

## Şube'den

Mimarlar Odası ve TMMOB Genel Kurulları tamamlanarak, Mimarlık ortamını ikibinli yıllara taşıyacak yönetimler seçilmiş, bu temelde toplumsal, evrensel sorumluluklar üstlenilmiş, yeni çalışma dönemleri başlamıştır.

Odamızın Genel Kurulu süreci içinde, şubemizin, Mimarlığın topluma, çevreye ve kültüre karşı önemli sorumlulukları olan bir meslek olduğu, bu yaklaşımla tasarımdan, uygulamaya, yapım sürecine ve mimarlık özelinden hareketle oluşturulacak Oda politikalarının belirlenmesine kadar belirleyici olanın bu sorumluluklar olduğu görüşü genel kabul görmüştür.

Çalışma programımızın buradan hareketle oluşturulduğu bu dönemde ülke gündeminde bulunan önemli gelişmelere duyarlılıkla yaklaşmak, mimarlık topluluğunun özlem ve beklentileri doğrultusunda etkin ve üretken bir temponun elde edilmesi ile olanaklı olabilecektir.

Yukarıda sıralanan sorumluluklar bağlamında, her türlü planlama ilkesine ve hukuka aykırı olarak devam eden kentsel gelişmelere, Kordonyolu'na, yeni liman önerisine, üniversite arazisinin satışına, koruma kurullarına yönelik baskılara müdahalemiz de kaçınılmaz bir görevdir. Önümüzdeki günlerde İzmir Kordon dolgununun kentlinin kullanımına açık rekreasyon amaçlı nasıl düzenlenmesi gerektiğini kamuoyuna önerileriyle birlikte sunacağız.

Meslek alanımızı da doğrudan ilgilendiren ve TBMM'nin gündeminde bulunan "**Yerel Yönetimler Yasası Reformu Tasarısı**" bütün Oda birimlerinin katılımı ile şubemizde düzenlenen bir forum'da tartışılmış, sonuç bildirisinde, "çağdaş, demokratik güvenceyi" oluşturan üniversite ve meslek odalarının devre dışında bırakılmaları eleştirilmiştir.

Geleneksel sivil mimarlık yapılarının yoğun olarak bulunduğu Kula'da, bu yaz röleve stajı ile başlayacak, gelecek yıllarda Akdeniz Mimarlar Birliği Umar Yaz Okulu'nun da çalışma alanı olacak, ve mesleki eğitim boyutunda, mimarlarında katılımı ile zenginleşecek, süreklilik kazanacak bir "**Kula Evleri Koruma - Yaşatma Enstitüsü**" projesinin ön çalışmaları Yönetim Kurulumuz, üniversite, belediye işbirliği ile başlatılmıştır.

Hayatın her alanında yankı bulması gereken demokratik yapılanma içinde yerleşme hedefinde seçilerek göreve gelen Şube Meclisimiz, mimarlık meslek alanında ihtiyacı duyulan "**Yeni Meslek Düzeni**" konusunda çalışmalarını hızlandırarak sürdürme kararlılığında ve coşkusu içindedir.

Cumhuriyetin 75. yılında, bölgemizde Cumhuriyet Döneminin önemli yapı ve tesislerinin envanterini çıkarma, proje ve fotoğrafları ile topluma ve mimarlık ortamına sergi ve yayın olarak sunma çalışmalarımız da sürmektedir.

Mimarlar Odasının 1988 yılında "**Barış ve Dostluk Köyü olsun**" kampanyasıyla ulusal ve uluslararası platformun gündemine getirdiği **KAYAKÖY**, bu dönemde Fethiye Temsilciliğimiz, Şubemiz ve Oda Merkezimizin koordinasyonunda yeniden ele alınmak üzere ortak bir organizasyon programının da başlatılmasına karar verilmiştir.

Bütün bu çalışma ve arayışların, güzele, doğruya ve saygın bir meslek alanına yönelik önemli adımlar olduğuna inanıyoruz.

**YÖNETİM KURULU**

## Ege Mimarlık'tan

Gerek dünyamız, gerekse ülkemiz için, 1950 yılının özel bir önemi ve anlamı var. Gerçekten de, bilindiği gibi, o içinde bulunduğumuz ve sona ermekte olan 20. Yüzyılın tam ortası. II. Dünya Savaşı'nın yaraları 1950'lerden sonra sarılmaya başladı; iki kutup oluşturan Amerika Birleşik Devletleri ile Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri arasındaki, başka ülkeleri de derinden etkileyen soğuk savaş, o yıllarda hız kazandı. Türkiye'de ise, ekonomide, politikada bir dönüm noktası oluşturan Demokrat Parti o yıl iktidara geldi ve böylece, ülkemizde çok partili demokratik düzene geçildi.

Bütün bu olayların, gerek dünyamızda, gerekse ülkemizde, mimarlık ortamına da yansımaları, o alana da damgasını basması, son derece doğaldır.

Sayın Prof. Dr. Enis Kortan, "**1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi**" başlıklı kitabında, "1950'ler kuşağı, kendi çabalarıyla, çok güç koşullarda, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir" diyor ve bu sözlerine, bu kuşağın "...mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk içinde davranan" bir kuşak olduğunu ekliyor.

Sayın Dr. Üstün Alsaç ise, dergimize gönderdiği yazıda, bu kitaptan yola çıkarak, "1950-1960 arası Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi"nden söz ediyor ve bu yılların, mimarlık açısından çeşitli kazanımlarla dolu olduğunu vurguluyor. Alsaç, aynı yazısında, bunun nedenlerini, "... bu dönemde yapılan biçimlendirme anlayışının belli bir düşünce doğrultusunda olması gerektiği gibi bir koşullandırmanın bırakılarak yerine daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlaması" olarak saptıyor.

"EGE MİMARLIK", bu görüşlerden, bu savlardan, bu saptamalardan yola çıkarak, bu sayısının DOSYA bölümünü, 1950-1960 arasındaki 10 yılın, ülkemizin mimarlığa nasıl yansıdığına, daha geniş bir biçimde tartışılmasına, mimarlığımızda bir "**50 Kuşağı**"ndan söz edilip edilemeyeceğinin, araştırılmasına, eğer edilebilirse, bu kuşağın belirleyici özelliklerinin kapsamlı olarak ortaya konulup irdelenmesine, eleştirilmesine, değerlendirilmesine ayırmayı öngördü.

Geniş kapsamlı, bir döneme ışık tutacak yaklaşımları bulacağınızı düşündüğümüz "**Mimarlıkta 1950 Kuşağı**" temasında hazırlanan DOSYA'nın oluşmasında katkıları bulunan Enis Kortan, Üstün Alsaç, Önder Şenyapılı, Şevki Vanlı, Orhan Şahinler, Güngör Kaftancı'ya katkıları için teşekkür ediyoruz.

Ege Mimarlık'ın gelecek sayılarında "Konut", "İzmir'de Sana-yi Yapıları", "Türkiye'de Mimarlığın Bugünü ve Geleceği" ağırlıklı konularında DOSYA'lar oluşturmayı hedefliyoruz. Katkılarınızı bekliyoruz.

**YAYIN KOMİTESİ**

## YEREL YÖNETİMLER REFORMU YASA TASARISI

### Demokrasinin Yanısıra Kent ve Çevre Suçlarını Gözardı Ediyor.

Mimarlar Odası Genel Merkezi ve Şubelerin katılımıyla 13 Haziran 1998 Cumartesi günü İzmir'de düzenlenen "Yerel Yönetimler Reformu Yasa Tasarısı" konulu foruma konuşmacı olarak Y. Mimar Oktay Ekinci, Avukat Güney Dinç, Avukat Derviş Parlak, Avukat Hüsnü Öndül katıldı.

Forumda, yerel yönetimlerde belediyeler yerine merkezi hükümete bağlı valilerin yönettiği İl Özel İdarelerinin yetki ve kaynak açısından güçlendirilmesinin demokratikleşme ve yerelleşme hedeflerine aykırı olduğu vurgulandı.

Meslek Odalarına 'danışma' gibi yenilik getirme iddiasında olan yasa tasarısının hazırlanma aşamasında bile meslek odalarına danışılmadan düzenlendiğine dikkat çekildi.

Yerel meclislere muhtarların da üye olmalarının öngörülmesi, buna karşı kent ve çevre suçlarının önlenmesinde "çağdaş demokratik güvenceyi" oluşturan hükümet dışı kuruluşlarla üniversitelerin ve meslek odalarının devre dışında ve etkisiz bırakılması yasada olumsuz bulunan noktalardan biri olarak saptandı.

Tasarıda özellikle belediyelerin Bakanlıklardaki siyasal kararlara uymaları yönünde hükümler getirilmiş olması, vali ve kaymakamlara belediye meclis kararlarını veto etme hakkı tanınmasının yasanın taşıdığı tehlikeler olduğu vurgulandı.

## 5 HAZİRAN DÜNYA ÇEVRE GÜNÜ

### AFETLER - NÜKLEER DENEMELER - DEPREMLER

5 Haziran 1972 tarihli Birleşmiş Milletler Çevre Bildirgesinde;

1. Madde: İnsanın şerefli ve huzurlu bir hayata izin verecek kalitede bir çevrede, özgürlük, eşitlik ve elverişli hayat şartları içinde yaşaması temel hakkıdır. Bu sebeple ırk ayrımını, sömürgecilik ve diğer eziyet çeşitlerini, yabancı tahakkümünü destekleyen ve devamlı kılan politikalar yasaktır ve kaldırılmalıdır (BM Belgesi).

Yurdumuzda Batı Karadeniz'de ve diğer bölgelerde yaşanan su baskınları görünürde bir sel felaketi olsa da özünde bir İmar felaketidir. Toprak rantı ve yağma yapılaşmasına tutsak edilen İmar politikaları terkedilmediği sürece bu tür felaketler de artarak sürecektir.

Tarım, Orman ve İmar yasaları insanın, çevrenin aleyhine, rant öncelikli ve sürekli değiştirildiği sürece benzeri felaketler kaçınılmaz olacaktır.

Bütün dünyada yaşanan sel baskınları, depremler, siyanür sızmaları ve diğer felaketlerde insanların yaşam savaşları sürerken, diğer yandan bir histeriye tutulmuşçasına Güney Pasifikten, Hindistan'a, Pakistan'a hükümetler tarafından ardı ardına nükleer denemeler yapılmakta gerek başın gerekse çevrenin felaketlerine davetiyeler çıkarılmaktadır.

Evrensel hukuk kuralları içinde yapılması gereken, bütün ülkelerin, altına imza koydukları uluslararası sözleşmelere uygun tutum ve politikaları benimsemelerini istemektedir. 26 yıl önce deklare edilen ilkeler ve imzalanan Çevre bildirgesinde belirtilen, insandan, çevreden, yaşanabilir bir dünyadan yana olan görev ve sorumlulukların hayata geçirilmesini talep etmek öncelikli görev olmaktadır.

Kentlerimizde, kıyılarımızda, tarım alanlarımızda, ormanlarımızda kurulmakta olan ve ulusal çevre haklarını açıkça çiğneyen birçok yatırımda, yatırımcı firmaların uluslararası bağlantıları içinde seçilmiş yabancı mimarlara ait projelerin uygulanması bir rastlantı değildir. Ulusal meslek hukuku ve ilkelerinin denetiminden kaçılarak beklentilere yön verme istekleridir.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi olarak 5 Haziran Dünya Çevre gününde, insanca, sağlıklı, özgür bir çevre içinde yaşama hakkını, bildirgenin imzalanışının 26. yıldönümünde yeniden ve yüksek sesle dile getirmenin en önemli gündem olduğunu kamuoyuna duyururuz.

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ YÖNETİM KURULU

## KAYA KÖYÜ İÇİN YARIŞMA

**YARIŞMA**, KAYA KÖYÜ'NÜN BELLEĞİNİ DESİFRE EDECEK ÇALIŞMALARLA, KÖYÜN YAPISINDA BARINDIRDIĞI KAVRAMLARIN SORĞULANMASINI VE GELECEĞE TANIKLIK EDECEK FİKİRLERİN OLUŞTURULMASINI AMAÇLAMAKTADIR.

YARIŞMACILARIN, ÜRÜNLERİNE YÖNELİK YAKLAŞIMLARI İSE, (KAVRAMSAL KURGULAR, SENARYOLAR, BELKİ BİR PROJE...) SERBEST BIRAKILMIŞTIR. YARIŞMACILAR, SUNUMLARINI OLUŞTURDUKLARI 'CONCEPT' LERE UYGUN ÇİZİM, METİN, V.B.. BİÇİMLERDE OLUŞTURABİLİRLER.

YARIŞMA DEĞERLENDİRİLMESİ VE KOLOJYUMU 'TMÖB KAYA KÖYÜ '98' SIRASINDA YAPILARAK, BULUSMANIN DİNAMİK YAPISI İLE BİRLEŞTİRİLMESİ, BÖYLECE, BİR TARTIŞMA PLATFORMUNUN OLUŞTURULMASI VE TARTIŞMALARIN ETKİNLİK OLARAK BULUSMAYA YAYILMASI DÜŞÜNÜLMEKTEDİR.

J  
Ü  
R  
İ  
CENGİZBEKYAS  
KENAN GÜVENÇ  
ABDİGÜZER  
HAYDAR KARABEY  
HASAN ÖZBAY  
NEVZAT SAYIN  
GÜR HANTÖMER  
MURAT ULUĞ

KAYA KÖYÜ İLE İLGİLİ BÖKÜMAN VE YARIŞMA KOŞULLARINI (ÖDÜLLER, TESLİM TARİHİ, YERİ, VB.) İÇEREN ŞARTNAMESİZ 6 TEMMUZ 1998'DEN İTİBAREN MİMARLAR ODASI ŞUBELERİNDEN EDİNİLEBİLİR. YARIŞMA ÜRÜNLERİ AĞUSTOS AYI SONUNDA TESLİM EDİLECEKTİR. YARIŞMA, LİSANS VE YÜKSEK LİSANS ÖĞRENCİLERİYLE LİSANS EĞİTİMİNİ EN FAZLA 3 YIL ÖNCE TAMAMLANMIŞ MİMARLARIN KATILIMINA AÇIKTIR.

İletişim için: İzmitli Çavuş

İZMİR ŞUBESİ  
TELEFON: 0 232 324 10 10 / 0 232 324 10 11 / 0 232 324 10 12 / 0 232 324 10 13 / 0 232 324 10 14 / 0 232 324 10 15 / 0 232 324 10 16 / 0 232 324 10 17 / 0 232 324 10 18 / 0 232 324 10 19 / 0 232 324 10 20 / 0 232 324 10 21 / 0 232 324 10 22 / 0 232 324 10 23 / 0 232 324 10 24 / 0 232 324 10 25 / 0 232 324 10 26 / 0 232 324 10 27 / 0 232 324 10 28 / 0 232 324 10 29 / 0 232 324 10 30 / 0 232 324 10 31 / 0 232 324 10 32 / 0 232 324 10 33 / 0 232 324 10 34 / 0 232 324 10 35 / 0 232 324 10 36 / 0 232 324 10 37 / 0 232 324 10 38 / 0 232 324 10 39 / 0 232 324 10 40 / 0 232 324 10 41 / 0 232 324 10 42 / 0 232 324 10 43 / 0 232 324 10 44 / 0 232 324 10 45 / 0 232 324 10 46 / 0 232 324 10 47 / 0 232 324 10 48 / 0 232 324 10 49 / 0 232 324 10 50 / 0 232 324 10 51 / 0 232 324 10 52 / 0 232 324 10 53 / 0 232 324 10 54 / 0 232 324 10 55 / 0 232 324 10 56 / 0 232 324 10 57 / 0 232 324 10 58 / 0 232 324 10 59 / 0 232 324 10 60 / 0 232 324 10 61 / 0 232 324 10 62 / 0 232 324 10 63 / 0 232 324 10 64 / 0 232 324 10 65 / 0 232 324 10 66 / 0 232 324 10 67 / 0 232 324 10 68 / 0 232 324 10 69 / 0 232 324 10 70 / 0 232 324 10 71 / 0 232 324 10 72 / 0 232 324 10 73 / 0 232 324 10 74 / 0 232 324 10 75 / 0 232 324 10 76 / 0 232 324 10 77 / 0 232 324 10 78 / 0 232 324 10 79 / 0 232 324 10 80 / 0 232 324 10 81 / 0 232 324 10 82 / 0 232 324 10 83 / 0 232 324 10 84 / 0 232 324 10 85 / 0 232 324 10 86 / 0 232 324 10 87 / 0 232 324 10 88 / 0 232 324 10 89 / 0 232 324 10 90 / 0 232 324 10 91 / 0 232 324 10 92 / 0 232 324 10 93 / 0 232 324 10 94 / 0 232 324 10 95 / 0 232 324 10 96 / 0 232 324 10 97 / 0 232 324 10 98 / 0 232 324 10 99 / 0 232 324 10 100

SPONSÖRLER:  
YEM İNŞAAT VE ENDÜSTRİ MERKEZİ  
CHEN (AS) ÇİMENTO  
MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ

## Rönesans Beklentileri

M e h m e t H a m u r o ğ l u \*

Türkiye’de Mimarlığın 40 yılı (1980-2020) İzmir’de tartışıldı. Konuşmacılardan hem son yirmi yılı değerlendirmeleri hem de önümüzdeki yirmi yıldaki gelişmelerin ne olabileceğini söylemeleri istendi.

İlk konuşmacı Sayın Uğur Tanyeli’ydi. Önümüzdeki 20 yılda bir rönesans beklemeyelim, bu olanaksız dedi. Ve ekledi: Keşke rönesans gelse de ben mahçup olsam, boynum eğik utansam böyle düşündüğüm için.

İkinci konuşan Sayın Atilla Yücel. O da rönesans gelemez diyor. Geleceğin filizleri bugünder ve rönesans gelecek olsa bugün canlı bir fikir ortamı bulunurdu, umutlu olurduk. Hem rönesans gelmesini istiyorlar hem de ümitsizler.

Gelecekte ne olabileceğini değil ne olamayacağını söylüyorlar.

Düşünüyorum:

Bu kadar ümitsiz bir olay neden ortaya atılıyor ve arkadan da olmaz deniliyor. Bazen çocuklara gizli kışkırtmalar yapılır, birşeyi istese de yapamayacağı söylenir ve çocuktan da o şeyi inadına yapması beklenir, işte aynen öyle. Mimarlar, ya öyle mi, biz de bir rönesans yaratalım da gösterelim size diyecekler.

Ben onların söylediği gibi düşünüyorum. Ve onlar da söyledikleri gibi düşünüyorlar. Rönesans bekliyorlar. Herkes, bugünden mutlu olmayan herkes rönesans bekliyor. Durum vahim ama ümitsiz değil.

Bir kere en güzel çiçekler bataklıklarda yetişir.

Sonra da rönesans gelmeden önce ben geliyorum, beni karşılayın diye haber vermez. Aslında haber veriyordur da bizlerin o haberi algılayabileceğimizden emin değilim.

Daha da ötesi eskiden rönesans ortaçağın karanlığından çıkıp gelmişti.

Ortaçağda kim görmüştü ki rönesans geliyor diye. Rönesans zamanında da kim biz şimdi rönesanstayız demişti ki. Sonradan geriye bakılınca olgular görülür, olaylar açıklanır.

Rönesans yeni bir dünyanın ilk ışıklarıydı. Onu aydınlanma izledi. Biz rönesans yaşamadan aydınlanmanın ilk hamlelerini yaptık. Avrupa’da belki de 150-200 yıllık bir süreci biz 10-15 yıla sığdırmaya çalıştık. Şimdi de aydınlanma öncesi hazırlık dönemi olan rönesansı yaşamamış olmanın eksikliğini duyuyoruz. Gerçekten de rönesansı yaşamadan aydınlanma hareketinin oluşması bir eksiklik doğurdu. Aydınlanmayı en geniş halk yığınlarına bütünü ile benimsetmeyi henüz başaramadık. Hala halkın

büyük bir kesimini ortaçağ düşünüşünün kafesinden dışarı çıkaramadık. En önemlisi, devlet ve devlet görevlilerinin 1950 yılından bu yana aydınlanma hareketlerine ters tavırlar içine girmeleri, 1923 yılında başlayan büyük atımların yanda kalmasına yol açtı.

Ülkemiz mimarlığında bir rönesans olabilir mi? Elbette olabilir ama yalnız mimarlıkta değil tüm kültürde olabilir. Kültürün yalnız bir ögesinin tek başına parlaması uzak bir olasılık.

Büyük bir alt üst oluş yaşadık ve bu hala devam ediyor. Dededen babadan kalan ne varsa yok ettik. Yalnız kırıntılar kaldı. Bugüne kadar mirasımız ve aldığımız borçlarla geçindik. İflasın eşiğinde hissediyoruz kendimizi. Aslında iflas filan yok. Ya bugünkü diplomalı mimarların çoğunluğunun mimarlık dışı pratiği devam edecek ya da rönesans gelecek.

Ama rönesans denildiğinde ne kastedildi ve rönesans beklentisi bu tartışmanın özü müydü? Bunun yanıtı hem evet hem de hayır.

Evet, çünkü rönesans beklentisi ile Türkiye’de mimarlık konusunda bir canlanma, yeniden doğuş beklendiği kastediliyor, önümüzdeki yirmi yılda bunun olamayacağı söyleniyor. Konunun özü de bu denilebilir.

Hayır, çünkü rönesans beklentisi ile Türkiye’de mimarlığın canlanmasının, yeniden doğuşunun iyi bir tanımlanması yapılmıyor. Mimarlık nereye gidiyor sorusu Türkiye’de mimarlık nereye gidiyor diye sorulduğunda konu bulanıklaşıyor. Çünkü Türkiye özelinde bu sorunun iki farklı boyutu var.

Birincisi, mimarlığın nereye gittiği, mimarlık pratiğini yapanların çoğunlukla nasıl bir yöneliş içinde olduklarının, önümüzdeki yirmi yılda nasıl bir yöne kayabileceklerinin tartışıldığı bir konu olabilir. Örneğin, bugünlerde globalleşme denilen olgunun mimarlığa yansımalarının 1950’li yıllarda olduğu gibi bir tür enternasyonalist, alt kültürler üstü bir söylemin egemenliğine mi yolaçacağı, yoksa buna tepki olarak tekrar ulusalcı, yerel eğilimlerin mi ağır basacağı tartışılabilir. Ya da irrasyonel, maniyerist yaklaşımların gittikçe etkisini arttıracığı öne sürülebilir. Veya tam tersi rasyonel, işlevselci, nesnel yönelişlerin mimarlık pratiğine damgasını vuracağı söylenebilir. Ama konuşmacılar bu tür bir tartışma içine girmediler. Dinleyiciler de belki hazırlıksız geldikleri için bu yönde sorular sormadılar.

İkincisi, mimarlık pratiğinin bugünkü gibi çok az sayıda yapı ile kısıtlanmış uygulamasının devam mı edeceği, yoksa önümüzdeki yirmi

yılda yapı uygulamalarında daha geniş bir oranda mı yaygınlaşacağı da **mimarlık nereye gidiyor** sorusunun tartışılacağı bir konu olabilir. Çünkü, bugünkü Türkiye özelinde sorunun bu yönü daha ağırdır.

Son elli yıldır Türkiye’de başdöndürücü bir yapı faaliyeti var. Nicelik sıralamasına konulursa dünyada ön sıralarda yer alacağımız kuşkusuzdur. Ama her yapı bir mimarlık ürünü değildir ve özelinde de Türkiye’deki yapılaşmanın çok ama çok küçük bir bölümü mimarlık uygulaması olarak nitelenebilir. Bu Amerika’da da böyledir. Rusya’da da böyledir. Ama Türkiye’deki durum özellikle klinik bir vakadır.

Mimarlar Odası’nın bütün bu dönem boyunca yapıların mimar diplomasına sahip kişilerce projelendirilmesi için yapmış olduğu mücadeleden de önemli bir yarar alamamıştır. Elli yıldır çoğunluğu değilse de önemli sayıda yapının mimar diploması almış kişilerce sözde projelendirilmiş olması bu yapılaşmaya herhangi bir mimari nitelik kazandırmamış, kentlerimiz vahşi bir şekilde hiçbir insani değer taşımayan yapılarla tikabasa, hiç boş yer kalmayacak şekilde doldurulmuştur. Toplumsal yaşam kalitesi yok edilmiş, binalar üstünkörü bir biçimde, alelacele hiç bir bilimsel, etik ve estetik kaygı taşımadan projelendirilip veya projelendirilmeden yapılmışlardır. Kültür ve doğa değerlerimiz önemli ölçüde tahrip edilmişlerdir.

Türkiye’deki mimarlığın bugünkü ve önümüzdeki yirmi yıldaki esas sorunu bu ikincisidir. Ama birinci konunun da küçümsenmemesi gerekir. Türkiye’de mimarlık nereye gidiyor diye sorulduğunda sayılan az da olsa mimarlık değeri taşıyan Türkiye’deki yapı pratiğindeki kültürel yönelişin ne olacağı da anlaşılabilir, mimarlığın uygulama alanının kısıtlanmışlığının sürüp sürmeyeceğinin tartışması da yapılabilir.

Başka bir deyişle rönesans beklentisi ile Türkiye mimarlığında yeni bir akımın doğuşu veya eski bir akımın canlanması mı yoksa çok sayıda binanın şu veya bu akımda mimari değer taşıyan biçimde yapılmaya başlanması mı kastedildi, anlaşılmalıdır.

Toplantının konusu olan soru iyi sorulmadı demek doğru olacak. Ve toplantı da amacına ulaşamamış oldu. Elbette konuşmacıların değerli fikirleri ortaya atıldı ama bunlar kanımca gündem dışı oldu ●

\* Mimar

# Kordonyolu, Yargı Süreci ve Koruma Kurulu Kararları Kronolojisi

H A Z I R L A Y A N H A S A N T O P A L \*

- 13.11.1989** İzmir - Çeşme Otoyolu yapımı için Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü ile Müteahhit firma arasında sözleşme yapılması.
- 1991** Dönemin Cumhurbaşkanının bir İzmir ziyareti sırasında Kordon'da İstanbul'dakine benzer kazıklar üstünde yol yapılmasını önermesi.
- 05.04.1991** İzmir-Çeşme otoyolunun İkiztepe - Konak - Halkapınar bağlantısının yapılmasına ilişkin ihale açılmadan ve projersiz olarak müteahhit firma ile ek sözleşme yapılması,
- 18.06.1991** Karayolları 2. Bölge Müdürlüğü'nün "İzmir - Urla - Çeşme otoyolunun yapılan ek sözleşme ile, İkiztepe-Konak-halkapınar kavşağına kadar uzatıldığını" bildiren yazısı.
- 18.10.1991** Bayındır İnşaat Tur. Tic. San. A.Ş. tarafından hazırlanan ve Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü tarafından onaylanan Ön Rapor'da projenin tanımı;  
İzmir - Urla - Çeşme Otoyolu 0+000-7+200 Konak Meydanı - İkiztepe Kavşağı ve Halkapınar Kavşağı - Konak Meydanı, İzmir - Urla - Çeşme Otoyolu İkiztepe - Konak-Halkapınar Kesiminin, toplam 12 km. boyunda bir şehir içi geçişi projesi, Mustafa Kemal Sahil Bulvarı'nın niteliğinin iyileştirilmesi ve Kordon'da deniz dolgusu yapılması,
- 10.09.1991** Mimarlar Odası İzmir şubesi'nin, Konak-Gümrük binaları, Pasaport, Alsancak Limanı arasındaki ve Kordonboyu olarak adlandırılan bölgenin sit olarak tescil edilmesi için İzmir 1 Nolu KTVK Kurulu'na başvurusu,
- 22.11.1991** Karayolları 2. Bölge Müdürlüğü'ne Çevre Uyum Raporu'nun verilmesi,
- 17.12.1991** Karayolları 2. Bölge Müdürlüğü'nün İkiztepe - Konak - Halkapınar kent içi geçiş yolu projesinin yapımına olanak tanıyan İmar planını onay için İBŞB'ne başvurusu.
- 18.12.1991** Karayolları Genel Müdürlüğü Otoyol Proje şubesi tarafından Çevre Uyum Raporu'nun onaylanması,
- 01.05.1992** Kordon kesiminde denizin doldurularak geçilmesi projesinin B.İ. Bakanlığı tarafından durdurularak, Karayolları 2. Bölge Müdürlüğü'nden trafiği rahatlatacak başka alternatiflerin etüdünün istenmesi.
- 09.04.1992** İzmir - Urla - Çeşme Otoyolu'nun İkiztepe - Konak - Halkapınar kesimine ilişkin kent içi geçişini düzenleyen 1/5000 ölçekli imar planı değişikliğinin İBŞB Meclisi tarafından onayı. (05-68 sayılı Meclis karar)  
İkiztepe-Konak-Halkapınar Kent İçi Geçiş Yolları Projesi, İBŞB açıklamasına göre 4 ana bölümden oluşmaktadır.
1. İkiztepeler - Konak (İkiztepeler - Marina Kavşağı - Konak Meydanı) - Mustafa Kemal Sahil Bulvarı
  2. Konak Meydanı Geçişi
  3. Gümrük - Alsancak Limanı
  4. Alsancak Limanı - Halkapınar Kavşağı bağlantısı
- 20.06.1992** TMMOB'ne bağlı İzmir'de bulunan 17 Meslek Odasının Kordonyolu'na karşı ortak basın açıklaması.
- 19.08.1992** TMMOB Mimarlar Odası tarafından İBŞB'nin onayladığı plan değişikliğine ve meclis kararına itiraz dilekçesi verilmesi. "Nazım Plan ana kararlarını bozucu fonksiyonel değişiklikler plan değişikliği yolu ile yapılamaz" gerekçesi ile.
- 02.12.1992** TMMOB Mimarlar Odası tarafından Meclis kararı ve Meclisçe onanan Nazım planının iptali istemiyle İzmir 3. İdare Mahkemesine dava açılması, (yolun, 2x3 izli hızlı yol olması nedeniyle halkın denizle olan ilişkisinin kesileceği, çevrenin trafik yoğunluğunun şehir içine özendireceği, Kıyı Yasasına aykırı olduğu, çevre kirliliğine neden olacağı, körfezdeki doğal akıntılara olumsuz etki yapacağı, kent kimliğini yok edeceği, bölgenin Tarihi Sit Alanı olarak tescilli olduğu, ve Nazım Plan ana kararlarına aykırı olması gerekçeleri ile)

- 05.11.1992 Konak Halkapınar bağlantısına ait 1/5000 ölçekli Nazım İmar Planınının 3621 sayılı Kıyı Kanununun 7. Maddesine göre onayı için B.İ. Bakanlığı'na, İBŞB tarafından gönderilmesi,
- 24.11.1993 İzmir 3. İdare Mahkemesince, Mimarlar Odası'nın açmış olduğu davada Karayolları Genel Müdürlüğü'nün de hasım mevkiine alınması kararı verilmesi.
- 20.01.1994 Mimarlar Odası İzmir şubesi'nin 10.9.1991 tarihli talebi üzerine 4840 sayılı karar ile İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından Gümrük depoları ile Cumhuriyet Meydanı arasındaki kesiminin Tarihi Sit olarak tescilli. (KTVK Lüksek Kurulu ilke kararları uyarınca)
- 20.01.1994 4841 sayılı karar ile Konak Meydanı ve yakın çevresinin İzmir 1 Nolu KTVK Kurulu'nca Tarihi Sit Alanı olarak tescilli. (KTVK Lüksek Kurulu ilke kararları uyarınca)
- 25.02.1994 1/5000 ölçekli Nazım İmar Planınının İkiztepe-Konak bölümününün Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca onanması. (3621 sayılı Kıyı Kanunu 7. Maddesine dayanarak)
- 19.04.1994 3. İdare Mahkemesi tarafından Mimarlar Odası'nın açmış olduğu davada Meclis karar ve İmar Planınının iptali isteminin reddi. E:1992/1435, K:1994/607, (Kordon'da yapılacak yolun otoyol olmadığı, kent içi geçiş yolu olduğu ve trafiği rahatlatacağı gerekçesi ile)
- 21.07.1994 İzmir 3. İdare Mahkemesi E:1992/1435, K:1994/607 sayılı kararının Mimarlar Odasına tebliğ edilmesi,
- 04.08.1994 Mimarlar Odası'nın, İzmir 3. İdare Mahkemesinin 19.04.1994 K:1994/607 sayılı kararını Danıştay nezdinde temyize gitmesi.
- 1994/1395 İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce, İzmir 1 Nolu KTVK Kurulunun 4841 sayılı Konak Meydanı Tarihi Sit tescil kararına karşı İzmir 4. İdare Mahkemesinde iptal davası açılması E:1994/1395
- 1994/1719 İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce, İzmir 1 Nolu KTVK Kurulunun 4840 sayılı Gümrük Depoları - Cumhuriyet Meydanı arasında kalan (Atatürk Caddesi) Kordon'un Tarihi Sit kararının iptali istemi ile İzmir 4. İdare Mahkemesinde dava açılması. E:1994/1719
- 15.03.1995 Tarihli dilekçe ile, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin İzmir 4. İdare Mahkemesinde, KTVK Kurulu'nun 4841 sayılı Konak Meydanı Gümrük Depoları Tarihi Sit kararına karşı açmış olduğu davadan feragati,
- 15.03.1995 Tarihinde feraget nedeniyle 1995/156 K. Sayılı kararla İzmir 4. İdare Mahkemesince İBŞB'nin açmış olduğu iptal davasının reddedilmesi,
- 29.03.1995 Danıştay 6. Dairesinin, 3. İzmir İdare Mahkemesi kararını bozması. E:1994/4019, K:1995/1316 (Kordon'un bir bölümünün Tarihi Sit olarak tescilli olması ve bilirkişi incelemesi yapılmadan karar alınmış olması gerekçeleri ile)
- 01.09.1995 İzmir 1 Nolu KTVK Kurulu'nun Belediyenin Kordon Dolgusunu öngören öneri Koruma Planını reddi. 1.9.1995-5909 nolu karar. Kordonboyu nhtiminin oluşturduğu kıyı çizgisinin tümüyle denizden koparan dolgu ve diğer yöntemlerle kapsamlı ve sürekli değişmesi nedeni ile)
- 01.09.1995 İzmir 1 Nolu KTVK Kurul Kararı : Kordonboyu Sit Alanı Koruma Amaçlı İmar Planı hazırlanması istemi. 1995/5909 nolu karar.
- 09.11.1995 E:1994/1719 sayılı dava nedeni ile 4. İdare Mahkemesinin görevlendirdiği bilirkişilerin raporlarının "Tarihi Sit kararının doğruluğu" sonucuyla verilmesi.
- 10.06.1996 İBŞB tarafından Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'na Kordonyolu'nu öngören planın Liman - Halkapınar kısmının onay talebi yazısı.
- 19.06.1996 İzmir 3. İdare Mahkemesinin karar, 1995/735 E ve 1996/540 K, yol güzergahında kalan sit alanına ilişkin koruma amaçlı imar planı yapılmadığından, planın uygulamaya konulması hakkındaki işlemin iptaline karar verilmesi. (Meclis kararının ve 1/5000 ölçekli İmar Planınının iptali).
- 26.09.1996 İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin açmış olduğu E:1994/1719 sayılı Gümrük Depoları ile Cumhuriyet Meydanı arasındaki Kordonun Tarihi Sit kararının iptali davasının bilirkişi incelemesi sonucunda İzmir 4. İdare Mahkemesince reddedilmesi. K:1996/484
- 15.11.1996 İzmir - Çeşme otoyolu kent içi geçişi 1/5000 ölçekli nazım imar planınının Konak - Halkapınar bölümününün Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca plan notları ile onanması.
- 11.12.1996 İBŞB'nin, B.İ. Bakanlığı'na yazısı ile Cumhuriyet Meydanı, Liman arası 1/1000 ölçekli uygulama İmar Planınının onaya gönderilmesi.

