

Ŗube'den

YaklaŖan Yerel Yönetim Seçimleri kapsamında Mimarlar Odası'nın ülke genelinde uyanıcı açıklamaları bu dönemin önemli gelişmelerindendir.

İzmir'de ve Türkiye'de görev dönemi biterken, ayrıcalıklı imar hakları yaratan İmar Planı tadilatları, tarım, orman ve su havzalarının yapılaşmaya açıldığı imar planı çalışmaları, doğal, tarihi ve kültür mirası alanlarında yargı kararları da hiçe sayılarak yapı ruhsatı verilmesi ve inŖai faaliyetlere dikkat çekilerek uyanlarda bulunuldu.

Yerel Yönetimlerin her aşamasına aday olacakların bu konularda duyarlı olması, aksi halde kentsel gelişmelerdeki deformasyonun önüne geçilemeyeceği, Mimarlar Odasının bu konularda ilkeli davranacak adayların desteklenmesi kararında olduğu vurgulandı.

Uluslararası ilişkilerin, mesleki etkileşim açısından önemli olduğundan hareketle, Akdeniz Ülkeleri Mimarlar Birliği - UMAR 5. Genel Kurulu Mimarlar Odası adına Ŗubemiz tarafından İzmir'de organize edildi. Uluslararası ilişki deneyimlerimizin de geliştiği Genel Kurulda Akdenize kıyısı olan ülkelerde mimarlık uygulama koşulları ve gelişmeleri ayrıntılı olarak aktarıldı.

Genel Kurul Sonuç Bildirgesinde İstanbul Boğazının Petrol Yolu olmamasına yönelik Mimarlar Odası önerisi, katılan ülke delegelerince de kabul edilerek yer aldı. Genel Kurul sonunda yeni Yönetim Kurulu belirlendi ve Türkiye Mimarlar Odası adına üyemiz Salih Zeki Pekin Genel Sekreterlik görevine seçildi. Benzeri organizasyonların ve ilişkilerin güçlendirilmesi hedeflenmektedir.

Geçtiğimiz yıl Cumhuriyetimizin Kuruluşunun 75. Yılı olması nedeni ile ülke genelinde önemli aktivitelerle geçti. Ŗubemiz de, 75 Yılda İzmir ve Ege Bölgesindeki kentsel gelişmeleri ve mimarlık ürünlerini belgelemek ve değerlendirmek amacıyla "75 Yılda İzmir ve Ege'de Mimarlık" konulu sergi çalışmasını yaptı.

Mimarlar Odası İzmir Ŗubesi ve İYTE Mimarlık Fakültesi birlikteliğinde gerçekleştirilen ve yaklaşık 5 milyar liralık bütçesi olan çalışmaları Çimtaş Gazbeton ve Çimstone firmaları sponse ettiler.

Kentimiz ve bölgemiz mimarlık uygulamaları toplam 46 panoda sergilendi ve bütün izleyicilerden çok olumlu tepkiler alındı. Bu yıl içeriği ve arŖivi zenginleştirilerek yayına dönüştürülmesi çalışmalarına başlanmış ve devam etmektedir.

Mimarlar Odası ortamında yeniden "Meslek Hukuku" nun gündeme getirilmesine yönelik Ŗube Meclisi çalışmalarımız katılımla sürmüş ve hazırlanan "Mimarlık Kanunu" taslağı Oda platformlarına iletilmiştir. Mimarlar Odasının komite, komisyon ve Ŗubeleri taslak hakkında çalışmalar yapmakta olup, Oda Danışma Kurulu ve Oda O.Ü. Genel Kurul süreçlerine taşınması hazırlıkları sürmektedir.

Mesleği uygulama alanında kamunun ve yurttaşın güvencesini oluşturmayı ana aks olarak alan taslak, mimarlık mesleğinin evrensel sorumlulukları açısından da son derece önemli esasları oluşturmaktadır. Geliştirilmesinde yarar vardır. Yönetim Kurulumuz ve Ŗube Meclisimiz bu çalışmaları izlemeye ve katkı koymaya devam edecektir.

YÖNETİM KURULU

Ege Mimarlık'tan

1999 yılının ilk sayısında sizlere mutlu, baŖş dolu günler diliyoruz.

Dergimizin 29.sayısında, ilk kez oluşturduğumuz Teknoloji / Malzeme bölümünde, "Mimarlıkta Cam" olgusu ele alınıyor. Camın tarihsel gelişimi, cam seçiminde mimarların etkinliği, giydirme cam cephelerde alüminyum doğrama cephe sistemleri ayrıntılı olarak irdeleniyor. Gelecek sayılarda gerek "Cam" konusundaki gelişmeleri, gerekse farklı yapımların malzemeleri ve yapımların teknolojisi süreçlerini aktarmaya çalışacağız.

Mimarlık eğitimi, Mimarlar Odası gündeminde önemini koruyor. Özellikle UIA mutabakat metinlerinde yer alan "Mimarlık Eğitimi Ŗartı" koşulları Pekin'99 Kongresi öncesi Mimarlar Odası gündeminde yoğun olarak tartışılıyor. Bu sayımızda Aylin OrbaŖlı'nın "Avrupa'da Mimarlık Eğitimi ve Türkiye ile Karşılaştırmalar" yazısının, eğitime bakışta yeni ufuklar açacağını düşünüyoruz.

Mimarlık eğitimi çalışmalarını farklı açılarda sürdüren Ŗube'miz mimarlık öğrencilerine bireber çalışma ortamı sağlamak amacıyla Kula'da çalışma başlattı. Kula çok sayıda tescilli sivil mimarlık örneği yapılarının korunmasını, yaşatılmasını bekleyen bir kentimiz. Mimarlar Odası İzmir Ŗubesi ve DEÜ Mimarlık Fakültesi birlikteliğinde Kula'da başlatılan röleve çalışmalarının ikisi bu sayımızda yer alıyor. Çalışmaların yoğunlaşarak "Koruma Enstitüsü"ne dönüşmesi hedefleniyor. Kula halkıyla birlikte yaşatarak korumanın öngörüldüğü çalışmaların önümüzdeki yıllarda da sürdürülerek yayına dönüştürülmesini amaçlıyoruz.

Cumhuriyetimizin 75.yılı kutladığımız bugünlerde "Belleğimizden" bir yazıyı, Üstün Alsaç'ın 1993 Abdi İpekçi Deneme Ödülü'nü aldığı "Türkiye Mimarlığının 20 Yılı" başlıklı yazısını güncelliğini koruması nedeniyle yayınlıyoruz.

75.yıl etkinlikleri kapsamında Mimarlar Odası İzmir Ŗubesi tarafından düzenlenen, 75 yılın bilançosunu çıkarmayı ve geleceğe dönük hedefler belirlemeyi hedefleyen "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Mimarlığı" toplantısı 30. Sayımızda ayrıntılı olarak yer alacak. Oturum başkanlığını Gürhan Tümer'in gerçekleştirdiği toplantıya konuşmacı olarak, Doğan Tekeli, Uğur Tanyeli, Haluk Pamir, İhsan Bilgin katılmışlardı. Amacına ulaştığını düşündüğümüz tartışmaların ilginizi çekeceğini düşünüyoruz.

YAYIN KOMİTESİ

“75 Yılda İzmir ve Ege’de Mimarlık” Sergimiz İzmir’de Açıldı

Cumhuriyetimizin 75. Yılı etkinlikleri bağlamında Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından, İYTE Mimarlık Fakültesi birliğinde, Çimento Gazbeton ve Çimstone desteğinde hazırlanan “75 Yılda İzmir ve Ege’de Mimarlık” Sergisi 26-29 Kasım tarihlerinde İzmir’de sergilendi. İzmir ve Ege Bölgesi’nde 1923-1998 tarihleri arasında gerçekleşmiş olan 200’e yakın yapı, 300’e yakın fotoğraf, plan ve grafiklerle 46 panoda sergilendi. Yoğun ilgi gören sergi, 1999 yılı içerisinde yurt çapında izlenime açılacaktır.

Serginin kitaba dönüştürülme çalışmaları sürmektedir. Üyelerimiz arşivlerinde bulunan, önemli gördükleri yapıların fotoğraflarını, projelerini, kentlerin geçmişini ve bugünü belirleyen, kentlilerin günlük yaşamını yansıtan fotoğrafları bize iletmeleri durumunda, hazırlayacağımız kitapta kaynak göstererek yayınlayacağız. Yayında yer alabileceğini düşündüğünüz dokümanları en kısa zamanda şubemize iletmeniz çalışmalarımızı hızlandıracaktır.

Proje Genel Koordinatörleri
Gürhan Tümer
Özen Eyüce
Hasan Topal
Nilüfer Çınarlı

Koordinatör Yardımcısı
Ebru Türkdamar

Metin Yazarları
Gürhan Tümer
Özen Eyüce

Grafik Tasarım
Burak Altınışık
Nuri Aydın
Erdal Onur Diktaş
Koray Korkmaz
Seçkin Kutucu
Ebru Yılmaz

İzmir ve Ege’de Türk Mimarlığının 75 Yılı

(1923 - 1998)

İşte yıl 1998. Ve işte Türkiye Cumhuriyeti 75 yaşında.

Bu 75 yıl içinde, Dünya’da ve Türkiye’de köprülerin altından çok sular aktı, çok şeyler değişti, iyiye ya da kötüye doğru. Hiç değişmeyenler de oldu.

Koskoca bir Dünya Savaşı yaşandı. Toplama kamplarında, gaz odalarında öldü. Ve atom bombalarıyla, sokaklarda, meydanlarda.

Birileri aya giderken, birileri canlıları kopyaladı. Avrupa Birliği kuruldu. Sovyetler Birliği dağıldı.

Gökdelenler, cam piramitler, akıllı binalar yapıldı bir yanda; bir yanda, tufan benzeri sellerle kapılıp yıkıldı köyler; yerle bir etti kentleri, o kentlerdeki kimi binaları depremler.

Kimi binalar ise, tarih bilmez, değer bilmez insanların kurbanı oldu.

1920’lerin başlarında, Ankara küçücük bir Anadolu kasabasıydı. Gecekonduşuz, gökdeleniz, köprüsüz İstanbul’un nüfusu 1 milyonu bile bulmuyordu.

Savaş yorgunu İzmir’e gelince, o, koskoca bir yangın yeri idi. Kırk döküktü, imarsızdı, plansızdı. Apartmansız ve metrosuzdu. 1920’lerin İzmir’inde, ne dev alışveriş merkezleri vardı ne görkemli banka binaları. O yıllarda Kordon vardı, Kordon Yolu yoktu.

Evet, şimdi; 1990’ların sonlarındayız. Aradan 75 yıl geçti. 1923’de kurulan Cumhuriyet, şu 1998’de 75 yaşına bastı. Bu 75 yıl içinde, Dünya’da ve Türkiye’de köprülerin altından çok sular aktı, çok şeyler değişti, iyiye ya da kötüye doğru. Belki bir takım şeyler de, o günden bugüne, az ya da çok aynı kaldı.

Bu, her yerde, her alanda olduğu gibi, Ege’de, İzmir’de ve mimarlık alanında da böyle oldu.

İzmir ve Ege bölgesinde 1923 - 1998 tarihleri arası 75 yılda gerçekleşmiş olan 200’e yakın yapı, 300’e yakın fotoğraf, plan ve grafiklerle 46 panoda sergilenip izleyiciye sunulmaktadır.

Bu sergi, mimarlığın, bölgemizdeki ve daha çok da, kentimizdeki, 75 yıllık öyküsünün kısa tarihçesi, kuşbakışı bir özeti, küçük bir kesitidir ve MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ, İYTE MİMARLIK FAKÜLTESİ, ÇİMENTAŞ GAZBETON, ÇİMENTAŞ ÇİMSTONE’un Cumhuriyetimizin 75. kuruluş yıldönümüne bir armağandır.

UMAR

(AKDENİZ ÜLKELERİ MİMARLAR BİRLİĞİ) GENEL KURULU İZMİR’DE YAPILDI

Türkiye Mimarlar Odası’nın da kurucu üyeleri arasında yer aldığı UMAR 5. Olağan Genel Kurulu 27-28 Kasım ’98 tarihleri arasında Şubemizin organizasyonu ile İzmir’de yapıldı. Akdeniz’de kıyısı olan ve UMAR’a üye 16 ülkenin mimarlık kuruluşlarının delegelerinin katılımıyla oluşan Genel Kurul’da yeni yönetim kurulu oluşturuldu.

27 Kasım Cuma günü yapılan Genel Kurul açılışında UMAR’a üye ülkelerin delegeleri, kendi ülkelerindeki mimarlıkla ilgili gelişmeleri ve sorunları aktardılar. Akdeniz ülkelerindeki mimarlığın ve mimarların sorunlarının aynı olması dikkat çekiciydi.

• Öğleden sonra saat 15.30 - 16.00 arasında Türkiye Mimarlar Odası adına Genel Başkan Oktay Ekinci, “Bir Akdeniz Sit’i olarak Boğaziçi ve Petrol Tankerleri” konulu dialı sunuş yaptı. Akdeniz’e kıyısı olan ülkelerin mimarlık kuruluşlarının temsilcilerine, Boğaziçi’nin tarihsel ve doğal değerlerini anlatarak, petrol tankeri trafiğine kapatılması konusunda desteklerini istedi.

• Aynı gün saat 16.00’da “Akdeniz’e Kıyısı Olan Ülkelerde Kent ve Çevre Planlamaları ve Mimari Mirasın Korunmasına Etkileri” konusunda panel düzenlendi.

Türkiye, Mısır, Yunanistan, İspanya panelist olarak katıldılar. 28 Kasım Cumartesi tam gün düzenlenen Genel Kurul’da yeni dönem yönetim kurulu oluştu ve çalışma ilkeleri saptandı. Genel Kurul ve panel Türkçe, İngilizce ve Fransızca’ya anında çevrildi.

26-29 Kasım tarihlerinde Genel Kurul’a paralel olarak üye ülkelerin kendi ülkelerindeki mimarlık ürünlerini yansıtan sergi düzenlendi. Bu sergide, UMAR tarafından düzenlenen Yaz Okulları’nda gerçekleştirilen mimarlık öğrencileri çalışmaları da yer aldı.



UMAR Genel Kurul Bildirisi

27-28 Kasım 1998 tarihlerinde 5. Genel Kurulu'nu yapmak üzere İzmir'de toplanan AKDENİZ MİMARLAR BİRLİĞİ (UMAR) üyesi ülkelerin temsilcileri;

700 yıllık Osmanlı İmparatorluğu mirası başta olmak üzere, bölgede yüzyıllar boyunca birikmiş tarihi, mimari, kültürel değerlerin bilinci içerisinde hareket ederek;

1 Türkiye ve İstanbul Boğazı'na yakın komşu ülkelerdeki meslektaşlardan ulaşan bilgiler ışığında, İstanbul Boğazı'ndan geçiş yapan petrol tankerlerinin boğazı ve kıyılarındaki mimari mirası tehdit eden yoğun petrol trafiğinin yarattığı tehlikeleri ve,

2 İzmir'de Karayolu genişletilmesi gerekçesi ile yapılan Kordon Boyu dolgu çalışmalarının İzmir'in kentsel gelişmesine etkilerini ve kentin denizle olan bağlantısının kopması açısından ortaya çıkan olumsuzlukları değerlendirmişlerdir.

UMAR üyesi ülkelerin genel kurul temsilcileri;

A) Bölgedeki petrol taşımacılığını ve çevre kirliliğine yol açan diğer aktiviteleri kontrol eden tüm devletlerin, gerek bölgede yaşayan ve bölgeyi ziyaret eden insanların sağlıklarını korumak, gerekse dünyanın bu bölgesinin özelliği olan çok zengin mimari, kültürel ve tarihi mirasın korunmasına yönelik olarak, kirlenmenin azaltılması ve giderek durdurulması için gerekenleri yapmasını, ve ağır cezai yaptırımlar içeren önlemler almasını talep etmektedirler.

B) İzmir kıyı şeridinin onarılmayacak ve geri dönüşü olmayacak şekilde tahrip edilmesine yol açan olumsuz dolgu faaliyetini önlemek üzere mücadele veren İzmirli meslektaşlarının bu gayretlerini desteklemektedirler.

C) Akdenizli insanların dikkatlerini mimari ve doğal çevre mirasının korunmasına yöneltmek

ve bu konulardaki genel duyarlılığı arttırmak üzere çalışan mimarları desteklemekte ve bu eylemin mahalle ve hatta sokakta yürüyen vatandaş ölçeğine kadar yaygınlaştırılmasının anlamına ve önemine işaret etmektedirler.

Genel Kurul, Yürütme Kurulu'nun sunmuş olduğu ve aşağıdaki olumlu gelişmeleri açıklayan Çalışma Raporu'nu oybirliği ile kabul etmiştir:

• Akdenizli mimarların kendi aralarında ve üyesi oldukları meslek kuruluşları arasında iletişimi kolaylaştırmak, bilgi alışverişini sağlamak üzere "UMAR İnternet ağı ve Web Sitesi" kurulması kararlaştırılmıştır.

• Mimarlar Odası İstanbul Şubesi'nin Yıldız Sarayı Dış Karakol Binasındaki merkezini ve arşivinin geri alınarak yeniden kullanıma açılması memnuniyetle karşılanmıştır.

• Akdeniz ülkelerindeki mimarların temel çalışma koşul ve standartlarının geliştirilmesi çalışmaları,

• Akdenizli mimarlık öğrencileri için Yaz Okulları organize edilmesi,

• Akdenizli mimarlar arasında ilişkilerin ve karşılıklı iletişimin artırılması,

• UMAR Haber Bülteni ve Mimarlık Dergisi hazırlık çalışmalarının başlatılması,

• Akdenizli mimarlar arasında çağdaş iletişim teknolojilerine sahip bir sistemin kurulması konularını hedeflenmiş ve gelecek dönem UMAR eylem planına alınmıştır.

UMAR Yürütme Kurulu, Genel Kurul'da önerilen; Akdenizli mimarların UMAR'a bireysel olarak üye olabilmeleri şeklindeki öneriyi memnuniyetle not etmiş ve çalışma programına almıştır.

Akdeniz Mimarlar Birliği Genel Kurulu sürecinde ve aynı tarihlerde İzmir'de gerçekleştirilen Yapı Endüstri Merkezi (YEM) Fuarı mekanları içerisinde düzenlenmiş olan;

• "Cumhuriyetin 75. yılında İzmir ve Ege'de Mimarlık" Sergisi,

• UMAR Üyesi ülkelerin mimarlığının tanıtımı ve

•UMAR tarafından düzenlenen Yaz Okulları'ndan öğrenci çalışmaları sergileri memnuniyet ve ilgiyle izlenmiştir.

UMAR Genel Kurulu, Mimarlığın kamu yararına bir meslek olduğunu bir kez daha vurgular. Başarı ile sonuçlanan bu genel kurul toplantısının İzmir'de yapılmasını sağlayan, ve gerçekleştiren Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu'na ve üyelerine, gösterdikleri sıcak konukseverliğinden dolayı teşekkürlerini sunar.

Akdeniz Mimarlar Birliği - UMAR - 5. Genel Kurulu'nda, 4 yıllık süre için seçilen Yürütme Kurulu aşağıdaki gibidir:

Başkan : Salah Eldin El HEGAB (Mısır)
Başkan Yrd. : Juan-Coll (İspanya)
Genel Sek. : Salih Zeki PEKİN (Türkiye)
Genel Sek.Yrd. : Alain ARZIARI (Fransa)
Sayman : Vassilios CHRISTOU (Güney Kıbrıs)
Üye : Samed Sudki EL ASSI (Filistin)
Son Y.K. Başkanı olarak : Said El Fassi-Fihri (Fas)

CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRKİYE MİMARLIĞI DEĞERLENDİRME TOPLANTISI YAPILDI

"Çağdaşlaşma ve modernite projesi" olan Cumhuriyetimiz'in 75. yılında, dinamik, sürekli gelişen bir projenin mimarlık eylem alanındaki değerlendirmesini yapmak, bilançosunu çıkarmak amacıyla düzenlenen etkinlik 300-350 kişilik izleyici topluluğunun katılımıyla gerçekleşti.

Oturum Başkanlığı'nı Gürhan Tümer'in gerçekleştirdiği, Doğan Tekeli, Uğur Tanyeli, Haluk Pamir ve İhsan Bilgin'in konuşmacı olarak katıldığı tartışma toplantısı 6 Kasım '98 Cuma günü Mimarlar Odası İzmir Şubesi, DEÜ Mimarlık Fakültesi, İYTE Mimarlık Fakültesi, Akdeniz Tanıtım A.Ş. birlikteliğinde gerçekleştirildi.

Cumhuriyet kutlamaları bağlamında 75 yılın "Mimarlığını" tartışma, geleceğe ipuçları çıkarmak açısından çok önemli sonuçları olan bu toplantının geniş özetini Ege Mimarlık Dergisi'nin Nisan sayısında yayınlıyacağız.



Adnan Menderes Havaalanı Yarışması Üzerine

M e h m e t H a m u r o ğ l u *

Adnan Merideres Havaalanı'na yapılacak yeni dış hatlar binası yarışması sonuçlandı. Birinciliği kazanan Yakup Hazan arkadaşımızı kutlarız. Gerçekten çok sıkı çalışılmış bir proje. Bildiğimiz kadarı ile son yıllardaki birkaç moda eğilimin dışında özgün bir çözüm üretmiş olması çok olumlu.

Bu yarışma dolayısı ile bazı gerçekler ortaya çıktı. Ve hayretler içinde kaldık. Genelde Devletin, özelde ise Hava Meydanları Yönetiminin yaklaşık 50 yıllık demiryolu düşmanlığı üzerine kurulmuş bir ulaşım politikasını hala ısrarla sürdürmesine bir kere daha tanık olduk. "Bunda şaşacak ne var" denilecek ama, bu politikanın bu kadar uç ve ilkel bir noktada yürütülmeye devam edilmesi çok vahim bir yerde olduğumuzu ortaya çıkardı.

Adnan Menderes Havaalanı'nın içinden İzmir-Selçuk-Aydın-Nazilli-Denizli yönündeki demiryolu geçer. Ve mevcut kullanılmakta olan terminal binasının hemen içinde de bir istasyon vardır. Tren seferlerinin seyrek ve yavaş olmasından dolayı kullanıcısı azdır ama ileriye dönük müthiş bir potansiyeldir.

Çünkü bu hat havaalanının İzmir kentinin içindeki iki büyük istasyona- Basmane ve Alsancak- şu andaki hızlarla yarım saatte bağlamaktadır. Yapılmakta olan İzmir Metrosu'nun Basmane istasyonundan geçtiği düşünülürse bütün kentin havaalanı ulaşımının bu hattan sağlanabileceği görülür. Ayrıca da yapılacak olan yeni dış hatlar terminalinin yolcularının en büyük bölümünün Selçuk'a gideceği bilindiğine göre mevcut demiryolunun bu yöndeki ulaşım için de ne kadar önemli olacağı açıkça ortadadır. Denizli-Nazilli-Aydın yönündeki yerleşmelerden de havaalanına kolaylıkla ulaşılabilir. Cektir.

Mevcut demiryolunun elektrifikasyonu ve araçların modernizasyonu ile son derece hızlı, konforlu ve ekonomik bir ulaşımın sağlanması çok süratle gerçekleştirilebilir. Akli başında herkesin bu konuda hemfikir olacağını düşünüyoruz.

Ama yanılıyormuşuz. Akılları başlarında olduğu halde başka türlü düşünenler de var. Bu proje yarışması sonucunda yapılan toplantılarda Havaalanları yöneticilerinin bu demiryolundan son derece rahatsız olduklarını, havaalanının içinde demiryolu geçmesini talihsizlik olarak gördüklerini, mümkünse bu demiryolunun buradan kaldırılmasını, mümkün değil ise uzaklaştırılmasını, hiç olmazsa bir bölümünün yakın gelecekte yapılması düşünülen yeni terminal binalarından uzağa alınmasını istediklerini öğrenmiş bulunuyoruz. Başarmışlar da. Demiryolunun bir bölümü yaratılacak olan virajlı bir hatla binalardan hayli uzağa alınacakmış.

Bütün istedikleri herkesin bu havaalanına özel otolar ve otobüslerle gelmesi. Bunun için de yeni yapılacak olan terminal binasının demiryolu ile ilişkisinin azaltılması veya zorlaştırılması. Özel otolar için binlerce araçlık otopark binası yapılması.

Öylesine ki bu otopark binası yarışmaya katılan projelerin çoğunda ana bina kadar önemli, hatta bazısında ana binanın görsel algılanmasını engelleyecek kadar. Tabii birinci gelen projede de öyle. Meslektaşlarımız ne yapsın ki, istenen bu. Hatta öylesine ki katlı otopark ile gelen-giden yolcuların bağlantısının düzayak olması özellikle istenmiş. Bu suretle katlı otoparktan binaya girip çıkılırken araç trafiği yolundan karşıdan karşıya yürünerek geçilecek.

Bir düşünün ne hoş bir manzara. Terminal binasının önü ana baba günü. Yüzlerce sevimli taksi şoförü müşteri indiriyor veya

müşteri avlıyor, yakınlarını geçirmeye veya almaya gelen özel araçlar yanaşacak yer arıyor, turist otobüsleri rengarenk turistleri indirip bindiriyor, bavullar, çantalar, torbalar yığılmış, ve... otoparka giden ve gelenler, kannclar gibi bu kalabalığın arasından karşıdan karşıya geçmeğe çalışıyorlar. Tabii bu yoldaki araç trafiği de akmaya devam ediyor. Aynen Kemeraltı Çarşısı gibi. Bir fazlası ile. Kemeraltına araçlar giremiyor.

Böyle modern bir olayın içinde yer almak istemeyip de ilkel bir yaşam istiyorsanız istasyon ile yeni bina veya binalara uzun bir yoldan elde bavullarla yağmur, güneş altında yürüyeceksiniz. Tabii bizim gibi akli başındalardan iseniz. Başka türlü akli başındalar bu kadar zahmet çekmemek için taksi veya özel otolarla gelip gidecekler. Turistler zaten otobüslerle gelip gidecekleri için sorun yok.

Böylelikle de İzmir ve Ege Bölgesi ultra modern bir havaalanına kavuşmuş olacak.

Avrupa, Amerika ve Asya'daki ülkelerde harıl harıl yeni havaalanları yapılıp duruyor. Garipelerin dünyadan haberleri yok. İşleri güçleri havaalanı ile kentler arasında demiryolu bağlantısı yapmaya çalışmak. Bütün dertleri bu. Hatta geçen aylarda bir dergide New York'ta yeni planlanan bir havaalanı binasının mimari kesitini gördüm. Aptallar bırakın bina yakınından demiryolu geçirmeyi, demiryolunu binanın içinden geçirip, binanın içine istasyon düşünmüşler.

Bizim havaalanları yöneticilerimizin ileriye dönük fikirlerinden yararlanmaları için ne yapsak acaba? ●

* Mimar

Fotoğraflarla Nice izlenimleri

Levent Gedizlioğlu

Nice, Fransa'nın güneyinde, Akdeniz kıyısında yer alan, ülkenin beşinci büyük kenti. Buna karşılık bir sayfiye kenti ve herşeyiyle turizme yönelik bir kent. Çevresinde, içinde, dışında herhangi bir sanayi yapısı gözümüze çarpmadı. Hemen kentin yalısında (ya da Kordonunda mı demeli..?) yer alan ve bütün bir kent boyunca uzanan plaj bantından denize giriliyor. Bu görüntü aklıma hemen İzmir Kordon'u ve Körfezini düşürdü...

Kent, barok ve rokoko binalarıyla, mimari kelime dağarcığımızı giren "promenat"ıyla, yaya yolları, meydanları, heykelleriyle bir "müze kent" görünümünde.

Nice Ticaret Odası da böyle bir yapı. Nice'li tüccarlar, odalarının böyle bir yapıyı kaplıyor olmasından onur duyuyor olmalılar. İnsan ister istemez, yaşadığı kentle karşılaştırmalar yapıyor. Anımsıyorum, İş Bankası İzmir Merkez Şube binasının olduğu yerde, yenisi yerine güzel bir yapı vardı. Yine Kordon'da, Adabank'ın olduğu binanın yerinde, aşağıdaki fotoğrafta göreceğiniz gibi, tam yıkılmaya başladığında fotoğrafıyabildiğim yapı vardı. Bütün bu ve benzeri yapıların, Nice'deki gibi korunamamış olması, üzüntü kaynağı bir durum...

Nice'te, bütün bir kenti kapladığı izlenimi veren tarihi yapılar yanında, bilinen mimari üsluplarıyla yeni yapılar da var. Bu uygulamaların bir kısmı bana olumlu gelirken, bazıları da hiç olumlu görünmediler.



Aşağıdaki fotoğrafta yer alan yapının bu yapılarda olduğu gibi köşeyi tutan ve vurgulayan biçimi başarılı görünürken,



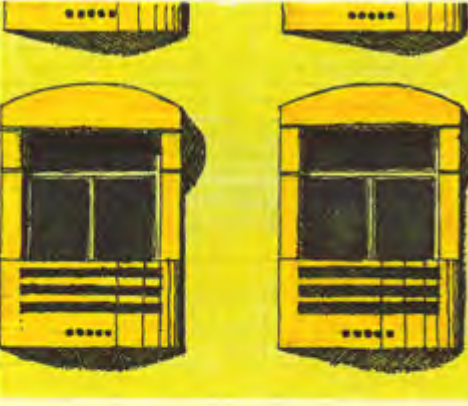
Aşağıda yer alan yapının gabarisi ve yanbaşındaki eski yapıdan kopukluğunun ancak 1,5-2 m olması ve bu durumuyla komşusu eski güzel yapıyı -belki malzemesiyle de...- her şeyiyle eziyor olması olumsuz görünmektedir.



"Fransız Balkonu'nun, bir Fransız kenti olan Nice'te bu denli yaygın olması doğal olmalı. "Fransız Balkonu'nun ne menem bir şey olduğu burada daha iyi anlaşılıyor.



Fransız Balkonu'nun aşağıdaki gibi stilize edilmişleri de var.



Nice yapılarının temel karakteristiklerinden biri de, yukarıda andığımız Fransız balkonunun yer aldığı, çok süslü ve ayrıntılı konsol elemanlarıyla, zemin kattan kopartılan kapalı çıkmalar. Bu kapalı çıkmalar, çatı parapetlerinde, değişik süs elemanlarıyla ayrıca vurgulanmış durumda.



Nice adeta bir "Ferforje" cenneti; Bir nedenle, ferforje kullanılmayan yapı yok gibi. Dükkan camekanında, kepenkte, bahçe duvarında, zemin terasında, bildiğimiz balkon parapetinde, Fransız balkonu önünde, pencerelerde, kapılarda, binbir çeşit desenli ferforje, hemen ilk dikkati çeken yapı unsuru.



Başta belirttiğim gibi, "Müze kent" görünümündeki Nice'in de bir "eski kent"i (oldtown) var. İşlevi itibarıyla bir parça bizim Kemaltı'na benziyor. Ancak yaklaşık 2.50 - 3.00 m arasında değişen genişlikteki sokaklara yaslanmış yapıların dört-beş katlık (15.00 m) gabarileri, pis kokan sokaklarda, daha da olumsuz bir atmosfer yaratıyor.



