

## Ege Mimarlık'tan

Ege Mimarlık Dergisinin her sayısı, aktardığı haber ve bilgilerle bir yandan güncel bir iletişimi sağlamak; diğer yandan bugünü geleceğe taşıyacak bellek oluşturma çabasında. Ege Mimarlık Dergisinin üç aylık periyodu günceli aktarmaktan çok, söz konusu belleği doğru belirlemeye dönük bir çalışmaya itiyor bizi. Bu nedenle kimi gelişmeleri, etkinlikleri süreç içinde değerlendirebiliyoruz. Mimar Haydar Karabey'in 1996 yılında Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nde gerçekleştirdiği "Mimarlık" söyleşisini bu sayımızda sizlerle paylaşıyoruz. "Sonuçta Mimarlıkta daha çok söz var" diyen Karabey'in söyleşisinin ilginizi çekeceğini düşünüyoruz.

Bir süredir yayınladığımız "Profil" bölümünün konuğu Mimar Cahit Akan ve Demir Pekel. Güngör Kaftancı konuklarıyla İzmir'de bir döneme yaptıkları imzasını atmış olan Mimar Melih Pekel üzerine söyleşti. 1963 yılında aramızdan ayrılan Melih Pekel'in yapılarını belgelemek istediğimizde gördük ki onlarda kentsel ranttan payını alarak yıkılıp yerlerine 9 katlı yeni apartmanlar yapılmıştı. "Kent belleği" kavramını kentlilerde oluşturmaya engel yapılaşma, "mimarlık belleğini" ni de gelecek kuşaklara aktarmamıza engel oluyor kuşkusuz. Aldo ve Hannie Van Eyck, Finn Geipel, Mario Botta, Alvaro Siza, Coop Himmelb(l)au, Enric Miralles, Rem Koolhaas ve Giancarlo De Carlo değişik ülkelerden ve değişik kuşaklardan mimarlar. Selanik'in "1997 Yılı Avrupa Kültür Başkenti" olması dolayısıyla düzenlenen etkinlikler içinde dünyaca tanınmış bu sekiz mimarın her biri Selanik kıyı şeridindeki 8 değişik nokta için bir "iskele" tasarladı. Bu sayımızda birbirinden farklı bu iskele tasarımlarını yayınlıyoruz. Yayın politikamızda özellikle Dosya başlığı altında gündeme getirdiğimiz konuların işlenişinde mimarlık ortamına farklı bakış açılarını sunmaya çalışıyoruz. Bu bağlamda 1998 yılı yayın programında okurlarımızdan da alacağımız katkılarla 27. (Temmuz '98) sayımızdan itibaren "Mimarlıkta 1950 Kuşağı", "Konut", "İzmir'de Sanayi Yapıları", "İzmir'in Büyük Projeleri" konularını birer Dosya kapsamında ele alacağız.

Saygılarımızla  
YAYIN KOMİTESİ

## Yeni Bir Döneme Başlarken

Şubemizin 34. Genel Kurulu sonunda seçilen Yönetim Kurulu ve Şube Meclisi çalışmalarına başlamıştır. Ülkemizde kurumların yerine oturması, kuralların tam olarak uygulanması ve hayatın her alanına taşınması, demokrasinin kurumsallaşması ve mesleğimize, kentimize, ülkemize ilişkin konularda Oda'mıza daha etkin bir rol kazandırılmasında çok yönlü sorumluluklarımız vardır.

Bu sorumluluktan hareketle, Oda organlarında görev alanlarımız için, devraldığımız kurumsal birikimin yalnızca söylemde değil, mimarlık mesleğinin yükümlülükleri ve uygulanmasında yönlendirici olunmasında temel ilkelerden birisi olarak benimsenmelidir.

Oda kurumsallaşmasında yöresel özerkliğin önemi ile, yöresel duyarlılıkların sistemli bir güç haline taşınabilmesi ve Oda etkinliklerine yöneltilmesi önemli bir çalışma aksı olacaktır.

İlk kez bir Genel Kurul'da, aday olan üyelerimiz arasından seçimle oluşan ŞUBE MECLİSİ'miz yerel duyarlılıkların etkin kılınabildiği üretken ve dinamik bir çalışma dönemini hedef olarak belirlemiş, yönetim olgusunu paylaşarak mimarlığın evrensel sorumluluklarının bilinci içinde çalışmalarına başlamıştır.

Mimarlığa, kentimize, ülkemize, hukukun üstünlüğüne saygılı, her türlü farklılığın zenginlik olduğu bilinci ile oluşturulacak platformlarda, üyelerimizin bilgi ve deneyimleri ile çalışmalarımıza destek vereceğine inanıyoruz.

**YÖNETİM KURULU**

### ŞUBEMİZİN 34. OLAĞAN GENEL KURULU YAPILDI

Şubemizin 34. Olağan Genel Kurulu 21 Şubat 1998 tarihinde Büyük Efes Oteli Bergama Salonunda, seçimlerde 22 Şubat 1998 tarihinde şube salonlarımızda yapıldı.

Genel Kurul divan başkanlığına Cumhuriyet Metintürk, Başkan yardımcılıklarına Mehmet Diker, Kemal Gerçek, Yazmanlıklara da Cihat Pehlivanoglu, Boygar Özlen, Cem Bingöl, seçilerek, Şube başkanın açış konuşmasından sonra gündeme geçildi.

33. Dönem Yönetim Kurulu çalışma raporu sekreter üye tarafından özet olarak okundu. 33. Dönem çalışma raporu üzerine söz alan üyelere; Güngör Kaftancı, Mimarlar Odasının 1954'den bu yana sürekli olarak örgütlenmeyi tartıştığını, ancak bunu yaparken önceki çalışmaların çoğunlukla dikkate alınmadığını belirtti. Genel Kurula katılım azlığını ve komisyonlarda aynı isimlerin bulunmasının bir azalma olduğu eleştirisini getirdi. Artık ülkemizde, mimarlık mesleğinin sınırlarının net olarak çizilmesinin, çalışmaların bu doğrultuda yoğunlaşması gerektiğini belirterek, yapıda mimarın koordinatörlüğünün ve mimarlık mesleğinin topluma daha iyi anlatılması gerektiğini, etkin bir Oda olabilmek içinde toplumla oda arasındaki ilişkinin çok iyi, dengeli kurulması dileğini belirtti.

Gürhan Tümer, Odanın kültürel etkinliklerine katıldığını, kişisel düzeyde güçlü olan üniversite, Oda ilişkisinin kurumsal düzeyde daha etkin kılınmasında yarar gördüğünü belirtti. Süresiz yayınlara daha çok kaynak ayrılmasını ve kütüphanenin daha da zenginleştirilmesi dileğini ifade etti. Doğan Ersoy Didim Mesleki Denetim Görevliliğinin, Temsilcilik olması gerektiğine dikkat çekerek çalışmalar hakkında bilgi verdi. Çalışma raporundaki devamlılığı ve sürekliliği başarılı bulduğunu Kaftancı'nın değerlendirmelerine katıldığını belirtti. Müfit Uyar, Odanın geçmişte akademik söylemleri nedeni ile halka inemediğini, anlaşılmadığını belirterek, Kordondaki fiili duruma yönelik öneri geliştirilmesi gerektiğini vurguladı Mehmet Ali Özdemir, ekonomik tikanıklığa dikkat çekerek, Odanın kamu yatırımlarında, müşavirlik ve kontrollük mekanizmaları içinde aktif olması gerektiğini böylece Odanın sesini daha iyi duyurabileceğini belirtti. Salih Zeki Pekin, Akdeniz Mimarlar Birliği (UMAR) çalışmalarını hakkında bilgi vererek Oda adına bu katılımı sağlayan İzmir Şubesinin daha aktif ve sürekli çalışması gerektiğini belirtti. Münir Ansan, çalışma raporu nedeni ile yönetime teşekkür ederek, tenkitin kolay, katkı ve katılımın zor olduğunu, bunda bir toplumsal kültür sorunu olduğunu ifade etti. Cafer Sungur Temel Eğitim Okulları Yatırım programı nedeni ile oluşan rant dağıtımının bölgesel olarak

dengeli olabilmesi için Oda Merkezi ile irtibatlı etkinlik gösterilmelidir görüşünü dile getirdi. Arif Şentek, ülkede ortamın, konuşma ortamından kaba güce dayalı ortama gitmekte olduğunu bunun yerine diyalog ortamının kurumsallaşması gerektiğini belirtti. Şube Meclisinin bu anlamda önemi daha da artmaktadır, uyum önemlidir, ancak suskunluk uyum belirtisi değildir, örgütsel ahlak, meslek ahlakı önemlidir dedi. Yeni dönem çalışma programı eski raporla ilişkilendirilerek hazırlanmalıdır. İzmir'in Türkiye'nin sosyal yapısında ve Mimarlar Odası içinde de İzmir Şubesinin önemli bir yeri olduğunu belirterek, kitle hareketlerine katılımda Yönetim Kurulunun çalışmaları başarılı değildi, komisyonlara söz edildiği kadar katılım olamadığını, dış ilişkiler komisyonunun aktif hale getirilmesi gerektiğine dikkat çekti.

Çalışma raporu, hakkındaki bu eleştirilerin Yönetim Kurulu adına Başkan Gayyur Haydaroglu ve Sekreter Üye Hasan Topal tarafından cevaplanmasından sonra Genel Kurul'un oyuna sunuldu. Genel Kurul 33. dönem çalışma raporunu kabul ederek 33. dönem yönetim kurulunu oybirliği ile ibra etti.

Daha sonra, 34. döneme yönelik öneri ve programların tartışılmasına geçildi. Bu bölümde Salih Zeki Pekin, yerleşme olgusunun daha cesaretle savunulmasını, Yeni Meslek Düzeni ilkesinin Oda yönetimlerinin çalışmalarında süreklilik kazanmasını önerdi. Mesleki Davranış ve Ahlak kurallarının tartışılmasının, Yapı Sigortası kavramının ülkemizde yerleşmesine yönelik çalışmaların, Bölgesel Mimarlık Ödülleri çalışmasının devam ettirilmesini, Akdeniz Ülkeleri Mimarlar Birliği Umar içindeki etkin çalışmaların sürdürülmesini, bu amaçla bir komite kurulmasını önerdi. Öneri oybirliği ile kabul edilerek yeni döneme görev olarak verildi.

Levent Gedizlioglu, okul sonrası eğitime önem verilmesi gerektiğini, sertifikalı programlar hazırlanmasını, bunda bir kurul aracılığı ile olmasını önerdi. Yerleşme olgusunun İKK dışında bir tartışma kurulu oluşturularak geliştirilmesini ifade etti. Ayrıca Bergama'da Altın madeni ile ilgili alınmış yargı kararlarının uygulanması talebinin Genel Kurul kararı olarak



alınmasını önerdi ve oybirliği ile kabul edildi. Mesleki Denetimin sürmesi konusunda karar alınmasını önerdi ve kabul edildi.

Öktem İren, Bodrum'da proje denetiminde sıkıntılar yaşadıklarını, yapı kullanma izni konusunda mimarın etkin olması gerektiğini, inşaat ruhsatlarında mimarın proje müellifi olduğunun belirtilmesini, tip sözleşmelerin basitleştirilmesini, asgari ücret uygulamasının yeniden ele alınması gerektiğini çalışmalarında bu konuların öncelikli olmasını önerdi.

Yapılan bu değerlendirmelerden sonra Şube 1998 yılı bütçesi üzerinde görüşmelere geçildi. Sayman üyenin açıklamalarından sonra oya sunulan bütçe oybirliği ile kabul edildi.

Gündem gereğince, Bülent Turan'ın Kentsel Tasarım ve Planlama Komitesi ve bu konudaki Mesleki Denetim Uygulaması hakkında verdiği bilgiler ile verdiği önerge, konunun şube meclisinde değerlendirilmesi gerekçeyle reddedildi. Daha sonra gündem gereği adaylıkların belirlenmesine geçildi. Bu dönem, Tüzüğü uyarınca ilk kez seçimleri yapılacak olan Şube Meclisi, kontenjanlar, sayıların tespiti konularında ve seçimleri konusunda Hasan Topal tarafından Genel Kurul'a ayrıntılı bilgi aktararak hazırlık toplantılarında ve Olağanüstü Genel Kurulda alınmış olan prensip kararları hatırlatıldı. Meclis üyeleri için üyeler çalıştıkları kesim kontenjanından adaylıklarını dilekçe ile belirttiler. Aynı adaylar ve delegelik için başvuran adaylar Şube delege listesinde de yer aldılar. Şubenin 34. Dönem Yönetim Kurulu asil üyelikleri için Hasan Topal, Hasan Küçükçakara, Sema Özay, Nilüfer Çınarlı, Turgay Önbilgin, Emin Fetvacı, Bülent Turan, Levent Gedizlioglu, Ali Ekinçi, Haluk Uzel, Müfit Uyar adaylıklarını belirttiler. Yedek üyelikler için Aysel Çetinsoy, Necdet Uema, Levent Onbeş, Nuriye Seferoglu, Harun Gürhan, Cihat Pehlivanoglu, Aydın İşiksal adaylıklarını belirttiler. Oda denetleme kurulu asil üyelikleri için, Rafet Yacan, Fatih Abban, İsa Mintaş, yedek üyelikler için İse Hüsamettin Özkaymakçı ve Metin Kılıç adaylık başvurusunda bulundular. İlk kez ve 40 kişilik meclis için 156 üyemiz ilgili kesimlerden aday oldular. Genel Kurul bu tespitlerle tamamlandı.

İkinci gün yapılan seçimler mimarlık disiplinine uygun bir anlayış ve olgunluk içinde tamamlandı. Seçimlerde 371 üyemiz oy kullandı. Genel Kurulumuza ise 165 üyemiz katıldı.

34. Dönem Yönetim Kurulu asil üyeliklerine Hasan Küçükçakara, Hasan Topal, Nilüfer Çınarlı, Emin Fetvacı, Turgay Önbilgin, Bülent Turan, Sema Özay, Yedek üyeliklere Aysel Çetinsoy, Necdet Uema, Nuriye Seferoglu, Aydın İşiksal, Levent Onbeş, Harun Gürhan, Cihat Pehlivanoglu seçildiler. Oda denetleme kurulu asil üyeliği adaylığına Rafet Yacan ve Fatih Abban seçildiler.

Seçimlerde, meclis için 27 serbest çalışanlar kesiminden, 5 kamu çalışanları kesiminden, 5 özelde çalışanlar kesiminden, 3 eğitim kurumlarından üyemiz seçilerek toplam 40 kişilik meclis ve 40 kişilik yedek üyeliği belirlendi.

## MESLEKİ DENETİM UYGULAMASI ZORUNLUDUR

Mimarlar Odası'nın 30 yılı aşkın bir zamandır uygulamakta olduğu Mesleki Denetim işlemi son günlerde çeşitli gelişmelerle bazı kesimlerce tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmanın ana hedefi, mimarın müelliflik haklarını ve bu hakla birlikte oluşan mimarlık hizmeti bedelini haksız rekabet ortamında en aza indirmeyi, güçsüz bir meslek adamı yaratmayı, mesleki yetki ve sorumlulukları ortadan kaldırmaya yöneliktir.

İzmir Büyükşehir Belediye Meclisi Odamız ile Belediye arasındaki işbirliği protokolünü iptal kararı almıştır. Ancak mesleki denetim yasa gereği Oda ile Üye arasında bir konu olduğundan, Büyükşehir Belediyesinin bu kararı, uygulamalarını etkileyemez.

Yürürlükteki yasalar açısından, Belediyeler inşaat ruhsatı talebi sırasında, projeyi yapanın mimar olup olmadığını, Mimarlar Odası üyesi olup olmadığını, üyelik vasfını koruyup korumadığını, Türkiye'de serbest mesleki faaliyette bulunmasına engel hali olup olmadığını Mimarlar Odasından sormak durumundadırlar. Bu amaçla, Belediyelere her başvuru için Oda'dan "Oda Üyelik Belgesi" alınması zorunludur. İlgili Belediyelerin de bu belgeyi her başvuruda talep etmeleri yasa gereğidir.

Günümüzde bir çok Belediye'de mimar tarafından hazırlanmamış ve imzalanmamış mimari projelere mühendis ya da teknisyen imzası ile inşaat ruhsatı düzenlenebilmektedir. Mimarlar Odası bu gibi yanlış uygulamaları sürdüren Belediye ve idarelere karşı yasal yollarla mücadele ederek işlemlerini iptal ettirmekte ve uzmanlık ayırımını sağlamaktadır.

Diğer yandan yapı sektörünün içinde bulunduğu kriz sonucu oluşan işsizlik, yatırım ve proje azlığı mimarları ve mimarlık bürolarını sarsmakta, kurallardan ve gelirlerden ödün vermeye zorlamakta haksız rekabet ortamları yaratmaktadır. İşte bu noktada Oda denetiminin tartışılması bazı çevrelerin çıkarlarına uygun gelişmeleri yaratmayı hedeflemektedir.

Mimarlar Odası mesleki denetim görevini ilgili yasalardan almaktadır. 6235 sayılı TMMOB Kanununun 2-b ve 2-c maddeleri Mimarlar Odasına, "Kamu yararının korunması mesleğin doğru uygulanmasının sağlanması, hizmetin gerçekten mimarlar tarafından yapılarak yapıldığının denetlenmesi ve haksız rekabetin önlenmesi" görevini vermektedir.

• Yine aynı kanununun 33. Maddesi "... mesleklerini icra edecek mimar ve mühendislerle ilgili Odaya kayıt olmak ve bu kaydı korumak ve sürdürmek" zorunluluğunu getirmektedir.

• 3194 sayılı İmar Kanunu'nun 38. maddesi "...yapıların mimari statik ve her türlü plan, proje, resim ve hesaplarının hazırlanması ve

bunların uygulanması ile ilgili fenni mesuliyetleri uzmanlık konularına ve ilgili kanunlarına göre mühendisler ve mimarlar deruhte ederler" diyerek teknik hizmetlerin ayrı uzmanlıklarca kendi alanlarında üretilmesini zorunlu kılmaktadır. Danıştay 6. Daire Başkanlığı 1986/228 esas 1986/420 sayılı kararı ile uygulamayı daha da netleştirerek "...mimari projelerin hazırlanması ve uygulanmasındaki fenni sorumluluğun, mimarlık eğitimi görmüş fen adamlarınca yerine getirilmesi gerektiği" hükmüyle Odalara üyelerinin kendi alanlarında hizmet üretmeleri güvencesini yaratma görevini belirlemiştir.

• 3065 sayılı KDV Kanunu'nun 27/5. maddesi "serbest meslek faaliyetleri için ilgili meslek teşekküllerince tespit edilmiş bir tarife varsa hizmetin bedeli bu tarifeden düşük olamaz" demektedir. Bu yasa maddesine göre de Odalar tarifelerinin uygulanıp uygulanmadığını denetlemekle görevli kılınmışlardır.

• TMMOB'ınce hazırlanan ve 24 Haziran 1981 tarihli 17410 sayılı Resmi Gazetede yayınlanan "TMMOB Asgari Ücret ve Çizim Standartları Tespit Komisyonu ve Kontrol Bürolarının Kurulmasına İlişkin Yönetmelik" TMMOB'ye bağlı bütün Odaları üyelerinin ürettikleri mesleki hizmetleri (projeleri) Asgari Çizim Standartları ve Ücretleri esasına göre denetlemekle görevlendirmiştir.

Yukarıda açıklanan yasa maddelerinden anlaşılacağı gibi Mimarlar Odası'na yapılmakta olan mesleki denetim işlemi yasal bir görev olup, üyelerimizin de uyması gereken yasal bir zorunluluktur.

Son günlerde Odamız bu görev ve zorunluluğu yerine getirmeyen üyelerle ilgili yasal yaptırımları titizlikle uygulamaya başlamıştır. Odadan mesleki denetim yaptırmadan mimari projeleri ilgili idarelere vererek ruhsat alan üyelerimiz Onur Kuruluna sevkedilmekte ve çeşitli cezalar almaktadır.

Oda denetimi yaptırmadığı için Oda Onur Kurulunca süreli olarak meslekten men cezası alan bir üyenin bu cezayı iptal istemiyle açmış olduğu dava Ankara 6. İdare Mahkemesince reddedilmiştir. İdare Mahkemesi kararında "...davacının hazırladığı projeleri daha önce uyanmasına karşın ilgili Odaya denetletmediği, meslek uygulamasından uzaklaştırma cezası ile cezalandırılmasına ilişkin dava konusu işlemde mevzuata ve hukuka aykırılık görülmemiştir. Açıklanan nedenlerle davanın reddine oybirliği ile 21.05.1997 tarihinde karar verildi." denmektedir.

Görüldüğü gibi Oda Mesleki Denetimi, Mimarlık mesleğinin ve meslek ahlakının, mimarın müelliflik ve maddi haklarının korunması amacı ile sürdürülen yasal bir görev olup, üyelerimizin bu kurallara uymaları da yasal bir zorunluluktur.

Olumsuz bir durumla karşılaşılması amacı ile üyelerimizin bilgisine sunuyor, sağlıklı bir yapı çevre ve mimarlık ortamı oluşumu için Üye-Oda ilişkilerinin güçlü tutulması gerektiğini önemle hatırlatıyoruz.

Saygılarımızla,  
MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ  
YÖNETİM KURULU

## KORDONYOLUNDA SON GELİŞME

Yıllardır İzmir kamuoyunun ve Odamızın gündeminde bulunan Kordonyolu konusunda Danıştay Altıncı dairesinden önemli bir sonuç kararı alındı. Bilindiği gibi Konak Meydanı - Cumhuriyet Meydanı ve İki meydan arasında kalan Kordon bölümü İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nca 4840 sayılı karar ile 1994 yılında tarihi sit olarak tescil edilmişti. İzmir Büyükşehir Belediyesi Koruma Kurulu'nun bu tescil kararına karşı İzmir 4. İdare Mahkemesinde yürütmeyi durdurma ve iptal davası açtı. İdare Mahkemesi, Şubemizde müdahil olduğu bu davada mahallinde bilirkişi incelemesinde yaptırdıktan sonra 1996 yılında Belediyenin talebini reddeden 484 sayılı kararını aldı.

İzmir İdare Mahkemesi kararında "...belgelemlenilebilen uzak tarihsel geçmişi yanında yakın tarihimizde bir anlamda Kurtuluş Savaşının başladığı ve bittiği yer olan, sadece İzmir ili için değil bütün yurt için önem taşıyan alanın tarihsel sit olduğu sonucuna ulaşıldığı gerekçesiyle davanın reddine..." denmiştir.

İdare Mahkemesinin bu kararını Büyükşehir Belediyesi Danıştay'da temyiz davası açarak bozma talebinde bulundu.

Danıştay Altıncı Dairesi'de 16.12.1997 tarih 5870 nolu kararında "... bozma istemi yerinde görülmemeyerek anılan mahkeme kararının onanmasına oybirliği ile karar verildi. ..." denmektedir.

Görüldüğü gibi Cumhuriyet Meydanı, Kordon'un Pasaport Bölümü ve Konak Meydanının tarihi sit kararları Danıştayca'da onaylanmıştır. Bütün bu gelişmeler zamanında şubemizce uyanlar olarak ilgililere anlatılmış, ancak dikkate alınmamıştı. Bugünkü durum ise İzmir Kordon'unda bir "çıkılmaz otoyol" a dönüştürdü.

Gelinen aşamada, yapılması gereken, doldurulan bu alanın, kentlinin kullanımına, açık, yeşil alan - rekreasyon alanı olarak düzenlenerek kentliye kazandırılmasıdır. Bu konuda yarışma yöntemi ile proje elde edilmesini öneriyor, yarışma için katkı koymaya hazır olduğumuzu duyuruyoruz.



# ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ

Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı'nın yaklaşık on beş yıl önce hazırlamaya başladığı Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi YEM Yayın tarafından kültür yaşamımıza kazandırıldı.

Yapıt; resim, heykel ve mimarlık üzerine özgün olarak, bu kapsamda hazırlanmış ilk Türkçe kaynak. Dolayısıyla bu alanda yıllardır bir Türkçe yayına duyulan gereksinim artık aşıyor.

Resim, heykel ve mimarlık üzerine hazırlanmış Batılı kaynaklarda çok sınırlı yer verilen İslam ve Doğu ülkeleri sanatlarıyla, neredeyse hiç yer verilmeyen Türk sanatları ve mimarlığı, dünya sanat ve mimarlığıyla aynı bütün içinde birarada sunuluyor. Böylece yepyeni bir model yaratan Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi'nde resim, heykel ve mimarlığın yanısıra; arkeoloji, cilt, dokuma, endüstri tasarımı, fotoğrafçılık, grafik tasarım, halı, hat, karikatür, minyatür, mühür, onarım ve koruma, prehistorya, seramik, sikke, tiyatro-sahne tasarımı ve kostüm gibi genel konular uzmanları tarafından ayrıntılı olarak ele alınıyor.



3 cilt, 2044 sayfa, 4400 madde.

## YAĞMA VAR



14,5x20,5 cm  
224 sayfa.

Doğan Hasol'un "Yağma Var!" çığlığıyla derlediği yazılan yaklaşık otuz yıllık bir bilanço. Bu bilanço-da Türkiye'de çevre, kent toprağı, yerleşme-göç, planlama, koruma konularında sürdürülen politikaların, ülkenin gelişmesi yönünde herhangi bir katkısının bulunmadığı görülüyor. Bilançonun özeti "talan ve yağma". İmar afları, plansız İstanbul, çarpık kentleşme, tarihi ve doğayı kateden yapılar, köprüler, camiler, çekiştirilen Ayasofya, projersiz inşaatlar, bitmeyen Beyazıt Meydanı, Taksim Meydanı... "Yağma Var", nereden nereye gelmişiz sorusuna yanıt veren, geçmişe ışık tutacak bir derleme olarak yola çıkmasına karşın güncel sunma paradoksunu barındırıyor. Türkiye'nin düzenine ilişkin ipuçları, gözlem, yorum ve öneriler sunuyor.

## HER ŞEYİN MİMARİ VAR



14,5x20,5 cm  
204 sayfa.

"Her Şeyin Mimari Var", Doğan Hasol'un yalnızca mimarlara ya da mimarlık konularına ilgi duyanlara değil, aynı zamanda ülkenin güncel sorunları üzerine kafa yoran ve bu sorunların, biraz da, "geçmiş bilerek bugünü daha kolay algılayıp değerlendirmeye" bilinciyle çözülebileceğinin farkında olan herkese hitap eden makalelerini içeriyor. Kitap, mimarlık mesleği, mimarlık eğitimi, teknoloji, meslek kurumları, meslek yayınları ve mimar portrelerine ilişkin yazılardan oluşuyor.

Çeşitli alanlarda darboğazlardan geçerek, binbir türlü sorun yaşayarak bugünlere gelen Türkiye ve Türkiye'nin genel ortamına bağımlı olarak aynı yö-rüngeyi izleyen mimarlık mesleği üzerine kaleme alınmış, "düşünen" bir toplumu destekleyen son derece ilginç yazılar.

## MİMARLAR ODASI 36. OLAĞAN GENEL KURULU 24-26 NİSAN'DA ANKARA'DA

Mimarlar Odası 36. Olağan Genel Kurulu Ankara'da yapılacak. Genel Kurul 24-25-26 Nisan '98 Cuma, Cumartesi, Seçimler 26 Nisan '98 pazar günü gerçekleşecek.

Genel Kurul gündemi:

1. Açılış, Başkanlık Divanı Seçimi, Saygı Duruşu
2. Konuk Konuşmaları
3. Genel Kurul Komisyonlarının Seçimi
4. 35. Dönem Yönetim Kurulu Çalışma Raporu ve Denetleme Raporunun görüşülerek karara bağlanması
5. Yeni dönem bütçesinin görüşülmesi ve karar bağlanması
6. Oda yönetmeliklerinde yapılacak değişikliklerin görüşülmesi ve karara bağlanması
7. Yeni dönem çalışmalarına ilişkin öneri ve karar tasarımlarının görüşülerek karara bağlanması
8. Genel kurul bildirisinin görüşülerek karara bağlanması
9. Adayların belirlenmesi
10. Seçimler

## ENDÜSTRİ TASARIMI ÜRÜN TASARIMINDA ADIMLAR



22x30 cm, 184 sayfa, yaklaşık 400 adet renkli fotoğraf ve çizim.

Prof. Önder Küçükerman, Endüstri Tasarımı: Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık adlı kitabının devamı olarak düşündüğü bu yapıtında, ürün tasarımında yaratıcı çalışmalardan başlayıp ürünün elde edilmesine kadar olan süreçte atılacak adımların temel ilkeleri ve başarılı örneklerin deneyleri üzerindeki görüşlerini ortaya koyuyor. Küçükerman; tüketicinin her gün gittikçe artan özel istekleri, üreticiler arasındaki rekabetin kazandığı hız, tasarımın ürüne dönüştürülmesinde her kuruluşun kendi yapısına uygun adımları belirlemesi gibi faktörlerin ve bu süreçte üretim kuruluşu ile endüstri tasarımcısı arasındaki uyumun önemini vurguluyor. Endüstri tasarımcıları, endüstride araştırma-geliştirme görevlerinde çalışanlar ile tasarım yönetiminde görev alanların yararlanmasını amaçlayan kitap üç ana bölümden oluşuyor: Endüstri Ürün Tasarımında Adımlar, Endüstri İçin Tasarımda "Tek" ve "Sürekli" Ürün, Endüstri Ürünü Tasarımda Biçimin Oluşturulması.

# Uluslararası Bir Seminerin Ardından

E t i A k y ü z L e v i \*

18-20 Şubat 1998 günleri arasında İstanbul'da, Yıldız Teknik Üniversitesi'nde, Prof. Dr. Cevat Erder anısına, "Mimarlık Mirasının Çağdaş Koruma Sorunları, Yaklaşımlar ve Öneriler" konulu uluslararası bir seminer düzenlenmiştir. ICOMOS'un<sup>1</sup> (Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) Türkiye ve Yunanistan Milli Komiteleri ile, dünyanın çeşitli ülkelerinden temsilcilerinin, Türkiye'nin koruma ile ilgili birçok kurumundan yetkililerin katıldığı toplantı, konuyla ilgili geniş bir bilimsel yelpazedeki bildiriler yanısıra, sergiler de içermiştir.

ICOMOS Türkiye Milli Komitesi Başkanı Doç. Dr. Nevzat İlhan'ın yönetimindeki ekibin düzenlediği seminer, dostça geçen başarılı bir organizasyon olarak nitelendirilmiştir. Türkiye-Yunanistan ortak toplantılarının ikincisi olan seminerin ilk günü açılış konuşmalarına ayrılmıştır. İstanbul Vali Vekili Fahir İşsıkız, Efes Metropolit, Yunan Başkonsolosu, ICOMOS Dünya Genel Sekreteri Belçikalı Jean-Louis Luxen, ICOMOS Büyük Avrupa Bölgesi yetkili temsilcisi Fransız Christian Mulan, İspanya ICOMOS Ulusal Komitesi Başkanı Walter Chullar, ICOM Yunanistan Ulusal Komite Başkanı P. Mavroudi, Türk-Yunan Dostluk Derneği Başkanı Mimar Şair Cengiz Bektaş, YTÜ Rektör, Dekan ve Mimarlık Bölüm Başkanı, korumaya ilişkin çeşitli kurum yetkilileri ve vakıf başkanları, sivil toplum kuruluşları temsilcileri konuşmalar yapmışlardır. Seminerin ikinci ve üçüncü günü bildirilere ayrılmıştır. Sekiz oturum şeklinde düzenlenen toplantının son oturumu sonuç bildirilerini içermiştir.

Seminer, Türkiye'de, hatta dünyada korumanın öncülerinden sayılan, çalışmalarına hepimize örnek olan ve herkesçe takdir gören Hocamız Prof. Dr. Cevat Erder'in bir ay önce emekli olması nedeniyle, onuruna düzenlenmiştir. Erder, konuşmasında, emekliliği bir bayrak devri olarak görmediğini, kırk yıldır sürdürdüğü bu çalışmalarını bırakmayacağını, bunun olsa olsa bir diploma ve güzel bir diploma

olduğunu belirtmiştir. Böyle anılmayı, kültürel varlıklarla uğraşan herkesin, çabalarının boşa gitmediğini yansıtmaya açısından arzu ettiğini söyleyen Erder, demek ki, kültürel varlıklarla uğraşmak da hayli önemli bir meslekmiş, demiştir. Kültürel mirası koruma her ülkenin kendi politikasına, bölgelerin ortak kişiliklerine göre yapıldığında doğru yaklaşımı, anlayışı bulmaktadır. Herşeyin çok büyük bir hızla değiştiği çağımızda teknolojinin global olduğunu, koruma anlayışının fast food olmadığını dile getiren Erder, tartışmasız kabul edilmesi gereken bu tür bilimsel toplantıların yarandırı, demiştir.

Diğer bir onur konuğuyusa, Yunanistan'da ICOMOS'u kurmuş, uzun yıllar bu Konseyin Vemaküler Mimari Komitesinin Başkanlığını yürütmüş, Yunanistan'daki Osmanlı-Türk eserleri ve konut mimarisine yönelik pek çok başarılı çalışmaya imza atmış olan Hocamız Prof. Dr. Nicolas Moutsopoulos olmuştur. Erder de, toplantının en önemli yanını, mesleğimizde büyük aşamalar geçirmiş, koruma tarihinde çok ciddi sayfalar açmış, olaylar gerçekleştirmiş, uygulamalar yapmış, örnekler vermiş, Yunanlı meslektaşlarıyla birlikte olmak, diye nitelendirmiştir.

Açılış konuşmalarında vurgulanan iki ülkenin koruma ile ilgili çeşitli yetkililerinin bir araya getirilmesinin denenmesi gereken bir model olarak görüldüğü ve kültürel bir by-pass ameliyatının hepimiz için çok büyük başarı olduğudur. Seminerde, ICOMOS temsilcileri de, böyle bir modelin diğer ülkelere ve bölgelere örnek olabilme niteliklerini irdeleyeceklerdir.

Cengiz Bektaş, bir özlem olarak düşündüğü seminerin gerçekleşmiş olmasına inanmadığını belirterek, geleceği sevgi ortamına dönüştürmenin aklın gereği olduğunu söylemiş ve bu sempozyumu tarihi bir olay olarak nitelemiştir. Korumada ulusçuluk sınırını aşan kişileri, toplumları, örgütleri, bilimi bilim hizmetinde gören ve o türlü bilgi üreten üniversiteleri, sivil toplum örgütlerini yardıma çağırıştır.

Bildiriler, genelde, Yunanistan'daki Bizans, Osmanlı eserleri, Anadolu, özellikle İstanbul'daki Rum eserleri, yöre mimarisi, tarihsel, geleneksel dokular, korumaya ilişkin teknik konular, restorasyon uygulamaları olarak gruplanabilir.