- 13.01.1997** Cumhuriyet Meydanı - Liman arasını kapsayan 1/1000 ölçekli İmar Planının Kıyı Kanunu 7. Maddesi uyarınca Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca onanması. (Cumhuriyet Meydanı - Konak Meydanı arasında kalan bölüm sit alanı kapsamında kaldığından daha sonra değerlendirilecektir denilerek)
- 06.02.1997** Mimarlar Odası İzmir şubesinin Kordon'un tamamının Tarihi Sit olarak tescili için İzmir 1 Nolu KTVK Kuruluna başvurusu. (KTVK Lüksek Kurulu ilke kararlarına dayanarak)
- 14.04.1997** B.İ. Bakanlığı'nın Kıyı Kanunu 7. Maddesi uyarınca kordon dolgusunu ve yolu onamasına karşın, Mimarlar Odası ve İzmir Barosu tarafından İzmir 2. İdare Mahkemesinde yürütmeyi durdurma ve iptal davası açılması. E:1997/224.
- 15.04.1997** Mimarlar Odası tarafından, sit olarak tescil talebine yanıt verilmediğinden KTVK Kurulu işleminin iptali için E:1997/244 no ile İzmir 4. İdare Mahkemesinde dava açılması.
- 1997/416** İzmir BŞB, 4. İdare Mahkemesinin 26.9.1996 günlü E:1994/1719, K:1996/484 sayılı Kordon'nun tarihi sit kararını iptal talebini red kararına karşın Danıştay 6. Dairesinde temyiz davası açması.
- 01.04.1997** Cumhuriyet Meydanı / Liman arası alandan körfezde dolgu başlaması, İzmir'deki en hızlı inşaat faaliyeti olarak sürmesi,
- 03.04.1997** Dolgu karşıtı eylemler, basın toplantıları, uyarılar. (Yolun çıkmaz otoyol olacağı)
- 04.06.1997** İzmir 2. İdare Mahkemesi kararı, E:1997/224, K:1997/528, Bakanlıkça onaylanan 1/5000 ve 1/1000 imar planlarının ve dolgu işleminin iptali isteminin (Mimarlar Odası ve İzmir Barosu isteminin) mahkemenin görev alanına girmemesi nedeniyle görev yönünden reddi ve Danıştay'a gönderilmesi.
- 02.07.1997** Danıştay 6. Dairesi'nin kararı : E:1996/4378 ve K:1997/3275, İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin temyiz istemi doğrultusunda, İzmir 3. İdare Mahkemesi kararının 1996/540 bozulması. (Nazım İmar Planları Bakanlıkça onaylandığından, davanın Danıştay'ın görev alanı içinde olup olmadığının tespiti için)
- 05.08.1997** Danıştay 6. Dairesinin, Odanın ve Baro'nun yürütmeyi durdurma talebi ile açmış olduğu E:1997/3489 sayılı dava için ara kararı (İlgili Kurul kararlarının ve İmar Planlarının davalı idarelerden istenmesi)
- 21.08.1997** Mimarlar Odası'nın Danıştay 6. Dairesine E:1996/4378, K:1997/3275 sayılı bozma kararının düzeltme istemi ile başvurusu.
- 16.12.1997** Danıştay 6. Dairesinin E:1997/417 nolu kararı ile, İzmir BŞB'nin bozma talebini reddederek İzmir 4. İdare Mahkemesinin 26.9.1996 günlü K:1996/484 sayılı kararını onaması. (Kordon Tarihi Sit kararının Danıştay tarafından da onanması)
- 27.02.1998** Mimarlar Odası İzmir şubesi'nin 6.2.1997 tarihli başvurusu üzerine 7089 sayılı kararı ile İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından 1. Kordon'un Cumhuriyet Meydanı ile Alsancak Limanı arasındaki kesiminin de Tarihi Sit olarak tescili.
- 04.03.1998** İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 1. Kordon'u Sit Alanı ilan eden 27.2.1998 tarih ve 7089 sayılı Kurul kararının Kültür Bakanlığı tarafından iptali.
- 04.04.1998** İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Başkanı Numan Tuna'nın Kültür Bakanlığı tarafından görevinden alınması.
- Nisan 1998** Meslek Odalarının 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Başkanının göreve iadesini talep eden basın toplantısı.
- 15.05.1998** Mimarlar Odası İzmir şubesi'nin, İzmir 1 Nolu KTVK Kurulu'na karşı İzmir 4. İdare Mahkemesinde açmış olduğu E:1997/244 sayılı davanın duruşması.
- 20.05.1998** İzmir Büyükşehir Belediyesi'nce Kordonyolu asfaltlama çalışmalarını Haziran ayında bitirileceğinin açıklanması.
- 21.05.1998** İzmir Büyükşehir Belediye Meclisinde, Cumhuriyet Meydanı-Konak Meydanı arası bölümün TÜP GEÇİT'le geçilmesini öngören projenin tartışılması, Bayındırlık Komisyonuna gönderilmesi.

# KORDONYOLU

## Süreci - Son Durumu - Öneriler

H a s a n T o p a l i \*

İzmir Kordonunda yol yapılması, 1991 yılında zamanın Cumhurbaşkanı tarafından, İstanbul'da yapılan kazıklı yoldan esinlenerek İzmir Kordon'unda da benzeri bir yolun yapılmasının önerilmesiyle gündeme gelmiştir.

Bu öneri üzerine, İzmir-Çeşme otoyolunu yapan müteahhit firma üç seçenekli projeler hazırlamış ve Karayolları ile, İzmir Büyükşehir Belediyesine teklif götürmüştür.

Proje için üç alternatif sunulmuş, bunlardan;

1. Öneri; Kordon'da kazıklar üzerine inşa edilecek bir tahliye ile 2x3 izli bir yol yapılması (bu nedenle uzun süre Kazıklıyol olarak söylenmiştir) ya da Kordon doldurularak 2x3 izli bir yol yapılmasıdır (Bugün uygulanan projedir).

2. Öneri Halkapınar'dan başlayıp, Alsancak ve Konak önlerinden geçen 400 mt açlıkta, 30 mt yüksekliğinde yine 2x3 izli bir viadük

Mimarlar Odası bu dönemde, İzmir Kordon'unda yöntemi ve inşaat tekniği ne olursa olsun 2x3 izli ve hızlı yol niteliğinde bir yolun yapılmasını yanlış bulduğunu belirtmiş ve karşı çıkışını şu gerekçelere dayandırmıştır;

- Kordonyolu'nun İzmir Nazım Plan çalışmalarında hiçbir zaman önerilmediğini,
- İzmir kentiçi ulaşımı ile entegre olmayan, dayatma bir proje olduğunu,



Kordon 1996



Kordon 1998

O dönemde İzmir Büyükşehir Belediye başkanı olan Yüksel Çakmur İzmir'de bulunan Meslek Oda'larını toplantıya çağırarak, toplantıda "İzmir'e bir proje dayatılıyor, bu kentin sahibi Belediyedir, bu projeyi hep birlikte tartışalım, kimsenin dayatmaya hakkı yoktur" diyerek Oda'lardan destek ve katkı istemiştir.

Projenin adı; "İzmir Çeşme Otoyolu'nun İkiztepe - Konak - Halkapınar kent içi geçişi" olarak tanımlanmıştır.

projesidir ki kimse üzerinde durmaya bile değer görmemiştir. Hazırlayanlar dahi olmayacak iş diye tanımlamışlar ancak dolguyu meşrulaştırmak için teklif etmekten çekinmemişlerdir.

3. Öneri ise, Kız Lisesi altından (Konak) başlayıp, Yeşildere yoluna bağlanan yine 2x3 izli bir tünel projesidir. Bu önerisinde üzerinde ciddi çalışmalar yapılmamıştır, ancak tartışılabilir ve önemli bir projedir. Bugünkü tıkanmış tartışmalara bir alternatif oluşturabilecek yetenekte bir öneridir.

- Kentin ve kentinin denizle ilişkisini koparacağını,
- Kent kimliğini önemli ölçüde yokedeceğini,
- İzmir-Çeşme otoyolunun 2x3 izli kent içi geçişini öngörmemesi nedeni ile hızlı trafiği kentiçine özendirileceğini, bu nedenle daha büyük ulaşım sorunları yaratacağını,
- Sıralanan nedenlerle kentiçi ulaşım sorununa bir yarar getirmeyeceğini,

• Kentin planlı gelişmesinden sorumlu olan Yerel Yönetimin dışında gelişen bir proje olduğunu, kamuoyuna, ilgililere açıklamıştır.

Bu gerekçelere bakıldığında, şehircilik ve planlama ilkeleri açısından Kordonyolu'nun yapımının kente yarar değil olumsuzluklar getireceği açıkça ortaya çıkmaktadır.

Mimarlar Odası, yukarıda sıralanan gerekçeler kapsamında 1992 yılında, İzmir 1 Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'na, Yüksek Kurul ilke kararlarını dayanak göstererek 1. Kordon'u Tarihi Sit olarak tescil etme talebinde bulunmuştur. Koruma Kurulu 1994 yılında bu başvuruyu değerlendirmiş ve Konak Meydanı Cumhuriyet Meydanı ve iki meydan arasında kalan Kordon bölümünü Tarihi Sit olarak tescil etmiştir.

İzmir Büyükşehir Belediyesi bu tescil kararına karşı iptal davası açmış, İzmir İdare Mahkemesinde kaybetmiş, Danıştay'da temyiz etmiş ve 1998 yılı Ocak ayında Danıştay Koruma Kurulunun Tarihi Sit tescil kararını onaylayarak Belediyenin talebini reddetmiştir.

Danıştay'ın bu kararından sonra Cumhuriyet Meydanı ile Konak Meydanı

Bu karar ortada dururken, by-pass edilerek Bayındırlık ve İskan Bakanlığınca Kıyı yasası dayanak gösterilerek yol'un Alsancak limanı ile Cumhuriyet meydanı arasında kalan bölümü onaylanmıştır. İşte bu onama işlemi plancılardan ve uzmanların üzerinde titizlikle durması gereken bir işlemdir. Çünkü 2x3 izli bir yol, bu kesitte önemli bir ulaşım arteri kararı Cumhuriyet Meydanında sit nedeni ile devam edemeyeceği biline biline onaylanabilmiştir. Bu onama işleminden sonra, İzmir tarihinin en hızlı inşaat faaliyeti olarak Kordon 6 ayda doldurulmuş, bugünkü fiili durum yaratılmıştır.

Bakanlığın onama işlemine karşı Mimarlar Odasının İzmir Barosu ile birlikte açmış olduğu iptal davasında Danıştay'da devam etmektedir. Hukuki süreci bu olan Kordonyolu bir oldu bitti ile bugünkü aşamaya getirilmiştir. Yine çeşitli hukuk dışı yöntemlerle tamamlanmaya çalışılmaktadır.

İzmir kamuoyunun ve duyarlı çevrelerin yedi yıldır tartıştığı ve oldu bittilerle tamamlanmaya çalışılan Kordonyolu hakkında, bu yolun yapılması yerine Mimarlar Odası'nın yapılmasını önerdiği çalışmalar ve öncelikler ise;

4. İzmir'in otopark sorunu ciddi olarak ele alınmalı, katlı otopark sayıları artırılmalı, kentin önemli ulaşım arterlerinde trafiğin rahat akışı sağlanmalıdır.

5. Konak, Gümrük, Çankaya, Basmane kavşaklarında alt-üst geçit çözümleri süratle planlanıp uygulanarak trafiğin rahat, kesintisiz akışı sağlanmalıdır.

6. Özel araçların kent merkezine girişleri özendirilmemeli önerilecek yollar transit trafiği kent içine çekmemeli ve kent içinde hızlı yol önerilmemelidir.

7. Kentin tarihsel ve kültürel kimliğine saygılı projeler üretilmeli, bu alandaki yasal düzenlemelere titizlikle uyulmalıdır.

8. Kaynaklar Kordonyolu yerine yukarıda sıralanan önceliklere harcanmalıdır,

şeklinde sıralanmıştır.

Bugün, yaratılmış olan fiili durumun ise açıkça hukuka aykırı olduğu kent suçu işlendiği tespit edilmeli ve bu tespitin herkes tarafından kabullenilmesi gerekmektedir.

İzmir Kordonunda yapılmış olan dolgunun, hızlı yol amaçlı değil, kentlinin kullanımına açık, aktif yeşil alan olarak, rekreasyon alanı olarak düzenlenmesi kamu yararı gereğidir.



Kordon 1998



Cumhuriyet Meydanı 1998

arasında dolgu ve yol yapılması hukuken olanaksız hale gelmiştir. Yani yapıldığı takdirde Kordonyolu bir çıkmaz otoyol olarak dünyada ilk ve tek örnek olacaktır.

Diğer yandan yine Mimarlar Odasının açmış olduğu dava sonunda, Kordonyolu'nun yapımına olanak tanıyan İBŞB Meclis kararı ve 1/5000 ölçekli imar planı, İdare Mahkemesince kamu yaran, şehircilik ve planlama ilkelerine aykırı bulunarak iptal edilmiştir.

1. İzmir Çevre Yolu biran önce tamamlanmalı, böylece ağır trafik kent dışına çıkarılmalı, çevre yolunun kullanılması özendirilmelidir.

2. Ulaşım sorunu, kent nazım planı ile bütünleştirilmiş ulaşım master planı olarak ele alınmalı, toplu taşınım ve deniz ulaşımına öncelik verilerek çözüm aranmalıdır.

3. Körfezde deniz ulaşım sistemi ve iskeleler geliştirilmeli, toplu taşınım sistemleri ile entegre edilmeli hafif raylı sistem (metro) hızla tamamlanmalıdır.

Bu düzenleme için ise, proje yarışması açılarak elde edilecek önerilerin uygulanması önemli bir kentsel kültürel gelişme olacaktır.

Mimarlar Odası böyle bir yarışmanın düzenlenmesi için her türlü katkıyı koymaya hazırdır. Önemli olan kentimizin çağdaş, sağlıklı ve yaşanabilir bir kent olması için ortak çaba ve duyarlılık içinde olmamızdır ●

• Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Sekreteri



# Kordonyolu'nun Beklenen Sonu

M e h m e t H a m u r o ğ l u \*

En sonunda kordonyolu beklenen ve bilinen sonuna geldi dayandı. Şimdi bundan sonra ne yapılacağı tartışılıyor. Aslında ne yapılacağı değil ne yapılabileceği demek daha doğru olacak. Ne bu dolguyu yaptıranlar ne de yapanlar bundan sonrasının nasıl olacağını biliyorlar.

Bu yol dolgusunun devam edemeyeceğini önceden mimarların, çevreci avukatların ve havada uçan martıların da kendi dilleriyle başıra çağıra ikaz ettilerse de tercüman yokluğundan ne dedikleri anlaşılamadı.

Ama yaptıkları yanlarına kar kaldı. Müteahhedin de keyfine diyecek yok. Zaten asıl istediği bu kadandı. Çünkü bu dolgunun piyasadaki rayiç fiatın yedi sekiz katı bir bedelle yapıldığı söyleniyor. Milletin parası çarçur olmuş kimin umurunda. Biraz daha üstele-yen olursa suçu Mimarlar Odası ile Çevre Avukatlarına atarlar olur biter. Onların yarattıkları bürokratik engel yüzünden Pasaport iskelesi ile tarihi Balık Hali yıkılmadı, eski liman doldurulamadı, Sit Alanı kararı kaldırılmadı, bu yüzden de yol yarım kaldı derler sayırlar sanıyorlar.

Sayın Numanoğlu'nun yani TCK'nın (Karayollarının) kararı böyle. Yol şimdilik yapılamıyor ama Konak'a kadar başka yollar geçici olarak kullanılabilir. **Sit Kararı kaldırılınca** da Pasaport iskelesini ve Gümrük binalarını yıkacaklar, eski limanı da 60-70 metre veya her ne kadarsa dolduracak ve yolu mutlaka yapacaklar.

Peki ama bu kadar çok sayıdaki Sit kararının kaldırılacağını ne biliyorlar? Sanki bu Sit Kararları Ayastefanos veya Sevr Muahedenesi kararları gibi milli



Hürriyet Gazetesi Arşivi

Kordon Yolu Pasaport İskelesini ve Gümrük binalarını tehdit ediyor

Şimdi alternatifler üzerinde çalışılıyor. Yolun devamını denizin altından bir tünelle mi geçsek, yoksa sit alanının üstünden viadükle mi geçsek, veya denize sapıp dalgakıranların ötesinden mi yolu yapsak, ya da yola devam etmeden geldiği noktadan trafiği şehre dağıtsak, hiç bir şey yapmadan ibret olsun bu çevrecilere diye olduğu gibi mi bıraksak, ya da azimle mücadelemize devam edip bu sit kararlarını bire birer kaldırmaya devam mı edelim diye düşünüp duruyorlar. Onların düşündükleri bir yana biz de kara kara düşünüyoruz. Ne olacak bu kentin hali, ve de memleketin hali diye.

Karayolları Genel Müdürlüğü Genel Müdür yardımcısı Sn. Zeki Numanoğlu Bakana yazdığı bilgi notunda aynen şöyle demiş idi (8091TCK01301.675.2/OY.1.110.2/1340 sayılı ve 12.06.1997 tarihli yazıda):

"Konak - Atatürk Caddesi Gümrük binaları ile Cumhuriyet Meydanı arasının SİT kapsamında olması nedeniyle, henüz inşaata başlanmamış olup bu kesimdeki SİT kararı kaldırılınca kadar, mevcut 2x3 şeritli Cumhuriyet Bulvarı ile 2 şeritli kordonyolundan ulaşımın sağlanması mümkün görülmektedir."

varlığımızı tehdit eden kararlar da kahramanlarımız yurdun her tarafına yayılmış bu parazitleri bir bir yok edecekler. Düşmanlar da Koruma Kurulları ve kararları.

Tabii Koruma Kurulu profesörlerinin de herhalde elleri boş dumayacaktır, kaldırılmayı engellemek için kimbilir neler yapacaklardır. Nitekim harekete geçip Sayın Numanoğlu'nun Sit Alanı Kapsamı dışında olduğu için dolgusunu yaptırtabildiği Cumhuriyet Meydanı - Liman arasındaki kesimi de Sit Alanı yapıverdiler. Sayın Numanoğlu ve arkadaşları ne yapıp ettiler hem bu kararı kaldırttilar hem de koruma kurulunu görevden aldirttilar.

Bu arada belirtelim ki Amerika'lılar da Sayın Numanoğlu ve arkadaşlarının yolu yapmak için yıkmaya çalıştığı tescilli tarihi eserler olan eski Gümrük binaları ile eski limanı 49 yıllığına kiradılar, bu binaların içine ve eski limana büyük bir çarşı, sinemalar, lokantalar, otel, moda merkezi, süpermarketler ve de yat limanı yapmaya başladılar bile.

Ama ümidini kesmesin. 49 yıl sonra 2046 yılında kiraları sona erecek, o zaman Allah uzun ömür verirse Sayın Numanoğlu yolun kalan kısmını yapabilir. Ama Amerikalılar edepsizlik yaparlar da biz çıkmıyoruz, bir 49 yıl daha kirada oturacağız derlerse o zaman çok fena. Biliyorsunuz kiracı çıkartmak büyük derd. Sayın Numanoğlu üstelik mal sahibi de değil, çıkan ben kendim oturacağım ya da yıkacağım diyemeyecek. Bu sefer de Asliye Hukuk Mahkemesi kapısında yeniden karar peşinde koşturup duracak.

Yazık onun gibi kıymetli bir insanın bunca gayretine sırf karar kaldırılması için. Bu kadar uğraşma yerine Karabağlar-Balçova ve Bornova-Çiğli aralarındaki çevre otoyollarını yapıverse ya. Ne Sit Kararı, ne avukatlar, ne mimarlar, ne de Amerikalılar, kimse engellemez, aksine işlerine bile gelir, destek bile olurlar.

Ama Sayın Numanoğlu kafayı takmış ille de bu yolu çabucak yapacak. Yanına eşini alıp püfür püfür esen imbat rüzgarında, aynen merhum Turgut Özal'ın Semra Hanım'la teypte bir kaset takarak yaptıkları Boğaz gezisi gibi Kordonyolu'nda keyifle arabasını sürececek. Öyle deniz görmeden gerilerden çevre yolundan dolaşarak gitmenin de ne zevki var ki?

Sayın Numanoğlu aynı yazısında bu yolu şöyle tarifliyor:

"İzmir - Urla - Çeşme Otoyolunun kent ile bağlantısını sağlamak üzere bu ihale kapsamında projelendirilerek trafiğe açılan Mustafa Kemal Sahil Bulvarından gelen trafiği, Çanakkale ve Ankara yönlerine kanalize edecek olan kordon yolu İzmir Kent Geçişi projesi kapsamındaki 2x3 şeritli bir kent içi yoludur."

İnsan okuduğuna inanmıyor. Sayın Numanoğlu İzmir - Urla - Çeşme istikametinden gelmekte olup Çanakkale ve Ankara istikametine gitmekte olan sayın yolcuları kordon yoluna kanalize edecek.

Peki neden kenti çiğnetmeden Çevre Yoluna kanalize etmiyor da kent içinden geçirerek kanalize ediyor?

Çünkü İzmir - Urla - Çeşme Otoyolunun çevre otoyoluna bağlantısı henüz yapılmadı. Peki bu bağlantı yolu, yani Balçova - Karabağlar arası neden yapılmıyor, on yıldır bekleyip duruyor? Bu küçücük bağlantı yolu koskoca İzmir - Aydın Otoyolunun kapsamında olduğu halde ve bu otoyol İzmir'den başlayıp bir kısmı trafiğe açılıp tamamı da nerede ise bitmeye yakın olduğu halde Sayın Numanoğlu bir talimat buyurup bunu

yaptırmıyor da neden ille de ille Kordonyolu?

Herşeyden önce şu konu açıktır ve Sayın Numanoğlu da belirtmektedir. Kordonyolu bir kent içi yoldur. Eğer kent içi yol ise mevzuatlara göre bu yolu Belediyesi yapar. Eğer bu bir kara-yolu ise bu yolu Karayolları Genel Müdürlüğü yapar.

27.12.1991 tarihinde Karayolları Genel Müdürlüğü İzmir Büyükşehir Belediyesine bu yolun otoyol olarak Nazım İmar Planına işlenmesi için başvuruda bulunmuş ancak İzmir Büyükşehir Belediyesi bu projeyi kendi ifadelerine göre Kent içi toplayıcı ana arter şeklinde düzelterek onaylamıştı.

Hatta yolu şöyle tanımlamıştı. "... yolda 10 adet ışık kontrollü hemzemin kavşağı, 7 adet zebra geçişi bulunmakta, diğer bir ifade ile yayaların girebildiği yol şeklinde olması itibarıyla otoyol niteliği taşımamaktadır." Ama Belediyenin kendi deyimleri toplayıcı ana arter olarak nitelendirdikleri bu yolun bile İzmir Nazım Planına işlenmesine karşı dava açılmış ve bu plan mahkeme kararı ile iptal edilmişti.

O halde bu yol bir karayolu ne de bir otoyoldur ve neden Karayolları Genel Müdürlüğü bu yolu yapmaya uğraşmaktadır? Bilindiği gibi bu yol Çeşme Otoyolu müheahhidine bir ek anlaşma ile Çeşme Otoyolunun devamı olduğu ifade edilerek ihale edilmeden (!) verilmiştir.

Kent içi toplayıcı ana arterleri yapmak Karayolları Genel Müdürlüğü'nün işi midir? Her önüne gelen Belediye kendi toplayıcı ana arterlerini Karayolları Genel Müdürlüğüne yaptırabilmekte midir?

Karayolları Genel Müdürlüğü kendisine kanunla verilen görevlerin dışına çıkmaktadır. Kent içi yolları Karayolları değil Belediyeler yapar. Her şeyden önce bu yolun Sayın Numanoğlu'nun yazısını yazdığı tarihte, bir bölümü Sit Alanından geçmekte idi ve bu yolun bütününe ait plan, mahkeme kararı ile iptal edilmiş idi. Ve buna rağmen bile bile yani taammüden bu dolguyu yaptırdılar.

Karayolları Genel Müdürlüğü hem kendi görevi olmayan bir işe girişmiş hem de yasal olarak yapılamayacak olan bu yolun dolgu işlerine başlamış bulunmaktadır ve bu harcamaların sorumluluğunu taşımaktadır. Kordon yolu için yapılan ve yapılacak olan ödemelerin ve bunlara ait sözleşmelerin altındaki imza sahipleri bunların hesaplarına zimmet olarak geçebileceğini bilmelidirler. Sayın Numanoğlu'na kendisini hukuken emniyete alması ve eğer bu yazıyı kendisi yazmadı ise öyle önüne her uzatılan yazının altına imza atmaması önemle tavsiye edilir ●

• Mimar

# Yeni Kordon Yolu'na Neden Karşı Çıkılıyor?

Levent Gedizlioğlu\*

İzmir'de Kordon Yolu yapılsın, yapılmıyın, kentimizin ulaşım sorununu çözebilmek için mutlaka yapılması gereken beş önemli iş vardır. Bunlar şunlardır:

## 1. İzmir Çevre Yolu tamamlanmalıdır.

Balçova İkittepe'den başlayıp, Eskiizmir, İşikkent, Bornova'dan geçip Çiğli'de Çanakkale Yolu ile bağlanan, yaklaşık 52 km uzunluğundaki Çevre Yolu'nun önemli bir kısmı gerçekleştirilmiştir. Bu yolun tamamlanmasıyla, Çiğli, Karşıyaka,

## 2. Ulaşım yönünden, Körfez'den olanaklar elverdiğince çok yararlanılmalıdır.

Bunun için de iskele ve vapur sefer sayıları artırılmalı ayrıca da vapur tipi çeşitlendirilmelidir. Geçmişten günümüze iskele sayısı arttırılacağına, tam tersine azaltılmıştır. Bostanlı, Karşıyaka, Alsancak, Pasaport, Konak, Üçkuyular'da bulunan mevcut iskelelere, Bayraklı, Göztepe, Inciraltı, Narlıdere, Kilizman, Urla gibi yeni iskeleler eklenmelidir. Iskele olarak, vapurun

hızlı trenle bağlantılandırılmalıdır. Otobüs hat ve seferleri geliştirilmeli ve metro, hızlı tren, otobüs ve körfez ulaşımı birbirleriyle -izleyecekleri güzergah, zamanlama, tek bilet uygulaması vb. gibi- entegre edilmelidir. Bu entegrasyona, arabalı vapur seferleri de eklenmelidir.

## 4. Kentimizin otopark sorunu çözümlenmelidir.

Kentimizde sorunu çözmekle yükümlü Büyükşehir Belediyesi, Alsancak eski Pazar



Kordon 1998



Cumhuriyet Meydanı, 1998

Bornova, Buca gibi semtlerle, Üçkuyular, Narlıdere, Kilizman, Kalabak gibi semtlerin ve Çeşme Yarımadası'nda yer alan Urla, Seferihisar, Çeşme, Karaburun'un bağlantısı kent çeperine taşınmış olacaktır. Keza Çeşme Yarımadası ile Manisa, Çanakkale, Bursa, İstanbul, Ankara vb. bağlantısı da kent çeperinde sağlanmış olacaktır. Böylelikle, tatilciler trafiği ile, özellikle Aliağa'dan gelen tanker ve Turgutlu'dan gelen tuğla trafiği kent dışına taşınmış olacaktır. Bu da kent içi trafiğine karışan araç sayısını, önemli ölçüde azaltacaktır.

Yanaşacağı, dubalar üzerine oturtulmuş bir platform ve bilet gişesi ile, yolcuları güneş ve yağmurdan koruyacak bir sundurmadan ibaret olan, son derece ucuz yatırımlar düşünülmelidir. Yapılacak anketlerle ve aralarındaki uzaklığa göre iskeleler arası vapurlar, küçük, büyük, hızlı gibi değişik tiplerde olmalıdır.

## 3. Toplu ulaşım çeşitli seçeneklerle zenginleştirilmeli ve geliştirilmelidir.

Yerinde bir kararla, geç kalınmış olan metro işine başlanmıştır. Metro, banliyöler arası

yerinde, imar planında otopark olan bir alan üzerine, Tansaş alış-veriş merkezi ve işhanı yapmak gibi uygulamalar ile soruna sorun katmaktadır. Belediye bunun tersine, imar planındaki otoparkları gerçekleştirmeli, bununla da yetinmeyip, nazım plana uygun olarak yeni otopark alanları ihdas etmelidir. Belediyeler, özel katlı otopark girişimciliğini, çeşitli sübvansiyonlarla özendirilmelidir. Kent içi yollar, önemli ölçüde, buralara park etmiş otoların işgali altındadır. Çeşitli uygulamalarla bu işgal kaldırıldığında, yolların büyük bir oranda rahatladığı görülecektir.

##### 5. Nazım plana bağlı, imar planı çerçevesinde öngörülen kavşaklar gerçekleştirilmelidir.

Kentimizde trafik yığılmalan, Alsancak Garı önü, Basmane, Çankaya, Gümrük, Üçyol vb gibi çeşitli düğüm noktalarında olmaktadır. Buralarda geçitler yapılmalıdır. İmar planı bu yönüyle gözden geçirilmelidir.

Başta belirtildiği gibi, Kordon Yolu yapılınsın veya yapılmasın, kentimizin trafik sorununun çözümü bu beş işe bağlıdır. Bu beş iş gerçekleştirilmeden değil bir Kordon Yolu, on tane Kordon Yolu yapılınsın, sorun çözümlenmeyecektir. Ama yukarıda ortaya konan beş iş gerçekleştirildiğinde görülecektir ki Kordon Yolu'na ihtiyaç yoktur. Bu yönüyle Kordon Yolu, boşuna yapılan bir yatırımdır.

Yeni Kordon Yolu, sorun çözücü olmadığı gibi, kentimiz için çeşitli sorunlar yaratacaktır. Bu sorunlar şunlardır:

1. Çevre yolu trafiğini, kent merkezine taşıyacaktır. Çevre yolu trafiğini, kent merkezine taşıyacağından, kent trafiğine katılacak araç sayısını önemli ölçüde arttıracaktır. Bu da soruna sorun katmak demektir. Bu durum, kentimizin değişik başka noktalarında yeni sorunlar yarata-

koparmıştır. Yeni Kordon Yolu'yla aynı durum, İzmir'imizin başına gelecektir.

3. Kentimizin kimliğini oluşturan, tarihi özellikteki Pasaport İskelesi ile Gümrük depolarını zedeleyecektir. Kordon'un özelliğini yok edecektir.

4. Konak'ta olduğu gibi, Alsancak ve Pasaport iskelelerini, kentliden uzaklaştıracaktır. Bu da ulaşım açısından vapur yolculuğunu özendirmek gerekirken, tam tersine caydırıcı bir özellik yaratacaktır. İskeleler, kent yaşantısını zenginleştiren, önemli kentsel mekanlardır. Bu mekanları kentliden uzaklaştırmak, bu zenginlikleri ortadan kaldırmak demektir.

5. Her seçilen belediye başkanı ve her yeni gelen vali, Körfezin kirliliğinden söz ederek, Körfez'i temizleyeceği vaadinde bulunur. Ama bir Allah'ın kulu yönetici çıkipta, "Körfez'i değil doldurmak, bir çakıl taşı bile atmak yasaktır" demez. Kirlüten kaynakların kirlütmesi önlenildiği takdirde, mevcut su hareketleri ile, Körfez, kendi kendine temizleme yeteneğine sahiptir. Bu da Körfez'in su hacmiyle orantılıdır. Yeni Kordon Yolu dolgusuyla, milyonlarca metreküp malzeme, Körfez'e yığılmış ve dolgu altındaki balçığın, Körfez'in derinliklerine doğru yayılmasına neden olmuştur. Ayrıca

gazlarının yarattığı kirlilik- İzmir için şanslı bir özellik olan İmbat nedeniyle kent içlerine kadar giren olumsuzluklar yaratacaktır.

8. Kordon için planlanan yol, dolgu yol olarak gelmekte iken, eski Palet Restoran noktasında yükselmeye başlayarak, bütün bir limanı viyadükler üzerinden geçerek Halkapınar'a ulaşacaktır. Bu uygulama, limanda yer alan çeşitli bazı yapıların yıkılmasına neden olacaktır.

9. Başta belirttiğimiz gibi, beklenen yarar sağlamayacağı gibi, kentimizin başına değişik çoraplar örececek olan yeni Kordon Yolu için harcanan onca para, herbirimizin borç hanesine yazılarak, bizleri borçlandırmaktadır. Hem de ne borç..., hem de boş bir yatırım adına...

Bütün bunlara rağmen ve kanuna karşı hile kullanılarak, Kordon'un önemli bir kısmı doldurulmuştur. Yapımcı firma ne güçlüymüş ki, yasal kararlar bile dolguyu engelleyememiştir. Bundan sonra yapılması gereken iki şey vardır:

1. Onca uyarılara, onca karşı çıkışlara ve en önemlisi onca yasal kararlara rağmen, Kordon'un doldurulmasında rol alan bütün ama bütün kişi ve kurumlardan ve bu kurumların sorumlularından hesap sorul-



Kordon 1998



Kordon 1998

caktır. Oysa uygulamalar tam da bunun tersini yaratmalıdır, yani kent trafiğine katılacak olan araç sayısını azaltmalıdır.

2. Elimizde kalmış olan tek alanda da insan, deniz ilişkisini kesecektir. Körfez'imizin sağladığı görsel haz kaynağı, önemli bir rekreaktif özelliktir. Bu bir nimettir. Samsun, İzmit, Mersin gibi kentlerimizi görenler ne anlatılmaya çalışıldığını, çok iyi anlayacaklardır. Bu kentlerimizde maalesef, deniz ile kent arasında kalan, yoğun trafikli ve geniş kesitli yollar, denizi, kent yaşantısından

da, Körfez'in su hacmini, önemli ölçüde azaltmıştır. (Bu durum, Körfez kirliliği sorunuyla ilgili faktörlerden yalnızca birisidir.)

6. Yeni Kordon Yolu'nun yapılmasıyla, Körfez'i çevreleyen bütün kıyı bantı, otoyol kuşağı ile kaplanmış olacaktır. Bu durum, yayalara tahsis edilmesi gereken alanların, otomobillerin işgaline terk edilmiş olması demektir.

7. Körfez'imizi kuşaklayan bu yoğun trafiğin yaratacağı her türlü kirlilik -özellikle egzoz

malıdır. Yapımcı firması, belediyesi, valiliğiyle, yapılan bu yasadışı ve emrivakı, yapanların yanlarına kar kalmamalıdır.

2. Yapılan dolgu, buna neden olanlarca geri alınmalıdır. Bu mümkün değilse, dolgu alanı üzeri, kentsel açık olan özelliğinde, rekreasyon alanı olarak planlanmalıdır. Kordon Yolu, başta belirtilen beş iş ile birlikte, yeni durumu yayalara tahsis edilerek, taşıt trafiğinden arındırılmalıdır ●

• Mimar

## “Plan” Üzerine Bazı Değİnmeler

L e v e n t G e d i z l i o ğ l u \*

“Plan” denince akla ilk gelen kavram “disiplin” olabilir.

Disiplin ve insanların disipline edilmesi fikri, bazı dūşünsel akımlarca istenmeyen, reddedilen bir fikirdir.

Plan ve özellikle **Kent Planlaması**, antik çağlarda yurttaşımız Hippodamos'a bağlanır. Pirienne kenti, Hippodamos'un planıyla oluşmuştur.

Daha eskilere de gidilebilir. Örneğin, piramitlerin yapımı sırasında, kölelerin yerleşiminin sağlanması da bir anlamda belli bir plana dayandırılabilir. Ancak bütün bunlar, arsa tahsisatını çağnştıran uygulamalardır. Zamandan bağımsız olarak sevimsizliklerinden söz edilebilir.

Ama bugün anladığımız anlamda planlama ve kent planlaması, Aydınlanma çağının bir ürünüdür. Ve planlama dūşüncesi, temelde **kaderine razı olmaya karşı çıkışa** dayanır.

**“Plan, bir azim belirtisidir. Niyetinizi ortaya koymaya zorlar.”**

**“Plan, irade ister.”** İnsan iradesiyle durumların değİştirilebileceğini ortaya koyar.

Ve bu bağlamda plan kavramı, politika ile içiçe bir kavramdır. Politikalar üstü bir plan kavramı olmaz, olamaz.

Bugün özellikle ülkemizde, patlayan çöp dağlarında olduğu gibi ya da yaşanan sel veya deprem felaketlerinde olduğu gibi, çözüm bulma çabaları -böyle bir çabanın olduğu söylenebilirse- yaşanan felaketlere endeksli... Plan, felaket yaşamamanın yolunu, yöntemini belirler, önlemler ortaya koyar.

Ve son olarak plan kavramı, kamu çıkarı ve yararında ifadesini bulmalıdır. **“Kamu Yararı”** kavramı da, planlama gibi, **aydınlanma çağı** ürünüdür.

İzmir, Karşıyaka'da Naldöken trafik geçidi yapıp, kullanıma açıldı. Geçit, Karşıyaka giriş ve İzmir - Çiğli, Çanakkale hattı

kesişmesi ile demiryolu kesişmesini çözüyor. Çözdüğü için de, İzmirli, trafiğin bu noktada doğal olarak rahatlamasını belediler. İlk bir iki hafta, eskiye oranla bir rahatlama yaşanırken, çok değil, bir ay sonra, bu noktada, eskisinden daha kötü bir sıkışma yaşanmaya başladı. Bu durum genellikle hayretle karşılandı. Oysa hayret edilecek bir durum yok ortada. İzmir **Kordon Yolu** için bir gerekçe de, sıkışık durumdaki kent trafiğini rahatlatmak. Oysa plan verileri göstermektedir ki, yeni Kordon Yolu, bırakın rahatlamayı, kentimizin hiç aklımıza gelmeyen noktalarında yeni olumsuzluklar yaratacaktır. Ve bunu söylemek, antik çağlarda olduğu gibi, kehanette bulunmak değildir. Ve bunu söyleyenler de kahin değildir.