Son olarak anmaya değer konu da, özellikle yeni ve "modern" yapılarda, heykelin mimariyle birlikte yarattığı görüntüler. Nice'te bu anlamda ilginç örnekler var:



İzmir'de Kentleşme Sorunları

H a s a n T o p a l *

Kent sorunları ile kentleşme sorunları aslında farklı olmamakla birlikte, kent sorunlarının daha kısa zamanda, kentleşme sorunlarının ise daha uzun süreçte aşılabilir olması şeklinde ayrıştırmak mümkündür. Buradan hareketle, İzmir'de kentleşme sorunlarına bakıldığında,

- Yasadışı Yapılaşma sorunu
- Kentiçi Ulaşım ve Otopark sorunu
- Yeşil alan azlığı (aktif ve pasif alanlar) sorunu
- Körfez Kirliliği Sorunu
- Altyapı yetersizliği sorunu
- Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma sorunu
- Kent arsalının (Belediye'nin elindeki) satışı sorunu
- PLANLAMA – Plansızlık sorunu

Özetlenen bu sorunlardan, yasadışı yapılaşma, yeşil alan azlığı otopark ve hepsini kapsayan PLANLAMA SORUNU İzmir kent bütününde dikkatle incelenip, sıra ile irdelenecek olursa;

PLANSIZ ALANLARDA YASADIŞI YAPILAŞMA

Ülkemizde, göç olgusuna dayalı hızlı, plansız, düzensiz ve denetimsiz kentleşmenin ortaya çıkardığı sorunların en başında yasadışı yapılaşma sorunu gelmektedir.

Bütün kentlerde olduğu gibi İzmir'de de göçle gelen kitleler kentte ucuz, planlı arsa ve araziler bulamamaktadırlar.

Bu tür arsalar bulsalar dahi kendilerine devrini hızlandıran ve kolaylaştıran bir yönetim düzeni tarafından karşılanmadıkları için, bireysel girişimleri ile kamu arazileri ya da özel mülkler üzerine yapılar yapmayı yoğun

laştırmışlardır. Bugün de bu tür yapılaşma izlenebilmektedir.

Politik amaçlı göz yummalar, denetimsizlik, bugüne kadar çıkarılan imar afları ve gecekonduların bu tür yasadışı gelişmelerin sonuçlarıyla birlikte oluşumunun ve sürecinin yasallaşmasına, yaygınlaşmasına yol açmış ve özendirici olmuştur.

İmar ıslah planları sürecinin başlamasıyla, yasadışı olarak işgal edilen bu alanlardaki imar hakları ve rantları, imarlı alanlarda bile elde edilemeyen boyutlara varmıştır.



DPT 1993 araştırmasına göre, İzmir'de 2 ve daha fazla katlı yasadışı yapı oranı % 42.17 olarak saptanmıştır. Bu yapıların % 60'ı mülk sahiplerince kullanılmaktadır. % 23 oranındaki yasadışı yapı ise satın alınmıştır. İzmir'de günümüzde bu tür yapılaşmanın oranı kentin % 45 - 50'sine ulaşmış, giderek yasadışı kentleşmeye ve yasadışı yapılaşma sektörü oluşturmaya başlamıştır.

İmar affı, kaynak yaratmak, imar ıslah planı uygulamaları gibi çeşitli gerekçelerle kamuya ait arsa ve arazilerin, taşınmaz malların



satışı ya da kamu elinden çıkarılması kentlerin gelişmesi ve gelecekteki ihtiyaçları nedeniyle son derece sakıncalıdır.

Kentin geleceğine ipotek koymaktır. Gelecek kuşaklara ve kentliye oldukça yüksek maliyetler getirecektir.

Çeşitli dönemlerde, satışı düşünülen yasadışı yapılaşmış alanlardan sağlanacak gelir, aynı bölgelerin sağlıklılaştırılması için harcanacak kaynağın beşte biri kadar olabilecektir.

ÇÖZÜME YÖNELİK ÖNERİLER

- Plansız alanlardaki yasadışı yapılaşmanın önlenmesi için öncelikle ülkede yoksulluğun giderilmesi, gelir dağılımının dengelemesi, vergi adaletinin sağlanması gereklidir.
- Ekonomik büyüme yerine ekonomik kalkınmanın hedeflenmesi, bölgeler ve kentler arası gelişmenin sermaye ve istihdamı açısından eşitlikçi koşullara kavuşturulması gereklidir.
- Yasadışı yapı ve yasadışı kentleşme siyasi yatırım ve oy aracı olarak kullanılmamalı, kent yoksullarına yönelik doğru konut politikaları geliştirilmelidir.
- Kentte bugüne kadar oluşmuş yasadışı yapılaşan bölgelerde, adil, sağlıklı ve doğru kentsel dönüşüm projeleri hazırlanmalı ve hayata geçirilmelidir.
- İmar affı, hazine arazilerinin satışı ve adi ne olursa olsun benzeri uygulamalar ülke ve kent gündeminden çıkarılmalı, etkin denetim mekanizmaları yaratılarak, denetim işlevli kılınmalıdır.
- Yasadışı yapılaşma ve spekülasyona harcanan kaynaklar ve potansiyel doğru politi-

PLANLI ALANLARDA YASADIŞI YAPILAŞMA

Kent için, yalnızca gecekondular tarzı yapılaşma sorun değildir. İmar planı dahilinde bulunan ve bakıldığında büyük bir bölümü kamunun yatırımları olan yapılarında İmar'la ilgili yasalara aykırı yani yasadışı olarak yapıldığı görülmektedir.

Kentimizde yapılan, yapılmaya başlanan ve yapılması öngörülen bir çok iş merkezi ve yüksek yapının da, mevcut – İmar planları yasalara aykırı olarak tadil edilerek, ayrıcalıklı İmar hakları yaratılarak yapıldığı ortadadır.

Bu nitelikteki yapıların bir tanesinin kente getirdiği, ulaşım, otopark, altyapı, enerji sorunu bir gecekondular mahallesiyle aynı orandadır, hatta daha fazladır.

Herhangi bir yöntemle usulüne uydurulmuş yapı ruhsatları, kentleşme sorunları kapsamında bakıldığında, o yapıları ne yazık ki yasal yapı statüsüne sokamamaktadır.

İzmir kentinin 5 bin yıllık geçmişi ile bakıldığında, benzeri kararların ve yapıların çok kolay yapılamıyor olması gerekmektedir.

Özet olarak, İmar Kanununa, İmar Planına, Kıyı Kanununa, Kültür ve Tabiat Varlıklarını

çevreye ve kültüre saygılı, kente ve yapıları bölgeye yeni kentsel altyapı sorunları, yeni yükler getirmeyecek şekilde yapıları daha doğru bir kentsel gelişme olacaktır.

- Bütün kamu yapılarının da İnşaat Ruhsatı olarak yapılması gereklidir.

AÇIK, YEŞİL ALAN AZLIĞI SORUNU

İzmir 3 milyona ulaşan nüfusu ile önemli bir metropoldür. Ancak bu metropolde refüjlerdeki dahil olmak üzere kişi başına düşen yeşil alan yalnızca 1,9 m² olarak ifade edilmektedir.

Planlama standartları asgari 7 m² kişi başına yeşil alan öngörmekte, uygar dünya kentlerinde ise bu oran 10-20 m² arasında ulaşmaktadır.

Bu temel tespitlere rağmen, kentimize bakıldığında, başta Kültürpark olmak üzere, Atatürk Ormanı, İnciraltı, Narlıdere Orman alanları, Güzelbahçe tarım alanları yapılaşma baskısı ile sürekli Yerel Yönetimlerin meclis gündemlerinde yer almaktadır.

Daha da ilginç olanı bütün bu baskı ve talepler hiçbir ana plana dayanmamaktadır.



Eyüp Arpa



kalar ile planlı yapılaşmaya yönlendirilmeli, bu konuda özendirici tedbirler alınmalıdır.

- Plansız alanlardaki yasadışı yapılaşmanın önlenmesi için öncelikle ülkede yoksulluğun giderilmesi, gelir dağılımının dengelemesi, vergi adaletinin sağlanması gereklidir.

Ekonomik büyüme yerine ekonomik kalkınmanın hedeflenmesi, bölgeler ve kentler arası gelişmenin sermaye ve istihdamı açısından eşitlikçi koşullara kavuşturulması gereklidir.

Koruma Kanununa ve diğer mevzuata göre yapılmaması gereken ama yapılmış olan yapılarda, şehircilik ve planlama bilimi açısından yasadışı konumdadırlar.

Duyarlı kentliler ya da Meslek Odaları tarafından yargıya iletilen bir çok benzeri proje yargı yoluyla iptal edilmiştir. (Konak Galleria ve Kordonyolu projeleri bu konuda en düşündürücü örneklerdir)

ÇÖZÜM ÖNERİSİ

- Bu tür yapıların, kent İmar planlarına uygun, ayrıcalıklı İmar hakkı yaratılmadan,

Yeşil alan yalnızca park ve bahçeler değildir. Kent çevresinde bulunan, tarım, orman alanları da pasif olarak kentin yeşil ihtiyacını, nefes almasını, hava almasını sağlayan alanlardır.

ÇÖZÜM ÖNERİSİ

Sıralanan nedenlerle kent içinde bulunan alanlara artık kesinlikle yapılaşma amacı ile yaklaşılmalı, bu alanlar daha düzenli hale getirilerek kentin kullanımına sunulmalıdır. Kentte her boş alan potansiyel yapı yapılacak alan olarak görülmemelidir.

OTOPARK SORUNU

Sempozyumun 19 Aralık tarihli 3. oturumunda İzmir'in ulaşım sorunu ve çözüm önerileri aktarıldı. İmar ve ulaşım kararları ile kentsel gelişme – büyümenin doğal bir sonucu olan otopark sorunu konusunda çok özette birkaç açılım yapılacak olursa;

İzmir kenti merkezi, iş alanlarının yoğunluğu, aşırı nüfus artışı ve plansız plan kararları nedeni ile çok önemli otopark sıkıntısı yaşamakta, çekici terörü herkesi usandırmaktadır.

Bütün dünyada bu sorunun, imar ve ulaşım planlaması ile çözüldüğü bilinmektedir. 1970'li yıllarda kent planında öngörülen 17 adet katlı otoparkın 5 tanesi hayata geçirilebilmiştir. Bunlardan, Konak ve Alsancak katlı otoparklarının zemin katları ticari fonksiyonlara tahsis edilmiş durumdadır.

Alsancak katlı otoparkı, yönetimlerin bu soruna nasıl baktığının çok tipik bir örneğidir. Bu otoparkın zemin katını Migros kiralamış, 1. katını müşterilerine rezerv olarak tutmuştur.

Bugünlerde, çatısında da Restoran – Cafe – Bar yapılmaktadır. Muhtemelen 7. katını da o kendi müşterileri için kiralayacaktır. Böylece 8 katlı bölge otoparkının 4 katı normal otopark olarak kullanılamaz hale gelmiş ola-

toplu taşıma sistemlerinin Metro – Hafif Raylı Sistem, Körfez ulaşımı ve diğer yöntemlerin entegrasyonu ile mümkün olacaktır.

PLANLAMA SORUNU PLANSIZLIK SORUNU

Bütün sorunların gelip dayandığı alan planlama alanıdır.

Kentimizde, sel felaketinden, deprem riskine, yasadışı yapılaşmadan, yeşil alanlara, ulaşım, otoparka, altyapıya körfez kirliliğine, enerji sorununa kadar her sorunun kaynağında genel bir plan anlayışından yoksunluk ve plan kültürünün edinilememiş olması yatmaktadır.

Yaşayan, gelişen ve üzerinde sürekli çalışılan İZMİR NAZİM PLANI ele alınmadığı sürece bütün bu sorunların çözülebilmesi mümkün değildir.

3194 sayılı İmar Kanunu'nda 'Nazım Plan'; **"Bölge ve Çevre düzeni planlarına uygun olarak, arazi parçalarının genel kullanım biçimlerini, bölge tiplerini, bölgelerin gelecekteki nüfus yoğunluklarını, gerektiğinde yapı yoğunluklarını, yerleşme alanlarının gelişme, yön ve büyüklüklerini, il-kelerini, ulaşım sistemlerini ve problemlerinin çözümü gibi hususları gösteren ve**

sek yapılar, Kordonyolu, Atatürk Ormanındaki yapılaşma, İnciraltı'nı yapılaşmaya açma çabaları, Buca'da vakıflara tahsis edilen araziler gibi bir çok gelişmenin İzmir planı ile bir ilişkisi kurulamamaktadır.

İşte İzmir'in kentleşme sorunlarının çözümüne, İzmir'in uygar – çağdaş bir kent kimliğine kavuşturulmasına, İmar Kanununda özet olarak tanımlanan, bu kenti geleceğe hazırlayacak bir ana planı olmadığı sürece hatta planlama anlayışı, planlı kentleşme ve sanayileşme anlayışı benimsenmediği sürece iyimser bakabilmek olanak dışıdır.

ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

- Ekonomik ve sosyal kararları, fiziki mekanda yansıtacak, ülke, bölge, planlama sistemi geliştirilmeli, çeşitli kurumların planlama ile ilgili organizasyonları tek bir yapı içinde koordine edilerek ulusal kentleşme stratejileri belirlenmelidir.
- Teknik altyapısı ve kadroları oluşturulmadan belediyeler ihdas edilmemelidir.
- Hiçbir teknik kadrosu bulunmayan bu tür belediyelerin planlama kararları üretmesi kentin mücavir alanında karmaşalar yaratmakta, denetim kabiliyeti olmadığı için denetimsiz bölgeler oluşturmaktadır.
- Kentin mücavir alanları, etkileşim bölgeleri sağlıklı olarak tespit edilmeli buna göre



caktır. Bölgenin otopark ihtiyacı artarak devam edecektir.

ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

- Otopark sorununun çözümü için, öncelikle katlı otoparkların başta İmar Planlarında yerlerinin ve sayılarının tespitinin yapılması zorunludur.
- Araç üreticileri ve sahiplerinin katılacağı fonlarla süresi içinde tespit edilen bölge otoparklarının inşaatları bitirilmelidir.
- Otopark sorununun çözümü, katlı otoparkların yapılması, ulaşım planlaması ve

uygulama imar planlarına esas olmak üzere düzenlenen, detaylı bir raporla açıklanan ve raporlarıyla bütün olan plandır" şeklinde ifade edilmiştir.

İmar Kanunundaki bu tanımlamaya göre, İzmir'de son dönemlerde alınan plan kararlarına bakıldığında; Ege Üniversitesi Kampus alanının bir bölümünün eğitim amacının dışına çıkarılması, Tuzla'da yeni liman yeri önerilmesi, Çiğli'de takas arazi (ballı takas olarak bilinen arazi) Basmane eski garaj alanı, rasgele yer seçimi yapılan büyük iş-alışveriş merkezleri, yoğunluğu abartılan yük-

kararlar üretilmelidir. Bütün bu koordinasyonun sağlanabileceği Nazım Plan büroları yeniden kurulmalıdır.

- Ayrıca kent kültürünü ve kentlilik bilincini geliştirecek politikalar üretilmeli ve hayata geçirilmelidir ●
- Bu bildiri CHP İzmir İl Başkanlığı tarafından 19-20 Aralık 1998 tarihlerinde düzenlenen "Yerel Yönetimler ve İzmir'in Sorunları" Sempozyumunda Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına sunulmuştur.
- Mimar, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Sekreteri

Kentsel Kıyı Kullanımı Kıyı Yönetimi

Z . B ü l e n t T u r a n *

Kıyılar, tarihin her döneminde uygarlığın odak noktalarını oluşturmuş, yerleşme ve kullanım amaçları açısından sosyal bir önem kazanmıştır. Sivrilere uygarlıkların genellikle kıyılara bağımlı toplumlardan çıktığı, bu toplumlarda kültür gelişiminin diğerlerinden farklı olarak önde olduğunu görürüz.

Kıyılar denince akla hemen deniz kıyıları gelmektedir. Genel "kıyı" tanımından özellikleri ve benzerlikleri itibarıyla akarsu ve göl kıyıları da ayırt edemeyiz. Yerleşme (kentler), ticaret (limanlar), sanayi (rafineri ve santraller), kaynak (madenler, kum çakıl), turizm, rekreasyon (dinlenme), atık boşaltım (kentsel ve sanayi atıkları), gıda (balıkçılık), ...vb. amaçlarla kıyılar kullanılmaktadır. Ancak bu kullanımların bazıları kıyıların özelliklerini ve doğal dengeyi bozucu boyutlarda tehlikeli denebilecek düzeye kadar gelmiştir. Kıyıların biyolojik, hidrobiyolojik, ekolojik, iklimik, fizyolojik, estetik vb. özelliklerin dengesi olumsuz anlamda bozulmuştur. Akarsu kıyıları erozyon ve kum çakıl ocakları ile, deniz kıyıları her türlü fiziksel müdahale ve yapılaşmalar ile, gündün güne sahip oldukları dengeyi kaybetmektedirler. Bu anlamda, su ile karanın buluştuğu kıyıların; doğal yaşam çeşitliliğinin en zengin yerleri olduğu da unutulmamalıdır.

Ülkemizin üç tarafının denizlerle çevrili oluşu ve akarsu açısından da zengin bir potansiyele sahip oluşu "kıyı" kavramını bizler için daha önemli kılıyor. Ancak özellikle kentsel kıyı kullanımı açısından yasaların ve yönetmeliklerin yetersiz, konularına göre müdahale yetkilerinin çok oluşu, işin daha da karmaşık ve başıbozuk bir hal almasına yol açmaktadır. Kıyı denince sadece tanım olarak betimlenen anlamda kıyıyı değil, bunun yanındaki sahil şeridi ve akarsu yataklarını da bu kavram içinde değerlendirmek gerekir.

Kıyılar için genel anlamdaki tehlikeler nelerdir? Bunları şöylece sıralayabiliriz:

- 1 Kentsel ve sanayi atıkların, enerji santrali ve balast sularının akarsu ve denizlere boşaltılması
- 2 Denizlerin dip taraması, sintine basılması, balık çiftlikleri kurulması gibi yöntemlerle kirlenmesi
- 3 Doğal su hareketlerini engelleyici fiziksel ve kimyasal müdahaleler
- 4 Gemi söküme tesisleri ve tersanelerin yarattığı çevre kirliliği
- 5 Kıyılarda her türlü inşai faaliyetin yapılması
- 6 Turistik amaçlı yatırımların getirdiği tahribatlar
- 7 Marinalar, balıkçı barınakları, çekek yerleri
- 8 Aşırı, zamansız ve yok edici metotlarla avlanma
- 9 Her türlü dolgu ve kazı işlemleri
- 10 Erozyon ve birikimler

İZMİR'DE KENTSEL KİYI KULLANIMININ İRDELENMESİ

İzmir'de "Kordon yolu dolgusu" ile gündeme gelen ancak yalnızca 1.Kordon'a özel olarak değil, İzmir'in diğer kıyılarının kullanımını da kapsayan ortak bir yaklaşım oluşturma mantığı bilimsel ve hukuki açıdan önem kazanmaya başlamaktadır.

Örneğin:

- 1 İzmir Ticaret Odası ve müşterek girişimcilerinin, yeni bir özel liman yapma girişimi için Uluslararası Ramsar sözleşmesi uyarınca "korunacak sulak alanlar" kapsamında kalan İzmir Kuş Cenneti sınırları bi-
tişindeki alan için girişimlerde bulunması,

2 Bostanlı Mavişehir ile komşu olan büyük bir arazi ile ilgili olarak ayrıcalıklı imar hakları elde etme girişimleri,

3 Bayraklı sahili – Altınyol kıyısında yapılan düzenlemeler, bu yola paralel yapılması gündeme getirilen ikinci Altın yol projesi,

4 Pasaport – Gümrük arası sit alanı içinden tüp geçit ile kordon yolunun devamının sağlanması girişimleri,

5 Gümrük' teki eski balık halinin, Pasaport limanı ve kıyıları, mendirek, mevcut binalar ve bu binalar ile Konak iskelesi arasında kalan kıyı bandının tamamının yap-işlet modeli ile "PIER PROJESİ" adı ile özelleştirilmesinin uygulamaya başlanmış olması ve bu alanın sınırlarının Konak iskelesi ile Pasaport iskelesi arasındaki tüm kıyı ve deniz alanını kapsıyor olması,

6 Üçkuyular Marina ve çevresinin tekne bakım ve park yeri haline dönüşmüş olması, çevreye verdiği görsel ve atıksal kirliliğin artmakta olması,

7 İnciraltı kıyı alanının dolgu ile genişletilerek doğal yapısının hidrobiyolojik ve ekolojik dengenin bozulması, ve hatta buraya ilişkin dolgu ve düzenleme projelerinin Yüksek Teknoloji Enstitüsü tarafından yapıyor olması,

8 Kuş Cenneti' nin kuzeyindeki bölgede kalan kıyılarda "Su şehri - Venedik Projesi" gibi toplu konut yapım girişimleri ile ayrıca bazı özel firmaların tersane kurma girişimleri,

9 Menemen Deri Sanayinin atıklarının ve Gediz'in getirdiği kirliliğin öncelikle Kuş cennetini ve takiben tüm körfezi etkiliyor oluşu,

10 ve şu anda bilgi sahibi olmadığımız kıyılarda kamu yararına olmayan girişimlerin olduğu varsayımı...

Tüm bu bilinen ve bilinmeyen durumlar, İzmir ve Çevresi ile ilgili olarak yalnızca Kordon' daki dolgunun ne şekilde düzenleneceği, yol mu yeşil alan mı olacağı tartışmalarından ziyade, kıyıların tümünün hangi süreç içinde, hangi tasarım kabullerine göre, ne şekilde planlanması ve bunların hayata geçirilmesi tartışmalarını başlatma ve hatta somut önerilerin ortaya çıkması sürecinin başlamasını zorunlu kılmaktadır.

Ülkemizde kıyılar, yasa gereği devletin hüküm ve tasarrufu altındadır, özel mülkiyete konu olamaz. 04.04.1990 tarihli ve 3621 sayılı Kıyı Yasası kıyıların düzenlenmesi ve korunması ile ilgili hükümler getirmektedir. Bunun yanında birçok yasa ve yönetmelik kıyı kavramı ile ilgili yaptırımlar getirmektedir.

Bunlardan bazıları şöylece sıralayabiliriz:

İmar yasası, Çevre Kanunu, ÇED Yönetmeliği, 491 sayılı Denizcilik Müsteşarlığının kurulmasını öngören kararname, 3348 sayılı Ulaştırma Bakanlığı Kanunu, 618 Sayılı Limanlar Kanunu, 2634 sayılı Turizm Teşvik Kanunu, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası, 6831 sayılı Orman Kanunu, 2873 sayılı Milli Parklar Yasası, 2692 sayılı Sahil Güvenlik Komutanlığı Kanunu, 1580 sayılı Belediyeler Kanunu, 1380 sayılı Su Ürünleri Kanunu, 20105 sayılı Tarım Topraklarının Amaç Dışı Kullanımı Hakkındaki Yönetmelik, ...

Bu kadar çok yetkili mercii ve çok başlılık kıyıların kullanımına ilişkin, temel ilkeleri oluşturan ve tek merkezden denetlemenin mümkün olduğu bir yönetim modeli oluşturulmasını gerekli kılmaktadır. "Kentsel kıyı alanlarının planlamasına ilişkin" bazı saptamaların ortaya kona-

rak, bu noktadan tartışmanın başlaması gerekmektedir. Bu alanların aşağıda saptanan tasarım kriterleri ve yöntemlerine göre "kentsel tasarım projeleri" ile elde edilmesinin gerekliliğine dikkati çekmek istiyoruz.

Bu kriterlerin değerlendirilmesi, kentsel kıyı kullanımına ilişkin projelerin irdelenmesi için, Büyükşehir Belediyesi koordinatörlüğünde, ilçe belediyeleri, üniversitelerin ilgili bölümleri, ilgili meslek odaları, ilgili kamu kurumları ve gönüllü temsilcilerden ve uzmanlardan oluşan bir "Kentsel Kıyı Kullanımı Komisyonu" oluşturulması, bu komisyona, kıyılarda yapımı düşünülen her türlü proje önerisinin getirilerek, kabul gördükten sonra uygulanmaya başlanması gerekmektedir. Ancak bu komisyonun öncelikle yapacağı iş, sorumluluk alanı ve bu alanı etkileyen alana dönük olarak çevre düzeni planını oluşturmasıdır.

Bu komisyon ayrıca, kıyıların kullanımına ilişkin balıkçılıktan yapılaşmaya kadar her türlü faaliyeti sürekli olarak izleme ve yönetme gibi bir görevi de üstlenmelidir. Kıyıları bu komisyon tarafından sürekli olarak denetlenmelidir. Bu komisyon, diğer bölgelerde oluşturulacak benzeri bölge komisyonlarının temsilcilerinin katılımı ile birlikte "Ulusal Kıyı Konseyi"ni oluşturmalı ve bu konsey ulusal düzeyde genel uygulama ilkelerini oluşturmalıdır.

Özel anlamda böyle bir komisyon neleri, nasıl değerlendirecektir? Bu değerlendirme kriterleri neler olmalıdır? Bu konuda değerlendirme kriteri olarak ele alınabilecek bazı konular şöylece örnekleyebiliriz: (Bu değerlendirme kriterleri kıyı alanlarında planlama yapacak ve proje üretecek olan tasarımcılar için de faydalı olabilecek kabuller olabilir).

KENTSEL KIYI ALANLARI DÜZENLEMESİNE İLİŞKİN TASARIM KABULLERİ

- 1 Çok amaçlı kıyı kullanımını ve ilişkili aktiviteleri sağlamak
- 2 Kıyı odak noktalarını yaratmak
- 3 İnsan ölçeğini sağlayabilmek
- 4 Topoğrafik düzenlemeler yapmak.
- 5 Yeni düzenlemelerde toplumun mevcut çeşitliliğini birleştirebilmek.
- 6 Tasarım alanı alanda ilgi ve çekim gücü yaratabilmek, kimlik oluşturabilmek.
- 7 Kullanışlı ve emniyetli tasarım çözümleri elde etmek.

Yukarıda sayılan tasarım kabullerini şöylece açabiliriz:

ÇOK AMAÇLI KULLANIM VE UYUMLULUK

Farklı kullanımları bir araya getirmede bazı engeller olabilir. Çakışma şu durumlarda ortaya çıkabilir:

- Önerilen fonksiyonlar için alan kısıtlıysa
- Kullanıcıların emniyeti ve katılımı, endüstri trafik ve benzeri fonksiyonlarla kısıtlanabilir.
- Pasif ve aktif kullanımlar çok yakın yerleşmiş olabilir.
- Kullanıcılar farklı yaş gruplarından oluşabilir.

Çözüm Yolları:

- İyi bir dış mekan tasarımı ile (peyzaj düzenlemesi ile) tampon bölgeler oluşturmak.
- İyi yönlendirme
- Sanayiye kaldırmak
- Kullanımlar arası uygun uzaklıklar bırakmak.
- Tamamlayıcı kullanımları geliştirmek.
- İyi düzenlenmiş açık otoparklar
- İyi düzenlenmiş sirkülasyon dokusu.

KIYI ODAK NOKTALARI

Kullanıcıları kıyıya çekmek amacıyla; kafeterya, spor alanları, marina, deniz feneri, köprü gibi elemanlarla odak noktaları oluşturulabilir. (Yayalar için hedef niteliğinde görsel odak noktaları oluşturarak, kıyı boyu kullanımı sağlanabilir.)

İNSAN ÖLÇEĞİ

Tenteler ve güneşlik, renk kullanımı, kalıcı nitelikli yönlendirme işaretleri ve benzeri elemanlar, insan ölçeğinde mekanlar yaratma imkanı oluşturur. Oylumlu (girintili cephe hattı olan) binalar ya da bina grupları köşe, kuytu yerler, gölgeli alanlar oluşturarak hem daha iyi bir dış mekan çevresi yaratır, hem de daha insancıl ölçek oluştururlar.

GÖRÜŞ AÇILARI; BAKIŞ NOKTALARI

Yapılı çevre ve su arasında yapılacak düzenlemeler, görsel ve fiziksel bağlantıları sağlamalıdır. Su kenarında biten yollar iyi bakış açıları yaratılabilir. Araçtan inilip yürünebilmeli, yürüyüş uzaklığı içinde görüş açıları çoğaltılmalıdır. Kıyı düzenlemelerinde vistaları (bakış noktaları) oluşturmak ve korumak; doğal ve tarihsel özelliklerin korunması kadar önemlidir.

MİMARİ MİRAS VE MEVCUT YAPILAR

Her toplum kendi kültür çeşitliliğini ve ilgi alanlarını öne çıkarmalıdır, ona önem kazandırmalıdır

Kıyılardaki bakış koridorları ve görüş açılarını korumak ve oluşturmak kadar, toplumun (kent) mevcut kimliğini yansıtan karakteristikleri ve çeşitliliği kıyı düzenlemelerinde korumak şarttır. Kıyıları genellikle kentin en eski yerleşim yerleridir. Ve mevcut mimari mirasa sahip olabilirler. Bunlar kıyı planlaması içinde düşünülerek tasarıma dahil edilmelidir.(Restorasyon, Renovasyon, Restitüsyon,..vb) gibi.

KİMLİK VE İLGI

Doğal güzelliği, bir kıyının en önemli özelliğidir. Her ne kadar peyzaj, insan ölçeğine saygılı mimari, tarihi binalar ve görüş açıları önemli olsa da, bunlara aktif rekreasyonel kullanımlar eklemek (anfiteyatrolar, paten pistleri, kum havuzları, çocuk oyun alanları,..gibi), heykeller, su elemanları, sokak mobilyaları gibi süslemelerle zenginleştirmek kıyı kullanımına ayrı bir ilgi ve uygun bir kimlik kazandırır.

EMNİYET

Uygun aydınlatılmış ve sade görünüşlü toplanma alanları uygun emniyet koşulları oluştururlar.

Uygun peyzaj, yürüyüş yolları, kent mobilyaları, merdivenler rampaları... Kolay yaya ulaşımı, kontrollü hemzemin geçitler. Uygun sirkülasyon ve park çözümleri ile bisiklet ve araç trafiği çözülebilir. Rüzgar, yağmur ve dalga için korunaklı alanlar düşünülmelidir.

KIYI KOMİSYONLARINDA KİMLER OLMALIDIR?

Bölge bazında; Kıyı Komisyonu diye adlandırdığımız bu sürekli komisyonları oluşturacak üyeler,

- a İdari temsiliyet
- b Bilimsel temsiliyet
- c Toplumsal temsiliyet
- d Yerel temsiliyet

bazında kurum temsilcileri ya da şahıslardan oluşabilir. İdari temsiliyet anlamında Valilikler, Bilimsel temsiliyet anlamında ilgili üniversite temsilcileri (Hidrograflar, Biyologlar, Deniz bilimcileri, işletmeciler,...) ve meslek odası temsilcileri (Mimarlar Odası, Şehir Plancıları Odası temsilcileri ve Kentsel tasarımcılar,...) toplumsal temsiliyet anlamında sivil toplum kuruluşları ve derneklerin temsilcileri, yerel temsiliyet anlamında da yerel yönetim temsilcilerinden oluşabilir. Bu komisyonun koordinatör sekreterliği yerel yönetimler tarafından üstlenilebilir.

Bu komisyonlar, ulusal bazda alınacak "kıyı konseyi" ilke kararlarına paralel olarak yerinde uygulama yapmaya ve denetlemeye yetkili olmalıdırlar. Bu komisyonlar, komisyon ve yürütme kurulu olarak örgütlenebilir. Yürütme kurulu, daha az sayıda, profesyonel kişilerden oluşan, komisyon kararlarını ve bürokratik işlemleri yürüten kuruldur. Komisyonu periyodik toplantıların dışında toplantıya çağırabilir.

Bu yazıda ortaya konulan fikirler ve modeller ne % 100 doğru ne de % 100 yanlış olabilir. Bu yazının ana amacı, kıyı yönetimi ve kıyıların tasarımı konusunda bir tartışma ortamı yaratılması için ilk hareketi sağlamaktır. Önümüzde görünen tehlikeler bir aysberg'in görünen yüzüdür. Zaman geçirmeden "Kıyı Yönetimi" ve "Kıyıların Tasarım Kriterleri" konusunda tartışma ortamı yaratılmalı, demokratik ve bilimsel düzeyde örgütlenme modelleri gündeme getirilmelidir. Unutmayalım ki, bugün kullandığımız kıyıları, geleceğe bırakacağımız en önemli miraslardan biridir ●

Mimar, Yüksek Şehir Plancısı, Kentsel Tasarım Uzmanı

Avrupa'da Mimarlık Eğitimi ve Türkiye İle Karşılaştırmalar

A Y L İ N O R B A Ş I I *

1994-95 yılları içerisinde York Üniversitesi'nde Avrupa'da mimarlık eğitimi üzerine bir çalışma gerçekleştirilmiş, Hollanda Planlama, Konut ve Çevre Bakanlığı adına gerçekleştirilen çalışmada altı Avrupa ülkesinde mimarlık ve kentsel tasarım eğitimi karşılaştırılmıştır. Planlama Bakanlığı doğrudan eğitimden sorumlu olmamakla beraber, mesleğe katılan mezunların Avrupa içerisindeki seviyeleri ile ilgileniyor, çünkü mimarlık mesleği bu bakanlığın kapsamı içerisinde yer almaktadır. Çalışmanın amacı eğitimi karşılaştırmaktan öte mezun olan mimarların seviyelerini belirlemek ve Hollanda'da yeni mezun mimarların nasıl bir konumda olduklarını tespit etmektir.