Bunların çok çeşitli konular içermelerine karşın dikkati çeken, genellikle Yunanlı konukların Yunanistan'daki Osmanlı-Türk eserleri, Türk konuşmacılarınsa, Anadolu'daki Rum yapıtlarına yönelik sunumlar yapmaları olmuştur. Kültürel ve tarihi mirasın kimliği konusu tartışmaya açıktır. Ancak eserler belirli milliyet, ya da etnik gruba ait değil, herkesin, insanlığın ortak mirasıdır. Bu bağlamda da korumaları can alıcı önemdedir. Anadolu ve özellikle Ege gibi, pek çok uygarlığa beşiklik yapmış, kültür yumağı oluşturmuş alanlarda koruma daha da büyük bir önem kazanmaktadır. Çünkü bu durum kültürel ve tarihsel zenginliği, çeşitliliği yansıtmaktadır.

Prof. Ataman Demir, konuşmasında doğru restorasyonun yapıyla duygusal ilişki kurmakla gerçekleşebileceğini belirterek, 2300 yıllık geçmiş olan eski ve soylu kent Antakya'nın Roma çağında Roma, İskenderiye'yle birlikte üç büyük metropolden biri olduğunu, ancak böyle bir kentin geleneksel yol dokusunun belediye tarafından betonlanarak bozulduğunu belirtmiştir.

Prof. Dr. Nur Akın ise, Kula'nın müze-kent olarak belirlenip, öncelikli yaşayan kent niteliğinde korunması gerekliliğini vurgulamıştır.

Prof. Dr. A. Vrichea, koruma amaçlı çok kültürlü boyut kavramına, Arkeolog D. Tsolaki ise, tarihi yapıların tanıtımına yönelik olarak, özellikle çocuklara eğitim programlarının uygulanmasının gerekliliğini değinmişlerdir. Tsolaki, kişilere gençken bu anıtlar sevdiremezse, sonraları bunun sağlanmasının çok daha zor olduğunu belirtmiştir.

Son oturumda, İstanbul Deklerasyonunu oluşturan seminerin ana ilkeleri ortak bir rapor olarak okunmuştur.

Bunlar kısaca şöyle belirtilebilir:

Ortak iletişim ortamında bir araya gelme denenmesi gerekli bir model olarak görülmüştür. Her iki ülkenin kültür mirasının çakışan noktaları olduğundan ortak projeler üretmenin yararına ve bu tür toplantıların ilim adamları, uzmanlar arasında dostluk köprüsü oluşturduğuna inanarak, bireysel ilişkileri kurumsallaştırmanın çok daha yapıcı olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda, Erder, Moutsopoulos ve Tassias'ın gerek kendi ülkelerinde, gerekse uluslararası düzeyde koruma konusundaki katkıları kutlanıp, diğer uzmanların çalışmalarını sürdürmeleri dilemiş, katılanlara ve düzenleyenlere teşekkür edilmiştir.

• Bu tarihsel toplantıda Ege kültür mirasını birlikte koruma, çok kültürlü boyut, aynı coğrafyadaki ortak kültürel geçmiş, koruma, yaşama katılma ve geleceğe aktarılma stratejileri konusu vurgulanmıştır.

• Kültürel mirasın korunması çabası, ulusal sınırlar ötesindedir. Çok kültürlülük, gelecek kuşakların kendi kimliklerini bulmada yardımcı olacaktır. Ege Denizi'nin iki yakasındaki uygarlıkların bugünkü sahiplerinin birlikte çalışması ve bu mirası koruması gereklidir.

• Kültür mirasının korunması için yapılacak çok şey vardır. Tarihsel birikimin toplulukların hafızası olduğundan yola çıkarak, dil ve amaç birliği, katılım, toplumun korumayı benimsemesi esastır. İlgili meslek adamları, siyaset bilinclendirilmelidir.

• Halk yapı sanatı, toplumun ürünüdür.<sup>5</sup>

• Anıtlar, çevreleriyle birlikte korunmalıdır. Kentsel dokuların korunması, sorunların bu yaklaşımla, önerilerin bu doğrultuda geliştirilmesi gereklidir.

• Uzmanlar düzeyinde, uluslararası kuruluşların şemsiyesi altında bir araya gelip çalışmalıdır. Bu gruplar, eğitim, araştırma ve uygulama veya hepsini kapsayabilir.

• Geniş kapsamlı projelerde, ortak çalışma, fakültelerarası öğrenci değişimi sağlanmalıdır. Her iki ülke somut projeler oluşturmalıdır. Her iki ülke uzmanları ürettiklerinden karşılıklı olarak yararlanmalıdır. Çünkü iki ülkede yapı, tür, malzeme ve teknikleri benzerdir.

• Kültür varlıkları ile ilgili bilgi bankaları oluşturulmalıdır. Onarıma başlarken, buradan yararlanılmalıdır.

• Her kültür, diğer kültür veri ve yapıtlarına saygı duymalı, her ulus kendi topraklarındaki uygarlıkların eserlerini korumalıdır. Bunların korunmaları ve çağdaş yaşamda değerlendirilmeleri, karşılıklı ilişkinin sonucudur.

• Anıtlar ve sitlein gerçek değerlerini ortaya çıkarmada kent kültürü ve kent tarihi önemlidir.

• Geleneksel kent ve dokular, çeşitli tehlikelerle karşı karşıyadır. Hızlı kentleşme, göç, ikincil konut, turizm gibi. Bu konuda önlemler alınmalıdır.

• Bazı yerleşmeler ayrıcalıklı koruma anlayışıyla, ancak yaşayan doku olarak korunmalıdır.

• Yöre mimarisi, incelenmesi ve kendinden dersler alınması gereken bir konudur. Kültürel mozaik, her özel durum için üretilen çözümler gerektirir.

• Yapılar onarım öncesinde, değişik disiplinlerden uzmanlarca incelenmelidir. Bulgular ortak olarak değerlendirilmelidir.

• Venedik Tüzüğü ve çeşitli ICOMOS belgeleri korumada yönlendirici olmalıdır.

• Malzeme bozulmasının nedenleri ve önlenmesi konusundaki çalışmalarda uygulanabilir sonuçlar elde edilmesine özen gösterilmelidir. Ekonomik, yapıyla max. uyumlu, geri dönülebilir, optimal çözümleri seçmek için bilimsel süreç izlenmelidir.

• Tarihi yapılarda risk faktörüne karşı dayanım düşünülmelidir (deprem).

• Ege turizminin kültür turizmine dönüşmesi için, her iki ülke komite temsilcileri çaba göstereceklerdir.

• Toprak altındaki eserlerin gelecek kuşaklara nasıl taşınacağı sorusu yanıt beklemektedir. Arkeolojik alanlarda yeni düzenlemeler, düzeltilmesi olası, geri dönülebilir olmalıdır.

• Yunanistan ve Türkiye'deki arkeolog, onarım uzmanı, mimarlar her yıl kazı ve onarım sempozyumu yapılması için çalışacaklardır.

Seminer sonunda onur konukları, Prof. Dr. Cevat Erder, Yunanistan Selanik Aristotelian Üniversitesi'nden Prof. Dr. N. Moutsopoulos, Atina Teknik Üniversitesi'nden Prof. Dr. Tassias'a birer plaket ve organizasyon ekibine teşekkür belgeleri verilmiştir.

Bu toplantı, benzer koruma sorunlarını yaşayan Türkiye ve Yunanistan arasındaki ortak çalışmalarda basamak oluşturması açısından da, önem taşımaktadır.

• Doç.Dr. D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

#### DİPNOTLAR

1. ICOMOS, 1965 yılında Varşova'da kurulmuş olup, "International Council Of Monuments and Sites" cümlesinden kısaltılmıştır.



Sergilerden



YÜ Konferans Salonunda Atina Üniversitesinden Prof. Dr. Nicolas Moutsopoulos konuşmasını yaparken



Seminer kapsamındaki sergiler, Rodos Belediyesinin Rodos Tarihi Merkezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesinin Kapadokya, YÜ Mimarlık Fakültesi'nin Kapadokya-Gelveri, Mimar Nüvit Bayar'ın Sümela ve Ani, Mimar Hüsrev Tayla'nın Ayvalık, Cunda Taksiarkis Kilisesi, Doç.Dr. Görün Özşen'in Küçük Ayasofya, Prof. Dr. Ruşen Dora'nın Anadolu Evleri, Prof.Dr.Emine Saltuk'un yapıların Diagnostik Analizleri idi.

# Kentimiz, Kültürümüz, Mimarlığımız

G ü n g ö r K a f t a n c ı \* \*

Fransız mimarlık yasası "**mimarlık kültürün bir ifadesidir**" maddesi ile başlıyor.

Bu tümcenin başka bir söylemi mimarlık olayının kültürel yapıdan soyutlanamayacağı gerçeğidir.

Bu kısa bildirinin amacı ise, bir bakıma bu genel gerçeğin tersi anlamına gelebilecek olan mimarlık eyleminin, sonuç olarak yapıların, kentlerin fiziki varlıkları ile kültüre, kent kültürüne etkisini irdelemek ve savlarını kanıtlamak için İzmir'in dünü ve bugününden örnekler vermek olacaktır. Yöntem olarak soyut bir mimarlık eyleminin doğal sürecini izleyerek konuya yaklaşmayı deneyeceğim.

## 1. Mimarlık Eylemi Nedir?

Genelde bina yapma sanatına mimarlık diyoruz. Yapılar ya da binalar yaşantımızın içinde sürüp gittiği iç ve dış mekanları ve bunların çeşitli amaçlara göre organizasyonunu anlatmakta, yapma eylemi tüm teknoloji dünyasını ve onun sorunlarını kapsamakta, sanat sözcüğü de olayın estetik boyutunu vurgulamaktadır. Brezilyalı mimar Oscar Neimayer mimarlığı iki ana bileşenin "**ki birisi sosyal koşullar diğeri teknik olanaklardır**" sonucu olarak tanımlamıştır.

Bunlara ek olarak mimarlığın, insanlığın ilk çağlarından bu yana kültürel sürekliliğin sağlanmasındaki en önemli araç olma niteliğini de hatırlatmak isterim. Böylece mimarlığı tanımlamaya çalışırken bir ayrıntıyı da gözden kaçırmamak gerektiğini düşünüyorum. Bana göre mimarlık bir yapının işlevsel konstruktif boyut ve niteliklerinden soyutlanmış olarak ulaştığı görsel ve estetik düzeye verilen ad ya da tanım değildir.

Her bina bir mimarlık olayıdır ve topluma, çevresine, kente olumlu, olumsuz bir katkıyı ifade eder. Sorunlarımızı İzmir ölçeğine indirgediğimizde bunun daha önem kazanacağını sanıyorum.

Son olarak kenti oluşturan alt yapı, yollar, yeşil alanlar v.b. öğelerin yanında en önemlisi mimarlık ürünü olan binalardır. Bu nedenle yer yer bina, mimarlık, kent sözcüklerini birlikte ve eşdeğer anlamlarda kullanmak zorunda kalacağız.

## 2. Mimarlık Olayı Nasıl Başlar ve Gerçekleşir?

Mimarlık olayı, toplumsal ya da bireysel bir gereksinim ile gerçekleştirme olanaklarının (günümüzde finansal kaynakların) çakışması ya da çakışacağına kanaat getirilmesi ile başlar.

Çoğu zaman gereksinim ile arsa, finans kaynağı vb. olanaklar arasında uyuma gerçekleşmediği için gereksinimlerin sıraya sokulması zorunluluğu ortaya çıkar. Gereksinimlerin öncelik sıralamasındaki doğruluk ya da yanlışlık bir çok başka yarar ya da zararın yanısıra kültürel gelişmeye önemli ölçüde olumlu, olumsuz katkıda bulunabilir. Gereksinim saptanmasında konut, sağlık yapıları, eğitim yapıları gibi önemli bir bölüm için öncelik saptamak oldukça yalın ve kolay görünebilir.

Ama işlevler değiştikçe sorunun olağanüstü karmaşık hal aldığı bir iki örnekle göstermeye çalışacağım.

a- Olimpik Stadyum

b- Opera

İzmir için birinci gereksinim saptanmış öncelik tanınmış gerçekleştirilmiş

İkinci gereksinim saptanmış projeler elde edildikten sonra öncelik sıralamasında yanlışlık yapıldığına karar verilerek vazgeçilmiştir.

Tersine bir tercih kültürel düzeyimizi nasıl etkilerdi sorusu oldukça ilginç yanıtlara olanak verebilir.

Başka bir örnek Konak Meydanı düzenlemesidir.

Konak Meydanı'nda arsa kamuya ait çok önemli bir kaynaktır. Bu kıymetli yere kentlinin en önemli gereksinimi saptanarak bir bina yapılması istenmektedir. Bize göre kentimizin şu yapılara gereksinimini hemen sıralamak mümkündür.

1- Opera ya da konser salonu

2- Kültür merkezi

3- Kitaplık

4- Çok maksatlı salon

5- Yeşil alan ve orman

6- Eğlence merkezi

7- Çarşı

Yöneticiler bu gereksinimlerden en önemlisinin çarşı olduğuna karar vermişler ve ona öncelik tanımışlardır.

Bu önceliğin çeşitli nedenleri olabilir.

Ancak kültürel gelişme ve zenginleşmeye katkısı açısından olumlu bir tercih olduğu kesinlikle söylenemez.

Gereksinim saptanmasında bir de olumlu örnek vermek isterim.

3 yıl kadar önce Kuşadası Belediyesi turistik alışverişe dönüşmüş olan dükkanların yerine yerli halkın günlük ihtiyaçlarını karşılayacak bir çarşı yaptırmak istemişti. Belediye başkanı bu konuda açılacak mimari proje yarışmasının programına ısrarla ve mali olanakları zorlayarak bir kitaplık, çok maksatlı salon (tiyatro ve konserler için), müzik odası gibi kültürel faaliyetlere dönük işlevlerin girmesini sağladı.

### 3. Mimari Tasarım ve Projelendirme

Mimarlık olgusu gereksinim saptanmasından sonra ayrıntılı yapı programı ve tasarımı ile devam eder. Tasarım kavramını bu bölümde bazı tanım yanlışlıklarını göze alarak bina ölçeğinden kentsel tasarım ve kent planlaması ölçeklerine kadar birlikte kullanmak istiyorum.

Kent planlamasının ve imar planlarının yaşamımızın tümünü nasıl etkilediğini hepimiz biliyoruz. Ben özel olarak İzmir'in tarihi mimari mirasının yok edilmesi olgusuna değinmek istiyorum.

Ülkemizin hızlı kentleşme sürecine girdiği 50'li yıllardan sonra İzmir'de de kentsel cinayetler işlendi. Bu cinayetlerin en başında daha uzun yıllar korunup yenileştirilebileceğine inandığım mimari mirasın yok edilmesi gelmektedir.

Kuşkusuz bu olgunun sosyal, ekonomik, karmaşık nedenleri vardır. Ama sonuçta imar planı kararları ile gerçekleştirilmiştir.

Bugün kentimizde koruma konusunda oldukça olumlu bir bilinçlenmenin gerçekleşmiş olduğunu, birçok sakız tipi evin yeni işlevlerle kullanılmaya başlamasından koruma kurullarının özverili ve ısrarlı takipçiliğinden, imar planlarından koruma ile ilgili getirilmiş kararlardan da görebilir ve gözleyebiliriz. Ne var ki yeni binalar için tasarım yapan bir çok mimarın başka bir tehlikenin içinde olduklarını düşünüyorum. Koruma ve çevreye uyum ve mimari biçim sorunları ile içiçe gelişen bir kitsch olgusu ile karşı karşıya olduğumuz inancındayım. Bazı tasarımcı mimarlar inceledikleri ve korumaya çalıştıkları sivil mimarlık örneklerine hayranlıklarını, onları aynen yineleyerek bir kimlik arayışına girdiler. Mevcut yapısal çevreye uyum adına da bu taklit salgını genişledi, giderek koruma ile ilgili kurullar projelerde çevreye uyum adına zorunlu biçimsel koşullar öne sürmeye başladılar. Bu olguya batıdaki mimarlık akımlarının yanlış yansımaları da eklenince tüm büyük kentlerimizde olduğu gibi İzmir'de de mimarlık alanında eklektik, kitsch ürünleri birbiri arkasına boy göstermeye ve daha vahim olarak da toplumun genel beğeni düzeyinde niteliksel bir değişim gözlenmeye başlandı.

Bir bakıma köklü ekonomik evrimlerle eş zamanlılık gösteren toplumsal ve evrensel estetik normlara ters düşen bir zevksizlik yaygınlaştı.

Bu olay hiç kuşkusuz sadece mimaride, dekorasyon anlayışında, müzikte, giyim kuşam biçimlerinde, eğlence şekillerinde vb. bütün yaşamsal işlevlerde hissedilir oldu.

Burada bizim ilgi alanımız mimari tasarım olduğuna göre bazı örneklerle ayrıntılarına girmeye çalışacağım.

Eski klasik Türkiye evleri taklitçiliğinin belli başlı örneklerini Ağa Han ödülü de kazanan Gökova Çakırhan evlerinde izleyebiliriz.

Başka bir taklitçilik de levanten evleri ile İngiliz kolonilerindeki klasikleşmiş frontolu, yivli kolonlu yapı taklitlerinin İzmir ve çevresindeki yeni örneklerinde gözlenebilir.

Mimarlık eylemi, tarihten en çok etkilenen sanat dallarından birisidir. Bu etkinin olağanüstü değişen, gelişen teknoloji olanakları ve işlev çeşitliliği nedeniyle azalacağını düşünsek bile biçimsel olarak mimarları her zaman ilgilendirmiştir.

Batıda gelişen post modernist düşüncelerin yanlış yansımaları, ulusal kimlik arayışları gibi nedenlere çağının özgün biçimini yaratma zorluğu da eklenince, mimarların bir bölümü bize göre kültürel bir gericiilik demek olan taklitçilik kolayına kaçmaya başlamışlardır.

Buna karşın tasarım sırasında üzerinde yaşadığı toprakların kültürel zenginliğini aktarabilme ve kentlerine, yapılarına bir kimlik kazandırma gibi etik bir sorunu ve sorumluluğu olan mimar belli bir ikilem içinde kalmış görünmektedir.

Bir yüzyılı daha geride bırakmaya hazırlandığımız bu yıllarda mimari tasarım ilkelerimiz neler olabilir, ülkemizin ve dünyanın kültür mozaiğine nasıl katkıda bulunabiliriz.

Bana göre önce bu soruyu tasarım ve karar verme aşamasında her yapı için mutlaka sormalıyız. Üzerinde yaşadığımız toprakların ilk çağlardan bu yana var olan mimari mirasını zaman, ırk, ulus farklılıkları gözetmeksizin korumaya çalışmalı ve sahip çıkmalı, mimarlık tarihimizi iyi bilmeli ve tanımalıyız. Ayrıca gelişmekte olan bir ülkenin kıt kaynaklarını çok dikkatli kullanmak zorunluluğumuzun ayırıcında ve bilincinde olmalıyız.

Ancak bu bilgi ve bilinçte olan tasarımcı ve proje kararları üreten mimarın entelektüel yapısı hem tarihi ve kültürel sürekliliğin yeni yapılarda yansıtıp devam ettirmesine hem de çağdaş, evrensel kültüre katkıda bulunmaya yardımcı olabilir.

Mimarlık dilinin biçimsel sorunları, yabancı akımların ve de tarihsel yapıların bilinçsiz taklitleri ile değil, bu entelektüel yapı ve kişisel mimarlık yeteneğinin senteziyle çözülebilir. Özgün, çağdaş mimari biçimin bir koşulu da toplumsal beğeni düzeyinin yukarıda anlattığımız olumsuzluklarına gereksiz süs, şatafat ve gösteriş istemlerine karşı direnme gücüdür ve kentimizin bu bilince olağanüstü gereksinimi olduğunu düşünüyorum.

### 4. Uygulama ve Kullanma

Mimarlık eyleminin son halkası olan uygulama aşamasının tasarım ve projelendirme olgusundan tam olarak ayrılması olanaklı ve her zaman gerekli değildir. Yapı kullanılmaya başlayıncaya kadar kimi detayların devamlı gözden geçirilerek yenilenmesi her zaman bir zafiyet değil, başarı için organik ve doğal bir yöntem gibi algılanmalıdır.

Mimari uygulamanın kültürel bir katkı düzeyindeki başarısı hiç kuşkusuz yapı malzeme ve teknolojilerindeki gelişme ile teknik eğitim, teknik personelin kademelenmesi gibi temelde başka kültürel bir sorunu eğitim sorununu gündeme getirmektedir.

Bu bildirin konusu dışında gördüğüm bu sorunun en başarılı tasarımları bile olumsuzlaştırabileceğini hatırlatarak tasarım ve uygulamaya sırasında ele alınması gerekli başka bazı sorunlara değinmek istiyorum. Bunlardan birisi yeni binaların var olan yapılanmış çevreye özellikle de tarihi yapılara ya da dokuya uyum sorunudur.

Eski yapıların mimari öğelerinin yeni yapılarda yinelenmesi uyum konusunda yanlış ve ilkel bir yaklaşımdır. Uyum konusu her yapı ve yapı grubu için ayrı ayrı çözümlenmesi gereken bir mimari problem olup yerine göre eski yapının tam kontrastı bir görsel değer ile de sağlanabilir. Burada esas olan, var olan yapıya, dokuya saygılı olmak onu zedelememeye özen göstermek, belki başka bir deyişle onun yanında mütevazı tandanslı olabilmektir. Son olarak yapıların kullanılırken cephelerine ve çevresine yapılan tecavüzlerin bir kentsel kültür ya da kültürsüzlük sorunu olduğunu hatırlatmak istiyorum.

\* Bu makale 1994 yılında düzenlenmesi planlanan Kültür Kongresi için hazırlanmıştır.

\*\* Y. Müh. Mimar



# Yeni Deprem Yönetmeliği ve Yapı Tasarımı

M . O s m a n A k b a s a k \* B o y g a r Ö z l e n \* \*

Bu tip yazıların girişinde genelde yazının amacı açıklanır. Ancak biz öncelikle "bu yazıyı niye biz yazıyoruz?", onu anlatmayı uygun gördük.

1998 yılı ile birlikte uygulamaya girecek "Afet Bölgelerinde Yapılacak Yapılar Hakkında Yönetmelik" - ya da sektör içinde yaygın kullanımı ve bu yazıda kullanılacak olan şekliyle "Yeni Deprem Yönetmeliği" - nin mimarlardan yeterince ilgi görmediğini ve incelenmediğini düşünüyoruz. Fikrimizce bu inceleme yapılmadan tasarlanacak binaların, statik projelendirmesinde kendisine çıkartacağı problemleri en iyi görebilen statik projeci, bir mimarla aynı mekanda ve birlikte çalışan inşaat mühendisidir. Bu problemlerin uygulamaya, yapı ekonomisine, meslekler arası iletişime ve sonunda tasarıma yansıtacak sonuçlarını en iyi tahmin edebilecek tasarımcı ise, işte o inşaat mühendisinin aynı mekanda ve birlikte çalıştığı mimar olacaktır. Bu nedenle bu yazıyı bir inşaat mühendisi veya mimar değil, birlikte çalışan bir mühendis ve bir mimar, yani biz yazıyoruz.

Yazının amacı mimarlara "Yeni Deprem Yönetmeliğini" tanıtmak değildir. Amaç bu yönetmelik doğrultusunda yapı tasarımında göz önüne alınması gerektiğini düşündüğümüz kriterleri diğer meslektaşlarımızın dikkatine sunmak, sonuçları hakkında mimarları uyarmak ve bazı önerilerde bulunmaktır. Bu kriterlerin "B" maddesinde incelediğimiz gruba, Yönetmeliğin 6.2.1.3. maddesinde

tasarımda uyulmasını "ilke" olarak ön gördüğü ve 6.3.1. maddesinde tanımladığı "Düzensiz Yapılar"a ilişkin kriterlerdir. "A" maddesi ise hesap yöntemlerinden kaynaklanan ve doğuracağı sonuçların mimarlarca istenmeyeceğini düşündüğümüz diğer kriterlerdir.

## A- Hesap Yöntemlerinden

### Kaynaklanan Kriterler

**1- Kolonların Güçlülüğü:** Kolonların, ilişkili kirişlerin taşıyabildiği max. momentin %20 fazlasını karşılaması gerekmektedir. Bu gereksimin nedeni, yan yükler sonucu sistemde doğacak mafsals noktaların kirişlerde oluşması istemidir. Bu kriter, alışılmış kolon ebatlarından daha yüksek enkesitli kolonlar doğurmaktadır (Şekil 1). Mimari, etütlerinde alışageldiği kolon ebatlarının büyülebileceğini göz önüne almalı; veya aynı momenti karşılayabilecek donatı fazlalığı sonucu, yapı ekonomisinin optimum düzeyden uzaklaşmasını kabullenmelidir.

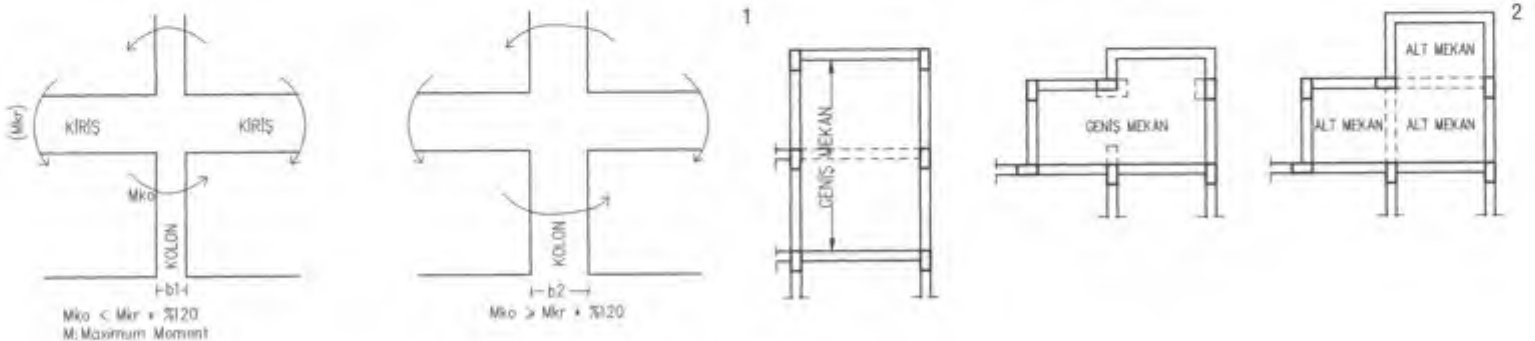
**2- Kuşatılmış Mesnetler:** Yapı taşıyıcı sistemi, mümkün olduğunca "kuşatılmış mesnetler" ile oluşturulmalıdır. Bu kavram kolonların her yönden diğer kolonlarla kirişler ile bağlanarak çerçevelerin tamamlanması anlamına gelmektedir. Yapı tasarımcıları (mimarlar), özellikle kolon akslarından taşan geniş mekamlarda, kirişlerin tavandan sarkarak estetiği ve mekan tanımını zedelemesini istemezler. Bunun sonucunda böyle mekan yanlarındaki kolonlar "kuşatılmamış mes-

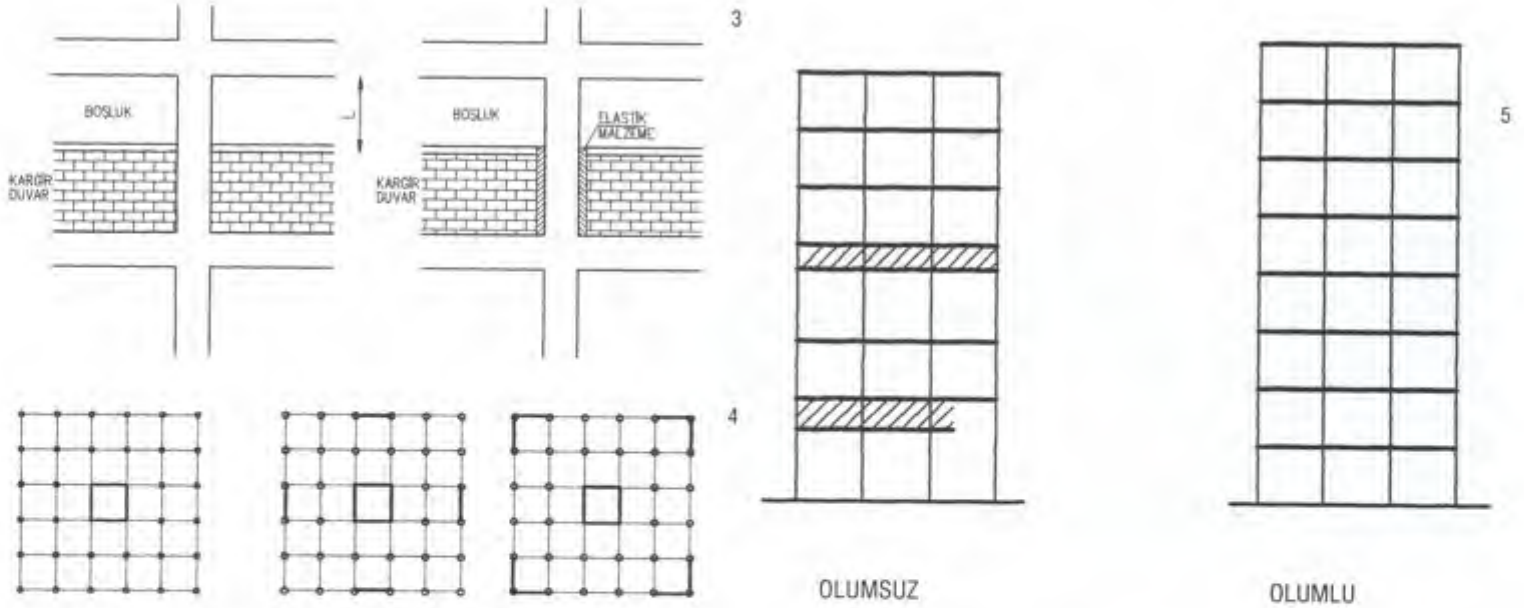
net" oluşturacak ve 1. maddedeki kriter gereği, enkesit ve donatı açısından büyüyeceklerdir. Mimari, etütlerinde taşıyıcı sistem akslarını mekan sınırlarına getirmeye çalışmalı, ya da mekan içinde geçen kirişin bir alt mekan tanımına katılmasını sağlamalıdır (Şekil 2). Bunu sağlayamıyorsa ya mekan içinden sarkan kirişin estetik ve mekan tanımsal rahatsızlığa katlanmak, ya da 1. maddedeki boyutsal ve ekonomik sonuçların daha da yükseleceğini kabullenmek durumundadır.

**3- Minimum Kiriş Genişliği:** Minimum kiriş genişliği 25 cm. olacaktır. Kirişin alışlagelmiş ve malzeme boyutlarında standartlaşmış 20 cm. lik duvar yüzeyinde dış oluşturması kaçınılmazdır. Kiriş kalınlığında duvar yapılmasının sonuçları ülke ekonomisine yansıtacak kadar büyüktür. Ancak bu kriter, belki de sandviç duvar imaline teşvik unsuru olabilir.

**4- Minimum Perde Boyutu:** Düşey taşıyıcının "perde" niteliği kazanma gerek şartı 1/7 oranlı enkesittir. Alışlagelmiş 20/100 boyutu, 20/140 olarak büyümektedir. Mimari etütlerinde bu ölçüleri dikkate alınmalıdır.

**5- Kesme Kuvveti Etki Boyu:** Kargir duvar içinde yapılan yatay etkili pencerelerin kolondan kolona uzanması, kesme kuvvetinin kolona daha küçük boyda etkimesini (dolayısıyla birim boyda büyümesini) doğurmaktadır. Bu durumda kolon etriyesi uygulama zorluğu çıkartacak ve maliyet artıracak şekilde çap ve aralık olarak art-





maktadır. Mimar bu tip pencere boşluğu tasarlayacaksa kolon ile kagir duvar arasına kolonun deplasmanına izin verecek bir elastik katman yerleştirmelidir (Şekil 3). Ancak bu elastik katman salınımlarda sıva çatlaklarına neden olabilir.

## B- Düzenli Yapı Tasarımı İlkesinden Kaynaklanan Kriterler

**1- Burulma Düzensizliği:** Bina bütününe meydana gelen burulma hareketini minimize etmek için, yapının taşıyıcı sistemini simetrik ya da simetriye yakın bir düzende tasarlamak gerekmektedir. Aksi yönde ekstrem bir tasarımın etüdünü yapmakta olan mimar, "statik hesaplanabilirliği" riske ettiğinin bilincinde olmalıdır. Üstelik bina simetriden uzaklaştıkça maliyeti de artacaktır. Burulmayı karşılamamanın bir yolu da özellikle çok katlı yapılarda - binada dengeli bir şekilde perde oluşturmaktır. Ancak alışagelmış perdeli merkezi sirkülasyon çekirdekli şema yerine, yapının dış cıdarlarında da perde bulunduran bir şema tercih edilmelidir (Şekil 4).

**2- Döşeme Süreksizlikleri:** Mimar, katlarda yapacağı galeri boşluğu, asansör boşluğu, merdiven, ışıklık, hava bacası, vb. boşlukların, katın brüt alanının 1/3 ünden fazla olmamasına özen göstermelidir. Ayrıca katlardaki boşluklar etüt edilirken, boşluğun kolon akslarını geçmesi A.2. Maddesinde anlatılan "Kuşatılmamış mesnet" in oluşmasına neden olacaktır. Mimar, çok sevdiği "katlar arası görsel ve fiziksel ilişki" yi galeri boşlukları ve atriumlar ile sağlamaya çalışırken, bina ekonomisine ve kolon boyutlarına olumsuz etki yapmaktaki olduğunu bilmelidir.

**3- Planda Çıkıntılar Bulunması:** Yapı kitlesinde bir doğrultuda ana kitlenin %20'sinden fazla çıkıntı yapan kısımlar bina maliyetini arttıracaktır. Tasarımcı, binasını dilatasyon ile bölmek için alışageldiği 40m. lik limiti değil, kitle oranlarını dikkate almalıdır.

**4- Taşıyıcı Eleman Eksenlerinin Paralel Olmaması:** Bu kriterin olumsuz etkisinden - özellikle eski yerleşim bölgelerindeki - dik açıdan yoksun parsellerde kaçınmak çok güç. Ancak serbest imar nizamı ile planlanmış geniş arsalarda, formal isteklerle taşıyıcı akslarını paralel formattan farklı tasarlayan mimar, yapı ekonomisinin aynı inşaat alanına sahip paralel akslı bina ile aynı değerleri vermeyeceğinin bilincinde olmalıdır. (Bu konuya özellikle dekonstrüktivist tasarım yaklaşımına sahip mimarların dikkatini çekmek isteriz.)

**5- Zayıf Kat:** Yeni yönetmelik kata gelen kesme kuvvetlerini karşılayacak olan "etkili alan"a kargir malzemeli bölücü duvarların alanını da dahil etmektedir. Bir üstündeki kata göre etkili alanı belirli bir oranda az olan kat "zayıf kat" olarak tanımlanmaktadır. Bu durumda çok katlı yapılar içerisinde total mekanlara sahip katlar (mağaza, geniş büro, sergi salonu, banka vb.) zayıf kat oluşturmaktadır. Mimarin, mekan fonksiyonlarından çıkan bu tip zayıf katlardan kaçınabilmesi olası değildir. Ancak "zayıf kat" bir üstteki katın "etkili alanı" na göre belirlendiğine göre, binada bölücü duvarları kargir olmayan malzemelerle oluşturmak yapıda "etkide kesme alanı" nın katlara göre değişmesini duvarlara bağlı olmaktan kurtarır.