Nedenlerini, planlama kavramının bazı boyutlarını ele alarak tartışalım.

**Planlamada, Konuya “Günü Kurtarmak” Anlayışıyla Yaklaşılmamalıdır**

Planlama, en genel ifadesiyle zaman boyutludur ve zamana ilişkin projeksiyonlar sunar, perspektifler içerir.

Herhangi bir planlama konusu -bugünlerde olduğu gibi- günü kurtarmak hedefiyle ele alındığında, ileride oluşması muhtemel değİşimleri hesaba katmamış olur ki, bu da ileride düzeltilmesi çok pahalı, bazen de olanaksız olumsuzluklar yaratma riski taşır. Baştan bu riskleri kabullenmek, moda anlamıyla **“üzerine risk almak”** anlamına gelmez. En hafif deyişle, savurganlık ve cahillik olur.

Zamana bağlı, olası değİşimleri gözardı eden uygulama, mevcut sorunu, o an çözüyor gibi gözükse de, ileride, çözmesi için tasarlanan sorunu, belirli bir ivmeyle artırır; çünkü, zamana ilişkin değİşkenliklerin fiziki yansımaları artık donmuştur.

Yeni Kordon Yolu'nun, zamana bağlı olarak, kent içlerine getireceği yeni trafik

yükü hesaba alınmamaktadır. Dolayısıyla olası risk faktörleri gözardı edilmektedir. Ve bu nedenle İzmir'li taksii şöförü, yeni Kordon Yolu'na, bir kurtarıcı gibi sarılmaktadır. Oysa doğal olarak farkında değildir ki, bu yol başına yeni çoraplar örecektir. İşte bunu söylemek, bir kehanet değildir. Çünkü, planlama bu anlamda bilimseldir.

Bu noktada İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü de ilginç bir örnektir. Bu eğitim kurumu için yer tayini, konumlandırıldığı alanda yaratacağı olası değİşimler, bir faktör olarak değİlendirilmeden ya da böyle bir tasa taşımadan belirlenmiştir. İlginç örnek olması, bu eğitim kurumunda, burada söylenenlerin, ders olarak öğrencilere anlatılacak olmasındandır.

**Planlamada Her Konu Bütünün Bir Parçasıdır**

Daha ayrıntılı bir ifade ile, planlamada, çözümü aranan herhangi bir konu, mutlaka içinde de yer aldığı bir bütünün parçasıdır ve içinde yer aldığı bütünle ilişkilendirilmeden değİlendirilemez. Münferit bir noktanın, bütünden ayrı çözümü şeklinde bir yaklaşım, planlama mantığına terstir.

Bu anlamda;

1. Naldöken geçidi, İzmir bütününün bir parçasıdır.
2. İzmir, ülke bütününün bir parçasıdır.

Buradan, Geçit'in inşa edilmesi için, önce ülke bütününü, sonra İzmir'i, daha sonra da Naldöken'i çözmeliyiz şeklinde, mekanik bir anlam çıkarılmamalıdır.

Planlama, her şeyden önce nüfusa ilişkindir. En başta ülkemiz bütününde yaşanan göç sorunu ele alınmadan, kent planlaması, düzgün ve doğru bir nüfus projeksiyonu sunamaz.

**Göç sorunu çözümlenmelidir.**

Bu sorunu çözmek için de, nedenlerini doğru olarak ortaya koymak gerekir.

Göçün üç temel nedeni vardır: 1. Siyasi nedeni, 2. Ekonomik nedeni, 3. Sosyo-kültürel nedeni. Bu üç neden, birbirinden bağımsız ele alınmamalıdır, çünkü, üçü de birbirlerini etkileyip, besleyerek değişim göstermektedir. Doğu ve Güneydoğudaki Kürt sorunu siyaseten net bir çerçevede ele alınmalı, buna bağlı olarak bölgeler arası ekonomik dengenin sağlanmasına yönelik uygun ve doğru yatırımlar gerçekleştirilmeli ve yine buna bağlı olarak toprak reformu gerçekleştirilebilmeli, bölgede hakim olan feodal aşiret ilişkileri çözümlenmeli ve de her bölge için kendine yetecek kültürel eylem alanları yaratılmalıdır. Elbetteki bu bir süreçtir ve önemli olan bu süreci başlatılabilmektir.

Trakya, Adapazarı, Bursa, Manisa, İzmir vb. illerde, sanayi yatırım alanları ile birinci derece tarım alanlarının çakıştığı görülmektedir. Bu durum, ülkesel planlama anlayışının olmadığından kaynaklanmaktadır. Bu, konuyu bilmemekten değil, siyasi iktidarı elinde bulunduranların, hakim yönetim anlayışının tercihlerinden ileri gelmektedir.

Bütünden bağımsız, bütünün bir parçasında oluşan bir olumluluk, büyük bir olasılıkla rastlantısaldır; ve bu olumluluk bütünü pek etkilemez. Ancak, parçada oluşan olumsuzluk, parçanın ait olduğu bütünü de büyük bir olasılıkla olumsuz etkiler.

Merkezi planlama anlayışı denen şey de, bütünsel plan anlamına gelmektedir. Bu anlamda, ülke sathında sanayi yatırım alanlarının, hem tarım, orman, turizm vb. gibi diğer ülke ekonomisine girdi sağlayan anlamlarıyla çakışması, hem de istihdamın ülke düzeyinde, özellikle geri bölgelerde yaygınlaştırılmaması, bütünsel plan anlayışının olmamasındandır. Bu durum, son tahlilde, gelip, Naldöken Geçiti'ni de etkilemektedir. Bu durumun yarattığı olumsuzluğun sonuçlarından dolayı, kabak Naldöken'in başında patlamaktadır.

Ayrıca, eğer Naldöken gibi, münferit bir noktadaki geçit, trafik ve geçitler bütünü'nün bir halkası olarak değerlendirilmezse, Naldöken'e haksızlık edilmiş olur.

#### **Planlamanın Başarı Ölçülerinden Biri de Ortaya Koyduğu Çözümün Birden Çok Seçenek Sunabilmesidir**

Ya da başka bir deyişle, planlamanın başarısı, ortaya koyduğu seçenek sayısı ile doğru orantılıdır. Tek seçeneğe çözüm, bir anlamda mahkumiyettir.

Herhangi bir kentin ulaşım sorununun yalnızca kara ve özel taşıma araçlarıyla çözümü, hemşehrileri, kentin değişik noktalarına ulaşabilmek için, tek seçeneğe

mahkum edilmiş olmak anlamına gelir. Bu da kaçınılmaz olarak, düğümlemelere neden olacaktır.

Kent içi ulaşım sorunu, özellikle İzmir'de, Körfez'de deniz ulaşımı, metro, banliyölere hızlı ray hattı gibi toplu ulaşım seçenekleriyle zenginleştirilebilmesi ve birbirleriyle entegre edilebilmesiyle daha kolay ve ras-yonel çözüme kavuşabilecektir.

Kent içine girişler de, kent içi ulaşımı gibi çok sayıda seçeneklendirilebilmelidir. Ve aynı zamanda, kent içine girişler, kent içi ulaşımı ve kent çevresinden transit geçişler de birbirleriyle ve diğer ulaşım sistemleriyle entegre edilebilmelidir. Bu anlamda, İzmir'de Körfez, kent çevresi transit geçiş için de bir olanak sunmaktadır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz seçenekler ve bu seçeneklerin entegrasyonu sağlanmadıkça, tek başına ne kadar yerinde ve doğru bir geçit de olsa, Naldöken'de mutlaka yığılmalar yaşanacaktır.

Sonuç olarak şöyle söylemek olası:

Naldöken Geçidi, kendine yüklenen o noktadaki trafiği rahatlatma görevini, zamana bağlı olarak değişen nüfus ve araba sayısındaki artış göz önünde bulundurulmadan, trafik zincirinin diğer halkaları olan geçitlerle tamamlanmadan ve farklı seçeneklerle zenginleştirilip entegrasyonu sağlanmadan, tek başına yerine getirilemez.

#### **Planlamanın Ana Öznesi İnsan Olmalıdır**

Ve insana bağlı olarak da doğa olmalıdır...

Bugün yalnızca ülkemizde değil, bütün gelişmiş kapitalist ülkelerde bile, kent planlamanın ana konusu, ulaşım olarak trafiğin kolay ve hızlı akması olmuştur. Yaya hak ve özgürlüklerinde ifadesini bulan insan unutulmuştur. Dikkat edin, kavşaklardaki trafik polislerinin de, yaya güvenliğini değil, yaya'ya rağmen trafiğin akışını sağlamaya çalıştığını görürsünüz.

Kentimizde, güvenli bisiklet yolları, kent imar planının bütününe, bir unsur olarak girmez. Çünkü planın hedefi, zengini yokluğuyla, kadını erkeğiyle, genci yaşlısıyla, hastası sağlıklısıyla tüm hemşehrilerin mutluluğu değildir, yani insan unutulmuştur. Oysa uygar olan, gelişmiş son model otolar ve bu otolar için yapılan otoyolları değildir. **Uygar olan bisiklettir.**

Yöneticilerimizin anlayışında, başka değerler önem kazandığından, Karşıyaka'da katli otopark alanı, yeşil alana göre öncelik taşımıştır. Ve bu nedenle, tutmuşlar, hem imar planında yeşil alan, hem de üzerindeki mevcut bitki örtüsüyle yeşil alan üzerine, ulu ağaçları keserek, "market" ve katli otopark yapmışlardır. İnsan ve doğa unsurunu öylesine unuttular ki, yargı

kararlarını bile hiçe sayarak alışveriş merkezi ve katli otopark inşaatını sürdürmektedirler.

İnsan unutulduğundan Körfez kıyımız yayalara değil otolara tahsis edilmiştir. Bu tesbiti yalanlayabilmek için, yetkililer, bütün sahil kaplayan hızlı trafikli otoyol ile deniz arasında rekreasyon kuşağı oluşturduklarını söylerler. Kendilerini doğrulatabilmek için söyledikleri bu sözler de kendilerinin insandan ne denli uzaklaştıklarını göstermektedir. Kent içi dinlenme alanlarını en çok yaşlı, çocuk, çocuklu anne, hasta, torunlarıyla birlikte annee, büyükbaba, özürü olan hemşehriler kullanabilmelidirler. Ve otoyolla kesilen bu dinlenme alanlarına ulaşabilmekte en çok yaşamsal tehlikelerle karşılaşacak olan hemşehrilerimiz de bunlardır. Bunu söylemek de kehanet değildir. Nitekim, Mustafa Kemal Sahil Bulvarı'nda, Karşıyaka Sahilinde otoların yayalara çarpması şeklinde ölümcül kazalar olmuştur. Aşağı yukarı her yıl, Bayraklı'da, Altınyol'u aşarak ulaşılan çocuk oyun alanlarına erişmeye çalışan çocuklardan birkaçı, otoların çarpmasıyla hayatlarını yitirmektedirler. O çocuklar bizim çocuklarımızdır. Planlamada, yetkililer, bunu unutmamalıdır. Diyecelerdir ki, **"biz çocukların güvenliği için üst geçit yaptık."** Bu savunma da, anlayışlarının insancıl olmayışını açığa çıkarmaktadır. Çocuklar, büyükler gibi disipline edilemedikleri için çocuklardır. Üst geçiti kullanma disiplini ve olgunluğu, çocuklardan beklenmez. Ayrıca onlar, büyükler gibi disipline edilmemelidirler. Uzun bir kıyı şeridinde, tek üst geçit bağlantısı, o dinlenme alanının kullanılmasında, özellikle yukarıda saydığım kentimizin marjinal kesimini oluşturan hemşehrilerimiz için özendirici olmamaktadır. **Uygarlığın göstergelerinden bir diğeri de, yaşlı, çocuk ve özürülere karşı gösterilen tavrıdır.**

Kent rekreasyon alanlarına;

1. Her yaştan, her cinsiyetten, her sınıftan kentli,
2. Günün her saatinde, (tabiki ülkemiz Amerika olmamalı),
3. Kolayca ve
4. Güven içerisinde ulaşabilmelidir.

**"Planlamanın ana unsuru insandır"** anlayışı doğruysa, bu böyle olmalıdır.

Dört noktada anlatmaya çabaladığımız değişik planlama ilkelerini kategorik olarak ayırmamız, anlatım kolaylığı sağlamak içindir. Bu ilkeler kesin kategori olarak ayrılmazlar. Hepsisi de birbirleriyle ilişkili ve birbirlerinin olmazsa olmazıdır ●

• Mimar



# Mimarlıkta 1950 Kuş a ğ ı



# Mimarlıkta 1950 Kuşağı

Deniz Emir\*

Cumhuriyet Dönemi Türk tarihi incelemelerinde en çok göze çarpan belki de genç Türkiye Cumhuriyeti'nin özellikle 1950' den sonra tüm politik, kültürel ve toplumsal dinamiklerinin on'ar yıl ara ile keskin dönüşümler yaşamış olmasıdır. 20. Yüzyılın ancak ikinci yarısından itibaren Kurtuluş Savaşı ve Dünya Savaşları'nın olağanüstü şartlarını aşmaya başlayan Türkiye, benzer olağanüstü şartları bu sefer kendi iç dinamikleri ile yaratmıştı. Bu tarihsel süreç içerisinde etkilerini sonraki dönemlere önemli sonuçlar olarak aktaran en kesin dönüşümler 1950 ve 1980 yıllarında yaşanan politik gelişmelerin yarattığı eşiklerdir.

1950'li yılların dönüştürücü etkisi aslında var olan ve süregelen bir toplumsal model oluşturma çabasının niteliğinin değişmesi ile anlamlandırılabilir. Türkiye'deki Modernite Projesi ile ilişkilendirilebilecek bu toplumsal modellerin nitelikleri, İhan Tekeli tarafından dört dönemde değerlendirilen Türk modernitesi içerisinde farklılaşır. 1923 ile birlikte başlayan ve öncelikli olarak toplumsal sınıfların niteliklerini daha da belirginleştirmeye çalışan ve batılılaşmaktan öte çağdaşlaşmayı önemseyen radikal dönem, yerini, 1950 ile başlayan ve otuz yıl süren yeni bir sürece bırakmıştır. 1980 yılı ile sonlanan ve modernite projesini popülerleştiren bu dönemde, toplum içerisinde ekonominin belirttiği bir sınıflar düzeni oluşturma çabalarına gidilmiştir. Birbirlerine bağımlı tepkimeler sonucunda bu dönemle birlikte göç olgusu da yaratılmıştır. Böylelikle yapılaşmış çevrede de biçimsel değişikliklerin yaşandığı söylenebilir.

Aynı yıllarda mimarlık ortamı içerisinde de ilginç ilişkilerin kurabileceği tasarımlar da gözlemlenebilir. 1950'li yıllarda Türkiye'deki mimarlık söyleminin değişmeye başlamasını Afife Batur Anıtkabir'in inşa sürecindeki gelişmeler ile örnekler, Avrupa'daki Faşist ideolojilerin belirttiği mimarlık dili ile, Anıtkabir projesinin aksiyal düzeni ve o aksı taçlandıran mozole ile arasındaki ilişki politik ve mimari etkileşimi ortaya koyar niteliktedir. Ancak politik gelişmelerde paralel olarak, inşa sürecindeki tasarım da aksın var olan anlamını kenti taçlandırarak değiştirmektedir. Toplumsal ve kentsel hayattaki tüm dinamiklerin yeniden kurgulanması 1950'li yıllar ile yeni bir sürecin başlayacağını habercileridir. Bu açıdan o dönemi incelemeyi amaçlayan tüm çalışmalar, diğer pek çok ilişkiye ışık tutacaktır.

Ege Mimarlık Dergisi'nin bu konuya bir dosya kapsamında odaklanmak istemesine, dönemin niteliksel yapısının önemini yanında, Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si hakkında, politik ideolojilerle ilişkili veya ilişkisiz, yeni tarih yazımı çabalarına gidilmesi de etkili olmuştur. Bir diğer sebep de Üstün Alsaç'ın yayınlanma talebiyle derginin yayın kurutuna sunduğu ve Enis Kortan'ın 1950'ler Kuşağı, Mimarlık Antolojisi' ne göndermeler yapan 'Mimarlıkta 1950 Kuşağı' adlı yazısının yayın kurulu içerisinde yarattığı tartışma ortamından kaynaklanmaktadır. Konunun tartışmalara açık niteliği, yayın kurulu, 1950 Kuşağı'nın dosya konusu olarak belirlenmesinden sonra ulaşan diğer yazılarda da gözlemlenebilmektedir.

Bu kapsamda en yoğun tartışma 1950 ile 1960 arasındaki mimarlık ortamının bir dönem mi yoksa bir kuşak mı olduğu noktasında odaklaşıyor. Önder Şenyapılı, dönem ya da kuşak sorgulamasını yaparken, 'kuşak' kavramını kullanabilmek için 'belirleyici özellikler'in varlığının gerekliliğinden söz ediyor. Orhan Şahinler ise ortak noktaları 'sade ve alçak gönüllülük' olarak belirliyor. Bir diğer tartışma da 1950 ve 1960 tarihleri arasında mimarlık camiasına katılmış insanların, daha sonraki yıllarda yarattıkları ürünlerin, söz konusu dönem içerisinde değerlendirilmesinin doğruluğu üzerine geliyor. Bu konudaki eleştirileri Üstün Alsaç '1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi' kapsamında dile getiriyor. Bütün bu tartışmaların dışında ulaşılan fikir birlikleri de söz konusu. Özellikle 1950 Kuşağı içerisinde de isimleri yer alan Güngör Kaftancı ve Şevki Vanlı, dönemi modernist karakteristikler ile belirlenmiş bir kuşak olarak görüyorlar.

Bütün bu farklı ve benzer görüşlerin yanında yadsınamayacak bir gerçek var ise o da '1950 Kuşağı' olarak adlandırılan bu mimarların, o dönem gelişmelerinin yarattığı koşullar içerisinde toplumsal ve mimari düşüncelerinin şekillendiğinin ve ürünlerinin de bu bağlamda değerlendirilmesinin daha gerçekçi sonuçlara bizleri ulaştıracağıdır. Politik, kültürel ve toplumsal dinamiklerin, mimarlık ortamını belirlemekteki rolü Türkiye'de pek çok dönemde gözlemlenebilir. Dönem içerisindeki koşulların mimarlık ortamını belirleyiciliği, bir diğer kesin dönüşümün yaşandığı 1980'li yıllarda da karşımıza çıkmaktadır. Evrensel koşulların farklılığının yanında 1950'li ve 1980'li yılların politikalarının niteliksel benzerlikleri, aynı amaçlara odaklanmaları, hatta Uğur Tanyeli'nin de değindiği gibi bu iki dönemin simgeleştirilmeye çalışılan iki isminin Menderes ve Özal'ın anıt mezarlarının simgesel varlıklarının benzerlikleri, bu iki ayrı dönemin yarattığı koşulların mimarlık ortamında yeni açılımlara sebep olduğu söylenebilir. Bu her iki dönem içerisinde şekillenen bir mimarlık ortamından ve döneminden, nitelikleri çok farklı da olsa söz edilebilirken, 1950'li Kuşağı tanımı kullanılabilir. Peki ya 1980 Kuşağı?

\* Mimar, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi, Yüksek Lisans Öğrencisi



# 1950'li Yıllardaki Mimarlık Ortamımıza Genel Bir Bakış •

E n i s K o r t a n • •

1950'ler kuşağı, kendi çabalarıyla, çok güç olan koşullarda, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir. Mimarların bir bölümü Modern Mimarlığı büyük ustaların yanında çalışarak, bir bölümü kitap ve dergilerden yararlanarak, diğer bölümü de mimarlık eğitimini Batı ülkelerinde yaparak öğrenmiş, geliştirmişlerdi. Dolayısıyla zor bir dönem geçirmişlerdir; fakat şanslı bir kuşaktır, çünkü eser, proje, ideoloji ve şahsiyet olarak kendilerine örnek alabilecekleri büyük mimarlar hayattaydı. Günümüzde de çok yaşlanmış olmakla beraber onlardan birkaç kişi hala hayatta. Örneğin Ieoh Ming Pei, Oscar Niemeyer, Kenzo Tange vb. gibi uygulayıcı mimarlarda, Bruno Zevi gibi tarihçi, eleştirmen ve kuramcılar. Şimdilerde, adlarını yazmak istemediğim, ünlü sayılan bazı mimarlar, Modern Mimarlığın gerçek büyük isimleriyle kıyaslandığında o kadar cüce kalıyorlar ki! Genç Türk mimarlarının bir bölümü de şaşkın; kimi kendisini 'Post-Modern' mimar sanıp keyfince tasarım yapıyor; kimileri de 'dekonstrüktif' mimar olmuş neler yapmıyorlar ki? Hangi ülkede çalışıyorlar, Türkiye'de mi? Ülkemizdeki kültürel çeşitliliğe paralel olarak ne kadar çeşitli mimarlık yapıyor? Dolmuş müziği, pop müzik, yeşil pop, arabesk müzik vb. olur da, bunların mimarlıkta yansımaları olmaz mı? Fırsatçılık, bilgisizlik, kolaycılık, kuralsızlık, keyfilik, rüküşlük, gösteriş merakı ve düşük kalite artık mimarlığımızın temel özellikleri oldu. Bol para, sığ ve kaba kültür, zevksizlik ve görgüsüzlükle birleşince ortaya neler çıkmadı ki? Kentlerimiz, sahillerimiz bu tür yapılarla kirlendi.

ABD'nin altın çocuğu (!) Frank Gehry'nin şu sözleri, günümüz kültür ortamında ne güzel yerine oturuyor: "Benim mimarlığa yaklaşmam farklıdır. Sanatçıların eserlerini araştırır ve sanatı bir esin aracı olarak kullanırım. Kendimi kültürün yükünden kurtarmaya çalışır ve esere ulaşmamda yeni yollar ararım. Açık uçlu biri olmak istiyorum. Kurallar yoktur, doğrular ve yanlışlar yoktur. Neyin çirkin, neyin güzel olduğu konusunda şaşkın durumdayım." Ne güzel değil mi? O halde mimarlık, "Bırakınız istediklerini yapsınlar, bırakınız keyiflerince eğlensinler!" düşüncesiyle ne hale geldi!

Sanırım 1950'ler kuşağı, bu yola itibar etmeyen ve mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk duygusu içinde davranan kuşaktır.

Sedad Hakkı Eldem, ölümünden iki yıl önce bir söyleşide Post-Modern Mimarlığı şöyle değerlendirmişti:

"Post-Modernizm bir akım değil, geçici bir heves, bir şakadır. Her heves gibi bu da gelp geçecektir. Post-Modernistler binaları gereğinden fazla süslüyorlar, adeta maskeliyorlar. Bu, ciddi bir akım olarak düşünülmemeli."

Sedad Hakkı Eldem, çok doğru ve yerinde bir görüş bildirmişti, acaba yaşasaydı 'Dekonstrüktivizm' için neler söylerdi?

Peki, mimarlık dünyasındaki bu sık sık değişen modalar karşısında, zengin bir mimari mirasa sahip olan biz Türk mimarlarının tavrı ne olacak? Yeni teknoloji ve malzemeler kullanarak, çağdaş yaşam felsefesine ve anlayışına uygun yapılar yaparken, **geleneksel** olan değerlerimizi de bunlarda yansıtabilir miyiz? Biçimler zaman içinde '**değişkenlik**' bekler ve değişirken, '**kalıcı**' olan ve '**değişmeyen**' bazı '**ilkesel**' değerlerimiz de olabilir mi? Bunlar nelerdir?

Post-Modern Mimarlık modasının da geçtiği ve yerini Dekonstrüktif mimarlığın aldığı şu günlerde pek çok mimarımız da şaşkın durumda! Şimdi ne yapacaklar? Affan Kırımlı'nın da yazdığı gibi, ülkemizde ne yazık ki Modern Mimarlık tam olarak anlaşılamadı; onu çok eksik olarak (Mies'vari cam kutular) mimarisikle özdeş olarak anladılar, hatalı olarak!

Modern Mimarlığın teorisyen ve uygulayıcılarından olan Le Corbusier, 1911 yılında İstanbul, Edirne ve Bursa'da yapmış olduğu inceleme ve araştırmalar sonucu olarak 1923 yılında yayımladığı ünlü "**Vers Une Architecture**" (İng. **Towards A New Architecture**) adlı kitabında, Modern Mimarlığın birçok ilkelerini Osmanlı-Türk mimarlığından çıkartmıştı. Diğer deyişle, Modern Mimarlığın önemli ilkeleri zaten bizim geleneksel mimarlığımızda mevcut olan ilkelerdi; bu nedenden dolayı Türk mimarları Modern Mimarlığa uyum sağlamakta güçlük çekmediler. Örneğin, Modern Mimarlığın en önemli teorilerinden olan "**Bir plan 'iç'ten 'dış'a doğru oluşur**" teorisini açıklarken, Bursa'daki '**Yeşil Cami**' örneğini vermiş ve gayet şiirsel bir şekilde onu anlatmıştır. Benzer şekilde 1924'te yayımlanmış olduğu "**Urbanisme**" (İng. **The City Of Tomorrow**) adlı kitabında da modern şehircilik-kent tasarımı ilkelerinin saptanmasında İstanbul'dan yararlanmıştı.

Genel bir düşünce biçimi olarak Modernizmi, Meksikalı şair Octavio Paz şöyle tanımlamıştı:

**"Modernizm, bireysel insan varlıklarının, kendi zamanlarında nasıl yaşayacaklarının ifadesidir ve bundan dolayı, her bin insan için bin türlü modernizm vardır."**

İtalyan mimar-teorisyen Gio Ponti de Modern Mimarlığı benzer biçimde tanımladı:

**"İnanıyorum ki Modern Mimarlık üniter bir üslup ortaya koymaz; fakat o, eser yaratan mimarın kendine özgü olan ifadesini açıklar."**

Modern Mimarlık bir '**moda**' olmayıp, tarihteki başarılı mimarlık eserlerinden türetilmiş kalıcı ve zamandışı birtakım ilkeler bütününden oluşan ve çağımızın yeni kuram, malzeme, yöntem ve teknolojisiyle de zenginleşen bir mimarlıktır.

1950'lerde yetişmiş olan Türk Mimarları bunun başarılı örneklerini sunmaktadır ●

• Bu yazı YEM tarafından yayınlanan '1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi' kitabından alınmıştır.

•• Prof. Dr. ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Öğretim Üyesi

# Mimarlıkta 1950 Kuşağı

## Ü s t ü n A l s a ç \*

Mimarlıkta yeni bir deyimle karşı karşıyayız: 1950 Kuşağı. Daha önce kullanılmadığı için insanı yadırgatıyor, koştur anlatımların aranmasına yol açıyor. Oysa sanat akımlarını, dönemlerini, hatta sanatçı gruplarını anarken kullanılan tanımlamalar içinde "kuşak" sözcüğüne rastlanmıyor değil. Bunun en bilinen örneklerinden biri Türk karikatürünü çağdaş çizgiye getiren çizerleri anlatmak için onların adlarını duyurmaya, kendilerini kabul ettirmeye başladıkları 1950'li yıllar düşünülerek kullanılan (Türk karikatüründe) "1950 Kuşağı" biçimindeki tanımlama<sup>1</sup>. Ama mimarlıkta kuşaklardan, ya da bir 1950 kuşağından şimdikiye kadar söz edilmemiş. Doğal olarak bunun böyle olması olamayacağı anlamına gelmiyor, bir alışmak sorunu.

Kuşak sözcüğünü ilk kez Enis Kortan kullanıyor. Hem de onu yeni yayınlanan kitabın başlığına almış<sup>2</sup>. Kortan bu yapıtında 1925-1930 arasında doğup 1950'li yıllarda mimarlık yaşamına katılan mimarların kısa yaşam öyküleriyle çalışmalarından birer örnek derleyerek bunları bir güldeste biçiminde sunuyor. Böylece kuşak sözcüğüne belli bir tutarlılık kazandırmaya çalışıyor. Kitabının başına aldığı "1950'li Yıllardaki Mimarlık Ortamımıza Bir Bakış" adlı yazısının sonuç bölümünde de, "...1950'ler kuşağı, kendi çabalarıyla, çok güç olan koşullarda, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir.." demiş, sözlerine bu kuşağın "...mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk duygusu içinde davranan.." bir kuşak olduğunu da eklemiş.

İçinde gerçek payı olsa da, bu biraz öznel ve abartılı bir anlatım. Gerçekten çağdaş Türk mimarlığında bir 1950 kuşağından söz edilebilir mi? Edilebilirse, katkısı ne olmuş? Bu soruların yanıtını aramak ilginç. 1950'li yıllar Türk mimarlık ortamının yeni bir devingenlik kazandığı, önemli kazanımların gerçekleştirildiği bir dönem. O zaman da mimarlar yapı sanatının çağdaş çizgiye gelmesi için çaba harcamışlar, çeşitli alanlardaki etkinlikleriyle günümüz mimarlık ortamının hazırlanmasına, onun elden geldiğince sağlıklı temellere oturmasına katkıda bulunmuşlar. Doğal olarak aralarında bugün artık deneyimli mimarlar arasında yer alan o dönemin genç mimarları da var. Bu nedenle, kuşak olarak değil ama dönem olarak, bu yıllardaki mimarlık etkinliklerine bir göz atmanın, bunların geçmişini, kuramsal ve uygulamaya yönelik kaynaklarını, kökenlerini öğrenmenin, hem bu dönemi hem de daha ilerkileri daha iyi anlamak bakımından yararlı olacağını sanıyoruz.

1950'li yıllar. İçinde yaşadığımız döneme yakın olduğundan mıdır nedir, onu günümüzün bir parçası olarak algılamaya alışmışız, tarih deyince hep daha eski dönemler aklımıza geliyor. Oysa aradan 50 yıla yakın bir süre geçmiş bile, artık bu dönemle ilgili daha nesnel değerlendirmeler yapılabilir. Aslında yeni olan "kuşak" sözcüğü, ayrıca yalnız belli bir dönemin mimarlarını kapsıyor, yoksa bu

dönemden hiç söz edilmemiş değil. Çağdaş Türk mimarlığını konu alan kimi bilimsel çalışmalar ile başvuru kaynaklarında 1950-1960 arası "Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi" olarak anılıyor<sup>3</sup>. Bu yıllar gerçekten mimarlık açısından çeşitli kazanımlarıyla öne çıkıyor. Bunların arasında yalnız mimarların yapıtlarında çağdaş çizgiyi yakalamak, daha başka, daha önemli olanları da var. Örneğin yasal bir mimarlar örgütü olan Mimarlar Odasının kurulması bunlardan biri. Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi gibi mimarlık eğitimi de veren yeni yüksek okulların kurulması var, yarışmaların ve mimarların çalışma koşullarının düzene sokulması var. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun kurulması, İmar ve İskan Bakanlığının çalışmaya başlaması da bu yıllarda. Ama ne bunlar ne de yapıların çağdaş bir görünüm kazanmaları bir günde olmamış. Başka bir deyişle, bunlar yalnız 1950 kuşağının başarısı değil. Hepsinin tarihsel bir gelişimi var. Bunu anlamak için de geçmişe kısa bir göz atmak gerekiyor.

Mimarlıkta, ya da herhangi bir başka olguda çağdaşlaşmak. Nedir bu, ne zaman başlar? Bu soruların yanıtını doyurucu olarak vermek kolay değil. Vincent Scully, Jr. mimarlık için yaptığı bir çağdaşlık tanımında zaman içinde geriye doğru gittiğimizde öyle bir noktaya geliriz ki, o çağın mimarlığını artık kendimizle özdeşleştiremeyiz, çağdaş mimarlığın başlangıcı da işte o noktadır, diyor<sup>4</sup>. Bu oldukça kullanışlı bir tanım. Biz de buna uyararak geriye bakınca, kendimizle özdeşleştirebileceğimiz en eski çağdaşlaşma girişiminin eğitim alanında olduğunu görüyoruz. 1773'de bugünkü İstanbul Teknik Üniversitesinin öncülü olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun kuruluyor. 19.yy'da da bu alanda girişimler var, örneğin son mimarbaşı Abdülhalim Efendi çağdaş bir mimarlık okulu kurulması için dönemin padişahı 2. Mahmut'a başvurmuş ama sonuç alamamış<sup>5</sup>. Bunun yanında Hassa Mimarları Ocağı'nın kapatılıp görevlerinin bir bölümünün bugünkü Bayındırlık Bakanlığının öncülü olan Umur-u Ticaret ve Nafia Nezaretine verilmesi, ilk yerel yönetim birimi olan 6. Daire'nin (ya da Nümune Dairesi) kurulması var. Bunların bir anlamı da yapı hizmetlerinin saraydan bağımsız birimlerce görülmeye başlanması, sivilleşmeye geçişin ilk adımları.

Yapı kesiminin padişah buyruklarıyla değil, yasalarla düzenlenmeye başlaması da bu yüzyılın ikinci yarısında görüyoruz. Turuk ve Ebniye Nizamnamesi (yapı ve yollar yönetmeliği) 1864'de, Ebniye Kanunu (yapı yarası) 1882'de çıkmış<sup>6</sup>. Eski yapıt korumacılığı alanındaki ilk girişimler de gene bu yıllarda başlamış. Ne yazık ki, bütün bu çağdaşlaştırma çabaları içinde ilk kez gündeme getirilen eğitim alanının yeniden düzenlenmesi konusu en sona kalıyor. Çağdaş anlamdaki ilk mimarlık okulu, bugünkü Mimar Sinan Üniversitesinin de öncüsü olan Sanayi-i Nefise Mektebi (daha sonraki Güzel Sanatlar Akademisi) ancak 1883'de yaşama geçirilebilmiş.



Elhamra Sarayı, Tahsin Sermet, Mühendis Galip 1936 İzmir



Ankara Eski Türk Ocağı, Arif Hikmet Koyunoğlu

19.yy'da çeşitli çağdaşlaşma girişimleri var ama bu yüzyıl Türk mimarlığı için bir bakıma kayıp bir yüzyıl olmuş. Önemli yapıların hepsi ya Batı ülkelerinden gelen mimarlar ya da bir bölümü yabancı ülkelerde mimarlık eğitimi görmüş Ermeni kökenli Osmanlı mimarları tarafından gerçekleştiriliyor, neredeyse hiç Türk mimar adına rastlanmıyor. Onlar da o dönem moda olan Batı mimarlığı biçimlerini almışlar, Osmanlı mimarlığını kendilerine göre yorumlamışlar. Ortaya aktarmacı-seçmecî bir mimarlık çıkmış. Türk mimarlığının çağına koştur mimarlık düşünceleriyle ilk karşılaşması da bu yolla oluyor biraz. 1890-1910 yılları arasında Türkiye'de çalışmış bir İtalyan mimar var, Raimondo d'Aronco. Bu mimar yapılarıyla o dönemdeki Yeni Sanat (Art Nouveau) biçimlendirmeye yaklaşımının Türk mimarlığına girmesine yol açmış.

Çeşitli çağdaşlaşma girişimleri sonuçlarını bir günde vermiyor elbette. Sanayi-i Nefise Mektebini, ya da o zamana kadar eğitim programında çeşitli değişiklikler yapılan Mühendis Mektebini bitiren mimarların, mühendislerin yapı alanında söz sahibi olmaları için yüzyılımızın başına kadar beklemek gerekmiş. Bu da aşağı yukarı Mimar Kemalettin ile Mimar Vedat (Tek) Beylerin yurt dışındaki eğitimlerini bitirip geri döndükleri tarihe rastlıyor. Onların öncülüğünü yaptığı akıma Birinci Ulusal Mimarlık adı veriliyor. Etkili olduğu zaman dilimi 1910-1930 yılları arası, yani İkinci Meşrutiyetten sonrası ile cumhuriyetin ilk yılları. Etkinlik alanı 1920'ye kadar ağırlıklı olarak İstanbul olmuş, bu daha sonra Ankara'ya kaymış. Akımın ikinci kuşak temsilcilerinden Mimar Arif Hikmet (Koyunoğlu) Beyin yapıları bunun örnekleri arasında. Doğal olarak öteki alanlarda da çağdaşlaşma girişimleri sürüyor, örneğin bir Osmanlı Mimarlar Cemiyeti kurulmuş. İlk çimento üretiminin çalışmaya başlaması da 1912 yılında.

Birinci Ulusal Mimarlık akımı klasik Osmanlı mimarlığının biçim ve biçim özelliklerini çağdaş işlevlere uyarlamaya dayanan bir anlayışa sahip. Bu biçimci bir yaklaşım. Çağdaş yapı gereçleriyle başka türlü yapılabileceklerken pencereler kapılar kemerli oluyor, geniş bir açıklığın üstü kubbe ile örtülüyor, saçaklar dışa taşacak biçimde yapılıyor. Ayrıca yapılara geleneksele öykünen süslemeler ekleniyor. O dönemde Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmenlik yapan yabancı mimarların da bu yaklaşımı benimsedikleri anlaşılıyor, çünkü onlar da benzer biçimde yapılar üretmişler.