Burada yalnızca mimarlık eğitimi ile ilgili bulgular ve sonuçlar üzerinde durulacaktır. Çalışma kapsamı içerisindeki altı ülkenin yanısıra bu yazıya elde edilen bilgiler el verildiğinde Türkiye ile ilgili örnekler ve karşılaştırmaları da katmaya çalıştım. Yazı üç kısımdan oluşuyor; giriş kısmında araştırma yöntemi ve çalışmaya temel oluşturacak mesleki bilgiler yer alıyor; ikinci kısım altı Avrupa ülkesindeki mimarlık eğitiminin karşılaştırması ve bu kısımda Türkiye ile ilgili kıyaslar da bulunuyor, üçüncü kısım ise sonuçların değerlendirilmesi ve mimarlık eğitiminin geleceğine ilişkin düşüncelerden oluşmaktadır.

Sonuçlar

Çalışma sonunda Hollanda'da mimarlık eğitimi üzerine aşağıdaki sonuçlar ortaya çıktı:

- Eğitim içeriği yeterli görüldüğü halde dört senelik eğitim kısa bulundu.
- Eğitimde staj ve pratiğin yeterince kapsanmadığı sonucuna varıldı.

Eğitim süreci ve kapsamı ile ilgili sonuçlar sadece Hollanda için geçerli değil. Bir çok ülkede eğitimin beş yıl ya da dört yıl olması konusu tartışılmaktadır. Türkiye'de de ağır bir ders programı dört senelik bir eğitim sürecinde gerçekleşmektedir. Beş senelik bir eğitim ise öğrencilerin edindikleri bilgileri hazmetmeleri, kavram ve fikirleri daha iyi anlamaları ve uygulama olanağı bulmaları açısından çok önemlidir.

Bir sene sürecinde gerçekleşen ve altı ülkede 29 mimarlık okulunu kapsayan bir çalışmadan bir çok sonuç daha ortaya çıkmıştır ve bu sonuçlara yazının ikinci kısmında daha detaylı bir şekilde yer verilecektir. Öncelikle araştırma yöntemini açıklamak, sonra da karşılaştırmalar için bir baz oluşturması açısından Avrupa içerisinde büyük farklılıklar gösteren mimarlık mesleği ve mimarın konumuna açıklık getirmekte yarar görülmektedir.

Araştırma Yöntemi

Daha önce bu konuda bu derece geniş çaplı bir araştırma yapılmadığı için araştırma yöntemi de araştırma içeriğinde belirlenmiş, sonuçta kantitatif bulgulara dayalı bir karşılaştırma gerçekleştirilmiştir. Kullanılan metod ele alındığında ortaya çıkarılan karşılaştırma kuramları okullarda bir özeleştirici mekanizması olarak da kullanılabilir niteliktedir¹.

İlk aşamada Hollanda haricinde proje kapsamındaki ülkeler olan Almanya, İngiltere, Fransa, İspanya ve Belçika'da mimarlık eğitimi veren beşer üniversite ve akademi seçildi. Hollanda'da mimarlık eğitimi Delft ve Eindhoven Teknik Üniversitelerinin yanı sıra üç akademide de verilmektedir. Bunlardan iki teknik üniversite ve Amsterdam Akademisi çalışma içeriğine alındı. Diğer beş ülkeden seçilen eğitim kuruluşlarının mümkün olduğu ölçüde bu okullara benzemesine özen gösterildi. Her ülkeden teknik veya teknik kapsamlı bir üniversite, varsa bir akademi, bir büyük ve bir küçük okul seçildi ve ayrıca bir de özel okula yer verildi. Bu arada ülkeler arasındaki bazı farklar da göz önünde tutuldu, örneğin İngiltere'deki bir mimarlık okulunun ortalamaya 200-300 öğrencisi varken, İspanya için 3000 öğrenci normal sayılabilmektedir.

Bu kapsam içerisinde her okul araştırma içerisinde ziyaret edildi ve öğretim görevlileriyle görüşüldü. Okullardan ayrıntılı ders programları, öğrenci projeleri, stüdyo eğitimi ve olanakları, öğrenci sayısı ve dağılımı, öğretim üyeleri dağılımları ve çalışma biçimleri, piyasa ile ilişkileri ile ilgili bilgiler derlendi.

İkinci aşamada her ülkede beş okulun temsil edildiği, meslek ve eğitim ilişkilerinin tartışıldığı bir toplantı (workshop) düzenlendi. Her okulun temsilcilerinden kendi bölümleri ile ilgili bir özeleştirici niteliğinde bazı konuları aydınlatmaları istendi:

- Eğitimin ulaşmak istediği amaç nedir;
- Bu amaca ulaşmak için neler yapılıyor;
- Eğitim standardı nasıl korunuyor ve denetleniyor?

'Her ülkedeki farklı mesleki beklentiler de göz önüne alınca mimarlık eğitimi nasıl karşılaştırılır?' sorusu hiç şüphesiz çalışmanın odak noktasını oluşturdu. Hemen belirtmeliyim ki bu çalışmanın amacı kesinlikle iyi okul, kötü okul gibi ayrımlar yapmak veya ortaya bir sıralama çıkarmak değildi. Ayrıca, fen bilimleri veya mühendislik gibi sınav sonuçlarına dayanan bir meslek eğitimi olmayan mimarlık için bu tür bir yöntemle objektif bir karşılaştırma yapmak da mümkün değildir. En başta eğitimin yansına yakın bir kısmı stüdyolarda tasarım ve pratik ağırlıklı geçmekte ve görsel değerlere bağlı kalabilmektedir.

Çalışma sürecinde derlenen bilgiler ve elde edilen sonuçlar York Üniversitesi'nde bir araya gelen bir uzman heyete sunuldu. Beş kişilik heyet değişik ülkelerden ve de meslek içerisinde değişik konumlardan oluşturuldu; mimar ve eğitimcilerin yanısıra aralarında Avrupa çapında bir işveren de bulundu². Uzman Heyet çalışma için bir dönüm noktası oluşturmuş ve bilgilerin sentezine geçişe başlangıç teşkil etmiştir. Uzman heyet araştırma grubunun bulguları ve de kendi deneyimleri ışığında çalışmanın ana hatlarını oluşturan dört karşılaştırma esası ortaya koymuşlardır:

- Denge (Balance)
- Kapsam ve Derinlik (Breadth and Depth)
- Entegrasyon (Integration)
- Uzmanlaşma (Specialisation)

Avrupa Birliği Mimarlık Yönergesi

Birlik içerisindeki mimarlık eğitimi eş bir düzeye getirmek için hazırlanmış on iki maddelik yönerge (Article 3) de çalışmada göz ardı edilmedi. Hollanda'daki eğitimciler, Avrupa Birliği içerisindeki ciddiyetlerini yansıtan bir şekilde, bu yönergeyi müfredat içerisinde benimseme yoluna gitmişlerdir. Bu meyanda on iki maddelik yönerge bir mimarda olması öngörülen nitelikleri sıralamaktadır ama müfredat için baz oluşturması değişik yorumlamalara açık kalmaktadır. Örneğin on iki madde bir şekilde dünyadaki bir çok mimarlık okulunda ele alınıyor, ancak burada önemli olan her konunun ne derece detayla ele alındığı ve birbirleriyle nasıl entegre edildiği hususudur.

Mimarlık Mesleği

Tarihin bir sonucu olarak mimarlık mesleği Avrupa'da çok değişik şekillerde gelişmiş, eğitimdeki farklılıklar da mesleğin farklı konumunu yansıtmaktadır. Bu farklılaşmalar birleşmeye yaklaşan bir Avrupa için çok ciddi sonuçlar doğurabiliyor ve Avrupa çapında iş yapan mimarlar da bazı yanlış anlaşılmalara karşılaşılabilmektedir.

Altı ülke arasında İspanyol mimarlar statüsü en yüksek durumdadır. Tasarımdan inşaatın teslimine kadar mimarın önemli bir rolü bulunmakta, statik çizimlerine dahi mimarın imzası gerekmektedir. Yasal olarak çok etkili bir konuma sahip olan Mimarlar Odası (collegio), çizimleri onaylamakla kalmıyor, işverenden paranın alınmasını da sağlamaktadır. Öte yandan İngiltere'de Mimarlar Birliğinin (RIBA) proje ve inşaat aşamasında hiçbir rolü yoktur. Eğitimde doğrudan söz sahibi olan tek meslek kurumu olan RIBA (Royal Institute of British Architects) sonuçta sadece bir mimarlar birliği, mimarların mesleğe katılmak için bağlanmak zorunda oldukları kuruluş ise Architects Registration Board (ARB). Mimar sıfatını kullanabilmek için ARB'a kayıtlı olmak yasalar gereği zorunlu olmakla beraber RIBA'ya üyelik zorunlu değildir.

Fransa'da mimara daha ziyade bir sanatçı gözüyle bakılmakta, teknik resim, detaylama ve de inşaat aşamaları mühendislik bürolarının kontrolü altında devam etmektedir. Mühendisler kuvvetli ve de söz sahibi bir grubu oluşturuyorlar, bunda da üniversitelerde eğitim görmelerinin önemli bir rolü vardır, çünkü mimarlık sadece bağımsız okullarda okutulmakta ve akademik bir disiplin sayılmamaktadır.

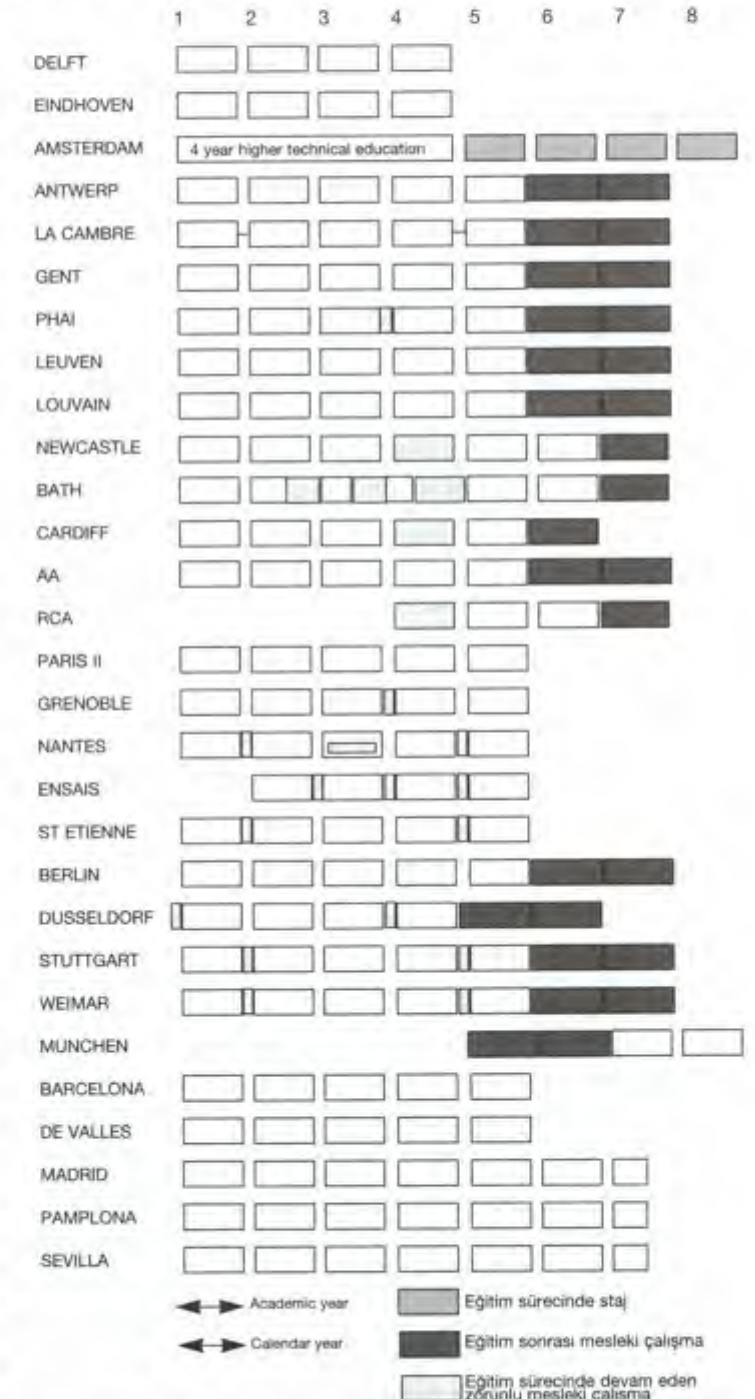
Almanya'da ise üniversite mezunu mimarlar tasarımla uğraşırken yüksek okul (Fachhochschule) mezunu mimarlar daha ziyade şantiyelerde görev almaktadır, yapıda kalite ise herşeyden üstün tutulmaktadır. İngiltere yapı sektörü ilginç bir görünüme sahip; öncelikle bu kesimde çok sayıda meslek yer almaktadır. Örneğin surveyor, maliyeti kontrol eden quantity surveyor, inşaat mühendislerinin (civil engineer) yanı sıra structural engineer olarak bilinen yapı mühendisleri gösterilebilir. Burada en büyük dezavantaj çok seviyeli ve yaygın sorumluluğun inşaat süresini uzatması ve de mimarların kendilerini

sektör içerisinde devamlı bir rekabet içinde bulmaktadır. Belçika ve Hollanda'da mesleğin konumu ise Türkiye'den çok farklı değildir. Hollanda'da mimarlar coğrafi ve ekonomik koşulların sonucu olarak kentsel tasarımcılar ve peyzaj mimarlarıyla yakın çalışma içerisinde dirler.

Aynı anda Avrupa ülkeleri arasında da bir takım rol dağılımları ortaya çıkmaktadır. Eğitimin tasarım ağırlıklı olduğu İngiltere'den mimarların sıklıkla Avrupa çapındaki başarıları ve eğitimlerinde sistem ve detaya önem verilen Almanya'daki yapı kalitesi buna örnek gösterilebilir. Son yıllarda İngiliz tasarımcılar Almanya'ya davet ediliyorsa da, proje ve inşaat aşamasında binaların gerçekleştirilmesi Alman bürolar tarafından üstlenilmektedir.

Eğitim Süreci ve Mesleğe Geçiş

Çalışma içerisindeki altı ülke ele alındığında eğitim süresi ve eğitimin başlangıcı ile mesleğe giriş arasındaki sürede büyük farklılıklar göze çarpmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1 Avrupa'daki mimarlık okullarında eğitim ve mesleğe katılma süreleri (Kaynak: Örneği A & Worthington J, 1995, s. 60)

İngiltere'de Tıp ve Hukuk'tan sonra en uzun eğitim mimarlıktır. Bir 'mimar' olmak en azından yedi sene sürüyor, bunun beş senesi üniversitede geçiyor. Mühendisliğin üniversite lisans süresi ise sadece üç sene. Eğitim RIBA (Royal Institute of British Architects) tarafından yönlendiriliyor ve üç aşamada gerçekleşiyor. Birinci kısım (RIBA Part I) üç sene sürüyor ve lisans derecesi ile bitiyor (BA ve BSc), öğrencilerin bundan sonra bir sene süreyle bir mimarlık bürosunda çalışmalarını ve günlük tutmaları gerekmektedir. İkinci kısım iki seneden ibaret ama bir yüksek lisans veya master derecesi yerine BArch veya Diploma in Architecture veriliyor (RIBA Part II). En az bir sene daha çalışma hayatından sonra RIBA tarafından denetlenen sınavı geçen adaylar mimar sıfatını kullanmaya hak kazanmakta.

Eğitim süreleri uzun olan diğer iki ülke İspanya ve Almanya'dır. Alman üniversitelerinde müfredat beş sene üzerine düzenlenmiş olmasına rağmen, ilk iki senelik temel eğitimden sonra öğrenciler her dönem alacakları ders sayısını kendileri belirledikleri için eğitim süreci kolayca altı yedi seneye çıkabiliyor. İspanya'daki final projesi haricindeki altı senelik eğitim Avrupa'daki en uzun mimarlık eğitimidir. Almanya'da olduğu gibi bir öğrenci için bitirme sürecinin oniki, onüç yılı bulması yakın bir geçmişe kadar normal karşılanmaktaydı. Her iki ülkede de öğrencilerin bu uzun eğitim süreci içinde aslında mesleğe atılmış ve bürolarda teknik eleman olarak çalıştıklarına dikkat edilmiştir.

Fransa ve Belçika'da beş senelik programa genelde uyulmakta ama Hollanda'daki dört senelik eğitimin ekseriyetle beş senede tamamlandığı görülmektedir³. Hollanda, Fransa ve İspanya'da mezunlar Türkiye'de olduğu gibi hemen mimar sıfatıyla meslek yaşamlarına başlayabiliyorlar. Belçika ve Almanya'da ancak iki senelik iş hayatı sonrasında ve de Mimarlar Odasının onayı ile 'mimar' sıfatı kullanılabilir.

Eğitimde Farklılaşmalar

Avrupa çapında mimarlık okulları dört grupta incelendi (Şekil 2). Verdikleri eğitim ve bağlı oldukları kuruma göre akademik veya mesleki; ders programının içeriğine göre de teknik veya sanatsal olmak üzere gruplamalar oluşturuldu.

	AKADEMİK	MESLEKİ
TEKNİK	NL UK G F S B Teknik Üniversiteler	B G Meslek Yüksek Okulları
SANATSAL	UK F S Diğer Üniversiteler	NL B UK G Güzel Sanatlar Akademileri

Şekil 2: Eğitimde yönelme
(Kaynak: Orbaşı A & Worthington J, 1995, s. 49)

Akademik (teknik grupta Teknik Üniversiteler yer alıyor. Üniversitelerin sosyal bilimler fakültelerine bağlı veya daha kapsamlı bir eğitim veren okullar akademik / sanatsal gurubundalar. Mesleki / sanatsal okulları akademiler oluşturuyor; mesleki / teknik okulları da meslek yüksek okulları, buna örnek Alman Fachhochschule. Aynı ülke içerisinde birden fazla okul türünün bulunması meslek açısından da kapsamlı genişletiyor (diversity).

Türkiye için temelde üç grubu sayabiliriz: Teknik üniversiteler, diğer üniversiteler ve Güzel Sanatlar Akademisi. Ancak YÖK kapsamında getirilen değişiklikler sonucu, ders programlarındaki farklılıklar azaltılmış durumdadır.

KARŞILAŞTIRMA SONUÇLARI

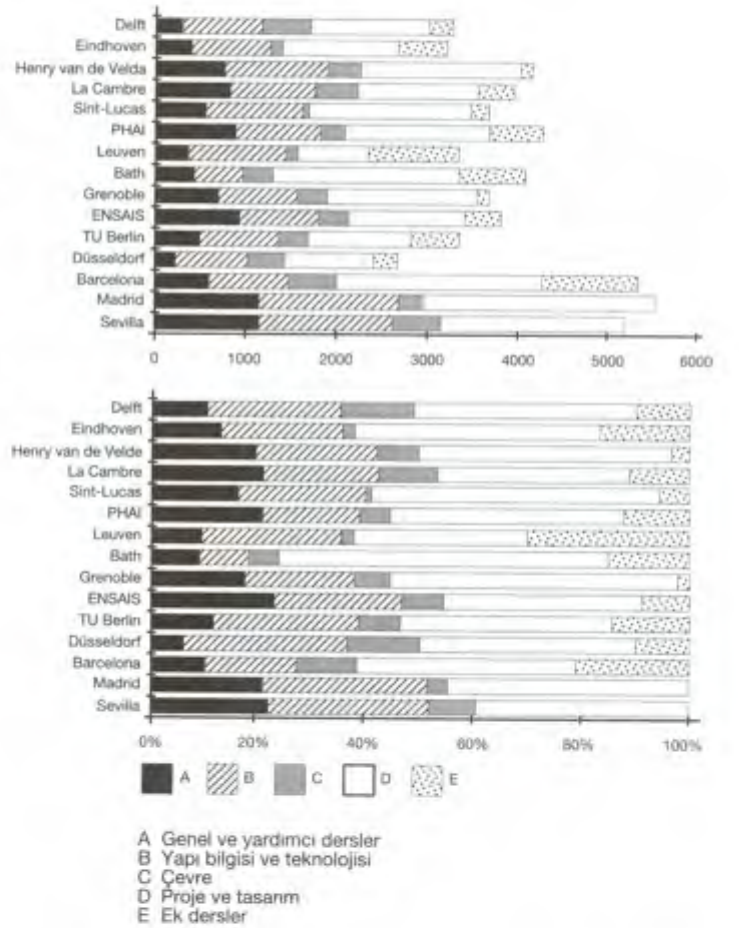
Ders Programı

Yirmidokuz mimarlık okulunun ders programlarını karşılaştırabilmek için dersler beş ana gruba ayrıldı:

- A Genel ve yardımcı dersler (mimarlık/sanat tarihi, teori, sosyal bilimler, matematik, fizik vb.)
- B Yapı bilgisi ve teknolojisi
- C Çevre (şehir planlama dahil)
- D Proje ve tasarım
- E Ek dersler (restorasyon, iç mimari, araştırma, tez ve seçmeli dersler)

Kıyaslanmanın yapılabilmesi için her gruptaki toplam ders saatleri alındı ve toplam ve yüzdeler üzerinden karşılaştırmalar gerçekleştirildi (Şekil 3).

Şekil 3 Ders programının toplam ders saati ve yüzdelene göre dağılımı
(Kaynak: Orbaşı A & Worthington J, 1995, s. 49)



Türkiye'deki teknik üniversiteler program ve içerik açısından, en çok Almanya veya Hollanda'daki teknik üniversitelerle benzerlik göstermektedir. Şekil 4 ve Şekil 5'de dört üniversite karşılaştırılmıştır:

- Bath Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, İngiltere
- Eindhoven Teknik Üniversitesi, Hollanda
- Berlin Teknik Üniversitesi, Almanya
- Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Türkiye

	A	B	C	D	E	
Bath Üniversitesi	375	450	235	2400	600	4060
Eindhoven Teknik Üniversitesi	420	760	80	1620	480	3340
Berlin Teknik Üniversitesi	336	998	224	1386	448	3332
Orta Doğu Teknik Üniversitesi	576	884	364	1404	308	3536

Şekil 4 Toplam ders saati karşılaştırması

	A	B	C	D	E
Bath Üniversitesi	9,3	11,0	5,8	59,1	14,8
Eindhoven Teknik Üniversitesi	12,6	22,7	1,8	48,5	14,4
Berlin Teknik Üniversitesi	10,1	28,2	6,7	41,6	13,4
Orta Doğu Teknik Üniversitesi	16,3	25,0	10,3	39,7	9,7

Şekil 5 Ders gruplarının yüzde oranlarının karşılaştırılması

Toplam ders saati karşılaştırmasında Orta Doğu Teknik Üniversitesi için hesaplanan toplam 3536 ders saati, İngiltere’de Bath Üniversitesi için verilen 4060 saatten bir hayli az. Buna rağmen, Eindhoven Teknik Üniversitesi için verilen 3332 saat ve Berlin Teknik Üniversitesi için verilen 3340 saatten çok farklı değildir.

Bath Üniversitesi’nde tasarıma ayrılan zaman, hem ders saati, hem de yüzde olarak diğer üniversitelerden daha fazla. Ancak ODTÜ’de teknik konulara ve yapı bilgisine verilen ağırlık diğer iki teknik üniversitedeki uygulamadan çok farklı değildir.

Eğitimde kapsam, genişlik, uzmanlaşma ve seçmeli dersler

Eğitimin başarılı olması için ders programının hem geniş kapsamlı olması, hem de belli bir açıdan derinlik (uzmanlaşma) sağlaması gerekmektedir. Akademik / teknik okullarda derinlemesine teknik bir içerik aranırken, akademik / sanatsal okullarda daha geniş ve sosyal içeriği olan bir program görülmelidir. Kendi içeriği bir konuya yönelmiş ve derinlemesine olan bir programda geniş kapsam seçmeli derslere sağlanır, diğer bölümlerden de açılan seçmeli ders olanağı kapsamı genişletir ve ayrıca bu bölümlerle entegrasyonu da sağlamış olur. Kapsamı geniş olan programlarda ise belli konularda derinlemesine çalışma olanakları aranır.

Bu karşılaştırmalar için de Şekil 3’te gösterdiğimiz toplam ders saatleri dağılımı kullanıldı. Özellikle Belçika, Fransa ve İspanya’daki okullarda hiç seçmeli ders olmadığı görüldü. Buna rağmen 1993-94 eğitim yılında programını tamamen yitileyen Barcelona Teknik Üniversitesinde programın yüzde yirmisi seçmeli derslere ayrılmış durumdadır. Türkiye’de Orta Doğu Teknik Üniversitesinde geniş bir seçmeli ders imkanı bulunduğu halde bazı üniversitelerimizin müfredatlarında seçmeli derslere yer verilmediği gözlenmektedir⁴.

Uzmanlaşmaya Hollanda’da ağırlık verilmiş. Teknik üniversitelerde iki senelik temel ‘yapı’ eğitiminden sonra öğrenciler beş ayrı dala yönlendiriliyor: Mimarlık, kentsel tasarım, konut (toplu konut anlamında), yapı teknolojisi ve yapı / emlak / işletme (Delft Teknik Üniversitesi için). Sadece mimarlık dalında eğitim gören öğrenciler mimarlar listesine kayıt olabilmekteler.

Araştırma

Akademik araştırma, özellikle üniversite statüsündeki okullarda önem kazanmaktadır. İngiltere’de Yüksek Öğrenim Kurumu (Higher Education Funding Council) yayınlı ölçülen araştırmaya bakarak üniversite bütçelerini belirlediği için araştırma son yıllarda eğitimden de ön plana geçmiş durumda. Bu ise mimarlık dalında bir ikilem yaratıyor, çünkü tasarım araştırma sayılamıyor. Sonuçta öğretim kadrolarına iyi araştırmacılar ve ‘yazarlar’ alınırken, iyi tasarımcılar da dışlanmakta. Özellikle inşaat sektörü ile kurulan karşılıklı ilişkiler ve ortak

araştırmalar sayesinde altı ülke arasında Alman üniversiteleri araştırma açısından en ileri durumdadır. İspanya’da ise mimarlık sadece tasarım olarak algılanıyor, araştırma da sadece lisansüstü seviyede ele alınıyor. Üniversite sisteminin dışında kalan Fransız mimarlık okullarında ise lisansüstü eğitim bile verilememekte. Buna karşın eğitim ve araştırmayı birleştirme konusunda Belçika okullarında çok başarılı bazı uygulamalara rastlandı. Örneğin çalışma içerisindeki bir okulda dördüncü sınıf öğrencileri (beş senelik eğitim içerisinde) devam etmekte olan bir araştırma programının grubuna katılıp araştırmanın bir bölümünü yönlendirme durumunda kalabilmektedirler. İngiltere, Fransa, Belçika ve Hollanda’da bitirme projesinin yanı sıra bir tez beklentisi de bulunmaktadır. Buna karşın Türk okullarında araştırma ve yazılı bir tez zorunlu değildir.

Entegrasyon

Entegrasyon, özellikle pratik ve teorik bilgilerin bir araya gelmesi ve eşleşmesi açısından mimarlık eğitiminin çok önemli bir ögesidir. Entegrasyon sadece stüdyo ve akademik dersler arasında değil, mesleki pratik ve eğitim arasında, eğitim içerisinde değişik sene grupları ve diğer bölümler (örneğin şehir planlama, peyzaj mimarlığı) arasında da gerçekleşmelidir.

Hem entegrasyon, hem de uzmanlaşma sağlaması açısından tekrar Hollanda’da Delft Teknik Üniversitesi örneğine dönebiliriz. 1993 yılında yürürlüğe giren modül sistemi stüdyo ve teorik dersleri birleştirme amacıyla sekizer haftalık değişik konulu bölümlerden oluşuyor. Beş uzmanlık dalının kendi modülleri var, ama her öğrenci diğer uzmanlık dallarından da modüllere katılmak zorunda; böylelikle öğrenciler ortak bir ‘probleme’ kendi uzmanlıklarını getiriyor ve gerçek anlamda bir ekip çalışması gerçekleştirebiliyor.

Stüdyo Eğitimi ve Proje

Mimarlık eğitiminde stüdyolar önemli bir çalışma ve tartışma ortamı oluşturuyor. Stüdyolar sadece bir okulun maddi imkanları değil, aynı zamanda eğitim kültürünü de yansıtmakta. İdeal bir ortamda stüdyolarda her öğrenci için bir çalışma mekanı sağlanmalı ki öğrenciler tasarım projelerini stüdyoda hazırlayabilsinler, sonuçta da bir tartışma ve ortak çalışma ortamı yaratılabilsin. Maddi sıkıntılar ve giderek artan öğrenci sayıları ister istemez stüdyo imkanlarını kısıtlıyor. Öğrenci sayıları genelde daha az olan İngiliz okulları bu açıdan en başarılı ama İspanya’da ise stüdyolar sadece ders ve kritik amacıyla kullanılıyorlar, hatta öğrenciler sabahçı öğlenci uygulamasıyla ders görmek zorundalar. Almanya’da ise akademiler haricinde bir stüdyo kültürü yoktur, öğrenciler randevu ile hocalarından kritik almaktalar.

Araştırma kapsamındaki okullardan ayrıca örnek bitirme projeleri toplandı. Araştırmayı yaptığımız döneme denk geldiği için bir çok defa sene sonu sergilerini görme olanağı da bulduk. Göze çarpan en ilginç nokta projelerin içerik ve tasarım açısından birbirlerine olan benzerlikleriydi. Mesleki yapıda ve eğitim sistemlerinde henüz bir Avrupalılaşma söz konusu değilse de, proje açısından bir küreselleşmeden söz etmek sanırım mümkün. Sonuçta bütün öğrenciler aynı dergileri okuyor, aynı mimarların eserlerini takip ve taklit ediyorlar. Bu Türkiye dahil olmak üzere daha birçok ülke için de geçerlidir.

Projelerin değerlendirilmesi hala bir çok okulda bir jüri tarafından gerçekleştiriliyor. Dönem boyu proje gelişiminin de değerlendirmeye katılması gittikçe önem kazansa da, jüri sistemi bir nevi mesleki kalite kontrolü olarak da görülmekte.

Öğretim elemanları: Eğitime katkı ve meslek ilişkileri

Mimarlık eğitiminde meslek ve piyasa ile bağlantılar son derece önemlidir, dolayısıyla öğrencilerin staj şeklinde dışarıda çalışmalarının yanısıra piyasada iş yapan mimarların eğitime doğrudan katkıda bulunması da o derece önem kazanmaktadır. İngiltere’de daha önce

de açıkladığımız gibi araştırma ön plana çıkınca mimarların eğitime katkısı azalırken, İspanya'da en ünlü mimarlar dahi üniversitelerde ders vermekte ve öğretim görevlilerinin bir çoğu da üniversitenin yanısıra bürolarda çalışmaktadır.

Türkiye'de sayılı üniversitelerde çok değerli öğretim elemanları ve saygın mimarlarımız ders verirken, özellikle bazı yeni üniversitelerde kadro sıkıntısı ve eleman eksikliği büyük sorunlar teşkil etmektedir.