**6- Yumuşak Kat:** Özellikle çok katlı yapılarda, düşey taşıyıcılarının etkili kesit alanlarının bir katta ani olarak azalması ya da kat yüksekliğinin ani düşmesi o katın rijitliğini olumsuz etkilemektedir. Daha çok asma katlarda ve alçak tavanlı düşünülmeye alışılmış tesisat katlarında ortaya çıkan bu durum "yumuşak kat" olarak tanımlanmakta, statik olumsuzluğu yapı maliyetini arttırmaktadır. Mimar mümkün olduğu sürece taşıyıcı enkesitlerini kademeli küçültmeli ve kat yüksekliklerini düzenli tutmalıdır (Şekil 5).

**7- Taşıyıcı Sistemin Düşey Elemanlarının Süreksizliği:** Yeni deprem yönetmeliği, kolon ve perdelerin bina boyunca aksel sürekliliklerini korumaları durumuna sınırlama ve koşullar getirmektedir. Tasarımcı etütlerinde bu elemanların sürekliliğini korumaya özen göstermelidir.

## Sonuç

Görüldüğü üzere Yeni Deprem Yönetmeliği yapı tasarımında dikkate alınması gereken pek çok kriter ortaya koyuyor. Mimarların bu durumu göz ardı etmeleri, önümüzdeki günlerde uygulama, proje ve sektördeki meslek ilişkilerinde ciddi sorunlar yaratacaktır. Bu nedenle mimarların Yeni Deprem Yönetmeliği konusunda bir meslek içi eğitim programı ile bilgilendirilmesi gerektiği düşüncesindeyiz. Bu program yayınlar yolu ile desteklenerek hazırlanacak bir seminer, hatta periyodik seminerler dizisi olabilir. Bu şekilde ya da farklı bir program uygulanmadığı takdirde bilgilendirme mimar-müteahhit, mimar-inşaat mühendisi arasında ikili ilişkilerle olacak ve çok uzun bir süre kapsayacaktır ●

• İnşaat Mühendisi  
•• Mimar

## KAYNAKÇA

1. Afet Bölgelerinde Yapılacak Yapılar Hakkında Yönetmelik
2. Yeni Deprem Yönetmeliği Semineri: Prof. Dr. Nuray AYDINOĞLU, Prof. Dr. Uğur ERSOY, İnş.Yük.Müh. Necati UZAKGÖREN, İnş.Yük.Müh. Muzaffer TUNCAĞ, İnş.Yük.Müh. Hakan ATAKÖY,

## Cahit Akan ve Demir Pekel ile Melih Pekel Üzerine Söyleşi

S Ö Y L E Ş İ : G ü n g ö r K a f t a n c ı

**Güngör Kaftancı:** Aramızdan göçmüş abilerimizin en önemlilerinden bir tanesi Melih Pekel'dir. Onda ısrarla, bir yer ayırmak istedik. Bunu nasıl yapabildik. Cahit onunla en yakın ilişki kurmuş arkadaşlarımızdan bir tanesi. Bir tanesi Muzaffer Seven idi ama o rahmetli oldu. Hem Cahit Akan'ın profilini koyarken, hem de Melih Pekel ile ilgili anıların, onun yapıtları, ona ait yapılar ile bu profili genişletelim diye düşündük. Sen kendini anlatırken onu da anlattırsan iyi olur. Sayın Demir Pekel babanız bizim kuşağın İzmir'deki duayeniydi. Bence de çağın ötesine gitmeye çalışan ilginç, modern, batıyı izleyen yapılar yapmıştı. Onun için bize yardımcı olursanız o bilgileri aktarmış olacağız. Bunun için önce Cahit sen kendi özgeçmişini kısaca anlatarak başlayabilirsin.

**Cahit Akan:** 1926 senesinde Isparta'da doğmuşum, Isparta'yı bilmem. Babam subaydı, çok yer gezdik. İlk hatırladığım yerler Midyat, Siirt, Konya, Çeşme, Gaziemir, Çine. Ortaokul tahsilinden itibaren İzmir'de bulundum. O zamanlar Namık Kemal Lisesi'nden 1946'da mezun oldum. Akademiye gittim, Akademi'den mezun oldum. Melih Pekel Gaziemir'de askerlik yapıyordu, babam da orada subaydı. O vesileyle bir tanışıklık oldu. Mimarlık lise yıllarında aklımda yoktu, sonraları sempati duymaya başladım. Melih Pekel anlatılması güç, sempatik, güzel vb. bütün iyi vasıfların kendisinde toplandığı, herkesin sevip saydığı bir ağabeyimizdi. Onun bürosunda yazın iki sene "T" cetveli nedir, grophosla nasıl çizim yapılır öğrendim, biraz mürekkep yafadım. Oradan Akademiye gittim. Mezun olduktan sonra geldim onun bürosunda 5.5 sene çalıştım. Melih Pekel çok sevdiğim, saydığım takdir ettiğim biriydi. Alsancak'ta birer atlayarak Melih Pekel binaları vardı, şimdi hepsi yıkıldı.

**G.K:** Melih Pekel'in bir adeti de vardı, o zamanlar. Her yapısının üzerine adını yazardı. Yaptığı işe güvenini belirtirdi. Ben biraz daha hem senin öğrencilik yılları içindeki, Akademi'deki o zamanlar "Milli Mimarlık, İkinci Mimarlık" akımlarını, hem de Melih Pekel'in mimarlık anlayışını biraz anlatır mısın.

**C.A:** Levantenlere çok bina yaptı. Melih bey sık sık Almanya'ya gider gelirdi. Gezer tozardı da ama binalarla da meşgul olurdu. Bakarsın Gider gelir bizim çatılar dikleşirdi böyle. Gördüğü şeyi yapmak isterdi, onu bize uygula-

lamak isterdi. Hep araştırma içersindeydi. Biz bugün bir yere gelsiysek, onların yaptığı işlere bir iki basamak koyabildiysek onlar sayesinde. Melih Pekel İzmir'de bir basamaktır. Biz de birer basamak olmak istedik. Mimari yönden yorum yapmayayım, araştırmacıydı, özenirdi. Gelirdi şöyle yapalım derdi. Direktifler verirdi. Biz o zamanlar Oscar Niemeyer etkisindeydik, biraz sağa sola çarpılırdık. Melih bey gelirdi bizi frenlerdi. Hayali olmaktan ziyade daha yapılabilir projeler isterdi. Ne yazık ki bizdeki büyük şehirciler senelerce Üçkuyular'dan öteye geçemedikleri için şehir içindeki yoğunluğu arttırdılar, ne Melih Pekel kaldı, ne benim yaptığım binalar kaldı. Yaptığım iki katlı binaların hepsi gitti, hatta Karşıyaka'da yaptığım beş katlı binalar dahi yıkıldı. İlk yaptığım binada ben de ismimi yazmıştım, ama ondan sonra yazmadım.

**G.K:** Melih Pekel'in yaptığı binaların çoğu ev, çünkü İzmir'de kamu binası, büyük ticaret yapısı henüz yoktu, şimdi bile çok değil. İzmir metropoldü ama daha geçmiş yıllarda ticaret merkezi olmaya dayalı bir metropoldü. Melih Pekel'de bir taraftan endüstri yapıları, bir taraftan ev yapardı. Bu konulardan hepsi de çevresindekilerden farklı bir görünüm alırdı. Bu farklılık 1950'li yılların başından 1960'lı yıllara gelen, bizim yöresel mimarimizi aksettirmeye çalışan dikine dikdörtgenlerden oluşmuş pencereleriyle, geniş saçaklarıyla Türk evlerine özenen, ama onları bana göre tam olarak da hazmedememiş Türk Evi taklit-



Cahit Akan

lerinden değillerdi. O çoğu zaman geniş pencereler, düz alta geçirilmiş söveler, kalın denizlikler yapardı. Bu kalın denizlikleri bazen yatay iki hatta dönüştürürdü. Bu özellik aynı anda elimize geçen "Architecture d'aujourd'hui" dergisinde gördüğümüz modernizmin yansıması gibi gelirdi bana. Bu gözlemlerim doğru mu? O zaman modernizm pek yeni geliyordu ülkemize, Melih Pekel'in yapılarında daha rasyonel, işlevsel ve geniş ışık alanları olan pencereler sonradan çok gelişecek olan bir üslubun öncüleri gibi gelirdi bize İzmir'de.

**C.A:** Melih bey iki üç ayda bir yurtdışına gider gelirdi ve boş gelmezdi. Bir takım broşürler getirirdi. Yenilikleri yerinde görürdü. Orada gördüklerini burada kendi mimarimize uygulardı. Çok kaliteli iş yapmasının sebepleri vardı. Yün mensucat, Pamuk Mensucat'ın projesi ve uygulaması ona aitti ve yüzdeyle çalışıyordu. İşçinin en iyisi ondaydı. Para problemi yoktu. İşçiye kızar ceza yazardı, ama hesap kesme günü geldiği zaman fazlasını verirdi. Muzaffer ile ortaklı, para problemi yoktu. Muzaffer çok hırslıydı, her şeyi yapmak isterdi, "iş ve duygusallık bir arada yürümez derdi" Melih bey tam aksi düşüncede idi. Müşteriyi iyi geçinmek, onun arzularını yerine getirmek isterdi. Bunlar daha sonra ayrıldılar. Muzaffer Faruk'la ortaklık kurdu ve battı. Ben çok telaşlandım, Muzaffer battıysa dedim ben nasıl batmam dedim. Hakikaten Muzaffer canavar gibiydi, çekerdi şortu inşaatın başında sabahtan akşama kadar bulunurdu. Onun iflası bende telaş yarattı. Melih beyin yanından 1959 yılının ortalarında ayrıldım, kendim büro açtım. Melih bey o sırada taahhüt işine başladı, "siz bugüne kadar taahhüt işi yapmıyordunuz, niye bu yolu seçtiniz dedim", "ben niye yapmayayım" dedi ve hayatıyla ödedi. Bir adam tarzını tamamen değiştirdi ve hayatından oldu.

**G.K:** Biz dergimizde mimarların hayatta yapmak istediklerini veya yapabildiklerini anlatmaya özen gösteriyoruz. Melih Pekel bir mimarda olması gereken, sosyal ilişkileri önde tutan bir insandı. Her ne kadar o zaman mimar adedi azdıysa da bir mimarın iş alma şansını en yüksek düzeyde tutabilen insanlardan bir tanesiydi. Siz Melih Pekel'i mimar olarak nasıl değerlendirirsiniz?

**Demir Pekel:** Babam 1963 yılının son günü vefat etti. Ben o vefat ettiğinde 11 yaşındaydım, onun meslek yapıtları veya

onun meslek alanında çok ciddi anlamda algılama yaşında değildim. Babamın mimari dehası varsa eğer bu irsi olarak bana bulaşmamış. Çünkü resim dahi çizemem, ama hesap işlerine kafam erdiği için ailenin de desteğiyle baba mesleğine yakın gördüğüm inşaat mühendisliğini seçtim. Mühendis olmaya itildim. Ancak şunu açıklıkla ifade ediyim, babamın mimari ofisinde çalışmış çok değerli insanlarla ben de yetişkin bir teknik eleman olarak çalışmayı çok arzu ederdim. Çok üretken ve bugünde başarılarını bireysel anlamda sürdüren bu insanlarla çalışmayı isterdim. Prof.Dr. Cahit Çınar bey benimde ODTÜ'de hocam oldu. Cahit Akan, Vedat İnalay gibi isimlerle mimari özelliğinin dışında çok da sağlam yapılar olduğunu biliyorum. O devirden bugüne formasyonunu kesinlikle kaybetmeyen, ciddi çatlakları bile olmayan binalar ortaya çıkmış. Bu da Pekel Ofisinin içinde yer alan kadroları çok güçlü olduğunu ortaya koyuyor. Bugün bana göre bu anlamda çalışma çok fazla yok. Genç deneyimsiz insanlar çok yönlü çalışma cabası içinde. Bellirli çizginin üzerinde personelle çalışması Melih Pekel'in yaptığı eserlerin başansına yol açmış. İnsanın ekip kurabilmesi, o ekiple bir şeyler yapabilmesi çok önemli. Bireysel olanın dışında bir de bu yönü var. Sosyal ilişkileri gerçekten güçlüydü. Babam çok hayat dolu, neşeli, insan ilişkileri güçlü bir kişiydi. 1955-56'larda Almanya'ya çok sık giderdi. Almanya'da bir mimar arkadaşı vardı. Oraya gittiği zaman onların ofisinde de çalışma yapıyordu. Kilizman'da bulunan iki ev vardır. Planlarını incelediğinizde 1950'lerin Bavyera tipi evlerinin çok iyi birer uyarlaması olduğunu göreceksiniz. Ama bire bir kopya değil. Mimari bakış açısı itibarıyla çok fazla bir yere takılıp kalmayan, geniş perspektifde çalışan bir insandı.

**G.K:** Bu vesileyle siz çok kısa olarak babanızın kısa özgeçmişini ve hatırladığınız yapıların özetini verir misiniz.

**D.P:** Babam 1906 yılında İstanbul'da doğmuş. 1935 yılında Sanayi Nefise Mektebi'ni bitirmiş. Mezun olduktan sonra askerlik dönemini Bandırma'da yapmış ve onu bitirdikten sonra Bandırma'da kalmış. 1938 yılında İzmir'e geliyorlar ve '38 de İzmir'de Karşıyaka'da oturuyorlar. İlk dönem yaptığı binalarda Karşıyaka'da oluyor. Daha sonra Alsancak'a taşıyorlar. İzmir'e ilk geldiği dönemde Yapı Kredi Bankası'nın mimarı olarak çalışmış. Daha sonra levantenlere Bornova'da çiftlik evi yapmış. Bu dönemin arkasından Alsancak'ta binalar yaptı. Son dönemi de 1959 sonunda başladığı taahhüt işleri oldu. Hava Harp Okulu, Subay Orduvi, DEÜ Rektörlük, Alsancak Stadyumu'nun inşaatlarını yaptı. Son dönem girdiği taahhüt işleri yaşamının sona ermesinde etkin oldu.

**G.K:** Bu son söylediğiniz iki yapı Hava Harp Okulu ve Alsancak Stadyumunun mimarileri Melih Pekel'e ait değildi. O sadece taahhüdünü üstlenmişti. Hava Harp Okulu Konferans Salonu ve Alsancak Stadyumunun projeleri bizimdir. Biz de hayatımızda ilk ve son defa Alsancak Stadyumu işinde mahkemelik olduk. Bir süre biz Melih beyin kontrolüydük. Alsancak Stadinin projesi bizim ama ben bunu hiçbir yerde söyleme cesaretini bulamıyorum, öyle bir değiştirdiler ki, bizi de Melih beyi de çok üzdüler.



Cahit Akan, Coca Cola binası



Cahit Akan, Karşıyaka'da apartman



Melih Pekel, Pekel Melih Apartmanı

Peki cahit sen pek çok yapı yaptın, senin yapılarında da sıradan olmanın dışına çıkmak isteyen ve bunu başaran bir çaba var. Sen ne yapmak istedin, nasıl yapmak istedin.

**C.A:** Bizim tarzımız Osmanlı tarzı değil ama eskiye hayranlığımız var. Ben gerekiyorsa masa motifini, balkon korkuluklarını kilim motifini yaptım. Detayda eski Osmanlı mimarisine olan ilgimi gösterdim. Ben basamağım. Olabildiysem ne mutlu. Ben Sedat Hakkı olmadığının bilen insanım. Kendini bilirsen, yapabileceğın azami işi yapabiliyorsan ne mutlu.

**G.K:** Siz mühendis olarak babanızla çalışmayı çok istediğinizi söylediniz. Acaba bugün mimarlar yaptıkları işi ne derece ciddiye alıyorlar. Aslında bugünkü çevremizin de sorumlusu mimarlar değil. Sosyal koşullar, imar planları, soyal koşullar, ekonomik koşullar, kültürel koşullar. Ama çevremizdeki yapılardan çok mutlu muyuz. Acaba yaptığın işin ciddiyetinde olmayan mimarlar grubundan söz edilebilir mi. Böyle bir şikayetimiz olur mu. Yoksa Türkiye'nin koşulları bu, insanların eğitim düzeyi bu mu diyorsunuz. Bunun ötesinde minarlar olarak özeleştiri yapmak zorunda değiliz de diyebilirsiniz.

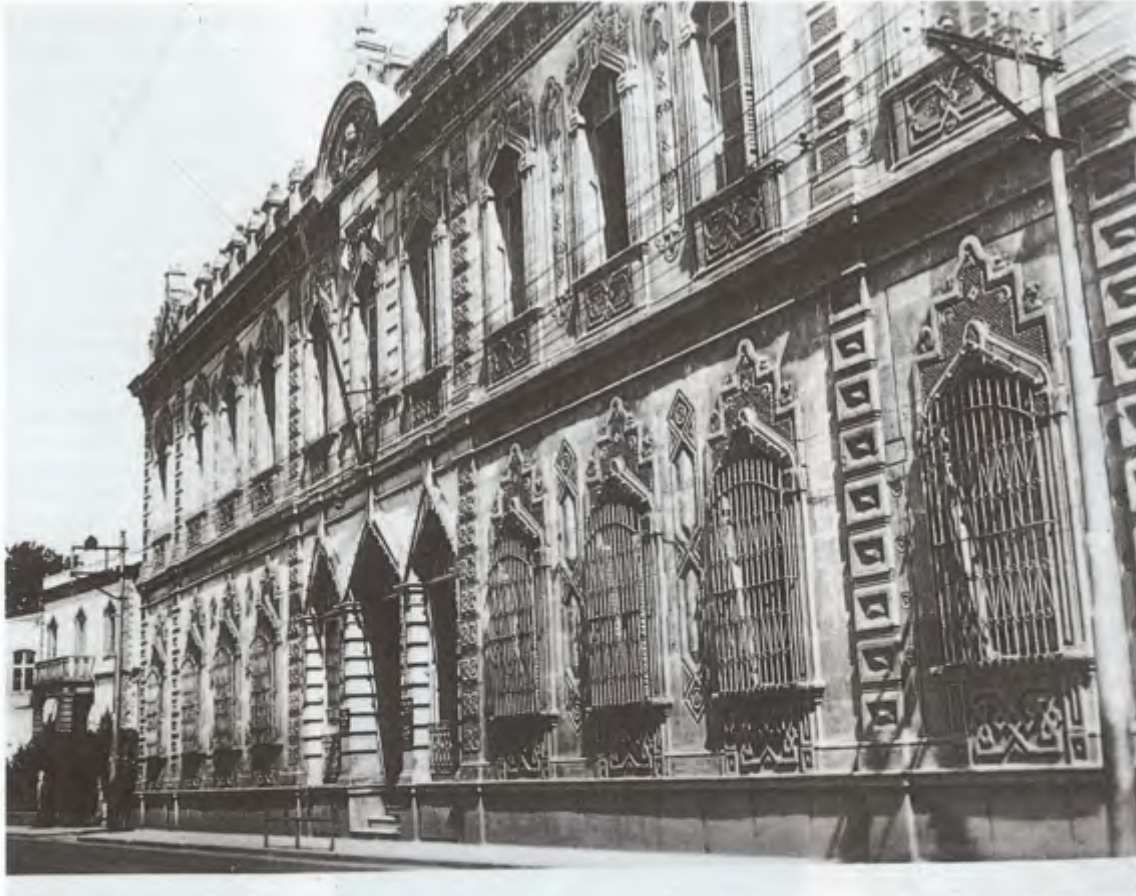
**D.P:** Şimdi söyleyeceğim eleştirel olarak algılanmamalı. Ama ben mimarların eskisi gibi sanatsal değer taşıyan bir şey olarak bu mesleği görmediklerini düşünüyorum. Bunların içinde bireysel yeteneklerin ortaya çıkması sonucu son derece başarılı ürünler var. Ama mimarlık standart bir meslek haline aldı. Eğitim sistemini sorgulamak lazım. Çok basit, akademik sürecini tamamlamış, piyasaya çıkan, çok fazla ne yapacağını bilmeyen mimarlar var. Eskiden iyi bir ofise giren kendini geliştirebiliyordu ama bu olanak da artık yok. Çok tek düze insanlar sanatsal ağırlığı olmayan projeler üretiyor. Ortaya çıkan eserler için çok ciddiye alınmadığını gösteriyor. Bana göre "ayıp" tabir edilecek yapılar var. Laz müteahhit bunu kendi başına yapmıyor ki. Müteahhitler doğal olarak ekonomik kaygılarla projeyi çok önemsemiyor. Bunu yapan mimarın da çok duyarlı olması gerektiğini düşünüyorum. Onun imzası kendi eseri anlamında alınmalı.

**G.K:** Çok teşekkür ediyoruz.

## İzmir Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi Binasının Tanıtımı, Yangın Sonrası Durumu ve Onarım Kararları

B a ş a k İ p e k o ğ l u \* M i n e H a m a m c i o ğ l u \* \*

İzmir'de bir asırlık bir okul binası, Osmanlı Neoklasik mimarisinin çevredeki önemli temsilcisi, yığma ve karkas yapım sistemlerinin birlikte yorumlandığı nadide strüktür yandı. Oysa bu anıt, kentteki tüm sosyal, kültürel ve ekonomik değişimlere karşın; hem bina, hem de kurum olarak 106 yaşına basmayı başarabilmişti. Yangın, önemli hasarlara yol açtı, ancak yapıyı tümüyle yok edemedi. Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nin restorasyon sorumluluğunu İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü üstlendi. Koruma konusunda deneyimli Yapı Merkezi uygulamayı, İzmir İnşaat Mühendisleri Odası taşıyıcı sistem analizlerini, İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Laboratuvarı ile İstanbul Teknik Üniversitesi malzeme analizlerini gerçekleştirdi. İzmir Milli Eğitim Müdürlüğü, İnşaat Emlak Dairesinin afet durumlarında uygulanan ilkeleri benimsemesi çalışmalara hız kazandırdı. Amaç, ikinci bir asrı göğüslemek ve mimari kimliğini belgeleştirmek kaydıyla binayı eğitim dönemine yetiştirmektir.



Kaynak: Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi Fotoğraf Koleksiyonu

Yangından önce yapının kuzey cephesinin Mithatpaşa Caddesinden görünüşü

İzmir'deki tarihi yapı yangınlarına 31 Mart 1997 günü Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi yangını da eklendi. Mithatpaşa Caddesine nadir görünüşlerden birini vererek, Caddenin tarihi kimliğinden bir kesit gösteren Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi binası, İzmir I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 2.3.1989 gün ve 847 sayılı kararında Kentsel Sit Alanı içinde 2.grup olarak tescilli, geçmiş yıllardan İzmir'e kalan mimari bir miras olarak değer taşımaktadır. Yangından sonra kullanılamaz duruma gelen yapının, kısa zamanda restorasyonunun gerçekleştirilmesi yönündeki çabalar, yapının İzmir için taşıdığı önemi göstermiştir. Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nin kullanılmaya başlandığı 1891 yılından beri süregelen eğitim işlevini yeni öğretim yılında yeniden kazanmasına katkıda bulunmak için İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Mimari Restorasyon Bölümüne restorasyon projelerinin hazırlanması ve uygulamanın denetimi üstlenilmiştir. Yapıda kısa zamanda uygulamaya geçilmesi gerekliliği nedeniyle, Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesinden sağlanan röleve projeleri kullanılarak yangın sonrası durum tesbit edilmiştir. Yangın hasarları işlenerek ve gerekli düzeltmeler yapılarak röleve projeleri yeniden üretilmiş, restitüsyon çalışmaları gerçekleştirilmiş ve restorasyon projeleri hazırlanmıştır<sup>1</sup>. İzmir I Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 1.5.1997 gün ve 6789 sayılı kararı ile uygun görülen ve onaylanan projeler doğrultusunda onarım uygulamaları sürdürülmektedir.

Bu yazı, yapının tarihi ve mimari kimliğini tanıtmak ve yangın sonrası sorunlarının analiz edilerek onarım kararlarını yönlendiren ölçütlerin değerlendirilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

## TARİHİ SÜREÇ İÇİNDE DEVAM EDEN KULLANIM

Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi Binası; Osmanlı Devletinde 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra görülen, Neoklasik mimari özelliklerini koruyarak günümüze kadar getirmesi yanısıra, Osmanlı sanayi eğitimi politikasını yansıtan kurumlardan biri olarak da tarihi bir öneme sahiptir. 19. yüzyılın ikinci yarısında ishahaneler, Osmanlı Devletinde sanayi eğitiminin gelişmesi ve yaygınlaştırılmasında önemli kurumlar olarak sanayi okullarının temelini oluşturmuşlardır<sup>2</sup>. Osmanlı Devletinde ilk ishahaneler, Mithatpaşa'nın Niş ve Tuna Valiliği sırasında, 1863 te Niş sonra Rusçuk ve Sofya'da açılmıştır. Bu ishahanelerin gösterdiği başarı ile 21 Haziran 1867 tarihinde tüm vilayetlerde ishahaneler açılması kararı alınmıştır. Mithatpaşa'nın ishahaneler için hazırladığı nizamname 25 Temmuz 1867 de vilayetlere gönderilmiş ve büyük vilayetlerde ishahaneler açılmaya başlamıştır<sup>3</sup>. İzmir Ishahanesi de "Ishahanelere Dair Nizamname" doğrultusunda açılan ilk ishahanelerdendir. Kimsesiz ve fakir çocukların barındırılıp, sanat öğretilerek, hayata kazandırılması amacıyla



1960 larda kuzey cepheye doğudan yaklaşıırken görünüşü

bugünkü Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi'nin doğusunda o zamanlar uzun baraka tipi yapılar halinde bulunan Sahil Sıhhiye Karantinası'nın yer aldığı binalarda öğretime başlanmış ve karantina, Urla İskelesine taşınmıştır<sup>4</sup>.

Kuruluş ismi, İzmir Ishahanesi olan okul, tarihi süreç içinde değişik isimler almıştır. 1878 yılı İzmir Gazetesi'nde okulun akarlarından Cezayir Hanın kiraya verilmesi konusundaki bir ilanda okulun adı İzmir Ishahanesi olarak geçmektedir<sup>5</sup>. Aydın Vilayeti Salmamelerinde 1879-1881 yılları arası "İzmir Mekteb-i Sanayi", 1882-1890 yılları arası İzmir Ishahanesi olarak isimlendirilmiştir<sup>6</sup>. İzmir Valisi Halil Rifat Paşa'nın da girişimleriyle, İzmir'de 18000 liraya yaptırılmış, fakat öğrenci ve gelir sağlanamadığı için açılmamış olan Mekteb-i Sultani binası, (bugünkü Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi) başarılı

çalışmalarından dolayı Sanayi Mektebine padişah II.Abdülhamid tarafından bağışlanmıştır. Bunun üzerine Sanayi Mektebi, ilk açıldığı karantina binasından hemen yanında bulunan Mekteb-i Sultani binasına 23 Nisan 1891 tarihinde taşınmıştır<sup>7</sup>. Bundan sonra da okulun adı "Hamidiye Mekteb-i Sanayii" olmuştur. 1891 yılından sonraki Aydın Vilayeti Salmamelerinde ve İzmir gazetelerinde bu isim kullanılmaktadır. II. Meşrutiyetten sonra Osmanlı Sanayi Mektebi, Cumhuriyetin ilk yıllarında İzmir Sanatlar Mektebi<sup>8</sup>, 1943 yılında Mithatpaşa Sanat Enstitüsü adını alan bugünkü Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi binası, sanayi eğitimi işlevini bugüne kadar sürdürmüştür.

## ÇEVRE ÖZELLİKLERİ

Kuzeydeki giriş cephesi ile Mithatpaşa Caddesine mimari bir katkıda bulunan yapı; doğu, güney ve batı yönlerinde bulunan ek



1925 de okulun deniz tarafındaki park alanından görünüşü



Çatının özgün durumundan bir görünüş

binalarla bir yapı grubu oluşturmaktadır. Eğitim işlevli ana yapının doğusunda konferans salonu, model atölyesi, ağaç işleri atölyesi, tesviye atölyesi ve döküm atölyesi, güneyinde revir binası, batısında metal işleri atölyesi ve spor salonu olarak kullanılan ek yapılar yer almaktadır. Doğu ve güneydeki yapılar da ana yapı gibi korunması gerekli mimari özelliklere sahiptir. Batı yöndeki ek binalar ise, herhangi bir mimari özellik göstermediklerinden ve ana yapının bu cephesinin algılanmasına engel olduklarından, yıkımları konusunda 3.4.1997 gün ve 6761 sayılı kurul kararı alınmıştır<sup>9</sup>.

Tüm bu yapı grubunun doğusunda ise, bugün Milli Savunma Bakanlığı, İnşaat Emlak Daire Başkanlığı olarak kullanılan binalar ile eski Askeri Hastahane binası yer alır. Her iki yapı grubu, kuzeyde Mithatpaşa Caddesine açılmakta, güneyde Halil Rifat

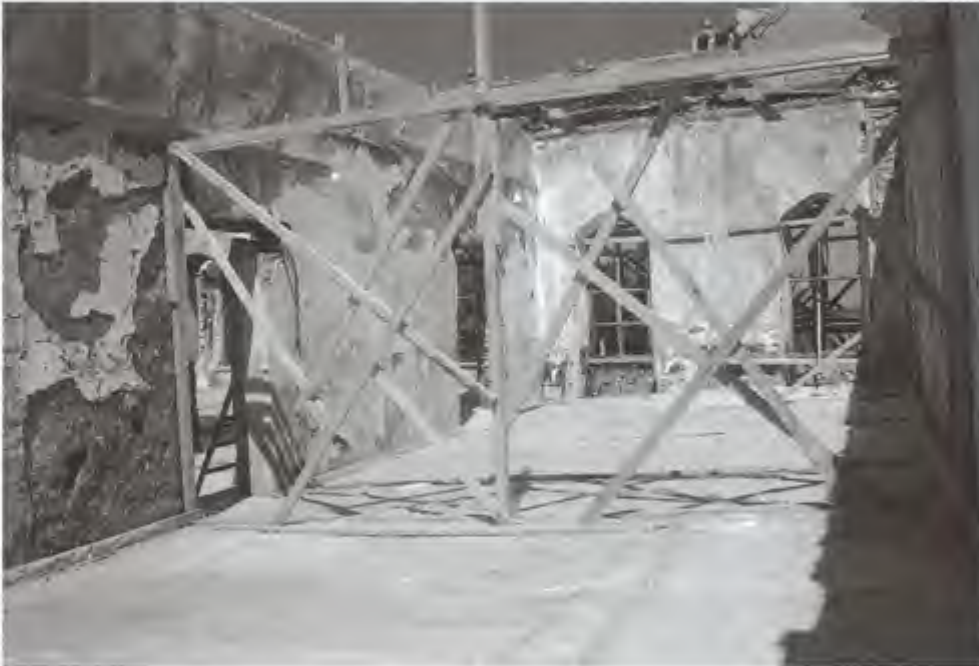
Paşa Caddesi, batıda Şehit Nihat Bey Caddesi ile çevrelenmektedir. Endüstri Meslek Lisesi binasının önünde ve Caddenin kuzeyindeki park alanı ilk yıllarından beri yapının kuzey cephesini denize açmıştır.

#### MİMARİ ÖZELLİKLER

Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak görülen ve doğu ile batı mimarlık öğelerine birlikte yer veren Neoklasik mimari örneklerden biri olarak değerlendirilebilecek olan yapı; plan, cephe, yapım tekniği, malzeme kullanımı, mekan özellikleri ve oluşturduğu yapı grubu açısından karakteristik özelliklere sahiptir.