Yeni işlevlerde eski, daha önceki dönemlerin biçim ve biçim özelliklerini kullanarak seçmecî bir mimarlık anlayışı geliştiren Birinci Ulusal Mimarlık akımı, bu görünümüne karşın önemli bir çağdaşlaşmanın da öncülüğünü yapıyor. Temsilcileri yapı sanatını ilk kez kuramsal bir temele, kaynağını dinden almayan bir düşünsel yapı üstüne oturtma kaygısı içinde olmuşlar. Bu yalnız Türk mimarlığı için değil, İslamlığı benimsemiş bütün öteki ülkelerin mimarlığı için de yeni bir olgu. O dönemin mimarları mimarlık nedir, nasıl olmalıdır, diye düşünmüşler, kendilerine göre bir tanım yapmışlar, bunu da uygulamaya çalışmışlar. Düşünceleri içinde buldukları ortamla uyumlu. Osmanlı

Nevin Ay, Gökhan Kutlu, NTE saydığım eşgövi



Vakıflar Bankası, Ahmet Kemal, 1930 - 1932 İzmir



Ankara Vakıf Apartmanı, Mimar Kemalettin

Beyaz Çimen

İmparatorluğunun son yıllarında bütün aydınlar gibi mimarlar da imparatorluğun nasıl kurtulacağı konusunda kafa yoruyorlar, buna buldukları çözüm de yapılarında eski, alışıldık simgeleri kullanarak belli bir birlik, bütünlük duygusu yaratmaya çalışıyor. Yaklaşımlarındaki biçimsellik çağdaş yapı gereçlerini, taşıyıcı dizgelerini, yapım yöntemlerini ve bunların getirdiği biçimleri tanınamalarından kaynaklanmıyor. Tam tersine, bu akıma bağlı olan mimarların hepsi de en çağdaş yapı gereçlerinden, yapım yöntemlerinden yararlanmışlar. Örneğin Mimar Kemalettin Bey Laleli'deki Harikzedegan Apartmanlarında donatılı beton çatı makasları kullanmış. Simgesel yanı ağır basan bir yaklaşım benimsedikleri için biçimci, seçmeci olmayı yaşıyorlar, o kadar.

Önce Cumhuriyetin kurulması, daha sonra da onu izleyen Atatürk devrimleri, Birinci Ulusal Mimarlık akımını düşünsel temelinden yoksun bırakıyor. Yeni Türk devletinin mimarlık anlayışında artık eskiyi anımsatacak simgelere yer yok. Onun için de bu akım gözden düşüyor, tarihsel işlevini tamamlamış olarak kapanıyor.

Çağdaş Türk mimarlığının bundan sonraki dönemi 1930-1940 yılları arasındaki Akılcı-işlevci dönem. Bu yıllarda öteki alanlarda olduğu gibi mimarlıkta da çağdaşlaşma çabaları hız kazanmış. Bunların en önemlilerinden biri Sanayi-i Nefise Mektebinde görülüyor. Mimarlık Bölümü başkanlığına bir Alman, Ernst Egli getiriliyor, ders programları yenileştiriliyor, okulun adı da 1926'da Güzel Sanatlar Akademisine dönüştürülüyor. Eski öğretmenler okuldan ayrılıyor, yerlerini bir bölümü de yurt dışında eğitim görmüş gençler alıyor. Mimarlığa çağdaş akılcı ve işlevci bir yaklaşım egemen olmaya başlıyor, yani yapı sanatında içerik ile biçim arasında bir ilişki kurulması gerektiği düşüncesi yaygınlaşmaya başlıyor. Kimi genç mimarlar bu çizgiyi yakalamaya başlamışlar bile. Dönem de adını bu yaklaşımdan alıyor.

Genç kuşak mimarları Birinci Ulusal Mimarlık akımının seçmeci-biçimci yaklaşımını eleştiriyorlar. Bir yapının tasarlanmasına temel oluşturacak olgunun önceden belirlenmiş bir biçim değil, o yapının işlevleri olduğunu, biçimi işlevlerin belirlenmesi gerektiğini söylüyorlar. Çağdaş yapı gereçlerinin, yapım yöntemlerinin, taşıyıcı dizgelerinin kullanılması gerektiğini savunuyorlar. Doğal olarak işlevcilik tanımı akılcı olmak, tutumlu olmak, kullanışlı olmak, amaca uygun olmak gibi şeyleri de içeriyor. Bütün bunların dışı yansımaları da bir önceki döneme göre daha yalın biçimlerin kullanılması biçiminde oluyor. Mimarlığın düzenlenişine, oranlarıyla bir yüzey, oylum (hacim), kitle, yüz ve uzam (mekan) yaratma sanatı olduğu savunuluyor, güzelliğin bunların uyumlu bir biçimde kullanılmasıyla (neredeyse kendiliğinden) sağlanacağı düşünülüyor. Yapının işlevine, taşıyıcı dizgesine, yapım yöntemlerine uygun olmayan, yapıların üstüne sonradan yapıştırılmış gibi duracak süslemeler gereksiz, hatta savunulmazlık olarak nitelendiriliyor.

Ama Türk mimarlarının bu dönemde önemli bir sorunu var : Sayıları az. Cumhuriyet yönetimi yurdun o zamana kadar ihmal edilmiş yöreleri de içinde olmak üzere her yerde geniş bir yapı etkinliğine girişmiş. Özellikle hızla büyüyen Ankara'nın çağdaş bir kent görünümünü kazanması isteniyor. Onun için de çeşitli bayındırlaştırma girişimleri yürürlüğe konuyor. Bir bölümü uluslararası olmak üzere yarışmalar açılıyor. Bu çalışmalarını gerçekleştirmek için de yabancı mimar ve kent düzenlemecilerinden yararlanmak yoluna gidiliyor. Türkiye'ye çağrılan bu kişiler kimi önemli yapıların tasarımını üstleniyorlar. Aldıkları görevlerin yanı sıra mimarlık okullarında öğretmenlik de yapan bu mimarlar genellikle akılcı-işlevci doğrultuda yapılar veriyorlar. Ama Türk mimarlarının da önünü kesiyorlar. Yöneticilerin bundan yakınan mimarlara pek aldırış ettiği yok.

Bu dönemin mimarlık ortamında başka çağdaşlaşma girişimleri de var. Cumhuriyet döneminin ilk mimarlık örgütü olan Türk Yüksek Mimarlar Demeği 1927'de kurulmuş, daha sonra Türk Yüksek Mimarlar Birliği adıyla etkinlik gösteriyor. Mimarlar sorumluluklarının yasal güvence altına alınmasını istiyorlar.

Atatürk Devrimleri sürüyor. Metrik ölçülere geçiliyor. Belediyeler Yasası, Belediye Yapı ve Yollar Yasası, Sağlık Koruma Yasası gibi yasalar çıkıyor. Bayındırlık Bakanlığının örgütlenmesi yeniden düzenleniyor, devlet eliyle yürütülen mimarlık ve kent düzenlemesi etkinliklerini üstlenecek olan Yapı İşleri Genel Müdürlüğü (daha sonra 1972'ye kadar Yapı ve İmar İşleri Reisliği), Şehircilik Fen Heyeti gibi yeni çalışma birimleri kuruluyor. Mühendis Mektebinde mimarlık bölümünün adı Yapı İşleri ve Şehircilik olarak değiştiriliyor. Yapı endüstrisinde de bir kıpırdanma var, yeni çimento fabrikaları kuruyor.

Bu dönemin en önemli olaylarından biri de Türk mimarlarının bir dergi çıkarmaya başlamaları. Zeki Sayar, Abidin Mortaş ve Abtullah Ziya Kozanoğlu'nun öncülüğünü yaptığı bir grup genç mimar 1931'de ilk süreli mimarlık yayını olan **Arkitekt** dergisini çıkarmaya başlıyorlar. Bu dergi mimarlar arasında önemli bir iletişim ve dayanışma aracı oluyor, mimarlar uğraş alanlarına ilişkin düşünce, istek, öneri ve eleştirilerini burada dile getiriyorlar.

Bu gelişme mimarlığın, hatta Türkiye'nin dışındaki bir olayla birdenbire durmak zorunda kalıyor. 1939'da çıkan İkinci Dünya Savaşı her alanı olduğu gibi yapı kesimini de olumsuz yönde etkiliyor. Parasal kaynaklar savunmaya kaydırılıyor, yurt dışından gelmekte olan yapı gereçlerinin dışalımını duruyor, yapı etkinliklerinde gözle görülür bir duraklama başlıyor. Bu da yeni bir anlayışın başgöstermesine yol açıyor. 1940-1950 yılları arasında İkinci Ulusal Mimarlık Akımı adını alan dönem başlıyor.

Akılcı-işlevci düşüncelerin ön plana çıkması mimarlıkta ulusalcılık düşüncelerini tümüyle ortadan kaldırmamış. Belli başlı temsilcileri hala yaşıyor. Ayrıca genç mimarlar arasında da bu düşüncelere yakın olanlar var. 1934'de Güzel Sanatlar Akademisi'nin öğretmenleri arasında bulunan ve o dönemde akılcı-işlevci doğrultudaki yapıtlarıyla kendini gösteren Sedat Hakkı Eldem, bu okulda geleneksel Türk mimarlık yapıtlarını belgelemek amacıyla bir "**Ulusal Mimarlık Semineri**" başlatmış. Önemli işlerin yabancı mimarlara verilmesi, Türk devrimini simgeleyecek yapıtların Türk mimarları tarafından yapılması gerektiğini savunan akılcı-işlevci mimarların da ulusalcı düşüncelere destek vermesine yol açıyor.

Bu düşüncelerin belli bir ağırlık kazanmasına neden olan en önemli olay ise Atatürk'ün ölümü. Atatürk, özellikle sanat konularında ulusalcı düşünceleri desteklememiş, çağdaş bir bilimsellikten, evrensel çizginin yakalanmasından yana olmuş. Konservatuvarın kurulması, Güzel Sanatlar Akademisi eğitim programının yenileştirilmesi, yabancı mimarların çağdaş bir anlayış içinde yapıt vermelerinin sağlanması, Birinci Ulusal Mimarlık döneminin kapanması bunun kanıtları arasında. O'nun ölümünden sonra ulusalcı düşünceler daha rahat açığa çıkmaya başlıyorlar.

İkinci Ulusal Mimarlık düşüncesi de esin kaynağı olarak geleneksel Türk mimarlığını görüyor. Pahalı olan (savaş nedeniyle de zaten dışalım yapılamayan) demir, çimento, cam gibi çağdaş yapı gereçleri yerine her yerde daha kolay bulunan taş, kireç, ahşap, kerpiç gibi yerel yapı gereçleri kullanılmalı, gerçekleştirilmesi zor ve çağdaş yapı gereçlerine bağlı iskelet yapım yöntemi yerine daha kolay olan yığma yapım yöntemi yağılenmeli, yerli usta ve işçilerden yararlanılmalı, yapılar akılcı-işlevci mimarlık örneklerinde olduğu gibi yeryüzünün her yerinde yer alabilecek özellikler taşımak yerine ulusal özellikler taşımalı, bizim toprağımıza, iklim koşullarımıza, geleneksel yapı sanatımıza uygun olmalı, diyor.

Bu da biçimci bir yaklaşım. Ulusalcılık adına yerel yapı sanatından alınan biçim ve biçim özelliklerinin işlevlerle uyumu düşünülmeden kullanılması, ister istemez seçmeci nitelikte yapıların ortaya çıkmasına neden oluyor. Akımın önde gelen kimi adları bu ilkelerin uygulanması için tek elden denetlenmesi gerektiği türünden düşünceler de dile getiriyorlar. Çağdaş çizgideki mimarlar buna karşı çıkıyorlar, bunun kendi yaratıcılıklarını öldürecek bir deli gömleği olduğunu düşünüyorlar.



Sergi Evi, Şevki Balmumcu 1933 - 1934

1940'lı yıllarda İkinci Ulusalcılık akımı beklemediği bir yandaş buluyor. Bu kişi o zamanlar Nasyonal Sosyalist Almanya'nın propagandasını yapmak amacıyla ülke ülke dolaştıran bir mimarlık sergisini 1943'de ülkemize getiren Alman mimar Paul Bonatz. Bonatz daha önce, 1941'de, Anıtkabir için açılan uluslararası mimarlık yarışmasında seçici kurul üyesi olarak Türkiye'ye gelmiş. Bu gelişinde savaş nedeniyle ülkesine geri dönemiyor, Milli Eğitim Bakanlığı danışman mimarlığına getiriliyor. Bonatz ülkesinde adını duyurmuş deneyimli bir mimar, büyük bir yetkiyle kendine verilen görevleri üstleniyor. Bunların arasında o yıllarda yeni kurulan İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesinde öğretim üyeliği de var. İşte bu mimar ulusalcı düşüncelere arka çıkıyor, onları destekliyor, mimarlık böyle olur diyor, yaptığı konuşmalarda, verdiği derslerde, yazdığı yazılarda bunları anlatıyor, taşın ne denli soylu bir yapı aracı olduğundan dem vuruyor. Enis Kortan onun proje eleştirilerinde "...çok cam.." dediğini anımsıyor, fazla camlı cephelere karşı olduğunu anlatıp, "...Bizden önceki bazı öğrencilerin projeleri, Bonatz'ın 1917'lerde yaptığı taş kaplı ve kasvetli projelerine benziyordu..", diye ekliyor.

Bonatz'ın bir etkinlik alanı daha var o dönemin yapı sanatını etkileyen, o da yarışmalarda seçici kurul üyesi olması. Doğal olarak kendi düşüncelerine uygun tasarımları destekliyor, savunuyor, ağırlığını koyarak bu doğrultuda olan tasarımların kazanmasını sağlıyor. Hatta kimi mimarlar onun doğrudan kendi öğrencilerini kayırdığı kaygısını bile taşıyorlar. Seçici kurul üyesi olduğu yarışmalarda da bu tür tasarımlar çoğunlukta oluyor.

Bunlara karşın mimarlığın öteki alanlarındaki çağdaşlaşma çabaları sürüyor, bu dönemde de mimarların önemli kazanımları var. Bunların en önemlisi Mühendis Mektebinin 1944'de İstanbul Teknik Üniversitesi'ne dönüştürülmesi. Böylece bağımsız bir Mimarlık Fakültesi kuruluyor. Bu fakültenin ilk dekanlığına Mühendis Mektebini bitirdikten sonra İsviçre'de akılcı-işlevci doğrultuda olduğu bilinen mimar Otto Salvisberg'in yanında eğitim görmüş olan Emin Onat getiriliyor. Emin Onat, Sedat Hakkı Eldem ile birlikte de kimi yapılar tasarlamış, böylece belli bir denge ögesi oluşturmuş bir kişi. Orhan Arda ile birlikte uluslararası Anıtkabir proje yarışmasını kazanmış olmaları, Türk mimarlarının kendilerine olan güven duygusunu pekiştiren önemli bir olay. Eğitim alanındaki bir başka kazanım da 1942'de İstanbul'daki Yıldız Teknik Okulunda (bugünkü Yıldız Üniversitesi) bir mimarlık bölümünün açılması. Böylece mimarlık eğitimi veren okulların sayısı üçe çıkmış oluyor.

Mimarlar örgütü de yoğun bir çalışma içine girmiş. Türk Yüksek Mimarlar Birliği 1944'de **Mimarlık** dergisini yayınlamaya başlıyor. Bu Ankara'da yayınlanan ilk mimarlık dergisi. 1941-1943 yılları arasında İstanbul'da bir kaç genç mimarın yayınlamaya çalıştığı **Yapı** denemesinden sonra ve **Arkitekt**'in yanında bu dergi de güçlü bir iletişim ve dayanışma işlevi görmeye başlıyor. 1947'de mimar Selçuk Milar **Eser** adlı bir dergi çıkarma girişiminde bulunmuş ama bu dergi uzun ömürlü olamamış. Mimar Ali Saim Ülgen ise 1943'de **Anıtların Korunması ve Onarılması** adlı kitabını yayınlarak korumacılık ve yenileştirmecilik alanındaki ilk Türkçe yapıtı veriyor.

Yöneticiler de bu konularla ilgilenmeye başlamış görünüyorlar. Cumhuriyet Halk Partisi önce bir araştırma gezisi düzenliyor, sonra da biri şilir, biri de mimarlık alanında olmak üzere bir yarışma açarak başarılı çalışmalar ödüllendiriyor. Şilir dalında Cahit Sıtkı Tarancı'nın "**Otuz Beş Yaş**" adlı yapıtının birinci seçildiği yarışmada, Halit Femir, Feridun Akozan, Nezahat Süğüder ve Maruf Önal'ın hazırladıkları tasarım da, konusu "**Modern Türk Köyü ve Köyü**" olan mimarlık dalındaki yarışmaya katılan yirmi altı çalışma arasından birinciliğe layık görülmüş. 1944'de bu kez de İngilizler Ankara'da bir İngiliz Mimarlığı Sergisi düzenliyorlar, bunu 1947'de Ankara, İstanbul ve İzmir'de düzenlenen Britanya Şehircilik Sergisi izliyor. Bayındırlık Bakanlığı da bunlardan geri kalmıyor, o da 1944'de Ankara ve İstanbul'da Cumhuriyet Nafia Sergisi adlı bir sergi açarak o güne kadar yapılan işleri topluca kamuoyuna sunuyor. Ağırlıklı olarak kent düzenlemesi alanında çalışmalar yapan İler Bankası'nın kurulması, memur konutlarının yapılmasına ilişkin bir yönetmeliğin çıkarılması, kredi yererek konut üretimine katılması amacıyla Türkiye Emlak Kredi Bankası'nın kurulması gibi çalışmalar da bu dönemde yer alıyor.

Ama bu ilginin göstermelik olduğu, yöneticilerin düşüncelerinin fazla değişmediği anlaşılıyor, çünkü 1949'da önemli bir yapının tasarımı gene yabancıya veriliyor. Daha önce Ankara Hastanesi ile Ankara Tıp Fakültesini tasarlamış olan Fransız Jean Walter, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesinin projelerini hazırlamakla görevlendiriliyor. Jean Walter mimar bile değil, savaş yıllarında esir düştüğü bir kampta sağlık yapıları üstünde çalışmış bir tasarımcı. Bu durum Türk mimarlarının büyük tepkisini çekiyor. Ankara, İstanbul ve İzmir'de protesto toplantıları yapılıyor, gösteri yürüyüşleri düzenleniyor.

Bu dönemin en önemli girişimlerinden biri çeşitli uğraş örgütleri ve Bayındırlık Bakanlığının katkısıyla 1948'de Ankara'da düzenlenen Birinci Yapı Kongresi. Bu toplantı mimarlık ve kent düzenlemesi sorunlarının ilk kez toplu bir biçimde ortaya konmasını sağlamış. Daha sonraki dönemlerde bu tür toplantılar giderek çoğalıyorlar, çeşitleniyorlar, bilimsel nitelikleri yükseliyor.

Mimarlar uluslararası alanda da kendilerinden söz ettiriyorlar. 1946'da Emin Onat'ın İngiliz Mimarları Krallık Enstitüsü'nün onursal üyeliğine seçilmesinin ardından, 1948'de Türk mimarlar İsviçre'nin Lozan kentinde toplanan ilk Uluslararası Mimarlar Birliği genel kurulu toplantısına katılıyorlar. Böylece Türk mimarlar örgütü de uluslararası düzeyde temsil edilmeye başlıyor. Bütün bunlar olumlu kazanımlar, Türk mimarlığının çağdaşlaşması yolunda atılmış önemli adımlar.

İkinci Ulusal Mimarlık akımı ile Birinci Ulusal Mimarlık akımı arasında belli koşutluklar var. Her ikisi de bir dünya savaşının yaşandığı, ulusalcı düşüncelerin ağırlık kazanıp ülke savunmasının önde tutulduğu, olağandışı koşulların ürünü. Bunlar ortadan kalktığı zaman da yerlerini daha çağdaş, daha evrensel düşüncelere bırakıyorlar. İkinci Ulusal Mimarlık akımı da İkinci Dünya Savaşı bittikten sonra hızını yitiriyor. Türkiye tüm dünyaya egemen olmaya başlayan liberal düşüncenin etkisiyle yeniden dışa açılmaya başlıyor. Mimarların düşünceleri de değişiyor doğal olarak, ulusalcı düşüncenin en ateşli savunucuları, hatta öncüleri aracılığıyla daha serbest düşüncelere, biçimlenmelere yöneliyorlar ve bir sonraki dönemi hazırlıyorlar. Paul Bonatz "**modern**" çalışan öğrencilere artık fazla kanışmıyor, seçici kurul üyeliği yaptığı İstanbul Adalet Sarayı yarışmasında Sedat Hakkı Eldem ile Emin Onat'ın hazırladığı akılcı-işlevci, prizmatik biçimli ve büyük pencereci tasarımın birinci seçilmesine karşı çıkmıyor, hatta belki destekliyor.

Burada bir an durup kısaca mimarlık üstünde biraz duralım. Mimarlık bir sanat, ürünleri de yapılar. Mimarlık yapıtları çeşitli özellikleriyle öteki sanat yapıtlarından ayrılıyorlar. Bir yapı herşeyden önce büyük, ağır, yerine bağlı, devinmeyen, taşınamayan bir olgu. Bir kez bittikten sonra üstünde büyük değişiklikler yapmak ya çok zor ya da olanaksız. Yapımı pahalı, gerçekleştirilmesi uzun sürüyor, oluşmasına da pek çok kişi ve kurumun katkısı gerekiyor. Her yapının



Saraçoğlu Mahallesi, Paul Bonatz, 1945 - 1946

bir işlevi var, bir istek, bir gereksinim, başkaları tarafından verilen karar ve onu uygulamak için akçalı bir yoğunlaşma sağlanmadan bir yapı oluşmuyor. Bu da bir malsahibinin varlığını gerektiriyor. Bir yapının tasarımı uygulamaya dönüşüncüye kadar pek çok açıdan denetleniyor, onaylanıyor, yani yasal düzenlemelere bağlı olmak zorunda. Mimarların başarılı yapıt vermeleri ise deneyim kazanmalarına bağlı, bu da zaman gerektiriyor. Bütün bunlar mimarlığın kolayca yapılıp bozulabilen, çok sayıda yapıt üretilip deneyilebilen bir sanat olmasını olanaksızlaştıran, ona belli bir atalet yükleyen özellikler. Tıpkı çok büyük bir geminin ağır hareket etmesi gibi, mimarlıktaki gelişmeler de, öteki sanatlarla karşılaştırınca, görece yavaş oluyordular. Yerleşmiş düşünceleri, alışkanlıkları değiştirmek kolay olmuyor.

İşte bu nedenlerle İkinci Ulusal Mimarlık akımı da İkinci Dünya Savaşı biten bitmez sona ermemiş, etkilerini bir süre daha sürdürüyor. Paul Bonatz'ın Ankara'da gerçekleştirdiği önemli bir tasarım var. Bu, Bakanlıklara yakın bir yerde kurulan bir memur konutları yerleşmesi olan Saraçoğlu (daha sonraki Namık Kemal) Mahallesi ile bu yerleşmenin okulu ve (daha sonra bir süre Milli Kütüphane olarak kullanılan) gazinosu. Bonatz burada ulusalcı doğrultudaki düşüncelerin iyi bir örneğini veriyor, bu evlerin dış görünüşünü geleneksel Türk evinin biçimlerinden esinlenerek düzenleniyor. Ama bu davranışı da hemen tepki alıyor. Yerleşmenin ilk bölümünün açıldığı 1945'de Mimarlık dergisinde çıkan Orhan Alsaç imzalı bir eleştiri yazısı bu konutların işlevleriyle dış görünüşleri arasındaki çelişkileri ortaya koyarak böyle bir yaklaşımın yanlış olduğunu savunuyor.

Bu yazı Türk mimarlık yazınında nesnel verilere dayanan ilk eleştiri yazısı. Sözü edilen yerleşmede yer alan konutları tipi tip ele alıyor, bunların doğru ve yanlış olan yanlarını açıkça ortaya koyuyor. Bu kadarla da kalmıyor, daha ileri giderek hem biçimci-seçmecî tutumu, hem de genel olarak bu düşüncelere destek veren yabancı mimarları, oldukça sert bir dille eleştiriyor, yeterli olduklarını çeşitli vesilelerle kanıtlanmış Türk mimarlarına da bu tür uygulamalar yapma olanağı verilmeli, diyor. Yazının ilginç bir yanı da bir yerinde yazının çağdaş mimarlığın nasıl olması gerektiğine ilişkin düşüncelerini açıklaması. Burada,

"...Bugünün mimarisi, bugünün tekniği ile, bugünün ihtiyaçlarına cevap vermek zorundadır. Her vesile ile söylediğimiz gibi, bugünün Türk mimarisi, yani milli mimarisi eskiden hiç bir motif almadan da yapılabilir. Başka memleketlerin hepsinin kendine göre bir modern mimarisi teşekkül etmiştir. Fakat bunların hiç birinde kendi eski mimarilerinden alınıp üstlerine takılmış süs motifler yoktur. Olsa bile o memleketin mimarisini böyle aktarma edilmiş suni şekiller temsil



Sayıştay, Egli

edemez... ..Onun için milli mimari demek, gazetelerde yazılıp herkese tavsiye edildiği ve profesör Bonatz'ın yaptığı gibi, eski eserlerimizin bugün bize güzel görünen fakat hiç bir ihtiyacımızı karşılamayan motiflerini alıp binalarımızın üzerine takmak değildir. Bugünün Türk mimarisi bugünün tekniği ile bugünün ihtiyaçlarına cevap veren mimaridir. Eski eserlerimizden süs değil mana ve mantık almamız. Onların yapılırken nasıl her tarafı düşünülüp taşınarak yapıldığını anlamalı ve bu hasilete mirasçı olmalıyız."<sup>9</sup>

deniyor. Bu sözler ilerki yıllarda Türk mimarlık ortamını, yapı sanatının çağdaş çizgiyi yakalaması yolunda çok güçlü bir biçimde etkileyen bir yönetim görevi üstlenecek genç bir mimarın kaleminden çıktığı için önem taşıyorlar.

Böyle düşünen (ve yazan) bir tek Orhan Alsaç yok, başka mimarlar da var benzer düşünceleri paylaşan. Örneğin Seyfi Sonad 1944'de "Mimarî eserler, bilindiği gibi, bir milletin elemanter ihtiyaçlarından hasil olurlar.." "dava temelinden bozuktur. Bu temel in sağlam bir zemine atılması için ise milli mimarî davasına ait bugün mütemadiyen bahsolunan iklim, fonksiyon, plan tekniği, sadelik, proporsiyon, ritm ve röleve gibi beylik tasniflerle (karlı ovalar, dumanlı dağlar) gibi tabiatı tanımlayan şaheserlerimizin ufuklara Türk damgasını vuran silüetleri karşısında gösterilen hayranlıktan evvel hal olunması icabeden birçok içtimai meseleler karşısında bulunuyoruz.." biçimindeki bir anlatımla sorunun asıl can alıcı noktasına dokunuyor. Daha önceki akılcı-işlevci dönemde adını duyurmuş olan bir Abidin Mortaş diye yazıyor. Bir Tuğrul Kansu mimarlığın köye inmedikçe ulusal mimarlık davasının çözümlenemeyeceğini söylüyor.

Başlangıcından 1950'lere kadar Türk mimarlığındaki çağdaşlaşma çalışmalarını böylece özetledikten sonra bundan sonraki döneme, yani 1950'li yıllardaki gelişmelere geçebiliriz.

Çağdaş Türk mimarlığının 1950-1960 arasındaki dönemi bu satırların yazarnın yaptığı çalışmada "Türk Mimarlığında Serbestleşme Dönemi" olarak anılıyor. Bunun nedenlerinden biri, bu dönemde yapıları biçimlendirme anlayışının belli bir düşünce doğrultusunda olması gerektiği gibi bir koşullandırılmanın bırakılarak yerine daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlaması. Bunun bir başka anlamı da yerel-ulusal düşüncelerin yerini evrensel-uluslararası etkilere bırakması. Gerçekten de dönem önce akılcı-işlevci biçimlendirme anlayışına uygun yapılarla başlıyor, yapıtlarda yalın geometrik biçimler ağır basıyor. Sonra daha da serbest biçimlerin denenmesine geçiliyor, bu eğilim de günümüze kadar çeşitlenerek, hatta bir karmaşanın varlığından söz ettirecek bir çoğulculuk anlayışıyla sürüyor.



Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Bruno Taut

Dönemin adında serbestleşme sözcüğünün kullanılmasının ikinci nedeni serbest mimarlık bürolarının artmasından kaynaklanıyor. İş verme koşullarının yasal düzenlemelerle yeniden belirlenmesi, yeni çıkarılan bir yönetmelikle yarışmaların düzene sokulması, o zamana kadar oldukça sınırlı olan serbest mimarlık bürolarının hızla çoğalmasına yol açmış, mimarlara yeni olanaklar sağlamış. Bu ad o dönemde ülke yönetimine egemen olan, ya da öyle olmak istediğini savlayan, tutumbilimsel-yönetimbilimsel düşüncelerle de uyum içinde. İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllarda katı devletçilik anlayışında görece bir gevşeme, belli bir liberalleşme eğilimi görülmeye başlıyor, çok partili rejime geçiliyor, yeni partiler kuruluyor, yeni gazeteler, dergiler yayımlanıyor. Bir süredir durmuş olan kimi ürünlerin, bu arada çağdaş yapı gereçlerinin dışalımını yeniden gerçekleştiriyor. 1950 seçimlerinde bu düşüncelerin savunuculuğunu yapan Demokrat Parti yönetime geliyor. Bu gelişmelere koşut olarak Türk mimarları da dünyaya açılmaya, başka yerlerde neler yapılıyor öğrenmeye, yeni düşünceleri uygulamaya başlıyorlar.

Çağdaşlaşma etkinliklerinin önünde gene eğitim alanındaki gelişmeler var. En önemlisi içlerinde mimarlık eğitimi de verilen yeni yüksek okullar kurulması. 1955'de Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi ile Trabzon'da Karadeniz Teknik Üniversitesinin kurulmalarına ilişkin yasalar çıkıyor. Bunlardan birincisi hemen bir yıl sonra eğitime başlıyor, ikincisi ise 1963'de devreye giriyor. Böylece bu iki okul 1960 ve daha sonraki mimar kuşaklarının yetiştirilmesine katılıyorlar. Bu okulların bir önemi de, ilk kez İstanbul dışındaki kentlerde mimarlık eğitimi veren kuruluşlar olmaları, daha ilerde öteki kentleri de içine alarak genişleyecek bir eğitimin ilk adımlarını oluşturmaları. Buna 1954'de İstanbul Teknik Üniversitesine bağlı Maçka Teknik Okulunun (daha sonraki İTÜ Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi) kurulması da katılırsa, mimarlık eğitimi veren kuruluşların bayağı güçlenmeye başladıkları görülüyor.

Örgütlenme alanında da önemli bir gelişme var. 1954'de çıkarılan bir yasa ile Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği kuruluyor, böylece mimarlar ilk kez kamu yararına çalıştığı yasal olarak tescil edilmiş bir uğraş örgütüne sahip oluyorlar. Türk mimarları öteden beri böyle bir örgütün gerekli olduğunu anlatmaya çalışmışlar. "Mimarlar Odası" sözcüklerine ilk kez 1930'lu yıllarda Arkitekt dergisinde çıkan yazılarda rastlanıyor, 1940'lı yılların, özellikle de Birinci Türk Yapı Kongresinin önde gelen tartışma konularından biri gene örgütlenme olmuş. Gerçekleşmesi de 1950'li yılları buluyor.

Mimarlar Odası yalnızca üyelerinin hakkını koruyan, uğraş alanının genel politikasını belirlemeye çalışan, mimarların yetki ve görevlerinin saptanmasıyla uğraşan bir örgüt değil. Üyelerinin çalışmalarını denetlemek, bunların niteliğinin yükseltilmesi için gerekli önlemleri almak da görevleri arasında. Yarışmaların seçici kurullarına üye gönderiyor, uygulanan yapı üretimi çalışmalarını denetliyor, gerektiğinde eleştiri ve uyarılarda bulunuyor, çeşitli konularda öneriler geliştiriyor, bunları kamuoyuna duyuruyor. Yayınlar gerçekleştiriyor, bilimsel toplantılar düzenliyor, sergiler açıyor. Bütün bu ve benzeri etkinliklerle de mimarlık alanındaki çalışmaların daha olumlu bir yöne doğru ilerlemesine katkıda bulunuyor.

Bu dönemde Türk mimarları artık Türkiye Büyük Millet Meclisinde de temsil ediliyorlar. 1950 seçimlerinde Gaziantep milletvekili olan Süleyman Kuranel ilk mimar milletvekili, Bayındırlık Komisyonu başkanlığına da seçiliyor. Büyük bir olasılıkla mimarların örgütlenmeye ilişkin düşüncelerinin üst düzey yöneticilerine iletilmesinde bunun da katkısı olmuş.

Bunların hepsi önemli gelişmeler. Ama 1950-1960 arasındaki dönemin en önemli kazanımı hiç kuşkusuz proje yarışmalarının, mimarların büro açıp iş alma koşullarının bir düzene sokulması oluyor. Daha önceki dönemlerde de mimarlar bu konulardan yakınmışlar, özellikle yabancı mimarlara öncelik verilmesine karşı çıkarak bu alanda bir düzenleme yapılmasının gerekli olduğunu vurgulamışlar. Her bakanlığın bir proje bürosunun olmasına, onların tek tip tasarımlar üreterek her yerde bunları uygulamasına karşı çıkmışlar, bu yaklaşımın mimarlığın gelişmesine katkısı olmayacağını, ayrıca kullanıcıların gereksinimlerini de doyurucu bir biçimde karşılayamayacağını, dolayısıyla tutumbilimsel açıdan da sakıncalı olduğunu anlatmaya çalışmışlar. Yarışmalar belli bir kurala bağlı olmadığı için hepsinin arkasından dedikodular çıkmış. İsmarlama yoluyla iş verme yönteminde kimi mimarların kayınlığı kaygıları dile getirilmiş. 1952'de Bayındırlık Bakanlığı tarafından çıkarılan "Mimarlık ve Şehircilik yarışmalarına ait yönetmelik" bütün bu söylentilere ve tartışmalara son veriyor, konuya açıklık kazandırıyor.

Yarışmalara ilişkin düzenleme gününe göre en ileri düzeyde, mimarları olduğu kadar mal sahiplerini de bağlayan koşullar içeriyor, böylece, örneğin birinci seçilecek tasarımin doğrudan yaratıcısı tarafından uygulanmasını güvence altına alıyor. Başka bir deyişle yarışmalar göstermelik olmaktan çıkıyor, bir yarışma yapıp, şu birincisi, bu ikinci geldi dedikten sonra bambaşka birine bambaşka bir proje yapıp uygulamak türünden uygulamaları ortadan kaldırıyor. Bu düzenlemede daha sonra günün koşullarına uygun düzeltmeler, yenileştirmeler yapılıyor ama temel ilkeleri neredeyse kırk yılı aşkın bir süredir değişmeden kalabilmiş.

İşte 1950 kuşağı mimarları bu ortamda uğraş alanına atılıyorlar. Hepsi iyi yetişmiş, öğrenmeye, yenilikleri, gelişmeleri bilinçli bir biçimde izlemeye ve uygulamaya hazır, hepsi de yetenekli ve çalışkan. Onlar da bu olumlu ortamdaki ellerinden geldiğince yararlanıyorlar, gerçekten başarılı tasarımlar üretiyorlar, bürolar kuruyorlar, yarışmalar kazanıyorlar, adlarını duyuruyorlar. Öyle ki, kimi büroların adı yarışmacı büroya bile çıkıyor. Aralarından pek çoğu Türk yapı sanatının yüz akı olan yapılar gerçekleştirmiş. Bir bölümü adını yurt dışında da duyurmuş, kendilerinden övgüyle söz edilmesini sağlamış.

Ulusalçılık düşüncelerine son darbe ise gene bir yarışmada, 1957'de Ankara'da yaptırılması düşünülen Kocatepe Camisi yarışmasında geliyor. Daha önceki dönemlerde yarışma koşullarını içeren belgeler, hazırlanacak tasarımlarda "...ulusal mimarlığımızın ağırbaşlı olgunluğuna uygun olma koşulu aranacaktır..." türünden anlatımlar içerirken, bu yarışma mimarları tümüyle serbest bırakıyor, esin kaynağı olarak geleneksel-klasik Türk mimarlığına yaslanmaya çok yatkın olan bir konuda, yani bir bir cami tasarımında, "Eserin mimarisi: Cami inşaatında bugüne kadar ulaştığımız tekamül safhaları da göz önünde tutulmak ve içinde bulunduğumuz devrin teknik imkanlarından tamamiyle istifade etmek şartı ile güzel sanat anlayışımızın muhteşem bir timsalini verecek şekilde müsabıklara bırakılmıştır..." biçiminde bir anlatım kullanıyor.