MİMARLIK EĞİTİMİNİN GELECEĞİ

Akreditasyon, Kontrol ve Denetim

Peki mimarlık eğitiminde kalite nasıl kontrol ediliyor? Eğitim düzeyi genellikle eğitimin maddi olanağını sağlayan Eğitim Bakanlıklarındaki Yüksek Öğrenim kuruluşlarının gerçekleştirmekte, meslek odaları ise sadece kayıt sırasında bir kontrol gerçekleştirme olanağına sahiptirler. Hollanda ve Türkiye gibi mimarlık diplomasının kayıt için hak sayıldığı durumlarda bu olanağa dahi sahip değildiler. Eğitimdeki seviyenin meslek tarafından doğrudan kontrol edildiği tek örnek ise İngiltere'dir. Burada sadece RIBA tarafından akredite edilmiş okullardan mezun olanlar ikinci kısmı (RIBA Part II) geçmiş sayılabiliyorlar. Akreditasyon her üç senede bir yenilenmek zorunda ve bu sayede okulların RIBA tarafından belirlenen standartların altına düşmeleri önlenmektedir.

Türkiye'de ise bir eğitim meslek ikilemi mevcut. Eğitimin tamamen Yüksek Öğrenim Kurumunca belirlenmesi ve denetlenmesi, mezunların da doğrudan odaya kayıt hakları meslekte kalite kontrolüne yer tanımamakta. Ne devletin bir takım istatistikleri tatmin etmek için açtığı bölümler, ne de bu okulların mezunları Mimarlar Odası tarafından kontrol edilebiliyor.

Öz Denetim

Devlet ve meslek sektörünün denetiminin yanısıra okulların kendi seviyelerini devamlı ölçmeleri ve denetlemeleri gerekmektedir. Çalışma içerisindeki okullarda bunun değişik şekillerde ele alındığı açıklandığına da düzenli bir öz denetim örneği görülmedi. Sıklıkla uygulanan metotlar arasında jüriye dışardan gelen katılımcılar, uluslararası yarışmalarda öğrencilerin başarıları, ziyaretçi öğretim üyeleri ve Avrupa okulları arasında artan öğrenci değişimi sayılabilir.

Sadece Tasarım Mimarları mı?

Yukarıda açıklandığı üzere çalışma içerisindeki okullarda tasarım mimarı yetiştiren tarzda bir eğitim süregelmekte. Oysa piyasaya ve mezunların çalışma hayatlarına bakılınca çok az mimarın sadece tasarım mimarı olarak çalıştıkları görülmektedir. Eğitime işletmeciler, mimar, kentsel tasarımcı veya restorasyon mimarı türü modellerin getirilmesi günümüz piyasasında mimarın konumunun korunması açısından son derece önem kazanmasına rağmen bu dallar hala eğitimde ikinci sınıf statüsündedirler.

Örneğin İngiltere'de mimarlık eğitimi sonuç olarak tamamen yedi sene tasarıma bağlı kalmakta, çünkü üçüncü aşamayı geçmek için tasarımcı mimar olmak gerekmektedir, çünkü bir projeyi baştan sona götürme şartı aranmaktadır. Bu normun biraz dışına çıkanlar gerekli gün-lükleri tamamlamadıkları için Part III için yetersiz sayılmaktalar. Nitekim bu yedi sene içerisinde restorasyon gibi uzmanlaşma alanları mimarlığın dışında görülmekte ve sonuçta proje yönetmeliği dahil olmak üzere birçok dal mimarlar yerine diğer meslek gruplarının eline geçmiştir.

Son Söz

Avrupa içerisinde giderek artan birleşmeden ötürü dünya çapında meslek ve inşaat sektöründeki değişiklikler, mimarlık eğitiminde bir takım değişiklikler ortaya çıkarmak zorundadır.

Mimarlık eğitimi de sürekli bir tartışma ve değişim içerindedir; buna dört - beş sene tartışması da dahil. Nitekim esas konu eğitimin dört ve beş sene olması değil, meslek ve de inşaat sektörünün büyük bir değişim içerisinde ve gittikçe de daha kompleks bir hal almıştır. Bu değişiklikler arasında kullanılan inşaat malzemesindeki son yirmi yıl içerisindeki artış; veya inşaat sürecinin eldeki teknolojiler ve maddi kısıtlamalar ışığında programlanması ve kısaltılması; ekoloji ve çevre tasarımları sayılabilir. Bunların hepsini ne dört ne de beş sene içinde öğretiler, ne de tek bir kişi tarafından tamamen öğrenilebilir.

Gerçek hayatta mimarlar gün geçtikçe bir bireyden ziyade bir ekip elemanı olarak çalışmak durumundalar. Buna rağmen okullarda verilen eğitimin halâ son derece birey ağırlıklı olduğu gözlenmiştir.

Buna bağlı olarak eğitim için ortaya yeni modeller çıkmakta:

- Eğitim ve meslekte uzmanlaşma;
- Eğitime tasarımcı mimarın yanı sıra işletmeciler, mimar, restorasyon mimarı gibi modelleri getirebilmek;
- Yaşam boyu eğitim.⁵

Dünya çapında mimarlık mesleğinin statü ve öneminin korunabilmesi için mimarlık okulları ve mimarlık eğitimcileri yukarıdaki değişiklikleri göz önünde tutarak eğitimde yeni düzenlere gitmek mecburiyetindedirler ●

• Dr. Mimar

DİPNOTLAR

1 Orbaşı, A (1997) "Architectural Education: a Methodology for Course Evaluation?" Perspectives in Architectural Education

2 Heyet Başkanı:

Prof. Joen Sachs, Mimar / Eğitimci, Chalmers University of Technology, İsveç

Heyet Üyeleri:

Prof. Tjerd Dijkstra, Mimar / Eğitimci, Hollanda

Sir Andrew Derbyshire, Mimar / Eğitim Danışmanı, İngiltere

David Mackay, Mimar, MBM Barcelona, İspanya

Alberto Scarpa, Mimar / Mühendis, Digital yapı ve emlak müdürü, İsviçre

3 1995-96 eğitim yılından itibaren dört senelik mimarlık eğitimi, Eğitim Bakanlığının onayı ile beş seneye çıkarılmıştır.

4 Pamir, H. (1986) "Architectural Education in Turkey in its Social Context: Underlying Concepts and Changes", Architecture Education in the Islamic World

5 Worthington, J. (1997) "European Architectural Education: Managing and Measuring Diversity" Perspectives in Architectural Education

KAYNAKÇA

Akyüz, Eti (1996) "Mimarlık Eğitimi Üzerine Düşünceler", Ege Mimarlık, no. 21, 96/4.

Orbaşı, Aylin & Worthington, John (1995) Architecture and Town Planning Education in the Netherlands: A European Comparison, IoAAS, York.

Orbaşı, Aylin (1995) "Common People" Building Design, 6 October 1995, pp. 20-21.

Orbaşı, Aylin (1997) "Architectural Education: a Methodology for Course Evaluation?" Perspectives in Architectural Education, IoAAs, York.

Özkan, Süha (1986) "An Overview of Architecture Education in Islamic Countries" Architecture Education in the Islamic World, Aga Khan Award for Architecture, Singapore.

Pamir, Haluk (1986) "Architectural Education in Turkey in its Social Context: Underlying Concepts and Changes", Architecture Education in the Islamic World, Aga Khan Award for Architecture, Singapore.

Teymur, Necdet (1996) "Asılacaksa Bile ... İngiliz Mimarlık Eğitimi ve Türkiye için dersler", Ege Mimarlık, s. 21, 96/4.

Worthington, John (1997) "European Architectural Education: Managing and Measuring Diversity" Perspectives in Architectural Education, IoAAS, York.

Mimarlıkta Camın Tarihsel Gelişim Serüveni

İ l k n u r T ü r k s e v e n *

Endüstri Devrimi Öncesi Cam Kullanımı

Bilinen en eski malzemelerden biri olan cam, insanlık tarihine ilk kez İ.Ö. 3000'lerde Ortadoğu'da adım atmıştır.¹ İnsanoğlunun kum, soda ve kireci belli bir ısı altında karıştırdığında sert ve transparan bir malzeme elde edebildiğini algılamasıyla kısa sürede hayatımızın vazgeçilmezlerinden biri haline gelmiştir. Cam, bugün su içtiğimiz bardaktan mikroskop lamına, her gün önünden geçmeden duramadığımız aynalardan bilgisayarlarımızın ekranına kadar, sınır tanımaz bir kullanım alanına sahiptir. Yapı tasarımında da çok önemli noktalara gelen cam artık bir yapı kabuğu olmanın yüklediği çevresel sorumlulukları da taşımaktadır.

Camın tarihte ilk kullanımı mimarlıktan önce mücevher, vazo, bardak, kap gibi eşyaların yapımında olmuştur. Bunun nedeni düz cam üretim tekniklerinin ilk başlarda geliştirilmemiş olması, camı üfleterek ya da bir kalıba dökerek biçimlendirmeye dayanan yöntemlerin de yalnızca üç boyutlu nesnelerin yapımını olanaklı kılmış olmasıdır. Dolayısıyla yapılar camla tanışmak için düz cam üretim yöntemleri geliştirilene dek beklemek durumunda kalmışlardır. Peki hal böyleyken insanoğlu yaptığı yapıları hem ışıklı hem de korunaklı kılmayı nasıl başarmıştır?

Bunun Mezopotamya, Mısır gibi sıcak ve ılıman iklim süren ülkelerde çok da sorun olmadığı açıktır. Parlak gün ışığı, yansıtıcı taş duvarların üzerinde açılan küçücük delikleri bile iç mekan aydınlatması için yeterli kılmıştır. Yağışların az oluşu ve kalın yapı bedenindeki açıklıkların gün ışığını kırarak iç mekanı iklimlendirmesi ekstra bir korumaya ihtiyaç bırakmamış, açıklıkları daha etkili korumak gerektiğinde ise hayvan derisi, mumlu kağıt, yarı şeffaf mermer ve taş kafes işleri kullanılmıştır.² Medeniyetler Akdeniz boyunca kuzeye doğru ilerleyince burada düz cam üretim yöntemlerini geliştirmişler ve yapıda camı kullanmaya başlamışlardır.

İlk kez Romalıların geliştirdiği tabaka cam üretim yöntemi erimiş camı düz ve sert bir tabla üzerinde yuvarlama ve buradan alınan dairesel kesitlerin inceltilecek plaka haline getirilmesi ilkesine dayanıyordu.³ Ancak tahmin edilebileceği gibi bu camlar pürüzlü ve mat yüzeyleriyle günümüz camlarının kalitesinden çok uzaktaydı. Roma'lı mühendislerin, camın ışığı tüm dalga boylarıyla içeri alırken içerideki ısının dışarı kaçmasını önlediğini algılamasıyla birlikte cam, hamamlarda termal anlamda kullanım bulmaya başladı.

Dikkat edilirse camın yapıdaki ilk kullanımı onun tamamen fonksiyonel bir özelliğinden yani ışığı geçirgen bir malzeme oluşundan faydalanır. İnsanların baştan beri cama olan ilgisi ve onun potansiyelini arttırmak için büyük uğraşı vermesinin sebebi de bu olsa gerektir. Bu niteliği camı o dönemin opak karakterli malzemelerinden ayıran en temel özelliktir; bunun yanında sert, sağlam, fiziksel ve kimyasal etkilere karşı dayanıklı oluşu da ilk kullanımını desteklemiştir.

Roma İmparatorluğu'nun zayıflayıp ikiye ayrılmasıyla birlikte cam üretimi Bizans'a kaymış ve burada ilginç gelişmelere yol açmıştır. Bu dönemde cam belki pencere tasarımlarını pek fazla etkilememiştir ama cam mozaik formuyla Bizans kiliselerinin iç mekanını karakterize eden en önemli dekoratif elemanlardan biri haline gelmiştir. Cam mozaikler parlak ve renkli karakterleriyle mekanda camın dekorasyon öğesi olarak kullanımına önemli bir basamak oluştururlar.

Duvarları ve eğrilikli kubbe yüzeylerini boydan boya kaplayan cam mozaiklerin bu dönemde ele alınış biçimi alışlagelmişin çok dışındadır. Bilindiği gibi Ortaçağ'da halkı dinsel konularda eğitmek son derece önemlidir. Sivil yapılardan çok dinsel yapılara verilen önem ve bu yapılarda çok pahalı olsa bile cam mozaiklerle altın işlemlerin birlikte kullanılması bunun bir kanıtıdır. Kabul etmek gerekir ki insanların eğitiminin ve bilgilendirmenin en etkili ve kolay yolu görsel yolla



Bizans dönemine ait bir kiliseden cam mozaik uygulamaları



2 Saint Dennis Katedrali (1144)

3 Hristiyan İlahiyat Fakültesi Şapelinin iç mekanından bir görünüm



yapılanıdır. İşte bu dönemde üzerine en ince ayrıntısına kadar işlenen dinsel figürlerle cam, bu eğitimlik rolünü üstlenmiştir. Cam erken dönemlerde edildiği bu deneyimi günümüzde teknolojik gelişmelerle giderek zenginleşmekte, çok çeşitli baskı ve işleme teknikleriyle reklam panolarında modern bir iletişim aracı olarak kullanılmaktadır.

Cam mozaiklerin iki boyutlu dekoratif öğeler olduğunu iddia etmek bir bakıma yanlış olabilir. Bu resimli cam yüzeylerin ardında bir mekan olmadığı doğrudur ancak önünde nişlerle sınırlanmış fiziksel bir mekan vardır ki kişi burada figürlerdeki azizlerle aynı mekanda olup oradaki olayları izler, hatta tanık olur (Fig. 1).²

Bundan başka cam mozaikler mekanda ışığın cam aracılığıyla organize edilerek bir tasarım unsuru olarak kullanımına önemli bir başlangıç noktası oluşturmuşlardır. Parlak ve renkli yüzeyleriyle kubbedeki minicik pencerelerden alınan az miktarda ışığı yüzeyden yüzeye yansıtarak çoğaltmış ve Bizans iç mekanını olduğundan daha geniş ve ferah göstermişlerdir.

Mekanda camla ışık tasarımının idealine kavuştuğu dönem Gotik mimarlığıdır. Bunda ışığın metafizik öneminin daha bir algılanmasının ve yeni geliştirilen payanda destekli strüktür sisteminin etkisi büyüktür. Bu strüktürel sistemle ana yükler uçan payandalarla yer düzlemine aktarılmış, taşıyıcılık görevinden kurtulan duvarlar da masif karakterlerinden sıyrılıp birer panele dönüşmüşlerdir. Mimar yapıya ışığı al-



Versailles Sarayı Aynalı Holü (1661 - 1756)

mak için duvarı daha çok deldikçe sanatçı bu yüzeyleri işleme arzusuyla yeni teknikler geliştirmiş, bu gelişmeler vitray cam kullanımını ivmelendirmiştir. Saint Dennis Katedrali (1144) bu gelişmeleri üzerinde gösteren bir örnek olarak Gotik mimarlığının başlangıcı kabul edilir (Fig 2).³

Gotik kiliselerinin çok önemli bir karakterini neredeyse duvar yerine geçen yarı şeffaf cam ekranlar oluşturur. Cam olmasaydı Gotik de olmazdı demek çok da abartılı bir yargı olmasa gerekir, çünkü, bir mekandaki aydınlatma etkisi doğrudan tasarlanan camlamaya ve kullanılan camın özelliğine bağlıdır. Bu dönemde de üzerine resimsel hikayeler bezeli renkli cam yüzeyler ışıkla adeta oynayarak günün her saatinde farklı bir aydınlatma etkisi oluşturmuş, dini mekamlara özgü tinsel karakteri yapıları kazandırmışlardır.

Camın ışık tasarımlarını yönlendirmedeki rolü daha o dönemlerde algılanmaya başlamış ve günümüzün teknolojik uygulamalarına birer referans oluşturmuştur. Hıristiyan İlahiyat Fakültesi'nin ışığın bir rengini geçirirken kontrastını yansıtan özel camlı (dichroic glass) pencere düzeni bize camın, mekandaki ışığı biçimlendirmede geçmişten günümüze kat ettiği gelişimi gösterir ve bu konuda bir kıyaslama yapma olanağı da sunar (Fig. 3).

17. yüzyılda cam üretim tekniklerindeki gelişmelerle birlikte cam, daha şeffaf elde edilebilir hale gelerek ışık geçirim fonksiyonuna dış

dünyayla görsel bağlantı kurmayı da eklemiştir. Rönesans döneminde pencerelerin göz hizasına inmesinin sebebi camın bünyesinde meydana gelen teknik ilerlemenin doğal bir sonucudur, ancak yine aynı dönemlerde cam üretiminin henüz küçük levha boyutlarıyla sınırlı oluşu pencere düşey ve yatay kayıtlarını arttırmayı zorunlu kılmış bu durum mekâna alınacak ışığın önüne ket vurmuştur. Bu nedenle pencereler Kuzey Avrupa'da içeri en fazla ışık alacak şekilde mümkün olduğunca geniş ve çıkma formunda tasarlanmıştır.

Yarı şeffaf cam, kiliselerde kendini vitray teknikleriyle dışa vururken şeffaf eldesiyle birlikte Rönesans'ın pencere tasarımlarını yönlendirmeye başlamıştır. Dışarıyla görsel ilişki kurabileceklerinin ayırına vatan insanlar göz hizasına çektiği pencerelerin önünde bir de oturma yeri tasarlayarak üç boyutlu pencere tasarımını gündeme getirmişlerdir. Oturma yeri iç ve dış mekan arasında bir anlamda ara mekan oluşturması nedeniyle cam üretiminin yönlendirdiği önemli bir gelişmedir (Fig. 4).

18. yüzyılda camın paralel pürüzsüz ve büyük boyutlarda üretilmesiyle yeni bir gelişme daha yaşanmış, iç mekanlar ayna camla tanışmıştır. Tüm dekoratif camlar içinde önemli bir yeri olan ayna, ilk kullanımını Barok mimarlığında bulur. Venedik'in Avrupa'da ayna üretimi konusunda bir merkez haline gelişi onu mekanda önemli bir tasarım öğesi yapmıştır. Versailles Sarayı'nın (1661-1756) Aynalı Holü, ayna camın illüzyonist etkilerini kullanan Barok döneme ait önemli bir



Crystal Cathedral

örnektir. Burada bir taraftan gelen gün ışığı diğer taraftaki aynalı duvarda yansıtılarak hole derinlik kazandırmış, simetrik ve klasik bir etki vermiştir (Fig. 4).

Aynanın yarattığı hafiflik ve yansıma özellikleri onu bugün de iç mekanda popüler bir malzeme yapmaktadır. Bir mekân olduğundan daha geniş ve ferah göstermenin en pratik yolu, o mekanda ayna kullanmaktır. Aynanın gizemli büyüsü o günden bugüne camın ileri doğru attığı her bir adımıyla yeni anlamlar kazanmaya ve mimarlığa farklı tatlar getirmeye devam etmektedir. Geçmişte yalnızca iç mekânlarda gördüğümüz ayna cam bugün illüzyonist etkilerini kentsel mekâna reflektif camlar aracılığıyla taşımış durumdadır.

Endüstri Devrimi Sonrası Cam Kullanımı

1820'lerin ortalarında İngiltere'de başlayan endüstriyel devrim sosyal reformlarla birlikte pek çok değişikliğe sebep olmuştur (Benevelo, 1985). Endüstrileşme zincirinin halkalarını temsil eden üretim, depolama, taşıma ve pazarlama eylemleri bu aktiviteleri gerçekleştirecek yapıların inşasını zorunlu kılmış, böylelikle insanların o güne dek tanışık olmadığı fabrika, ulaşım yapıları, ürünlerin depolanacağı depo yapıları gibi pek çok yapı tipi ortaya çıkmıştır. Yeni yapı ihtiyacı geleneksel tecrübelerle çözülemediğinden, bu dönemde cam ve demir gibi antik dönemden beri bilinen malzemelerin etkinliğinin artırılması yoluna gidilmiştir. Bununla birlikte endüstri devrimi öncülerinin

sağlıklı, bol ışıklı ve havadar konutlar için savaşım vermesi ve 1840'larda camdan alınan verginin kaldırılması, cam üretim ve uygulama faaliyetlerini hızlandırmıştır.³

Bu dönemde geliştirilen, önce demir sonra çelik karkas strüktür sistemleri cam üretimindeki iyileşmelerle birlikte yapılarda radikal değişimlere neden olmuştur. Camın ışık geçirgenliği, hijyenik bir malzeme olması ve maliyetinin de eskiye göre daha düşük olması onu bu dönemde diğer malzemelere göre daha pratik bir tercih yapmış, cam ve demir birlikteliği 19. yüzyıl Viktorya devri mimarlığının cam çatı fikrini idealize etmiştir.

Camın bu dönemde en yaygın kullanım bulunduğu alanlardan biri seralardır. Chatsworth (1836) ve Kew Garden, (1844) gibi seralar buna örnek verilebilir. Tabaka camın hızlı üretim ve strüktüre uygulanma prensiplerinin araştırıldığı bu yapılardan edinilen tecrübeler ilk sergi pavyonu olan Crystal Palace'a (1851) referans oluşturmuştur.

Pek çok tarihçi tarafından modern mimarlığın başlangıcı olarak kabul edilen Crystal Palace için İngiltere'nin yıllık cam üretiminin üçte biri harcanmıştır.⁴ Oldukça hafif ve şeffaf bir görünüme sahip olan bu yapı klasik dönemin ayağı yere basan masif karakterli yapılarından oldukça farklı bir görünüm sergiler. Camın ilk kez sera dışında, prestij unsurunun önemli olduğu bir sergi yapısında bu yoğunlukta kullanılmış olması yerleşmeye başlayan farklı bir anlayışın simgesi gibidir.



AEG Binası (1909)

Crystal Palace yeni ve alışılmadık nitelikleriyle makineleşmenin getirdiği kolaylıkları da sonuna kadar kullanarak camın yapıdaki gelişim serüveninde önemli bir kilometre taşı oluşturmuştur. Bu yapıyla değişim rüzgarına kapılanlar bir anlamda modern mimarlıkta camın alacağı önemli yeri de önceden haber vermişlerdir.

Sosyal ve politik reformlarla toplumun bakış açısında meydana gelen değişimler, 20. yüzyılın başlarında rasyonel, süsten uzak, ihtiyaçları karşılamaya yönelik mimarlık yapma anlayışını doğurmuştur ki bu modernizm akımıdır. Modern hareketin rotasının çizilmesinde önemli roller üstlenen cam, düzenin, temizliğin ve mimari anlatım dürüstlüğü'nün bir taraftan olarak görülüşü hatta modernliğin anlam iletiminde sembolik bir araç olarak kullanılmıştır.

Werkbund ve modern mimarlığın öğretildiği ilk okul olan Bauhaus gibi kurumlar makine ürünü cam ve çelik gibi malzemeleri yapıda sanatsal bir duyarlılıkla ama endüstrileşmenin ve standardizasyonun getirdiği avantajları da sonuna kadar kullanarak ele almayı dikte etmişler, malzemenin kaba imitasyonlarına karşı çıkmışlardır. Bu öğretilerle cam, modern mimarlıkta 19. yüzyılın materyalist tavrından farklı olarak, yeni gücü simgeleyen artistik ve ekspresyonist bir tavırla ele alınmaya başlamıştır.

Avrupa'da sosyal mücadelelerin yaşandığı 20. yüzyılın başlarında Alman fikir yazarı Paul Scheerbat'ın felsefi yazıları, kültürü yüksek bir

seviyeye çıkarmak için mimarlığı değiştirmek gerektiğini ve bunun yegane yolunun da mekanların kapalı karakterinden kurtulmak olduğunu bildiriyordu. Bu da ancak mekanlara güneşin, ayın ve yıldızların ışığını sadece birkaç pencereden değil de tümüyle camdan yapılmış, olabildiğince çok sayıda duvardan alan cam mimarlıkla başanabilirdi.⁷

Paul Scheerbat'ın bu düşü modernizmin süsünü malzemenin kendi güzelliğinde arayan mimarlarına ilham kaynağı oldu ve gelişen cam teknolojisiyle de büyük kabul gördü. Örneğin Bruno Taut, bu felsefeden etkilenerek 1914 yılında Werkbund sergisi için tasarladığı Glass Pavilion'da mekanı camla sınırlama yolunu denemiş, duvarda, döşemede, merdivende, kısacası her yerde cam kullanmıştır.

Bundan başka Mies Van der Rohe'nin 1920'li yıllarda Novemborgruppe sergisi için tasarladığı cam gökdelen tasarımları camdan beklenenleri düşünsel anlamda ortaya koyan ütopyk çalışmalardır. Bu projede amaç, doğramadan ve strüktürel elemanlardan bağımsız, akıcı cam yüzeyler elde etmek, camın kristal ve yansıtıcı görünümünü ve yarattığı ışık oyunlarını yapı dışında bir tasarım elemanı olarak kullanmaktır.⁸

Görüldüğü gibi modernizm felsefesinde camdan beklenenler teknik gelişmelerin bir kaç adım önündedir ve bu çalışmalar bundan sonraki cam üretim ve uygulama faaliyetlerini yönlendirmiştir. Strüktürel

6



Bauhaus Okul Binası

7

yapım sistemlerindeki gelişmeler cam üretim ve uygulama tekniklerindeki iyileşmelerle birlikte mimarlığa yeni olanaklar sunmaya ve beraberinde yapı dış biçimlenişini etkilemeye başlamıştır. Pencere yapıda kendini modern mimarlığa değin "masifler içine açılan boşluk" biçiminde ifade etmiştir. Cam da bu boşlukların yüzey örtücü malzemesi olmuş, yapı dış biçimlenişini çok fazla etkilememiştir. 19. yüzyılda strüktür kafesini dolduran bir dolgu malzemesi olarak kullanılmış, fakat bu uygulamalar camın daha çok teknik uygulama ve endüstrileşme potansiyelini ortaya koymuştur.

Pencere ilk kez Peter Behrens'in AEG Turbine (1909) fabrikasıyla bir cam fasada dönüşmeye ve 20. yüzyıl yapılarını derinden etkilemeye başlar (Fig. 6). 19. yüzyıl uygulamalarının faydacı yaklaşımından oldukça farklı bir tavır sergileyen AEG binasıyla cam ve çelik, Gideon'un deyişiyle ancak bir sanatçının algılayıp olanaklarını geliştirebileceği bir gizli güç taşıdığını göstermiştir.⁹ Yapı dış yüzeyinde ilk kez kendini dışa vuran bu iki malzeme yapının strüktürel ifadesini okunur hale getirmiştir. Gözlemciyi yanılsız düşürmeyen bu tavır, modernizmin anlatım dürüstlüğü ile de bağdaşmaktadır.

Cam ve metal simbolizmi iskelet strüktürde açılan boşluklardan çok bir cam kabuk olma özelliğini Walter Gropius'un Fogus (1911) binasıyla kazanmaya başlar.¹⁰ Erken bir giydirme cephe örneği olarak kabul edilen bu yapıda boşlukların doluluklar üzerindeki hakimiyeti ve

camın strüktürel önem kazanmaya başlaması dikkatli çeken özelliklerdir. Bu özellik Bauhaus'un Dessau'daki okul binasında (1926) camın, tamamıyla taşıyıcıların önünde yüzen bir eleman haline dönüşmesiyle daha yoğun dışa vurulur (Fig. 7).

Cam, çelik ve betonun yeni potansiyelleri keşfedilmeye başlandıkça duvarlar taşıyıcıların önünde yapıyı yağmur, soğuk gibi dış etkilere karşı koruyan birer perdeye dönüşmeye başlamıştır. Cam bu gelişmelerle birlikte yatayda ve düşeyde sürekli bir yüzey oluşturmuş, böylelikle klasik mimarlığın masif yapıları da yerini hafif ve şeffaf yapılara bırakmıştır.

Camın yapım sürecinin kısıp kalitesinin ve boyutlarının artması yapıda strüktürel çerçeveyi minimuma indirmiştir. Camın yapıda geniş yüzeylerde kullanılmasıyla pencereler, pencere duvarlara dönüşmeye başlamış, modern mimarlığın en önemli mekan kavramlarından biri olan mekansal süreklilik prensibi geliştirilmiştir. Mies Van der Rohe'nin Farnsworth Evi bu gelişmeleri üzerinde gösteren prototip bir tasarımdır (Fig. 8). Şeffaflığın doruk noktada yaşandığı bu yapıda sınırlayıcı elemanların varla yok arası bir yerde oluşu dış mekanın, iç mekanın bir devamı olduğu hissini yaratmış, böylece doğayla mimarlığı birbirine yaklaştırmıştır. Philip Johnson'ın Cam Ev'inde kod farkının da ortadan kalkmasıyla bu tasarım prensibi daha da yoğun sezilir.



Farnsworth Evi (1946)

Camın modern mimarlıkta yoğun kullanım bulduğu bir başka alan ise yüksek yapılardır. 20. yüzyılın başlarında çelik konstrüksiyon sistemlerinin geliştirilmesi, elektrikli asansör, merkezi ısıtma ve air condition gibi servislerin yapıya girmesiyle yüksek yapılar gündeme gelmiş, cam da bu yapıların en ideal kabuk malzemesi olarak görülmüştür. Camın maksimum ışık, konfor ve iç mekan kullanımı sunması, en kesiti ince olduğundan çelikle uygulamada kolaylık sağlaması onu pratik bir tercih kılmıştır. Böylece ilk kez Gropius'un ortaya koyduğu giydirmeye yüz kavramı yüksek yapılarla gelişme imkânı yakalamıştır.

Cam, ilk giydirmeye cephe uygulamalarında kendini metal bir ızgaranın dolgu malzemesi olarak ortaya koymuş, kristal özelliğini tam olarak dışa vuramamıştır. Bu durum ancak rüzgar yüklerini karşılamak ve yapıyı desteklemek kaygısıyla açıklanabilir. Bu da camla birlikte uygulama ve mühendislik bilgisinin de geliştirilmesi gerektiğini bir kez daha ortaya koyar.

Tarihsel gelişim sürecinde kimi zaman fonksiyonel, kimi zamansa sembolik ve estetik kullanımlar bulan cam, yapı formunu giderek artan bir kristalleşmeye doğru taşımıştır. Başlarda camın görsel olarak ulaşması beklenen hedef nokta Mies Van der Rohe tarafından Cam gökdelen tasarımlarıyla bir ütopya olarak ortaya koyulurken, bugün ilk kez Willis Faber & Dumas (1974) ofis yapısıyla bu performansa

erişilmiştir. Strüktürel camlama yöntemlerinin geliştirilmesiyle çerçevesiz annan cam yüzeyler yapı dışında akıcı bir görünüm yaratmış, beraberinde maksimum ışık ve mekan kullanımı sunmuştur.

Camın özellikle prestij yapılarında yapı kabuğu olarak yaygın kullanım bulması ona yeni çevresel sorumluluklar yüklemiştir. Bir yapı kabuğu olmanın sorumluluğu yapıyı her türlü olumsuz çevre koşullarına ve tehlikelere karşı korunaklı kılmak, güneşin istenmeyen etkilerini kontrol ederek mekanda kullanıcı konfor şartlarını karşılamak olarak özetlenebilir. Cam varolan özellikleriyle bunun üstesinden gelemediğinden cam performansı ve çeşidi cam üreticileri tarafından önemli ölçüde artırılmıştır. Bu gelişim süreci bugünde devam etmekte ve cam her geçen gün ürün seçeneklerine bir yenisini eklemektedir.