**Planlama ve İç Mekan Özellikleri:** Kısmi bir bodrum ve ara kat ile iki normal kattan oluşan yapı, kuzey-güney doğrultusunda uzunlaşmasına dikdörtgen planlıdır. Zemin

kat ve birinci kat, bir orta avlu ve ona kuzeyde bitişik şeref merdiveni çevresindeki dolaşım koridoru etrafında düzenlenmiş mekanlardan oluşur. Bodrum kat; orta avlu ve çevresindeki revaklar dışında yapının dört yönünde, ara kat ise doğuda ve güneyde kısmi olarak düzenlenmiştir. Binanın ana girişi, kuzey cephede düzenlenmiş, bahçe içinde kalan batı, doğu ve güney cephelerden ise ikincil girişler sağlanmış, ayrıca güney ve doğu kısımlardaki geçişlerle, yapı; bu yönlerdeki ek binalarla ilişkilendirilmiştir. Kuzeyde orta kısımdaki ana giriş, caddeden üç basamakla yükseltilmiştir. Yayvan üçgen biçimli, sivri kemerli, üç bölümlü giriş kısmının ortasında giriş açıklığı, iki yanında da girişi vurgulayan süslemeli demir parmaklıklara sahip pencere açıklıkları yer alır. Bu ana giriş, bir giriş holüne açılır. Giriş kısmında sonradan yapılan camekanlı bölmeler, giriş holünün özgün mekan bütünlüğünü bozmuştur. Yapının ilk yapıldığı yıllarda, giriş kısmının açık olduğunu ve giriş holünün de, cadde ile ilişkili bir açık mekan durumunda olduğunu tahmin ediyoruz. Süslemeli orta göbekli tavan örtüsüne ve mermer döşeme kaplamasına sahip olan giriş holü; doğu ve batı yanındaki mekanlara ve güneydeki şeref merdiveni bölümüne geçişi sağlayan koridora, görkemli giriş düzenlemeleriyle geçiş sağlar. Giriş holünün doğu ve batı duvarlarının orta bölümlerinde; bu yönlerdeki mekanlara ait kapılar, iki yanlarında da yarım daire kemerli süslemeli nişler yer alır. Şeref merdiveni bölümü önündeki koridora geçiş ise; güney duvarda, ortada süslemeli demir doğramalı iki kanatlı bir kapının iki yanındaki demir parmaklıklı pencere açıklıkları halinde düzenlenmiştir. Bu emniyet kaygılı düzenleme ile giriş holünün doğu ve batısındaki mekanların demir kapı kepenkleri, giriş holünün ilk kullanım dönemlerinde açık olduğu konusundaki tahminlerimizin dayanaklarıdır. Doğudaki mekan; güney duvarında yer alan kapıyla içerideki dolaşım koridoruna açılmaktadır. Bu mekanın giriş holü ile bağlantılı kapısı önüne sonradan yerleştirilen sabit bir dolap, mekanın girişle bağlantısını kesmiştir. Aynı mekanın doğu duvarında yer alan ve arkasındaki mekanla ilişkiyi sağlayan kapı da arkasına sonradan örülmüş tuğla bir duvarla işlevsiz hale getirilmiştir. Batıdaki mekanın koridor yönünde güney duvardaki izlerden burada da bir kapı açıklığı bulunduğu, ancak sonradan kapatıldığı yapılan incelemelerde tarafımızdan tesbit edilmiştir. Şeref merdivenine geçiş, ana giriş düzenlemesinde olduğu gibi yayvan üçgen biçimli, sivri kemerli, üç bölümlü görkemli bir açıklık olarak tasarlanmıştır. Üç kollu şeref merdiveni; yekpare mermerden yapılmış basamakları, süslemeli demirden korkulukları ile iç mekanda önemli bir mimari eleman olarak dikkat çekicidir. Merdivenin dört basamaklı ilk kısmıyla ulaşılan geniş sahanlığın güneyinde, sonradan metal kayıtlar kullanılarak oluşturulmuş yarım daire kemerli mermer bölümün, özgün durumunda, orta avluya geçiş sağlayan bir kapı olduğu eski fotoğraflardan anlaşılacak-



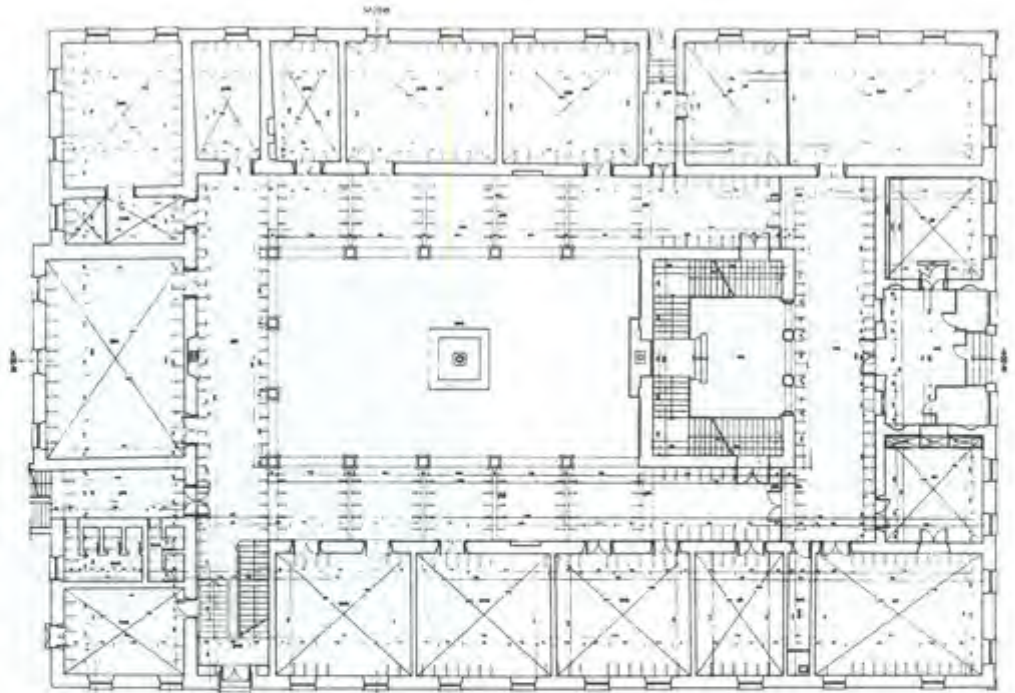
Doğudaki birinci kat mekanlarının yangın sonrası görünüşü

tadır. Geniş sahanlıktan sağ ve sola iki ayrı kol halinde devam eden anıtsal merdiven, birinci katta yapının süslemeli diğer bir bölümü olan korint başlıklı sütunların bulunduğu kuzeydeki dolaşım mekanına ulaşır. Birinci kata, doğu yönde yer alan iki kollu ikinci bir merdivenle de ayrı bir çıkış bulunur. Bu ikinci merdiven altından bodruma iniş, birinci kata giden kolun ulaştığı sahanlığın kuzey ve güneyinden ara kata, doğusundan ise bu yönde yer alan ek binaya geçişler sağlanmıştır. Yapının doğu, batı ve güney yönlerindeki mekanlar, orta avlu ve ona kuzeyde bitişik olan şeref merdiveni çevresindeki dolaşım koridoru çevresinde konumlanmışlardır. Zemin katta orta avlu çevresinde; doğu ve batıda altı kolon, güneyde iki yandakilerle beraber dört kolon üzerinde oluşturulmuş yarım daire kemerli revaklar, kuzeyde anıtsal merdiven bölümünün güney duvarına gömülü dört kolon üzerinde oluşturulmuş sağır kemerler, birinci katta yine aynı yönlerde ve kuzeyde şeref merdiveni boşluğu duvarında yarım daire kemerli geniş pencere açıklıkları bulunmaktadır. Birinci kattaki bu pencere açıklıklarında bugün görülen, okuldaki öğrencilerin yaptıkları demir parmaklıklar yerinde, ilk inşa döneminde giyotin doğramaların bulunduğu, orta avlunun sonradan değiştirilmiş çelik makaslı, cam örtülü çatısının da, daha önce ahşap makaslı olduğu yine eski fotoğraflardan belirlenebilmektedir.

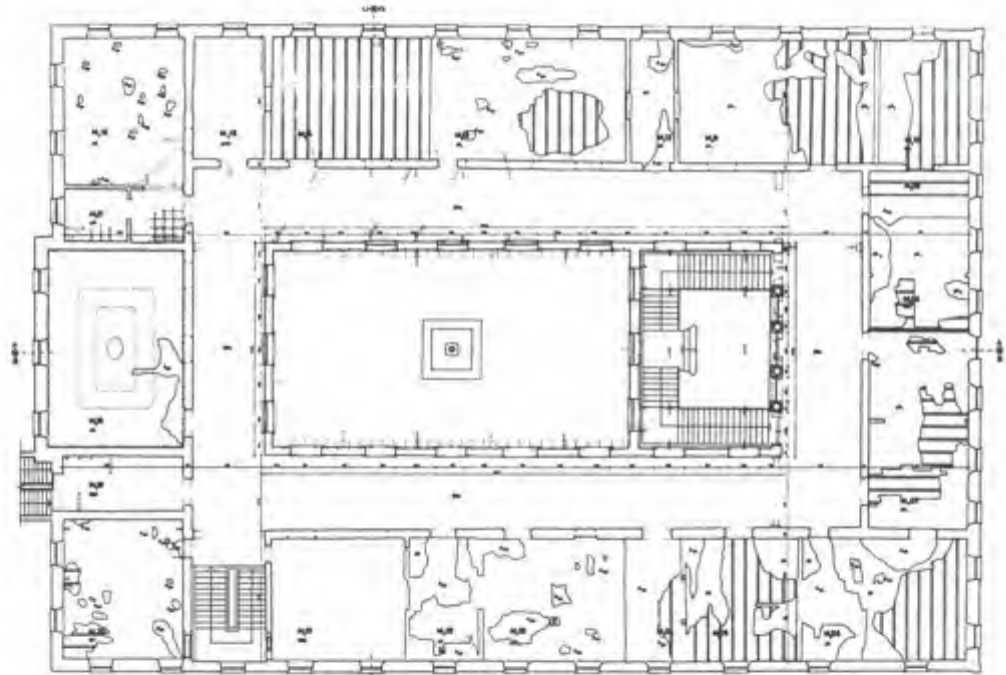
Zemin kat mekanları; idari hizmetler, sınıf, kütüphane ve tuvalet işlevlerine, birinci kat mekanları yine idari hizmetler ve sınıf işlevlerine sahiptir. Kısmi olarak doğu ve güneyde yer alan ara kat mekanları; depo, bodrum kat ise yine depo ve kantin olarak kullanılmaktadır. Yapının ilk yıllarında; birinci kat, yatakhane olarak kullanılırken, sonradan yatakhane kullanımı değiştirilmiş ve öğretim için kullanılmaya başlanmıştır. Tüm mekanlar, cephelerde birer süsleme ögesi olarak kullanılan pencerelerle aydınlatılmıştır.

Tavanlar; zemin katta, iki kat arasındaki volta döşeme strüktürünü gösteren I putreller arasındaki küçük tonozcuklar halinde sıvalı ve badanalıdır. Ancak, giriş holü tavanı ile birinci katta güneyde orta kısımda yer alan mekanın ve şeref merdiveni bölümünün tavanları; bağdadi çıtalar üzeri sıvalı, alçı süslemeli, boyalı ve göbekli olarak düzenlenmişken, son yangın, şeref merdiveni bölümündeki çatıyla beraber tüm tavan örtüsünü de yok etmiştir. Yapıda süslemeli diğer bir tavan örtüsü de, zemin katta kütüphane olarak kullanılan mekanda yer alır. Burada volta döşeme sisteminin kenarları silmeli ve boyalıdır. Orta kısımda boyalı göbek süslemesi bulunur. Birinci katın diğer mekanlarının yangından önce kontrplak örtülü olduğu belirlenmiştir. Bu katta özgün tavan örtüsünün ahşap kaplama olduğu, orta avlu boşluğu çevresindeki koridora ait eski bir fotoğrafta görülen ahşap kaplamaya dayanılarak ileri sürülebilir.

Yer döşemeleri; zemin katta orta avluda ve kütüphane mekanında desenli karo kapla-



Zemin kat planı (rölöve)



Birinci kat planı (rölöve)



Enine kesit (rölöve)



ma, giriş holü, şeref merdivenine geçiş koridoru ve şeref merdiveni bölümlerinde siyah-beyaz damalı mermer kaplama, giriş holünün doğusundaki mekan ile kuzeydoğu köşe ve doğudaki bir mekanda ahşap kaplama, diğer mekanlarda sonradan yapılmış olan karo mozayik, yerinde dökme mozayik, şap ya da seramiktir. Revaklarda ise yivli karo kaplamalar görülür. Orta avluda ilk yapıldığı dönemlerde taş kaplama kullanıldığı eski fotoğraflardan belirlenebilmektedir. Desenli karo kaplamaların daha sonraki bir dönemde kullanıldığını, giriş holü ve revaklardaki süpügeliklerden tahmin etmek mümkün olmaktadır. Yine mermer kaplama döşemelerin de sonraki bir döneme ait olduğu, yapının eski durumunu bilenlerden öğrenilmiştir. Birinci katta yer döşemeleri orta avlu boşluğu çevresinde, doğudaki merdivenin kuzeyindeki mekanda ve güneydeki ek binaya bağlantı sağlayan geçiş mekanında; desenli karo, güneybatı köşedeki oda bitişiğindeki mekanda yerinde dökme mozayik, diğer tüm mekanlarda ahşap kaplama iken, yangın tüm ahşap kaplama yer döşemelerinde büyük tahribata neden olmuştur.

Orta avlunun çelik makaslı cam örtülü çatısı dışında yapının üst örtüsü, yangından önce ahşap makaslı ve kiremit örtülü kırma çatıdır.

**Cephe Özellikleri:** Yapının cepheleri, devrinin mimari uslubunu yansıtan düzenlemeler gösterir. Mithatpaşa Caddesi üzerinde simgesel bir anlamı olan yapının kuzey cephesi, yoğun bir taş işçiliği ile çeşitli motifler kullanılarak süslemeli olarak tasarlanmıştır. İki kat halinde düzenlenen bu cephede, zemin katın orta kısmında üçgen biçimli, yayvan sivri kemerli üç bölümlü giriş yer alır. Ortada giriş açıklığı, iki yanda da girişi vurgulayan açıklıkların kemer içleri, renkli camlarla kapatılmıştır. Giriş bölümü açıklıklar arasında, süslemeli mermerden yapılmış kolonlar bulunur. Cephenin girişe göre simetrik olarak düzenlenmiş iki yanındaki ve giriş bölümü üzerindeki açıklıklar, her iki katta da yayvan üçgen biçiminde sivri kemerlidir. 1928 tarihli eski bir fotoğraftan, birinci katta, giriş açıklığının tam üzerine rastlayan bölümde görülen kapının, binanın tam önünde ve ortasındaki üst geçite açıldığı ve bu üst geçitle binadan, deniz kenarındaki park alanına ulaşıldığı anlaşılmaktadır. Kuzey cephede, iki yan köşeden başlayarak, değişik motifli süslemeli muntazam kesme taşlar, düşey hatlar halinde düzenlenerek, cephede bölümler yaratılmıştır. Bu cephe bölümleri içinde yer alan pencere açıklıklarının çevreleri, araları ve alt kısımları zengin taş işçiliğiyle bezelidir. Zemin kat ve birinci kat taş süslemelerinde farklı motifler uygulanmış, zemin kat pencerelerinde özenli demir işçiliği gösteren demir parmaklıklar kullanılmıştır. İki kat arası profilli bir silmeyle ayrılmış, üst kat süslemeli bir kornişle sınırlanmıştır. Çatıyı gizleyen parapet duvarında, cephenin zengin taş işçiliği devam eder. İki yanda üçgen alınlıklar ortada yuvarlak bir alınlık; alınlıklar ve aralarında devam eden parapet duvarı bölümleri üzerinde süslemeli taş tepelikler bulunur.



Orta avlu

Güney, doğu ve batı cepheleri; kuzey cepheye göre daha yalın olmakla beraber pencere açıklıkları kuzey cephe ile aynı biçim ve özelliklere sahiptir. Bu cephelerde süslemeler pencere çevrelerinde görülür, pencere araları süslemesiz, sıvalı ve badanalıdır. Kuzey cepheden farklı olarak bu üç cephede bodrum kata ait enine dikdörtgen küçük pencereler yer alır. Güney cephe, revir binasına ana yapıdan yapılan geçiş düzenlemesi nedeniyle değişikliğe uğramıştır. Bu cephenin orta kısmında; zemin katta kütüphane ve üstündeki odanın bulunduğu bölüm, ileri doğru çıkıntılı bir düzen gösterir. Bu çıkıntılı bölümde, birinci kat pencereleri üstünde aynı mekana ait renkli camlı tepeli pencereleri görülür. Bu cephede, doğu köşedeki odanın orijinal pencere açıklığı sonradan bir kapı açıklığına dönüştürülerek demir doğrama kanatlar takılmıştır. Yapının doğu cephesinde, içeride yer alan merdiven sahanlığından bu yöndeki binaya bağlantı sağlayan bir geçiş bölümü düzenlenmiştir. Doğu cephede dikkat çeken bir ayrıntı; zemin kat ve ara kat pencerelerinin tek bir açıklık olarak tasarlanıp, döşeme hattının açıklık içinde süslemeli bir taş işçiliğiyle çözümlenmiş olmasıdır. Doğu ve batı cephelerde görülen kapılar, yapının ikincil girişleridir.

#### İNŞAAT TEKNİĞİ VE MALZEME KULLANIMI

Yapının bodrum katı, yığma taş duvar olarak, ara kat ile zemin ve birinci kat ise, birleşik bir duvar konstrüksiyonuyla inşa edilmiştir. 75 cm kalınlığındaki dış duvarlar ile ortalama 60 cm kalınlığındaki iç duvarlarda görülen bu birleşik sistemde, duvarların iç kısmında yer alan ahşap karkas sistem ve arasındaki taş ve tuğla dolgu, dış kısmı oluşturan tuğla hatıllı moloz taş malzemeden yapılmış yığma duvarla bağlantılı olarak inşa edilmiştir. Duvarlarda kullanılan metal bağlantı elemanları, hem ahşap karkas sistemdeki dikme, diyagonal, üst ve alt başlık elemanlarında hem de bu

ahşap elemanları gerideki yığma duvar strüktürüne bağlamakta kullanılmıştır. Sistemin kuruluşunda, önce ahşap karkas duvarların inşa edildiği, metal bağlantıların yığma duvar için, ahşap elemanlara tesbit edilerek, hazırlandığı, sonra yığma duvarın örüldüğü belirlenmiştir. Burada strüktürel olarak önemli nokta; ahşap karkas sistem kullanılarak, rijit bir yapı gösteren yığma duvarın bir esneklik kazanması ve özellikle yatay ve düşey olarak gelen, maksimum ve minimum asal gerilmelerin doğuracağı kayma çatlaklarını karşılamak için diyagonal ahşap elemanların yerleştirilmiş olmasıdır. Yatay ve düşey ahşap elemanlar; rijit duvarlara, dış yüklerle karşı ve özellikle deprem yüklerine karşı, meydana gelebilecek deplasmanları karşılayabilecek özellik kazandırmaktadır. Metal bağlantı elemanları ise; ahşap karkas elemanları, hem birbirine mafsallı olarak bağlamakta, hem de yığma duvara ankre edilerek karkas sistemin yığma duvarla yük alışverişinde bulunmasını ve ahşap karkas sisteme göre daha rijit olan yığma duvara esneklik kazandırarak beraber çalışmasını sağlamaktadırlar. Ahşap karkas ara duvarlar ise; beden duvarları ile iç duvarların, kendi düşey düzlemlerinden yapacakları sapmaları önlemek amacıyla kurulmuşlardır.

Katlar arasında volta döşeme sistemi uygulanmıştır. Ancak bu sistemde; I putreller arasındaki tuğlaların enine değil de boyuna kullanılmış olması, putreller arasındaki döşeme parçasının taşıyıcılığı konusunda şüphe oluşturmuştur. Bununla beraber, özgün durumda volta döşeme üzerine yapılmış ahşap kirişler ve ahşap döşeme kaplaması, döşeme yükünü homojen şekilde dağıttığından bugüne kadar herhangi bir sorun yaratmamıştır. Döşemede ana taşıyıcı sistemi oluşturan I profiller, diyagonal ve dikine metal lamalarda birbirlerine bağlanmış, böylece döşemelerin yanal rijitliği artırılarak, açılma deplasmanların azatılmasına gidilmiştir. Bu durum, binanın genel rijitliğine ve deprem dayanıklılığına katkıda bulunmuştur. Üst kat tavan döşemesi, ahşap kirişleme olarak oluşturulmuş ve diyagonal ara elemanlarla kesme kuvvetlerine karşı, sisteme dayanıklılık kazandırılmıştır.

Yapının ahşap makaslı kiremit örtülü çatısı; yüksekliği daha fazla tutulmuş güneydeki oda hariç, yangın sırasında tümüyle yok olmuştur.

Duvarlar ve bodrum kat, ara kat, zemin kat tavanları, saman katlı özgün kireç sıvalarını yangın öncesine kadar korumuşlar, ancak zaman içinde üst üste yapılan tamirler, sıva tabakası kalınlığının bir kısım duvarlarda artmasına neden olmuştur.

#### ONARIM SORUNLARI

Yapı, yangından önce tarihi süreç içinde çeşitli zamanlarda yapılan tadilat ve tamirlerle rağmen, özgün plan, cephe, strüktür ve büyük ölçüde malzeme özelliklerini günümüze kadar korumuştur. 31 Mart 1997 günü meydana gelen yangın, yapının olağan onarım problemlerine yeni boyutlar ekleyerek karmaşıktır. Yangının en

büyük zarar, çatıda ve üst katta meydana gelmiş, ancak yangın söndürme çalışmalarında kullanılan su, üst katla beraber ara kat, zemin kat, bodrum katın duvar ve tavan sıvalarının ıslanarak kabarmasına ve çatlamasına, döşeme putrellerindeki korozyonun artarak, tavan siva ve badanalarna taşınip bozunmasına, zemin kat yer döşemelerinde ıslanma problemi-rine neden olmuştur.

Özgün malzeme, strüktür ve biçimini yangına kadar bütünüyle koruyan ahşap makaslı çatı ve çatı kırışması yangın sonucunda kaybedilen en önemli bölümlerdir. Üst kat duvarlarının tarihi bir strüktür özelliği gösteren sisteminde, ahşap elemanlarla taş ve tuğla malzemenin bir bölümü yanarak tahrip olmuş, bu durumla ilişkili olarak duvarlardaki metal bağlantı elemanları da zarar görmüştür. Sıvalar, yangının yüksek ısı ortamında özelliklerini kaybederek duvardan ayrılmıştır. Ahşap karkas, üzeri bağdadi çitili ve sıvalı ara duvarlar ile ahşap döşeme kaplamaları ve atlarındaki kırışma sistemi onarımı olanaksız bir duruma gelmiştir. Ahşap kapı doğramaları kasalarıyla beraber yanarak yok olmuş, pencerelerin sonradan değiştirilmiş demir doğramaları tahrip olmuştur. Kuzey koridorundaki sütunlu kısımda, sütun gövdelerini oluşturan ahşap dikmeler ve özgün sıvalar ile korint sütun başlıkları ve taş sütun tabanlarındaki yangın hasarı çok büyüktür. Şeref merdiveninde mermer basamakların büyük bir bölümü çatlamış ve kırılmış, duvarlarda pencere altlarında siva ile yapılmış süsleme öğeleri yanarak duvardan ayrılmıştır. Bu bölümdeki süslemeli ve göbekli tavan çatıyla beraber yok olmuştur. Ara kata ve doğudaki ek binaya geçiş sağlayan doğudaki merdiven sahanlığındaki kapılar da tümüyle yanmıştır. Yangın; ara kat, zemin kat ve bodrum katta dolaylı bir tahribat yaratmıştır. Yangın söndürme çalışmalarında kullanılan su, üst kattan alttaki katlara geçerek, duvar ve tavan sıvalarında ve yer döşemelerinde ıslanmadan kaynaklanan problemlere neden olmuştur. Bodrum katta yangından önce de var olan nem sorunu, yapının deniz suyu seviyesinde inşa edilmiş olması ile ilişkilidir.

#### **YANGIN SONRASI ÇALIŞMALAR VE ONARIM PROJESİ KRİTERLERİ**

Yangından sonra yapının restorasyon projelerinin İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimari Restorasyon Bölümünde hazırlanması Valilik makamına teklif edilmiş ve uygun görülerek çalışmalara başlanmıştır. İlk olarak acil önlemlerin alınması konusunda Yapı Merkezinin başlattığı çalışmalara katılmıştır. Bu çalışmalar kapsamında yapının çevresinde gerekli emniyet tedbirleri alınmıştır. Yangında çatı ve çatı kırışması bütünüyle yandığından üst kat duvarları yanal deplasmanları karşılayamayacak labil bir duruma gelmişlerdir. Bu nedenle, caddeye bakan kuzey cepheye geçici iskele kurularak desteklenmiştir. Dış duvarlar ve iç duvarlar arasına ise duvar düzlemlerine dik doğrultuda ahşap kafes

payanda sistemleri oluşturularak onarım süresince meydana gelebilecek olası deplasmanlara karşı önlem alınmıştır. Dış yüklerle karşı oldukça hassas hale gelmiş olan yapıyı korumak ve risk azaltmak için de bir dizi tedbirler alınmıştır. Yapının ön cephesinin baktığı Mithatpaşa Caddesi, ağır taşıtlara tek yönlü olarak kapatılmıştır. Bundan amaç, zeminden temele aktarılacak hareketli yanal yüklerin bu hassas durumdaki yapıda meydana getireceği titreşimleri azaltmaktır.

Bu aşamalardan sonra, enkaz kaldırma çalışmalarını ile yangın hasarlarının tesbiti paralel yürütülmüş, yapıya ait mimari öğelerin ve izlerin kaybedilmemesi için derece dikkatli çalışılmıştır. Projenin hazırlanması ve Kurulca onaylanması süresi içinde, mevsim şartları nedeniyle yapıda geçici koruma için gerekli önlemler alınmıştır. Duvar üstleri naylon örtülerle kaplanarak yağışın duvarlara zarar vermesi kısmen önlenmiş, yağmur sularının bina içerisinde toplanmasını engellemek üzere su kontrplakları ile eğimli yalancı döşemeler oluşturulmuştur.

Kurulca onaylanan restorasyon projesinin genel ilkesi, yapının özgün niteliklerini koruyarak onarım kararlarını yönlendirmek olmuştur. Bu yaklaşımla projede, mevcut plan, cephe, strüktür, mimari elemanlar ve malzemenin özgün karakterleriyle korunmasına çalışılmış, yapılacak yenilemelerde, günümüz teknolojilerinden yararlanırken mimari özellikleri kaybetmeme kaygısı taşınmıştır. Bu kapsamda restorasyonda müdahaleler beş ana başlık halinde ele alınmıştır. Bunlar:

Sağlamlaştırma

Bütünleme

Yenileme

Yeniden yapma

Temizleme olarak sıralanabilir.

#### **SONUÇ**

Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi binası, bir orta avlu çevresindeki mekanlardan oluşan klasik medrese planı şeması kullanılarak tasarlanmış iç mekan özellikleri ve 19. yüzyıl Neoklasik mimari üslubu simgeleyen cephe düzeni ile devrinin önemli örneklerinden biridir. Yapı ; kullanılmaya başlandığı 1891 yılından yangının meydana geldiği 31 Mart 1997 tarihine kadar ilk işlevini kesintisiz sürdürebilmiş olmakla ayrıcalıklı bir öneme sahiptir. Bu yazıda; yapının mimari özellikleri ve yapım tekniği tanıtılmış, yangın sonrasında yapılan çalışmalar ile yangın hasarları açıklanmış ve onarım kararlarının temel prensipleri verilmiştir.

Geçirdiği yangından sonra yapının eğitim işlevini yeniden sürdürebilmesi için yapılan çalışmalar, onarım projesinin uygulanması aşamasına gelmiştir. İzmir'de 19. Yüzyıl Neoklasik mimari özellikleri günümüze kadar korumayı başaran bu yapıyı, geleceğe aktarabilmek başlıca amaçtır. Bunu gerçekleştirirken tarihi kimlik ve mimari özelliklerini kaybetmeme kaygısı çalışmaların en büyük hedefidir. Uygulama

çalışmalarının bilimsel esaslara göre yürütülmesi konusunda, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü ile restorasyon uygulamalarında deneyimli Yapı Merkezi gerekli işbirliği içinde çalışmalarını sürdürürken, taşıyıcı sistemle ilgili sorunların çözümünde İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi adına İnşaat Yüksek Mühendisi Sayın Muzaffer Tunçağ ve İnşaat Yüksek Mühendisi Sayın Necati Uzakgören gerekli teknik ve statik bilgi desteğini vermekte, yapının mühendislik problemleriyle ilgili detaylarının çözümünde deneyimleriyle büyük katkı sağlamaktadırlar. Projenin ve uygulama çalışmalarının ayrıntıları konusu ikinci bir yazıda geniş olarak irdelenecektir.●

\* Yrd. Doç. Dr. İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimari Restorasyon Bölüm Başkanı

\*\* Y. Mimar, Restorasyon Uzmanı, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Araştırma Görevlisi

#### **NOTLAR**

(1) Prof. Dr. Ahmet Eyüce tarafından yapının restorasyon projelerinin karşılıksız bir yardım olarak İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nce hazırlanması önerilmiş, bu önerinin Valilikçe kabul edilmesi üzerine, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Mimari Restorasyon Bölümü'nce Mithatpaşa Endüstri Meslek Lisesi binasının röleve ve restitüsyon çalışmaları ile restorasyon projeleri Yrd.Doç.Dr. Başak İpekoğlu yöneticiliğinde yürütülmüş; projelendirme, Yrd.Doç.Dr. Y. Mimar Restorasyon Uzmanı Başak İpekoğlu ve Araştırma Görevlisi Y.Mimar Restorasyon Uzmanı Mine Hamamcıoğlu sorumluluğunda gerçekleştirilmiştir. Restorasyon uygulamaları öncesinde projelerin Kurula hazırlanması sırasında; Y.Mimar Deniz Güner, Mimar İlker Özdel, Mimar Ebru Kandilci ve Mimar İsmet V. Köseoğlu çizimlerde yardımcı olmuşlardır.

(2) Atuf, N., Türkiye Maarif Tarihi Hakkında Bir Deneme , c.1. İstanbul, 1932, s. 121

Unat R.F., Türkiye Eğitim Sisteminin Gelişimine Tarihi Bir Bakış, Ankara, 1964 , s. 80

Ergin, O., Türkiye Maarif Tarihi , c. II. İstanbul, 1977, s. 628.

Akyüz, Y. , Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1985 e), Ankara, 1985, s. 148.

Önsoy, R., Tanzimat Dönemi Osmanlı Sanayii ve Sanayileşme Politikası, Ankara, 1988 , s. 115.

(3) Unat, R. F., "Niş İslahhanesinin Açılış Tarihini Aydınlatan Bir Belge" , Mesleki ve Teknik Öğretim Dergisi, sayı 114, Ağustos 1962.

(4) "İzmir Bölge Sanat Okulu Tarihçesi", İzmir Bölge Sanat Okulu Yıllığı, İzmir, 1937, s. 18.

(5) İzmir Gazetesi , 22 Mart 1293

(6) Aydın Vilayeti Salmamesi 1297 (H) , s. 62, Aydın Vilayeti Salmamesi 1298 (H) , s. 88 ; Aydın Vilayeti Salmamesi 1300 (H), s. 81 ; Aydın Vilayeti Salmamesi 1304 (R), Aydın Vilayeti Salmamesi 1306 (R), s. 50

(7) Hizmet : 16 Nisan 1307, no 447; Aydın Vilayeti Salmamesi 1307 (R) , s. 273.

(8) Koyuncu, G., İzmir Sanayi Mektebi (1868-1923), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Atatürk İnkeleri ve İnkilap Tarihi Enstitüsü, İzmir, 1993, s. 21

(9) 1928 tarihli eski bir fotoğrafta ana yapının batısında, Mithatpaşa Caddesine cephe veren ve mimari açıdan korunması gerekli özellikler gösteren bir ek yapı olduğunu tesbit ettik.

# M i m a r l ı k'



Antalya, Kalkan'da ev

H a y d a r K a r a b e y

Mimarlık'ta Söz'ün de (neredeyse tasarım ve yapı kadar) değer kazandığı bir dönemdeyiz.

Eskiden mimarlar, işte yapılarım, benim adıma konuşuyor derler ve kendilerini açıklama -doğrulama amaçlı konuşmalar pek yapmazlardı.

Şimdi, tasarımın kendisi -çizimler ve söz- nerede ise yapılardan daha çok değer kazandı. Bunun nedenlerini tam açıklayamıyorum.

Belki, biraz, batıda yapı sektöründeki işsizlik; uygulanamayan, kağıt üzerinde kalan tasarımların birikmesi, bilginin sınır tanımayan yayılımı, mesleki yayınların çoğalması bu nedenlerden bazıları.

Sonuçta mimarlıkta daha çok Söz var.

## ELEŞTİRİ

Bu süreçte mimarlık eleştirisi de gelişti, inceldi. Mimarlık tarihi günün gününe yazılır oldu. Bunun doğal sonucu olarak da mimarlar şimdi; kendilerini, tasarımlarını doğrulamak için eskisinden daha çok hazırlıklılar. Tasarım ve yapılarının arka planlarındaki düşünce düzlemlerini, daha iyi kurgulamaya, açıklamaya çalışıyorlar.

## DOĞRULAMA

Bizim mimarlık çevrelerimizde de bu tür ilginç doğrulamalara rastlanır oldu:

- Anadolu Kervansarayına gönderme...
- Sakız türü eve kinaye...
- Konak mimarisinden alıntı...
- Beyoğlu Beyi için Kule...
- İşçiler birgün işletir diye fabrika...
- Kentin havasını temizleyen gökdelen...

gibisinden!

Batıda da yapıları kadar sözleriyle de ünlenen bir grubun oluşturduğu bir STAR MİMAR sistemi gelişti. Elbette orada; entelektüel yaşama mimarlar daha çok katkıda bulunuyor, ya da sözlerini biraz daha dinletebiliyorlar. Alıcı olunca söylem de gelişiyor. Star sisteminin profesyonelliğin bir parçası olduğu da bir gerçek... Bir söyleşisinde bir stara (Mario Botta) sorulmuştu, "nasıl tasarlıyorsunuz" diye... Yanıtı: "Beyaz kağıda kurşun kalemle..."



Türsab - İstanbul



Kalkan'da pansiyon

## ÖZELEŞTİRİ

Benim 10 yıllık bir Akademik geçmişim var. (1972-1982 DGSA, Doktor Asistan ve Doçent olarak). Bu dönemde, tezler dışında yaklaşık 200 kadar makale, bildiri, eleştiri filan yazmışım. 1980'lerden bu yana da boş durmadığıma göre bir o kadar daha yazdığımı sanıyorum. Bu nedenle belki biraz hazırlıklıym denebilir. Ancak gene de bizde (doğuda mı demeli?) kendinden sözetme alışkanlığı pek yok! Ne ki çağımız tanıtma-pazarlama çağı, İLETİŞİM değil ders, bölüm olarak batıda çoktan mimarlık eğitim programlarına girdi.

Ben de mimarlık geçmişi, birikimi bu karşılaşmaları (konuşmaları) fırsat bilerek değerlendirmeye, eleştirmeye, çizgimi belirlemeye kalkıştım (Sn. Uğur Tanyeli'nin katkılarıyla).

Bu arada mimarlık mesleğinin özgül koşulları mı demeli yoksa ülkemizin koşulları mı bilemiyorum ama projelerin yapılaşma oranı şimdilik %40 kadar. Nedenleri çeşitli ve bazen burada sayılamayacak kadar tatsız. (İşverenin kararları, müteahhitlerin becerileri, belediyelerin ve bazı kurumların etkileri, daha hızlı meslektaşların katkıları..)

## SÜREÇ

Çalışmalarımın ardında çok zahmetli bir süreç var. Biraz da bu süreçten söz etmem gerekiyor. Yaşamadan öğrenilemeyen, belki de eğiticiler ilgi duymadığı için pek ele alınmayan konular bunlar. Bir kere günümüzde ne bir proje ne de bir yapı tek başına bir kişinin kotarabileceği işler değil artık. Dolayısıyla bir örgütlenmeye gereksinim var. Yani mimarlık bürosu yalnızca bir adres değil. Sonra büro dışında da mimarlık etkinliğinin-faaliyet alanının çevresini oluşturan bir ailenin parçalarıdır. BÜRO yanısıra EĞİTİM, BELEDİYELER, İŞVERENLER, MESLEK ODASI, MÜTEAHHİT, TAŞERON, USTA ve İŞÇİLER yapı faaliyetinin önemli parçaları. Bunlarla ilişkilerden sözetmek istiyorum.

## BÜRO

Artık mimarlık masa başında kağıt kalemle yapılan bir sanat olmaktan epeyce uzaklaştı. Bir ekipten bir bürodan sözedildiğinde, oldukça karmaşık aktörleri biraraya getiren bir İŞLETME sözkonusu. Artan malzeme ve teknoloji çeşitliliği, ayrıntılı mekan donanımları, çok çeşitlenen ve farklılaşan talepler vs. sonucunda bir proje, (hele eğer gerçek bir yapıya dönüşecek ise) içereceği bilgi açısından bir beynin tek başına koordine edebileceğinin çok ötesinde bir yere bir düzeye ulaşmak zorunda. İyi bir yapının ardındaki gerçek girdiler çok yoğun ve karmaşık. Hatta inanın basit, sakin, minimalist bir sonuca ulaşmak istiyorsanız, süreç daha da zorlu.

Bizim büromuz 5 mimardan oluşuyor. 10 yıldır yalnızca proje ve kontrollük yaparak gelişiyor. (Bu sürenin ilk 6 yılını tek başıma geçir-



'E' Evi

diğimi söylemeliyim). Hiçbir taahhüd işi almamaya özen gösteriyoruz. Yalnızca mimarlık ile birlikte ele alabiliyorsak dekorasyon işine giriyoruz. Taahhüd yapmamanın en azından mali olarak çok güç olduğunu söylemeliyim. Tümüyle kafa ve el emeği ile ortaya çıkan ürünün belirgin giderleri yok ! Telif haklarımız da dahil olmak üzere proje ücretleri doğrudan vergilendiriliyor. Brüt gelirimizin %70'ninin bir biçimde devlet hazinesine aktarıldığını belirtmeliyim.