Yarışmayı Vedat Dalokay'ın önerisi kazanıyor. Bu gerçekten çok başarılı bir tasarım, çünkü çağdaş yapı gereçlerini, çağdaş yapı yöntemlerini, çağdaş taşıyıcı dizgelerini kullanmasına karşın, camilerin simgesel anlam kazanmış biçimsel öğelerini yeniden ama bozmadan yorumluyor. Örneğin kubbe gene var, ama doğal taştan ve kare bir alt yapının üstüne oturmak yerine donatılı beton bir kabuk



olarak tüm yapıyı örtüyor. Dört ayak üstüne oturan bu kabuk yapının dört yanından ışık almasını da sağladığından aydınlık bir iç uzam yaratıyor. Minareler var ama bunlar, gene taş yapım gereği ulaşılmış en ileri düzey olan silindirik biçimde değil, incelikleri düşey yivlerle vurgulanmış simgesel kuleler biçiminde. İşlevlerini yitirmiş şerefeler ise yalnızca bir zamanlar var olduklarını duyumsatacak birer iz biçiminde tasarlanmışlar.

Ama ne yazık ki, toplum henüz böyle bir yapıya hazır değil. Geleneksel camiler biçimleriyle öylesine simgesel bir anlatım gücü kazanmışlar ki, cami olursa ancak öyle olur kanısı yerleşmiş. 1940 ve 1950'li yıllardaki iki önemli uygulama, İstanbul'daki Şişli Camisi ile Ankara'daki Maltepe Camisi de bu canıyı pekiştirecek örnekler, her ikisi de klasik Osmanlı camilerinin kopyası. Ayrıca Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün uyguladığı tip projeler var, onlar da benzer bir tutum içindeler. Buna bir de kubbe kabuğunun hesaplamasında ve uygulamasındaki zorluklar eklenince olan oluyor, çağdaş Türk mimarlığının önemli bir yapıtı, hatta İslamîliği benimsemiş öteki ülkeler için bile örnek olabilecek bir yapı, temellerine dinamit konarak ortadan kaldırılıyor ve yerine bugünkü yapı kuruluyor. 1950 kuşağı mimarları da geri atılan bu adımı sineye çekmek zorunda kalıyorlar.

Doğal olarak (ya da neyse ki), bu öteki işlevler için geçerli değil. Mimarlar bunlarda istediklerini daha kolay uygulayabiliyorlar. İstedikleri de öyle aman aman olmadık şeyler değil. Kimi eğitim sırasında, kimi daha sonra dış dünyayı keşfetmişler, buradaki büyük ustaları, heyecan verici ve ilginç uygulamaları tanımışlar. Onlar da böyle yapılar üretmek istiyorlar. Aralarında kendini bayağı yabancı mimarların etkisine kaptıranlar da var. 1950'li yılları konu alan bir çalışma bu durumu "...Le Corbusier'nin etkisi... ...Ludwig Mies van der Rohe'nin etkisi... ...Frank Lloyd Wright'in etkisi..."<sup>10</sup> ana başlıkları altında anlatıyor. Bu da çok doğal, büyük ustaların, önemli yapıtların etkisinde kalma, onlara öykünme, onlardan esinlenme, hatta doğrudan kopya yalnız mimarlıkta değil, öteki sanatlarda da uygulanan bir öğrenme yöntemi. Batılı ülkelerde İkinci Dünya Savaşından sonra bu büyük ustaları yeniden keşfetmişler, o zaman kadar bir kenara itilen çağdaş mimarlara hak ettikleri yeri vermeye çalışıyorlar, onlara düşüncelerini uygulama olanakları tanıyorlar, 1950 kuşağı mimarları da bu süreçten paylarını alıyorlar.

Yukarıda bir mimarın ilk kez 1950'de milletvekili olduğunu söylemiştik. 1950-1960 yılları arasında bir ilk daha var ki, bundan çok daha önemli. Bu da Yapı ve İmar İşleri Reisliğine ilk kez bir mimarın atanması. Bayındırlık Bakanlığı devlet adına yapılacak yapılardan sorumlu bir bakanlık olduğu için bir bakıma en büyük malsahibi, mimarların en önemli işvereni konumunda. Bu işleri yürüten birimi de Yapı ve İmar İşleri Reisliği (daha sonra Yapı İşleri Genel Müdürlüğü). İstanbul'daki Yüksek Mühendis Mektebi Millî Eğitim Bakanlığına devredildiği 1940'li yıllara kadar bu bakanlığa bağlı olmuş. O da gereksinim duyduğu personeli kendi eğitim ocağı saydığı bu okuldan sağlamış, dolayısıyla bu bakanlık genellikle yapı mühendislerinin egemenliği altında.

Mühendislerin farklı bir dünya görüşleri var, mimarlarla aynı dili konuşmuyorlar. Onlar için bir yapıda önemli olan şey önce sağlık. Buna bir de tutumluluk eklenirse başka bir şey istemiyorlar. Mimarların işlevsellik anlayışı ise farklı. Onlar çevre koşulları diyorlar, toplumsal-davranışbilimsel etkenlerden söz ediyorlar. Biçim ile işlev arasında bir ilişki kurmak istiyorlar. Hele bir de sanatsal kaygıları var ki, yapı tasarımı konusunda oldukça sınırlı bir eğitim gören mühendisler bunu hiç anlayamıyorlar. Ne demek yapının bir anlatım gücünün olması, güzelduyusal (estetik) değerler içermesi? Bu nedenle de mimarları kattanılması gereken bir zorunluluk olarak görüyorlar, kendi işlerine karıştırmak istemiyorlar. Yabancı mimarların en olumlu etkisi büyük bir olasılıkla tasarım etkinliğinin önemli bir iş olduğunu, yapı üretimine mimarların da önemli bir katkısının olabileceğini duyumsatmaları. Ama onlara karşı çıkamayan

mühendisler Türk mimarlarını ciddiye almıyorlar. Onun için de Bayındırlık Bakanlığında çok az mimar kökenli görevli var, bunların çoğu Mühendis Mektebinden gelme. Güzel Sanatlar Akademisinden gelen yok gibi, hiçbiri de önemli yönetici görevler alamıyor.

İşte böyle bir dünyada ilk kez bir mimar karar verici bir konuma geliyor. İlk mimar Yapı ve İmar İşleri Reisi, daha önce mimarlık konusundaki düşüncelerini aktardığımız Orhan Alsaç. Orhan Alsaç Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenim görmüş, bu okulun son sınıfındayken Almanya'ya giderek Münih Yüksek Teknik Okulunu bitirmiş. Bu okulun verdiği "mühendis" ünvanını da taşıyor. Devlet bursu ile okuduğu için Bayındırlık Bakanlığında görevlendirilmiş. Burada önce Şehircilik Fen Heyetinde çalışmış, yeterlik sınavını verdiği İTÜ Mimarlık Fakültesinde kent düzenlemesi konusunda doçentlik çalışması yapmış. Bir başka özelliği daha var, Türk Yüksek Mimarlar Birliği, Türk Yüksek Mühendisler Birliği gibi uğraş örgütlerinde görev almış, Mimarlar Odasının kurulması için çaba göstermiş. Gene daha önce sözünü etmiş olduğumuz mimarlık ve Şehircilik yarışmalarına ait yönetmeliğin çıkarılması için yoğun bir biçimde çalışmış. Eski yapıtların korunmasıyla da yakından ilgileniyor. Yani çok yönlü bir mimar.

Onun bu çalışma biriminin başına gelmesi kısa bir süre içinde mimarların tasarım ve uygulama çalışmaları üstünde olumlu etkilerini göstermekten geri kalmıyor. Öyle ki, 1950 kuşağının önde gelen iki mimarı, Doğan Tekeli ile Sami Sisa, çıkardıkları kitaplarında Uğur Tanyeli'nin "...o yıllarda devlete iş yapmanın özel teşebbüse iş yapmaktan daha kolay olduğu söylenebilir mi?... " biçimindeki sorusuna, Doğan Tekeli'nin ağızından şu yanıtı veriyorlar:

"...1955-65 arasında devlete iş yapmanın hem zevkli, hem de yapıcı olduğunu söyleyebilirim. Çünkü, o zaman Bayındırlık Bakanlığında Yapı İşleri'nin başında Orhan Alsaç ve Adnan Kocası gibi mesleğe gerçekten hizmeti geçmiş insanlar vardı. Yani, mesleki kuralları koyanlar, yarışma yönetmeliğini, yarışmada kazanana işin mutlaka verileceği kuralını getirenler, fiyat tarifelerini koyup, yapılan işlerin Bakanlık'ta onaylanması sırasında bürokrasiyi asgariye indirerek kişisel yardımlarda bulunanlar böyle medeni insanlardı. Bakanlık; neredeyse mesleki sorunların tartışıldığı, projeler bittikten sonra, onların estetik tarafına, yapılabiliğine, ekonomisine yorum getiren, eşit platformda konuşulan, tartışılan bir ortamdı. Bizim için o zaman Bayındırlık Bakanlığınca projenin bir aşamasını tamamlayıp götürmek bir zevk halindeydi. Sonraki yıllarda bu bir işkenceye dönüştü..."<sup>11</sup>

Yalnız bu sözler bile 1950 kuşağının çalışma koşullarına bu mimarın katkısını yansıtmaya yetiyor.

Orhan Alsaç çağdaş düşüncelere açık bir mimar. O dönemde düzenlenen pek çok yarışmada Bayındırlık Bakanlığı ya da Mimarlar Odası adına seçici kurul üyeliği ve başkanlığı yapmış. Bu niteliğiyle de daha sonra uygulanan pek çok tasarımın seçilmesinde önemli bir rol oynamış. Bayındırlık Bakanlığında ayrıldıktan sonra, Tekeli ile Sisa'nın da belirttiği gibi, arkadaşları bir süre daha bu olumlu çalışma ortamını sürdürebilmişler.

1950-1960 yılları arasında başka kazanımlar da var. Kültürel kalıtın önemli bir boyutunu oluşturan tarihsel eski yapıtların korunması alanında önemli bir adım atılıyor. 1951'de Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kuruluyor. Böylece tarihsel önemi olan eski yapıtların belgelenip saptanması, korunma altına alınması, onarıp yenileştirilmesi konularındaki çalışmalar bu konularla ilgilenen bilim adamı ve uzmanlardan oluşan özerk bir kurulun gözetimine verilmeye başlıyor. Artık, devlet kuruluşları da içinde olmak üzere, eski yapıtlarla ilgili olarak her isteyen her istediğini yapamaz oluyor, yapılacak iş ve işlemlerin bilimsel temellere dayanması koşulu aranıyor. Parasal sorunlardan ve yöneticilerin etkisinden arındırılmış bu kurul, yerini 1983'de atanmış üyelerden oluşan Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu alıncaya kadar, sayısız eski yapıtların kurtarılmasını, onarıp yeniden kazanılmasını sağlamış, bunların

gerçekleştirilmesi için ilkeler belirlenmiş, ülke adına uluslararası anlaşmaları benimseyip onaylamış, bilimsel toplantılarda temsil edilmiş.

Kent düzenlemesi alanında da önemli gelişmeler var. 1952'de İzmir düzenleyici planı için uluslararası bir yarışma açılıyor ve bu yarışmayı Kemal Ahmet Aru, Gündüz Özdeş ve Emin Canpolat adlı, kent düzenlemesi konusunda uzmanlaşmış Türk mimarları kazanıyorlar. Ankara'nın hızlı büyümesi nedeniyle 1930'lu yıllarda hazırlanmış olan Jansen planının uygulama olanağı kalmadığından bu kent için de bir uluslararası yarışma açılıyor. Sonuç gene aynı, Nihat Yücel ile Raşit Ubaydin'in önerisi birinciliği kazanıyor. Gene bu yıl içinde Ankara'da ağırlıklı olarak kent düzenlemesi konularını ele alan Birinci İmar Kongresi toplanıyor. Bu çalışmanın önemli sonuçlarından biri 1956'da çıkarılan yeni imar yasasıyla alınıyor. 1958'de de İmar ve İskan Bakanlığı kurularak kent düzenlemesi, özellikle de konut üretimi sorunlarının çözülmesi için yeni bir örgütlenmenin gerekli olduğunu ortaya koyan düşünceler uygulamaya geçiriliyor. Kent düzenlemeciliğinin yönetimbilimsel, tutumbilimsel ve toplumbilimsel yönlerinin ele alınması ise daha 1953'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesine bağlı bir İskan ve Şehircilik Enstitüsünün kurulmasıyla başlatılmış. Bu enstitü 1954'de daha sonra gelenekselleştirerek her yıl düzenlediği İskan ve Şehircilik Haftalarını yaşama geçiriyor, bunlarda kent düzenlemesi, yerleşmeler, bölge planlaması, imar hukuku gibi konular ele alınırken yanı sıra konut sorunlarını da bilimsel biçimde gündeme getiriyor<sup>12</sup>.

1950-1960 yılları arasındaki mimarlıkta serbestleşme dönemindeki kazanımlara eğitime başlamıştık, onunla bitirelim. Bu dönemde uğraş yaşamına katılan mimarların ortak bir yakınma konusu var, o da eğitimleri sırasında çağdaş gelişmelerle ilgili yeterli bilgi ile donatılmamış olmaları. Hatta aralarında Enis Kortan'ın da bulunduğu kimileri "...bu eğitim bize hiç birşey vermedi, çağdaş mimarlıkla ilgili her şeyi okulu bitirdikten sonra kendimiz öğrenmek zorunda kaldık..." türünden sözler bile söylüyorlar. Bunda bir gerçek payı var kuşkusuz ama biraz da haksızlık ediyorlar galiba. Emin Onat, Sedat Hakkı Eldem, Paul Bonatz gibi öğretmenleri olmuş, bu bile az değil. Evet Paul Bonatz kendi ülkesinde çağdaş mimarlığa karşı çıkan bir grubun etkili üyelerinden biri, Sedat Hakkı Eldem İkinci Ulusal Mimarlık düşüncelerinin önderliğini yapmış, ama gene de onlar çağdaş Türk mimarlığını yönlendirmiş önemli adlar. Sonuçta herkesin bildiği gibi, okulların amacı mimarlığı değil onu öğrenmeyi öğretmektir, mutlaka bir şeyler eksik kalır, mimarlar da bunları okuldan çıktıktan sonra öğrenirler.

Bu mimarlar da öyle yapmışlar, daha doğrusu yapabilmişler. Aldıkları temel bilgilerin üstüne bir şeyler eklemişler, kendilerini yetiştirmişler, yenilemişler. Aralarında üniversitelere girip bilimsel alanda ilerleyenler, eğitim ve araştırma alanlarına katkıda bulunanlar da var. İçlerinde en ünlüsü Doğan Kuban. Türkiye'nin bir numaralı mimarlık tarihçisi ve mimarlık kuramcısı olan Kuban, kendini uluslararası alanda da kabul ettirmiş bir bilim adamı, çeşitli yabancı ülkelerde araştırma ve eğitim çalışmalarına katılmış. Yirmiye yakın kitabı, yüzlerce makalesi, araştırması, raporu var. Doğal olarak ondan başkaları da var bu alanlarda çalışan, araştıran, yazan, öğreten.

Bu olumlu gelişmenin sonucu olarak da Türk mimarları yabancı mimarların egemenliğine son verebilmişler. Paul Bonatz'ın 1955'de İTÜ Mimarlık Fakültesindeki görevinden ayrılmasıyla yabancı öğretim üyelerinin mimarlık okullarında uzun süreli ders verme dönemi de kapanmış, bundan sonra ancak eşit çalışma koşullarında kısa süreli öğretmen değiş tokuşu oluyor. Yabancı dilde eğitim veren okullarda bile Türk öğretim görevlileri yer alıyorlar. Yabancı mimarların tek tük uygulamaları da artık o kadar göze batmıyor. 1950-1960 arasında sözü edilmeğe değer tek yapı ABD'li Skidmore-Owings-Merrill mimarlık bürosunun mimarlarından Gordon Bunshaft'ın Sedat Hakkı Eldem ile birlikte çalışarak yaptığı İstanbul'daki Hilton Oteli,

Bu dönemde yaşanmış kimi olumsuzluklar da var doğal olarak Mimarlar Türk Yüksek Mimarlar Birliğinin yayınlamaya başladığı **Mimarlık** dergisini yaşatmayı başaramamışlar. Dergi 1953'de altı sayısını birlikte çıkararak yayına son vermiş. 1961'de çıkan **Mimarlık ve Sanat**'a kadar **Arkitekt** dergisi mimarlık alanındaki tek süreli yayın olarak kalıyor<sup>13</sup>. Bayındırlık Bakanlığı, İstanbul Operasının (bugünkü Atatürk Kültür Merkezi) tasarımını çağdaş koşullara göre yeniden hazırlayan Hayati Tabanlıoğlu'nun önerisini uygulamaya başlamışken, dönemin başbakanı çalışmaların durdurulmasını istiyor. Onu bu kararından vazgeçirebilmek için de bu alanda uzman olan Alman mimarı Gerhard Graubner'in hakemliğine başvurmak zorunda kalınıyor, ancak onun verdiği olumlu rapordan sonra yapım çalışmaları sürdürülebiliyor. Yani çağdaş bir uygulamanın gerçekleştirilebilmesi için gene bir yabancı'nın fetvası gerekmiş. Tam Türk kent düzenlemecileri kendilerini kanıtlamaya başladı denerken İtalyan kent düzenlemecisi Luigi Piccinato Türkiye'ye çağılarak İstanbul düzenleyici planı üstünde çalışması istenmiş, kendisine ayrıca İzmir düzenleyici planının uygulamasıyla ilgili bir rapor hazırlanmış. Bunlar da madalyonun öteki yüzü.

**Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Türk mimarlığı da Türk toplumu gibi uzun bir çağdaşlaşma savaşımı içinde. Bu sürecin kendine göre iniş-çıkışları, zaman zaman ilerleyişleri, zaman zaman da geri dönüşleri var. Ama her dönem kendi olanakları düzeyinde yapı sanatının ileri gitmesi için çalışmış. Enis Kortan'ın yalnız 1950 kuşağı için kullandığı sözleri biraz değiştirerek şöyle de söyleyebiliriz: Mimarlar her dönemde mimarlığı nesnel ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir uğraş olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk duygusu içinde davranan kişiler olmuşlar. Bayrağı birinin bıraktığı yerden ötekiler alıp kazanımların sayısını çoğaltmaya çalışmışlar. Aralarında ayağı sürçen, nefesi tükenenler olmamış mı? Olmuş doğal olarak, Ama onlar sessiz çoğunluğu oluşturuyorlar, etkileri yok. Yön belirleyenler, gerçekten etkili olup Türk mimarlığını çağdaş çizgiye taşıyanlar kuşakların önde gelen bir avuç ilerici mimarı. Geçilen aşamalara, alınan yola, elde edilenlere bakınca bunun ancak olumlu olduğu sonucuna varılıyor.**

Peki ya mimarlık yapıtları? Onların da hepsi başarılı mı, hiç olumsuz uygulamalar yok mu? Olmaz olur mu, var doğal olarak. Mimarlar, mimarlık tarihçileri, eleştirmenler bunları belgeliyorlar, tartışıyorlar, eleştiriyorlar. Plansız gelişme, sağlıksız kentleşme, çarpık yapılaşma, gecekondulaşma, doğal ve kültürel varlıkların yağması, vurgun ve talan ortamı gibi olgular varken bunun tersini söylemek olanağı olabilir mi? Ama bunun faturasını mimarlara kesmek doğru değil. Bunların asıl nedeni onların dışındaki kişi, kuruluş ve etkenler, yani politikacılar, yerel yöneticiler, spekülatoörler, malsahipleri, üstleniciler, kalfalar, yap-satçılar, yapı gerci üreticileri, bürokrasi, kırtasiyecilik, parasızlık, bilgisizlik, düşüncesizlik, sağduyu yoksunluğu, güzelduyu eksikliği, bunların neden olduğu yasal düzenlemeler, olumsuzluklara göz yummalar, çıkarılıklar. Kısacası, bu durumun sürmesinden yarar sağlama ile yapay fiziksel çevrenin bilincinde olunmayış. Mimarların çabası kızgın taş üstüne düşen su damlaları gibi.

Gene de bu küçük damlalar önemli. Aralarında hiç tartışmasız uygulamaların da bulunduğu yukarıda sözünü ettiğimiz gelişmeler, kazanımlar aslında etkilerini uzun erimde gösterecek önlemler. Mimarlık okullarının, mimarların sayısının çoğalması, örgütsel ve yasal alanlardaki düzenlemeler, bilimsel alandaki çalışmalar, yayın etkinlikleri, daha sağlıklı bir yapay fiziksel çevrenin oluşturulması yolundaki genel bilinçlenmeyi de hızlandıracaklar. Günün birinde bunlar yeterli ağırlık kazanınca, mimarlar da daha iyi koşullar altında daha başarılı yapıtlar üretebilecekler.

Kimi başarıları belli kuşaklara mal etmek doğru değil, herkesin bunda katkısı var. Mimarlığı bireysel bir olgu gibi göstermekten vazgeçmek gerekiyor. O toplumsal bir etkinlik, mimarlar pek çok kişi ve kurumun oluşumuna katkıda bulunduğu bu etkinliğin bir yanından, evet, önemsiz olmayan ama yeterince de etkili olmayan bir yanından,

tasarımdan, düzenlemeden, bir ölçüye kadar da uygulamadan sorumlu olan kişiler. Malsahipleri, karar verici konumda olanlar, yasal düzenlemeleri çıkararak, yöneticiler pek çok şeyi kendi istekleri doğrultusunda değiştirip yönlendirebiliyorlar. Mimarlık kolektif bir yaratı alanı, mimarlık yapıtı kolektif bir ürün. Üretimine kalfasıyla, ustasıyla, işçisiyle, üstlenicisiyle, yapı araç ve gereçleri üreticisiyle pek çok kişi katkıda bulunuyor. Ancak bunlar arasında bir duygu, bir düşünce birliği olduğu zaman başarılı yapıtlar ortaya konabiliyor. Toplumumuz için de bunun böyle olduğunu söylemek zor. Bütün bunların arasından yalnız mimarları görüp, iyisiyle kötüsüyle herşeyi onlara yüklemek çok doğru değil.

Mimarlık tarihine, özellikle de çağdaş Türk mimarlık tarihine bakış açımızı değiştirmemiz gerekiyor. Yapı sanatındaki gelişmeleri bireylerin ürettiği tekil yapıtların biçimsel özellikleri açısından ele alıp değerlendirmek, eleştirmek, tümüyle yanlış olursa bile eksik bir yaklaşım. Bu sanat tarihçilerinin yöntemi. Onlar bir mimarlık yapıtının oluşum sürecini bilmediklerinden yalnızca bitmiş ürünlerin biçimsel özelliklerine bakıyorlar. Mimarların nicelik ve niteliği, onların örgütlü olup olmadığı, mimarlık okullarının az ya da çok oluşu, yasal düzenlemelerin özellikleri ve getirdikleri sınırlamalar, bilimsel yaklaşımların varlığı ya da yokluğu, bunların bir mimarlık yapıtı üstündeki etkileri, onları ilgilendirmiyor. Onun için de o tür çalışmalarda 1920'li yıllarda Sanayi-i Nefise Okulunun Güzel Sanatlar Akademisine dönüşmesi, 1930'lu yıllarda Arkitekt'in yayınlaması, 1940'lı yıllarda Birinci Yapı Kongresinin toplanması mimarlık açısından bir anlam taşıyor, bunları bir yan ürün olarak değerlendiriyorlar.

Başkaları mimarlığı, bir mimarlık yapıtının oluşum sürecini bilmiyor, bir yapının yapılmasına mimarlar karar verir, bunu onlar uygular, sonuçta da tekil olarak başarılı ya da başarısız olur sanıyorlar. Malsahibi diye bir gerçeğin olduğunu, onun ne tür dayatmalarla mimarların karşısına çıktığını düşünmüyorlar. Hele yangına diye bir olgunun varlığından bile haberleri yok. Yangıncıların binbir emek vererek hazırladığı tasarımların, ne denli olumlu ya da çağdaş düşünceler içeriyor olursa olsunlar, tek bir seçici kurul üyesinin oyuyla elenebildiğini, dereceye giremeyebildiğini nereden bilecekler? Bu nedenle de birincilik kazanan bir tasarımın "...çok cam..." diyen bir Paul Bonatz tarafından mı, yoksa "...bugünün mimarlığı bugünün olanakları ile bugünün gereksinimlerini karşılamak zorundadır..." diyen bir Orhan Alsaç tarafından mı seçilmiş, uygulanıp uygulanmamasına karar verilmiş olduğunu değerlendiremiyorlar.

Onun için de 1950'li yıllarda yarışmaların bir düzene sokulması ile mimarlık uğraşına o yıllarda katılmaya başlayan mimarların yapıtları arasında bir ilişki kurulmuyor. Ya da birden bire hız kazanan yapımların etkinliklerinin yapı endüstrisinde yol açtığı gelişmeler, o zamana kadar dört olan çimento üretimlerine yenilerinin eklenerek sayılarının onbeşe çıkması, bunun da mimarlık yapıtlarını etkileyen bir olgu olduğu, dipnotu olarak bile belirtilmiyor.

Bizim bu yanılıya düşmemize gerek yok, biz bütün bu yan etkenleri bildiğimiz için farklı bir yaklaşım benimsemeliyiz. Bu açıdan bakınca, mimarlık ortamındaki, düşüncelerindeki gelişmelerin, belli bir kuşağın çağdaşlaşma adına yaptıklarından daha önemli olduğu görülüyor. Bizim başka alanlarda önemli kazanımlarımız var, ne kadar başarılı olurlarsa olsunlar tek tek yapıtlardan çok, ya da en az onlar kadar bunları da vurgulamamız gerekiyor. Bunun tersi olursa göstereceğimiz bir olumlu örneğe karşı yüz olumsuz örneğin yüzümüze vurulması olasılığı çok yüksek.

Enis Kortan, böyle bir güldeste hazırlamakla yalnızca Türk mimarlık yazımında şimdiye kadar yapılmamış bir ilki gerçekleştiriyor, onunla aynı zamanda bir tartışma da başlatıyor. Dileriz ki, onun bu çalışması bir tepki göstermeye çağrı etkisi yapsın ve öteki kuşaklar da kendi başarılarını yansıtan, kazanımlarını dile getiren bu tür yapıtlar üretsinler. Daha önceki kuşakların mimarları böyle bir çalışmayı gerçekleştiremeyecek kadar azdılar, onların yerine bu işi yapmak mimarlık tarihçilerine düşüyor. Ama sonraki kuşaklar da

kendilerini anlatmalı, çağdaş Türk mimarlığını ileri götürmek için gösterdikleri çabaları ortaya koymalıdır. Hak yemeden, öznelliğe ve abartmaya kaçmadan, duygusal etkilerden anmış ve gerçekçi olarak, başkalarını eleştirerek kendilerini yüceltmeye kalkışmadan. En önemlisi, başkalarının önemsemediği etkenleri ortaya koyup vurgulayarak. Bu gerçekten değerli bir kazanım olur.

"**Kuşak**" sözcüğü bende bu düşünceleri uyandırdı diye Kortan'ın yapıtını beğenmediğimin anlaşılmasını istemem. Kitabın gerçekten emek verilerek hazırlanmış bir çalışma olduğunu söylemeliyim. İçinde bir bölümü birlikte çalışan 51 çağdaş mimarın kısa yaşam ve çalışma öyküleri ile yapıtlarından kendi seçtikleri birer örnek, gene kendi açıklamalarıyla tanıtılıyor. Kortan önsözünde 1950'lerde okulu bitirmiş olduklarını düşündüğü 75-80 mimarla ilişki kurmaya çalışmış, ancak bu kadının katkısını sağlayabilmiş. O bile büyük bir başarı.

Kitabın yayıncıları da onun elden geldiğince güzel olması için çalışmışlar. YEM (Yapı Endüstri Merkezi) Yayınları bir süredir başlattığı nitelikli mimarlık kitapları yayınlama etkinliğini bu kitapla da sürdürüyor. Bu da 1990'lı yılların bir kazanımı. Onu iyi kağıda, özenli bir baskıyla büyük boyutlu olarak hazırlamış. Örneklerin çoğu renkli resimlerle yansıtılıyor, ayrıca çizimlere de yer verilmiş. Sonunda çağdaş Türk yapı sanatından bir kesit veren başarılı bir yapıt ortaya çıkmış.

Kitapta beklenmeyen ilginç bir bölüm var, ona da değinmek gerekiyor: Doğan Kuban'ın başta yer alan "**2001'e Doğru...**" başlıklı yazısı. Kuban burada çağdaş Türk mimarlığının çok iyi bir çözümlemesini yapıyor, sorunlarını ortaya koyuyor, geleceğine ilişkin düşüncelerini açıklıyor. Onun bu özli değerlendirmesi kırk yılı aşkın bilimsel araştırmacılık birikiminin belki de en başarılı örneklerinden biri. Geçmişle, geleceğiyle Türkiye'deki mimarlık etkilerine kuşaklar üstü, hatta kuşaklar-ötesi bir bakış getiriyor, böylece de kitabın en can alıcı bölümünü oluşturuyor. Bu yazıyı genç yaşlı, öğrenci öğretmen her mimar, hatta mimar olmayıp da yapay fiziksel çevre sorunlarıyla ilgilenen her aydın okumalı. Yalnız onun için bu kitabı almaya değer. Kendisi de mimar ve öğretim üyesi olarak çağdaş Türk mimarlığıyla yakından ilgilenen Enis Kortan'ı, yalnız böyle bir zor derlemeyi gerçekleştirdiği için değil, aynı zamanda çağdaş Türk mimarlık yazımına bu yazıyı kazandırdığı için de kutlamak gerek ●

#### • Mimar

#### KAYNAKLAR

- 1 Üstün Alsaç, "Türk Karikatüründe 1950 Kuşağı", Adam Sanat, sayı 85, s. 29-42, 1992.
- 2 Enis Kortan, 1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi, YEM Yayın (Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.
- 3 Üstün Alsaç, Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon, 1976, Üstün Alsaç, Türk Mimarlığı, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi Dizisi No: 57, İstanbul, 1992.
- 4 Vincent Scully, Jr, Modern Architecture, London, 1968.
- 5 Mustafa Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: 109, İstanbul, 1971.
- 6 Orhan Alsaç, Şehircilik Bakımından İmarla İlgili Mevzuatımız ve Başka Memleketler Mevzuatına Mukayesesi, İTÜ Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1958.
- 7 Üstün Alsaç, Türkiye'de Restorasyon, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi Dizisi, No:81, İstanbul, 1992.
- 8 Üstün Alsaç, "Şiir ve Mimarlık", Adam Sanat, sayı 84, s.52-56, 1992.
- 9 Orhan Alsaç, "Saracoğlu Mahallesi", Mimarlık, sayı 6, s.16, 1945.
- 10 Enis Kortan Türkiye'de Mimarlık Hareketleri ve Eleştirisi 1950-1960, ODTÜ Mimarlık Fakültesi yayını No: 18, Ankara, 1971.
- 11 Doğan Tekeli / Sami Sisa, Projeler Yapılar, İstanbul, 1994.
- 12 Üstün Alsaç, Türk Kent Düzenlemesi ve Konut Mimarlığı, İletişim Yayınları Cep Üniversitesi Dizisi No: 126, İstanbul, 1993.
- 13 Üstün Alsaç, "Cumhuriyet Döneminde Yayınlanan Mimarlık Dergileri", Çevre, sayı 1, 1979.

# 50 Kuşağı

Ş e v k i V a n l ı \*

Yüzyılın ilk yarısı Türk mimarlarının kimlik aramasıyla geçmiş... Uluslararası ortamda yerini almak isteyen 1930'lar yaklaşımının dışında, milliyetçi bir "yeniden doğuş", geçmişimizi, soyumuzu, solumuzu yansıtan bir mimari yorum yapmaya çalışılmış... Genel ve yerel politik ortamda bunu desteklemiş.

Yüzyılın 2. yarısında dünyadaki güç dengeleri yeniden kurulmuş, çağı yönlendiren modern sanat, savaş sonrası canlılığını kazanmış, Türkiye'de politik ve kültürel ortamın bir kenarında yerini almak istemiştir.

E. Kortan'ın "1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi" başlıklı kitabında, "1950'ler kuşağı, kendi çabalarıyla, çok güç koşullarda, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir" diyor ve sözlerine, bu kuşağın "... mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk içinde davranan" bir kuşak olduğunu demesi doğrudur. Ü. Alsaç, bu kitaptan yola çıkarak, "1950-1960 arası Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi"nden söz ediyor ve bu yılların, mimarlık açısından çeşitli kazanımlarla dolu olduğunu vurguluyor. Alsaç, aynı yazısından, bunun nedenlerini, "... bu dönemde yapılan biçimlendirme anlayışının belli bir düşünce doğrultusunda olması gerektiği gibi bir koşullandırmanın bırakılarak" demesi doğru, fakat "... yerine ... daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlaması" kuşkuludur... Bir toplumun tarihi şartlanmaları sırtından atarak "özgür düşünceye" geçmesi çok

zor olup, olsa olsa hazır başka şartlanmalara geçmesi daha kolaydır. Yaşadığım ve sanıyorum içinde küçük bir yerim olan 50'ler ortamını çok kısaca anlatayım.

## Yaklaşık bin mimardık...

İTÜ birkaç Alman hocanın öncülüğünde, mesleğini bilen, akılcı projeler için çalışan mimarlar yetiştiriyordu. GSA, S.H. Eldem ve kuşağının yetiştirdiği mimarlar proje üretiminde bilgi, beceri ve doğal sonucu olarak sorumlu kişilerdi. Örneğin, bugün diploma alan gençlerin büyük çoğunluğunun o zamanki okullardan/hocalardan geçmeleri sanıyorum söz konusu olamazdı.

Bu okulların meslek eğitimindeki başarılarının gelişmiş batı düzeyinde olduğunu, fakat sanat eğitiminin ihmal edilmiş olduğunu düşünüyorum. Mimarlığın bir sanat olduğuna inanmakla birlikte, gençler bilgili fakat düşünsel açılımı eksik yetiştiriliyorlardı.... Bunda ülkenin ortamı, eğitimin bilgi verme amaçlı olması, insanların kompleks ve çekingenlikleri buna olanak veriyordu...

• Ülkede çok az uygulama / inşaat vardı. Memur mimarların maaşları çok yüksek, serbest çalışanların kazançları çok düşüktü. Zaten tekniker vb... pek çok kişi de proje yapabiliyordu. Bu ortamda yaşamlarını mimarlıkla özdeşleştiren kişilere Kortan'ın sözlerini yakıştırmak yerindedir.

Burada ellili yıllarda yapılan mimarlıkla bu kuşağın sürdürdüğü mimarlık yaşamını ayırırım...



Ege Üniversitesi Kampüsü, Şevki Vanlı, 1958



Mogan Gölü Dinlenme Tesisleri, Şevki Vanlı

## Ellili yılların mimarlığı!..

Kararlı fakat sınırlı bir modernizm idi. İşlevci, akılcı ve imge olarak Le Corbusier'den etkilenmiş esintiler ile Türkiye'nin eski modernizminin devamı denilebilecek bir yaklaşım başlamıştı. İstanbul Hilton Oteli sadeliği ve tekrarındaki kolaylığı ile imdada yetişti. 20. yüzyıl mimarlığımızın duayeni Sedat H. Eldem, Hilton'da SOM'un Türkiye ayağı olmaktan mutlu oldu. Onun gibi zamanın en seçkinleri Cansever, Hancı beraberliğinin ürünü güzel Anadolu Kulübü'nün benzeri etkiler taşıdığı yadsınamaz. 1955'te Ziraat Bankası köy evleri yarışmasında bile mimarların bu çerçevede kalmaları şaşırtıcıdır... Dönemin sonlarına doğru, yine karteziyen disiplini sürdürerek Enver Tokay büyük çoğunluğunun yıldızı oldu ve Turgut Cansever ise Tarih Kurumu ile Sedat Bey SSK Saraçhane yapılarıyla dönemin en başarılı yapılarını mimarlığımıza armağan ettiler... İstanbul, Ankara ve İzmirli yirmi/otuz arası sayıda mimarın düzeyli çalışmalarını gördük. Doğan Tekeli'nin yorumuna göre yarışmalar bütün proje yapma becerisini geliştiren uygulamalar oldu... Fakat Erzurum Üniversitesi fiyaskosunu, L'Architetur d'Aujourd'hui dergisinde Brezilya sayısının piyasamızdaki turundan sonraki ilk yarışmada O. Niemeyer'in Le Corbusier'nin yerini almasını unutmam mümkün değildir. Böyle bir olayın gelişmiş bir ülkede olması da mümkün değildir.