Yapıda cam tasarımı artık geçmişte olduğu kadar basit değildir. Tasarımcı hedeflediği sonuca varmak için camın sunduğu geniş ürün yelpazesini tanımak, bunların yapıdaki kullanımını, sunduğu olanakları ve eksiklikleri bulmak zorundadır. Bugün malzeme seçimi özellikle cam söz konusu olduğunda tasarımdan ayrı düşünülemez. Bitmiş tasarımla malzemeyi giydirmek yerine malzeme seçim ve uygulama kararlarını tasarım süreciyle birlikte yürütmek alınabilecek en tutarlı tavır olacaktır. Ortama uyum sağlayan değişken geçirgenlikteki cam-



Stockley Park Binası

ları üretmeye yönelik cam teknolojisi, bunların yapı servisine etkin biçimde adapte edilmesi zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Akıllı camlar, 21. yüzyılın bilinçli mimarlarına enerji korunumu ve kullanıcı konfor şartları açısından pek çok pratik fayda sunarken, beraberinde değişken karakterli kabuk fikrinin sınırsız yorumunu keşfetme özgürlüğü de tanımaktadırlar ●

• Yüksek Mimar, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Araştırma Görevlisi

REFERANSLAR

- 1 Lee, L. (1989) Stained Glass, Honk Kong: Chartwell Books.
- 2 Foster, M. (1987) The Principles of Architecture, USA: Mallard Press.
- 3 Elliot, C. (1994) Technics and Architecture, USA: MIT Press.
- 4 Demus, O. (1964) Byzantine Mosaic Decoration, London: Routledge&Kegan Paul.
- 5 Grodecki, L. (1985) Gothic stained Glass, London: Thames&Hudson.
- 6 Alsaç, Ü. (1991) Cam Üretiminin Gelişmesi, İnşaat, Eylül, s. 3-17.
- 7 Contrads, U. (1991) 20. Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar, Şevki Vanlı Mimarlık Yayınları.
- 8 Frampton, K. (1985) Modern Architecture, A Critical History, London:Thames & Hudson.
- 9 Giedion, S. (1976) Space Time & Architecture, Cambridge: Harward University Press.
- 10 Button, D & Pye B. (1993) Glass in Building, London: RIBA Pub.

Mimarlar Cam Seçimi ve Tasarımında Daha Etkili Olabilmeli

Y ü c e l A k y ü r e k *

Cam ilk keşfinden bugüne kadar insanların hep ilgisini çekmiş ve onları yaratıcılığa zorlamıştır. Su gibi saydam olabilen bu katı maddeyi ev ve süs eşyası yapımında kullanan uygarlıklarla "dışarı" ve "içeriye" ışık ve görüntü unsurlarıyla "birleştirmeye" çalışan yapımcı ve mimarların elinde cam önemli bir tasarım ve anlatım unsuru olmuştur.

Yurdumuzda önemli sayıda iyi tasarlanmış cam yapılarla birlikte olur olmaz yerlerde, alacalı bulacalı renklerde, ışıklı ucuz reklam tabelalarına benzeyen "arabesk" uygulamalar da kentsel ve kırsal değerler arasında bocalayan popüler kültürün bir dışavurumu olarak yanyana yaşamaktadır.

Hiç bir zaman unutmayalım ki beton, tuğla, taş ve ahşap gibi cam da bir yapı malzemesi olarak kullanıcının yetenekleri, görgüsü ve tasarım gücü ile anlam kazanabilir. Bu nedenle doğru seçim yapabilmek ve doğru kullanabilmek için camı sadece sevmek yetmez; ona daha yakından ve belirli bir mantıkla bakabilmemiz gerekir.

Ülkemiz insanların bir elbise gibi "cam giyinmiş" yapılarla tanışması çok yenidir. Türkiye'de ilk giydirme cephe örneklerinin ortaya çıkışı 10-15 yıl öncelere dayanmaktadır. Batıda ise bugünkü anlamına yakın örnekler 1920'lerden itibaren gelişmeye başlamıştır. Belirli mekanları sarıp sarmalayan cam kabuk fikri ve ilk uygulamalar ise 1850'lere kadar uzanmaktadır.

Pahalılaştıran kent arsaları; hizmet sektörünün gelişmesine paralel olarak artan büro ihtiyacı; inşaat mühendisliğindeki ilerlemeler; metalurjideki gelişmeler ve özellikle 20. yüzyılın 2. yarısında hız kazanan yeni cam işleme teknikleri bugünkü kent görüntülerinin oluşmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

Randımanlı çalışma mekanlarının yanyana ve üst üste eklenmesi sonucunda genişleyen ve zaman zaman da 100 metrelerin üstüne tırmanan kulelerin dış duvarları için hafif, kolay temizlenebilen ve inşa edilen kullanılabilir alandan yer "çalmayan" saydam cam örtülerden daha kullanışlı bir malzeme düşünülebilir mi?

Cam'a karar verdikten sonra "hangi cam?" sorusunu cevaplandırabilmek için ise bilgi, deneyim ve biraz araştırmaya ihtiyaç vardır. Bazı yatırımcı ve hatta tasarımcıların düşünmek istediği gibi cam seçimi renk seçiminden ibaret değildir. Tasarım bürosu veya şantiyedeki numune odalarında dizilmiş doğrama ve granit örnekleriyle yanyana getirilerek belirlenen ve başka hiç bir şey işitmek, duymak ve öğrenmek istemeyerek sadece renk seçiminde ısrar eden yatırımcı veya müheahhitleri bir dereceye kadar hoş görmek mümkün ise de, aynı şekilde davranan tasarımcı meslektaşlarımızı anlayışla karşılamak mümkün değildir.

Renk başlıbaşına önemli bir konu olmakla beraber, doğru cam seçimi ancak aşağıdaki hususların bir arada değerlendirilmesiyle mümkün olabilir.

Işık Geçirgenliği

Camın içeri geçirdiği ışık yüzde olarak ifade edilir. Aynı alt cam kombinasyonunda ışık geçirgenliği nispeten yüksek olan kaplamalı camlar dıştan genellikle koyu görünür. Bunun sebebi ışık yansıtma ile ışık geçirgenliğinin birbiri ile ters orantılı olmasıdır. Daha çok ayna gibi parlayan camın içteki insanlara da o nispete saydamlık sağladığını düşünmek bir yanılgıdan ibarettir. Kaplamasız renksiz camın dıştan siyah görüldüğünü unutmayalım.



Eski Paris Halinin çarşı olarak restitüsyonu ve arkaplanda Paris'in geleneksel mimarisi



Paris'teki Bercey Spor Kompleksinin bir cephe detayı

Diğer yandan, ışık geçirgenliğine farklı coğrafyalarda farklı gözlerle bakılması doğaldır. Gün ışığına hasret kuzey insanı ile güneşin aşırı parlaklığından gün boyu etkilenen güney insanının farklı talepleri olmalıdır. Güneş ışığı ile güneş ısı geçirgenliği camlarda birbirini etkileyen faktörler olmakla beraber camların bir çoğundaki "seçicilik" bu kavramların ayrı ayrı değerlendirilmesine imkan sağlamaktadır.

Görüntü Geçirgenliği / Işık Yansıtma

Yansıtıcılık kavramı camla birarada düşünüldüğünde akla bir parça elmas üzerindeki değişik açılı kesme yüzeyler gelmektedir. Belki de bu sebeple olsa gerek, bombeli camlarda bu güzel özelliğin kaybolduğunu düşünürüm.

Yansıtma iyi kullanıldığında koskoca bir yapının kütleliğini azaltarak yapıyı çevresi ile uyumlu bir ölçüğe indiren bir unsur olabildiği gibi gereksiz yerlerde kullanıldığında istenmeyen sonuçlar da doğurabilir.

Bir kere yansıtıcı (reflektif) camlar "içeriye göstermeyen" camlar değildir. Yansıtıcı camlar, ışığın kuvvetli olduğu taraftaki gözlemciye ayna tesiri yaparak diğer tarafta bulunan unsurları gizleyebilmektedir. Aydınlık dengesi değiştiği zaman görünürlük de yön değiştirir. Gündüz saatlerinde içeriye göstermeyen cam, bu sefer gece saatlerinde ve içte ışık yanarken içteki insanlara ayna tesiri yaparak dışarının görünmesini engeller.

Işık dengesinden bağımsız olarak sadece tek taraflı görüntü sağlayan cam yoktur.

Gece manzarasının önemli olduğu sosyal mekanlarla evlerde genellikle yansıtıcı cam kullanmak doğru olmayabilir. Yansıtıcı camların kullanılmayacağı yerlere bir örnek de vitrinlerdir.

Burada şunu hatırlatmakta yarar vardır. Yansıtıcılık = Güneş Kontrolü formülü her zaman geçerli değildir. Yansıtıcılık içermeyen güneş kontrol camları da vardır. Bunlara örnek Şişecam'ın **Isıcam Ultra** ve-

ya **Isıcam Ultra-S** camları ile bugünlerde pazara sunmaya hazırlandığı çok amaçlı notral kaplamalı "**Isıcam Konfor 70/46**" üniteleridir.

Yansıtıcı (reflektif) camlar için en ideal konum gündüz kullanımının ağırlıklı olduğu binalardır. Kaldı ki giydirme cephelerde çok özel "saydam" tasarımlar haricinde başkaca şansımız yoktur. Çünkü yapının taşıyıcı sistemini, asma tavan aralıklarını ve oda boşluklarını gizleyerek tek bir renk teması içinde bütünleştirmek ancak reflektif camlarla mümkündür.

Renk

Camlarda renk, cam harmanına katılan renklendiriciler veya kaplamalarla elde edilebilir. "**Hat Üstü**" kaplamalarda renk seçeneklerinin alt camla sınırlı olmasına karşılık "**Hat Dışı**" camlarda renk seçenekleri hem kaplama hem de alt camla elde edilebilmektedir. Bu nedenle Şişecam'ın hat dışı **INTERCAM** serisi renk ve performans açısından zengin seçenekler sunabilmektedir.

Cam rengi yansıtıcılık oranında ortam koşullarından etkilenir. Bulutlu hava veya mavi gökyüzü; ağaç ve çevre yapılarının yansması; ve hatta doğrama rengi bile camlar üzerinde değişik tonlar oluşturur. Aynı cephe üzerinde ve aynı düzlemdeki camlar arasından biri belli bir açılma sapma gösterirse (açılan kanat gibi) gözlemci tarafından farklı bir cam olarak algılanabilir. Cam cephe ile çevre arasındaki bu dinamik etkileşim, yansıtıcı (reflektif) camların görsel bir zenginliğidir.

Camda doğru, güzel veya uygun renk ancak yapının bütünüyle uyum sağlaması halinde mümkündür. İnsanların kişiliğini gölgede bırakabilecek "frapan" kıyafetlerde olduğu gibi camda da "ucuz" seçimlerden kaçınılmalı ve cam rengi mimari tasarımın ve anlatımın önemli bir unsuru olarak ele alınmalıdır. Bazen küçük alanlarda başarılı olan renklerin büyük cephelerde aynı başarıyı gösteremeyebileceği de akılda tutulmalıdır.



Yücel Akyürek

Sabancı Kongre ve Sergi Merkezi (Piramit) iç görünüşü.

İki kaplamalı Isıcam yalıtım üniteleriyle elde edilen iklim kontrol özellikleri kaplamasız çift camlarla kıyaslandığında soğutmada %70, ısıtmada ise %36 yakıt tasarrufu sağlamaktadır.



Yücel Akyürek

Sabancı Kongre ve Sergi Merkezi (Piramit) Antalya

INTERCAM ITB 120 Renksiz üzeri titanyum mavisi dış cam INTERCAM İLE 174 Renksiz

üzeri Low - E iç cam kombinasyonlu ısıcam üniteleri

Temperli dış güvenlik camı. Laminasyonlu iç güvenlik camı

Tamamlandıktan sonra yapının bütün diğer unsurlarını örtecek ve yapının somut gerçeği olarak ortaya çıkacak olan camın rengi, granit ve doğrama gibi diğer cephe elemanlarının seçiminden sonra değil önce belirlenmelidir.

Isı Yalıtım Değeri

Camlarda ısı yalıtımının ölçüsü "k" veya "U" ısı geçirgenlik katsayısıdır. Anglo Sakson ülkelerde genellikle "U"; Orta Avrupa'da "k" katsayısı kullanılmaktadır. Uluslararası birimi W/m^2K (Wat/m², Kelvin) dir. Rusya ve Türkiye gibi ülkelerde zaman zaman kullanılan $kCal/m^2h^{\circ}C$ değeri de aynı ölçütün başta terimlerle ifadesidir. $kCal/m^2h^{\circ}C = 0,86 W/m^2K$

Isı geçirgenlik katsayısı ne kadar düşük olursa cam o kadar daha iyi yalıtım sağlıyor demektir.

Tek camların $k = 5.8 W/m^2K$ ısı geçirgenlik katsayılarına karşılık standart "Isıcam" üniteleri:

6 mm araboşluk $k = 3.25 W/m^2K$
9 mm araboşluk $k = 3.10 W/m^2K$
12 mm araboşluk $k = 2.90 W/m^2K$

değerlerini sağlayabilmektedir.

Şişecam'ın 1994 sonunda Intercam (Low-E) kaplamalarıyla üretmeye başladığı Isıcam S üniteleriyle ise:

6 mm araboşluk $k = 2.5 W/m^2K$
9 mm araboşluk $k = 2.0 W/m^2K$
12 mm araboşluk $k = 1.8 W/m^2K$

değerleri elde edilebilmektedir.

Kış soğuğuna karşı olduğu kadar bunaltıcı yaz sıcaklığına da koruma sağlayan Low-E karakterli özel kaplamalı çok amaçlı "Konfor 70/46" üniteleriyle bu katsayılar daha da aşağıda indirilebilmektedir. Low-E kaplamalı Isıcam üniteleri 3'lü yalıtım camları ile karşılaştırıldığında

daha iyi yalıtım değerleri ve fiyat avantajları sağlayabildiği gibi, doğramalardaki yuva genişliklerini de zorlamamaktadır.

Daha düşük k veya U katsayıları daha az yakıt tüketimi; cam yüzeylerinde daha az terleme ve oda sıcaklığının pencere önlerine daha iyi yayılması demektir.

Güneş Kontrolü

Güneş kontrolünün ne kadar gerekli ve önemli olduğunu anlamak için güneş altında bir süre beklemiş bir otomobilin içine girmek yeterlidir.

Özellikle güney batı veya doğu cephelerine yönelmiş pencerelerden birinin hemen arkasındaki bir masada çalışan kişi açısından da durum aynıdır. Tecrübe ile biliriz ki jaluzi, stor veya perdeler sadece güneş ışığını azaltan ama güneş ısısını kesmeyen unsurlardır. Çünkü güneşte ısınan perde bir kalorifer veya soba yüzeyi gibi sıcaklığını yine içeri vermektedir.

Güneş kontrolünün en etkili yolu dış gölgelikler veya güneş kontrol camlarıdır. Camlardaki güneş kontrol etkinliği "Toplam Güneş Radyasyon Isısı Geçirgenliği" (solar faktör) ile ölçülür. Bu değer 30° eğimle geldiği kabul edilen toplam güneş enerjisinin içeriye etkileyen yüzdesini ifade eder. Bu yüzde ne kadar düşük ise o cam o oranda daha iyi bir güneş kontrol camı demektir.

"Gölgeleme Katsayısı" ise değerlendirilen camın güneş kontrol performansının 3 mm renksiz camla kıyaslanması sonucunda elde edilir. Aynı şekilde, daha düşük bir gölgeleme katsayısı da daha iyi bir güneş kontrol camı; daha verimli ve rahat çalışma ve yaşama ortamı; soğutma için daha küçük çaplı tesisat ve daha az elektrik enerjisi demektir. Türkiye'nin özellikle nispeten sıcak bölgelerinde soğutma için harcanan enerjinin ısıtma için harcanandan daha fazla olduğu unutulmamalıdır. yurdumuzda üretilen kaplamalı camlara, standart çift cama kıyasla 4 veya 5 kat daha etkili Güneş Kontrol çözümleri elde etmek mümkündür.

Gerek soğuk, gerekse de aşırı sıcaklığın insan sağlığı ve verimliliği üzerindeki olumsuz etkileri bilindiği için, her iki açıdan alınacak "iklim kontrol" tedbirlerindeki rolü gözönüne alındığında, cama yapılan harcama çok iyi bir yatırımdır. Her şey bir yana, çok değerli ve o nispete de pahalı olan "beyaz yakalı" işgücünün verim kaybının özellikle hizmet sektöründe gözardı edilebilmesi mümkün değildir.

Diğer Faktörler

Cam seçimini etkileyen ölçütler elbette sadece ana hatları ile yukarıda açıklanan ışık, renk ve iklim kontrol önlemleri gibi ortak paydalarla ibaret değildir. Örneğin müze, vitrin ve hatta evlerde renkleri solduran morötesi (UV) ışınlarının denetimi, hastane ve resim galerileri gibi yapılarda cam içinden geçen güneş ışınlarının renkler üzerinde yaratabileceği değişiklikler, canlı ve cansız yükler açısından cam kalınlıklarının ve niteliklerinin saptanması, giydirme cephelerdeki parpet sorunları, hırsızlık ve saldırıdan korunma, gürültü geçirgenliğinin denetlenmesi gibi daha bir çok konu da yatırımcı, tasarımcı veya proje yönetimi kademelerinden biri ve birkaçı tarafından projenin özelliğine bağlı olarak değerlendirilmek durumundadır.

Diğer yandan; ileride çıkacak problemler veya zararları önlemek ve en doğru seçimi yapabilmek için cam konusunun mümkün olabilecek en erken dönemde, mümkünse ön proje döneminde, konunun uzmanları ve sorumluluk sahibi taraflar düzeyinde ele alınması yararlı olacaktır. Yanlış ve eksik yönlendirme ve kabullerle yola çıkıldığında bunun bedelinin ağır olabileceği unutulmamalıdır. Örneğin bazı başka ülkelerde güvenlik tedbirleri eksik olan camlamalardan dolayı ortaya çıkabilecek yaralanma veya ölümlerde tasarımcıların payına da yasal sorumluluklar düşmektedir.

Cam seçimini yönlendiren bir başka yanlışlık da eksik maliyet değerlendirmeleridir. "Ucuz" değil "ekonomik" çözümler peşinde olmalıyız. Burada profesyonel tasarımcılara önemli görevler düşmektedir. Mimarın, mühendisin görevi bir anlamda "kişilerin ve toplumların birikimlerini en uygun yaşam çevrelerine dönüştürmek" olduğuna göre, enerji tasarrufu ile sağlanacak ekonomik ve ekolojik kazançları boyutunun yok sayılması veya bu konudaki bilgisizlik veya duyarsızlık "profesyonel etik" açısından hoş görülebilir şeyler değildir.

Tüketicinin, toplumun ve "Çevre"nin yap-satçı "günü kurtarma" mantığından korunması için gelişmiş bir bilinç düzeyi ile birlikte yasal yaptırımlara da ayrıca ihtiyaç vardır ●



Ataşehir - İstanbul Tekfen tarafından inşa edilen iş merkezi

INTERCAM ITR 120

Renksiz üzeri Turkuvaz dış cam, renksiz iç cam, kombinasyonu ısıcam üniteleri

• Yüksek Mimar, Şişecam/Camtaş Düzcam Pazarlama A.Ş.

Yüksek Yapılarda Alüminyum Doğrama Cephe Sistemleri

Y e n a l O k t u ğ *

Yapı doğramalarının / cephelerinin sistem projeleri iç ve dış etkenler ile istenen özel fonksiyonlar esas alınarak yapılmaktadır. Doğrama sistem dizaynına etki eden faktörlerden bir kısmı binanın yüksek, alçak, yaygın olmasına bakılmaksızın aynı etkiyi yapar. Bazılarının etkileri bina yükseldikçe artar. Bazıları da yüksek yapıların geniş cephe yüzeyleri sebebi ile önem kazanırlar. Bunlardan bir bölümünün mimari proje safhasında etüd edilmesi gerekir. Diğer bölüm ise ancak uzman mimar veya mühendislerce detaylandırılabilir.

Asma doğramalar / cepheler bina ile doğa arasındaki iki taraflı çalışan bir filtre gibidir. Bazı etkenleri geçirmemesi, bazı etkenleri kısmen, bazılarını da tamamen geçirmesi istenir. Dizayn ve detaydan maksat bu filtrenin istenen özelliklerde teşkil edilmesidir. Tüm yapılar için geçerli olan bu sistemi bir şema üzerinde ifade edersek;(Şekil 1)

Bu faktörlerden istediğimizi, istediğimiz ölçülerde kontrol edebilmeliyiz. Tabiiyle bu tüm binalar için geçerlidir. Ancak yapıların yüksek olmaları sebebi ile etkileri artan ve doğrama sistem dizaynına etki eden faktörler:

- 1 Yüksek rüzgar yükleri
- 2 Kule etkisi
- 3 Büyük yatay düşey hareketler
- 4 Oturma
- 5 Şaküli ısı farkları

gibi başlıklar altında toplanabilir.

Bir de konu ile ilgili olarak yapının da problemleri vardır. Bunların en önemlilerinden biri de büyük total şakül toleranslarıdır.

Bütün bunların yanında her yapıda, yapının her elemanı için önemli olan yapı fiziği problemleri de büyük yüzeyler sebebi ile önemini o nisbetle arttırmaktadır.

Yanlış detaylar, telafisi çok zor, pahalı ve hatta imkansız tahribata sebep olmaktadır. Yapı fiziği hatalarının bazen hemen görülebilmesi, kötü sonuçların birkaç yıl sonra ortaya çıkabilmesi, konunun daha dikkatli ele alınmasını gerektirmektedir. Ayrıca yangın, ışık, ısı, enerji kontrolü da prensipleri aynı olmakla beraber yüksek yapılarda daha bir önem kazanmaktadır. Zira yangına itfaiyenin müdahalesi daha zordur. İnsanların tahliyesi daha uzun zaman alır. Büyük şeffaf

yüzeylerde ısı, ışık, enerji kontrolü tabii daha önemli olacaktır. Cam burada çok önemli bir elemandır ve ayrıca ele alınacaktır.

Yüksek yapı doğramaları genelde asma cepheler şeklinde alüminyum ve camla teşkil edilmektedir. Ancak nadiren kagir içinde münferit doğramalar tarzında da projelendirilmiştir.

Sistemin kagir içinde münferit doğramalar halinde dizayn edilmesi iki ek problem getirmektedir.

1 Doğramalar dışında kalan bölümlerin yalıtımı

2 Artan bina ağırlığı

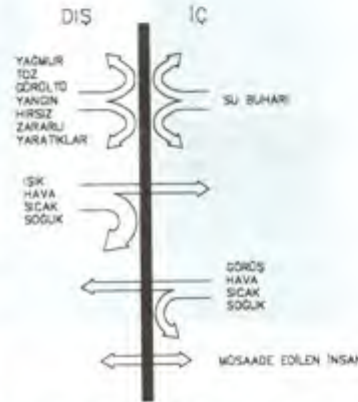
Ülkemiz iklim kuşağındaki yapıların kagir bölümlerinin ısı yalıtımının yapı fiziği bakımından dıştan yapılması gereği bilinmektedir. Ancak, bu tip yalıtım malzemelerinin, gerek mimari görünüş bakımından bir kaplama ile korunması gerekir, ve bu kaplama ile yalıtım arasında da bir boşluk olması istenir. Bu boşluk ara havalandırmayı sağlamak içindir. Ancak, yüksek yapılarda bina ile dış kaplama ısı farkının da etkisi ile yükseklerde bu hava akımı çok hızlanır. Bu defa bu akımın aşındırıcı etkisi ve civar detaylara göre değişen fakat ciddi bir ses ve gürültü sorunu karşımıza çıkar.

Ancak şunu ifade etmeliyim ki bugünkü teknoloji mimari olarak istenen her türlü fanteziyi gerçekleştirme imkânına sahiptir.

Alçak yapılarda projesine bağlı olarak diğer doğrama malzemeleri kullanılabilirdiği halde, yüksek yapılarda alüminyum kullanılmaktadır. Zira yüksek mukavemet, çok fonksiyon gereği kompleks kesit, uzun ömür, minimum bakım, kabul edilebilir bir maliyet, bugün ancak alüminyum alaşımları ile elde edilebilmektedir.

Yüksek rüzgar yükleri öncelikle kesitleri büyütür, açılan pencerelerin yapılmasını, daha doğrusu kullanılmasını, imkânsız hale getirir. Açılan pencere olmaması havalandırma sistemini icap ettirir. Havalandırma sistemi kat yüksekliklerini artırır. Bu da tekrar taşıyıcı kesitleri büyütür. Her basınç dalgası arkasından gelen vakum dalgası, sistemi bir diyafram gibi çalıştırarak düğüm noktalarını ve contaları zorlar. Kule etkisi ile yüksek yapılarda yağmur suları yukarıdan aşağıya yağmadığından detaylara her istikamette bir basınç uygular, yükseldikçe bu yük artar. Bu da sızdırmazlığın sağlanmasını güçleştirir ve özel sealerler ve contalar gerektirir. Yapı hareketleri tüm düğüm noktalarını etkiler, bu da özel, hem sızdırmaz, hem hareketli birleşimleri gerektirir.

Çok katlı binalarda katların bir miktar oturacağı kabul edilir ve detaylarda dikkate alınması gerekir. Ayrıca binanın altı ile üstü arasında da ısı farkları oluşur. Bu yatay değişim hattı da rüzgar hareketlerine bağlı olarak değişkendir. Bunlara kondensasyon, ısı yalıtımı, su yalıtımı, ses yalıtımı ve yangın problemleri de eklenirse, yüksek yapı doğramaları oldukça kompleks bir sistem oluşturur ve tabii ki uygulanacak sistem bu problemleri ekonomik bir şekilde çözecek bir sistem olacaktır.



Şekil 1 Bir filtre olarak Asma Cephe

Asma cephe teşkili için üç ana "Prensip Sistem" vardır.

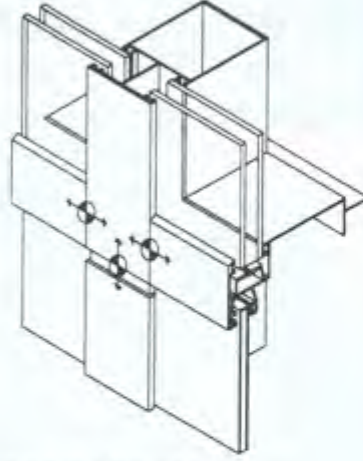
Bütün bu sistemler her bina için özellikler ve ayrıcalıklar gösterir. Bu sistemleri kısaca tarif etmekte yarar görüyorum.

1 Stick Sistem veya Çubuk Sistem

Bu sistem de bina cephesine aks aralarında çubuklar asılır. Bunların aralarına yatay kayıtlar monte edilir ve cam içten veya dıştan takılır (Şekil 2).

Stick Sistem ülkemizde yaygın olarak tatbik edilen sistemdir, diğerlerine nazaran ucuz. Fakat, yatay, düşey hareketlere karşı uyumu zayıf. Montajda hata yapmaya müsait. Kabul edilebilir netice için çok iyi detaylanmış ve çok ehil elemanlarca monte edilmiş olması gerekir.

Büyük yüzeyler için montaj hata riski oldukça yüksek. Yüksek yapılar için tavsiye edilmez.

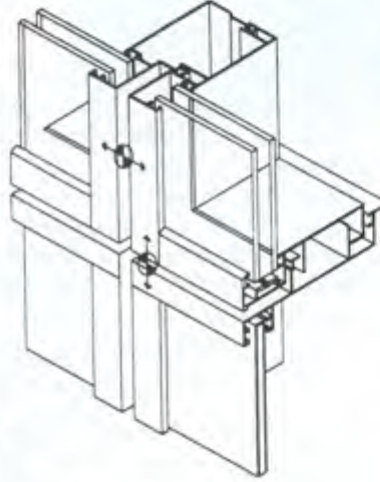


Şekil 2 Stick Sistem Detayı

2 Panel Sistem

Doğrama elemanları, taşınabilir bir iki aks ve bir kat yüksekliğinde elemanlar halinde hazırlanır. Camlı bir şekilde paneller halinde şantiyeye getirilir ve özel ekipmanlarla yapıya monte edilir (Şekil 3).

Ülkemizde ilk defa Levent'te inşa edilen İş Bankası Kompleksi'nde Çuhadaroğlu tarafından uygulanmakta olan bu sistem yatay ve düşey bina hareketlerine tam uyum sağlayabilir. Özel ekipmanları ile aynı zamanda çok hızlı bir montaj imkânına sahiptir. Haftada 1500-2000 m² doğrama kullanıma hazır halde monte edilebilir. Bu avantajı sebebi ile çabuk bitirilmesi gereken inşaatlar için ekonomiktir. Zira kaba inşaat safhasında doğramalar camlı, tam bitmiş olarak hazırlanıp, aşağıdan yukarıya çok hızlı bir şekilde monte edilebilir.

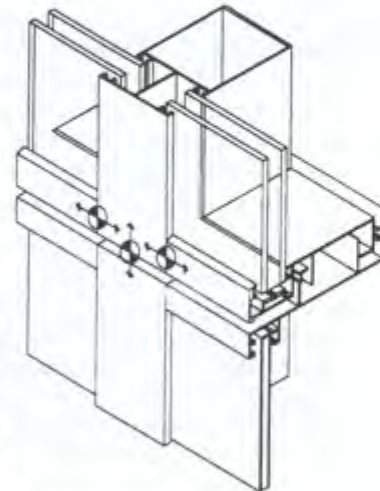


Şekil 3 Panel Sistem

3 Yarı Panel Sistem

Paneller kat bazında yatay şeritler halinde hazırlanmış, kat boyunda büyük bir panel gibidir. Demonte olarak şantiyeye getirilir, şantiyede monte edilir. Camlar şantiyede içten veya dıştan takılır (Şekil 4).

Stick Sistemin ekonomik tarafı ile panel sistemin yüksek yapılar için önemli bir özelliği olan, bina hareketlerine uyum kabiliyetinin birleştirilmiş bir şeklidir. Son 15 yıl içinde Amerika'da aralarında World Trade Center, Sears Tower gibi binalarında olduğu pek çok binada uygulanmıştır. Türkiye'deki ilk tatbikat Sabancı Center'dır.



Şekil 4 Yarı Panel Sistem Detayı



Sabancı Center

Ülkemizdeki yüksek yapılar her ne kadar şimdilik 40-50 kat (İş Bankası 52 kat) civarında ise de 1. Derece deprem kuşağı üzerinde olduğumuz için deprem anında binadaki yatay düşey hareketler bu yükseklikteki binalar için dahi önemli ölçülere erişmektedir. Bu bakımdan yarı panel sistem bu yapılar için doğru ve ekonomik bir çözüm olmaktadır. Ancak, hangi sistem seçilirse seçilsin, asma cephe filtresinden beklenenlerin, maliyetleri de dikkate alınarak önemle tayini ve uygulaması gerekir. Statik gerekler, tercihe tabi filtre fonksiyonları arasında olmayıp, kesin uyulması gereken kurallardır.

Özet olarak; yüksek yapıların doğrama ve cephe sistemleri özel etkiler ve büyük yüzeyler sebebi ile her bina için ayrıca projelendirilmesi gereken sistemlerdir ve binanın projelendirilmesi safhasında ele alınması gerekir. Bir fikir vermesi bakımından İş Bankası panel sistem alüminyum asma cephelerinin 1/1 projelendirme çalışmalarının en gelişmiş kompüterler kullanılarak net 7.000 uzman iş saatinde gerçekleştirildiğini belirtmek isterim.

Dünyanın her ülkesinde yüksek yapılar cephe ve doğrama sistemleri özel olarak ele alınır ve proje müellifleri ile deneyimli uzman mimarlar tarafından o binaya özel projelendirilir. Giydirme cephenin 1/1 ölçeğinde 2 aks ve 2 kat yüksekliğinde bir bölümü özel bir test laboratuvarında (KAPEDAM) test edilerek su, hava geçirgenliği, her noktada yük altındaki deformasyonu, ankrajlara gelen yükler ile depremden sonra meydana gelebilecek tahribat ölçülür ve sistem uluslararası standartlara göre yapılan bu testlerden geçtikten ve onaylandıktan sonra uygulanabilir ●

• Yüksek Mimar, Çuhadaroğlu Alüminyum Sanayii ve Tic. A.Ş.

Türkiye Mimarlığının 20 Yılı Kamburun Sırtındaki Bıçak

Üstün Alsaç'ın "Türkiye Mimarlığının 1973-1993 yılları arasını irdeleyen denemesi
"1993 Abdi İpekçi Deneme Yarışması Birincilik Ödülü"nü kazanmıştı.