Bu küçük proje bürosunda, günde yaklaşık 60 telefon konuşması yapıldığını ve benim hani proje yapar gibi, masa başında günde yalnız 1 saat geçirebildiğimi söylersem büronun ne olduğunu biraz anlatmış olabilirim.

Size günlük ortalama yaşamda sık sık ve bazen günde birden çok ilişki kurulan insanlardan -hatırlayabildiklerimin- listesini sunayım.

Ortalamada sık sık (bazan günde birden çok) ilişki kurulan insanların listesi...

"Elbette size iş veriyor diye tüm saatlerinizi ve ruhunuzu satın almış olduğunu düşünen malsahibi; ve onunla bir türlü aynı görüşü paylaşamayan iş ortakları, elemanları, özel ve genel sorunları olan eşi, büronun sevgili genç elemanları, nedense sık sık kasa defteri



Reklam Evi - İstanbul

(bakkalmışız gibi) denetleyen vergi memurları, 3 tür postacı (özelleşiyor ya), mesaj taşıyıcı motorlu çocuklar, telefonları ve ziyaretleri bitmeyen malzeme satıcıları, durmadan bir işler çıkartan bilgisayarlarımızın tamircileri, müteahhitler, taşoranlar, parasını almayan ustalar, işverenin durmadan birşeyler getirip götürün şoförü, toplantıları bitmeyen elektrik, makina, inşaat, altyapı mühendisleri, onların bitmez ve gereksiz sorular soran yardımcıları, maketçi, fotoğrafçı, öğlede ne yiyelim, kasada para bitti diyen ofisboy, muhasebeci, onun hiç iyi haber vermeyen yardımcısı; asansör, havuz, akustik, spor donanım, aydınlatma danışmanları, dekoratörler, filancaya nasıl teklif vermeli diyen meslektaşlar, bizim belediye işlerini yürüten ekipler, avukat, iş takipçisi, proje müdürü, ozalitçinin çırağı, mal sahibinin bedavaya bir işler yaratmaya çalışan arkadaşları, bizim -klozet tamirinden perde kumaşına- herşeyi mimarlar bilir diyen arkadaşlarımız...vs."

#### AKTÖRLER

Bir de söylediğim gibi, mimarlık faaliyet alanının etrafını sarmalayan aktörler, mimarlık ailesinin bireyleri var. Onlarsız da iyi tasarım, iyi yapı yapılamıyor. Onlarla da olmuyor. Bu bireylerle, bu birimlerle dost olmamız gerekirken bazen pek banşık olamıyoruz. Kısaca;



Işıkent eğitim kampüsü

**Eğitim:** Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, uygulayıcı ile eğitimciler birbirinden bu denli farklılaşmış, uzaklaşmış değildi. Bilinen süreç ve yasaların da katkısı ile bu iki kesim birbirinden yalıtıldı. Ne var ki karşılıklı çok yoğun bilgi alışverişine, iletişime gereksinmemiz var.

**İşveren:** Asgari ücret tarifesine ve iş tanımı dışında mimarla işverenin ilişkisini düzenleyen gelenek veya kurallarla donatılı değiliz. İyi bir işverenle kurulan yakın ve yoğun ilişki olumlu yönde mimarlığa büyük katkıda bulunuyor veya tersi de olabiliyor.

**Belediyeler:** Mimarlığın üzerine yoğun bir şehirçilik dönemi geçirmiş ve bolca düşünmüş birisi olarak, kent demokrasisine inanıyorum. Kent toprağı üzerinde üretilen değerler yerel yönetimlerin sorumluluğundadır elbette. Ancak Belediyelerin bugün temsil ettiği ve içinden çıkılmaz hale gelen plan-yasa-yönetmeliklerle birçok nedenle bugün ağır bir mücadele veriyoruz. (Bunların birçoğu, 1950'lerde Batının hızlı Modernist döneminin ürünüdür, doğrudan ithal edilmiştir. Kent toprağındaki hızlı rant üretimini denetleme, pay alma çabasındaki yerel yönetimler zaten bu uyumsuz kuralları daha da karmaşık hatta "flu" hale getirmişlerdir). Paradoksal olarak kurallar iyi mimarlık aleyhine işlemektedir.

**Meslek Odası:** "Hiperaktif" mimarlık ile Aktif Mimarlık'ı -bazen stratejik nedenlerle- ayırt etmeyen Odamız da neredeyse büyük mimarlık üretimine eleştiri getiriyor. Sonuçta mimarlar "Kentsel yağmacıların"... "Kirlî elleri" olarak algılanır oldu. Bu jargon mesleğin saygınlığını ciddi olarak zedeledi toplum gözünde. Bunu yeniden nasıl yakalayabiliriz bilemiyorum.

**Müteahhit:** Taşaron, usta, işçi kesimiyle de mimarlar pek barışık olamıyor. Kronolojik gözlemlerim:

1950'lerde geleneksel olarak yapı sektörünün önemli ve yetişkin gücü olan azınlıklar Türkiye'yi terketti.

1960'larda yerli nitelikli işgücü Almanya'ya göç etti.

1970'lerde mesleki işbirliğinin önemli halkası teknik elemanları yetiştiren teknik okullar kapandı.

1970'lerden başlayan süreçte, iç göç, nitelik ile rekabet eden niteliksiz ucuz emek gücünü kentlere yığıdı.

1980'lerde, YÖK ile aşırı, hızlı mimar üretimi başladı.

1980'lerden bu yana ithal teknoloji ve malzeme pazarı doldurdu, bununla birlikte gerekli olan teknik bilgi aynı süreçte taşınmadı.

1980'den bu yana mimarlıksız "iş bitirici" büyük taahhüt firmaları büyük roller üstlendi, büyük işler (bir anlamda faili meçhul mega yapılar) üretti.

İşte bu ve benzeri nedenlerle "mimarlık" yapmakta zorlanıyoruz.

Gerçekleştirdiğimiz ürünleri -işleri bunları, bu diğer aktörleri de göz önünde bulundurarak değerlendirmenizi ve 1980'lerden bu yana emeğimizin yarıya yakınının kağıt üzerinde kaldığını kaydetmenizi rica ederim.

### 1. İlk İşler, Akademik Dönem (1975 - 1982)

Simetri, kare temel doku üzerinde aksel, diagonal kurgu, köşeden giriş, iç boşluk, yarışma retoriği. Diğerlerinden pek farklılaşmayan düzgün çabalar. Daha çok, "başkalarının" telifine terkedilen tasarımlar...

HALIÇ DÜZENLEMESİ

ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ - ANKARA

KIZILAY RANT TESİSLERİ - ANKARA 3. ÖDÜL

ALANYA TATİL KÖYÜ - (Danışman konumu)

ATATÜRK BARAJI ŞANTIYE YERLEŞMESİ - URFA

OFİS, OTEL, CAMI...

BOĞAZIÇI ÜNİVERSİTESİ MEZUNLAR DERNEĞİ

KINALIADA, POLONEZKÖY, İZMİR'DE EVLER

BEŞİKTAŞ İŞHANI

DALYAN'DA OTEL

ANTALYA KALKAN'DA KIYI DÜZENLEME PLANI

ANTALYA KALKAN'DA KORUMA PLANI İÇİNDE 5 EV

ANTALYA KALKAN'DA EV

ANTALYA KALKAN'DA OTEL

### 2. Profesyonel Dönemin Başları (1980 - 1990)

1980'lerin açıklığı, Türkiye'de bu yönden bilgi ve düşüncenin esintileri, dönemin yansıması. Çok söz, düşünce üretimi, kuralları zorlama, malzeme ve ayrıntı çoğulluğu, piyasa koşullarının ötesinde prestij yapılan üretme çabası.

REKLAMEVİ (1. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLÜ)

TÜRSAB

ŞİLE'DE ÇİFTLİK VE EV

E. EVİ (4. ULUSAL MİMARLIK ÖDÜLÜ)

BODRUM - KARAKAYA'DA 3 EV

### 3. 1990'Dan Bu Yana

Daha durgun, olgun yaklaşımlar. Malzeme ve ayrıntılarda tekillik, teknolojinin girmesi, mekanın ölçülenmesi, makro biçimin güçlenip görüntünün minimalleşmesi.

ENTEGRE İŞ MERKEZİ

ATAKÖY KÜLTÜR MERKEZİ

REKLAM AJANSI

GÜNEŞLİ'DE İŞ MERKEZİ

BİR YÖNETİM YAPISI

BANK EKSPRES KURUM KİMLİĞİ

FINANSBANK KURUM KİMLİĞİ

BANK KAPITAL KURUM KİMLİĞİ

MARMARIS KÜLTÜR MERKEZİ

ENKA OKULLARI

HEV. OKULLARI

ÇİMENTAŞ OKULLARI

• Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nde 24 Nisan 1996 günü düzenlenen "Bir Mimar ve Uygulamaları" söyleşisinde sunulan metindir.

# Özel Gediz Koleji

Mimari Proje	Serdar YILMAZ
Statik Danışman	Varol SEZGIN
Zemin Mekanik Danışman	Tankay ERSAN
Elektrik Proje	Levent UNAL
Tesisat Proje	Kemal GUNTAY
Mobilya Tasarım	Serhat AKBAY
Heykel Tasarım	Ekin ERMAN
Kontrollük	Kasalı İnşaat A.Ş.
Parsel Alanı	32.280 m2
Yapı Alanı	14.875 m2
Biten Kısım	11.760 m2

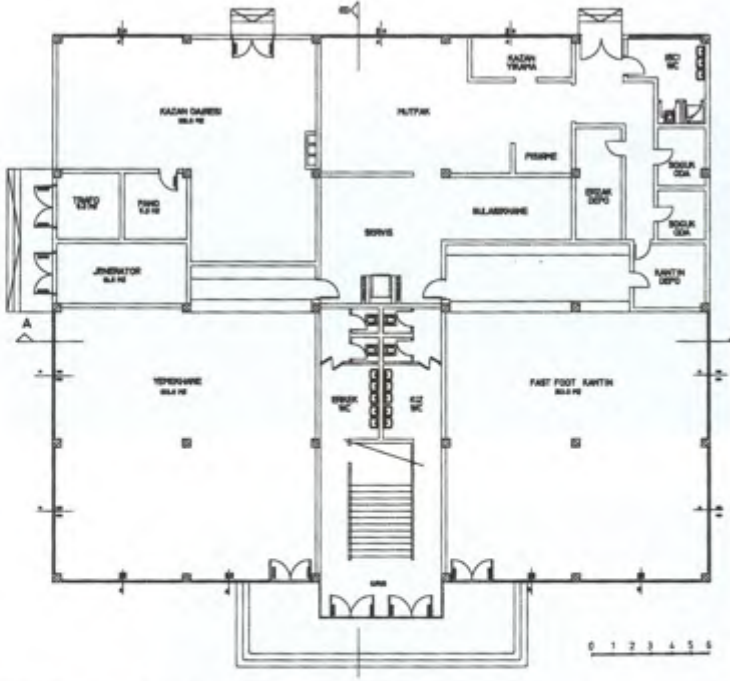
**Özel GEDİZ Koleji** konusu işverence yer tespiti ve alımı yapılmış olarak Ağustos 1997 tarihinde büromuza gelmiştir. Konuya Milli Eğitim kanun ve yönetmeliklerinin araştırılması ile başlanılmış, daha sonra 3 büyük kentimizdeki birçok özel ve devlet okulları gezilerek uygulamalar görülmüş, kullanıcılarla problemler tartışılmıştır. Araştırma aşamalarıyla birlikte yapı fuarları takip edilmiş, eğitim kurumlarına ait teknik altyapı ve yapı metodolojisi gözlenmiştir. Avan proje aşamasına gelindiğinde eğitimcilerle yapılan tartışmalar ışığında eğitim problemleri, sorunlar, gelecekteki eğitim hedefleri vb. yorumları yapılabiliyor, yapıya yansımaları doğurganlığına ulaşmıştı.

**Tasarımda:** Klasik koridor kavramı, sınıflar önünde oluşturulan Fuaye (hazırık) mekanlarla sirküle alan ve dolap kullanımları rahatlatılmıştır. **İdari Mekanlar:** Yapının merkezi (odaksal) noktasında tasarlanarak eğitimcinin, tüm mekanları rahatlıkla dışarı çıkmaksızın ulaşımını sağlamıştır. İdari kitle aynı anda ilkokul ile Orta+Lise teneffüs alanlarının ayrılmasını ve kontrol altında tutulmasını sağlamıştır. Yemekhane+Kantin kitlesi bahçede eğitim birimlerinin dışında çözülmüştür.

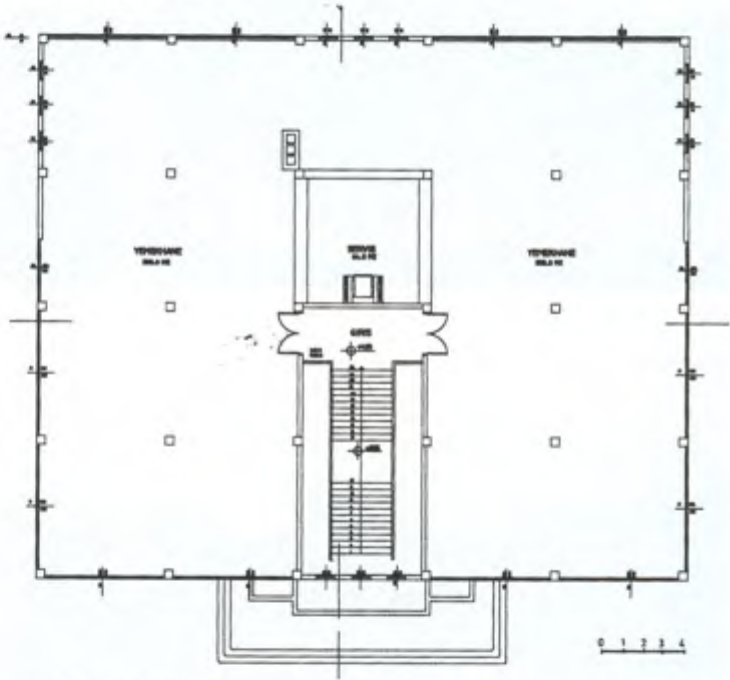
**Okulda:** Kentlerde okullarımızda kaybettiğimiz yeşil, doğa, hayvan sevgisi (manej), spor (açık+kapalı), güzel sanatlar, müzik vb. eylemlere olanak sağlayan mekanlar yaratılmıştır.

Proje aşamalarıyla birlikte zemin etüdü yapılarak (2 kez) çok düşük çıkan zemin emniyet gerilmesi nedeniyle yapının kat yüksekliği yoğunluk faktörlerini tekrar gözden geçirmemizi, daha yaygın, daha dengeli kitleler çözümlenmesine gidilmiştir. Araştırmamız neticesinde verilen kararlarla zemin ıslah çalışmalarıyla (3 ay) zemin güçlendirilmiştir. Yapı teslim süresinin kısalığı nedeni **yapının:**

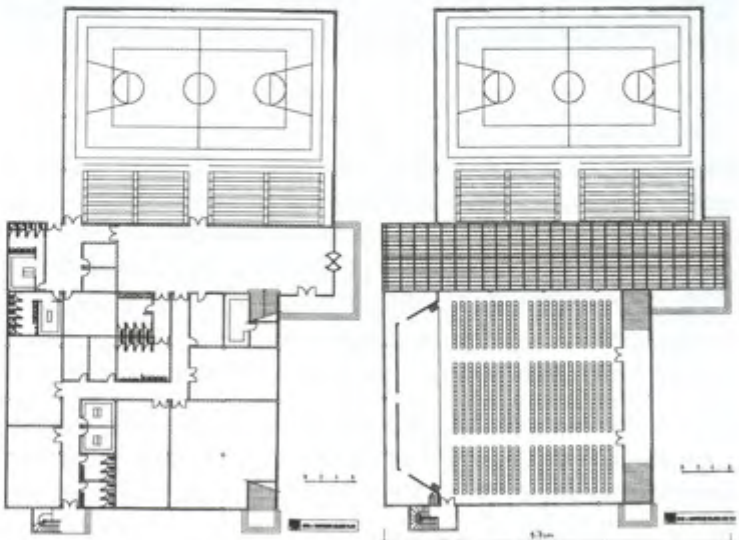




Yemekhane zemin kat planı



Yemekhane birinci kat planı



Spor+konferans salonu zemin kat planı

Birinci kat planı



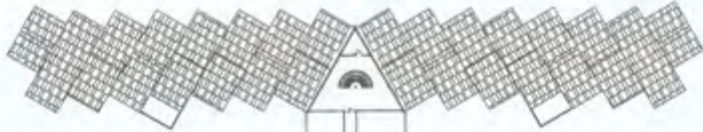




+0.70 kot planı



+4.40 kot planı



+8.10 kot planı

Prefabrik olarak imal edilmesi kararlaştırılmış, **mimari projeler:** Prefabrik projelerle (mafsal sistem yerine rijit sistem kullanılmıştır), sistem detaylarıyla, temel sistemleriyle birlikte çözülmüş ve prefabrik firmasına detaylar verilmiştir.

Proje müellifi olarak şantiye organizasyonu ve kontrollük görevi büromuza verilmiş, şantiye alanında 5 teknik eleman (kontrollük) ve 28 taşeron firmayla 14 Nisan 1997 tarihinde temel atılarak imalatlara başlanılmıştır.

Yapı iş programları yapıp, bunların ortak uygulamaları, çakışan detay ve sorunları görmek ve çözmek için her hafta sonu tüm taşeron firma sorumlularıyla (işveren dahil) şantiye alanında toplantılar düzenlenerek, **sorunlar:** Anında ve hızlıca yorumlanıp çözülmüştür. Detaylar, değişen imalatlar, büroda anında çözümlenerek şantiyeye yansıtılmıştır.



**Yapı:** Tüm imalatlarıyla birlikte bitirilerek (trafo+artezyen+arıtma dahil) **15 Eylül 1997** tarihinde eğitime açılmıştır. Bu sürenin kısalığı kanımızca şu nedenlere bağlıdır: Projelerin tüm detay ve açıklığıyla şantiye alanına yansıtılması, kontrollük biriminin proje müellifi olması nedeniyle karar ve detayların anında düzenlenmesi kontrollüğün tüm yetkilerle donatılmış olması karar verme, harcama, değiştirme yetki sorumluluğunun güvenle kullanılması, işverenin bifiil şantiye alanında kontrollükle birlikte **bulunması:** Karar verme, evrak haline getirme ve uygulama süreçlerini doğru biçimde minimize edilmesini sağlamıştır.

**Yapı:** Kullanıma açıldıktan sonra belirli periyodlarla ziyaret edilerek, uygulamaların teknik sonuçları (tasmanlar ölçülmekte, yapıdaki deformasyon gözlenmekte) görülmekte, geri besleme formasyonu yerine getirilmektedir ●

## Benzin İstasyonunda Keyifli Bir Restoran

Mimari Proje	Leyla ÖZYİĞİT - Murat ÖZYİĞİT
Statik Proje	Ergun DİNÇER
Köprü Projesi	Leyla ÖZYİĞİT - Ergun DİNÇER

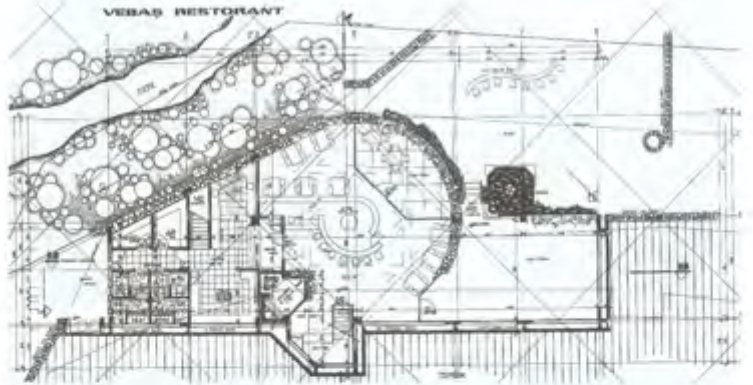
Bizden istenen; İzmir - İstanbul karayolunun üzerinde Can Ortabaş ve Vehbi Güldoğan'a ait mevcut Shell benzin istasyonunda yeni bir restoran binası tasarlanmasıydı. Arsa iki kademededen oluşmaktaydı: birinci kotta benzin istasyonu ve küçük bir kafeterya vardı. İkinci kotta yaklaşık %100 eğim ile inen çam ağaçları ile biçimlendirilmiş şev ile inilmekteydi. Bizde bu şevi kullanarak ve yeşil dokuyu bozmamak amacı ile kitlemizi şev'in içine gömdük. Amacımız binayı hiç hissettirmeden, istasyon kotundan yaklaşık 16 mt. aşağıda bulunan restoranın zemin kotuna ulaşmaktı. Bunun için istasyondan tasarımı bize ait olan, gene içinde yeşilli olan çelik köprü ile restoranın ilk kapısı olan şeffaf panoramik asansöre ulaşıyor. Başından beri amaç şeffaf asansör ile İzmir manzarasını seyrederek inen müşteriye, taş ve ahşabın bütünleştiği bar katına indirmek, oradan da ocakbaşının bulunduğu, taş duvardaki yırtıktan havuz ve bahçesi ile doğayla kucaklaşan bahçeye ulaşmak. Arazinin konumu baharda, etraftaki doğal doku ile birlikte havuzu, cumbaları, bahçe barı ve canlı müzik eşliğinde, etraftan gelen çiçek kokularını soluyarak, yazın İzmir'den 5-6 derece düşük sıcaklığı ve Ege esintisi ile dolu olan iklimi, kışın ise arasıra da olsa yağın keyfini şömine başında seyretme imkanı sağlıyor.

Ancak, gömülen binada çatı kotununda, doğa ile bütünleştirerek çatı bahçesi halinde çözmemiz, tasarımımızda ortada hiç kolon istemediğimizden betonarmeyi çok zorladık. 144 m2 alanda 12 mt. açıklığı, yuvarlağın içinde çapraz kareler ile geçerek kesintisiz görsel bir mekan yakaladık.

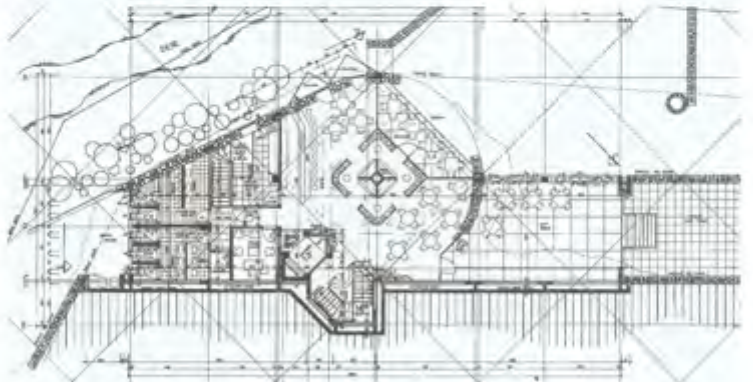
Proje aşamasında çocuklu ailelerinde rahatça yemek yemelerini sağlamak amacı ile zemin katta çocuk oyun odası da düşünülmüştür. Üst katta taş duvarlı ana salona bağlanan VIP salonu kolon ve kirişleri ile modern çizgilerde aşağıdaki bahçeye bakarken, alt kattan da aynı geometrik çizgiler üzerinden bahçeye inilmektedir. Proje aşamasında bu havuz başlangıcı istasyon kotunda bulunan Meduza heykelinden çıkacak çamlar arasından geçerek çatı üstünden aşağı akacaktı. Ancak bundan uygulama sırasında vazgeçildi.

Bu anafikirlerle başladığımız proje, mal sahiplerinin hassasiyeti ve özverileri ile aslına sadık kalınarak tamamlanmıştır. İnşaat 2,5 yılda tamamlanmıştır. Bu süre içinde birçok eleştiriler, öneriler yapıldı. Ancak yerlere kilimler koymadan, bakır aksesuarlar kullanmadan ressam Umur Türker ve Nuri Yetişkin'in eserleri ve Can Ortabaş'ın temin ettiği antika aksesuarlarla bezeyerek restoran tamamlandı. Dekorasyonun vazgeçilmez parçaları olan hareketli mobilyalar Rüyam mobilya tarafından ve keyifli yemek yemenin araçları olan servis tabakları Sersa Seramik tarafından tasarlanmıştır.

Mimar tarafından tasarlanmış her mekanın mimarının bir parçası olduğunu vurgulayarak mal sahiplerine teşekkür ederiz ●



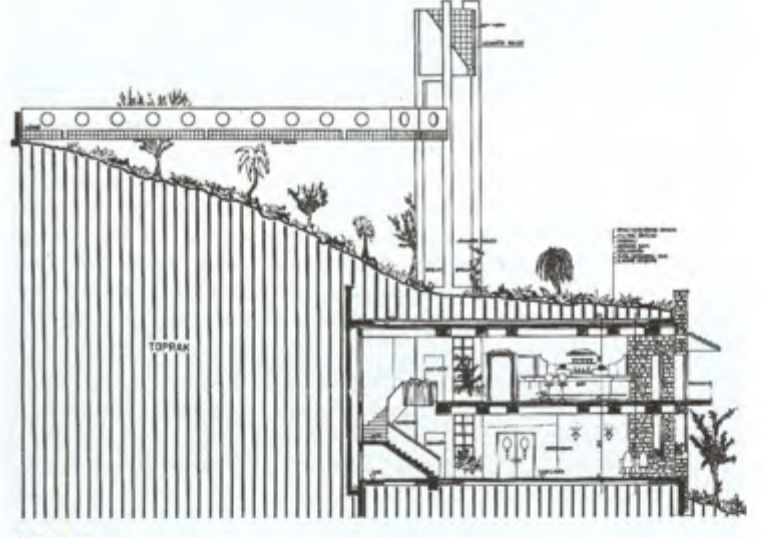
Zemin kat planı



Birinci kat planı



Hakan Akdemir



A-A kesiti



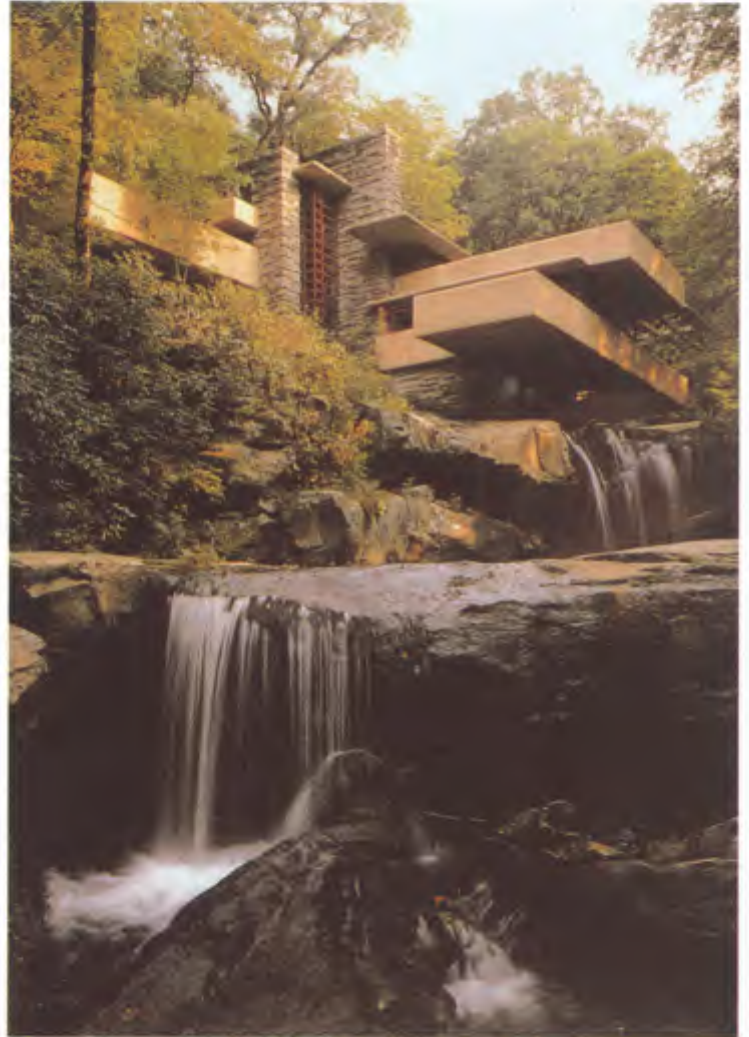
## Frank Lloyd Wright ve Konut Tipolojisi

N e r i m e C i m c o z \*

Frank Lloyd Wright, 1900 yıllarında, Chicago çevresindeki ilk evlerini yapmaya başladığında yoğun kent yaşamından uzaktaki kır evleri revaçtaydı ve bu eğilim "Kır Ekolü" diye adlandırılıyordu. Alçak, eğimli çatıları, geniş saçakları ve insancıl oranlarıyla, doğanın içindeki bu evlerin temasını yakalayan Wright, bu temayı daha da geliştirerek, sonraki yıllarda düşüncelerinin tutarlı bir felsefeye dönüştüğü mimari yapılarını oluşturdu. Wright'ın kır evlerini sevmesindeki başlıca neden, ağaçların, gökyüzünün, doğanın içine, sadelikle getirilen güzelliği ve her zaman bu güzelliğin iyi anlaşılması gerektiğini savunuyordu.

Öğrenim süresinde, bir süre Wisconsin Üniversitesi'nde mühendislik eğitimi gören Wright, bununla tatmin olmayıp, Chicago'ya giderek mimari üzerine eğildi. Yedi sene, Dankmar Adler ve Louis Sullivan ile çalıştıktan sonra, 1893'de kendi ofisini açtı ve ofisine ilk gelen müşterisi William H. Winslow idi. River Forest, Illinois'de yapılan, Wright'ın felsefesinin ilk dönemlerine ait olan Winslow Evi 1894 yılı için sıradan değildi, aksine değişikti. Duvarlar bir basamak üzerine oturmuş gibi görünüyordu ve evle toprağın ilişkisinin iyi görülebilmesi için etrafında çok az çiçeklendirme düşünülmüştü. Wright, kır evinin sadeliğinin basit yatay ve dikey çizgilerle sağlandığını öne sürüyordu. Çatıyı delip, gökyüzüne uzanan birden fazla baca kalabalığı yerine, tek veya iki büyük bacayla dikeyliği sağlamayı tercih etmişti ve Winslow evinde geniş bir bacadan aşağıya doğru uzanan çatıyı görürüz. Sonraki eserlerinde çatı altında yatay bir bant şeridi oluşturacak olan pencereler, bu örnekte henüz şerit halini almamış, fakat çatının hemen altından başlama özelliğini sağlamışlardı.

Wright, yeni bir mimari anlayışı sadece dış görünüşte getirmiyordu, aynı zamanda plan şemasını da baştan ele alıyordu.



Şelale Evi



Winslow Evi



Ralph Jester Evi



Jean Hanna Evi

Wright, tasarımlarında her zaman süreklilik ve bütünlüğü organik mimaride birleştirmişti. Parçaların bütüne ve bütünün parçalara uyumu olan organik mimari, Wright'ın tasarımlarında insanı, doğayı, malzemeyi, hatta endüstriyi bile içine katmıştır. Daha geniş anlamda, Wright, organik mimariyi şöyle açıklamaktaydı: "*Zamana uygunluk, mekana uygunluk, insana uygunluk*".<sup>4</sup> Yaşayan kişi ve yaşanan mekan artık bütünleşerek tek olma özelliğini kazanıyordu.

Chicago'daki Robie Evinin başarısında iyi bir mimar ve ev sahibi ilişkisi yatmaktadır. Kendisi mühendis olan ev sahibi, her yönüyle-fonksiyonel planlaması, mekanik sistemi ve iç dekorasyonu - bir makine gibi işleyecek nitelikte bir ev istemiştir. Kır evinin tüm özelliklerini taşıyan Robie evi, özellikle yataylık ve dikeylik ile sağladığı sade güzellik ile ilgi çekmektedir. Bu organik mimari örneğinde iki yöne doğru uzanan konsollarla iç mekan dışarıya uzanarak serbest akışkan mekanlar yaratılmaktadır.

1935 yılında, Edgar Kauffman, Jr., Wright'tan istedikleri evi şöyle tanımladı: "*Çok görkemli ya da taklitçi bir yapı değil istediğimiz. Sadece şehir insanının gelip, doğanın içinde kendini yenileyebileceği bir yer istiyoruz.*" Bear Run, Pennsylvania vadisinde Şelale Evin tasarımıyla Wright, yıllardır üstünde uğraştığı düşüncelerinin hepsini somut bir yapıya döndürerek doğayı, insanı, mekanı birleştirmeyi başarmıştır. Robie evinde sadece iki yöne doğru uzanan konsollar, burada her yöne doğru uzanır ve çok sağlam temellere oturmasına rağmen, yapı sanki boşluğa uzanıyormuş gibi görünür. Çok büyük bir ev izlenimini verdiği halde, Şelale Evinde, aslında sadece gereksinimi giderecek kadar oda vardır. Evin büyük bir bölümü yemek, oturma salonları ve teraslara ayrılmıştır. Bu mekanların iç dekorasyonu ve mobilyası da Wright tarafından tasarlanmış olup, sabit mobilya halinde düzenlenmiştir. Doğanın içine yatay ve dikey hatlar koyularak sadelik getirilmiş ve doğayla evin uyum içinde yaşaması sağlanmıştır. Malzeme kullanımında her zaman ki gibi titiz davranan Wright, betonun plastik ve pürüzsüz güzelliğiyle, şömine bacalarının dokulu taş yüzeylerini birleştirmiştir. Ancak, buradaki malzemeler sadece taş ve beton değildir, çünkü akan şelale de evin bir parçasıdır artık; taş ve beton hareketsizliği simgelerken, akan su hareketi simgeler ve karşıtlıklar birleştirilir. Wright, Şelale Evinde, "*zamana, mekana ve insana uygunluk*" felsefesini kullanarak Bear Run vadisine tek olma özelliğini kazandırmıştır.

Şelale Evindeki başarılar, Wright'ı daha fazla arayışa yöneltmiştir. Jean Hanna (Balpeteği) Evinde altıgen formları kullanmasının nedeni, daha akışkan bir iç mekanı, 90 derecelik açılar yerine, 120 derecelik açılarla yakalama arzusudur. Aslında, tam bir altıgen formda olmayan yapı, genelde 120 derece açılarla oluşturulmuş mekanların



Jacobs Evi

birleşiminden oluşur. Wright, akışkan mekanı yaratmak için daire forma da başvurmuştur. Arizona, Scottsdale'daki Jester Evinde her oda daire formundadır ve ev kare bir gride yerleştirilmiştir.

Wright her zaman düşüncelerinin oturduğu temel insan ve doğa olduğunu belirtmişti. Arizona'daki Taliesin West yapısında artık doğa ve yapı ayrı değildir, bir bütündür. Aynı yaklaşımı Jacobs Evinde de görürüz-taş, ahşap, kaktüs, toprak-artık hepsi birleşmiştir. Benzer yaklaşımı oğlu için yaptığı evde de görüyoruz.