Bunları hatırlamam ve hatırlatmam bir tarihçi gibi gerçekler peşinde olmam anlamına gelmez. O günlerden bugünlere, dergileri, düşünceleri ve birikimleri öğrenmek için değil, proje hazırlamaya yardımcı unsur zannetme virüsünün zararlarını anlatmak içindir.

50'lerin sonlarına doğru bir Oda Genel Kurulunda başarılı mimarlarımızdan ve hocamız Emin Necip Uzman'ın, döviz yokluğundan yabancı dergi gelmiyor, mimarlık görsel bir sanat... ne yapacağız? dediğini çok iyi hatırlıyorum.

Sonuç olarak ellili yıllar genellikle, akılcı temele oturan ciddi bir eğitim ve formasyona sahip, sanatın akıl ötesi niteliklerine ulaşmak için çekingen ölçülerle dergilere veya anonim şablonlara başvuran, mesleğini saygı ve sorumlulukla yürütmeye çalışan bir kuşaktı. Aydinger, ozalit gibi temel çalışma malzemesini bile bulamadığımız, iş olanakları akıl almaz bir kısırlıktaki ortamda yaşanan umut ve heyecanları, büyük bir dostlukla ve derin bir hüznle hatırlıyorum.

Okuyucunun, yazanın kendisinin bu yıllarda ne yaptığını merak edebileceğini düşünerek kısaca kendimden söz edeyim. Ben bu ortamda kimliğimi yitirdiğimi itiraf ederek, nasılsa 1958 yılında 2. olduğumuz Ege Üniversitesi kampüsü maket fotoğrafını (çabamızı) bilginize sunuyorum.

Ellili yıllar 1940'ların II. Milli Mimarının ayrılması 50'lili yıllarda, modernizmin Türkiye'ye kesin dönüşü! Le Corbusier, İTÜ Almanlar, Amerika ve Hilton Oteli... Makina, mantık ve ticaret duruma egemen... Yapıda ve çevre tasarımında dikey düzen Tanrı buyruğu!

Bende bu kuralın karşısındayım. Ege Üniversitesi Kampüsü yarışmasında buna karşı çıkmak, tasarıma konan bu ambargonun delinmesini denemek istiyordum. Fotoğrafta görünen bu çok aykırı öneriyi yaptım. Rahmetli Tuğrul Akçora'da çok geniş ve gelişmiş bir rapor yazarak şehir açısından bu farklı önerimin erdemini anlattı... 2. olduk.

Jüri üyesi Esat Turak böyle bir öneri ve sonuçtan çok heyecanlıydı... Tanıştık, dostluğumuz bir süre sürdü... Aydın Germen zaten dostum ve jüri üyesi... Projenin bizim olduğunu sezdiği için aleyhte oy kullanmış! Aksî halde birinci oluyorduk... Jüride bu yaklaşımı ciddi bulmayanlar varmış?

Bugün, yani kırk yıl sonra, böyle örnek ve yaşayan düzenin en azından anlayışla karşılanacağı kuşkusuz. Kırk yıl önce, Turak'a göre

bir devrim, bir başkaldırıydı! Etkili olacağını sandık. Birinci olsaydı belki biraz olurdu.

Bugün Türkiye'de iyi ve özgür tasarımlar var... Tasarım sürecinden geçirmiş çok proje var... Ne olduğu anlaşılmayan, bilgi kontrolünden kurtulmuş karmaşık işler var. Bir film adını hatırlatıyor "**Tanrı (mimar) çıldırmış olmalı**". Bizim önerimizin bu sorumsuzluklardan uzak bilginin kontrolünde bir özgür tasarım mesajı olduğuna inanıyorum.

## 50 Kuşağı'nın kırk yılı!..

Y.E. Merkezi'nin yayımlandığı antoloji ile 50 kuşağını bir arada görmek, beni olumlu etkiledi. Eksik on kadar arkadaşında bu derlemede bulunmasını isterdim. Türkiye yüzyılın 2. çeyreğinde çağdaşlaşma girişimlerinin özel koşullarını yaşamış, ikinci yarısında doğal yaşama dönmüş sayılmalıdır. Nüfus artışı, şehirlere göç, sosyal ekonomik (görelî) gelişmeler!... Koşulların çok değiştiği bir süreçte mimarların olayların neresinde bulunduğu tartışılabilir. Politik yapımızdaki anti-elitist, eğitim alamamış, büyük çoğunluğun egemen olduğu bu ülkede sanatçıların ve bilim adamlarının gelişmesi, ortak yaşamda etkili olması beklenmemelidir... Bizim çeşitli yabancı dergileri izlememiz, yüzeysel de olsa bizi batıya, gelişmiş dünyaya bağlamaktadır. Yapılardaki anlatım farkları, geri kalmış toplumlardaki güçlülerin farklılık yoluyla kimlik aramasının, dostluk vb... ilişkilere ek olarak pazarlama aracı olması gibi nedenlere de dayanabilir. Aynı ülkede yaşamamıza karşın bir ortak düşünce, ortak bir dil, bir kültürde buluşarak, farklı anlatımlar denemek yerine birbirine dargın yaklaşımlar içindeyiz.

Antoloji yukarıdaki kuşularımı yansıttığı gibi, mimarlıkta sürdürülmüş yaşamların, birikimlerin, herşeye rağmen, gençlerin daha büyük başarılarla ulaşması için önemli bir ortam oluşturduğunu gösteriyor. Antolojideki örnekler Türk mimarlığının yüzyılın ilk yarısındaki kararsızlıkları bırakıp, çağdaş uygarlığa katılmadaki kararlılığını göstermektedir. Bu yaklaşımın ilk adımlarının ellilerde atıldığını ve 60/70 yaşların bu sorumluluğu sürdürdüklerini görüyoruz.

YEM, 70 ve 90 kuşaklarının çalışmalarını da yayınlarsa çok sevinirim.

## 50 Kuşağı ve Yeni Kuşaklar

Yeni kuşakların geçmişe olan tarihi bakışı içinde, yaşamakta olan kuşakların küçük bir yer almaları doğaldır. Gençler varlıklarını gösterebilmek için yeni bir mesaj vermek, eskiyi yok etmek veya kenara itmek isteyeceklerdir. Öndekileri yok saymak onları aşmak eğiliminde olacaklardır. Böyle bir itme gücü, iyi bir eğitime dayanması halinde yaratıcı bir ortam doğar ve bundan öndekilerde yararlanabilir. Gençlerin düşünsel hazırlığı eksik ise, örgütlenme gücüyle öndekileri etkisizleştirmeye çalışacaklardır. Örgütlerdeki sayısal egemenlik çok kere gerçeği, doğruyu, güzeli görmeye engel olmakta, düşüncenin yerini bir tür kaba güç almaktadır.

Eski kuşakların ise birikimlerine çok fazla güvenmemeleri, tasarım sürecindeki gençlerin coşku unsurunun yaratıcılığı unutulmamalıdır. Bu nedenle yeni kuşakların neler yaptığını bir arada görmek (yayınlanması) aydınlatıcı olacaktır.

50 Kuşağına yüzyılın ikinci yarı eylemini başlatmak işi düşmüştür. Bir misyon yaşamaları, güçlerinin nedeni olabilir. Bu misyonu büyük başarıyla taşımamış olsalar da hâlâ yaşadıkları görülmektedir.

## Ben bu kuşağın içinde olmaktan mutluluk duyarım ●

• Mimar

# “1950’ler Kuşağı” Diye Bir Kuşak Yok Olamaz!

Ö n d e r Ş e n y a p ı l ı \*

Toplum bilimsel açıdan dünyada ve Türkiye’de bir “1968 Kuşağı”ndan söz edilebilir; Türk resim sanatında Sanayii Nefise Mekteb-i Alisi’nden ilk mezun olan İbrahim Çallı ve arkadaşlarından oluşan bir “1914 Kuşağı” Resim Tarihine geçmiştir. Ama, Türk mimarlığında bir “1950 Kuşağı”nın varlığını öne sürmek olanaksızdır. Ortada böyle bir kuşağın varlığını “belirleyici özellikler” yoktur.

Gelgelelim, 1950 yılının Türkiye için önemli bir yıl olduğu doğrudur. 1950 yılı Türkiye’nin siyasal olduğu denli ekonomik ve toplumsal, aynı zamanda fiziksel yerleşim yönünden değişimin başladığı yıldır. 14 Mayıs 1950 Genel Seçimleri sonucunda Demokrat Parti’nin yönetim erkini elde etmesiyle birlikte uygulamaya koyduğu ekonomik, siyasa, sosyo-ekonomik yaşamın yeni bir görünüm / yeni bir biçim almasına yol açacaktır.

Başbakan Adnan Menderes, 29 Mayıs 1950 günü TBMM’nde okuduğu Hükümet Programında, “Hususi teşebbüsün (özel girişimin) kendini hukuki ve fiili emniyet (güven) altında hissetmesini sağlayacak bütün tedbirleri almak ve onun süratle gelişmesine yardım etmek... İstihsal (üretim) hayatını devletin zararlı müdahalelerinden ve her çeşit bürokratik engellerden kurtarmak” ilkesiyle davranacaklarını açıklamakta, “iktisadi sahanın asıl olarak ferde ve şirket halinde hususi teşebbüse ait olması lazımdır” diyerek “memleket iktisadiyatını (ekonomisini) mali politikanın dar çerçevesinden kurtararak vatandaş faaliyetine hasretmek imkanlarını” sağlayıcı yönde çalışacaklarını bildirmekteydi. “Yabancı sermaye ve teknolojiyi geniş ölçüde faydalanabilmenin şartlarını tahakkuk” ettiren bu siyasa, iş hayatının, öteki deyişle tarımsal olmayan etkinliklerin -tecimin, hizmet üretiminin ve tüketime yönelik sanayinin devlet kaynaklarıyla beslenen, devlet güvencesi altında iş alanları olarak çekicilik kazanmasına yol açtı. Böylece, kentsel etkinlikler tarımla uğraşmaktan daha çok kazanç getiren güvenli işler kimliğini aldı. Kırsal alanlarda geçinme yeteneğini yitiren nüfus, kentlerde devlet eliyle desteklenen yeni ve tarımsal olmayan iş alanlarının da açılmasıyla hızla kentlere göçmeye koyuldu.

Özetle, 1950 yılı, Türkiye’de yeni bir ekonomik siyasanın yürürlüğe konulduğu ve böylece toplumun gelecekte kazanacağı niteliğin belirlendiği yıldır.

Toplum bir süre sonra kitle toplumuna ya da tüketim toplumuna dönüşecektir.

Yönetim erkini ele geçiren DP (Demokrat Parti) hükümeti programındaki ilkelere uygun olarak dışa borçlanma ve ağır bir enflasyon siyaseti güderek, dönemin Cumhurbaşkanı Celal Bayar’ın sözleriyle, halkın “kendi hayatında bir kolaylık, bir değişiklik” isteğini gidermek çabalarına girişmiştir. Yol, muamele ve hayvan vergileri

kaldırılmış, tarım ürünlerine yüksek fiyat verilmeye başlanmış, tarımsal kredi muslukları 1950’deki 500 milyon TL’den 1960’da 2 milyar 500 milyon TL’na varacak ölçüde açılmıştır. “Gözü para gören köylü”nün tüketim eğilimi günden güne güçlenmiştir doğal olarak. Öte yandan, özel girişime Devlet bankalarınınca, 1950’deki 300 milyon TL’na karşılık 1960’da 7.5 milyar TL’na varacak kredi verilmiştir. Bu kredilerin büyük bölümü tecim kesimine geçmiştir. 1956 yılında ülkedeki anonim şirketlerin %71’i, limited ortaklıkların %90’ı tecim kesimindedir. 1950-1960 arasında tedavüldeki para beş kat artmıştır.

İşte, bu dönemin, --1950-1960 arasındaki 10 yılın ülkemiz mimarlığına nasıl yansıdığı araştırılmakta ve ‘DOSYA’lanmaya çalışılmaktadır şimdi.

Prof. Dr. Enis Kortan’ın geçen yıl Mart ayında yayımlanan kitabının<sup>1</sup> başlığında yer alan “1950’ler Kuşağı” nitelemesi, Türkiye’deki siyasal yönetim erkini el değiştirdiği yılda mimarlık eğitimi veren okullardan, o sıralar yalnızca İTÜ (İstanbul Teknik Üniversitesi) ve DGSA’dan (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) mezun olanların (ya da 1950 yılında bu okullarda öğrenci olanların) Türk mimarlığına ayrımlı (farklı) bir soluk/görüş getirdiklerini, belirgin ortak özellikler taşıdıklarını çağrıştırmaktadır. Oysa böyle bir çağrışım yanlıştır. Çünkü, örneğin, bu yazının başında denildiği gibi, resim sanatında 1914 Kuşağı diye anılan İbrahim Çallı ve arkadaşlarının izlenimcilik (expressionism)i Türkiye’ye getirdikleri ve uygulayarak yaygınlaşmasına yol açtıkları benimsenmiştir. Gerçi, Türk izlenimcileri diye de anılan Çallı ve arkadaşları gerçek anlamda izlenimci akımla bağdaşan resimlere imza atmamışlardır ama, topluluğu oluşturan sanatçıların renk kullanımı, fırça vuruşu ve işleyiş bakımlarından izlenimci akımdan etkilenmiş oldukları söylenebilir. Oysa, 1950-1960 arasında inşa edilen yapıların yaratıcısı mimarların (1940-1950 arasında olduğu gibi) ortak bir üslubu benimsedikleri, belirli bir felsefeyi savundukları ve bu felsefeye uygun projelere imza attıklarını söylemek zordur.

Kaldı ki, Sayın Kortan’ın antolojisinde yer alan mimarların gerek doğum tarihleri, gerekse mimarlık okulunu bitiriş tarihleri birbirlerinden çok ayrımlıdır. Doğum tarihleri 1920’den 1939’a değin değişmektedir. 1920 ile 1939 arasında 19 yıl fark vardır ki, bunca yaş farkı bulunan iki mimar aynı kuşaktan saymak olanaksızdır.

Doğal olarak ,antolojide yer alan kimi mimarların mezuniyet tarihi 1962’dir. Kimilerinin ise, 1943. Dolayısıyla, mezun oldukları yıla göre (ya da mimarlık eğitimi gördükleri kurumlarda buldukları yıllara göre) de bu mimarları aynı kuşaktan saymak olanaklı değildir.

Bu durumda, 1950-1960 Dönemi nitelemesini kullanmak doğrudur. Kuşak değil, dönem. Kaldı ki, böyle bir sınırlama getirildiğinde de, örneğin 1960 sonrası yapılmış yapıların antolojide yer almaması



Istanbul Hilton Oteli, SOM, Sedat Hakkı Eldem, 1953

gerekir. Oysa, çok çok sonraları inşa edilmiş yapılar bile (örneğin, Ersen Gürsel'in Bodrum'daki Manastır Oteli 1987'de kullanıma açılmış (s.106-109); Hayzuran ve Doğan Hasol'un tasarladıkları Çamlıca'da bir evin yapımı 1990'da bitirilmiş (s.118-121), ama, antolojide yer almıştır. Nitekim, kitabın Yayın Danışmanı Doğan Hasol, 1990'da Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık Ödülünü kazandığı yapısını tanıtmak üzere kendisine ayrılan sayfalardaki yazısına "Biz, 50'ler kuşağından sayılır mıyız?" (s.119) sorusuyla girmektedir. Kitapta yapıtlarını tanıtan 50 mimardan çoğu 1950 kuşağından olmadıkları gibi, çoğunun yapısı da 1950-1960 döneminde değil, daha sonraki yıllarda yaşama katılmıştır.

Sayın Kortan'a göre, "1950'ler kuşağı, kendi çabalarıyla, çok güç koşullarda, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir." Ayrıca, bu kuşak, "Mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk duygusu içinde davranan kuşaktır." (s.32).

Yukarıdaki tartışmalarımız, mimarlıkta bir "1950 Kuşağı"ndan söz edilemeyeceğini açıklığa kavuşturmuştur sanırım. Dolayısıyla, Sayın Kortan'ın Mimarlık Antolojisinin önüne eklediği "1950'ler Kuşağı" nitelemesi maksadını aşan bir anlatımdır bize göre. Ayrıca **antoloji** gözden geçirilince, kastedilenin 1950'ler ve sonrasında eser verenler olduğu anlaşılmaktadır. (Ya da 1950'ler ve sonrasında inşa edilen yapılardan örnekler yer almaktadır.) Yaşı 1996 yılında 55'i geçmiş mimarların yapılarından örnekler sunulmaktadır. 55-76 yaşlarındaki mimarların kendi seçtikleri birer yapıları kendi kalemlerinden anlatılmaktadır.

Nitekim, Kortan sözünü bağlarken, "1950'lerde yetişmiş olan Türk Mimarları" (s.33) tanımıyla gerçeğe daha yakın bir anlatımı yakalamıştır. Gerçeğe daha yakın bir anlatım diyoruz, çünkü antolojide 1950'ler öncesi (kırklı) ve sonrası (atmışlı) yıllarda yetişmiş mimarların yapıtlarına da yer verilmiştir.



Anadolu Kulübü, Turgut Cansever - Abdurrahman Hancı, 1959

Bu mimarlar, Sayın Kortan'a göre, "kendi çabalarıyla, çok güç koşullar altında, Modern Mimarlığı, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra tekrar Türkiye'ye getirebilmişlerdir." Başka kimin çabası gerekiyordu ve koşulların güçlüğünden neyin kastedildiğini bilemiyorum ama, sözü edilen 10 yıllık ara Ahmet Haşim, Sedat Hakkı Eldem ve Behçet Ünsal'dan alıntılarla anlatılmaktadır (s.19). Bu yıllar arasında 2. Milli Mimari Akımı egemendi. Akımın önde geleni Sedat Hakkı Eldem, "50 yıllık Cumhuriyet Mimarlığı" başlıklı inceleme yazısından yapılan alıntıda, bu dönemi **Taş Devri** diye de adlandırıyor. Çünkü, "önemli yapılar taş ve taş kaplı olmalı idiler... Bu yıllarda

Türkiye'de bulunan P. Bonatz'ın genç kuşak ve mimarlık üzerindeki etkisi büyük oldu. Taş ve yığma mimari onun varlığı ve yol göstermesinden cesaret ve ilham aldı."

Bonatz'a ilişkin anılarını aktaran Kortan ise, şunları da söylemektedir:

"Prof. Bonatz bize ne verdi? Eleştirilerinde genellikle "çok cam" dediğini hatırlıyorum. Bir defasında Nişan Yaubyan'ın projesini cephelerinde fazla cam kullandığı için eleştirmiş ve "Taşkılla'nın cepheleri bütünüyle cam olsaydı nasıl olurdu?" demişti... Sanırım biz 1953 mezunları, O'na karşı çıkan ve "kendilerini kabul ettiren ilk öğrenciler" idik. Bizden önceki bazı öğrencilerin projeleri, Bonatz'ın 1917'lerde yaptığı taş kaplı ve kasvetli projelerine benziyordu. Hocalarıma karşı olumsuz bir görüş bildirmek istemiyorum, ama kendi kendime de sormadan edemiyorum: Prof. Bonatz bize ne verdi? Bu sorunun cevabını, bir konuşmamızda Doğan Kuban şaka yollu vermişti: "Taş kaplama cephe yapılmasını!" (s.31).

Sonra ne oldu ise, Sayın Kortan'ın kaleminden şöyle anlatılmaktadır:

"1950'lerin başlarında çıkan L'Architecture d'Aujourd'hui sayılarındaki Frank Lloyd Wright, Walter Gropius, Marcel Breuer, Richard Neutra, Oscar Niemayer, Le Corbusier, Erich Mendelshon vd. ustaların eserleri bize yeni ufuklar açıyordu. (s.24)..."

Bizim sınıftan Nişan Yaubyan, Harutyun Vaporciyan, Arman Güran, daha öğrenciyken, Ankara-Ulus Meydanı yangınlarına bir mühendisin imzasıyla proje yolladılar. Bu modern bir projeydi ve jüride P. Bonatz vardı. Jüri onların projesine 2. ödülü verdi (1952). Zaten artık bütün yangınlara modern projeler yollanıyor ve ödüller de onlara veriliyordu: Maltepe Süreyya Paşa Senatoryumu - Fatin Uran, İstanbul Belediye Sarayı - Nevzat Erol, Büyükkada Anadolu Kulübü - Abdurrahman Hancı ve Turgut Cansever bunlardan birkaçıdır (1953-1956). Artık Modern Mimarlık, Türkiye mimarlık ortamına egemen olmuştu (s.31)."

Evet, olan buydu 1950'lerde. Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat, Paul Bonatz, Arif Hikmet Holtay, Bruno Taut vb.'nin öğrencileri hocalarının mimarlık uygulamalarının belirli felsefeye dayalı olması gerektiğine değgin (dair) görüşleri ve öğretilerini dışlayarak modern mimarlığın yukarıdaki alıntıda da adları anılan çeşitli ideolog-uygulayıcılarının yabancı dergilerde gördükleri yapıtlarından etkilenmişler ve gördüklerini kendi projelerine aktarmayı başarmışlardı. Sanırım Dr. Üstün Alsaç'ın 1950-1960 arasını "Mimarlıkta Serbestleşme Dönemi" diye yaftalaması doğru adlandırmadır. "... bu dönemde yapıları biçimlendiren anlayışının belli bir düşünce doğrultusunda olması gerektiği gibi bir koşullandırmanın



Türk Tarih Kurumu, Turgut Cansever, 1966

YEM Fotoğraf Arşivi

bırakılarak yerine daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlaması" diye özetlediği dönemle ilgili saptaması da, 1950'den sonra Türkiye'de mimarlık alanında neyin değiştiğini çok iyi anlatmaktadır.

Elbette, daha serbest biçimlerin seçilebileceğine ilişkin düşüncelerin egemen olmaya başlamasında, 1950'de Türkiye'de izlenmeye başlanan ekonomi politikası ile, ekonomi politikasında köklü bir değişimin gerçekleştirilmesi yolunda atılan adımlarla ilişkisi vardır. Nitekim, Sayın Kortan'ın kitabında ısrarla vurguladığı Türkiye'de modern mimarlık hareketinin Hilton Oteli yapısıyla başlamış olması, ilk modern mimarlık örneğinin anılan yapı olması tesadüfi değildir. DP Hükümetinin ekonomide "yabancı sermaye ve tekniğinden geniş ölçüde faydalanabilmenin şartlarını tahakkuk" ettirmeyi öngören ilk programındaki ilkeyle örtüşmektedir. Bir bakıma, yabancı sermaye mimarisıyla birlikte girmiştir ülkeye.

Bir başka bakımdan ise, ekonomik yaşamdan devletin geri çekilmesi kararı mimarlık alanına da yansımıştır doğal olarak. Ekonomik yaşamdaki demokratikleşme, elbette mimarlığı da kapsamış ve yapıların devleti yüceltici yolda biçimlendirilmesi zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Bu açıdan bakıldığında, mimarlıkta modernizmin Türkiye'ye taşınmasında, mimarların kendi çabalarından çok, siyasal erkin aldığı kararların etkili olduğu söylenebilir. Yani, bu değişimin ortaya çıkmasına yol veren koşullar güç değil, aksine, elverişlidir.

Öte yandan, 1950'den sonra yapıt veren mimarların "mimarlığı objektif ağırlıklı, soylu, ciddi, saygın bir meslek olarak kabul eden ve topluma karşı sorumluluk duygusu içinde davran" dıkları savına katılmak da çok zor. Öncekiler farklı mıydılar? Öncekilerin mimarlığı soysuz ve sıradan bir meslek olarak görmedikleri, topluma karşı sorumsuzca davranmadıkları kesin. Kaldı ki, 1950'den bu yana yapılanlar ortada. 1950'den bu yana Türkiye'de üretilmiş bir mimarlık ideolojisi yok. Yirminci yüzyılda iki ideolojik dönemden söz edilebilir: Birinci (1909-1930) ve İkinci (1940-1950) Ulusal Mimarlık Akım(lar)ı. Gerçi bu akımlar da dış kaynaklı. İki Ziya Gökalp'in başı çektiği ulusalcılık hareketine dayalıysa da, Rönesans mimarlığını temel alarak Türk mimarlığından motifler içeren Neoklasik ürünler vermiş bir akım. İkincisi ise, yukarıdaki satırlardan da çıkarsa-

nabileceği gibi, Alman ulusalcılığının etkisinde 10 yıl hüküm sürmüş, genellikle abidevi (anıtsal) taş yapılar üretmiş bir akım. Dıştan esinlenme de olsa, bir kaygısı var bu akımların. 1950'den sonra bir kaygının varlığından söz edilebilir mi?

Türk mimarlığı 19. yüzyıldan bu yana yabancı dil(ler)le konuşagelmektedir. 1950'den sonra yapıt veren mimarların da arı Türkçeyle konuştuklarını savunmak olanaksız. Aktarmacılık süregidiyor. Daha önce de yazdığım gibi,<sup>2</sup> Türk Mimarının, kişisel yeğleyimini kullanarak yabancı beğeniler arasından seçtiğini aktarageldiği söylenebilir. Bu aktarma, esinlenme, etkilenme, uyarılma, kopyalama yoluyla gerçekleşiyor.

1950'den bu yana da aktarmacılık süregelmektedir. Özgün bir ideoloji geliştirilmiş değildir yaklaşık elli yıl içinde. 1950'den bu yana da, toplum mimarlık ürünleriyle iletişim kurmakta zorlanıyor. Bugün de toplumun mimarlığa yabancılaşmasının önü alınabilmiş değil. Bugün de toplum mimarlık ürünlerine ilgisiz. Bu ilgisizlik nedensiz mi?

Öne sürüldüğü gibi bir 1950 Kuşağı olsaydı ya da 1950'den sonra başarı sağlansaydı mimarlık alanında, bugün toplum-mimarlık ilişkisi çok daha sıcak olurdu Türkiye'de. Kaldı ki, bütün dünyada, modernizm ana başlığı altında toplanan bütün akımlar insanı mutlu edemedi 20. yüzyılda. İnsan ile yaratılmış mekanlar arasında sıcak bağ kurmayı hiçbir akım, hiçbir mimarlık ideolojisi sağlayamadı. 20. yüzyılın sonuna geldığımız bugünlerde ayakta kalabilmiş bir mimarlık felsefesi yok.<sup>3</sup>

Bu durumda, Türkiye'de bir kuşaktan söz edilebilse bile (ki, olanaksız) bu kuşağın nasıl bir başansı olabilir ki? ●

• Prof. Dr. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü Öğretim Üyesi

#### DİPNOTLAR

1 Prof. Dr. Enis Kortan: 1950'ler Kuşağı Mimarlık Antolojisi, Yem Yayın, İstanbul, 1996.

2 Bkz: Önder Şenyapılı: "Mimarlıkta Bunalım II/Türkiye'de Durum", Arredamento Dekorasyon 1997/11, s.112-116.

3 Geniş irdelenmesi için bkz: Önder Şenyapılı: "Mimarlıkta Bunalım I" Arredamento Dekorasyon 1997/10, s.96-102.



# 1950 - 1960 Mimarlığı

## 1950 Kuşağı

Orhan Şahinler \*

"50 kuşağı" tanımını anlamlı bulduğumu, benimsediğimi belirtmek isterim. 50 kuşağı İkinci Dünya Savaşı'nın yoklukları içinde yetişmiş genç Türkiye Cumhuriyeti'nin safkan gençleriydi. Geçmişe bağnazca bağlı kalmadan Ulusal mimarlığımızın sivil kültür mirasına saygılı aynı zamanda çağının değerlerini bilen nesildi. Bu nedenle modern mimarlığımızın bilinçli militanlarıydı.

1930'lu yıllarda ağabeylerimiz yabancı mimarlarla birlikte nitelikli yapılarıyla Cumhuriyetin Başkenti'nin inşa edilmesine coşkuyla katıldılar. Türkiye Devleti'nin yeni siyasal, toplumsal oluşumunun gereksinimi olan modern binaları tasarladılar ve inşa ettiler. İhhisarlar Bakanlığı, Sergi Sarayı, Ankara Garı vb.

1940'larda ise, Nazizmin ve Faşizmin yükselişiyle Batı'dan etkilenecek tekrar güçlenen, geçmişe aşırı özlemden kaynaklanan 2'inci Ulusalçı mimarlık histerisiyle oluşan kararlı-tutucu "**modernizmi ret cephesi**"nin çağdaş mimarlığımızı on yıl geciktirmiş olduğu doğrudur. Bende katılıyorum.

Ancak, 50 kuşağı, İkinci Dünya Savaşı sonrası küresel dönüşümlerin, özellikle ve öncelikle Demokrasi, toplumsal adalet, eşitlik ilkelerinin mimarlığa getirdiği sorumlulukların önemini önce sezdiler sonra inançla kabullendiler. Ağır bedel de ödense Eğitim kurumlarında, bürokraside tutucu engelleme ve dayatmalara karşı 50 kuşağı direndi<sup>1</sup>, mücadele etti.

50 kuşağına göre "**Modern Mimarlık**", pozitif-akılcı düşünce sistemi, yeni bir uygarlığın tanımıydı. Aydınlanmanın, uygarlığa açılışın adıydı. İşlevsellik, kamu yararına öncelik, eşitlikçilik, saydamlık, anımsızlık, yalın ifade, mantıklı duyarlılık, savurganlığa karşı hoşgörüsüzlük, netlik, inşa edilebilirlikti. Her şey toplum ve insan için, insan sağlığı, yararı idi.

Kent anlayışları, uygar açık ortak ortam. Çevreyi eşit haklarla kullanma. Kent yaşamının nimetlerinden eşit yararlanma, dayanışma ve insanlara verilmek istenen, yarınlara duyulan güvendi.

Bana göre, yukarıda da belirtmeye çalıştığım gibi, 50 kuşağının önemli bir kısmı söz konusu modernizmin özü olan ilkeleri dünya görüşü ve meslek tavnı olarak inançla benimsiyordu.

Diğer yandan amaç, toprağının sağlam zeminine basarak, kendi kültürüne yabancılaşmadan, uluslararası çağdaş mimarlığın gelişimini sıcak ilgiyle izleyerek yeni sentezlere ulaşmaktı.

Gene 50 kuşağının kurumlaştırdığı Mimarlar Odasının kırkbeş yıllık mücadele tarihi süreci aynı tutumu, inancı en açık şekliyle doğrular. Oda meslek çıkarlarının dar sınırları içinde kalmadan, ülkenin, kentlerin, toplumunun, insanının siyasal, toplumsal, ekonomik sorunlarına yakın ilgi duyan çözüm arayan mücadeleciler doğurtusunu korur.

İnanıyorum ki, aydın seçkinler dönemi olarak tanımlanmaması gereken 50 kuşağı, geçmişe asla küçümsemeden meslekleriyle harmanlanan dünya görüşlerini yaşama geçirmek istediler. Bence 50 kuşağı mimarları mimarlık anlayışlarının benzeri sade ve alçak gönüllüydüler. Bu alçak gönüllülük, kanımca kendilerine yeteri kadar güvenmelerinden kaynaklanıyordu.

Ayrıca mimarlığın değişen, gelişen bir süreç olduğunu mimari bürolarında, eğitimde, atölyelerinde, şantiyelerde yaşayarak öğrenmişlerdi. Savaş sonrası (50-60 arası) Batı'da yaşanan ekonomik "**Altın Çağın**" o çok özel, parlak ortamının yarattığı mimari sonuçların kaçınılmaz etkisinde kalsalar da, batı kültür emperyalizminin sakıncalarını unutmadılar. Her fırsatta hatırladılar, hatırlattılar diyebilirim. Gelişmekte olan ülkelerin kendi kültürleriyle uluslararası batı kültürü arasındaki çelişkinin, bence tam olarak farkındaydılar. Genellikle yaşadıkları çağla dirsek temasını akılcıca kullanmaktı ortak tavırları.

Unutmamalı ki, 50 kuşağının inkar edilemez ustaları, devletin hazırladığı mesleki maddi olanaklarla, Ankara'nın çağdaş, iyi yetişmiş ve düzeyli bürokrasisinin yakın desteğiyle tasarımlarını uygulama fırsatı buldular. Yetişmeleri, uygulamaları konusunda devlete şükran borçludurlar.

Aralarında kıyasıya, daha iyisi adına mesleki rekabet içinde yarıştılar. Katılıp kazanarak-kaybederek adım adım profesyonelleşerek kamu yapılarının tasarımlarını yaptılar.

Bakanlık, vilayet, genel müdürlük binaları, ulaşım, kitaplık, sergi yapıları, üniversite kampüsleri, fakülteler, müzeler, büyükelçilik, anıtlar, hastaneler, stadyumlar, iş hanları tasarladılar, inşa ettiler. Başarılı oldular mı, veya olmadılar mı? Karar zamanıdır.

Hatırlanacağı gibi, 1980'li yıllarda "**Modern Mimarlık**" sorgulandı. Bütün diğer siyasi, ekonomik, sosyal alanlarda olduğu gibi yargılandı. 50-60 yıllarının sonuçlarına karşı küçümseyici "yeni ret!" edici tavır oluştu. "**Modern Mimarlık**", donuk, durağan, can sıkıntısının sembolü "**Demokratik toplum özleminin ahlak ve kurallar dayatması**"nın ürünüydü onlara göre. Kişisel çıkarlar üstü soyluluk iddiasında olan, "**Kamu yararı**" adına yaşamı tekdüzeleştirilen, insanları prizmalar içinde basit konfora tutsak eden yaşam tarzının mekanlarıydı "**Modern Mimari**". "**Kamu Yararı**" söylemin ardına saklanan yaratıcılığı kısırlaştırıcı, özgürlüğü sınırlı, soğuk-sevimsiz dünyanın tanımıydı.

Bilindiği gibi yukarıdaki yargılamayı yapanlar kısa bir süre sonra sahneden çekildiler. Ve tekrar görüldü ki, mimarlıkta, doğal olarak sanatta önemli olan "**geçicilik**" değil, "**kalıcılık**", "**süreklilik**", "**uzun soluk**"lu oluşturur.

50-60 yılları arasında ülkenin yetersiz maddi kaynak ve olanaklarıyla çalışan, zamana direnen "**Modern Mimarlığımız**" ne nedenle olursa olsun ise tekrar gündemde. Tartışma platformuna getirilişi kuşkusuz sevindirici. Sanırım hatırlanmış olması bir dönemi temsil eden sağlam ilkelerinin zamana belli bir ölçüde direnişinin göstergesi sayılabilir.

Sayın Enis Kortan meslektaşımızın "**50-60 kuşağı**"yla ilgili değer bilir tavrına, gösterdiği ilgi ve duyarlılığa, tekrar konuyu ele alan "**EGE MİMARLIK**" dergisine teşekkürlerimi bu nedenle iletmek isterim.

\* Prof. Dr. Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

### DİPNOTLAR

1 Güzel Sanatlar Akademisi, modern mimarlığın öncülerinden, Sn. Maruf Önal, Affan Kırmlı'yı affetmedi, kurumdan tasfiye etti.

# Bizim Kuşak

G ü n g ö r K a f t a n c ı \*

Bizim zamanımızda ..... diye başlayan uzun tiradları sadece yaşlılık gevezeliği olarak kabul ettiğim günler biraz geride kaldı. Anıların da öğretici, yararlı yanları olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle de 50 kuşağı mimarlığına dair anlatmak istediklerimi anıların aracılığı ile yapmayı deneyeceğim.

1948 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesine girdim. Bizim dersliğimizin bitişiğindeki atölyenin kapısında 'yedi inşaat' levhası vardı. Burada her yıl sınıf geçerek beş yıllık okulu yedi yılda bitirecek olan inşaat fakültesi öğrencileri ders görmekteydiler. Ülkemizin çok muhtaç olduğu bir dönemde bir sınıf dolusu teknik güç, komik gerekçelerle boş oturtuluyordu. Bürokrasi ile ilk tanışmam böyle oldu. Üstelik Türkiye'nin yönetiminde çok önemli görevler üstlenecek Demirel bu sınıftandı ve onu arkadaş grubu arasında neşeli konuşmalar yaparken hatırlıyorum.

Aynı yılın ikinci sömestrinde mimarlık fakültemiz Taşkışlaya taşındı. Yapı benim için olağanüstü bir olaydı (sanırım tüm arkadaşlar için de öyleydi). Yüksek tavanları, geniş koridorları, muhteşem merdivenleri, antik heykel reproduksiyonları, soylu detayları ile yepyeni pırıl pırıl ve bembeyazdı. Ve de çok güzeldi. Kuşkusuz bu yazının amacı Taşkışlayı anlatmak ve övgüler düzmek değil. Fakat bir insanın, özellikle bir mimarlık öğrencisinin mekanı algılaması, değerlendirmesi anlaması ve sevmesi için Taşkışla olağanüstü bir olanaktı. Taşkışlanın bize öğrettiği başka bir konu da eski yapıların yeni kullanılmaya yöntemleri ile ilgili koruma ve restorasyon, sorunlarıydı. Eski yapıları koruma ve sevmeye bilincine derslerden çok bu yapı içinde öğrenim görmemizle ulaştığımızı sanıyorum.