Türkiye Mimarlığının 20 yılını kapsamlı bir tarzda ele alan yazıyı güncelliğini koruması nedeniyle yayınıyoruz.

Ü s t ü n A l s a ç *

Dergilerden biri güzellikler arasında bir toplantı düzenlemiş. Hepsi katılınsın, son yirmi yıl içinde yaptıklarını ortaya koysunlar istemiş. Bütün sanatlar, kültür dalları katılıyorlar, hepsi güzel, hepsi yakışıklı, birbirinden başarılı çalışmalarla bekleme salonunda sıralarını bekliyorlar. Onları sevmek, ürettiklerine hayranlık duymamak elde değil. Boy ölçüşme başladı başlayacak. Tam o sırada kapıdan içeri eciş bücüş biri girdi. Hirpani görünüşlü, bir ayağı topal, çolak kolu boynuna bağlı, gözlerinden biri bantlı, saç baş dağınık. Yuvarlı tekerlere geldi, yanındaki boş yere oturdu. Dehşetle, sırtındaki kambura bir de bıçak saplı olduğunu gördüm. Bana dönerek,

– Bir şey kaçırmadım henüz değil mi? diye sordu. Siz pek katılımcıya benzemiyorsunuz, seçiciler de içerki salonda olduğuna göre olsa olsa gözlemcisiniz. Ben katılımcılar arasındayım da, ancak gelebilirim.

Diş görünüşünden beklenmeyecek kadar düzgün konuşuyordu. Yerine biraz daha yerleşti, çantasını özenle sıranın üstüne yerleştirdi.

– İçinde seçiciler kuruluna sunacağım çalışmalarım var da, dedi. Sizi rahatsız etmediğimi umarım. Bu tür seçimler uzun sürer, zaman geçmek bilmez. Sizin ilk katılışınız galiba. Beni yadırgadığınızı farkındayım, bu güzellikler arasında ne işimin olduğunu düşünüyorsunuz. Kılık kıyafetim uygun değil belki ama ben de onlardan biriyim işte.

Aah, özür dilerim, kendimi tanıtmayı unuttum, benim adım mimarlık, yapı sanatı diye de anılırım.

Yok, yok, dış görünüşüme aldırma, benim de insan içine çıkaracak güzelliklerim, başarılı çalışmalarım var. Gördüğünüz kadar çirkin değilim, sakatlığımın çoğu da sonradan olma. Hepsi geçecek günün birinde. Sıra bana gelinceye kadar konuşalım isterseniz, hem birbirimizi daha iyi tanırsınız, hem de zaman daha çabuk geçer.

Ben aslında böyle değildim, daha iyi günlerim de oldu. Eski başarılarımdan söz edecek değilim. Buraya son yirmi yıl içindeki durumumuzu gösterecek biçimde katılmamız istendi, ben de olduğum gibi geldim. Ama göstermeye getirdiklerimin arasında hiç de kötü olmayan şeyler var. Bakın, şunun güzelliğine bakın, bu İstanbul'daki, Atatürk Kültür Merkezi. 1969'da İstanbul Kültür Sarayı adıyla açılıp kısa bir süre sonra yanmıştı. Onanımı 1977'de bitirilerek yeniden açılan bu yapı her bakımdan övünç duyulacak bir başyapıt. Başkaları da var, İstanbul Zeyrek'deki Sosyal Sigortalar Kurumu (1972) geleneksel dokunun egemen olduğu bir çevrede, çağdaş işlevlerin nasıl çözümlenebileceğini gösteren iyi bir örnek. Ankara'daki Türk Dil Kurumu da (1978) döneminin başarılı yapıtlarından. Tasarımı 1974'te yapılan İzmir Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi'nin yapımı 1981'e kadar sürüyor. Bunlara 1980'lerde İstanbul Bakırköy'deki Gal-

"...içiyile, dışıyla, derin kökleri ve geniş ilişkisiyle, boyutları ve teknolojisiyle, insanın üretmek istediği en soylu ürün, güzel yapıdır..."

... Bu sanata emek vermek güzel bir yaşamdır..."

Şevki Vanlı, Mimar

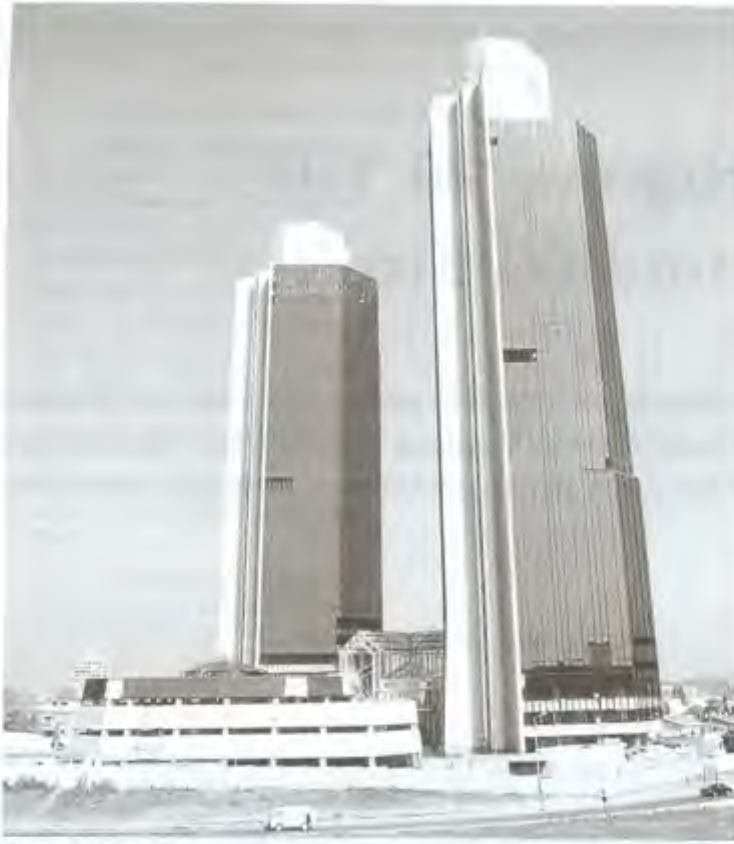
leria, Ankara Çankaya'daki Atakule katılıyorlar, ikisi de 1989'da bitti. Hele ikincisi Ankara'nın Kale'den sonraki simgesi oldu bile.

Çantamda daha az gösterişi olmalarına karşın güzel olan yapılar da var. İstanbul Caddebostan'daki Kadıköy Kültür Merkezi gerçek yapı sanatından zevk alanlar tarafından keşfedilmeyi bekleyen hem çok yalın hem çok kullanışlı hem de çok güzel bir yapı. Fenerbahçe'de yeni biten işlevdaşı da uzağındaki yakınındaki benzerlerini kışkıracak kadar güzel oldu. Ankara'daki Şekerbank Genel Müdürlüğü'nü unutmamak gerek, o da görece küçük bir alanda içe bakan cam yüzeyleri, gösterişli çatı kirişi ile görkemli bir öykü anlatıyor.

Daha işlevsel yapılara da örneklerim var, İstanbul'daki Söğütluçeşme tren istasyonu gibi. Burası bir yapının hem işlevsel hem de güzel olabileceğini gösteren en iyi örneklerden biri, yıllardır da sessiz sedasız durup... daha doğrusu işleyip duruyor. Türk mimarlığında Sirkeci-Haydarpaşa garları ile başlayan, Gazi İstasyonu ve Ankara Garı ile süren gelişim çizgisini bilenlerin bu zincire takabilecekleri son halka. Kimi üretim yapılarını da



Atatürk Kültür Merkezi



Sabancı Center

Şener Özler



Sheraton Oteli

İsmail Eriş

burada anabilirim. Karamürsel'deki İpek Kağıt Üretimevi (1970) ile Bursa'daki OYAK-Renault Otomobil Üretimevi (1972) en başarılı olanlar arasında. Trabzon'da Karadeniz Teknik Üniversitesi Spor Salonu (1978) ile İstanbul'daki Abdi İpekçi Spor Salonu'nu da (1990) unutmamak gerekiyor.

Ya gökdelenler? Onlar bizim yeni yavrularımız, daha büyüme çağındalar ama gene de aralarında çok güzel olanlar var. Gökdelenler en önemli mimarlık işlevleri arasında. Yalnız teknik açıdan değil, estetik açıdan da zorlayıcı bir yanları var. Bizim sanatçılarımızın da böylesine ilginç bir soruna çözümler getirmeye başlamaları çok sevindirici. Şimdiye kadar yapıları arasında yabancı bir dergide görseniz eloglu neler yapıyor diyeceğiniz kadar başarılı olanlar var.

Ankara'daki Kızılay İşhanı ile Büyük Ankara Oteli (ikisi de 1960) uzun süre yüksek yapılara tek örnek olarak kalmışlardı. Onlara 1978'de gene aynı kentteki Türkiye İş Bankası Genel Müdürlüğü katıldı. Bu fildişi kuleye bugün bakıp da aldanmayın, üstü sonradan yıpratıcı dış etkenlere karşı korunması için boyandı, yoksa yukarıya doğru inceleterek yükselen bu yapıda donatılı beton çıplak bırakılmıştı, hiç de kötü olmamıştı. İstanbul Zincirlikuyu'daki Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü'nün de (1979) koyu renkli giydirmeye yüzüyle kitaptan çıkmış gibi bir güzelliği vardır.

Derken bunlara 1980'lerde yenileri katılmaya başladı. Siz onları kötülemek isteyenlere kulak asmayın, bilirsiniz, devlerin arkasından en çok cüceler konuşur. Genç kuşak gökdelenleri hem canlı renkleriyle artık gerçekten gökdelen adını hak ediyorlar. Mövenpick-Radisson Oteli, Vestel İkiz Kuleleri, Yapı Kredi Plaza, Sabancı Center, Barbaros Turizm ve Ticaret Merkezi (ya da İntes Blokları), Maya-Akar İş Merkezi gibi yapılar daha önceki kuşağın temsilcileri olan Sheraton Oteli, Odakule, The Marmara Oteli gibi yapıların pabucunu dama attılar. Adları sizi yadırgatmasın, bunun bizimle ilgisi yok, o toplumbilimcilerin üstünde durması gereken bir hastalık. Gökdelenlere bir örnek de Mersin'de bulunuyor. Bu yapı neredeyse anıtsal güzelliğinin yanı sıra 52 katıyla Avrupa'nın en yüksek donatılı beton yapısı olma özelliğini de taşıyor.

Aah, birden heyecanlandım, bütün bu güzellikler beni hep böyle etkiler. Nitelikli o kadar çok yapıt var ki, bıraksalar akşama kadar anlatabilirim. Sizin başınızı ağrıtmadım ya? Bu konuları pek bilmiyorsunuz sanırım. Yazık. İsterseniz daha genel bir iki açıklama yapayım, içine girmenize yardımcı olur. Doğal olarak şimdiden birtakım yargılara varmak için çok erken ama son yirmi yılın mimarlığını kabaca iki kümeye ayırma olanağı var. Dönemin birinci yarısına, yani 1970'li yıllara, nasıl söyleyeyim, bir ağırbaşlılık, durgunluk, hatta karamsarlık egemen. Bu 1980'li yıllarda yerini daha rahat, hareketli, iyimser hatta neşeli bir anlayışa bırakıyor. Yapıları, özellikle de dış yüzlerini bir yaşama sevinci kaplıyor neredeyse. En önemsizlere kadar yayılmış olan kuru, hiçbir şey anlatmayan, yüzeysel dikdörtgen parçalarının birleşmesiyle kurulan yapı yüzleri ortadan kalkmaya başlıyor. Onların yerini yapı kitlesini bir bütün olarak ele alan, yüzlerini de boş-dolu, kapalı-açık, girinti-çıkıntı, düz-eğri öğelerin, koyulu-açıklı renklerin etkileyici biçimde işlenmesine dayanan düzenlemeler alıyor. Sonuç: Çok daha heyecan verici bir mimarlık!

Dönemin ikinci yarısında hem mimarların, hem de mal sahiplerinin renk denen olguyu yeniden keşfettikleri görülüyor. 1970'lerin ölgün bej ve gri-leri yerini canlı mavilere, yeşillere, sarılara, turunculara bırakıyor. Hatta pembe bile var, meğer o da çirkin bir renk değilmiş. İster saydam, ister renkli, isterse ayna gibi yansıtıcı olarak kullanılsın, cam en gözde gereçlerden biri. 1970'li yılların başında yaşanan petrol bunalımından sonra herkesin kullanmaktan çekindiği bu yapı gereci çağdaşlığını hala koruyor, anlatım gücü yüksek düzenlemelere olanak sağlamasıyla da daha uzun süre gündemde kalacağı benzer.

1970'lerin dik çizgilerden oluşan katı geometrikliği yerini 1980'lerde daha yumuşak, eğik ve eğri çizgilere bıraktı. 1930'lardan bu yana unutulmuş olan yuvarlak pencereler yeniden ortaya çıktı. Geniş alanları örten büyük boyutlu taşıyıcıların kullanılması, çok katlı yüksek yapılarda dikdörtgenler prizmaların yerine silindirelerin, anıtsal yapılarda küplerin yerine piramit ya da kesik piramitlerin kullanılması da 1970'lerden 1980'lere geçişin belirtileri. Bakın, işte bu da Ankara'daki Atatürk Kültür Merkezi (1981-1988), tepesi kesik bir piramidin ne denli genişim yüklü bir biçim olduğunu göstermiyor mu?

Doğal olarak mimarlık yalnız dış görünüş değil, iç mekanlar da önemli. Bu bakımdan 1980'li yıllar gerçekten önemli bir dönem noktası olacak. 1970'lerin alçak, basık tavanlı, karanlık mekanlar yerlerini üstleri saydam gereçlerle örtülerek hem aydınlık, hem de iklimsel açıdan denetlenmiş geniş ve rahat mekanlara bıraktı. Sergi, alışveriş, dinlenme-eglenme işlevlerini barındıran yapılar aynı zamanda birer buluşma, karşılaşma, piyasa yeri olarak da işlev görüyorlar. Camiler ve kapalı çarşılar düşünülecek olursa, ne insanların toplandığı üstü örtülü büyük mekanlar, ne de iklimsel olarak denetim altına alınmış alışveriş yerleri işlev olarak bize yabancı değil ama gelin görün ki bu yapılar bize daha çok dışardaki örneklerinin etkisiyle girdiler. Gene de onları bir kez görmek bile iyi ki öyle olmuş demeye yetiyor. Bir elimiz değince İstanbul'daki Atrium ile Ankara'daki Karum İş Merkezine giderseniz sözlerimi daha iyi anlarsınız.

Sahi, asansörler neden karanlık bacalar içine saklanmış acaba? Şimdiki-ler pırl pırl aydınlık ve saydam bir tüp içinde gidip geliyor, asansöre her binış yapıyı çok değişik bir açıdan görme, aç ne söz, yepyeni bir boyuttan yaşama anlamına geliyor. Büyük, geniş mekanların içinde serbestçe duran, kimi zaman kıvrıla büküle, kimi zaman onu bir uçtan ötekine çaprazlamasına geçen merdivenler, bu ögenin bir yapıya, bir iç mekana ne kadar etkileyici bir güzellik katabileceğini gösteriyor. Hele yürüyen türden olurlarsa daha da keyifli.

Bilmiyorum anımsar mısınız, 1960'lı yıllarda başlayıp 1970'lerde de süren bir eğilim vardı, yerler marley, duvarlar püskürtme sıva yapıldı hani. Bunların dışındaki herşey sanki tabuydu. 1980'li yıllar bunu yıktı. Doğal ya da yapay taş kaplamalar, ahşap parke ya da lambriyer kullanılmaya başladı. Bunlar bir de gıcır gıcır parlatılmışlarsa, çeşitli desen ve renkler verecek gibi düzenlenmişlerse ne güzel oluyormuş, iç mekanlarda da renkler, parlak madenler, pırl pırl cam ve aynalar giderek daha çok kullanılıyor. Niye bunları lüks diye damgalayıp göz zevkimizi köreltmemiş, anlaşılır gibi değil. Banyolara, tuvaletlere bile renk geldi diyeyim de isterseniz bana gülün. Yeni yapılar da düz beyaz fayans kullanan kaç yapı gördünüz son zamanlarda? Hastanelerde bile artık renkli gereçler kullanılıyor.

Söz buraya gelmişken, o alanda da önemli gelişmeler olduğunu söyleyeyim. Yapı gereçleri, araç ve makineleri endüstrilerde önemli atılımlar oldu. Artık ülkemizde pek çok ve çeşitli yapı gereci üretiliyor, istenen yere istendiği kadar gönderiliyor. 1940'li yılların sonuna kadar yurt dışından getirttiği çatı kaplamasını "Marsilya kiremidi" diye anmak zorunda kalmış bir toplum için hiç de azımsanmayacak bir ilerleme. Ayrıca çok çeşitli donanım araç gereci de yurt içinde üretiliyor. Konumuzun sınırında kalır belki ama daha nitelikli bir yapı üretimine yardımcı oldukları için yapım araç ve makinelerinin de bunların arasında olduğunu anımsatayım.

Yapı üretiminde de yenilikler var. Kiriş, kolon, çatı makası gibi taşıyıcı, duvar, kapı, pencere, merdiven gibi de taşıyıcı olmayan yapı öğeleri artık üretimlerinde hazırlanıyor, yapı yapanlara da onları yerine takmak kalıyor. Önüretim yöntemiyle kurulan tuvalet, banyo gibi birimler olduğu gibi, tümüyle hazır yapılar bile var, bu da gerçekten büyük kolaylık. Erzin-can depreminden sonra orada kuruluveren hazır evleri görmeyi istedinim. Bütün bunlar kullanışlı oldukları kadar güzel de oluyordular, çünkü bir bölümü yurt dışından gelen bu öge ya da birimlerin endüstriyel olarak üretilmeleri için uzun uzun tasarlanmaları gerek, bu süreç de onları kaba saba olmaktan kurtarıyor. Bugün bunların hepsini belli aralarda düzenlenen fuar ve sergilerde izleme olanağı var... demişken aklıma geliyor, bu alandaki ilk uzmanlık fuan 1978'de "Yapı 78" adıyla İstanbul'da düzenlenmiş, büyük de ilgi çekmiş. Bugün bu tür organizasyonlar hem çeşitlendi, hem de sayıları çoğaldı, yurt dışına bile gidiyorlar.

Söylemeliyim ki, yeni yapıların başarıyla uygulandığı yer daha çok Ankara. İstanbul insanların olduğu kadar yapıları da yutan bir kent, onun için tek tük iyi ve güzel örnekler çok kolay göze çarpmıyor. Öteki kentlerde de çok iyi ve güzel yapıların bulunduğunu ekleyeyim. Aslında başkent, hatta büyük kentlerin dışında da nitelikli yapıların üretilmesi Cumhuriyet'in Türk mimarlığına bir armağandır, giderek de yaygınlaşıyor.

Daha pek çok güzel ve başarılı yapı var ya, hepsini burada anmama olanak yok, birazı da içeriye kalsın. Ama mimarlık yalnız yapı üretimi demek değil. İç düzenlemeleri var, çevre düzenlemeleri var. Eski yapıların ko-



Mövenpick

Semra Öztel



The Marmara Oteli

Semra Öztel

runması, onarımı, yenileştirilmesi var. En önemlisi, kent düzenlemeleri var. Bunların her biri ayrı bir inceleme konusu. Gene de özellikle sonuncusuyla ilgili bir noktaya değinmek isterim, bunun mimarlığı ilgilendiren bir yanı var çünkü. Son yirmi yıl içinde bu alandaki en önemli kazanım ya ya yolları oldu. Ankara'daki Sakarya Caddesi ile çevresi, İstanbul'da Beyazıt ve İstiklal Caddesi uygulamaları hemen akla gelen örnekler. Nasıl şenlendi buralar birden o otomobil denen canavarların ayağı kesilince, değil mi? Meğer ne güzel sokaklarımız, onların üstünde yer alan ne güzel yapılarımız varmış, yollar sıradan ölümlürelere de açılınca anlaşılabilir bu tür şeyler.

Kent düzenlemeciliği alanında başka bir girişim de bir mimarlık yapıtını ortaya çıkarması nedeniyle anılmaya değer. Taşınmaz mallardan alınan vergiler yerel yönetimlere aktılmaya başladı ya, onlar da yıllardır yapamadıkları kimi altyapı ve güzelleştirme çalışmalarına giriştiler. İstanbul'da Haliç kıyısı da böyle bir temizlikten payını aldı. Yapılış biçimi ile kapsamı tartışmalı da olsa bu çalışmanın yararlı bir yanı oldu, orada bulunmasına karşın çevresindeki çarpık yapılaşma arasında yitip gitmiş bir başyapıtı ortaya çıkardı. İstanbul Ticaret Odası 1963-1971 yılları arasında yapılmış, biraz gayret etse bizi ilgilendiren zaman dilimi içine girecektmiş.

Bizim alanımızda da başka çalışmalar var doğal olarak. Eğer bir sanatta, bir uğraşta yalnız uygulama çalışmaları olur da onun kuramsal yanıyla, tarihsel gelişmesiyle, eğitimi, öğretimi, tanıtımıyla, yasal düzenlemeleriyle, ekonomik, toplumsal, kültürel yanlarıyla ilgili çalışmalar olmazsa onda bir eksiklik var demektir. Bu konularda da yüzüm ak, alnım açık olarak pek çok şey anlatabilirim.

1980'li yıllarda bir devrim oldu, sessiz bir devrim, büyük bir olasılıkla sonuçları 1990'lı, hatta 2000'li yıllarda gözle görülür biçimlere dönüşecek. Bilgisayarlar mimarlığa da girmeye başladı. Önce küçük çapta çizim yapan yazılımlar çıkmıştı ama mimarlar bunlara pek yüz vermedi. Daha büyük çizimleri yapabilen makineler onları izleyince bu alandaki gelişmelere kulak kabartmaya başladı. Şimdi bayağı gelişmiş bir biçimde tasarıma des-

tek veren yazılımlar var ve giderek daha çok mimar onlardan yararlanıyor. Bu araçlar eğitime de girmeye başladı.

Bunu devrim diye nitelendirmemin nedeni herkesin ağzına sakız ettiği bir şeyi yinelemek değil. Mimarların bilgisayarlardan yararlanmaya başlamaları yalnızca bir uğraş alanında çalışanlara kolaylık sağlayan bir olgu değil, ülkemize daha çok ve iyi düşünen, tasarlayan, yaratan sanatçılar kazandıracak bir olay aynı zamanda. Bakın nasıl. Mimarların temel görevi tasarım yapmak. Tasarımlarının uygulanabilmesi için de bunların teknik çizimlere dönüştürülmesi gerekiyor. Bu hem zahmetli, hem de zaman alan bir çalışma. Bilgisayarların giderek bu ayak işlerini üstlenmeleri tasarıma daha çok zaman ayrılmasına neden olacak, bu da çok daha iyi ve güzel yapıların, iç mekanların yaratılmasına olanak sağlayacak. Buna devrim denmez de neye denir?

1960'lı yılların başından beri süren bir eğilim de mimarlığın bilimselleşmesi. Yapıların gerek tasarımı gerekse üretimi giderek daha çok bilimsel yöntemlere dayandırılıyor. Temel amacı bu yönde çalışmalar gerçekleştirmek ve öğrenciler yetiştirmek olan yüksek öğrenim kurumları bu alanda öncü doğal olarak ama onların dışında da bu doğrultuda uğraş veren kuruluşlar var. Türkiye Bilimsel ve Teknik Araştırma Kurumu'na bağlı Yapı Araştırma Enstitüsü 1970'de kurulmuş. Bu enstitü o zamandan beri gerçekleştirdiği araştırma projeleri ve yayınlarıyla yapı sanatının daha iyi yönere doğru gelişmesi için emek veren örnek bir kuruluş. Gene benzer bir amaçla İstanbul'da oluşturulan Yapı Endüstri Merkezi'nin kuruluşu biraz daha önce, 1968'de. Ama etkinlikleri daha ilerki yıllarda yoğunlaşarak sürüyor. Önceleri yapı gereci üreticilerini tanıtmakla işe başlayan bu kuruluş da düzenlediği sergiler, yayınladığı kataloglar, uygulamaya yönelik resim ve sempozyumlarıyla yapı kesimindeki bilimselleşmeye önemli katkıda bulunan bir örgüt durumunda. Bu kuruluş 1973'ten beri Yapı adında bir dergi çıkarıyor, bir süreden beri kitap da yayınlamaya başladı.



Yapı Kredi Plaza

Yayın denince aklıma hem başka çalışmalar geliyor. 1980'lerin sonuna doğru mimarlık ve dekorasyon alanında dergi patlaması yaşandı. Hem birbirinden nitelikli pek çok yeni dergi yayın hayatına atıldı. Mimarlar Odası'nın yayını olarak 1982'den bu yana çıkan Mimarlık dergisi de kendini yeniledi, daha geniş bir okuyucu kitlesine seslenebilecek bir görünüm aldı. Dergilerin içinde yapı gereçleri konusunda uzmanlaşan ya da bu alana ekonomi, teknik ve uygulama sorunları açısından yaklaşanlar var. Zaman zaman belli konulara ağırlık veren özel sayıları oluyor. Bu gerçekten çok olumlu bir gelişme.

Ankara'da adını kurucusundan alan Şevki Vanlı Mimari Vakfı diye bir kuruluş var, o da özellikle çeviri ağırlıklı kitaplar yayınlıyor. Ünlü Romalı kuramcı Vitruvius'un Mimarlık Üzerine On Kitap adlı yapıtı bu vakfın yayını. Başyapıt niteliğinde yapılar üretmiş olan Türkleri mimarlık alanında hiç denecek kadar az kuramsal çalışma yapmış olduğu düşünülürse, D Architectura'nın yazılmasından yaklaşık iki bin yıl sonra bile olsa dilimize kazandırılmasının önemi anlaşılır. Cemil Gerçek'de Ankara'da yayınladığı nitelikli kitaplarıyla bu alana önemli katkıda bulunmuş olan bir mimar-yayıncı. Onun etüt ve proje sözcüklerinin baş harfleriyle e + p olarak adlandırdığı dizinin içinde bugün bile aranan kitaplar var.

Yapı sanatçıları öteden beri çok yönlü kişiler olur. Boş zamanlarını kalem, fırça, saz kullanarak değerlendiren çoktur. Hepsi aynı başarı düzeyini tutturamasa da duygu ve düşüncelerini ağırlıklı olarak bunlarla dile getirmeyi seçenler de yok değil. Bu mimarlığı olduğu kadar öteki sanat dallarını, dahası, kültür yaşamımızı renklendiren, varsıllaştıran bir durum. Ele aldığımız zaman dilimi içinde de bunun örnekleri var. Demirtaş Ceyhun daha 1960'ların sonunda mimarlığı bırakıp yazarlığa başlamıştı. Cengiz Bektaş da mimarlıkla yazarlığı birlikte sürdüren bir sanatçı. Vedat Dalokay'ın yapılarını tanımayanlar kitabını biliyorlar. Bunlara 1980'li yıllarda yeni adlar katıldı. Biri gülmece ağırlıklı yazılarını gezi notları ve denemeler ile çeşitlendiren Aydın Boysan. Öteki düşünden yazına kadar geniş bir yelpaze içindeki denemeleriyle adını duyuran Gürhan Tümer. Başkaları da var ama örneklerle başınızı ağrıtmayayım.

Türk mimarlarının yurt dışında da başarılı çalışmalar yaptığını söylemeliyim. Tasarımı daha önceki döneme dayansa da Pakistan'da bulunan Kral Faisal Mescidi (ya da Islamabad Camisi) 1969'dan sonra uygulanan bir yapı. Libya'da Tripoli'deki Canzur konut yerleşmesi, kültür merkezi ve camisi 1976'da yapılmış. Bangladeş'te Dakka'daki İslam Teknik ve Mesleki Eğitim Araştırma Merkezi 1980 tarihini taşıyor. Tasarımı 1982'de yapılan Riyad Kız Eğitim Direktörlüğü 1984'de uygulanmış. Medinet Al-Arfan Camisi 1987'de tasarlanmış. Moskova'daki ünlü Petrovski Pasajı'nın onarım ve yenileştirilmesini bir Türk yapı şirketi üstleniyor ve örnek biçimdeki bu çalışmayı 1988-91 yılları arasında rekor sayılabilecek bir hızla tamamlıyor. Gerçekten yüz ağartacak bir başarı.

Mimarlar Odası kuruluşunun otuz dördüncü yılında başarılı üyelerini ödüllendirmeyi düşündü. Belki biliyorsunuzdur, 1988'de bir Sinan yılı yaşadık. Bu büyük Türk yapı sanatçısı ölümünün 400. yıldönümünde çeşitli anma etkinlikleriyle gündeme getirildi. Bunların en anlamlısı da bu söylediğim ödüllendirme ile ona bağlı "Ulusal Mimarlık Sergisi" oldu. Yapı sanatçıları'nın uğraş örgütü hem ödüllendirmeyi hem de sergiyi her iki yılda bir yenilemeye karar verdi ve ikincisini 1990'da, üçüncüsünü 1992'de gerçekleştirdi, ilk ikisi kitap biçimine de getirildi. İyi bir değerlilik örneği doğrusu.

Bu ödüllendirmelerde Sedat Hakkı Eldem, Zeki Sayar, Şevki Vanlı, Muhlis Türkmen, Cemil Gerçek, Doğan Kuban, Utarit İzgü, Turgut Cansever, Cengiz Bektaş, Hayati Tabanlıoğlu, Doruk Pamir, Ragıp Buluç, Nevzat Sayın, Oral Vural, Sevinç ve Hadi Şandor, Hayzuran ve Doğan Hasol, Şaziment ve Neşet Arolat, Filiz ve Coşkun Erkal, Nuran ve Merih Karaaslan, Cafer Bozkurt, Erkut Şahinbaş, Alpay Güleyen gibi mimarlar çalışmalarlarıyla anıldılar. Ayrıca başarı ödülü, plaket gibi onursal değerlendirmelere konu olanlar da oldu. Behruz Çinic'i'nin Sedat Simavi Vakfı ödülünü kazanması gibi. Yapı sanatçılarımız uluslararası ödüller de kazandılar. Bunların en önemlilerinden biri olan Ağa Han ödülüne değer bulunanlar arasında Sedat Hakkı Eldem, Turgut Cansever, Sedat Gürel var.

Son yirmi yıl içinde üzücü olaylar da oldu doğal olarak, Arif Hikmet Koyunoğlu (1888-1982), Şevki Balmumcu (1905-1982), Sedat Hakkı Eldem



Mersin'de gökdelen

(1908-1988), Leman Tomsu (1913-1988), Orhan Alsaç (1914-1991), Mehmet Ali Handan (1915-1990), Selçuk Milar (1917-1991), Sedat Gürel (1925-1986), Vedat Dalokay (1927-1991), Tuğrul Akçura (1927-1984), Ahmet Menderes (1927-1989) gibi önde gelen mimarları yitirdik. Bunların her biri kendi alanlarında başarılı uygulamaclar, yöneticiler, eğitimcilerdi. Bir bölümü de örgüt çalışmalarıyla, eski yapı korumacılığıyla, kent düzenlemeciliğiyle, yazarlığıyla, bilimsel çalışmalarıyla adını duyurmuştu. Aralarında belli bir akımın temsilcilerinden olanlar, hatta yapılarıyla bir akımın sona erip ötekisinin başlamasına neden olanlar vardı. Leman Tomsu da ilk kadın mimarlardandı. Onların yokluğu yalnız mimarlık sanatı ve kültür yaşamımız açısından değil, toplumumuz için de bir eksiklik.