"*Kişiler, doğayla ne kadar yakınlaşırsa, fiziksel ve ruh olarak da o kadar iyi gelişirler.*"<sup>5</sup>

Wright'ın tasarımlarına bakıldığında, aynı düşüncelerin, tutarlılıkların tüm eserlerinde devam ettiğini görürüz; ancak bu devam, bir tekrarcılık veya kopyacılık değildir, çünkü Wright, her zaman tasarladığı nitelikleri geliştirmek için çaba göstermiştir. Günümüz insanının özlediği, yaşanılır mekanları yaratan Wright, düşüncelerini tutarlı bir felsefeye dönüştürerek, tüm eserlerine ve eserlerle bir bütün oluşturan doğaya tek olma özelliğini vermiştir. Konut mimarisini, her yönüyle çalışarak çok güzel bir noktaya getiren Wright, bir evi ailenin, fiziksel çevrenin, kültürün, mimarın, strüktürün paketlenmesi olarak gördüğünü vurgular. Onun çalışmalarıyla birlikte, mimarın soyut ve somut her yönü ile plan, kesit, cephe, mimari elemanlar, bütünlük, süreklilik, sadelik, yeni anlamlar kazanmıştır ●

• Doç. Dr. DEÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

#### DİPNOTLAR

1. Frank Llyod Wright/Collected Writings-Cilt 1 (1894-1930) s. 249.
2. Benedict Taschen, Frank Llyod Wright, Fondation, Scottsdale, Arizona, 1994, s.20.
3. Frank Llyod Wright/Collected Writings-Cilt 1(189-1930) s. 250.
4. Benedict Taschen, a.g.e., s.28.
5. Benedict Taschen, a.g.e., s.28.

#### KAYNAKLAR

1. Aylesa, Forsee; "Frank Llyod Wright Rebel in Architecture", Ladder Edition, Berkley Publishive Corporation, 1964.
2. Architectural Record , Ocak, 1961, sa. 12-16.
3. Arkitekt "Yaşama Sanatı"; Orar, 1991, sa. 72-82.
4. Bruce Books Pfe Iffer; "Frank Llyod Wright", Abradale Press/Harry N.Abrams, Inc, Newyork, 1996.
5. Benedict Taschen, "Frank Llyod Wright", Fondation, Scottsdale, Arizona, 1994.
6. Norris Kelly Smith, "Frank Llyod Wright", A Study in Architectural Content", Prentice-Hall Inc, Englewood Cliffs NewYork, 1966.
7. Robert C. Twombly; "Frank Llyod Wright/His Life.

## Kentsel Yenileme Projelerinin Oluşturulmasında Devlet Politikaları ve Kamu-Özel Sektör İlişkilerine İki Farklı Yaklaşım: Paris-Londra

Dilek Özdemir\*\*

21. yüzyıla gittikçe yaklaştığımız şu sıralarda küreselleşme ve buna bağlı hizmet sektöründe meydana gelen dönüşümlerin kentsel mekan üzerindeki belirleyicilikleri önemli oranda artmaya başlamıştır. Servis sektöründeki bu hızlı gelişmeye koşut olarak artan ofis gereksinimi, 20. yüzyılın bu son çeyreğinde bankacılık, borsa, sigortacılık, enformasyon sektörü ve benzeri diğer şirketlerin kullanımlarına yönelik yeni alan arayışlarını da gündeme getirmiştir. Bu bağlamda iki önemli başkentteki -Paris ve Londra- iki büyük merkez projesi La Défense ve Docklands, oluşum süreçlerindeki devlet politikaları açısından incelenecektir.

### 1. Fransa'daki Devlet Yapısı ve Kentsel Yenileme Projelerinin Oluşturulmasında Devlet Politikalarının Rolü \*\*\*

Fransa geçmişten bu yana her zaman güçlü bir merkezîyetçi yapı sergilemiştir. Bu devlet yapısının kökleri, tarihsel süreç içinde, geleneklerde ve karar verme sürecinin kendisinde bulunabilir. Öncelikle güçlü bir merkezî hükümet, ulusal politik yapının önemli bir bileşenidir. Napolyon döneminden beri süregelen kanunlar ve kurallar sisteminin bir sonucu olarak güç, merkezî kurumların elinde toplanmıştır. Fransız kurumlarının gücü aynı zamanda profesyonel bürokrasinin eğitimi ve kendini bu işe adanmış elitlerinin çalışmalarıyla da pekişmiştir. 19. yüzyılda Baron Haussmann'ın arkasında Louis Napoleon'un desteği olduğu gibi, bir yüzyıl sonra Delouvrier de Paris ve çevresini yeniden yapılandırmak için çalışırken Charles de Gaulle'ün güçlü desteğini almıştır.

Fransa'daki bu güçlü merkezî planlama, Paris'de merkezî alanın tarihsel karakterinin bozulmadan Paris bütünü içinde yenileme çalışmalarını mümkün kılmıştır. Paris'te politikacılar ve teknokratlar karar verme sürecinin ilk safhalarında bir araya gelirler. Bu açıdan yalnızca oluşabilecek baskı gruplarını birliktelik içinde karşılamakla kalmaz, aynı zamanda politik olarak karar verilmesi gereken durumları da denetimleri altında bulundurlar. Sonuç olarak, özel sektör, politik-teknokratik elit tarafından yönetilen kamuya ait bir güç bloku içinde eritilir. Özel sektör bu blokun içine ancak önemli kararlar alındıktan sonra girebilir. Dolayısıyla işlevi ana konularda karar vermek değil, amaç ve görevleri yerine getirmektir. Bu açıdan özel sektör her zaman güçlü, korunaklı ve merkezî bir bürokrasi ile çalışmak zorunda kalmıştır. Fransız girişimciler için güçlü bir teknokrat sınıfının destekleyicileri olarak rol almak genel geçerli bir durum olmaktadır. Bu bakımdan Paris'in transformasyonunu bir laissez-faire ekonomik yapıya bağlamak mümkün değildir.

La Défense'in ve benzeri projelerin oluşturulması sürecinde devlet projenin başlatılmasından ve yürütülmesinden sorumlu olmaktadır. Bu projelerin gerçekleştirilmesi sürecinde kamu sektörünün varlığı en önemli faktör olup, bu sektörün kontrolü dışında, çevreye herhangi

bir şekilde müdahale etmek söz konusu değildir. Güç ilişkileri ana kararları veren politik elitlerden başlayıp, bu elitler tarafından görevlendirilen özel organizasyonlara (bankacılık, iş çevreleri, topluluk örgütleri, vb.) kadar inmektedir.

En önemli karşılıklı ilişkiler politik alanda yaşanmakta olup, politik elitler kendi aralarında anlaşmalar yapmaktadırlar. Bu anlaşmalar Cumhurbaşkanı, Başbakan arasında; Bakanlar Konseyi içinde; ve belediye başkanları ya da plancılar gibi teknokratlar arasında olmaktadır.

Politik elitler arasındaki ilişkiler, devlet ve yerel yönetimler arasında işbirliği ile olduğu kadar çelişki ve düğümleri de içinde taşımaktadır. Ancak, bir kez çözümler oluşturulduktan sonra kamu sektörü, spesifik amaçlara ulaşmak için donatılır ve projenin başarısını garantilemek amacıyla alt birimler birbirleriyle koordineli hale getirilirler.

Bu koordinasyonun araçlarından bazıları şunlardır:

DATAR (Délégation a l'Aménagement du Territoire et a l'Action Régionale) ulusal hükümete bağlı bürokratik bir örgüttür. Paris'teki ofis alanlarının yapımına ilişkin konularda sorumlu olup, teknik ve mali konularda devletin verdiği geniş yetkilerle donatılmıştır.

ZAC (Zones d'Aménagement Concerté) kamu ile özel sektör arasında bir projenin gerçekleştirilmesi için maliyet ve sorumlulukların paylaşılmasıdır.

ZAD (Zones d'Aménagement Différé) teknik bir araç olarak, geliştirilen alanlarda spekülasyon fiyat artışlarını önlemekte kullanılır. Yoğun olarak yatırım yapılmış bir alanda, arazi fiyatlarını alanın geliştirilmeden önceki arazi fiyatıyla uyumlu bir saptama yapılır ve bu fiyat dondurma işlemi 14 yıla kadar uzayabilir.

#### 1.1. Paris'teki Kentsel Yenileme Projeleri

Paris her zaman mekansal anlamda sıkışık dokulara sahip bir şehir olmuştur. Mekan kıt ve sınırlıdır, insanlar içiçe olmak durumundadırlar. Sıkı bir biçimde örülmüş kent dokusu ve kompakt formun sonucu olarak, büyük inşaat projelerinin etkileri tüm kentsel merkez bütününde kendini yoğun olarak hissettirir. Gerçekleştirilen kentsel yenileme projelerinde sanayi aktivitelerinden boşalan alanlarda sanayi-sonrası bir kentin gereksinim duyduğu işlevleri yaratmak; merkezin önemini ticaret, ulaşım ve kültürel aktivitelerle güçlendirmek; kent merkezinin batı ve doğusundaki eşitsizlikleri düzeltmek; tarihi alanları canlandırarak kentsel mirası korumak gibi amaçlara ulaşmaya çalışılmıştır.

Burada belirtilmesi gereken bir diğer önemli nokta kent merkezinin kimliğinin bozulmaması yolundaki kararlı devlet tutumudur. Bunun en somut örneği de 1902 yılında uygulamaya konulan ve yapı adası



Paris La Defence

ölçeğinde kesin kuralları olan İmar Yönetmeliği'nin Paris merkezinde halen geçerliliğini koruması olarak verilebilir (Aktüre, 1995).

Paris'i ilgilendiren kararlar ve projeler, politikacıların gözünde her zaman Fransa'nın meselesi olarak anlaşılmıştır. Paris'te uygulanacak olan tüm önemli projelerin karar süreçlerinde son söz yine Cumhurbaşkanı ve Belediye Başkanına ait olmuştur. Bundan 10 yıl kadar önce Cumhurbaşkanı Mitterand ile Paris Belediye Başkanı Chirac, Paris'i yalnızca Fransa sınırları içinde değil uluslararası platformda temsil edecek 5.5 milyar dolarlık toplam 15 büyük projenin uygulanmasına karar vermişlerdir. Bu projelerden bir kısmı halen yapım aşamasındadır (Aktüre, 1995).

## 1.2. Paris'in Batısında Yükselen Yeni Mia: La Defense

Bu gelişme 1965 yılında Paul Delouvrier super-prefect -merkezi idarenin yönetimle ilgili olarak görevlendirdiği kişi- olarak yetki ve otoritesini kullanarak Paris çevresinde yeni konut ve ticari alanlar yaratması ile mümkün olmuştur. Metropolitan ölçekte planlanmış dokuz gelişme alanından biri olan La Défense devlet ve yerel yönetimlerin işbirliği sonucunda yaratılmıştır. Kentin merkezinden çıkarak çepere doğru ulaşan en önemli batı aksının devamında yer alan La Défense kentin batısında konumlanmıştır.

Tarihsel süreç içinde La Défense bölgesi her zaman yöneticilerin Paris'in sınırlarını genişletmek istedikleri bir yer olmuştur. Bu anlamda aslında La Défense'in gelişmesi 1930'larda gündeme gelmiş, hatta Le Corbusier de bu alanın geliştirilmesi için katkıda bulunanlardan biri olmuştur. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla bu girişimler yarıda kalmıştır.

1950'lere gelindiğinde kentte ofis patlamasının ilk etkileri baş göstermeye başladı. Bundan önce de kentin batıdaki mahallelerine doğru yayılma eğilimi belirmişti. Bu durumda plancılar üç önemli sorunla karşı karşıya kaldılar: a) kentin merkezini etkileyen yoğun trafik sıkıntısı ve ticaretin artan baskısının nasıl önüne geçilebileceği; b) Brüksel, Londra, New York gibi diğer rakip kentlerdeki şirketlerin nasıl Paris'e çekilebileceği; c) kent merkezinin ölçek ve mimarisinin tehlikeye atılmadan bütün bunların nasıl gerçekleştirilebileceği.

Bu aşamada La Défense'in geliştirilmesi konusu yeniden gündeme geldi. Ancak bir takım sorunlar da beraberinde getirdi. Bazı şirketler La Défense'a gelme konusunda istekli davrandıysa da ulaşım sorununun çözülmemiş, alanın henüz kamulaştırılmamış olması ve buna benzer sebepler yüzünden büyük yatırımcılar La Défense'a gelmenin kendilerine çıkaracağı maliyeti de gözönüne olarak çekimser kaldılar. Bu noktada devlet girişimcilerden hiç bir ön destek almadan bütün sorumluluğu yüklenerek La Défense projesinin başlatılmasını kabul etti. 1958 yılında La Défense'in gerçekleştirilebilmesi için bir organi-

zasyon -EPAD (l'Établissement Public d'Aménagement de La Défense)- kuruldu. Böylelikle arazi daha çabuk olarak kamulaştırılabilecek ya da satın alınabilecekti. Özel sektörün yatırımlarını çekebilmek için geniş ve kompleks bir altyapı oluşturuldu. Paris merkezinde girişimde bulunmak isteyen yatırımcılara daha önceden tanınan haklar kısıtlandı ve La Défense'da yer seçmeleri önerildi. Ulaşım altyapısı etkin bir biçimde düzenlendi.

EPAD'ın himayesi altında kısa zamanda yüzlerce kuruluş La Défense'a gelerek kendi binalarını yaptı ya da yapılmış olanlar için kendileri için ofisler kiraladılar. Credit Lyonnais gibi büyük bankalar ya da Union d'Assurance gibi büyük sigorta şirketleri tarafından desteklenen müteahhit firmalar inşaat izinleri için teklifler götürdüler. Petrol sanayiinden ELF, Mobil, ESSO, uluslararası bankacılık sektöründen Citibank, Société Générale, elektronik sanayiinden Sony, Xerox, IBM ve ulaşım sektöründen British Airways, Fiat gibi büyük şirketler kısa zaman sonra bu gökdelenleri satın almak ya da kiralamak için harekete geçtiler.

Birçok kez Paris'in batısındaki işyeri sahipleri de Le Défense'daki ucuz ve yaygın olanaklardan faydalanabilmek için buraya taşındılar ve Paris'in içindeki işyerlerini çok yüksek fiyatlarla satarak çok daha düşük bir maliyetle La Défense'a yerleştiler. Bu satıştan elde ettikleri kârda da Fransa'nın diğer bölgelerindeki ya da diğer ülkelerdeki işletmelerdeki yatırımlarını artırma fırsatı elde ettiler.

Delouvrier Planı banliyölerdeki konut ve ticaret aktivitelerini La Défense'daki çok katlı iş merkezi de dahil olmak üzere Paris'e modern ve hızlı bir metro ağı ile bağlamıştır (Levine, 1994). La Défense'in toplam olarak yayıldığı alan 750 hektar olup, bunun 160 hektarı ofis ve bürolar için ayrılmıştır. Modern apartmanlarda 50.000 kişi ikamet etmektedir.

La Défense'da 1965 yılından bu yana 400'den fazla şirketin yer gereksinimini karşılayan 47 gökdelen yapılmıştır. 1988 yılında 70.000 den fazla kişinin çalıştığı ve büyük şirketlerin genel müdürlüklerinin yerleştiği 2 milyon metrekareden fazla büro alanı sağlayan La



Paris La Defence, Grand Arc

Défense'in yapımı merkezdeki inşaat gereksiniminden doğan spekülasyon baskıları azaltmış olması bakımından önemlidir (Aktüre, 1995).

Kuşkusuz La Défense'in gerçekleştirilmesi tümüyle sorunsuz olmamıştır. 1970'lerin sonunda inşaat sektörünün içine düştüğü kriz La Défense'i de etkilemiş, bölgedeki ofis alanı talebinde azalma olmuş, bu La Défense'daki fazla üretimle birleşince mali açıdan zorluklar yaşanmış ve 1974-1978 yılları arasında EPAD'ın gelirlerinde %70'lere varan bir azalma kaydedilmiştir. Yatırımcıların daha güvenli alanlara yönelmesi ile EPAD'da boş ofis alanları artmaya başlamıştır.

1978'de Giscard d'Estaing başkanlığında toplanan Bakanlar Kurulu inşaatları durdurmaya ve La Défense'a ek gelirler sağlamaya karar verdi ve para direkt olarak kamuya ait tasarruf bankalarından çekildi. La Défense'a yardım etmek amacıyla devlet tarafından alınan başka önlemler de oldu. Paris içindeki yoğunluklar üzerinde sınırlamalar getirildi. İşyerlerinin Paris MIA'sında yerleşmelerini caydırıcı bir takım vergiler uygulandı. Bu uygulamaların hepsi DATAR (Délégation à l'Aménagement du Territoire et à l'Action Régionale) tarafından gerçekleştirildi. Birkaç yıl içinde La Défense'i etkileyen rekabet kırıldı ve Défense'in tüm ofis stokları yeniden kullanılabilir hale geldi.

Bu devlet müdahaleleri yalnızca kriz dönemlerine özgü olmakla kalmayıp Défense'in günlük işleyişinde de sürekli varolmaktadır. EPAD'ın kontrolü özel kuruluşlardan yerel yönetimlere kadar uzanmaktadır. Alanın büyük bir kısmı, alanı tasarlayan, mimari tasarımına



Canary Wharf Kulesi, Mimar Cesar Pelli



Canary Wharf

öncülük eden bölgeleme ve yoğunluğu kontrol eden EPAD'a aittir.

EPAD'ın yerel yönetimlerle olan ilişkileri bir Yönetici Konsey tarafından yürütülmektedir. Bu Konsey, komünler, devlet ve EPAD'ın kendisi arasında bir köprü görevi görmektedir. 18 Üyeden oluşmakta ve devlet tarafından tayin edilen bir başkan tarafından yönetilmektedir. Üyelerin yansı ise bakanlıklardan seçilmekte ve çoğunlukla yüksek düzeydeki teknokratlardan oluşmaktadır.

## 2. Küreselleşme Sürecinde Londra'nın Konumu

Londra için 1980'ler, uluslararası sermayenin ve ticaretin finansal piyasaların önemini arttırdığı bir dönem olmuştur. Finans ve gelişmiş iş servisleri sektörü, fiziksel mekanda yeniden geliştirme projelerine ivme kazandırmış ve 1980'lerin sonunda Londra tarihindeki en büyük ofis yapımı patlamasına sahne olmuştur. Bu yeniden geliştirme faaliyetlerinin başlatılması kararı ise Thatcher hükümetinden gelmiş ve böylece Londra'nın son derece düzenli olan taşınmaz piyasası spekülasyon girişimlere açılmıştır (Fainstein, 1994). Önce Bank of England, ana bankaların kendisinin Threadneedle sokağındaki binasının bir milikarelik (2.59 hektar) çeperi içinde bulunmasını öngören kısıtlamayı kaldırdı. Böylece bankacılık işlemlerinin yapılabilmesi için ek ofis alanı sağlanması mümkün oldu (Coakley, 1994). 1986 yılındaki Big Bang'den (yabancı şirketlerin finans piyasasında işlem yapabilmelerinin mümkün hale getirilmesi) sonra birçok Amerikan, Avrupa ve Japon firmaları Londra'daki aktivitelerini ve varlıklarını arttırdılar. Bu bankalar ve diğer finansal şirketler, telekomünikasyon, bilgisayar bağlantıları, dealing odaları ve diğer teknik aksam için daha geniş mekanlara ihtiyaç duyduklarından bunu sağlayacak uluslararası standartlarda mimari tasarımlara sahip ofis gereksinimi baş gösterdi. Bank of England ve Stock Exchange'in çevresindeki eski alanlar nadiren bu gereksinimlere cevap verebildikleri için de girişimciler ilgilerini bu tip binaların yapılabileceğini daha geniş alanlara yönelttiler -yani tren istasyonları ve Docklands (Punter, 1992).

### 2.1. Londra'yı 21. Yüzyıla Taşınması Planlanan Yeni İş Merkezi: Docklands

Londra'nın doklar bölgesi 19. yy.'ın başlarında yapılmış olup 1930'lara kadar gelişimini sürdürmüştür. Bu doklar, 1960'ların ortalarına kadar Londra'nın bir ticaret merkezi olarak önemini azalması, yatırım eksikliği ve benzeri nedenlerle işlevlerini yitirmeye başlamışlardır. Ancak iki önemli faktör Londra doklarının geleceğini belirlemede etkili olmuştur; birincisi büyük konteynerlerin doklara girememesi; ve ikincisi ise Port of London Authority'nin (Londra Liman Yönetimi) dokların işlevlerinin Tilbury'e taşındığı takdirde, doklar bölgesinin ofis alanı gelişimi açısından daha kârlı olacağını



düşünmesi. Bu sebeple doklar bölgesine yapılan yatırımlar gittikçe azalmış, 1967'de ilk dok kapanmış, 1970'ler boyunca dokların kapatılması devam etmiş ve en son 1981'de Royal Docks kapanmıştır (Keith ve Pile, 1993).

Dokların kapanması 22 km. karelik bir alanın boş kalması anlamına geldiğinden bu alanın ne yapılacağı sorusu önem kazanmıştır. Bu konuda birçok ilgili grup arasında alanın gelişimi ile ilgili görüş ayrılıkları ortaya çıkmıştır. Temelde bu görüş ayrılıkları dört grupta toplanmaktadır: a) ticaret, sanayi ve yerel halkın yaklaşımı; b) GLC (Greater London Council) ve diğer beş yerel yönetim (Tower Hamlets, Newham, Southwark, Lewisham, Greenwich) ve Port of London Authority; c) yerel yönetim ve merkezi yönetim; d) yerel halkı temsil eden çeşitli kuruluşlar (Keith ve Pile, 1993).

Bu karmaşa 1979 yılında Muhafazakar Thatcher hükümetinin işbaşına gelmesiyle çözümlendi. Hükümetin, Docklands'i geliştirmek için iki yaklaşımı vardı; birincisi, kamu sektörünün katlılımı uygun değildir, piyasa güçleri tarafından yönlendirilen bir yaklaşıma gerek vardır; ikincisi, planlamanın rolü sınırlı olmalıdır, piyasa mekanizması ne yapılacağına ve nerede yapılacağına karar vermelidir (Coupland, 1992).

Docklands, Thatcher hükümetinin 1981'de kurduğu UDCs (Urban Development Corporations, Kentsel Geliştirme Kuruluşları) tarafından gerçekleştirilmiştir. Daha önce kurulanlarla beraber toplam 11 UDC olmasına rağmen LDDC (London Docklands Development Corporation, Londra Dok Alanını Geliştirme Kuruluşu) serbest piyasa sisteminin denendiği en büyük yeniden geliştirme projesi olmuştur. UDC'ler, doğrudan merkezi hükümete karşı sorumlu olan ve bünyesinde özel sektörün güçlü bir şekilde temsil edildiği kuruluşlardır. Bu kuruluşların etki alanları buldukları bölgelerle sınırlı olmasına rağmen, arazinin kamulaştırılmasından, gelişme izinlerini vermeye ve altyapıya kadar birçok konuda geniş yetki ve sorumlulukları vardır. 1989-1992 yılları arasında merkezi hükümetten 2 milyar 741 milyon dolarlık bir pay almışlardır. Bu miktardaki en büyük pay ise 1 milyar 164 milyon dolarla LDDC'a aittir (Thornley, 1991).

LDDC'ın işe başladığı andan itibaren yöredeki yerel halkla pek fazla bir ilişkisi olmamış, hatta alanın tanıtımı sırasında 'büyük boş alanlar' derken, bu alanda yaşayan 40.000 kişinin varlığını yok sayan bir tavır sergilemiştir (Coupland, 1992). LDDC projesinin başlangıç aşamasında, GLC (Greater London Council) ve yerel yönetimlerin (Newham, Southwark ve Tower Hamlets) elinde bulunan alanın sahipliğini alarak, buna ek olarak Liman Yönetimi'nin elinde bulunan ve geliştirme alanının içinde kalanlar dışında, özel mülkiyetteki birtakım parsellerin de zorunlu olarak satın alınmasını talep etmiştir. LDDC'ın, çok geniş olan yetki ve sorumluluklarının içinde geliştirilmesine karar verilen alanın hazırlanması ve daha sonra bir müteahhite verilmesi yer almaktadır. Alanın hazırlanması çoğu zaman masraflı bir iş olmaktadır. İlk zamanlarda LDDC, Isle of Dogs'daki kimi yerleri bir akr'ı (0.25 ha) 80.000 sterlinden zor satarken, 1986'da bu fiyat 250.000 sterline sıçramış ve hatta son derece spekülasyon olarak kimi zaman bir akr'ın 3 milyon sterlinden satıldığı durumlar olmuştur (Fainstein, 1994). Serbest piyasa koşulları içinde gerçekleştirileceği söylenmesine rağmen LDDC'a devlet tarafından çok büyük miktarlarda kaynak transferi yapılmıştır.

1989 yılına gelindiğinde Docklands'e 6 milyar sterlinlik özel sektör yatırımı çekilmiş, 17.000 konutun yapımına başlanmış ve 0.81 milyon metrekarelik ofis alanı inşa edilmiş bulunmaktaydı. Ancak, bu yeniden geliştirme projesinin bölgedeki yerel halk için pek fazla bir olanak yarattığını söylemek mümkün değildir. İnşa edilen 17.000 konutun yalnızca %5'i dar gelirliyle hitap etmekteydi (Keith ve Pile 1993).

Çeşitli kaynaklarda da vurgulandığı gibi (Coakley, 1994; Fainstein, 1994; Edwards ve diğerleri, 1992; Coupland, 1992) Londra uluslararası kapitalizmin dinamikleri içinde hareket etmektedir. Dolayısıyla böyle bir sistem içinde ulusal hükümetlerin kontrolü dışında işleyen daha başka güçler olduğu açıktır. Ancak, bu Londra'nın 1980'lerin sonunda içine düştüğü durumu açıklamakta yetersiz olmaktadır. Kimi açılarıdan Londra'daki merkezi hükümetin ideolojisi ve 1979'dan beri uygulanan politikalar da etkin olmuştur. 1980'lerde Thatcher hükümeti tarafından uygulanan ekonomik liberalizm piyasa güçlerini etkin duruma getirmiştir. Paris'in tersine Londra'daki uygulama tümüyle serbest pazar işleyişine dayanmaktadır. Merkezi hükümet serbest piyasa dinamikleri içinde rahatça hareket edebilen özel sektör aktörlerinin bu yeniden geliştirme projesinde de yerel ekonomik büyümeyi sağlayacağını düşünmüşlerse de bu arada oluşan ikili yapı gözden kaçırılmıştır. Yapılan binalar çoğunlukla yatırım piyasasına hizmet edecek şekilde değişim değeri (exchange value) düşünülerek yatırım amaçlı yapılmış, kullanıcı piyasasının kapasitesi ve olanakları gözardı edilmiştir.

Bilindiği gibi kapitalist ekonomilerde taşınmazın hem kullanım hem de değişim değeri vardır. Bu sebeple 'ticarete konu taşınmaz piyasası' (commercial property market), kullanıcı ve yatırım piyasası olmak üzere ikili bir yapı sergiler. Yatırım piyasalarında değişim değeri ana faktör olup, yapılar oluşması beklenen rant ya da kapital artışını sağlamak amacıyla yapılır. Diğer yandan kullanıcı piyasalarında kullanım değeri gözönünde bulundurulur. 1980'lerde Londra'da da spekülasyoncular ve girişimciler bu ikili yapı içinde herhangi bir ileriye yönelik fizibilite çalışması yapmaksızın piyasa güçlerinin dinamikleri içinde en yüksek kullanıcı talebinin olacağı ve en yüksek kârların elde edileceğini 'umdukları' yerlerde girişimlerde bulunmuşlardır.

1980'lerin sonunda Londra'daki taşınmaz piyasalarında ciddi bir çöküş yaşanmaya başlandı. Aslında, bu çöküş yalnızca Londra'da değil, uluslararası bütün benzeri piyasalarda da kendisini hissettirdi. İnşaat, yapı malzemeleri ve taşınmaz piyasasındaki bir takım şirketler iflas ettiler ya da ciddi boyutlarda mali kriz içine girdiler. 1990'ların başında bütün taşınmaz piyasası içinde fiyat düşüşleri yaşandı, ancak ticarete konu taşınmaz piyasası bu çöküşten en fazla etkilenen sektör oldu (Coakley, 1994; Fainstein, 1994; Edwards ve diğerleri, 1992). Dolayısıyla 1980'lerin sonunda bu son derece spekülasyoncu ve müdahaleci olmayan ortam içinde gereksinimin üzerinde ofis yapımı Canary Wharf projesinde de bir kriz yaşanmasına neden oldu.

## 2.2.Londra'nın İçinde Yeni Bir Şehir:Canary Wharf

Canary Wharf, Docklands projesi içinde aslında %5'lik bir alan kaplayan ve Isle of Dogs bölgesinde inşasına başlanan, ancak yapı kütlesi olarak Avrupa'nın en büyük yeniden geliştirme projesidir (Fainstein, 1994; Durin ve Leeson, 1993; Gülersoy, 1995).

1980'lerde hükümet, özel sektör yatırımlarını çekebilmek amacıyla Isle of Dogs'u özel sanayi bölgesi (enterprise zone) olarak ilan etmiştir. Özel sanayi bölgesi tanımlaması burada yer seçecek olan şirketleri birçok planlama düzenlemesinden ve vergi yükünden kurtarmaktadır. Başlangıçta LDDC burada sınırlı sayıda küçük ofis ve sanayi firmasının yer seçeceğini düşünmüşse de daha önce sözü edilen 1980'lerin ofis patlaması burayı da cazip hale getirmiştir.

1987 yılı ortasında Olympia ve York firması bölgede ilk etapta 4.6 milyon sq.feet (427,340 metrekare), daha sonra da 7 milyon sq.feet (650,300 metre) olmak üzere yaklaşık bir milyon metrekarelik ofis alanı inşa etme kararıyla ve LDDC'a arazi için 8.2 milyon sterlin, Jubilee Line raylı ulaşım projesi için de 150 milyon sterlin ödemeyi taahhüt ederek alana girmiştir. Daha sonra ise raylı ulaşımın doğrudan Canary Wharf'a gelmesini sağlayabilmek için LDDC'a 400

milyon sterlin ödemeyi kabul etmiştir. Firmanın sahibi olan Kanadalı Reichmann ailesi daha önce de New York'ta World Financial Center'ın yapımını üstlenmiştir (Fainstein, 1994).

Canary Wharf için 'şehrin içinde bir şehir' tanımlaması da yapılmaktadır. Bu yapı çoğunluğunu, mikroelektronik, telekomünikasyon ve uluslararası finans sektöründe çalışan yöneticilerin, ofis personeli ve diğer idarecilerin oluşturduğu bir işgücü tarafından kullanılmaktadır. Ayrıca, çeşitli spor ve alışveriş olanakları ile de donatılmıştır (Bird, 1993). Proje aşamasında Canary Wharf'ın 50.000 kişiye iş olanağı sağlayacağı düşünülmüştür (Gülersoy, 1995).

Olympia ve York firması, Canary Wharf'a şirketleri çekebilmek için New York'ta yaptığı gibi Londra'nın merkezindeki şirketlerin kira kontratlarını satın almak gibi pahalı yollara başvurdu ancak bu yol, kira kontratlarının daha uzun ve kiraların daha yüksek olduğu Londra'da New York'takinden çok daha yüksek bir bedel ortaya çıkardı.

1990 yılında Reichmann ailesi için ilk mali sıkıntılar ortaya çıkmaya başladı. Şirket nakit darlığına girdi ve borçlarını ödeyemez duruma geldi. 1990 ve 1992 yılları arasında bu nakit darlığını gidermek amacıyla bir takım mülklerini satışa çıkardıysa da, 1990'larda piyasalarda tam anlamıyla bir çöküş yaşanmakta olduğundan herhangi bir alıcı bulamadı. Tüm bunlara rağmen şirket Canary Wharf'a milyarlarca dolarlık yatırım yapmaya devam etti, ancak 1992 yazında 48 katlı Canary Wharf'ın yalnızca %53'ü kiralanmış durumdaydı. The Telegraph gazetesi Olympia ve York'un çekebildiği en büyük İngiliz kiracı oldu. Diğer büyük kiracıların bir çoğu American Express and Crédit Suisse, Morgan Stanley gibi Amerikalı müşteriler oldu.

1992 Şubatında şirket ciddi bir çöküşüne girdi. Bu arada zaten bütün inşaatlar durmuştu ve Reichmann ailesinin sahibi olduğu Olympia and York firması da kuruluş aşamasında 400 milyon Sterlin katkıda bulunmayı üstlendiği Jubilee Line raylı tren hattının parasını ödeyemez duruma geldi. 1992 Mayıs'ında şirket iflas etti ve ardından da Kanada İflas Mahkemesi (Canadian Bankruptcy Court) şirketin Canary Wharf da dahil olmak üzere Kanada sınırları içinden diğer projelerine para transfer etmesini yasakladı. Bu şartlar altında bir kayyum tayin edildi; sonuçta firma batmış olduğu için borçları sıfırlandı ve Reichmann'lardan ziyade ortaklık yaptıkları bankalar borç altına girdiler. Bu arada Isle of Dogs'u bir ofis merkezi durumuna getirmek için gereken ulaşım ve diğer altyapı ihtiyacının mali yükü gittikçe daha fazla bir oranda LDDC'nin kaynaklarını tüketmeye başladı ve LDDC gittikçe artan bir mali sıkıntıya girdi.

1992 yılında Başbakan John Major'ın 'Canary Wharf'ın geleceğinin yönetici ile bankaların bir sorunu olduğu ve bunun hükümetin bir meselesi olmadığı' açıklaması da, devletin önce bu işe önyak olması ardında da sorumluluğu üstlenmemesi açısından bir çelişki yarattı (Fainstein, 1994).

Şu anda Canary Wharf projesinde 1992-93 yıllarında yaşanmış olan kriz atlatılmış görünmektedir. Birkaç ay önce Reichmannlar yeni ortaklarla gelerek kayyumdan çok düşük bir fiyata projeyi tekrar geri almışlardır. Hükümet uzun biraradan sonra metro çalışmalarına yeniden başlamış, boş kalan bürolar yeniden birtakım şirketlerin ön ofis denilen pazarlama bölümleri ve arka ofis kullanımlarının beraber taşınmaları ile tekrar dolmaya başlamıştır.

### 3. La Defense ve Docklands Projelerinin Oluşum Süreçlerindeki Devlet Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi ve Sonuçlar

La Défense'deki oluşumun aksine, Docklands projesinde devlet birtakım kamu yararlarının sağlanması konusunda özel sektöre güvenmiş ve bunları kendisi finanse etmemiştir. Bunu hem büyük harcamalardan kaçınmak hem de ideolojik olarak özel sektöre olan

güveninden yapmıştır. Oysa Olympia and York gibi dünyanın en büyük inşaat firmasının bile darboğaz içine girmesi özel sektöre 'tümüyle' güvenmenin aslında ne kadar yanlış olduğunu da göstermektedir. Sonuçta hükümet Docklands'i desteklediğinde bu hem çok az bir miktar olmuş hem de geç kalmış bir girişim olmuştur. Yeterli ulaşım altyapısının bitirilmemiş oluşu, projenin hem girişimciler hem de kiracılar açısından çekiciliğini azaltmıştır (Fainstein, 1994). Bilindiği gibi benzer bir durum La Défense'in yapımı sırasında da 1974 krizi esnasında da yaşanmış ve devlet La Défense'a ek gelirler sağladığı gibi, Défense'da yer seçimini özendirici vergi indirimleri de uygulanmıştır.