Ellili yıllar mimarlarını ve mimarlığını oluşturan koşulların anlatılmasına Taşkışla anılarımla başlamamın asıl nedeni hocamız Paul Bonatz'ı çağırmasından ötürü. Taşkışlanın Restorasyonunu Bonatz'ın şefliğinde bir ekibin gerçekleştirdiğini ve olayın o günlerin en popüler dergisi Baumaister'de yayınlandığını ve sanki her şeyi biz yapmışız gibi nasıl öğüdüğümüzü bugün gibi hatırlıyorum. Bonatz sonradan ülkemizde en çok eleştiriye uğrayan mimarlardan birisi olmuştur. Örneğin Şevki Balmumcu'nun sergi sarayını operaya dönüştürmesi, Saracoğlu evleri, Anıtkabir yangınındaki jüri başkanlığı vb. Bu olayların yeniden tek tek irdelenmesi ellili yıllar mimarlığının tam olarak anlaşılmasında önemli bir ölçüt oluşturabilirdi kanısındayım. Ben Bonatz'ın bütün eleştirilere karşın Türkiye için önemli bir kazanç olduğundan hiç kuşku duymadım. Yaptığı yapıların o günkü dünya görüşünün ve mimari konsepsiyonunun sonucu olduğu kuşkusuzdur. Aynı dönemde modernizmin en görkemli ürünlerinin verildiği batı ülkelerine kıyasla tutuculuğundan ve geri kalmışlığından söz edilebilir. Ama asıl, yetiştiği dönemin koşullarına, mimari biçim tercihlerine göre önemli değişiklikler gösterdiği, Onat, Eldem, vb. hocalarla birlikte yöresel mimari kimlik oluşturmak mis-

yonunun yanısıra çağdaş teknolojik gelişmelere paralel universalist bir çizgiyi yakalamaya ne denli değer verdiği ve çaba harcadığı açıkça anlaşılmaktadır. Bonatz'ın mimarlık öğretmenliği ise bana göre tartışmasız mükemmeldi. İleri yaşına rağmen önüne koyduğumuz her eskizi titizlikle inceler, kendimize göre yenilik ve yaratıcılık adına yaptığımız acaplıkları hoşgörü ile karşılar fakat detay hatalarını, konstrüksiyon yanlışlarını asla affetmezdi. Mimar olarak önce ayağımızı yere basmayı ondan öğrenmiştik.

Bizim kuşağın oluşmasında hocalarımızın önemi kuşkusuz en baş sırayı alır. Ancak ben sadece Emin Onat'tan sözedeceğim. Emin hoca bazı genel kabul görmüş yargıları ters çevirmekten hoşlanırdı. Örneğin soğukkanlılık yerine heyecanlı olmayı, aklımızın yanında duygularımızı da kullanmayı, yaşamın bütün zevk alınacak yönlerinin çalışmak kadar erdemli bir iş olduğunu, kendi yaşam ve kişiliğinden cömertçe taştan bir vericilikle anlatırdı. Tashiherleri bir şenlikti. Her arkadaşın tashiherini bütün sınıf birlikte izlerdik. Tasarımlarımıza ait övgülerini, eleştirilerini yapının içinde yaşarcasına yapardı. Mimarlığın yaşamın bir parçası olduğu bilincine galiba ilk o zamanlar vardık. Öğrencileriyle sohbet şekline dönüştürdüğü bu tashiherlerden hocanın da zevk aldığını ve mutlu olduğunu hissederdik. Mimarlığı hem öğretiyor hem sevdiriyordu.

Aynı ayrı anamadığım hocalarımızın hepsi de fevkaladeydiler. Hepsine şükran borçluyuz. Ayrıca varolanların yanısıra her yarıyıl bir yabancı (genel olarak Almanya'dan) misafir profesör ders vermeye gelirdi. Böylece Holzmeister, Rudolf Hess, Olsner, Tidje Barandi vb. gibi hocalardan birer yarıyıl ek dersler aldık. Her yeni gelen hoca Taşkışlanın bir sergi salonu niteliğindeki koridor panolarında eserlerini sergilerlerdi. Aslında sergi panoları yangın projeleri, başarılı öğrenci projeleri, resim sergileri vb. etkinliklerle devamlı dolu olan bir sanat galerisi niteliğindediydi. Gene Taşkışlanın Prof. Belling yönetimindeki modelaj ve Ercüment Kalmık Yönetimindeki resim atölyelerinden serbestçe yararlanırdık. Sanat ve mimarlık tarihi hocalarımız ülkemizin kültür hayatına önemli katkılar olan H. Ziya Ülken, Sabahattin Eyüboğlu gibi hocalardı.

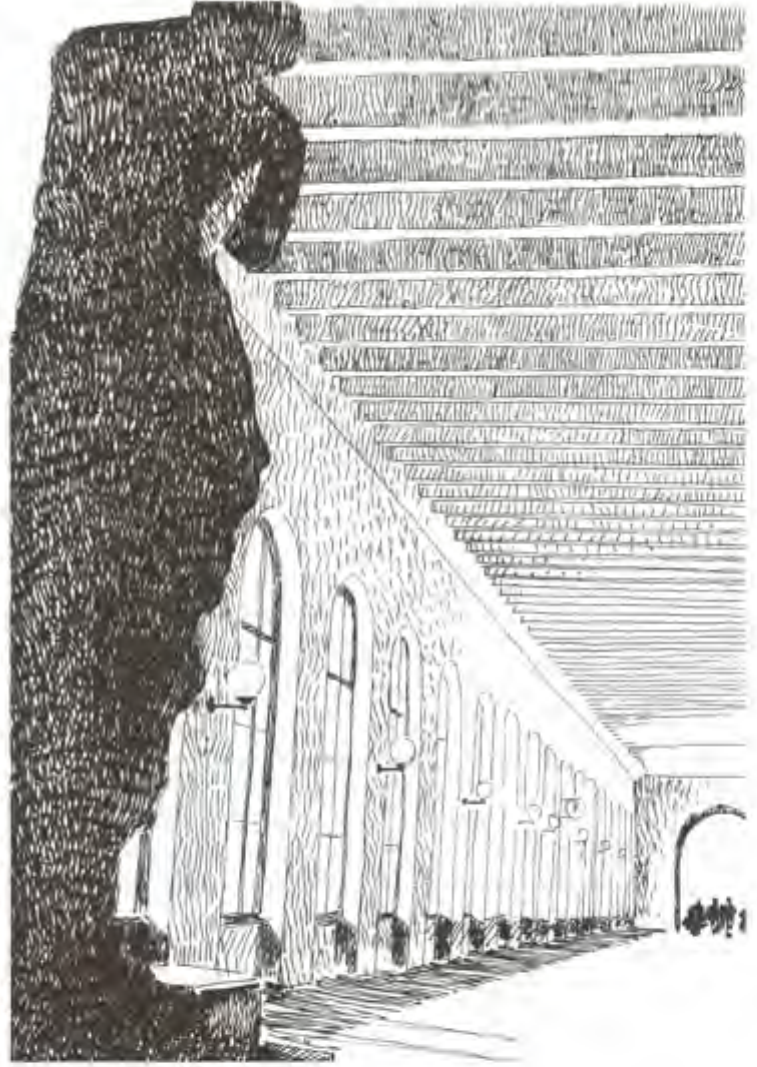
Ellili yıllar mimarlığını değerlendirmek için o yılların mimarlık eğitimindeki olumlu yanları sıralamak gerekli ise de sorunun pek küçük bir bölümünü açıklamaya yetecektir. Asıl o yılların dünyada ve Türkiye'deki sosyal ve teknolojik koşulları ve bu koşulların değişim sürecini irdelemeye çalışmak yararlı olacaktır kanısındayım.

1950'de iktidara gelen demokrat parti ekonomik gelişim modelinde köklü değişikliklere yöneldi. Süregelen güdümlü ekonomi, süratle özel teşebbüs eliyle kalkınma yörüngesine sokulmaya çalışıldı. Devletin ve Amerikan yardımının etkisiyle ve Menderes'in 'her mahalleye bir milyoner' sloganına uygun irili ufaklı girişimciler hızlı bir sanayileşme çabasına giriştiler. Endüstrinin en önemli unsuru

olan iş gücü plansız ve denetimsiz bir şekilde büyük kentlere akmaya başladı. Bu olgunun yarar ve zararlarını irdelemek konumuz dışı ise de yarattığı olağanüstü yapılaşma sürecinin ellili yılların mimarlık alanındaki köklü değişim nedenlerinin başında geldiğini söyleyebiliriz. Uzun yıllar devam eden hızlı kentleşme bir taraftan kentlerimizdeki nice değerleri yok edip bugün bile çözemediğimiz kentsel sorunları doğururken bir yandan da konut, endüstri yapısı iş yerleri gibi birçok yapının niceliksel olarak artmasını gündeme getirdi. Mimarların iş olanaklarını çoğaltıp ellili yılları Türkiye’de mimarların altın yılları niteliğine büründürdü. 1945’den sonra Avrupa’da da harpten harap olmuş kentlerin yenilenmesine dönük olağanüstü bir yapı faaliyeti sürmekteydi. Bütün bu olgular mimarlığın pratik ve kuramsal sorunlarının da ister istemez sürekli gündemde kaldığı yıllar oldu.

İkinci Dünya Savaşı süresince ülkemizde az sayıda mimarın kimlik arayışlarından doğan ikinci millî mimarlık döneminin sona ermesi de tam bu yıllara rastlamaktadır. Ellili yıllar mimarlığının önemini asıl bu olgu, yani modernizme geçiş dönemine başlanması oluşturmaktadır. Bizler okulda bu süreci somut olarak hissettik. İlk yıllarımızda daha çok Bauformen, Baumaister, das Ideal Heim gibi dergileri karıştırırken son yıllarımıza doğru ilgi alanımız Architecture d’Aujourd’hui, Progressive Architecture, Domus vb. ile renklendi. Yüzyılımızın başında ortaya çıkan modernizm akımlarının ülkemize gecikerek gelmesinin nedenlerinin araştırılması mimarlık tarihçileri için olağanüstü ilgi çekici olmalıdır. Bana göre, kısaca, bu nedenler ikinci millî mimari akımı, İkinci Dünya Savaşı nedeniyle Avrupa’da yapılaşmanın kısıtlanması, ülkemizde hızlı yapılaşmanın ancak elliden sonra başlayabilmiş olması ve iletişim araçlarının yeterli ölçüde gelişmemesi şeklinde sıralanabilir. Önemli olan Türkiye mimarlığı modernist konsepsiyona ellili yıllarda ulaşmıştır. Anılarımda gezindikçe bu geçiş döneminde yaşamış olmayı bir mutluluk sayıyorum ve gene bir anımla somutlaştırmak istiyorum: Ankara Ulus Meydanında yapılacak olan Emekli Sandığı rant binası yarışmasına bizim sınıftan katılan bir grubun projesi ikinci olmuş, benim iki arkadaşım (E. Evrenol ve S. Güven) katıldığımız projede mansiyon kazanmıştı. Öğrenci olduğumuz için Taşkışla koridorlarında açılan sergide mühendis ağabeylerimizin adı yer almıştı, Hocalarımızdan bir grubun (O. Bozkurt ve arkadaşları) birinci olduğu ve bizimki dahil hemen hemen bütün projeler, o günlerin geçerli mimarlık anlayış ve öğretisine uygun klasik, millî olmaya çalışan bir üsluptaydılar. Sadece Affan Kırımlı ile ismini hatırlamadığım bir arkadaşının sonuncu mansiyonu kazanan projeleri olağanüstü farklıydı. Yeni yeni dergilerde görmeye başladığımız modern mimarinin ülkemizdeki öncüleriydiler. Sergiyi gezenler en çok bu projeyi inceliyor ve konuşuyordu. Bence bu olay Türkiye’ye modernizmin girişini simgelemişti. G.S.A. nın en önemli ve etkili hocası S. Hakkı Eldemin bu gecikmedeki sorumlulukları ne kadar tartışılmaz ise de, akademide asistan ve yardımcılarının başlattıkları modernleşme hareketine de o derecede katkı koymuş olması ilginçtir. Amerikalı S.O.M. firması ile ortaklaşa gerçekleştirdikleri İstanbul Hilton Oteli bu davranışının kanıtıdır. Türkiye’deki mimarlık anlayışının köklü dönüşümünde öncülük eden bu ağabeylerimizle birlikte (A. Kırımlı, T. Cansever, M. Önal, U. İzgi, S. Soner, O. Bolak vb.) bu dönüşümü bizler, ellili yıllar mimarları yaşadık, gördük, öğrendik, heyecan duyduk.

TMMOB Yasasına göre Mimarlar Odasının kuruluşu da ellili yıllara rastlıyor (1954). Mimarlar Odasının ülkemiz mimarlığına etkileri ise tartışılmayacak kadar büyük olmuştur. Mimarlar Odası ilk yıllardan itibaren örgütlenme çabalarının yanısıra, mimar ve mimarlığın güncel sorunlarıyla, giderek ‘mimarlık toplum sorunlarından soyutlanamaz’ gerçeği uyanınca ülke sorunları ile yakından ilgilenmeye başladı. Odanın pratikteki bu çabalarının mimarlığın kuramsal sorunlarına kadar yansıdığını sanıyorum. Mimarlar Odası bir millî mimari



Taşkışla. Güngör Kaftancı

kimlik arayışı yerine, ülkemizde mimarın diğer meslek ve disiplinler arası yerinin ve sorumluluğunun saptanmasına ve tanıtılmasına çalıştı. Örneğin devlet eliyle gerçekleştirilen yapıların tasarım ve uygulamasının oluşmasında ana sorumlunun mimar olması gerektiğini savundu. Yıllarca Bayındırlık Bakanlığı, S.S.K. vb. kuruluşların yöneticileri yaptırdıkları yapının tek sahibi olduklarını sanır, yarışmalarda bile jüri başkanı ya da üyesi olarak tek seçicilik görevini üstlenirdiler. Mimarlar Odasının çabalarıyla ki hiç olmazsa yarışmalarda bu sulta kırılarak jüri çoğunluğunun mimarlardan oluşması sağlandı. Bu ve benzeri ve bugün de devam eden birçok savaşım Mimarlar Odası tarafından ellili yıllarda başladı.

Sonuç ve özet olarak; o yıllarda mimarlık eğitimindeki olanak ve nitelikler, o yıllarda ülkemizdeki yapılaşma yoğunluğu, o yıllarda ikinci millî mimari akımının yerini modernizme bırakması ve gene o yıllarda Mimarlar Odasının kurulmuş olması ellili yıllar mimar ve mimarlığına ayrıcalık sağlamıştır. Ülkemiz mimarlığının değişim ve gelişim çizgisinde ellili yıllar önemli bir kilometre taşı ifade eder. Bu dönemde yapılmış birçok önemli yapının batı ülkelerindeki modernizm örneklerinin kopyaları olduğu eleştirilerinde gerçeklik payı büyüktür. Ancak kırkbeş yıllık mimarlık deneyimime dayanarak iddia ederim ki, biz ellili yılların mimarları da dünya görüşümüzü ve mimari konseptimizi devamlı değişime tabi tuttuk çağdaşlaşmaya çalıştık. Mimarlıkta başka bir yöntem olamaz. Bu nedenle bazılarının sandığı gibi ellili yıllardaki anlayışla yapı üreten ellili yıllar mimarları yoktur. Bir değerli genç mimar arkadaşımızın yazdığı gibi ‘kuşaklar arası çatışma’ dan da söz edilemez.

**Ben gene de ellili yılları çok özleyorum ●**

• Y. Müh. Mimar

# İzmir'de İş Binası

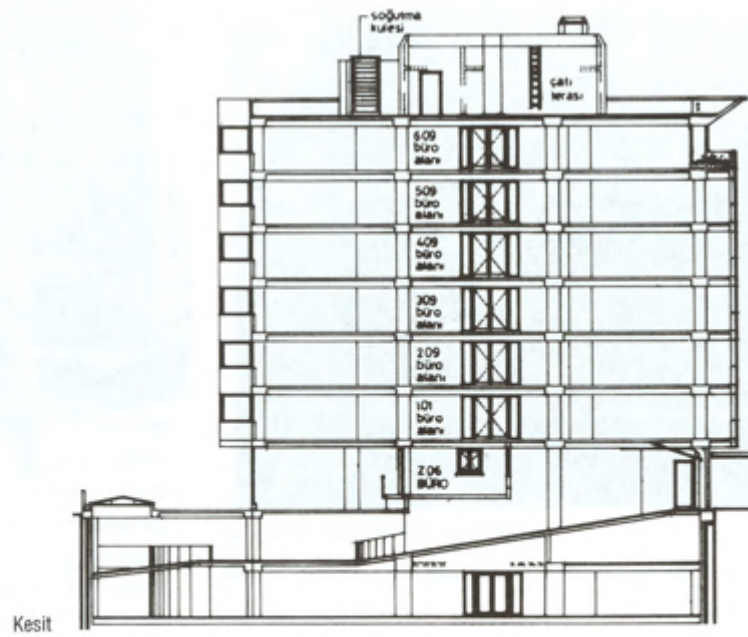
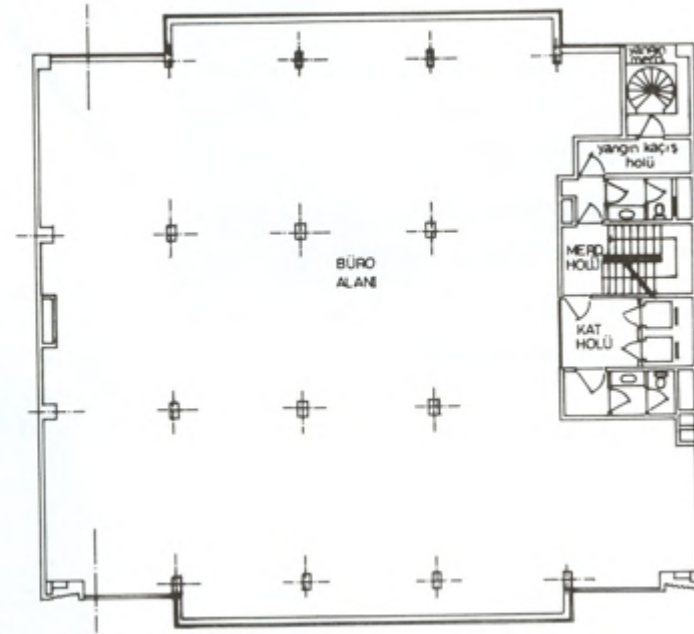
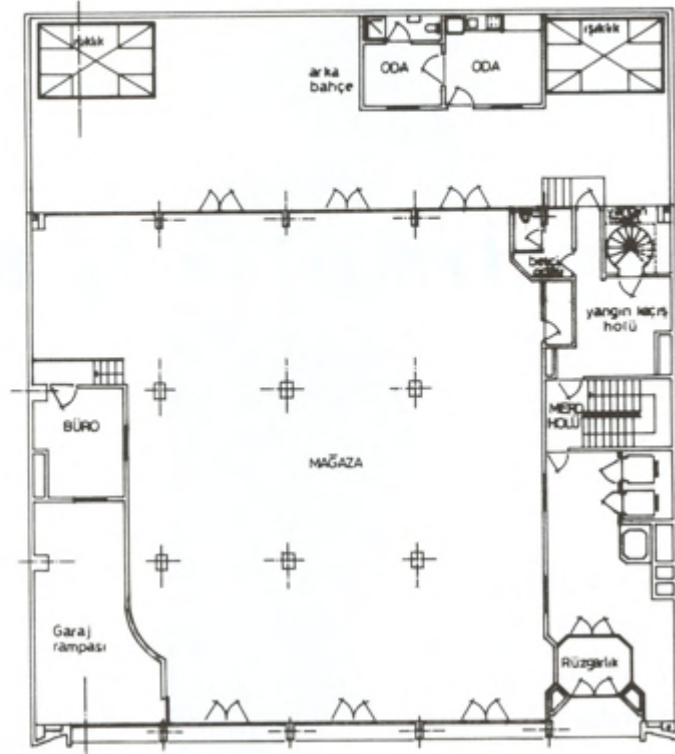
Mimari Proje : Y. Mimar Utariz İzgi  
Statik Proje : Doğan Berker  
Tesisat Proje : Akım Grubu  
Elektrik Proje: Akım Grubu

İzmir'in iş konusunda bölgesel gelişme gösteren semtlerinden birinde yer alan "Yeni İsmiyle" "Barohan" kat karşılığı yöntemi ile gerçekleştirilmiştir.

Tasarımı Utariz İzgi Mimarlık Bürosunun yaptığı İş Binası; garaj, satış alanı ve çalışma alanlarını kapsamaktadır.

Mimari kontrol hizmetleri değerli meslektaşımız Y. Mimar Tevfik Kömürcüoğlu tarafından yapılmıştır.





## Mimarlık Eğitiminde Mesleki Pratiğin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme

Ö m ü r B a r k u l \*

S e d a T ö n ü k \*\*

Mimarlık; öz ile biçimin, bilim - teknik ve sanat kavramlarının, düşünce ile uygulamanın biraraya getirilme çabası olarak tanımlanabilmektedir. Bir başka deyişle; sanat - bilim, kuram - uygulama etkileşimlerinin bir bileşkesi olarak da tanımlanabilen mimarlık alanında, eğitimin nasıl olması gerektiğini uluslararası karar ve uygulamaların yanısıra ulusal - bölgesel gereksinme ve sorunlar belirler. Mimarlık alanındaki gelişmeler; uluslararası kararlarla sürekli gelişerek ve değişerek zamanın koşullarını belirlerken, mimarlık eğitimi de bu gelişmelere paralel olarak yapılanmaktadır. Yeniden yapılanma çabalarının sıkça yaşandığı ülkemizde de mimarlık eğitiminde amaç güncel uluslararası koşulları yakalamaya çalışırken, ülke şartlarını ve kendine özgü olduğu gözden kaçırmamak olmalıdır.

Mimarlık Eğitiminin geneline bakıldığında, önemli farklılıklar olmakla birlikte (yarı zamanlı, uygulama deneyimli, vs) birçok ülkede geleneksel olarak mimarlık eğitimi üniversitelerde, 5 yıllık, tam zamanlı akademik eğitim olarak yapılmaktadır<sup>1</sup>. Ülkemizde ise bu sistem; 4 yıllık, tam zamanlı akademik eğitim olarak uygulanmaktadır. Bu sistemler içerisinde mesleki pratik çalışmaların kapsamı ve amacı; mimar adayına tasarım ve tasarım ürününe yönelik teorik ve uygulamalı bilgi aktarımının yanısıra, mimari ürünün tasarım ve uygulama süreçlerinde yer almasını sağlayacak ortamın oluşturulmasıdır.

### Mimarlık Eğitiminde Mesleki Pratik Çalışma

Mimarlık faaliyetlerinin çağına ve kültüre karşı sorumluluğunun yanında güncel kentsel yaşama karşı da bir sorumluluğu vardır. Bu açıdan bakıldığında mimarlık öğrencilerinin eğitimleri süresince uygulamaya yönelik ve becerileri kazanarak eğitimlerini pekiştirmeleri, üretim ve mesleki sorumluluk duygularını geliştirmeleri fiziksel ve sosyal çevrenin yaratılması ve sürdürülmesi açısından önem taşımaktadır. Mimarın yarattığı ürünün kişinin özel alanına hapsolmuş tüketim araçları olmayıp, toplumun yaşantısını doğrudan etkileyen ürünler olması, kişisel olarak mimara, toplumsal olarak mimarlık eğitimi ve mesleğin uygulanması - denetlenmesi ile ilgili tüm kurum ve kuruluşlara büyük sorumluluklar yüklemektedir. 1996 yılında yayınlanan UIA Mesleki Uygulama Komisyonu Bildirgesi'nde de Pratik Deneyim ile ilgili bölümde konunun önemi vurgulanmıştır: "Mimar adaylarının kamu yararının korunması amacı ile akademik hazırlıklarını tamamlayıcı olarak, formal eğitimlerini uygulama deneyimi ile bütünleştirmeleri ve yetki belgesine hak kazanabilmeleri için, makul bir süre mesleki pratik çalışma deneyimi edinmeleri gereklidir."

Avrupa Ekonomik Topluluğu ülkelerinde mimarlık eğitiminin eşdeğerliği ile ilgili yürütülen çalışmalarda mesleki pratik çalışmaların genelde iki kategoride ele alındığı gözlemlenmiştir:

1. Mimarlık okullarının eğitim programları içinde yer alan mesleki pratik çalışmalar (staj)

2. Mimarlık eğitiminin sonunda, mimari uygulama yetkisine hak kazanmadan önce gerçekleştirilen mesleki pratik çalışmalar.

1. Öğrenim programları içindeki mesleki pratik çalışmalar öğrencilerin teorik ve uygulamalı derslerde edindikleri bilgi ve becerilerin (genellikle yarıyıl ve yıl sonu tatillerinde) üniversite dışındaki mesleki uygulama ortamında geliştirilmesi amacını taşır. Öğrencinin edindiği bilgilerin üç boyutlu olarak gerçek uygulama ortamında algılanması ve sınanması, teorik temeli esas alan bir "pratik" e zorunluluğun giderek arttığı<sup>3</sup> günümüz koşullarında büyük önem taşımaktadır. Ayrıca bir mimari ürünün tasarlanması ve uygulanması alanında öğrencinin elde ettiği deneyimin tekrar "feed-back" yöntemi ile öğrenime yansması, öğrenimin kalitesinin artırılmasında da önemli bir rol oynamaktadır.

2. Mimarlık öğretiminin sonunda uygulama yetkisine hak kazanmadan önce yapılan mesleki pratik çalışmalar, mimarlık okullarında verilen öğretimin mimari uygulama yapmaya yeterli olmayacağı düşüncesi ile konulan ek bir eğitim süresi olarak yorumlanmaktadır. Bu bağlamda; UIA Mesleki Uygulama Komisyonu Bildirgesi, mimarın uygulama yetki belgesi alabilmesi için gerekli temel gereksinimleri, "... öğretimle başlayan, idare, mesleki pratik çalışma tecrübesi ve sınavla uzmanlığa ulaşan deneyim ve yeteneklerdir ki bunlar mimarlık mesleğinin uygulanabilmesi için gerekli, kabul edilebilir, asgari profesyonel niteliklerdir" olarak tanımlanmaktadır.

### Uluslararası Bağlamda Mesleki Pratik Çalışmayı Düzenleyen Karar ve Bildirgeler

Günümüzde hız kazanan ülkelerarası ekonomik ve politik bütünleşme ile buna bağlı evrenselleşme çabaları, bu amaçla oluşturulan çeşitli kuruluş ve toplulukların eşdeğerlik kriterleri konusunda çalışmalarını zorunlu kılmıştır. Avrupa Ekonomik Topluluğu 1985 yılında **Mimarlar Yönergesi**'ni (Architect's Directive) yayınlamış ve topluluğa üye ülkelerin yetkin mimarlarına, üye ülkelerin herhangi birinde çalışabilme hakkını tanımıştır<sup>4</sup>. Burada üzerinde durulması gereken en önemli nokta "yetkin" olma koşullarıdır.

Bu doğrultuda Commission of the European Communities yayınladığı Mimarlık Öğretimi ile ilgili **Rapor ve Tavsiyeler** konulu çalışmasında eşdeğerlik standartlarını belirlemiştir. Avrupa Ekonomik Topluluğu'nun, Mimarlık Alanında Öğretim ve Staj Danışma Komisyonu (Report and Recommendation on the Training in Architecture, Practical Training and Experience) ise yayınladığı

raporda bir mimari eserin yaratılmasındaki becerileri 11 maddede sıralamıştır<sup>5</sup>:

1. Tarihsel, coğrafyasal ve teknolojik bağlamı içinde bir kültürel olgu olarak mimarlık bilgisi,
2. Yasa ve yönetmelikler bazında bir meslekî olgu olarak mimarlık bilgisi,
3. Araştırma teknikleri ağırlıklı mimarlık bilgisi,
4. Mimarlık ve sanat ilişkilerini konu alan mimarlık bilgisi,
5. Kent, kasaba, mahalle, meydan gibi çeşitli ölçeklerin bilincinde morfolojik bir olgu olarak mimarlık bilgisi,
6. Bina yaşam dönemi ve kullanıcılarını göz önünde bulunduran bir süreç olarak mimarlık bilgisi,
7. Kullanıcı, toplum isteklerini göz önünde bulunduran bir olgu olarak mimarlık bilgisi,
8. Ekonomiye duyarlı bir olgu olarak mimarlık bilgisi,
9. İnsan - çevre ilişkilerini faydacı bir olgu olarak gören mimarlık bilgisi,
10. Yapı sistemini göz önüne alan statik bir olgu olarak mimarlık bilgisi,
11. Yapım süreci, yapı üretimi ve yönetimini öngören teknolojik bir olgu olarak mimarlık bilgisi

1996 yılında UIA Mesleki Uygulama Komitesi tarafından hazırlanan Mimarlık Hizmetlerinin Uygulanması ile ilgili bildirmede ise Mimarlıkta Mesleki Uygulama konusunda şu tanımlama yapılmıştır<sup>6</sup>: "Bina ve bina gruplarının tasarımı, inşası, çoğaltımı, korunması, değişikliği ile bağlantılı profesyonel hizmetlerin sunumunu içerir. Bu profesyonel hizmetler: planlama etüdlerinin yapılması, tasarımlar, maketler, çizimler, detaylar, teknik bilgiler, inşaat kontratının hazırlanması ve danışma mühendisleri, peyzaj mimarları, vs tarafından hazırlanan teknik dökümanın koordinasyonunun sağlanmasıdır." Bu tanımlamada anılan hizmetlerin yapılabilmesi için, **büro tescil / uygulama yapma yetkisi** verilecek olan mimarda aranması gereken temel nitelikler ise yine aynı bildirmeye göre şöyle sıralanmıştır:

1. Estetik ve teknikler gereklilikler yönünden tatmin edici mimari tasarım yaratabilme becerisi,
2. Mimarlık teorileri ve tarihçesi ile bağlantılı sanatlar, teknolojiler ve insan bilimleri hakkında yeterli bilgi,
3. Mimari tasarımın kalitesi üzerinde etkili olacak güzel sanatlarla ilgili bilgilenme,
4. Kentsel tasarım, planlama ve planlama sürecinin içerdiği deneyim hakkında bilgilenme,
5. İnsan - bina, insan - çevre arasındaki ilişkiler ile insan gereksinimleri ve ölçeği açısından ilişkili binalar ve onların çevre gereksinimlerini anlamak,
6. Mimarlık mesleğinin ve mimarın toplumdaki rolünü anlamak, özellikle teklif hazırlarken sosyal faktörleri göz önüne almak,
7. Mimari proje teklifleri hakkında, araştırma ve rapor hazırlama yöntemleri hakkında bilgi sahibi olmak,
8. Yapısal tasarım, konstrüksiyon, inşaa ve bina tasarımı ile ilgili mühendislik problemlerini anlamak,

9. İç mekanda gerekli konfor koşullarını sağlamak ve iklim koşullarında korunmak için yapının işlevleri, fiziksel problemler ve teknoloji hakkında yeterli bilgi sahibi olmak,

10. Maliyet sınırlamaları ve yapım yönergelerini de dikkate alarak bina kullanıcı gereksinimleri ile örtüşen gerekli tasarım becerisine sahip olmak,

11. Detay tasarımı ile tasarımı uygulama, uyumlu detay tasarımı yapabilmek için gerekli endüstriyel koşullar, organizasyon, yönerge ve prosedürle ilgili yeterli bilgi sahibi olabilmek.

Tüm bu kriterlerin ortaya çıkarttığı tablo, mimarın değişik disiplinlerle beslenen geniş etkileşim alanı içerisinde çok yönlü donanımının olması gerektiğini ortaya çıkartmaktadır. Mimarlık mesleğinin bir kuramsal değeri uygulamaya dönük iki boyutu olduğunu kabul edersek, mimarın üniversite eğitiminde elde ettiği bilgi ve donanımların, yukarıda tanımlanan "yetkin" olma kriterleri için yeterli olmayacağı açıktır. "Yetkin" olma kriterleri mimarlık mesleğinin yukarıda anılan iki boyutundaki yetkinliği tanımlamaktadır. Dolayısıyla mimarın eğitimini tamamlayabilmesi için, üniversiteden aldığı formal eğitimin yanısıra, mimarlığın ikinci boyutu olan uygulamaya dönük mesleki çalışma alanlarında; gerek eğitim içinde gerekse eğitim sonunda yeterli bir süre deneyim edinmesi gerekliliği uluslararası kararlar ve bildirmelerle de vurgulanmıştır.

#### Uluslararası Bağlamda Mimarlık Eğitiminde Mesleki Pratik Çalışma

Evrenselleşme çabaları üzerinde çalışmalarını sürdüren ve eşdeğerlik kriterlerini belirleyen kuruluş ve topluluklar, mimarlık alanında yetki belgesi verilmesi, öğretimde amaçlanan hedefler, öğretim veren kurumun örgütlenme sistemi, öğretim programı, öğretim kadrosu, vb gibi konular hakkında standartlar ve ölçütler geliştirmektedirler.

Mimarlık eğitiminde mesleki pratik deneyimin önemi ve gerekliliği konusunda bir sonuca varabilmek için, özellikle bu konuda yoğun çalışmalar yapan ülkelerdeki mimarlık eğitim programlarının incelenmesi; ülkemizdeki mimarlık eğitiminde mesleki pratik çalışmaların ağırlığının belirlenmesi, eğitim programlarımızda gelecekte yapılacak düzenlemeler için bir veri tabanı teşkil edecektir. Bu veri tabanının oluşturulabilmesine katkıda bulunmak üzere, bu çalışma kapsamında Avrupa Ekonomik Topluluğu Ülkeleri ile ilgili kaynaklar incelenmiş, bu ülkelerin eğitim programları içinde; eğitim içi ve eğitim sonrası mesleki pratik deneyimin önemli yer tuttuğu gözlemlenmiştir<sup>7</sup>.

#### AVUSTURYA

Üniversite : 5 yıl Öğretim = Diploma + 3 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Akademi : 5 yıl Öğretim = Diploma + 3 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Avusturya'da 5 yıllık öğretim programı içinde staj zorunlu değildir, ancak öğrencilerin büyük bir kısmı öğrenimleriyle paralel olarak çalışıyorlar. 5 yıl = 10 yarıyılıklı öğrenim ortalama 15 yılda bitmekte. Mimarlık okullarında giriş sınavsızdır, öğretim programı 2 + 3 esasına dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Mimarlık okullarını bitiren öğrenciler 3 yıl mesleki çalışma deneyimi edindikten sonra, çalıştıkları işyerinden onay alarak (eğer işyeri onay vermezse bu çalışma 5 yıla kadar uzayabiliyor) Devlet Sınavı'na girip, kazandıktan sonra uygulama yetkisini elde edebiliyorlar.

## BELÇİKA

Üniversite : 5 yıl Öğretim = Diploma + 2 yıl Mesleki Çalışma = Uygulama Yetkisi

Akademi : 5 yıl Öğretim = Diploma + 2 yıl Mesleki Çalışma = Uygulama Yetkisi

Belçika'da 5 yıllık öğretim programı içinde staj zorunlu değildir. Mimarlık okullarına bir yıl ağırlıklı olarak temel bilimlerin okunduğu bir hazırlık sınıfından sonra sınavla girilir. Öğretim programı 2 + 3 esasına dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Mimarlık fakültesine giren öğrenciler, en az 10 yıllık kayıtlı bir mimarın yanında 2 yıl çalıştıktan sonra bu mimardan alacakları rapora göre uygulama yetkisi almaya hak kazanarak kayıtları yaptırabiliyorlar.

## DANİMARKA

Akademi : 5 yıl Öğretim + 3 ay Staj = Diploma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Danimarka'da 5 yıllık öğretim programı içerisinde 3 ay staj zorunludur. Staj ücretlerinin %40'ı devlet tarafından karşılanmaktadır. 5 yıllık mimarlık öğretimi programı Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır.

## FİNLANDİYA

Üniversite : 5 yıl Öğretim + 3-10 ay Staj = Diploma = Uygulama Yetkisi

Enstitü : 4 yıl Öğretim + 3-10 ay Staj = Diploma = Uygulama Yetkisi

Finlandiya'da öğretim programı içinde staj zorunludur ve farklı öğretim kurumları tarafından 3-10 ay arasında belirlenmektedir. 5 yıllık mimarlık öğretimi programı Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır.