Gene yalnız mimarlık değil, kültür ve sanat yaşamımız açısından önemli sayılması gereken başka bir yitik olayı da Arkitekt dergisinin yayımına son vermesi oldu. Türkiye'nin bu ilk mimarlık dergisinin yayıncısı Zeki Sayar (doğ:1905), İşe Abidin Mortaş (1904-1963) ve Aptullah Ziya Kozanoğlu ile (1906-1966) başlamışlar. Kozanoğlu ilk yıl içinde ayrılmış, Mortaş'ın katkısı ise bürosunu Ankara'ya taşıdığı 1942'ye kadar sürmüştü. Ondan sonra yıllar yılları kovalıyor. Zeki Sayar da yaşlanıyor, yoruluyor. Hiç kimseden yardım almadan elli yıl böyle bir dergiyi ayakta tutmanın yeterli olacağını düşünerek de 1980'de 380. sayısını çıkarıp derginin yayımına son veriyor. Bu yaşlı genç, bugün köşesinden günümüz yayıncılarının dergisinin adını yaşatma çabalarını izliyor, arada sırada eline kalem alıp yazdığı da olmuyor değil.

Arkitekt hangi yönden bakılırsa bakılınsı üstünde durmaya geçecek kadar önemli bir olay. O, Türkiye'nin yalnız en eski (ve şimdiye kadarki en uzun ömürlü) mimarlık dergisi olmakla kalmıyor, en eski sanat dergisi olma onuru da ona ait. İlk sayısı Ocak 1931'de çıkmış. Hiçbir şeyin kurumsallaşmadığı ülkemizde tek başına bir kurum olma başarısını gösteren bu tür girişimler kuşkusuz çok önem taşıyorlar. Onların değeri ve katkılarının boyutları ilerde daha iyi anlaşılacak. Arkitekt'in kapanması en azından değerli mimarların yaşamdan ayrılmaları kadar üzücü bir olay. Nitelikli iki mimarlık (ve sanat) dergisinin çıkış ve kapanışlarının gene son yirmi yıllık dönemde de olduğunu söyleyerek bu konuyu kapatayım. Bunlardan biri İstanbul'da çıkan Çevre (1979-1981), öteki de Ankara'da yayınlanan Mimar (1980-1985). Evet, kısa başlıklar biçiminde son yirmi yıldaki mimari çalışmalarına değindim, doğal olarak pek çoğunu da anamadım. Umarım sıklıkla karşılaşmazsınız. Seçici kurula bunlarla birlikte anlatacağım çok şey var. Bakalım dilim dönecek mi? Ne o, niye bana öyle bakıyorsunuz. Haa, anlıyorum, ben bunları anlatırken aklınıza pek çok şey geldi, değil mi? Madem herşey böyle güllük gülistanlık da, nedir bu çarpık yapılaşma, sağlıklı kentleşme diye düşündünüz. Konut sorunu, gecekondular sorunu diye bir şey yok mu dediniz. Kentlerimizin tarih dokusunu, eski yapılarımızı yeşil alanlarımızı, kıyılarımızı, ormanlarımızı, yağmalmarcasına süren yapım

çalışmaları ne olacak? Kaçak yapılar, imar planına aykırı davranışlar, çirkin yapılar ne olacak? Bu sorular çok soruldu, daha da sorulacak.

Evet, bunlara da yanıt istiyor musunuz? Peki öyleyse, siz dinlediğiniz sürece ben de anlatırım, nasıl olsa sıramın gelmesine daha var. Ama önce şunu bilmenizi isterim, mimarlık karşını görüşeni çok olan bir yaratı alanıdır. Öyle tek bir sanatçının istediği zamanda, istediği yerde, istediği gibi bir yapıt üretmesi söz konusu olmaz onda. Gövdemdeki çarpık çurpuklukların nereden kaynaklandığını sanıyorsunuz? Hep dışardan okunan gazeteler onu bu duruma soktu. Bakın, şu kolum tutmaz, ona mal sahibi yapmıştır. Onun onaylamadığı hiçbir şeyi mimar gerçekleştirmez, bilir misiniz? Şu topal ayağımı görüyor musunuz, nedeni her önerimin karşısına kendi dar statik hesaplarını çıkaran yapı mühendisleridir. Ya sırtımdaki imar yasası denen kambur? Gözümü yaptığım yapılan acımasızca değiştirip tahrip eden kullanıcılar çıkarmaya çalıştılar. Kimi zaman politikacılar, yerel yöneticiler, spekülasyoncular karşır işimize, kimi zaman da yap-satçılara, üstlenicilere, kalfalara yenik düşeriz. Bir bakarsınız bir avuç kum atıvermiş, bir bakarsınız gecekondu ağaları belinize tekmeyi indirmiş.

Bakın, bakın, çekinmeyin, yanlış görmüyorsunuz, sırtımda bir de hançer taşıyorum. Ben alıştım onunla yaşamaya, çıkarılması için büyük operasyonlar gerekiyor, o da kimbilir ne zaman gerçekleşir. Üstündeki yazıyı okuyabiliyor musunuz? Ben söyleyeyim isterseniz, 12 Eylül diye yazar orada. Tam bizim ilgilendiğimiz dönemin ortası yani. Neden mi? Anımsarsanız, iç anlaşmazlıkları, kardeş kavgasını önlemek amacıyla yönetime el koyduğunu söyleyenlerin ilk işlerinden biri uğraş örgütlerini kapatmak olmuştur da ondan. Mimarlar Odası'nın çalışmaları da bir süre askıya alındı. Derken bu kuruluşlara politika yapamayacakları koşuluyla sınırlı çalışma hakkı tanındı.

Mimarlığı, yapı sanatçıları zor duruma sokma, onlara kara çalma çabaları 12 Eylül'de izleyen dönemde de artarak sürdü. Mimarlar Odası'nın mesleki denetim adıyla gerçekleştirmeye çalıştığı oto-kontrol gereksizmiş gibi durduruldu. Oda önemli bir gelir kaynağından yoksun kaldığı gibi üyeleri ile arasındaki iletişim de olumsuz yönde etkilendi. Mimarlar Odası'nın çalışmalarını yetersiz bulan kimi üyeleri "Türk Müşavir, Mühendis ve Mimarlar Birliği" ya da "Serbest Mimarlar Derneği" gibi dernekler kurarak bunlar aracılığıyla güç kazanma girişimlerinde bulundular.

Yara deşildikçe içindeki zehir de daha çok dışa vuruyor. Ülkesinin, halkının çıkarları doğrultusunda çalışan bir kuruluş sırtından vurulup kamuoyunu uyuracak, bilgilendirecek bir uğraş örgütünün eli ayağı bağlanınca bu işlerden kazanç sağlayanların temsilcileri daha rahat eder oldular. Kendilerinden öncekileri değiştiren imar yasaları, yasalara karşı işlenen suçları bağışlamalar, eski yapı yasaları, çevre koruma yasaları, derken onları da değiştiren kararnameleler birbiri ardından gelmeye başladı. Devlet başkanları, başbakanlar yat gezilerinde, helikopterle dolaşırken imar ya da koruma planlarını değiştiren kararlar aldılar. Adında "kültür" sözcüğü de bulunan bir bakanlık "çirkin mimarlık" başlığı altında çarpık yapılaşmayı eleştiriyormuş gibi yapan, gerçekte ise yapı sanatçıları aşağılamaya hatta suçlamaya yönelik yarışmalar açtı. Hemen arkasından da kent planlarını yapmak için ille de yüksekökol bitirmek gerekmez, teknikerler de bunu yapabilir diye kararlar çıktı. Yerel yönetimlerin hazırladığı imar planları Ankara'da değiştirildi, olduk olmadık yerlere yapı yapma izni verildi, yüksek yapılaşmaya yeşil ışık yakıldı. Kırk yıllık başarılı uygulama hiçe sayılarak yarışmalara mimar olmayan seçici kurul üyeleri atandı. Dahası, yarışma da neymiş, istediğimize proje yaptırınız, hatta Türk mimarları ne bilir, dışardan proje alır, yabancılara yapı yaptırınız, dendi. Bir bilim adamının, Ruşen Keleş'in çok doğru olarak belirttiği gibi, toplumun her kesiminde plana, programa, tasarıma, yasal düzenleme kararlarına önem vermeyen, hatta bunları gelişmeye ayak bağı olarak gören ve gösteren bir anlayış yayıldı gitti 1980'lerde.

Ankara'da yapılması düşünülen bir konser salonu için Bayındırlık Bakanlığı başka bir ülkede yapılmış bir projeyi uygulamaya kalkıştı. Devlet sanatçısı olan bir orkestra yöneticimiz de bu düşünceye arka çıktı. Ünlü bir endüstri kuruluşumuzun başındaki yetkililer bundan böyle yapılarını yabancı mimarlara tasarılatacaklarını söylediler. Adlarını taşıyacak bir müzeyi gene yurt dışında buldukları diploması bile olmayan bir tasarımcıya dü-

zenlettiler. Yönetiminde etkili oldukları bir sanat vakfının yaptıracağı konser salonunun projelerini yabancı mimarlara hazırlattılar. Bütün bunlar da evrenselleşmenin, dünyaya açılmanın doğal bir parçasıymış gibi gösterildi, neredeyse övünç kaynağı oldu.

Bir toplumun yöneticileri, ileri gelenleri böyle yaparsa geri kalanları ne yapar? Onlar da dur dinlemez, yasak bilmez, aklına eseni uygularlar. Öyle de oldu. Gecekondu, olanakları sınırlı insanların başlarını sokmak için kuruverdikleri bir bannak olmaktan çıkıp ağalarıyla, mafyalılarıyla kent topraklarına zorbaca saldıran bir talan örgütü oldu çıktı. Konut sorununun en büyük sömürücüleri olan yapsatçılar altyapı donanımlarından yoksun kentleri çarpık katevleriyle doldurdular. Hiçbir biçimlendirme bilgisi ve tasarım deneyimi olmayan yapı mühendisleri olduk olmadık her projenin altına imzalarını atıverdiler. Herkes elindeki eski yapıtını, kültürel kalıtını, doğal varlığını gibi kaygılar duymadan otele motele dönüştürme ya da bunu yapacaklara satmaya baktı, yapmadığını yaktı, yıktı. Rüşvet verdi, yasaları, planları değiştirmeye, kendine göre yorumlamaya çalıştı, bunları yapamadığı yerlerde de istediklerini kaçak olarak gerçekleştirdi. Bu ortamda mimarlık ne yapsın, yapı sanatçıları ne eylesin? Hançeri batıran bir kişi değil ki... Mimarlar o kadar sıkışmış durumdadır ki, başka nedenlerle yaptıkları toplantılarda bile söz dönüp dolaşıp bu konulara geliyor. 1991'de ülkemizin önde gelen mimar ve kent tasarımcıları uğraş alanlarına ilişkin koşulların yeniden gözden geçirilmesini isteyen 8 maddelik "Sapanca Bildirisi" adlı belgeyi hazırlayarak yayınladılar.

Gördüğünüz gibi olumsuzlukların hiçbir mimarların elinden çıkan şeyler değil, yapı sanatıyla uzaktan yakından ilgileri yok. Güzelliklerden söz ederken onlara değinmek istemezdim ama kafanızda beliren soruları sezince onları yanıtlıyayım dedim, buraya geldik. Onun için sözü uzatmayacağım. Ama bir soru da ben sorayım: Yukarıda saydığım olumlu şeylerin kaçını daha önceden duymuştunuz, hangilerini ilk kez benden öğrendiniz? Ülkemizin kültür ve sanat ortamını izliyorsanız bile büyük bir olasılıkla çok azından haberiniz olmuştur.

Gelin biraz daha derine inelim. Mimarlık toplumsal yani ağır basan bir sanat. Yapı tasarımcılarını genel ilkelere belirleyen bir yönetmen gibi düşünebiliriz. Yapının üretilmesi ile kullanılmasına ise onun dışında pek çok kişi katılır. İnsanlar isterlerse öteki sanatların ürünleriyle oldukça az ilişki kurabilirler ama günlük yaşamında bir ya da daha çok sayıda yapıyla ilişkisi olmayan yok gibidir. Peki, kaçının bu alanda gerçekleştirmiş iyi, güzel, doğru örneklerden haberi olur? Kötü, çirkin, yanlış uygulamaların neden öyle olduğunu nasıl ve nereden öğrenir? Mimarlık, tasarım, yapı nedir, neden her yapı bir mimarlık yapıtı, bir sanat ürünü değildir, bunlara kaç kişi yanıt verebilir? Gittiğiniz okullarda yapı sanatıyla ilgili dışı dokunuş ne öğrendiniz? Son olarak gördünüz kitapların kaçını mimarlıkla ilgiliydi, bunların kaçını Türkçeydi, siz kaçını aldınız? Şarkıcıların, türkücülerin sanatçı olarak tanıtdığı toplumumuzda kimi sanat dergileri mimarlığı sahattan bile saymıyorlar, ozanlar, yazarlar yaz tatillerini nerede geçirdiler diye ilgileniyorlar da, mimarlığın en temel konularına yer vermiyorlar.

Üzümeyin canım, pek çok kişi sizin durumunuzda, bu alanda gerçekleştirilen güzellikleri, başarılı yapıları görmüyorsunuz, olumsuzlukların nedeni yapı sanatıymış gibi düşünüp onu sorguluyor, hatta suçluyorsunuz. Evet, bu bilgisizlikten kaynaklanıyor ama ilgisizlik de hiç rol oynamıyor mu dersiniz? İtiraf etmek gerek ki, biz yapay fiziksel çevremizin biçimlenmesine ilgi gösteren bir toplum değiliz. Gene de yakınlıktan geri durmayız, suçluyu kendimizin dışında ararız. Kuşkusuz bu davranışın tarihsel, ekonomik, toplumsal, kültürel pek çok nedeni vardır. Daha iyi günlerimin olduğunu söylemişim ama hep eskilerden yemek de olmuyor, onlara layık olmak, onun için de çok çalışmak gerek. Gerekli koşullar gerçekleşsin, bakın ne eğrim büğrüm kalıyor, ne sakatlıklarım, yaralarım. Yakamı bırıksalar çok daha iyi şeyler yapabilirim.

Durun bakayım, siz de duydunuz mu, o okunan benim adım mıydı? Evet, evet, seçici kurulun karşısına çıkma zamanım geldi. Haydi şimdilik hoşçakalın, bana da şans dileyin...

... dedi, ve gene geldiği gibi aksaya topallaya öteki salona doğru seğırtti. Arkasından bakakaldım. Ne dersiniz, hiç şansı var mı? ●

• Dr. Mimar, Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Bölümü

Kula'dan İki Ev

Mimarlar Odası İzmir Şubesi, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi birlikteliğinde başlatılan "Kula evlerinin yaşatılarak korunması" çalışmalarının ilk adımını oluşturan rölöve çalışmalarını yayınlıyoruz.

E t i A k y ü z * * - D e n i z O r h u n * * *
B i l g e Y ı l d ı r ı m * * * * - Ö z l e m A r ı t a n * * * * *

Tarihi çevrenin korunması çalışmalarında belgelemenin ilk adımı oluşturduğu, önemi ve gerekliliği bilinmektedir. Yöre mimarisi araştırmalarında karşılaştırma, değerlendirme ve zaman içindeki değişimi algılama açısından bu önem daha belirgin olarak kendini gösterir. Bu kapsamda yöresel mimarimizin en güzel örneklerinden olan Kula evlerinin de yaşatılarak korunması amacıyla bir dizi çalışmanın yapılması kararlaştırılmıştır. Öncelikle Kula'da bir Araştırma Merkezi'nin oluşturulması; Kula ile ilgili yayınların, yapı rölöve ve fotoğraflarının bu merkezde arşivlenmesi düşünülmüştür. Böylesi bir arşivleme-belgeleme etkinliğine katkıda bulunmak amacıyla, ilk etapta seçilen iki geleneksel evin rölövesi çıkarılmıştır.

KULA HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Kula, İzmir'den 135 km. uzaklıkta, Manisa iline bağlı küçük bir kasabadır. Doğusunda, Eşme ve Gediz, batısında Salihli, Gördes, kuzeyinde Simav, Demirci, güneyinde Alaşehir yer almaktadır.

Denizden 630 m. yükseklikte volkanik bir arazi üzerine kurulu yerleşimin tarihi, M.Ö. I. yüzyıla dek uzanmaktadır. Tarihsel süreçte, Lydia, Pers, Bizans, Germiyan Oğulları, Saruhan Oğulları, Aydın Beyliği, Osmanlı egemenliğine girmiştir. 14. yüzyılda Germiyan Beyliği'nin yönetimine geçen yerleşim, Osmanlı döneminde ticari önemini arttırmış, Ankara-Eskişehir ve Kütahya'dan İzmir'e giden yol üzerinde bulunması nedeniyle, han, hamam, dükkan gibi birçok yapı yapılmıştır.

Kula'nın yakın çevresinde Lidya şehri Gölde, Roma şehri Selendi bulunmaktadır.¹ 17. yüzyılda Evliya Çelebi, Kula ile ilgili betimlemesinde 150 akçalı kaza olarak belirttiği yerleşimde sekiz mahalle, 1200 toprak örtülü, mamur ve müzeyyen hane-i ziba bulunduğundan söz etmekte, nüfus hakkında bilgi vermektedir.² Kula'nın nüfus verileri incelendiğinde, 17. yüzyılda (Evliya Çelebi-1671) 6000, 20. yüzyıl başında (Aydın Vilayeti Salnamesi) 11384, 1990 sayımına göre 17208, günümüzde ise, 22000 kadar olduğu görülmektedir. 1951 yılında Kula Mensucat Fabrikasının İzmir'e taşınmasıyla kente önemli bir göç olmuştur. 1955 sonrasında da, nüfus kaybeden bir yerleşim niteliği yansıtmıştır.

Kula'da geçim kaynağı, tarım ve el sanatlarıdır. Tahıl yanı sıra meyve, sebze, pamuk, tütün yetiştirilmekte, hayvancılık yapılmaktadır. Halıcılık, dericilik, leblebicilik, bakırcılık önemli zanaatlardandır. Halk genellikle kışın evde halı, kilim dokumakta, yazın tütünde çalışmaktadır. Yerleşimde yazın kışlık konserve, tarhana, reçel yapımı, düğünlere ilişkin adetler, gibi gelenekler sürmektedir.

Kula'nın sokak dokusu dar, kıvrımlı, kısmen üstü örtülü yollar, sürprizli mekanlar, meydanlardan oluşmaktadır. Sokakların çok dar olması nedeniyle, ulaşım aracı olarak genellikle bisiklet ve motorsiklet kullanılmaktadır.

Kula, yerleşime kimliğini veren evleri dışında cami, han, hamam, ker-vansaray, türbe, çeşme yapılarıyla da önem taşımaktadır (Hacı Abdurrahman, Kurşunlu, Çarşı camileri, Surgurbey Hamamı gibi).

Geleneksel konutlarıyla, Anadolu konut mimarisinde özellikli bir yere sahip olan Kula, yüzyıllardır süregelen bu geleneğin gelecek kuşaklarca da tanınması ve algılanması açısından yaşatılarak korunması gereken ender beldelerimizdendir.

Yerleşim, 1979 yılında Gayrimenkul Eski Eserler Anıtlar Yüksek Kurulunca tescil edilmiştir (ilk çalışmada 31 anıtsal, 359 sivil mimarlık örneği).³ 1993 yılında Kula'da 21 anıtsal, 362 tescil kaydı süren, 276 yeni tescilli olmak üzere 659 tescilli yapı bulunmaktaydı.⁴ Günümüzde ise, doku olarak korunmuş, 800'ün üzerinde tescilli yapının yer aldığı kentsel sitlerimizdendir. Yerleşimdeki konutlar, iki, üç katlı, geleneksel konut mimarisinin en güzel örneklerinden olan, Türk evinin tüm özelliklerini taşıyan yapılardır.

Kula'dan iki eve ilişkin katalog çalışmasında Beyler Evi ve Palanduz Evi örnek olarak seçilmiştir.

BEYLER EVİ

Üzerinde çalışılan örneklerden ilki "Beyler Evi" olarak adlandırılan evdir. Ev, organik dokulu bir yerleşimin hakim olduğu, Kula'lıların deyişle "baklavanın ortası" sayılan Hacı Abdurrahman mahallesinde, aynı adlı caminin karşısında yer almaktadır. Önünden geçen sokak ile bu sokağı dik kesen ve daha dar olan sokağın köşesinde konumlandırılmıştır. Beyler Evi, çıkmaaltı konsol profillerinin belirgin yönelişiyle, davetkar tavrını sokağa yansıtmıştır. Evin çıkmalı ön cephesi ana yola, az açıklıklı yan cephesi ise dar olan sokağa bakmaktadır.

Evin pek çok kez el değiştirdiği bilinmekle birlikte, yaptırımların Kula'da yerleşen Beylerden biri olduğu ve bu nedenle Beyler Evi adını aldığı yaygın olarak kabul gören bir kanıdır. Daha sonraları önce yanındaki parselde, yüzyıl başlarında da onun karşısına, İzmir'den getirilen ustaların yaptığı yeni Beyler Evleri eklenmiştir. Bu çalışmada tanıtılan Beyler Evi'nin yapım tarihi konusunda kesin bir bilgi yoktur. Kula evleri konusundaki bir çalışmada bu ev 18. yüzyıl evi olarak tarihlendirilmiştir.⁵ Evin karşısında yer alan Hacı Abdurrahman Camii'nin kitabesinde caminin yapım tarihi 1561 olarak verilmiştir.

Ev, avlulu olup, zemin kat, ara kat ve üst kat olmak üzere üç kattan oluşmaktadır. Sedad Hakkı Eldem'in tanımladığı dış sofalı plan biçimlemesini yansıtmaktadır.⁶ Beyler Evi'ne geleneksel Kula evlerinde olduğu gibi, avluya açılan çift kanatlı masif ahşap bir kapıdan girilmektedir. Kayrak taşla kaplı avluda müstemilat mekanlarının yanı sıra, evin son sahibinin Kula'nın köylerinden topladığı kilim ve halıları sattığı, sonradan eklenen ve kapısı sokağa açılan bir oda yer almaktadır. Avlunun karşı duvarında konumlanan ve mutfak ile bir odadan oluşan bölümün yanında tuvalet bulunmaktadır. Avluda yer alan erik ve nar ağaçları ile giriş kapısının üzerini saran asma yaprakları gölge



Beyler Evi

oluşturmaktadır. Kula'nın başka eski evlerinde de gözlediğimiz ve eskiden öyle olduğu söylenen, mutfak avludan ayıran kafes kaldırılmış, yerine üzerinde penceresi olan bir duvar inşa edilmiştir. Mutfak için önünde, sonradan yapıldığı anlaşılan bir bulaşık yıkama yeri vardır. Dar sokaktaki bitişik evin mutfak, Beyler Evi'nin zemin katı ile ara katı arasındaki bir kotta evin tuvaletinin yanına kadar sokulmuştur. Sonradan oluşan bu iççelik, ara sokak cephesinde de algılanmaktadır. Zemin katta sokağa açılan pencere bulunmamaktadır. Sonradan yapıldığı düşünülen ve ara sokağa bakan bir kapı da bugün kapatılmıştır. Bunların dışında, zemin katta yer alan ve depo olarak kullanılan iki mekan, ara kat sofasının altından avluya açılmaktadır.

Ara kat sofasına, giriş yönündeki beton ve mutfak kapısının karşısındaki ahşap merdiven olmak üzere iki merdivenle ulaşılmaktadır. Ara katta yüksekliği az, küçük boyutta iki oda bulunmaktadır. Evin şu anki sahibi hanım avludaki odada yaşamakta ve ara kat odalarından birini misafir, diğerini de misafir yatak odası olarak kullanmaktadır. Ara katın esas yola bakan cephesi tamamen sağırdır, ara sokağa bakan cephesinde ise az sayıda pencere mevcuttur.

Ara kattan ahşap merdivenle çıkılan üst kat geleneksel Kula evlerinde esas kat olarak tanımlanmaktadır.⁷ Bu kattaki sofanın her iki ucunda birer seki bulunur. Yol tarafındaki seki, çıkma yaparak dışarı doğru taşmakta ve bir dizi kafes pencere ile tüm yola hakim konum almaktadır. Sofanın avluya bakan cephesi 180 cm genişliğinde bir çatı saçağıyla örtülmüştür. Diğer yöndeki sekinin avlu cephesinde yer alan, ancak sofadan ulaşılamayan açık gözler bu bölümde bazı değişiklikler yapıldığının ipuçlarını veriyor olabilir. Bunun yanısıra çatıya çıkıldığında, aynı yönde (sofanın ara sokak yönünde bittiği cephe) beşik çatının saçakla birleşmeden, adeta kesilerek, taş ile örülmüş olması evde yapılan değişikliklerin bir diğer kanıtı olarak düşünülmektedir. Bu katta, sofanın esas yola bakan cephesinde, avluya ba-

kan kısımdaki tepe penceresinin orijinalinde ahşap esaslı olan malzemenin, aynı formda bu yüzyılın malzemesi olan strafor ile onarım görmüş olması, Beyler Evi'nin ilk durumu hakkında akıllarda bir soru işareti uyandırmaktadır. Eski halini bilenler evin sofa boyunca uzadığını ve genişleyen aile için yeni birimlerin bu hat üzerinde inşa edilmiş olabileceğini belirtmişlerdir. Bu savı destekleyen bir ipucu, aynı yöndeki avlu duvarı üzerinde, ara kat yüksekliğinde, ulaşılamayan bir ahşap kapının bulunması olarak düşünülebilir. Gözlenen bu değişikliklerin yanısıra, Tosun'un kitabında, bugün izleri mevcut olmayan, sofanın iki ucunda, avluya bakan birer köşk odanın varlığından söz edilmektedir.⁸

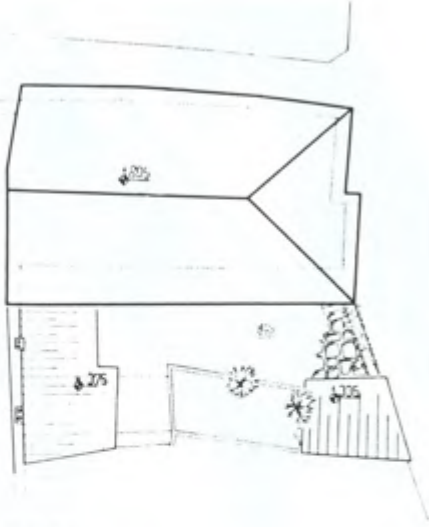
Esas katta biri baş oda olmak üzere üç oda bulunmaktadır. Baş odaya, kapının doğrudan açılmasını engelleyen bir düzenleme içindeki giriş mekanı, üç ahşap dikme, parmaklık ve kemerlerle ayrılmış sekialtı bölümü (pabuçluk) geçilerek ulaşılmaktadır. Sekialtından bir basamak yükseltilmiş olan asıl oturma mekanı yola doğru çıkma yapmaktadır. Baş oda avluya ve sokağa bakan çok sayıda pencere ve tepe pencereleri ile aydınlanmaktadır. Kemerli, süslemeli ahşap dikmelerle zeminden kot farkıyla ayrılan sekialtı bölümü ve yine zengin ahşap işlemlere sahip yükünün yer aldığı asıl mekanı ile "baş oda", hala Beyler Evi'nin en gözde odası konumundadır. Ocak bölümü bugün kapatılmış durumdadır. Baş odanın tavanı tekne tavan olarak bilinen ahşap süslemeli, çift kaplamalı bir düzenlemeye sahiptir.

Orta oda, diğer iki oda arasında yer alan küçük boyutlarda bir mekandır. Baş oda ile orta odanın ara duvarında, duvar kalınlığı boyunca, iki odadan da doğrudan alışverişi sağlayan ahşap bir dolap yer almaktadır. Ocağı bugün korunmasına karşın süsleme unsuru taşımayan orta odanın ara sokağa bakan cephesinde pencere yoktur. Oda, yalnızca sofaya bakan pencere ve tepe pencereleri ile aydınlanmaktadır. Esas kattaki diğer oda baş odaya benzemekle birlikte, yan sokağa tek, sofaya da üç pencere ve tepe pencereleri ile açılmaktadır. Bu odaya da yükük duvarının devamındaki küçük giriş mekanı ve parmaklıkla ayrılmış sekialtı bölümü geçilerek ulaşılmaktadır. Yükükte bir gusulhane mevcuttur. Bu odada yer alan daire formundaki ocağın üzerinde bulunan ahşaptan yapılmış süslemeli davlumbaz korunmuş durumdadır.

Geleneksel Türk evi cephe karakterini yineleyen Beyler Evi'nde de, alt katlarda masif olan cephe en üst kata çıkıldığında en fazla açıklığa sahip bir düzene ulaşır. Ancak bu durum daha çok esas yola bakan cephede gözlenmektedir. Evin ara sokağa bakan ve az sayıda penceresiyle masif nitelik taşıyan cephesinin tersine, esas yola bakan cephesinde alt katların sağır düzeni üst katta değişir ve her iki çıkmada da cephe oldukça şeffaf bir görünüm kazanır. Böylesi bir düzen baş oda ve sofanın yola bakan sekisinin, evin bütünü içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olabileceğini akla getirmektedir. Cephe düzeninin yanısıra Beyler Evi'nde ahşap işçilik de üst katlara çıkıldıkça zenginleşmektedir. Bu durum özellikle esas kat sofasındaki ahşap tavan ve kapı süslemeleri ile kendini göstermektedir.

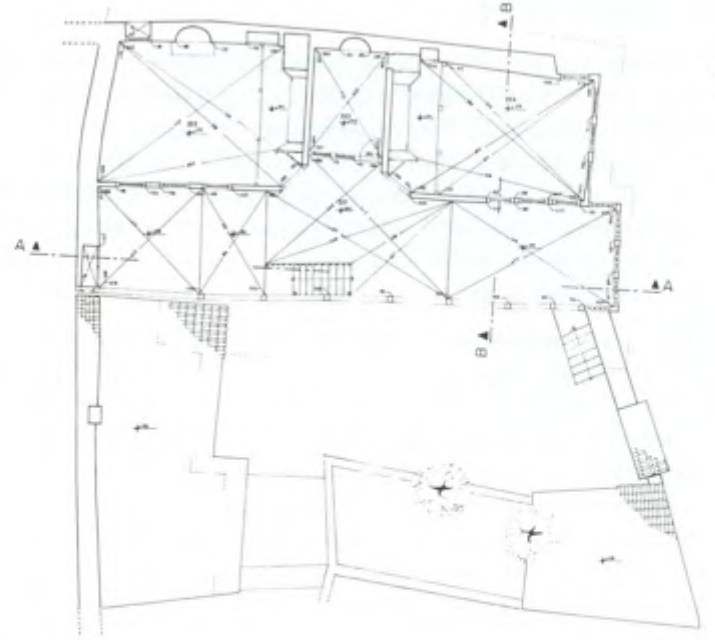
Beyler Evi yapım sistemi ve malzeme açısından da yöresel nitelikler taşımaktadır. Evin tüm katlar boyunca (çıkmalar hariç) dış duvarları zemin katta kalınlığı 88cm'e ulaşan yığma taş; çıkmaları ve ara duvarları ise 14cm'e ulaşan ahşap karkas ile inşa edilmiştir. Evde kırıklı alçı siva kullanmıştır. Zemin kat döşemesi taştan, ara kat döşemeleri ise tümüyle ahşaptan yapılmıştır. Avlu kayrak taşlarla döşenmiştir. Beyler Evi malzeme açısından ahşabın çok fazla kullanıldığı bir evdir. Yapıda ciddi sayılabilecek boyutta bozulmalar bulunmamaktadır. Yalnızca döşemelerin ahşap olması nedeniyle ara katlarda çok fazla sehim yaptığı görülmektedir ve cephede yer yer siva çatlakları ile ahşap elemanlarda eskimeler gözlenmektedir.

Beyler Evi, Kula'da yöresel mimarinin korunmuş en güzel örneklerinden birini oluşturmaktadır. Bu nedenle geniş kapsamlı bu belgeleme çalışmasının yapıldığı evlerden birinin Beyler Evi olması Kula'daki geleneksel konut dokusunun korunması yönünde atılmış önemli bir ilk adımdır.