Küreselleşme ile birlikte finans sektörünün egemenliğinin genel geçirlik kazandığı bu dönemde yapılan yeniden geliştirme projelerinde ofis alanı ve benzeri kullanımların ağırlık kazanacağı açıktır. Ancak Canary Wharf örneğinde de görüldüğü gibi, özel sektörün yatırım amaçlı taşınmaya yönelik girişimlerinin tümüyle piyasa güçlerinin iç dinamiklerine bırakıldıkları takdirde, kaçınılmaz olarak aşkın üretimle sonuçlanmaları olasılığı vardır. Bu bakımdan küresel sermayeye ve uluslararası ilişkiler platformuna eklenme beklentilerinin dayanak oluşturduğu yeniden geliştirme projelerinde özel sektör girişimlerinin varlığının ve işleyişinin bir program dahilinde gerçekleştirilmeleri ve serbest piyasa dinamiklerinin tümüyle belirleyici konuma yerleştirilmemeleri önem kazanmaktadır ●

• 4-5 Nisan 1996'da Mimar Sinan Üniversitesi tarafından düzenlenen "4. Kentsel Koruma-Yenileme ve Uygulamalar Kolokiyumu"na sunulan bildiri

•• Ar. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

••• Paris'teki La Défense iş alanının oluşumu ile ilgili bölümler H.V. Savitch'in Post-Industrial Cities kitabına dayanılarak yazılmıştır.

#### KAYNAKLAR

- AKTÖRE, S. (1995) "21. Yüzyıla girerken bir dünya kenti: Paris", Ada, Sayı.1, 97-104.
- BIRD, J. (1993) "Dystopia on the Thames", J.Bird, T.Curtis, G. Robertson, L.Tickner (ed.) Mapping The Futures içinde, Routledge, Londra.
- COAKLEY, J. (1994) "The integration of property and financial markets", Environment and Planning A, Cilt.26, 697-713.
- COUPLAND, A (1992) "Docklands: dream or disaster", A. Thornley (ed.) The Crisis of London içinde Routledge, Londra.
- DUNN, P., LEESON, L. (1993) "The art of change in Docklands", J.Bird, T.Curtis, G.Robertson, L.Tickner (ed.) Mapping The Futures içinde, Routledge Londra.
- EDWARDS, M. ve diğerleri (1992) "A vision for London", A. Thornley (ed.) The Crisis of London içinde Routledge, Londra.
- FAINSTEIN, S. (1994) The City Builders: Property, Politics, and Planning in London and New York, Basil Blackwell, Oxford.
- GÜLERSOY, N.Z. (1995) "Çevre Kalitesini Yükseltme Çalışmalarından bir Örnek: Londra Docklands", Mimari ve Kentsel Çevrede Kalite Arayışları Sempozyumu'na sunulan bildiri, Taşkılla, İstanbul.
- KEITH, M., PILE, S. (ed.) (1993) Place and the Politics of Identity, Routledge, Londra.
- LEVINE, M.A. (1994) "The transformation of urban politics in France: the roots of growth politics and urban regimes", Urban Affairs Quarterly, Cilt.29, Sayı.3, 383-410.
- PUNTER, J. (1992) "Classic carbuncles and mean streets: contemporary urban design and architecture in Central London, A. Thornley (ed.) The Crisis of London içinde, Routledge, Londra.
- SAVITCH, H.V. (1988) Post-Industrial Cities: Politics and Planning in New York, Paris and London, Princeton University Press, New York.
- THORNLEY, A. (1991) Urban Planning Under Thatcherism, Routledge, Londra.

## Çeşme Geleneksel Konut Mimarisi Konsollar, Kapılar, Pencereceler

E m e l K a y ı n \*

Bu makalede zengin bir tarihi dokuyu barındıran Çeşme kentindeki geleneksel konutlar, konsollar, kapılar ve pencereler gibi bazı yapı elemanları bağlamında irdelenmekte ve bu yöntemle mimarideki "etkileşim" ve "çeşitlilik" olgularına dair ipuçlarının saptanmasına çalışılmaktadır.

### Etkileşim ve Çeşitliliği Yaratan Kültürel Kaynaklar

Çeşme tarihi dokusu kozmopolit bir toplum yapısının ve kültürler arası etkileşimin mimarideki yansımalarını gözlemlemek açısından oldukça önemli bir örneği teşkil etmektedir. Yerleşimin Sakız Adası'nın karşısında bulunması, onu Antik dönemden başlayarak stratejik bir liman konumuna sokarken, farklı kültürlerin etkilerine de açık hale getiriyordu. Herodotos bu bölgede Khios (Sakız) Adası ile aynı dilin konuşulduğunu yazarak, kültürel bütünlüğe işaret eder.<sup>1</sup> Ticari ilişkiler, savaşlar ve göçler farklı uluslarla iletişim kurmayı sağlayan başlıca faktörlerdi. Bizans döneminde liman Khios boğazını kontrol etmekte ve gemilerden vergi toplamaktaydı. Yerleşme Ceneviz akınlarına da uğramıştır.<sup>2</sup> Aydınoğulları Beyliği döneminde ise Sakız Adası'na yapılan akınlarda Çeşme limanı kullanılmıştır.<sup>3</sup> Bu dönemde Venedik, Rodos ve Kıbrıslılarla gerçekleştirilen bir anlaşma, söz konusu uluslara ait gemilerin Çeşme limanına da serbestçe girip çıkabilmelerini öngörüyordu.<sup>4</sup> Osmanlı döneminde yerleşim dış ticarete yönelik faaliyetleriyle öne çıkmıştı. 16. yüzyılda Cenevizli ve diğer yabancı tüccarların Sakız'da toplanmış olmaları ve ipeğin Çeşme yolu ile Sakız'a nakledilmesi, kenti Osmanlı İmparatorluğu'nda önemli bir liman durumuna getirirken, iki yerleşim arasında öteden beri varolan ilişkilerin de yoğunlaşmasına neden oldu.<sup>5</sup> 17. yüzyılda ipek ticaretinin İzmir'e yönelmesi limanı etkilediyse de, yerleşme dış ilişkilerini sürdürdü. Özellikle 19. yüzyılda Çeşme

limanında bir bölümü Avrupa'ya yönelik olan yoğun bir ticari faaliyet görülmekteydi.<sup>6</sup> 18. ve 19. yüzyıllarda ekonomik düzeyin yükselmesine paralel olarak Adalar'dan gelen göçler, Çeşme'de Rum nüfusun artış göstermesine neden oldu.<sup>7</sup> Öteden beri ilişki içinde olan iki kültürün bu dönemdeki beraberliği, gelenekler, yaşam biçimleri ve mimariye de yansdı.

Çoğunluğu 18-19. yüzyıllara ait olan Çeşme evleri, Ege Adaları kültürü ile, Osmanlı-Türk kültüründen yaratılan sentezin mimarlık alanındaki belgeleridir. "Etkileşim" ve "Çeşitlilik" bu mimariyi irdeleyen gözönünde tutulması gereken iki temel olgudur. Türk ve Rum kültürlerinin etkileşimi, her iki halkın yaşadığı mahallelerde, Çeşme'ye özgü, zengin bir mimari dil oluşturmuştur. Konutlardaki yapı sistemleri, malzemeler ve yapı öğeleri "çeşitlilik" olgusunun varlığını gözler önüne sererler. Taş ile ahşap, çıkma ile cumba, kemer ile alınlık, bir etkileşim mimarisinin çeşitli yapı unsurları olarak Çeşme evlerinde bir arada karışmaya çıkarlar.

Çeşme tarihi dokusu içerisindeki konut tipleri de çeşitlilik göstermektedir. Doku içerisindeki mevcudiyeti saptanan altı tip konut plan şemalarıyla belirlenmektedir.<sup>8</sup> Konut tiplerinde yapısal öğelerin kullanımını açısından genel eğilimler saptanmakla birlikte, kesin ayrımlar yapmak her zaman mümkün değildir. Farklı konut tiplerinde çeşitli yapısal unsurların karmaşık biçimde kullanılması, altı ayrı tip konutun yer aldığı bir mimari dokuda, ortak dil oluşmasında önemli bir faktördür. Konsol, kapı ve pencere elemanları, Çeşme konut mimarisi yapı öğelerindeki çeşitliliğin ve farklı kültürlerle ilişkin etkilerin göstergelerinden bir bölümünü teşkil etmektedir. Bu yapı elemanları konut dokusu içerisinde değişik kompozisyonları ile dikkat çekerler.



## Konsollar

Çıkma, cumba ve balkon Çeşme konutlarında konsol ögesi olarak karşımıza çıkar. Üç ayrı konsol türünün doku içerisinde bir arada kullanılmasının yarattığı mimari zenginlik, her türün kendi içindeki çeşitlileriyle artmaktadır.

**Çıkmalar:** Kagir ve yarı kagir evlerde farklı biçimde görülür. Kagir evlerin üst katlarında sokağa çok az taşan, sembolik taş çıkmalar mevcuttur [resim: 1, 2]. Bu tür çıkmalar üst katın birbirini izleyen kemerlerin üzerine oturarak 15-20 cm. öne çıkması sonucunda elde edilmiştir. Bazı çözümlerde çıkmayı taşıyan kemerin açıklığı daha geniş tutulmuş olup, kemerler zemin kat beden duvarlarında bir niş oluşturarak yere kadar devam eder [resim: 1]. Bir başka çözüm ise, 30-40 cm. genişliğindeki kemerlerin çıkmayı taşıyan bir band teşkil etmesidir. Bu çözümde kemerler zemine basamadıklarından, yüklerini taş payandalarla birlikte kullanılan demir payandalar vasıtasıyla beden duvarına aktarırlar. bu tarz çıkmalar daha çok, bahçe içinde yer alan depo, ahır, servis gibi mekanlarıyla programları oldukça geniş tutulmuş, iç mekan düzenlemeleri ve bazı yapı unsurlarıyla Osmanlı-Türk etkisini yansıtan ve Çeşme konutları tipolojik incelemesinde "Tip 4 evler" olarak adlandırılan konutlarda karşımıza çıkmaktadır.<sup>9</sup> Taş mimarının egemen olduğu Güneydoğu Anadolu'da ve İtalyan mimarisinde de böyle bir konsol kullanımı söz konusudur. Bu tür çıkmaların amacı üst katın genişlemesi değil, yaşama katının vurgulanmasıdır.

Yarı kagir evlerde üst katın cephe yüzeyi boyunca yaşama katını sokağa doğru taşıyan çıkmalar yapılır [resim: 3]. Çıkmalar ince kesitli demir ya da üçgen biçiminde ferforge payandalarla desteklenebildiği gibi (R. 3,4), içbükey formdaki ahşap payandaların üzerinin ahşap ya da bağıdadı sıva ile kaplanmasıyla çıkmayı destekleyen kavisli bir yüzeyin oluşturduğu çözümler de görülür. Bazı çıkmaların köşelerinde ahşap pilasterler yer alır. Çıkma tek [resim: 3] ya da ikil olarak düzenlenmiş alınlık kompozisyonuyla sona erer. Bu tip çıkmalar geleneksel Osmanlı-Türk evinde uygulanan anlamda hacmin genişletilmesi, mekanın sokağa bakan yüzeyinin artırılması ve yaşama katının vurgulanması amacıyla yapılmıştır. Çıkmalar genel kompozisyonları, pencere ve payanda düzenlemeleri ile Osmanlı-Türk mimarisinden, pilaster, alınlık vb. öğeler ile de Adalar mimarisinden etkiler yansıtır. Çeşme konutları tipolojik incelemesinde "Tip 3 ev" olarak adlandırılan iki katlı, orta sofalı, yalnızca konut aktivitesini barındıran ev tipi ile, "Tip 5 ev" olarak belirlenen, iki katlı, konut ve ticaret aktivitesini içeren ev tipi ve "Tip 6 ev" olarak anılan, iki kat ve bir ara kattan oluşan, konut ve ticaret aktivitelerine sahip ev tiplerinde bu tür çıkmalarla karşılaşmaktadır. "Tip 4 ev" olarak anılan konutlarda da bu tarz çıkma yer yer kullanılmıştır.<sup>10</sup>

3



4



**Cumbalar:** Kagir ve yarı kagir evlerde kullanılmıştır. Cephenin bütününe değil, bir kısmını kaplayan bu konsol tipi iç mekanda da aynı bir hacim teşkil eder. Cumbalar cephede bir ya da iki adet olabilmektedir [resim: 4]. Tek cumba yapılması durumunda, konsol cephenin ortasında yer alabildiği gibi, bir tarafına asimetrik biçimde de yerleştirilebilmektedir. Cumbanın üç cephesi camlıdır. Ön cephe genelde iki, bazan da daha fazla açıklığa bölünmüştür. Açıklığın ortasında bir dikme ve pencerelerin altında süslemeli, ahşap bantlar vardır. Cumbaların çatıları alınlıklı ya da öne doğru eğimlidir. Cumba kullanımı Çeşme konutları tipolojik incelenmesinde "Tip 3 ev" ve "Tip 5 ev" olarak belirlenen konutlarda daha çok karşımıza çıkar.<sup>11</sup> Bu tür cumbalar Ege Adaları ve İzmir evlerinde de karakteristik bir unsurdur.

**Balkonlar:** Kagir ve yarı evlerde yapılmışlardır. Boyutları fazla büyük değildir. Cephenin ortasında simetrik bir düzen oluşturacak biçimde konumlanmışlardır. Özenle işlenmiş ferforge korkulukları ve payandalarıyla cephede estetik bir unsur olarak da kullanılmışlardır. Bazı çözümlerde orta aksta yer alan balkonun iki yanına daha küçük balkonlar yerleştirilmiştir. Genelde balkona tek bir kapı açılır. Kapının iki tarafına pencereler ya da pilasterler konulması ya da balkonun üzerindeki cephe duvarına gömülen alınlık kompozisyonları ile, konsol vurgulu hale getirilir. Çeşme konut tipolojisinde "Tip 3, Tip 5, Tip 6 ev" olarak belirlenen konut tiplerinde balkon ögesinin kullanıldığı görülmektedir. Balkonlar Tip 3 ve Tip 5 evlerde zemin katın, Tip 6 evlerde ara katın üzerine konsol çıkarlar.<sup>12</sup> Balkon kompozisyonları değerlendirildiğinde, Adalar mimarisi ile ilişki kurmak mümkündür. Balkon ve taş çıkma gibi farklı konsol öğelerinin bir arada kullanıldığı konutlara da rastlanmıştır.



6 7



8

### 3. Kapılar, Pencereler

Kapı ve pencere elemanları genel kompozisyonların yansıması, boyut, malzeme, süsleme gibi hususlar açısından Çeşme geleneksel konut dokusu içerisinde çeşitlilik gösterirler.

**Kapılar:** Hemen hemen her kütürün geleneksel mimarisinde önemli bir unsur olan sokak kapılarına Çeşme evlerinde de özen gösterilmiştir. Cephelelere vurgulu bir biçimde yerleştirilen kapılar, renkli taşlar, kabartmalar, ferforge parmaklıklar, alınlık, pilaster vb. öğeler kullanılarak dekore edilmiştir.

Konut dokusu içerisinde rastlanan karakteristik kapı tiplerinden biri, geniş açıklıklı, beşik ya da dilimli kemerli giriş kapılarıdır [resim: 5]. Bu tip kapılar genelde evin avlusuna, bazan da avlu ile irtibat sağlayan bir geçite açılırlar. Sokaktan bir eşikle ayrılan kapı, açıklığı geçen taş kemerin bastığı, kaideli sütunlarıyla etkili bir görünüm taşır. Sütunlar bazan, kapı yüksekliğinin üzerine bir pilaster biçiminde çıkararak, içinde kapı açıklığını barındıran dikdörtgen bir çerçeve oluştururlar. Bazan bu çerçevenin içine, kilit taşının hemen üzerinde yer alan bir kitabenin yerleştirildiği görülür. kemer öğelerinde kırmızı renkli bir taş türünün kullanımıyla iki renkli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Kilit taşı yalnızca rengiyle değil, üzerindeki kabartma süslemelerle de vurgulu hale getirilir. Kapı kanatlarında ahşap malzeme kullanılmıştır. Kapılar iki kanatlı olup, geleneksel Osmanlı-Türk evlerinde çok rastlanıldığı üzere, insan, hayvan ve araç ölçeğini gözeterek geliştirilmiştir. Bazı çözümlerde kapının dikdörtgen ve kemerli kısmı iki ayrı parça halindedir. Sürekli kullanılan bölüm dikdörtgen kanatlar şeklinde düzenlenmiş olup, yüklü bir hayvan ya da araba geçerken, üstteki kanatların da açılması mümkündür. Bir kısım çözümlerde ise, kapının kanadının içinde, insanların kullanımına yönelik daha küçük bir kapı düzenlenmiştir. Bu tür kapılar daha çok, Çeşme konut tipolojisinde "Tip 4 ev" olarak saptanan konutlarda kullanılmıştır.<sup>13</sup>

Bir diğer giriş kompozisyonu, kapı açıklığının yivli veya yivsiz gömme sütunlar, sütun kaideleri, sütun başlıkları, silmelerle dekore edilmiş lentolar gibi elemanların kullanımıyla oluşturulan dikdörtgen bir çerçevenin içine oturtulmasıdır [resim: 6]. Cepheye bir portal görünümü kazanan kapı, evin giriş holüne açılır. Dikdörtgen formu kapı açıklığı, yukarıda ferforge parmaklıkları sabit bölüm ve altında açılan iki kanattan oluşacak biçimde düzenlenmiştir. Kapı kanatları ahşap ya da metal malzemedendir. Kanatların üzerinde ferforge süslemeler görülebilir.

Üçüncü bir giriş düzenlemesinde, kapı açıklığının genelde basık, kimi zaman da beşik kemerlerle geçilmesi karakteristik bir unsur olarak belirir [resim: 7]. Kemer kilit taşı kabartma biçiminde bir süsleme ya da tarih konularına vurgulanmıştır. Kilit taşının üzerine gelen duvar parçasında kitabe, tarih ya da bitkisel figürlerin yer aldığı bir pano düzenlendiği olur. Kapı açıklığı iki bölüme ayrılır. Kemerli bölüm, sabit ferforge parmaklıklar konulmak suretiyle açılan iki dikdörtgen kanattan ayrılmıştır. Doğramalar ve kapı kanatlarının malzemesi ahşap ya da metaldir. Son olarak anlatılan iki kapı tipi, "Tip 3 ev" ve "tip 5 ev"lerde karşımıza çıkmaktadır. "Tip 6 ev"lerde de kapı karakteristiği benzer olmakla birlikte, bir giriş saçağı düzenlendiği sıkça görülür.<sup>14</sup> Bu kapı düzenlemelerindeki prensipler, Adalar ve İzmir evleri giriş kapılarında da kullanılmıştır.

Farklı bir kapı kompozisyonu, yüksek bir bodrum ve zemin kattan oluşan "Tip 1 ev"lerde uygulanmıştır.<sup>15</sup> Yaşama katını teşkil eden zemin katın giriş kapısı, içinde merdivenin bir bölümünün de yer aldığı bir nişin içerisinde düzenlenmiştir. Bu niş bir kemerle ya da alınlıkla vurgulu hale getirilir. Çift kanatlı biçimde yapılan kapılar, genelde ahşap malzemedendir. Yukarıda sabit bir bölümün bırakıldığı çözümler de mevcuttur.

Oldukça kısıtlı bir programla, dar parsellerde yapılan "Tip 2 ev"lerin

girişleri de mütevazidir.<sup>16</sup> Kapılar dikdörtgen ya da üzeri sağır kemerli dikdörtgen açıklıkların içerisine yerleştirilmiş, genelde ahşap malzemeli kanatlardan oluşan, sade çözümlere sahiptirler.

**Pencereler:** Pencere tipleri de kapı tipleri gibi çeşitlilik gösterir. Kâğır evlerde;

- Dikdörtgen formu, söve taşlı, üzerlerinde lentodan 15-20 cm. dışarı taşan, kıvrımlı taş saçakları olan pencere,
- Kemerli ya da sağır kemerli, taş söveli, saçaklı pencere [resim: 8],
- Oval ya da kemerli, demir parmaklıklı tepe penceresi,
- Dikdörtgen biçimli, söveli, kepenkli zemin kat penceresi.

Yarı kâğır evlerde;

- Dikdörtgen formu, ahşap söveli ve saçaklı pencere,
- Dikdörtgen formu, ahşap söveli pencere,
- Alınlık içerisinde, kare biçimli çatı penceresi şeklinde çözümlere rastlanmıştır.

Pencere giyotin ya da çift kanatlı olarak yapılmışlardır. Ahşap doğramaları, genelde ahşap, bazan metal malzemedendir yapılmış kepenkler vardır. Pencere üstü saçakları karakteristik bir unsur olarak öne çıkar. Bazı yapılarda kapı ve pencerelerdeki kilit taşlarının herbirine kabartma biçiminde bir sayı verilmek suretiyle binanın yapım tarihi gösterilmiştir.

### Sonuç

Çeşme tarihi konut dokusu farklı kültürlerin bir arada yaşadığı, uzun bir süreç içerisinde ortaya çıkan bir sentezi geçmişten günümüze taşımaktadır. Konsollar, kapılar ve pencereler gibi yapı öğeleri değişik kompozisyonları ile konut mimarisini zenginleştirirken, kozmopolit bir toplumdaki etkileşim mimarisine dair izler yakalamak isteyenlere de ilginç veriler sunarlar ●

• Araş. Gör. D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.

### DİPNOTLAR

1. Herodotos, 1973, s.74.
2. Ahrweiler, 1965, s.53.
3. Lemerle, 1957, s.69.
4. Uzunçarşılı, 1984, s.109-110.
5. Baykara, 1974, s.93.
6. Cuinet, 1894, s. 489-491.
7. Philippson, 1911, s.57., "İzmir Maddesi", Yurt Ans., s.4271.
8. Kayın, 1988, s.115-131.
9. a.g.e., s.126-128.
10. a.g.e., s.125-131.
11. a.g.e., s.125-126, 128-129.
12. a.g.e., s.125-126, 128-131.
13. a.g.e., s.126-128.
14. a.g.e., s.125-126, 128-131.
15. a.g.e., s.123-124.
16. a.g.e., s.124-125.

### BİBLİYOGRAFYA

- Ahrweiler, H., L'Historie et la Geographie de la Region de Smyrna entre les deux Occupations Turques (1081 - 1317) Particulierement au XIIIe Siecle, Travaux et Memoires I (1965).
- Baykara, T., İzmir Şehri ve Tarihi (1974).
- Cuinet, V., La Turquie d'Asie, cilt III (1894).
- Herodotos, Herodot Tarihi, çev. M. Ökmen (1973).
- İzmir Maddesi, Yurt Ansiklopedisi, cilt 6.
- Kayın, E., Çeşme Tarihi Doku Araştırması Koruma ve Restorasyon Önerileri, DEÜ-FBE yayınlanmamış yüksek lisans tezi (1988).
- Philippson, A., Reisen und Forschungen im Westlichen Kleinasien II (1911).
- Uzunçarşılı, İ.H., Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri (1984).

## 19. Yüzyılda İzmir'de Eski İskeleler Hakkında Kısa Bir Not

R a u f B e y r u \*

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarına ait haritalar incelendiği zaman, kentin sahil kısmında çok belirgin olarak iki gümrük yapısı dikkati çekmektedir. Doğal olarak İzmir'e gelen ve İzmir'den giden çeşitli malların Türk gümrüğü ve Frenk gümrüğü olarak anılan bu yapılar ve iskeleleri yoluyla dış dünyaya açıldığı söylenebilir.

Ancak bu husus, gerçekte, tam olarak doğru değildir. Öyle ki, sahil boyunca uzanıp giden yabancı konsoloslukların ve özellikle de Frenk tacirlere ait evlerin herbirinin özel iskelelerinin de, bu trafiğe aracı oldukları bilinmektedir. Bunlar, geceleri, gümrükten kaçırılmak suretiyle, malların kente girip çıkmasını da sağlamakta sahiplerine yardımcı olmuşlardır. İzmir'e uzun süre, bir kordon yolu, kamuya açık bir sahil bandı yapılamamasında, birçok yabancı gezgin ve yazarlarını da işaret ettiği üzere, bu avantajın elden gitmemesi için oluşturulan baskının rolü bulunmaktadır. Böylece İzmir, 19. yüzyılın bir bölümünde yüzlerce özel iskeleye sahip bir kent görünümünde kalmıştır. Bu dönem içinde denizin de doldurulmaya devam ettiği ve böylece Frenk caddesinden başlayan yabancı tacirlere ait parsellerin denize doğru gitgide uzadığını görüyoruz. Bu doldurma dönemlerinde, doğal olarak eski iskelelerin yerine, genel de, depo yapıları inşa edilmiş ve önlerine yeni iskeleler eklenmiştir. Verhane, ya da Ferhane- bu deyim aslında Frenkhane'den gelmedir- olarak

adlandırılan bu dar uzun parsellerin, bir aşamada, artık, Frenk caddesinden çok fazla uzaklaşmış olması sonucunda, 19.yy'ın ilk yarısının ortalarında sahil boyunca, kamuya açık bir sokak, meydana getirildiğini görüyoruz. Çeşitli anlatımlarda 'Marina' olarak adlandırılan bu küçük sahil kesimi, üzerinde kamuya açık birtakım iskelelerin de meydana getirilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu iskelelerin bellibaşlıları, güneyden kuzeye doğru gelmek üzere, adı günümüzde de geçen Saman iskelesi, Maltızlar iskelesi, Hollanda iskelesi ve İngiliz iskelesidir. İngiliz Konsolosluğunun bulunduğu yerde olduğu için bu adla tanınan bu sonuncu iskele rıhtım yapımından önce açıkta demirleyen gemilerden sandallarla İzmir'e gelen yolcuların büyük çoğunluğunun indirildiği ve bindirildiği nokta olmuştur.

Kamuya açık iskelelerin daha kuzeyde yer alan bir kaçının dışında, özel iskelelerin eski fonksiyonlarını, rıhtım yapımına kadar sürdürdüklerine de, burada işaret etmekte yarar vardır.

Dönemin İzmir kenti olarak bilinen alan dışında çevrede üç başka iskeleden de söz etmek gerekir. Bunlardan ikisi, kuzey yönünde İstanbul'a doğru uzanmak isteyen yolcuların başlangıç noktasını oluşturmuştu. Bu ikiden 19.yüzyılın ilk yarısında daha çok kullanılan



Izmir Kordon (İç Liman)

"Menemen iskelesi" dir. Bu yönde seyahat etmek isteyenlerin çok kötü koşulda olan körfez çevresi yollarını katetmek yerine, İzmir'den sandallarla Menemen iskelesine geldiklerini ve yolculuğa oradan başladıklarını görüyoruz. 19. yüzyılın hemen başlarında örneğin, ünlü Fransız yazarı 'Chateaubriand' da, İstanbul yönündeki seyahatini <sup>1</sup> bu şekilde başlatmıştır. Aynı nitelikteki bir diğer iskele de Karşıyaka İskelesi'dir. 19.yüzyılın ilk yarısı içinde oldukça küçük ve önemsiz bir yerleşme olan Karşıyaka'daki bir iskelenin yanında yer alan bir kahvehane, aynı yörede yolculuklar için, tıpkı Menemen iskelesinde olduğu gibi, gerekli hayvan ve seyirlerinin sağlandığı bir yer olmaktadır. Ama bu dönem içinde en çok kullanılan üçüncü iskele, Bornova iskelesidir. Körfezin dış kısmında Bornova'ya uzanan yolun denize ulaştığı noktada yer alan bu iskelenin de yanında, eşeklerin ve bakıcıların beklediği küçük bir kahvehane vardır. Böylece sandallarla buraya gelen İzmirli ve yabancıların burada kiraladıkları eşeklerle Bornova'ya gittikleri anlaşılmaktadır.

İzmir'de buharlı gemilerle sağlanan toplu kamu ulaşımı da aynı iskeleler arasında gerçekleştirilmiştir. Bunun ilk sinyallerini 1846 yılında yayınlanan ve İzmir'le Bornova iskelesi arasında çalışmak üzere İngiltere'ye ismarlandığı belirtilen bir gemi <sup>2</sup> haberiyle alıyoruz. Seferlerin kısa bir süre sonra başlatılmış olduğu ve demiryollarının yapıldığı ve böylece, Bornova bağlantısının daha kolay bir şekle kavuşturulduğu tarihe kadar sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Bu arada gazete haberlerinden, bu seferlerin başlatıldığı yıllarda vapur şirketi ile evvelce bu bağlantıyı sağlamakta olan sandalcılar arasında bazı olaylarla karşılaşıldığını da okuyoruz.

İzmirle Karşıyaka arasında buharlı gemilerin çalıştırılması ise İzmir rihtiminin meydana getirilmesinden sonra 1870'lerde mümkün olabilmiştir. Rihtimin inşasından sonra İzmir'de yapılan iskele, liman mendireği içinde, gümrükle pasaport dairesi arasında, gümrüğe daha yakın kalan bir yerdedir. İzmir-Karşıyaka deniz bağlantısının gerçekleşmesi, doğal olarak, Karşıyaka'nın, 19. yüzyılın ikinci yansında ve özellikle de, demiryollarının inşasından sonra gösterdiği hızlı gelişme ile ilişkili olmuştur.



Pasaport girişi ve İzmir Limanı



Göztepe

1880 lerin sonlarında bu gelişmelerin de gücüyle, tarifeli vapur seferlerinin, hatta günümüzdekinin de üstünde bir yoğunluk kazandığı görülmektedir. Bu yıllarda İzmir'le Karşıyaka arasında, karşılıklı olarak günde 21'er sefer vardır.

19. yüzyılın son yılları, İzmir'in batı gelişmesinin de hız kazandığı bir dönem olmuştur. Buna ilişkin olarak Göztepe hattının da devreye girdiği anlaşılmaktadır. Aynı dönem içinde bu hatta karşılıklı olarak 11'er sefer yapıldığı, tarifeden <sup>3</sup> anlaşılmaktadır. 1900 yılında ise körfez içi vapur seferlerinin daha da yoğunlaştığı ve örneğin İzmir-Karşıyaka hattında seferlerin günde 26, Göztepe hattında ise günde 23'e yükseldiği ve aynı yıllarda Bayraklı iskelesinin de devreye girdiği ve İzmir'le Bayraklı arasında günde 8 gidiş ve 8 geliş sağlandığı <sup>4</sup> görülmüştür. Göztepe hattında o dönemde Karataş, Salhane, Karantina, Göztepe ve Kokaryalı (Güzelyalı) iskeleleri vardır. Ancak yüzyıl sonlarında bu iskelelerin çoğunun ahşap ayakları tehlike yaratabilecek ölçüde bakımsızdır.

1902 yılında ise Karşıyaka yöresinde ikinci bir iskelenin inşa edildiği ve buradan da seferlere başlandığı <sup>5</sup> bildirilmektedir. Bu iskele Osmanzade iskelesidir. Bu arada gümrük yakınında bulunan İzmir iskelesinin başka merkezi bir yere, Konak meydanına nakledilmesi hususunda incelemelere girişildiği ve sonunda bunun gerçekleştirildiğinden de öğreniyoruz. 19. yüzyılın son yıllarında körfez bağlantılarının dışında İzmir iskelesinden daha uzak noktalara tarifeli seferlere geçilmiş olduğunu belirtirken ilginç notlarla da karşılaşıyoruz.

Bunlar arasında Urla'ya her gün, Çeşme'ye ise yaz aylarında pazar günleri gidiş geliş seferlerini sayabiliriz. Tarifeli ve düzenli olarak gerçekleştirilen bu seferlerin dışında zaman zaman bu iskelelere özel gezi seferleri düzenlendiği de verilen haberler arasında yer almaktadır.

Özetlemek gerekirse, 19. yüzyıl sonlarında gerek körfez içinde gerekse dışında yapılan tarifeli bağlantılarla, deniz ulaşım ve taşımasının günümüze oranla çok daha kapsamlı olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz ●

• Prof. Dr. Mimar

#### KAYNAKLAR

1. Oeuwzes Completes de Chateaubriand, Itinizaire de Paris, Tôme VII., P.H. Krabbe, Paris 1852, s.175-176.
2. L'Echo de l'Orient, 29 Mayıs 1846.
3. Hizmet Gazetesi, 25 Mart 1888.
4. Ahenk Gazetesi, 7 Haziran 1900.
5. Ahenk Gazetesi, 24 Haziran 1902



Göztepe'den Karataş

## Selanik'te Sekiz İskele\*

Çeviren ve Derleyen A r i f Ş e n t e k



Bir zamanlar İstanbul Boğaziçinde vapur seferleri ile ulaşımı sağlayan Şirketi Hayriye, Selanik'te de vapur çalıştırıyor ve kentin kıyı şeridindeki 5 iskele arasında yolcu ve mal taşıyormuş. Bu 5 iskelenin o zamanki adları da bize hiç yabancı gelmiyor: Olimpos, Beyaz Kule, Kerimefendi, Büyükdere ve Karaburun. 1908'lerde elektrikli tramvayın gelmesiyle bu deniz ulaşım ağı ortadan kalkıyor. Yıllar sonra, bizim İzmir'de olduğu gibi, şimdi yeniden Selanik'in kent içi deniz ulaşımını canlandırma girişimleri var.

Selanik'in "1997 Yılı Avrupa Kültür Başkenti" olması dolayısıyla düzenlenen etkinlikler içinde, dünyaca tanınmış 8 mimarın tasarımlarından oluşan "Kent ve Deniz Arasında / Selanik'te 8 İskele" adlı bir sergi de yeralıyordu. Mimarların herbirinden Selanik kıyı şeridindeki 8 değişik nokta için bir "iskele" tasarımı geliştirmeleri istenmişti. Eski limandan havaalanına uzanan kıyı boyunca sıralanan bu iskeleler, yeni bir kentsel toplu taşıma sistemi içinde çalıştırılacak vapurlara hizmet edecek.

İskelelerin şu anda fazlaca kullanılmayan kıyı şeridine yeni bir ivme kazandırması ve aynı zamanda kentin ulaşım altyapısını geliştirici bir katkıda bulunması bekleniyor. İskelelerin tasarımcıları; Aldo ve Hannie van Eyck, Finn Geipel, Mario Botta, Alvaro Siza, Coop Himmelb(l)au, Enric Miralles, Rem Koolhaas ve Giancarlo De Carlo. Değişik ülkelerden ve değişik kuşaklardan gelen bu mimarların çalışmaları, böyle bir konuda ne denli birbirinden farklı tasarımlar üretebileceğini gösteriyor. Tasarımlar salt bir iskele olmakla kalmıyor, çevrede yer alacak diğer yapıları, sinema, yüzme havuzu, kafe, dolaşılacak oturulacak yerler vb. mekanları da içeriyor.