## FRANSA

Üniversite : 5 yıl Öğretim + 2 ay Staj = Diploma + 4 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Fransa'da öğretim programı içinde 2 -3 aylık staj zorunludur ve çalışılan büro ya da şantiyedeki mimar tarafından verilen bir raporla belgelenmektedir. Mimarlık öğretimi programı 2 + 2 + 1 sistemine dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Fransa'da 4 yıllık eğitim veren mimarlık okullarında (polytechnic statüsü) her yıl sonunda 4 haftalık staj zorunluluğu vardır. 5 yıllık mimarlık öğrenimini bitiren öğrenciler 4 yıllık mesleki pratikten sonra uygulama yetkisine hak kazanmaktadırlar (DPLG Diploma)

## ALMANYA

Üniversite : 5 yıl Öğretim + 6 ay Staj = Diploma + 3 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Akademi : 5 yıl Öğretim + 6 ay Staj = Diploma + 3 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Yüksekokul : 4 yıl Öğretim + 6 ay Staj = Diploma

Almanya'da 5 yıllık öğretim programı içinde geleneksel olarak uygulanan 6 aylık staj zorunludur. Ayrıca öğrencilerin büyük bir kısmı öğrenimleri ile paralel olarak çalışmaktadırlar. 5 yıl = 10 yarıyılık mimarlık öğretimi ortalama 13,5 yarıyıldan bitmektedir. Mimarlık okullarına giriş sınavsızdır, öğretim programı 2 + 3 esasına dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Mimarlık okullarını bitiren öğrenciler 3 yıl okul dışında mesleki çalışma deneyimi edinerek, Devlet Sınavı'na girip başarılı olduktan sonra uygulama yetkisi elde edebilmektedirler.

## YUNANİSTAN

Üniversite : 5 yıl Öğretim = Diploma = Uygulama Yetkisi

Enstitü : 3 yıl Öğretim = Diploma

Yunanistan'da üniversiteye giriş sınavla olmaktadır. Mimarlık öğretim programı 2 + 1 + 2 esasına dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Öğretim programı içinde staj zorunlu değildir. AET kararları doğrultusunda mimarlık öğretimi sonrasında 2 yıl mesleki çalışma deneyimi önerilmiştir ancak yüksek işsizlik oranı nedeni ile henüz uygulanmamaktadır.

## İRLANDA

Üniversite : 3 yıl Öğretim + 1 yıl Staj + 2 yıl Öğretim = Diploma + 2 yıl Mesleki Çalışma + Sınav = Uygulama Yetkisi

İrlanda'da 5 yıllık öğretim programı içinde geleneksel olarak "a year out" uygulamasına göre 3. veya 4. sınıf sonunda öğrencilerin eğitimlerine zorunlu olarak 7 ay veya 1 sene ara verdirilmekte ve dışarda çalışmaya yönlendirilmektedirler. Ancak bu çalışma okul tarafından denetlenmemektedir. Mimarlık öğretimi programı 2 + 3 sistemine dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır.

## İTALYA

Üniversite : 5 yıl Öğretim = Diploma + Sınav = Uygulama Yetkisi

İtalya'da Mimarlık okullarına girişte yetenek sınavı yapılmaktadır. Mimarlık öğretimi programı 2 + 1 + 2 sistemine dayalıdır.

## HOLLANDA

Üniversite : 5 yıl Öğretim + 8 hafta Staj = Diploma + Sınav = Uygulama Yetkisi

Üniversitedeki öğretim programı içinde 8 haftalık staj zorunlu değil, seçime bağlıdır. Buna rağmen öğrencilerin 2/3'ü staj yapmaktadır. 5 yıllık mimarlık öğretimi programı Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır. Hollanda'da üniversiteler yanında mimarlık eğitimi veren akademiler bulunmaktadır. Bunlar teknik ve pratik çalışmaya yönelik eleman yetiştirmektedirler. Bu okullarda öğrenciler yarı zamanlı olarak okuyup aynı zamanda dışarda çalışmaktadırlar. Akademik öğrencileri üniversite öğrencilerinin hak ve yetkilerine sahip değildirler.

## NORVEÇ

Üniversite : 5 yıl Öğretim + 20 hafta Staj = Diploma = Uygulama Yetkisi

Mimarlık Öğretim programı içindeki 20 haftalık zorunlu stajın 12 haftası şantiye, 8 haftası büro stajı olarak uygulanmaktadır. Öğretim programı 3 + 2 sistemine dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır.

## İSVEÇ

Üniversite : 4,5 yıl Öğretim + 17 hafta Staj = Diploma + 1 yıl Mesleki Çalışma = Uygulama Yetkisi

Mimarlık öğretimi programı içindeki zorunlu stajın en az 4 haftası şantiyede ve en az 4 haftası büroda yapılmaktadır. Öğretim programı 2,5 + 2 sistemine dayalıdır ve Yüksek Lisans eğitimini de kapsamaktadır.



## İSVİÇRE

Üniversite : 1 yıl Hazırlık + 2 yıl Öğretim + 1 yıl Staj + 1,5 yıl Öğretim = Diploma = Uygulama Yetkisi

Mimarlık öğretim programı içindeki 1 yıllık zorunlu stajın 6 ayı ilk 4 yıl içinde bir mimarın yanında tamamlanmak zorundadır. Öğretim programı ilk 1 yılı hazırlık sınıfı olmak üzere 1 + 2 + 2 + 0.5 sistemine göredir ve Yüksek Lisans eğitimi de kapsamaktadır. Hazırlık eğitiminde yüksek matematik, fizik, kimya, anadil, yabancı dil eğitimi verilmektedir ve bu yılın sonunda öğrenciler bir eleme sınavına girmektedirler. İsviçre’de mimarlık eğitimi veren farklı kurumlar vardır, incelenen örnek polytechnic okulların sistemini yansıtmaktadır.

## İNGİLTERE

Üniversite : 3 yıl Öğretim + 1 yıl Staj + 2 yıl Öğretim + 1 yıl Staj = Diploma + Sınav = Uygulama Yetkisi

İngiltere’de 3 yıllık öğretim ve 1 yıllık stajın sonunda Meslek Odası (RIBA) tarafından yapılan 1. sınava, 2 yıl öğretim ve 1 yıllık stajın sonunda 2. sınava, mimarlık diploması aldıktan sonra ise 3. bir sınava girilerek mesleki uygulama yapmaya hak kazanılmaktadır.

## TÜRKİYE

Üniversite : 4 yıl Öğretim + 2 ay Staj = Diploma = Uygulama Yetkisi

Türkiye’de 4 yıllık öğretim programı içinde en az 20 gün büro ve en az 20 gün şantiye olmak üzere 2 aylık staj zorunluluğu vardır. YTÜ Mimarlık Fakültesi Öğrenci Pratik Çalışma Yönergesi’ne göre en çok 20 günlük araştırma çalışmalarına katılımlarda staj kapsamında kabul edilmektedir<sup>8</sup>.

## DEĞERLENDİRME

Mimarlık eğitim programları incelenen 14 AET Ülkesi’nden ;

• **Hepsinde mimarlık eğitimi 5 yıllık, tam zamanlı akademik eğitim olarak uygulanmaktadır. 5 yıllık eğitim yüksek lisans eğitimi de kapsamaktadır.**

Türkiye’de mimarlık eğitimi 4 yıllık tam zamanlı akademik eğitim olarak uygulanmaktadır. 4 yıllık eğitim lisans eğitimidir.

• **4 ülkede mimarlık eğitimi içinde mesleki pratik (staj) zorunlu değildir<sup>9</sup>. Ancak diğer ülkelerde eğitim içi staj süreleri 3 - 6 ay arasında yoğunlaşmaktadır.**

Türkiye’de eğitim içi staj süresi 2 aydır ve bu süreyi öğrenciler yalnızca yaz tatilleri süresince kullanabilmektedirler.

• **7 ülkede mimarın uygulama yetkisine hak kazanabilmeleri amacı ile akademik eğitimden sonra uygulamaya dönük ek bir eğitim süresi olarak eğitim sonrası mesleki çalışma zorunluluğu vardır. Bu süre genellikle 2 - 3 yıl arası bir süreyi kapsamaktadır<sup>10</sup>.**

Türkiye’de uygulama yetkisine hak kazanabilmek için öğrenim sonrası mesleki çalışma zorunluluğu yoktur.

• **7 ülkede mimarlık mesleki uygulama yetkisine hak kazanabilmek için akademik eğitim sonrası mesleki çalışma süresinden sonra “Yeterlik” mesleğe kabul sınavı vardır.**

Türkiye’de mimarlık mesleki uygulama yetkisine hak kazanabilmek için mimarlık diploması yeterlidir.

## SONUÇ

AET üyesi ülkelerdeki mimarlık eğitiminde uyulması önerilen genel çerçeve kararları doğrultusunda, eğitim sonrası mesleki pratik çalışma deneyimi süresi halen birçok ülkede uygulanmaktadır. Uygulanmayan ülkeler için de kendi ulusal koşullarına bağlı bir geçiş süresi öngörülmüştür<sup>11</sup>. Ülkemizde ise mesleki pratik çalışma söz konusu ülkeler ile karşılaştırıldığında “nitel” ve “nicel” olarak negatif yönde belirgin farklılıklar göstermektedir.

Bir eğitimci olarak, eğitim kurumlarımızın dünyaya açılması, eğitimin kalite ve kantitesinin yükseltilmesi için yeterli tartışma ortamlarını ortaya koyabilmek amacıyla, aşağıdaki soruların sorulması gerektiğini düşünüyorum.

- Toplumsal ve fiziksel çevrenin tasarımında ve sürekliliğinin sağlanmasında önemli rol oynayan mimarın eğitiminde, uluslararası standart müşterekler, ortak zemin, ortak dil, davranışsal normlar olmalı mıdır, yoksa ulusal gerçeklerin oluşturduğu standartlar yeterli midir?
- Üniversiteden alınan mimarlık diploması toplumun yaşantısını sosyal ve fiziksel olarak etkileyen mekanların tasarımını yapmak için yeterli midir? Gelecekte de yeterli olacak mıdır?

• Yrd. Doç. Dr. YTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

• Yrd. Doç. Dr. YTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

## KAYNAKLAR

1 UIA Professional Practice Commission, Memorandum. "Proposed UIA Accord on International Minimum Standards of Professionalism in Architectural practice, 1996, s.7 (Alıntılar anılan belgenin Ömür Barkul tarafından Türkçeye çevrilen metninden alınmıştır)

2 A.g.e., s.8.

3 Tschumi, B., "Foreword", Architecture Culture 1943 - 1968: A Documentary Anthology, Columbia Books of Architecture, New York, Rizzoli, 1993, s.11.

4 Baden - Powell, F., Building Overseas: Architecture Management Guide. London, Butterworth, 1993.

5 Öymen Gür, Ş., "Mimari İletişimde Eğitim Kurumlarının Rolü: Öncelikler, Stratejiler, Taktikler", Uluslararası VIII. Yapı Yaşam Kongresi Kitabı, Mimarlar Odası Bursa Şubesi, Bursa, 1996, s.319.

6 UIA Professional Practice Commission, Memorandum "Proposed UIA Accord on International Minimum Standards of Professionalism in Architectural Practice", 1996, s.6.

7 AET Ülkelerindeki Mimarlık Eğitimi ile ilgili bilgiler; Mabardi, F., Renata Girelli (ed), The National Systems of Higher Architectural Education in Europe, Milano, Edizioni Unicopli, 1997'den derlenmiştir.

8 YTÜ Mimarlık Fakültesi Öğrenci Pratik Çalışma Yönergesi.

9 Bu ülkelerde mimarlık eğitiminde süre sınırlaması olmadığı için öğrenciler geleneksel olarak eğitimleri ile paralel olarak veya eğitimlerine ara vererek çalışmakta ve eğitimlerini istedikleri kadar uzatabilmektedirler.

10 AET kararları doğrultusunda diğer ülkelerde de mimarlık eğitimi sonrası mesleki çalışma deneyimi önerilmiş, ancak çeşitli nedenlerle henüz uygulanamamaktadır.

11 AET Ülkelerindeki Mimarlık Eğitimi ile ilgili bilgiler; Mabardi, F., Renata Girelli (ed), The National Systems of Higher Architectural Education in Europe, Milano, Edizioni Unicopli, 1997, s.141.

Ülke Adı	Giriş Sınavı	Hazırlık Sınıfı	Eğitim Süresi	Eğitim İçi (Staj) Mesleki Pratik	Eğitim Derecesi	Eğitim Sonrası Mesleki Pratik	Mesleğe Kabul Sınavı
Avusturya	-	-	5 yıl	Staj zorunlu değil	Y.Lisans	3 yıl	Var
Belçika	-	1 yıl	5 yıl	Staj zorunlu değil	Y.Lisans	2 yıl	-
Danimarka	-	-	5 yıl	3 ay	Y.Lisans	-	-
Finlandiya	-	-	5 yıl	3 - 10 ay	Y.Lisans	-	-
Fransa	-	-	5 yıl	3 ay	Y.Lisans	4 yıl	Var
Almanya	-	-	5 yıl	6 ay	Y.Lisans	3 yıl	Var
Yunanistan	Var	-	5 yıl	Staj zorunlu değil	Y.Lisans	2 yıl	-
İrlanda	-	-	5 yıl	1 yıl	Y.Lisans	2 yıl	Var
İtalya	Var	-	5 yıl	Staj zorunlu değil	Y.Lisans	-	Var
Hollanda	-	-	5 yıl	2 ay	Y.Lisans	-	Var
Norveç	-	-	5 yıl	5 ay	Y.Lisans	-	-
İsveç	-	-	4,5 yıl	4,5 ay	Y.Lisans	1 yıl	-
İsviçre	-	1 yıl	5,5 yıl	1 yıl	Y.Lisans	-	-
İngiltere	-	-	5 yıl	2 yıl	Y.Lisans	-	Var
Türkiye	Var	-	4 yıl	2 ay	Lisans	-	-

Tablo 1: Avrupa Ekonomik Topluluğu Ülkelerinde Mimarlık Öğretim Programları ve Mimarlık Eğitiminde Pratik Çalışmanın Yeri. (Mabardi, F., Renato Girelli, (ed), The National Systems of Higher Architectural Education in Europe, Milano, Edizioni Unicopli, 1997'den yararlanarak derlenmiştir.)

# Biri Beni Çimdiklesin

## Beyhude Sirto

N u m a n C e b e c i \*

Çarpık kentleşme denilince akılcıklarına **gecekond**'dan başka bir şey gelmeyenler ile, ülkemizde toplumun ihtiyaçlarına cevap verebilecek meslek erbabını yetiştiren bir mimarlık eğitiminin yapıldığını düşünenler bu yazıyı okumasınlar; bir şey anlamazlar. Ama diğerleri, şayet hayatlarının birkaç tane birkaç dakikası boyunca Anadolu'nun birkaç küçük şehrinin veya ilçesinin belediyesinde bulundularsa, mutlaka bunların büyük çoğunluğunda İmar Müdürlüğü koltuğunda (Fen İşlerininkinden ayrı olarak böyle bir koltuk varsa tabii) Mimar ya da Şehir Plancısı olmayan bir yetkilinin oturduğuna şahit olmuşlardır. Peki, aynı veya başka beldelerde, **kaymakamlık koltuğunda bir tarihçi, hakimlik koltuğunda bir maliyeci, mal müdürlüğü koltuğunda bir edebiyatçı'nın oturduğunu duyan var mı hiç?** Üstüne üstlük, imar işlerine bir mimar tedarikleyemeyen bu belediyeler, hukuk işlerini ne yapıp edip bir avukata emanet etmenin yolunu bulmaktadırlar; başkasını zaten mahkemeler kabul etmezler. Hasbel kader ve çarnaçar İmar Müdürlüğü koltuğuna oturabilmiş az sayıda **taze mimar** garibim de ne daha önce 3194'ü duymuştur ne de  $(h_1+h_2/2)+7$ 'nin neden bahsettiğini bilir.

Ülkemizdeki mimarlık eğitiminin 113 yıl önce atılmış temeller üzerinde bugünün toplumunun ihtiyacı olan adamı (veya kadını) yetiştiremediğini anlamak için aradan geçen bir asır yetmedi ise, yetiştiremeyeceğini anlamak için daha kaç asır tarihin çöp kutusuna tıkmamız gerekecek acaba? Bir asır önce esamisi bile okunmayan **imar planı, imar durumu, inşaat ruhsatı, çekme mesafesi, TAKS, KAKS** ve daha neler neler bugünün yapılmış çevresinin şekillenmesinde baş rolleri oynuyorken benim **Gönyeli Don Kişot**'um **Barok**'u yutsa, tasarım metodolojisini içse, serbest el perspektifi şiir gibi döktürse neye yarar?

Beğenmediğimiz yapılmış çevremizi düzeltmenin yolunun bizim aramızda (en geniş anlam ve kapsamıyla mimarlık) içindeki bölümü, başka alanların yanısıra, biri hiç doldurmadığımız diğeri de bir asır önce boşaltmaya başladığımız iki önemli ve boş alandan geçmektedir. **Kamu Mimarlığı ve Toplum Mimarlığı.**

Daha fazla vakit kaybetmeden yetiştirilmelerine başlanılması gereken, bu iki insandan Kamu Mimarı, beş yıldızlı otel ya da olimpik yüzme havuzu projesi yapmamış, Wright'ın en az 22 yapısını bir çırpıda sayamayacak, Ronchamp'un planını çizemeyecek, Notre-Dame'ın yüksekliğini hiç öğrenmemiş, dolayısıyla okulların yetiştirmekten hiç de gurur duyamayacakları **ikinci sınıf** bir mimardır. Buna mukabil, 3030'luların ve onun dışında kalanların imar yönetmeliklerini ezbere bilir; Belediyeler Kanunu'nun ilgili maddelerine

derinlemesine aşınadır; 51-i'yi yutmuştur. Mezuniyet sonrası meslek stajını da tamamladığında küçük belediyelerde imar müdürlüğü koltuklarını ve benzerlerini **ehliyetle, duyarlılıkla** ve yeterince ince bir **estetik** zevkle doldurmaya hazır olacaktır. Toplum Mimarı ise, diploma ödüllü kurumsal mimarlık eğitimine başladığımız gün toplumuzdan ve kültürümüzden kazımaya başladığımız **'mimar esnafı'**nın yerini dolduracak olan cengaverdir. Genel mimarlık kültürü bakımından belki Kamu Mimarı kadar fakir olan bu mütevazı ve fedakar insan, donatıldığı faydalı, lüzumlu ve yeterli bilgi ve tecrübeyle Cihanbeyli'nin, Pülümür'ün, Dinar'ın arka sokaklarında veya Balıkesir'in, Erzurum'un, hatta İstanbul'un kenar mahallelerinde, bugün 'mütayit' vizyonu ve kalfa zevki ile şekillenen mütevazı yapıları, projesi ve uygulamasıyla bu takımın elinden kurtarma savaşının askeridir.

Bu iki kahramanın mevcut sistem içinde kendiliklerinden yer bulmaları elbette mümkün değildir. Bunun için bir takım hukuki, bürokratik ve akademik düzenlemeler gerekecek, bu yeri sağlama çalışmalarını bir takım teşvikler ve -bir süre için- mali desteklerle mümkün olabilecektir.

Yapılmış çevremizin Ankara ile İstanbul'un üç-beş semti ile sekiz-on caddesinden ibaret olmadığını, çarpıklık ve çirkinliğin sadece buraların yakın ve uzak fonuna burnunu sokan gecekonduculardan meydana gelmediğini farketmiş an sorunun gerçek kaynağına eğilme şansını da yakalamış olacağız. İşte o şans doğru ve etkin kullanılabilir için, o güne kadar bu **ikinci sınıf hizmet erbabını** akademik, hukuki ve bürokratik bakımlardan hazır etmemiz gerekir.

Şimdi; Amerikan, İngiliz, Rus ya da Yunan mandası altında olmadığımız göre, ben bütün bunları benim devletimden, benim parlamentomdan, benim hükümetimden, 'benim' (!) YÖK'ümden, benim üniversitemden beklemek durumundayım, değil mi? Hatta ilk hareketi, belki hepsinden de çok kendi meslek camiamdan beklemek zorundayım; hani şu, kendisini **'neredeyse imparatorluk'** yetkileriyle donatacak olan meslek yarasının peşinde tozu dumana katarken, 5846 sayılı kanununun 15. maddesine eklenen bir fıkra ile kazandığı, **eserinin görülen bir yerine uygun göreceği malzeme ile silinmeyecek biçimde** ismini yazdırma hakkının sarhoşluğu içinde bir süredir kendinden geçmiş bulunan benim meslek camiamdan, öyle değil mi?

Lütfen beni çimdikleyin!... ●

• Mimar

## Uşak Yörük Evi Rölöve Projesi

**Tamer Başbuğ**

Yardımcı Mimarlar: Oğul Erman

**Hasan Özbay**

Boğaçhan Dündaralp

**Baran İdil**

Sema Mesut

Eski Gediz Yolu ve Gül Sokağın kesiştiği köşede yer alan bina, üç katlıdır. Evin ikinci sahibinin oğlu olan Süleyman Okan'dan alınan bilgiye göre; bina Yünlüoğlu Mustafa Efendi tarafından 1897 tarihinde, tüm kerestesi Banaz'dan getirtilerek yaptırılmıştır. Yapı tamamen Türk usta ve kalfalar tarafından yapılmıştır. Bina 1948 yılında Okan ailesi tarafından satın alınmış, bu tarihten itibaren binada birçok değişiklik yapılmıştır. En büyük değişikliklerden biri 5 numaralı odadan avluya olan çıkış kapatılmış buna karşılık 1 numaralı odadan (sofa) bir kapı açılarak avluya iniş sağlanmıştır. Sofanın avluya bakan cephesi de bu değişiklikten dolayı bozulmuş bulunmaktadır. Yine bir başka önemli değişiklik; 6 numaralı mutfak olarak kullanılan odadan geçilen ve banyo olarak kullanılan mekanın eklenmesidir. Bu eklenti avludaki yan parselde olan çıkışı kapatmış ve avlunun üzerinde bir teras oluşmasına sebep olarak avlunun özgün yapısını bozmuştur.

Binanın Güney cephesi Gediz yoluna, Doğu cephesi Gül sokağa bakmaktadır. Batı cephesi kısmen çinko levhalarla kaplı olup birkaç küçük wc penceresi dışında sağır bir cephedir. Bu çinko levhalar evin ikinci sahibi tarafından sıvanın yağmurdan korunması amacı ile sonradan yaptırılmıştır. Bu cephe boş bir arsaya bakmaktadır. Binanın Kuzey tarafında üstü büyük oranda kapalı bir avlu bulunmakta bu avlunun kuzey duvarı komşu tek katlı binaya bitişik bulunmaktadır.

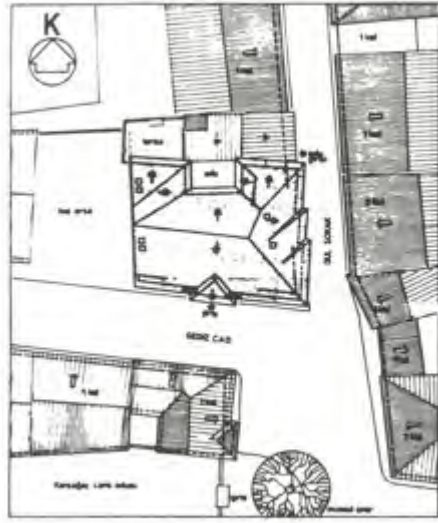
Binanın en önemli iki cephesinin kesiştiği köşede bulunan elektrik direği bu eski binanın görüntüsünü önemli ölçüde zedelemektedir. Bodrum kat yığma kargir olarak moloz taş duvarlarla yapılmıştır. Zemin katın döşemesi ahşap dikme ve kirişlemelerle desteklenerek, kaplama tahtası ile döşeme kaplaması oluşturulmuştur. Zemin kat duvarlarının bir bölümü moloz taş duvar olarak yapılmış, bir bölümü de ahşap dikme ve payandaların arasında dolu tuğlalar ile teşkil edilmiştir.

Üst kat döşemesi ahşap kirişleme üzerine kaplama tahtası konarak düzenlenmiştir. Üst kat duvarları ahşap dikme ve payandaların arasında tuğla ve bağdadi olarak oluşturulmuştur.

Binanın iki girişi bulunmaktadır. Ana giriş; eski Gediz yoluna bakan, sahanlığında sütun bulunan çift kollu merdivenlerden çıkılarak çift kanatlı kapı ile sofaya girilen kapıdır. Sofaya açılan dört oda, mutfak, bodrum kata ve üst kata çıkan merdiven mahalli ve sonradan açıldığı belli olan avluya çıkış bulunmaktadır.

İkinci giriş; yan cepheden, Gül sokak cephesinden avluya girilen kapıdır. Avludan bodrum kata açık giriş ile ulaşılmakta olup, sonradan betonarme olarak yapılmış terasa da ahşap merdiven ile çıkılmaktadır. Yine sonradan yapılmış beton merdiven ile zemin kattaki sofaya ulaşılmaktadır. Avlunun büyük bir bölümü sundurma ile kapatılmış olup, hiç güneş almamaktadır. Avluda; bir adet fırın, bir adet üzerinde kazan kaynatılan ocak, bir adet köfeki taşından pekmez teknesi, bir adet tulumba ve oldukça yıpranmış bir adet yalak bulunmaktadır.

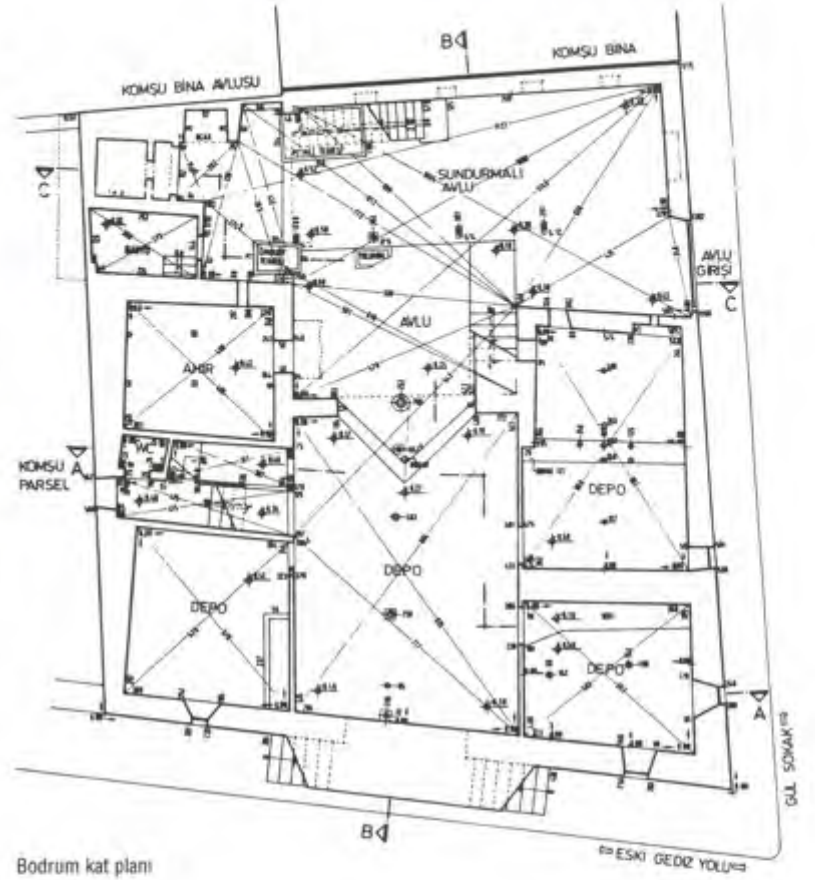




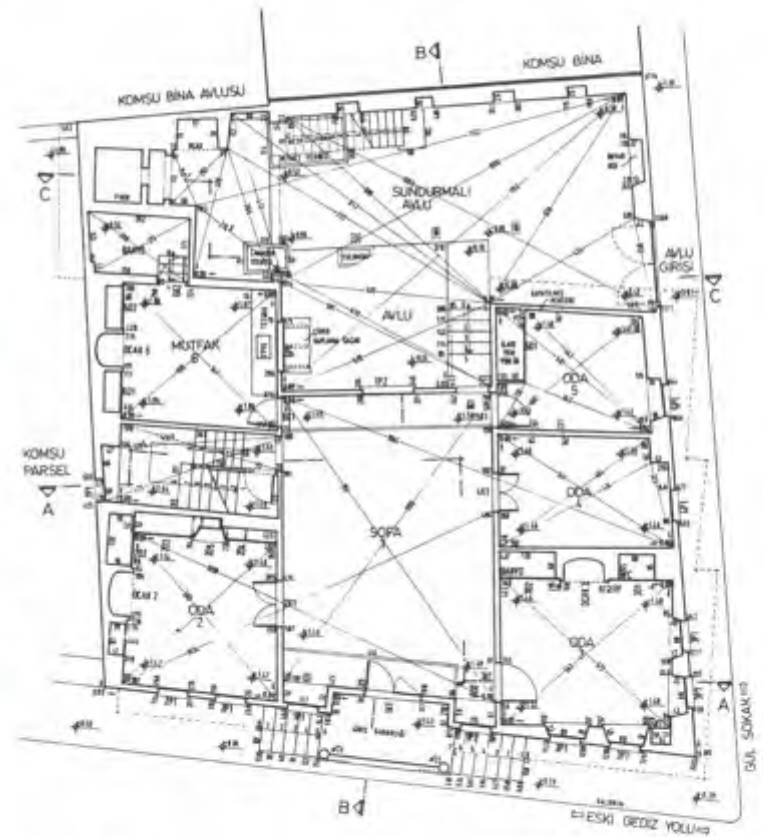
Vaziyet Planı

Yapı 1897 yılında Yünlüoğlu Mustafa Efendi tarafından yaptırılmıştır. Bina Orta sofalı plan tipine sahiptir. Giriş, simetrik iki merdivenle çıkılan ve bir miktar geri çekilerek oluşturulan bir sahanlıktan yapılmaktadır. Bu sahanlık üst kat sofasının aynı yerde oluşturduğu bir cumbayı (Arkad) tariflemekte, bu da Üşak'taki pekçok eski bina ile ortak bir dil oluşturmaktadır. Binanın Gül sokak cephesindeki üst kattaki üç odaya ait çıkımlar da eski Türk evindeki arsa yamukluğunu düzelteren karakteristik forma uygun bulunmaktadır. Keza bu tür çıkımlar Üşak'ta pek çok yerde kullanılmıştır. Bu çıkımlar sokak perspektifine olumlu katkılar sağlamaktadır. Binanın içindeki, gerek alt katta gerekse üst katta bulunan odalarda yer alan dolap içlerindeki yunmalıklar da keza özgün sayılabilecek yapı elemanlarıdır. Bu yapının belki de kendine özgü en önemli yapı elemanı odalarda bulunan ocaklardır. Beş adet ocak birbirinden farklı karaktere ve stile sahip bulunmaktadır. Ayrıca duvarlarda bulunan alçı motifler de özgün yapı elemanları sayılabilir. Zemin kattaki pek çok yapı elemanının değişikliğe uğratıldığı gözlemlenmiştir. Yine özgün sayılan pekçok yapı elemanı ise kullanılmayacak şekilde yıpranmıştır. (Üst kattaki pencereler özgün olmasına karşın onarılamayacak kadar bozulmuştur.)

Karaağaç mahallesinde 25-30 pafta 655 ada 7 parselde 110 envanter nolu 2 katlı ev, 1987 yılında belediye tarafından kamulaştırılmıştır. Kamulaştırmanın amacı, yöredeki eski binaları koruma altına alarak kültürel mirasın korunmasına katkıda bulunmak ve bu konuda öncü ve örnek olmaktır. Bu tür eski yapıların değişen yaşam tarzına uyum sağlaması çok zor olduğu gibi gerekli uyumu sağlamak için kullanıcılar tarafından yapılacak değişiklikler de yapının özgün karakterine büyük zararlar vermektedir. Yine değişen yaşam tarzından dolayı bu yapıların bakım ve kullanımları çok büyük masraflar gerektirmesi sonucu kullanıcılar tarafından terkedilmesi, bu yapıların yok olma sürecini hızlandırmaktadır. Bu ve daha birçok nedenden dolayı kültürel mirasın yok olması giderek artmaktadır. Bu açılarından bakıldığında Üşak belediyesinin girişimi takdirle karşılanmalıdır. Bu yapının özgün yörük yaşantısını yansıtan yaşayan bir müzeye dönüştürülmesi yöre kültürünün unutulmamasına olanak verecek ve kültürün sonraki kuşaklara aktarılmasında önemli bir görev üstlenecektir.



Bodrum kat planı



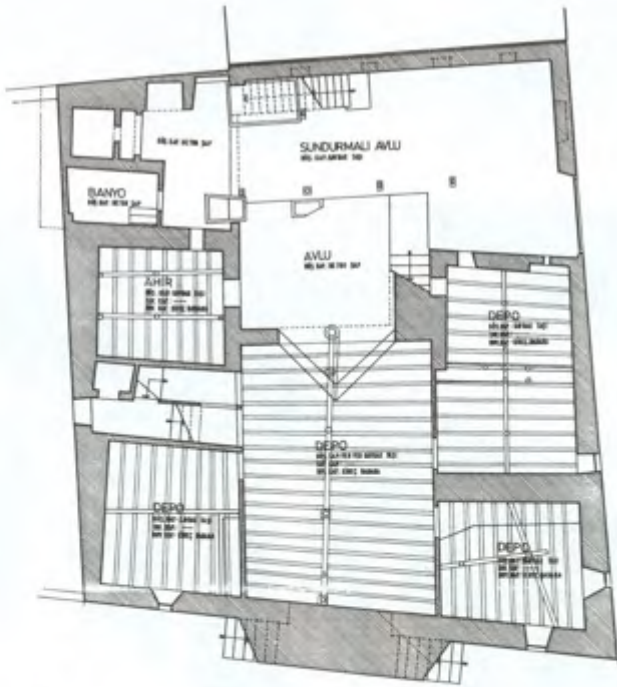
Zemin kat planı



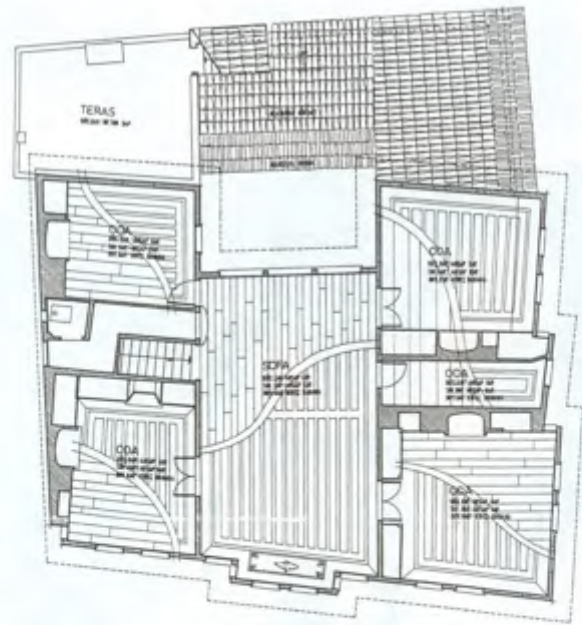
A-A kesiti



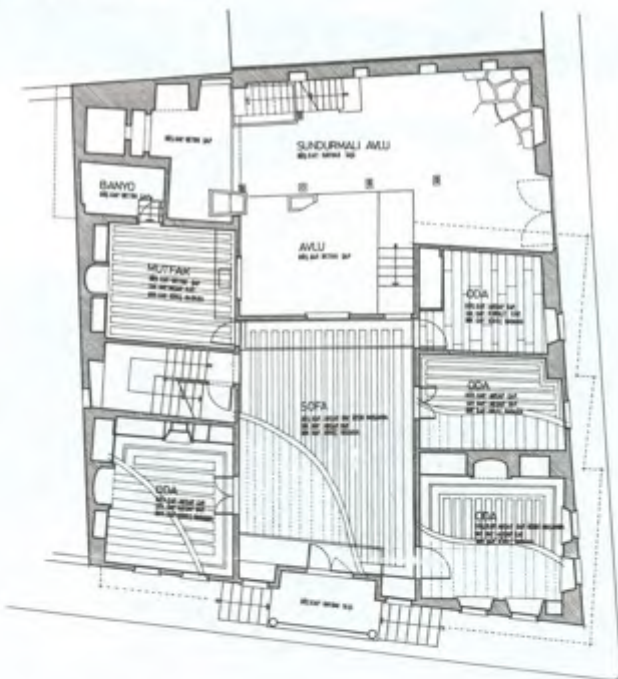
B-B kesiti



Bodrum kat tavan ahşap kirişleme planı



1. kat döşeme ve tavan planı



Zemin kat döşeme ve tavan planı



Güney cephesi