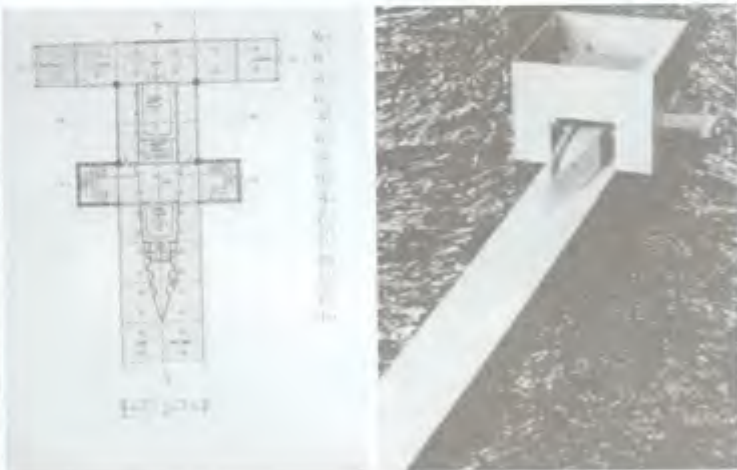
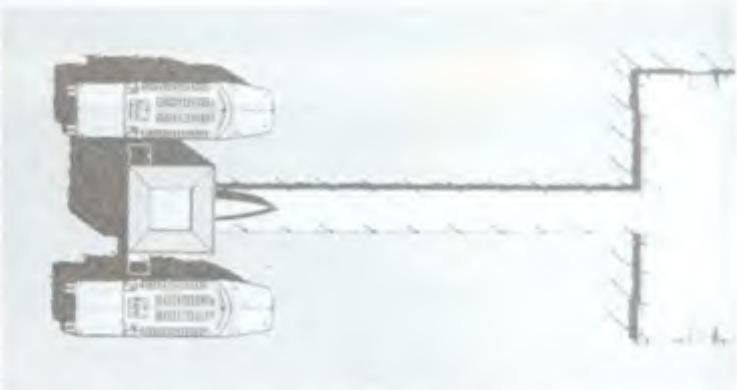
**M**ario Botta, tasarladığı Faliro iskelesini "deniz üzerinde bir küp" formunda düşünmüş. Selanik'in öncelikle iki öge, kent ve deniz arasında kesin ve belirgin bir ayrımı barındırdığına işaret eden Botta, özetle şöyle diyor:

"Güçlü, sert, dalgaları durmaksızın kentin uzun kıyı boyunca döven bir deniz ve katlaşmış, kompakt, geometrik formlardan oluşan kent... Limandan havaalanına deniz yoluyla bir bağlantı getirme düşüncesi, kent ve deniz arasında bu uzun yıllara dayanan ayrımındaki keskinliği kaldırıyor. Bu alternatif bir güzergah yaratma girişimi, kentin ulaşım ağına getireceği katkının ötesinde, kent ve deniz arasında yeni bir ilişkinin doğmasına neden oluyor. Bu çerçeve, kentin denize, onun egemenliğini vurgulayarak yeni kollar, yeni duygular uzatmasına olanak veriyor. Bu perspektiften hareketle Faliro'daki iskeleyi, uzak bir mesafeden, arkadaki kentin bir öncü ögesi olarak tasarlanmış biçimiyle görülecek, kompakt, geometrik bir 'uyan'ya, bir "ilk" işarete duyulan gereksinim diye yorumladım.

Bunun ötesinde ana form, körfez ulaşımının gerektirdiği değişik işlevsel konfigürasyonlarla bölünmüş; bekleme, servis, geliş-gidiş alanları, günlük kullanışa uygun ölçeklerde bir mekan düzenlemesi yapılarak birbirlerinden ayrılmıştır... Ana formu kıyıya bağlayan iskele uzantısı, iki yeni gerçekliği, kent ve denizin bağımsızlıklarını belirginleştiren, bu iki ögeyi birleştirici değil, aralarındaki farkı vurgulayıcı bir köprü olarak düşünüldü."

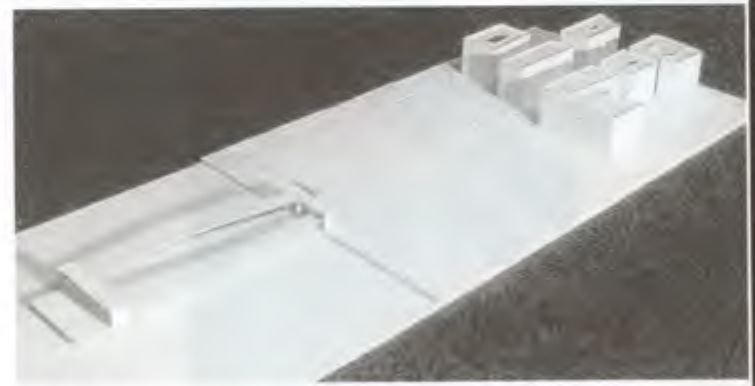
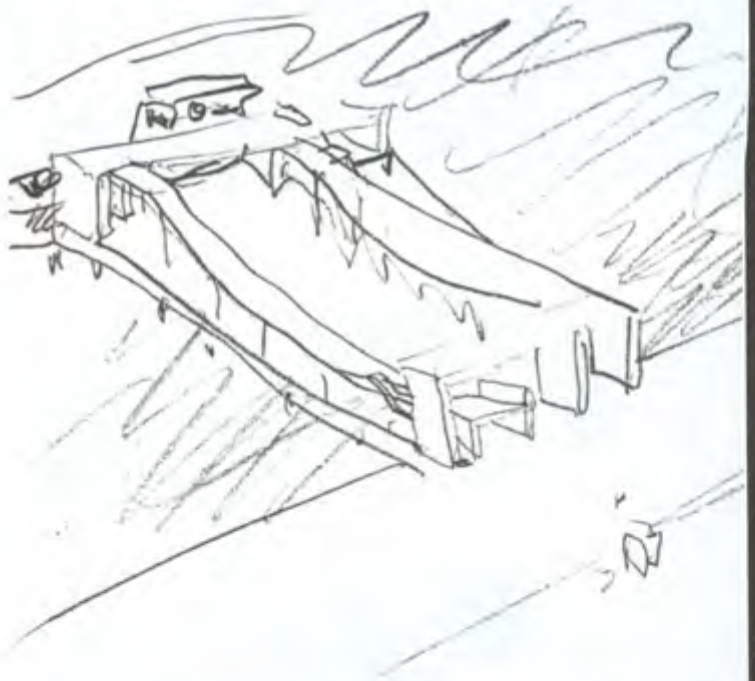


BOTTA



**A**lvaro Siza, tasarladığı Salamina iskelesini, çok yalın ve somut sözlerle, neredeyse projeye bakmaya hiç gerek bırakmayacak şekilde şöyle tanıtır:

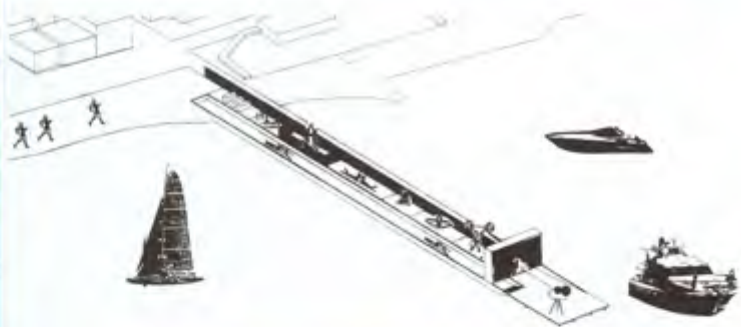
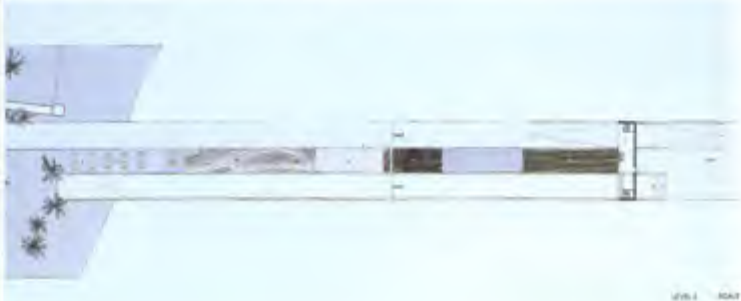
"Geliş ve gidiş yolları birbirinden ayrılmıştır, ama ikisi birlikte, 120 metre uzunluğunda ve kara tarafında 20 metre, deniz tarafındaki ucunda 30 metre genişliğinde trapezoidal planlı bir form oluşturuyor. Gelişlere ayrılan batı tarafındaki platform ve çatısı hafifçe bükülmüştür. Çatı deniz ucunda 3 metre, karaya bağlandığı uçta 8 metre yükseklikindedir. Doğru çatısı ise tam tersi eğimdedir. Her iki uçta da çatılar, 6 metre yüksekliğinde birer portiko oluşturacak biçimde diklemesine uzamaktadır. Deniz ucunda diğer çatı, 3 metre yüksekliğinde bir platform oluşturarak yüksek çatının altında genişlemektedir. Her iki portikodaki merdivenler, iki farklı seviyeye ulaşmayı sağlamakta ve iki rampadan oluşan sirkülasyonu tamamlamaktadır."



**R**em Koolhaas, Neo Krini'deki iskele tasarımındaki amacının "boş zaman etkileri ve kültürel programlar ile bir iskelenin mekanikleşmiş altyapısal ve-rimliliği arasındaki çatışmayı, bu iki niteliği birbirine eklemelendirerek yansıtmak" olduğunu belirtiyor. Koolhaas tasarımını özetle şöyle tanıtıyor:

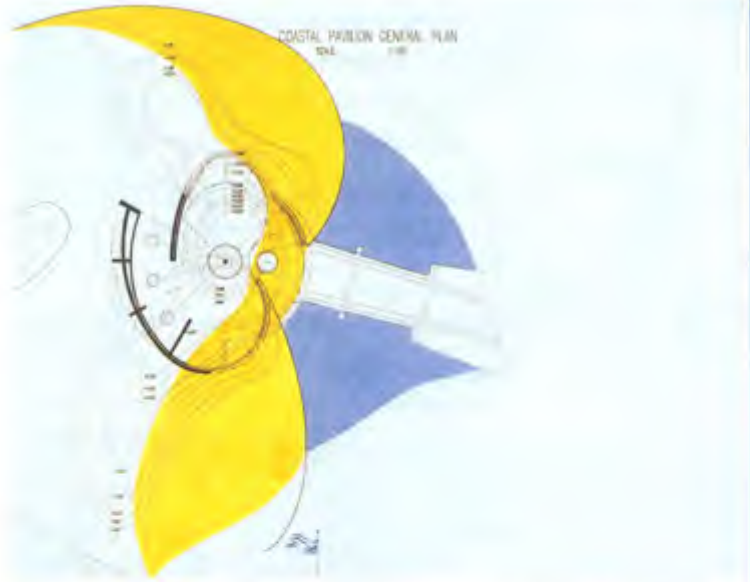
"Iskele boyunca birbirine paralel 7'şer metre genişliğinde üç bölüm, üç yol uzanıyor. Bu yolların herbirinde insanlar değişik hızlarda hareket ediyorlar. Yollardan biri kentten denize uzanıyor. İkincisi 165 metre uzunluğunda bir havuzdur. Üçüncüsü, karayolunu havuza bağlamakta ve değişik etkinliklerin yerlabileceği öğelerden oluşmaktadır... Iskelenin sonuna doğru yollar bir duvar aşmakta, gemilerin yanaştığı ve değişik kültürel etkinlikler için kullanılacak bir platformla bitmektedir. İnsan bu platforma vardığında ilk kez denizin tam bir görüntüsü ile karşı karşıya kalmaktadır.

Programa uygun olarak getirilen bar, sergi salonu, bekleme salonu, bilet gişeleri, iskelenin ucundaki duvarda yer almaktadır. Duvarın karaya bakan yüzü son derece yansıtıcı bir malzeme ile kaplanacaktır. Gün boyunca bu yüz kent görünümünü yansıtacak ve görsel bir oyunla iskeleyi olduğundan bir kat daha uzun gösterecektir. Gece bu yüzey saydamlaşacak ve içindeki etkinlikleri sergileyecektir. Duvarın deniz kıyısındaki yüzü, gece bir sinema ekranına dönüşecek ve gemilerin yanaştığı uçtaki platform bir açık hava sineması olarak kullanılabilir.



**G**iancarlo De Corlo, körfez hattının son ucunda bulunan havaalanı iskelesini tasarlamış. Burası bir derenin ağzında yer alıyor ve özellikle ilkbaharda suları artan dere, içerlerden topladığı kumları denize getirerek burada bir kumsal oluşturuyor. De Carlo tasarımında bu kumsaldan oluşan tepeliklerden, kum yığınlarındaki deniz kabuklarından yola çıkmış;

"Tasarımdaki ilk seçimim, iskele için gerekli kapalı hacimleri bir kum yığını içine, denize paralel, iskelenin dikdörtgen uzantısına dik bir konumda yerleştirmek oldu. Doğal koşullarda oluşan kum yığınları sürekli olarak siliniyor, yenileniyor ve bu kaderi içerindeki fosil kalıntıları, çakıl taşları, deniz kabuklarıyla paylaşıyorlar... Böylece kum yığını içindeki hacimler bir deniz kabuğunun formunu aldılar... Kabuğun geniş cephelerindeki girişinde saydam duvarlar bulunuyor ve üstte iki geniş üçü ince, beş ışıklık öğesi yukarı doğru uzuyor. Dıştan sadece bunlar gözüküyor. Bir deniz kabuğunun iç düzenindeki zenginliğe benzer bir mimariyi, ancak iç mekanlara girdiğinizde algılayabiliyorsunuz... Kabuk, bir iç hacimle onu saran iki çok merkezli spiral kalkandan oluşuyor... Kumdan yapılmış amorf bir gövdenin duyulanabilen titreşimlerine benzer bu karmaşık form ve deniz kabuğuna benzer geometrik eklemlemeler, kum tepeliğinin içinden geçerek karadaki veya denizdeki açık mekanlara yönelen yolcularda umarım uyumlu bir tınlama veren diya-pazon gibi bir etkilenme yaratacaktır... Farkedilebilir bir kıvrım yaparak denize uzanan iskele de aynı karmaşıklığı sürdürecektir sanırım."

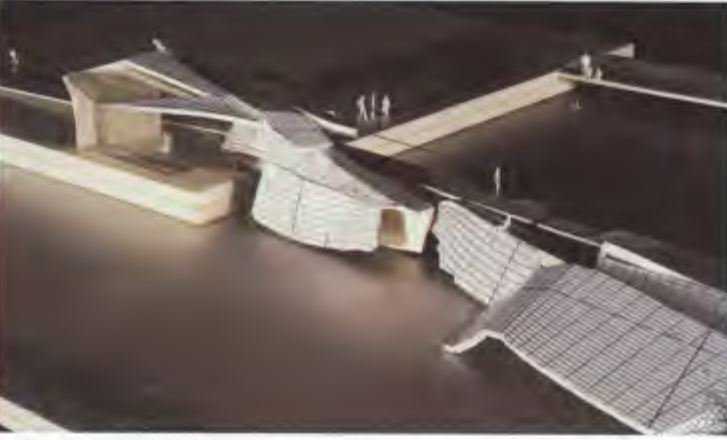


Coop Himmelb(l)au, Possoidonion'daki iskelenin tasarımda belirleyici öge olarak "deniz dinamiğinin bir parçası ve anlatımı olan, sürekli bir devingenlik ve değişkenliği taşıyan dalgalar"ı aldıklarını belirtiyorlar ve projelerini özetle şöyle tanıtıyorlar:

"Kıynın bir uzantısı olarak iskele, 'izlerini' karada bırakır, kendini bir kitle biçiminde ifade eder ve daha önce inşa edilmiş mevcut yapay platforma karşı yöneltilen bir parmak gibi uzanır... Olimpos dağı uzaktan görünmektedir.

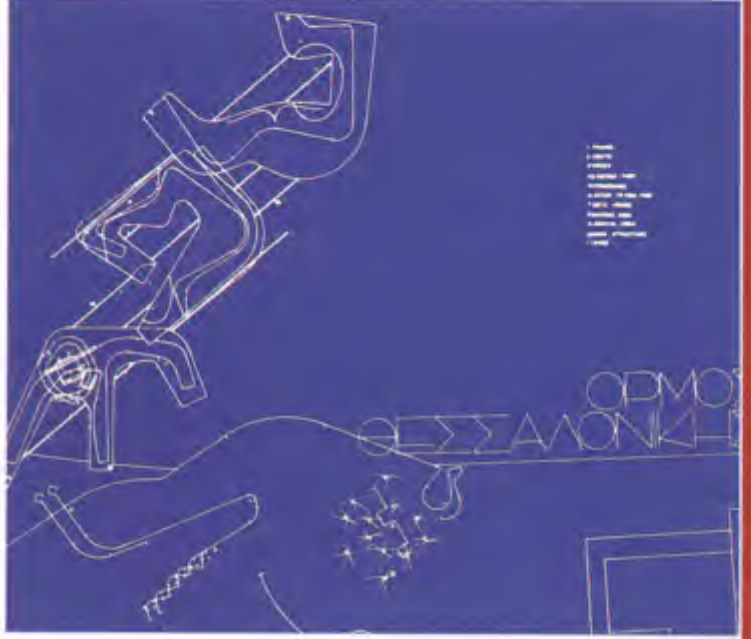
Tasarım sürecinde değişik öneriler maket üzerinde düşünöldü ve bilgisayarda geliştirildi. Sonunda bilgisayarda oluşturulan bir form, tasarımın daha sonraki evreleri için bir başlangıç noktası oldu. Bu formu katlayarak ve geliştirerek iskelenin 'heykelsi' formu ortaya çıktı: Kıyıda platformdan başlayan ve su yüzeyine uzanan farklılaşmış kitlelerin birarada toplanması... Bir öge su yüzeyinin altında yer alıyor; ana strüktüre paralel gliden bir yürüme yolu. Bu yol iskelenin izlerini kıyıda sürdürüyor. İskele, gemilerin yanaşacağı bir platformla tamamlanıyor.

Yapının ana malzemeleri beton ve çeliktir. Kütle, camdan bir dış yüzey ile çevrilmektedir. Çelik malzemeden yapılan yürüme yolu, tasarım sürecindeki eskizlerin uzantısı, izleri olarak görölmelidir. Yıllar sonra çelik paslanacak, yol olacak, ama beton ve camdan yapılmış bölümler ve bir de tasarımın bugünkü çizimleri var olmaya devam edecektir."



Enric Miralles, batı dillerindeki yazılışı ile "Karabournaki", bizim herhalde "Karaburun" veya Foça'daki Mersinaki gibi "Karaburunaki" diyebileceğimiz bir yerleşme için tasarladığı iskeleyi, çok kısa şiirsel bir metinle tanıtıyor:

"Deniz kıyısı varlığını sürdürüyor.../ Denizden rüzgarların tallı ritimleri bugün de duyuluyor.../ Toprağının tanımlanmamış çizgileriyle Selanik Körfezi bugün de var.../ Uzaklardan Olimpos Dağının silüetli varlığını sürdürüyor.../ Varlığını sürdürüyor; güvenden uzak bir kent planması içinde yerini ve gerçekliğini bularak.../ Tema, bir eylemliliğin eşdeğeri, doğal bir tepkime olmalı.../ Koro ile uyum içinde.../ Suyun karanlıklarından kaynaklanan mitolojik düşünceler her zaman kendini duyuruyor.../ Bu adalar her zaman böylece var oldular, yaklaşan gemilere yakınlaşıyorlar.../ Ama 'polis' hala görölmüyor."



**A**ldo ve Hannie Van Eyck, vapur hattının başlangıcında, kentin eski Aliman bölgesinde yer alan iskele için ürettiği, değişik boylarda koloncukların sıralanmasından oluşan bir perde düşüncesini temel alan tasarımlarını şu sözlerle tanıtır:

"Selanik'in kıyı şeridi kesinlikle görkemli bir konuma sahip, ama bugüne kadar bu konumu zenginleştirerek çok az şey yapılmış. Beyaz Kule'yi koruyacak belirgin bir mimari yaklaşımı, kentte yayaların gereksinimlerine hizmet edebilecek şekilde düzenlenmiş bir kıyı yolunu göremiyoruz.

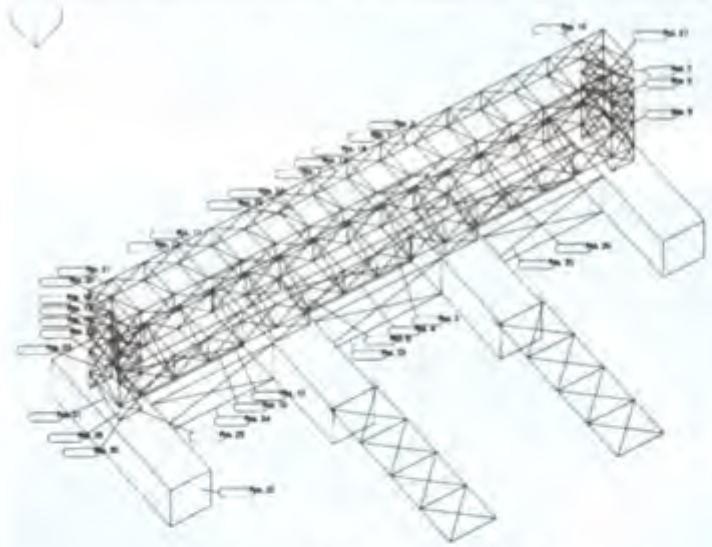
Vapur seferleri için terminal olarak belirlenen nokta, eğer gerektirdiği kentsel niteliği kazanabilirse, eğer oldukça yalıtılmış durumdaki bu nokta, zafer tansı Nike'nin adını taşıyan bu körfezle bağlanarak ulaşılabilirliği hissedilir bir duruma gelirse, kentin kıyı görünümüne ciddi bir katkı sağlanabilecektir.

Projemizde, nhtım yolunu izleyerek yumuşatılmış bir köşe dönüşünü çevreleyen ve sonunda terminalin tam merkezinden geçen farklı yüksekliklerdeki serbest kolonlardan oluşan bir perdeyi öneriyoruz... Deniz ucunda 8-9 metre ara ile sıralanmış 16 ana kolona oturan bir çatının altında yarım daire biçiminde bir iskele platformu üzerindeki perdeyi geçer geçmez deniz öte yanınızda kalıyor ve siz artık kent tarafındasınız... Deniz üzerindeki yarım daire platform taştan veya ahşaptan yapılabilir... Perdeleri oluşturan kolonlar, 8-10cm. çapındaki galvaniz boruların doğal taş veya seramik malzeme ile kaplayarak imal edilebilir. Kaplama malzemelerinin dış çapı 25cm. parça uzunlukları 25-40cm. olabilir. Uzun kolonlar arasındaki mesafe 25-30cm.'dir. Perdeyi oluşturan bu elemanların sürekli dikeyliği ve tekrar, aralarından güneş veya ay ışığı süzülürken kıyı yolu boyunca oluşacak gölgelerle uzaktaki ufuk arasında güçlü bir kontrast yaratacaktır... En kısa kolon 80 cm. yüksekliğinde kalabilir ve bunlar liman boyunca bir korkuluk gibi devam ettirilebilir. Uzun kolonlar boylarına göre, cadde kotunun 60cm. altında kalan ve limanı bütünüyle çevreleyen bir alana yerleştirilecek oturma mahalleri, büfeler vb. mekanlara girişlerde veya diğer önemli noktalarda kullanılabilir. Bu alanda aydınlatma elemanları, ağaçlar, banklar vb. öğelerle yapılacak bir düzenleme, terminalden Beyaz Kule'ye kadar liman boyunca binlerce kişinin yararlandığı gerçekten çekici bir duruma, kentle bütünleşmiş anlamlı bir konuma getirebilecektir."



**F**inn Geipel, kentin iki ana aksının, Aya Sofya Bulvarı ile kıyı promanat yolunun birbirini kestiği bir noktada bulunan Achillion için bir iskele tasarlamış. Tasarımcıya göre, burada kentin yoğunluğundan körfeze ani bir geçiş var ve bu algılanamıyor, basit bir yol ile bina kütleleri suyun sakin yüzeyinden ayrılıyor. "Körfez ve kent birbiriyle keskin ama boşlukta kalan bir geçiş içinde" diyen Geipel, tasarımda bu ilişkiyi belirginleştirmeye çalıştıklarını anlatıyor. Kıyı yolunun hemen yanına uzunlamasına yerleştirilmiş dikdörtgen prizma formunda bir uzay kafes strüktürü öneren tasarımcı, projesine ilişkin olarak özetle şöyle diyor:

"Zemin, yan yüzler ve çatıyı biçimlendiren sürekli bir yüzey, platformun kullanılabilir mekanını oluşturuyor. Yüzey, iç ve dış arasında bir diyalogu kışkırtacak şekilde dıştan taşıyıcı çerçeve ile çevreleniyor... Achillion, kent merkezinden kıyıya uzanan önemli bir dolaşım alanıyla bağlantılı durumda. Kültür ve eğlence etkinliklerine yakınlığı, bu tür işlevleri akla getiriyor. Bu bakımdan, iskele/platform; beklenmeyen durumlarda, ani gereksinimlerde kullanılmaya hazır boş bir mekan sunuyor... İç mekan bir eşik niteliğini taşıyor. Burası, insanların toplanacağı veya dağılacığı, kent görünümüne yönelen veya denizle karşılaşılacak diğer mekanlara açılan bir geçiş mekanı. Çünkü, genel kullanıma açık bir yer, sadece biraraya gelmeye yaramıyor, başka beklentileri de getiriyor. Gerilim, tereddütler, düşünceli bir ruhsal durumun yerleştiği bir ortam, bir görünümünden diğerine geçişe eşlik ediyor. Bir tiyatro oyununun iki sahnesi arasında bir deniz milli mesafe veya bir gemici düğümü..."



• 17 Aralık 1996 - 16 Şubat 1997 tarihleri arasında Hollanda Mimarlık Enstitüsünde açılan "Deniz ve Kent Arasında / Selanik'te Sekiz İskele" proje sergisi dolayısıyla yayınlanan şu kitaptan derlenmiştir:

Between Sea and City / Eight Piers For Thessaloniki, NAI Publishers, Rotterdam, 1997.

**“Bir şeyi görebilmek için görülecek şeye uyarlanmış bir bakış gereklidir.”**

S e v g i M o l v a

**Sürekli devinim içindeki yaşantımızda anlar vardır. Fotoğraf sanatçısı ise onları yakalayan kişidir.**

**Kullanılan teknik önemlidir, araçlarda ama onlarla bütünleşmek ve kağıda aktarabilmek için en önemlisi görebilmektir ve tabii ki toplumsal bilinçle bütünleşerek.**

Bizler Ege Mimarlık Dergimizin bu sayısının sanat sayfalarında mimarlıkla çok yakın ilişki içinde olan fotoğrafın daha fazla bilinmesi ve daha fazla sevilmesi için çalışmalarda bulunan “İFOD”u tanıtmak istedik.

İzmir’de 1982 - 1986 yılları arasında birkaç ayrı dernekte “fotoğraf kolu” biçiminde etkinlik gösteren, fotoğraf sanatına gönül vermiş amatörlerin, 1986 yılında, 1. Dikili Kültür ve Sanat Şenliği’nde açtıkları bir “grup sergisi”nin ardından; Aralık 1986’da İFOD, “İzmir Fotoğraf ve Sinema Amatörleri Derneği” adıyla kuruldu. 1989’da ivme kazanan kurumlaşma çabalarıyla İzmir’de ve yurt çapında pek çok etkinliklerde yer aldı. Sergiler, gösteriler, panel ve söyleşilerle toplumsal kültürün beslenmesinde üretken bir odak oldu. Yerel ve çevre belediyelerin yönetimleri ile oluşan iletişim sonucu; çeşitli kermes ve festivallere gelenekselleşen katılım sağlandı. Yöredeki yerli ve yabancı kültür kurumlarıyla, öğretim kurumlarıyla, basın, radyo, TV kuruluşlarıyla süreklilik içeren ilişkiler kuruldu. İzmir’de Geleneksel İFOD Yıl Sonu Karma Fotoğraf Sergileri her yıl açıldı ve İFOD, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Bahar Şenliği’ne, başlangıcından bugüne, her yıl katıldı.

Bugün İFOD, 60 üyeli bir sanat kurumu. Yapısını oluşturanlar, farklı meslek ve toplumsal katmanlardan gelen ve ortak payda olarak fotoğraf sanatında buluşan insanlar... Sanatsal anlatım dili olarak fotoğrafı seçen ve paylaşmak isteyen kişilerden oluşan derneğin adı ve tüzüğü, 1993 Nisan’ında yapılan genel kurulla değişti ve “Fotoğraf Sanatı”nın altı anlamlı bir biçimde bir kez daha çizildi: İZMİR FOTOĞRAF SANATI DERNEĞİ.

Bugüne dek oluşan fikirler ve deneyimler İFOD’u sürekli daha iyiye, daha güzele doğru yeni arayışlara yönlendirdi, yüreklendirdi. İki 1994 yılında gerçekleştirilen “KONULU GELENEKSEL SERGİ PROJESİ”ni biçimlendiren, işte bu arayışlardı. 1994’de “İNSAN” konulu sergi bir yıl boyunca İzmir’de ve ülkemiz çapında fotoğraf etkinliklerinde yer aldı. 1995 yılının sergi konusu benzer bir yaklaşımla “DÜŞLER” olarak saptandı ve oluşturulan sergi, İzmir’li sanatseverlerin beğenilerine sunuldu. 1996 yılının Geleneksel Sergi konusu “UZAK - YAKIN” olarak belirlendi ve sergi gerçekleştirildi. Tüm bu sergilere ait fotoğraf albümleri hazırlanarak yapıtların kalıcı olması sağlandı.

1997 yılının sergi konusu ise “YÜZYÜZE” olarak belirlendi.

İFOD dönem dönem fotoğraf konusundan temel eğitim de vermektedir. Hafta sonlarında verilen bu eğitimde;

- Fotoğraf makineleri, objektifler, temel bilgiler, gereçlerin tanıtımı, ışık bilgisi, filmler, filtreler, yardımcı aksesuarlar gibi konular üzerinde duruluyor.
- Saydam fotoğraf örnekleri üzerine, fotoğrafta görüntü ve düzenleme öğretiliyor.

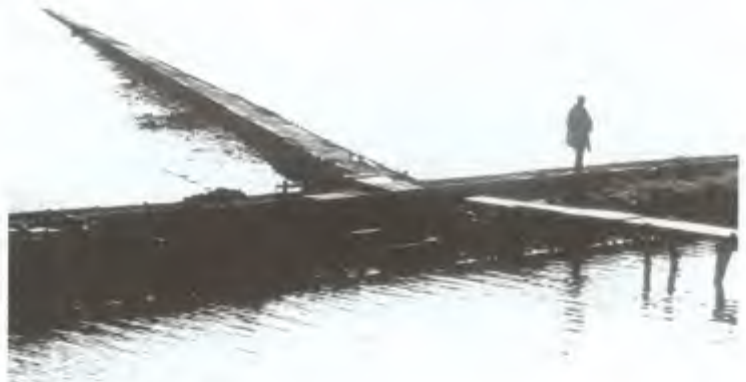
• Uygulama amaçlı foto-geziler düzenleniyor.

• Karanlık odaya giriş, siyah-beyaz film banyosu öğretiliyor.

Uygulamaları tamamlayanlara katılım belgesi veriliyor ve isteyenler ileri eğitim için devam edebiliyorlar.

**Tüm bu olumlu çalışmaların devamını dilerken bizler karşılaşılan zorlukları biliyoruz.**

**Bazen zaman eksikliği, bazen maddi olanaksızlıklar, bazen toplumsal kültür eksikliği, bazen düzenli çalışma alışkanlığının tam geliştirilememesi insanı bezdirebilir ve bu konudaki gelişmeleri engelliyebilir. Bilgi ve deneyime sahip eleştirmenlerin de çok olmadığı düşünülünce, fotoğrafın gelişmesi için çaba harcayan herkesi tekrar tekrar kutlamak gerek●**



Uzak-yakın, Tayfun Kocaman



Düşler, İknur Doğrar



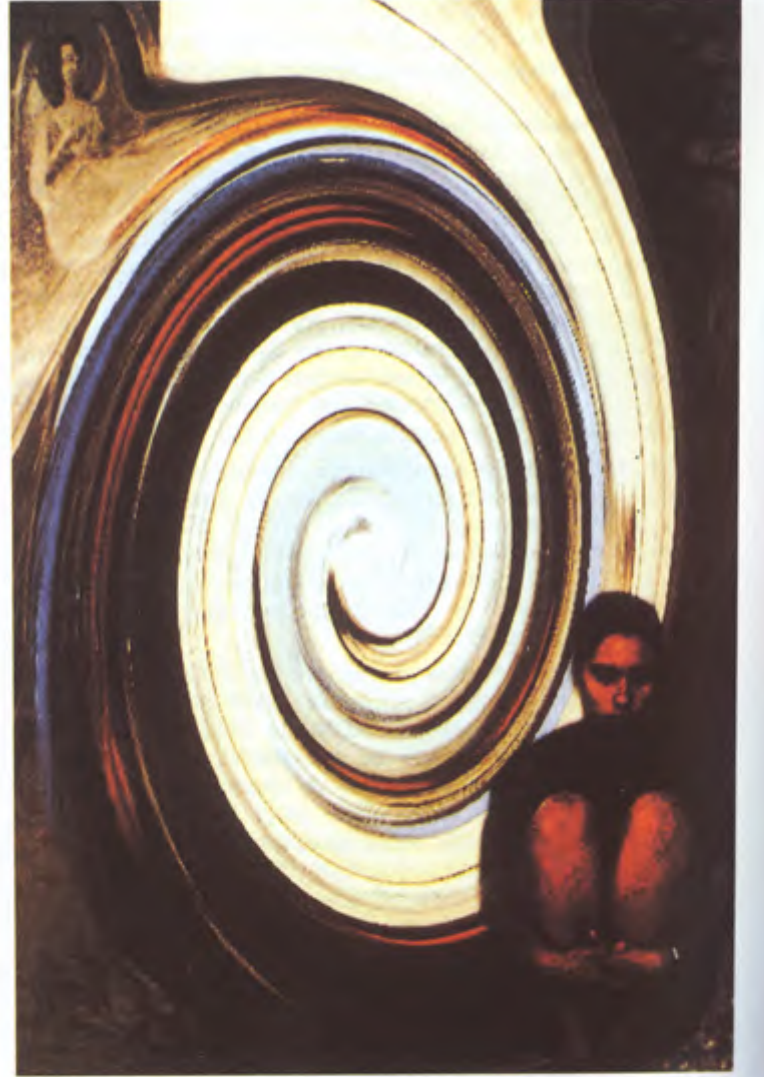
İnsan, Nail Uygur



Uzak-Yakın, Yusuf Tuvi



İnsan, Erdal Merter



Uzak-Yakın, Güneş Bahçivancılar