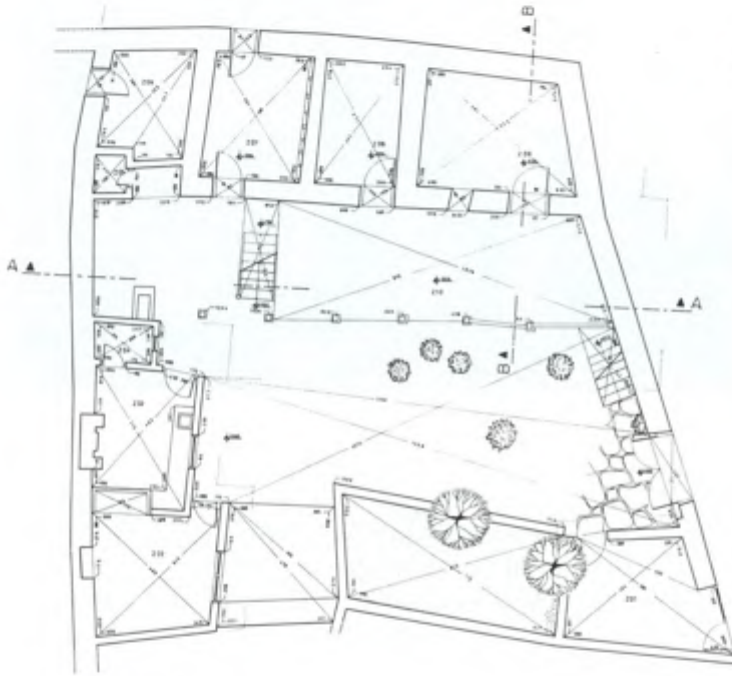


HACI ABDURRAHMAN
CAMII

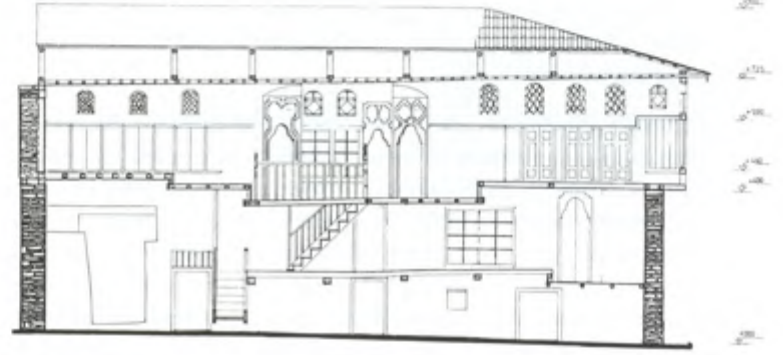
Vaziyet planı



Üst kat planı



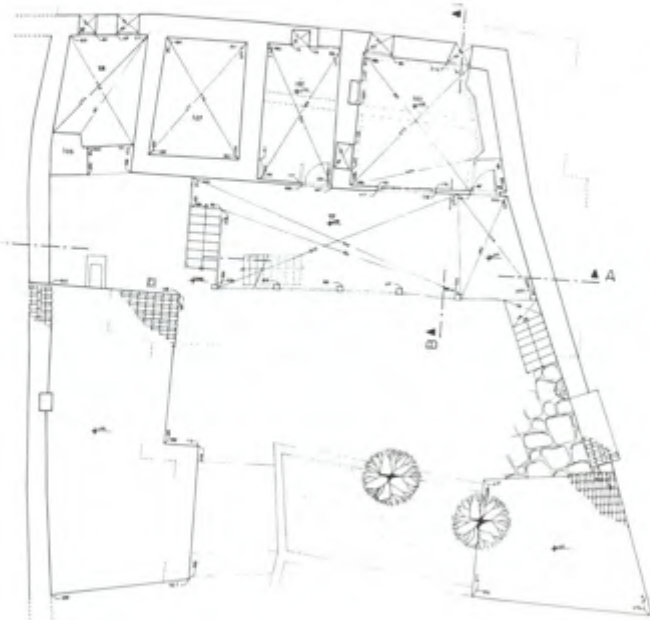
Zemin kat planı



A-A Kesiti



B-B Kesiti



Ara kat planı



Güneybatı cephesi

PALANDUZ EVİ

Belgeleme kapsamında ele alınan ikinci ev ise Palanduz Evi'dir. Palanduz Evi, Seyit Ali Mahallesi'nde, Kara Kavuk Camii yakınında, 184 sokakta yer almaktadır. Kula'nın eşrafından Palanduz ailesine ait yapı, geçmişte bir bütün iken, sonraları üç kardeş tarafından bölünmüştür. Günümüzde 22, 24, 26 nolu bitişik üç ev niteliğindedir. Evler avluda aralara bahçe duvarı çekilmesi ve sofanın duvar ile kapatılması yoluyla ayrılmıştır; ancak sofa duvarlarındaki birer kapıyla birbirlerine gerektiğinde geçiş de sağlanmıştır.

Bazı bireyleri halen Kula'da yaşayan aile, oradaki 24 nolu evi Ali Sirkeci'ye satmıştır. Diğer iki evden 22 nolu yapı, büyük ölçüde yıkılmış ve içine girilemeyecek duruma gelmiştir. 26 nolu olan ise, Palanduz kardeşlerden birinin iki yıla kadar öncesindeki ölümünden sonra hiç elleneden bırakılmış olup, kaderine terk edilmişliğin izlerini yansıtmakta ve hızla yok olmaktadır. Büyük ölçüde yıkılan 22 nolu evin cephesini yansıtan bir fotoğraf Tosun'un çalışmasında yer almaktadır.⁹ Çalışma kapsamında yalnızca göreceli olarak korunmuş durumdaki 24 ve 26 nolu evlerin rölovesi çıkarılabilmektedir.

Yapının yapım tarihi hakkında kesin bilgimiz yoktur. Bununla birlikte, aile fertlerinden İsmet Palanduz 1290 (1874) yılından beri evin aynı sülale tarafından kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca yapı karşısında, 184 ve 187 sokakların kesişiminde yer alan 2 nolu evin de (187 sokak no 2), hissedarlardan olan bugünkü kullanıcılarının verdiği bilgilerden Palanduz ailesine ait olduğu, ninesi tarafından gelin olan torun için yaptırıldığı öğrenilmiştir.

Öncelikle söz konusu evlerden şu an içinde yaşanan tek hane olan ve göreceli olarak korunmuş durumdaki 24 nolu yapıyı ele almak gerekirse, ilk olarak zemin dahil üç katlı eve cephe ortasındaki çift kanatlı ahşap kapıdan girildiği söylenebilir. Girişte bir geçiş niteliğinde olan taşlığın iki yanında odalar yer almaktadır. Geçişin bir yanında üç oda, mutfak, kiler, tuvalet; diğer yanda iki oda, banyo, çamaşırık ve yine bir tuvalet, giriş karşısında ise depo bulunmaktadır. Günümüz kullanıcıları yalnızca bu katta yaşamaktadır. Bu katın değişiklik ve eklerle özgün durumunu yitirdiği; önceleri sadece müstemilat biriminin yer aldığı boş, geniş bir taşlık niteliğinde olduğu düşünülmektedir. Öte yandan kayrak kaplı taşlıkta sonradan kapatılan bir kuyu ve yerine yapılan bir çeşme bulunmaktadır. Taşlıkla bütünleşen avlunun bir bölümü ise, üretime yönelik yetiştirme bahçesi niteliğindedir.

Plan esasını oluşturan üstteki iki kat yine Sedad Hakkı Eldem'in dış sofalı tipine örnek oluşturmaktadır.¹⁰ Düz, tek kollu ahşap bir merdivenle ara kat sofasına çıkılmaktadır. Sofanın zemin ve tavan döşeme kaplaması ahşaptır. Bahçeye bakan cephesi neredeyse tümüyle şeffaftır ve bu cephede ahşap dikmeler arasında giyotin pencereler yer almaktadır. Sofanın iki dar kenarındaki bölme duvarlarında ise yan evlere geçişi sağlayan birer kapı bulunmaktadır. Ayrıca yine sofanın kuzeybatı duvarı içine oyulmuş dört küçük niş vardır.

Ara katta sofaya iki oda açılmaktadır. Odaların sofaya bakan ahşap parmaklıkları ve kanatlı pencereleri ile ince işlemeli kapıları vardır. Odalar, Türk evinin karakteristiği olarak, tüm yaşam işlevlerini yanıtlayacak tarzda oluşturulmuşlardır. Odalara, dolaylı geçişi sağlayan giriş mekanı, ahşap iki işlemeli dikme, kemerler ve parmaklıklarla ayrılmış sekialtı bölümü geçilerek ulaşılmaktadır. Sekialtının yan duvarında ve girişin karşısında küçük birer dolap bulunmaktadır. Sekialtından 13cm üst kottaki asıl mekânın, güneydoğu cephesinde yüklük, kuzeybatı cephesinde ocak vardır. Ahşap işlemeli yüklükte kapalı bölümlerin yanısıra, her biri farklı tarzda bezemiş göz, gözenek, tembel deliği adını alan açık bölümler yer almaktadır. Hem yola çıkma yapan cephede, hem de ocak cephesinde yerden yaklaşık 24 cm. yükseklikte, çepeçevre dönen bir ahşap sedir yer alır. Sedirde oturan kişinin yolu rahatça algılayabilmesi açısından oda pencereleri yere



Palanduz Evi

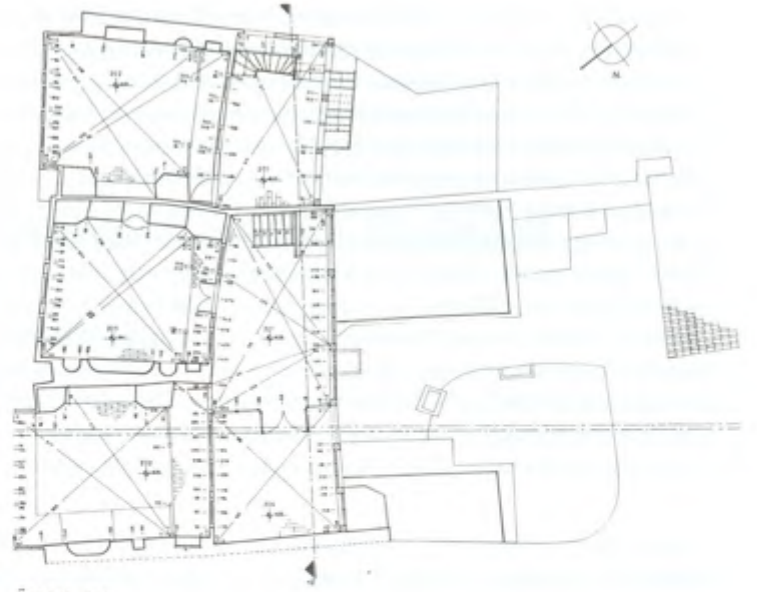
yakın tutulmuştur. Sedirin üstünde, ayakta dururken elin rahatça ulaşabileceği yükseklikte oda ve tepe pencereleri arasında, iki duvar boyunca dönen raf (elmalık-terek) göze çarpmaktadır. Tüm odaların benzer nitelikler gösterdiği evin bu katında (ara kat) son olarak, şu an depolama amaçlı kullanılan odaların tavanlarının çok fazla göze batmadığı, tek kaplamalı olduğu, sadece göbekte bezeme taşıdığı söylenebilir.

Ara kata benzeyen esas katta, farklı olarak sofanın bir kısmı sonradan doğramayla bölünmüştür. Esas katta da, ara kattaki gibi kapalı dış sofanın bahçe cephesinde giyotin pencereler yer almakta ve sofadan iki odaya geçilmektedir. Konsollarla büyümüş ve yolu daha geniş bir perspektifle görme olanağı kazanmış bu kat odaları, ara katkiler göre daha özenli ve gösterişlidir. Odaların tavan düzenlemeleri ise, çift kaplama sisteminde olup, sekizgen göbek içindeki tekne tavan yüzeyi geçmeli kare desenlerle bezelidir. Merdiven yakınındaki oda, ortadan girişi, tavan ve yüklük bezemeleriyle kabul odası niteliğindedir. Öte yandan yalnızca tavanlarında değil, yine özellikle esas katta odaların ahşap kapı, yüklük ve ocak yanı tek kapaklı dolap gibi elemanlarında da kullanılan işlemler oldukça ayrıntılı ve inceliklidir. Odalarda ara katta olduğu gibi ahşap süslemeli dikmeler ve parmaklıklarla ayrılan sekialtı bölümü sonrası varılan asıl mekânda iki duvar boyunca ahşap sedir, kuzeybatı cephesinde ocak, güneydoğu cephesinde de ahşap yüklük bulunmaktadır.

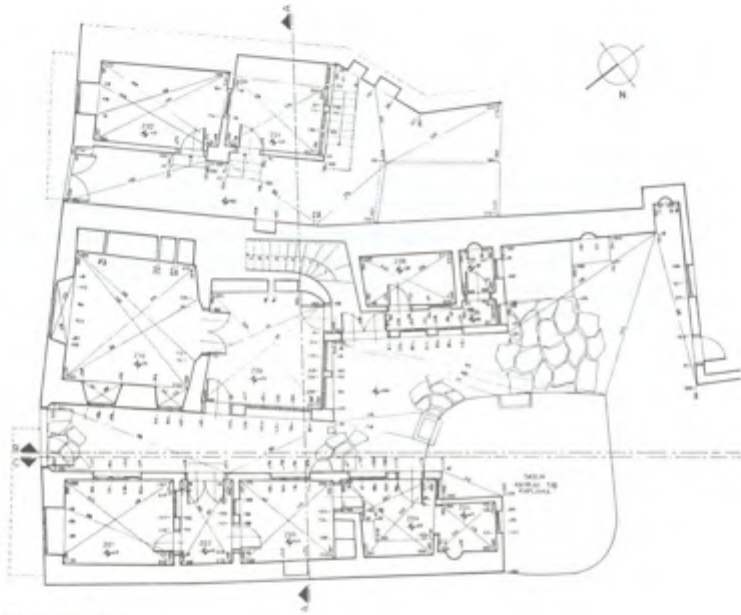
Kapalı dış sofalı olarak tanımlanabilen 24 nolu ev özellikle cephesel bağlamda da, üç katlı, üst üste konsollar içeren geniş ahşap saçakları, zengin plastiği ve hareketliliği ile son derece dikkat çekicidir. Ev organik bir sokak dokusu içinde geniş cephesiyle yola paralel ve dayalı olarak biçimlenmiş, dış cephede her katta birbiri üzerine taşan ve sınırlı pencere açıklığına sahip çıkıntılarla üçüncü boyutta hareket



Vaziyet planı



Üst kat planı



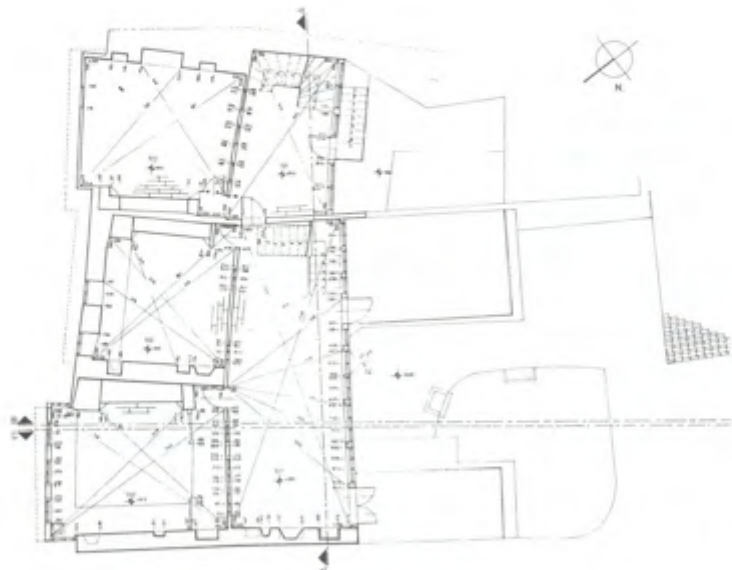
Zemin kat planı



A-A Kesiti



B-B Kesiti



Ara kat planı



Kuzeydoğu cephesi

kazanmıştır. Ayrıca her iki katta odaların hem sofaya bakan iç mekan cephesinde, hem de yola bakan dış cephede düzenli tepe pencereleri vardır; özellikle dış cephede bunların çıkmaaltı konsol profillerini delmesi aynı zenginlik oluşturmaktadır. Sokak cephesi karakteristik olarak alt katta olabildiğince masiftir. Buradaki pencereler sonradan açılmıştır. Avlu cephesinde ise başta da belirtildiği gibi, dış cephedekinin tersine "şeffaflık" vurgulanmıştır. Bu cephede, 110 ile 215 cm. arasında değişen açıklıklara sahip ahşap dikmeler arasında, kendi içinde adeta modüler kare parçalara bölünmüş olan giyotin pencereler bulunmaktadır. Yine avlu cephesinde ara kat kotunda, yanlarda, zemin kattaki eklemelerin üzerinde yer alan demir korkuluklu iki balkon orta kısımda (el, yüz yıkama amaçlı) abdestlik ve esas kat kotunda da bir küçük balkon bulunmaktadır. Çatı eğimli, kırma, alaturka kiremit kaplı ve geniş ahşap saçaklıdır. Sofanın kapalı olmasına karşın, daha şeffah bahçe cephesinde saçak genişliği artmaktadır.

Yapım sistemi ve malzeme bağlamında ise, yapının zemin katta yola bakan dış duvarlarının taş, üst katlardaki iç duvarlarının ve sofa konstrüksiyonunun da ahşap karkas olduğu belirtilmelidir. Zemin kat dış duvarları 105 cm.'e ulaşan yığma taş, üst kat ara duvarları 15 cm. dir. Yapı, esas kat sofa tavan döşemesindeki boşluktan anlaşıldığı kadarıyla, ahşap konstrüksiyonlu, kırma çatılıdır. Geniş saçaklara sahip çatı, alaturka kiremit kaplıdır. Bacalarda taş ve tuğla birlikte kullanılmıştır. İç mekanda kaplama malzemesi olarak ise, ara ve üst katın taşıtlıktaki kayrak taşı dışında, ara ve üst katın zemin ve tavan döşemelerinde ahşap malzeme tercih edilmiştir. Ayrıca merdiven; kapı, pencere doğramaları, parmaklık ve kanatlar; dolaplar, yükklükler, sedirler ve tavan süslemeleri de tümüyle ahşaptır. Yapıda döşemelerde sehim, cephede çatlaklar ve çatıda çökmeler gözlenmektedir.

Genel anlamda 24 nolu ev için verilen söz konusu mimari bilgiler büyük ölçüde 26 nolu ev için de geçerlidir. Çünkü zaten başta da belirtildiği gibi 22, 24, 26 nolu haneler orijinalinde bir bütündür. Çift kanatlı bir ahşap kapıyla girilen evde güneydoğuda sonradan eklemeye iki oda, girişin karşısında ise bölücü bahçe duvarına dayalı müstemilat vardır. Halen oldukça harap, basamakları kısmen kırılmış olan ve dışta kalan bir ahşap merdivenle üst kat sofasına geçilmektedir. Şu an avlu yönündeki cephesinde 150 ile 160 cm. arasında değişen açıklıklara sahip ahşap dikmelerin ve bunlar arasında 78 cm. yükseklikte sürekli bir masif duvarın bulunduğu sofanın, geçmişte yan evdeki gibi kapalı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak giyotin pencere kanatları yan evden farklı olarak günümüzde mevcut değildir. Ayrıca sofaya yine 24 nolu evden farklı olarak iki değil, pencereleri ve işlemeli kapısıyla sadece bir oda açılmaktadır. Esas kat da aynı düzendedir; ancak bu kattaki tek odanın tavan iççiliği daha zengindir.

Başlangıçta ara ve üst katta sofaya açılan dörder odası olan Palanduz evinin baş odasının her iki sokağa hakim 22 nolu evin üst katında olduğu düşünülmektedir.

Palanduz Evi genel anlamda, çalışma yapılan diğer evde, Beyler Evi'nde olduğu gibi Kula'ya özgü mimari nosyonların tümünü etkin biçimde yansıtan bir örnektir. Zemin katında sonradan yapılan eklemeler nedeniyle belirli bir değişim gözlenmesine karşın göreceli olarak korunmuş durumda bulunan yapı, giderek yıpranan dokunun belgelenmesi bağlamında atılan ilk adımın önemli bir diğer parçasını oluşturmaktadır. Yapının daha önce belgelenmemiş olması da, çalışmanın önemini arttırmaktadır.

SONUÇ

Sonuç olarak, özellikle doku içindeki diğer örneklerle oranla daha iyi korunmuş durumda da olsalar Beyler Evi ve Palanduz Evi kapsamında yapılan çalışmada, Kula evlerinin varlığını tehdit eden unsurlar bulunduğu anlaşılmıştır. Bunların başında geleneksel yaşam biçimi ve

aile yapısının değişimi belirtilebilir. Sahiplerinin evli oğullarıyla birlikte oturduğu geniş aile yapısına göre tasarlanmış olan evler, bugün çekirdek aileler veya yaşlı kuşaktan bir iki kişi tarafından kullanılmaktadır. Evlerin son sahipleri ele alınan örneklerdeki gibi ağırlıklı olarak sadece zemin katı kullanmakta ve bakım masraflarını üstlenememektedirler. Yeni kuşak için geleneksel evler gelecek sunmıyor, görünmektedir. Onların yerine yapılacak yeni evlerin hem daha yaşanabilir, hem de daha ekonomik olduğu, genel olarak Kula'da eski evlerde oturan insanların ortak kanısıdır. Eski ve bakımsız, bugünün yaşam ve aile biçimlerine yanıt veremeyen evlerde oturmakta isteksizlik Kula'da var olan dokuyu ve konut örneklerini olumsuz yönde etkilemektedir. Geri dönüşü olmayan olumsuzlukların yaşanmaması için başta da belirtildiği gibi daha çok tarama ve belgeleme çalışması yapılmasına, bunları hayata geçirecek maddi desteği sağlayacak projeler geliştirilmesine her zamankinden daha çok gereksinim vardır. İşte ilk etapta iki ev özelinde yapılan röleve çalışması da söz konusu gereksinimi gidermeye dönük projelerin, tarama-belgeleme etkinliğinin önemli bir parçasını ortaya koymaktadır. Öte yandan bundan sonraki yıllarda da Kula üzerinde yoğunlaşan çalışmaların düzenli bir biçimde sürdürüleceği umulmaktadır ●

• Yöresel mimarimizin en güzel örneklerinden Kula evlerinin yaşatılarak korunması amacıyla yapılan çalışmalara öncülük eden Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, Kula ölçeğinde periyodik olarak yapılması hedeflenen çalışmaların ilkinin bu yıl gerçekleştirmiştir. Bu bağlamda Kula'dan iki evin rölevesi çıkarılmıştır. Çalışma, Doç. Dr. Eti Akyüz Levi, Öğr. Gör. Dr. Deniz Orhun, Araş. Gör. Bilge Yıldırım ve Araş. Gör. Özlem Arıtan yönetiminde 13 mimarlık lisans öğrencisi ile gerçekleştirilmiştir. Kula'da büyük bir özveri ile çalışan Mimarlık öğrencileri, Özlem Çizer, Arda Özgeldi, Volkan Süslen, Emre Öztürk, Hülya Hüsnü, Elvan Hasanoğlu, Cemile Ekingen, Ayşegül Karabay, Ebru Kurt, Oya Erol, Nilüfer Celepli, Tuna Şahan ile Serkan Özkoç'a, ev sahipliği ve her konudaki desteği için Kula Belediye Başkanı Selim Aşkın'a, katkıları için İzmir Mimarlar Odası'na ve evlerini bize açan kişilere teşekkür ederiz.

•• Doç.Dr., D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi

••• Öğr.Gör.Dr., D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi

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

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

DİPNOTLAR

1 Texier, 1862, s.275-278.

2 Evliya, 1935, s.51-53.

3 Akin, 1987, 154.

4 İzmir İl Nolu Koruma Kurulu Kula Dosyaları (9.4.1993 tarih ve 3248 sayılı karar)

5 Tosun, tarihsiz, s. 72.

6 Eldem, 1984,

7 Tosun, a.g.e., s.38.

8 a.g.e., s.73.

9 a.g.e., s.57.

10 Eldem, 1984.

BİBLİYOGRAFYA

Akin, Nur, "Türkiye'de Mimari Mirası Koruma Çalışmaları ve Sorunları", Bildiriler, İslam Mimari Mirasını Koruma Konferansı, 22-26.4.1985, İstanbul, 1987, ss. 147-157.

Eldem, Sedat Hakkı, Türk Evi I, İstanbul, 1984.

Eldem, Sedat Hakkı, Türk Evi III, İstanbul, 1987.

Eriç, Murat, "Kula Geleneksel Konut Mimarisinde Malzeme Kullanım Anlayışı ve Günümüze Yansıması", Bildiriler, Ege'de Mimarlık Sempozyumu, 27-29 Kasım 1985, İzmir, 1986.

Evliya Çelebi, Seyahatname, C. IX, İstanbul, 1935.

İzmir İl Nolu Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Kula Tescil Dosyaları

Texier, Charles, Asie Mineure, Paris, 1862.

Tosun, Yılmaz, Millî Mimarimizde Kula Evleri, İzmir, Tarihsiz.

20.yy'ın İlk Yarısında Soyut Sanat ve Mimarlık*

Ö z l e m A r t a n * *

Sanat, öyküsü insanlık tarihi kadar eski bir olgudur ve sanat sürecinin sürekli yaşamsal, toplumsal alandan gelen her türlü etkileşime açık bir dinamizm taşıdığı söylenebilir. Bu etkileşim tarihin her döneminde, özelde de Antik Yunan Sanatı ile safçı Platoncu estetik ilişkisinden, ağır Gotik Katedraller'de ifadesini bulan Skolastik Orta Çağ düşüncesine kadar her stil ve ekolde gözlenebilir. 1765'te buharlı makinelerin bulunması ile başlayan Endüstri Devrimi ise yepyeni bir dönem açar. Endüstrileşme ile birlikte, sözü edilen "**sanat-mimarlık**" etkileşimi çok farklı boyutlar kazanmaya ve kalıplarını kırarak, bulunduğu noktayı aşma, öteye geçme kavramları çevresinde yoğunlaşmaya başlar.

İşte bu "**öteye geçiş**", bir bakıma sanat felsefesinde "**soyut**" terimiyle kendini bulur. Soyut düşünce felsefeye, bilime, kısa zamanda da somut plastik sanatlara, resme, heykelle ve mimariye yansiyarak etkin ürünler verir. Bu bağlamda, 20.yy'ın başlarında en somut varlığını bulup, özellikle ilk yarısında gelişen diğer yaklaşımların arasından hızla sıyrılan soyut plastik sanatlar ile mimarlık ilişkilerinin, irdelenmeye değer ilginç bir alan oluşturduğu düşünülmektedir. Söz konusu alanda bu çalışma kapsamında, ilk etapta 19.yy'dan başlayarak 20.yy başı ve ilk yarısının genel kültür/sanat ortamına ilişkin bir değerlendirme sunulacak, ardından ise 'somut' bazı örnekler ele alınacaktır.

Sözlük anlamıyla, zihnin onu maddesinden ayırarak, soyarak tasarladığı şey olarak tanımlanabilen "**soyut**" kavramı¹ burada; resimde non-figüratif, figüratif olmayan=doğadan canlı ya da cansız tanımlanabilir herhangi bir figür almayan; heykellede genel anlamda klasik heykelticiliğin dışına taşan, içten dışa konstrüksiyon kurgusu; endüstriyel tasarımda çağdaş malzemenin özü, özdeki dengeyi yakalama; mimarlıkta ise yine içe,

en uzak öze inip oradaki potansiyeli dıştaki kütleyle yansıtma anlamında varsayılmış ve kullanılmıştır².

19.yy'da Sanat-Mimarlık Dünyasının Genel Görünümü

1765'te ilk buharlı makinelerin bulunmasıyla başlayan Endüstri Devrimi gerçekten de yeni bir dönem açmış ve 19.yy'da da çok önemli değişimler yaratmıştır.

Aslında 19.yy başında geçerli olan estetik yaklaşımlar aynen canlandırmacı, seçmeci ya da Neo-Klasik olarak nitelendirilebilir.

Tüm bu yaklaşımlar tıkanma dönemlerine özgü biçimde, geçmişte kalmış ama mutlak mükemmelliği simgelediği düşünülen Klasik Mimari'yi aynen alıp tekrar tekrar kullanmayı temel ilke edinir. Söz konusu yönelim zamanla fazlasıyla aşırılaştırılır ve Endüstrileşme işte böylesi bir aşırılık ortamında etkisini göstermeye başlar.

Yeni enerji ve güç kaynakları, ilk kez kompozite edilen metal malzeme yani çeliğin keşfi, üretimde fabrika sistemi, Kapitalizm'in getirdiği ekonomik özerklik ile paralel olarak teknolojiye özerklik kavramının gelişmesi, giderek 19.yy sonlarından başlayarak 20.yy'da en temel yaratı alanının felsefe ve sanattan teknolojiye kaymasına neden olur. Bugün artık gerçekten de en yaygın biçimde etkinleş/tiril/en alan, eleştiriyeye açık bir gerçek olarak "teknoloji"dir.³

Bu yeni gerçek yani teknoloji mühendislikte ve mimarlıkta, çelik köprüler (Coolbrook'da İlk Köprüsü=İlk çelik köprü), çelik konstrüksiyonlu binalar (Burton ve Turner=İlk çelik yapı mimarlarından) ve arka arkaya düzenlenen Dünya Sergileri ile (1851-1.Dünya Sergisi İngiltere ve Crystal Palace, 1889-5.Dünya Sergisi - Fransa ve Eiffel Kulesi, vb....)⁴ kendini gösterir.

İşte teknoloji ile böylesi bir dönüşümün yaşandığı 19.yy'da bir yandan da bunlarla

bağlantılı olarak bir düşünsel değişim baş gösterir. Yeni zihinsel yaklaşımlar "**Soyutlama=Tinsel potansiyeli semboller ile yansıtma**", "**Genelleştirme=Kuralları bilimsel yolla genelleştirip, nesnelleştirme**", "**Bireyselleşme=Teknoloji ile beslenen ve soyutlama ile gelişen özerk benlik**", "**Akıcılık=Özerklik içinde yine de mutlaka varolan rasyonellik**" şeklinde özetlenebilir⁵. Bu bağlamda, özellikle Marksist bakışın fazlasıyla rasyonel olduğu, düşünselliği, evrensel, nesnel değerleri ihmal ettiği için eleştirdiği Kapitalizm'in yarattığı söz konusu teknolojik / tinsel dönüşüm içinde "**Soyut Sanat**"ın öne çıktığı görülür. İlk izlerini 19.yy'da gösteren Soyut Sanat, dönüşümün belki de en eleştirel kanadadır.

20.yy'ın İlk Yarısı Genel Yaklaşımlar İçinde Soyut Sanat ve Mimarlık

20.yy'a gelindiğinde 19.yy'da Endüstrileşme sonrası başlayan, yukarıda açıklanan seçmeci reddeden, akılcı, sadeliğe açık ve soyutlamacı değişim giderek gelişir, mimaride ve plastik sanatlarda değişik hatta bazen aşırı örneklerini verir.

Bu aşırı örneklerden biri de mimaride Adolf Loos, Tony Garnier ve Auguste Perret gibi adların savunduğu aşırı sadeleşmeci tavidir. Hatta Loos, "**süslemeyi suç sayan**" söylemler geliştirir. Bir süre A.B.D.'de Louis Sullivan ile "**radikal estetik pürizm**" üzerine çalışan Loos, "**Kültürün evrimi kullanıma dönük nesnelere süslemeden arındırılmasıyla eş anlamlıdır**" der. "**Çağımızın büyüklüğü yeni bir süsleme üretmiyor olmasında yatıyor. Süslemenin ötesine geçtik**"⁵ diyen Loos'un yaklaşımı çok radikal, doğruluk payı taşısa dahi bir anlamda baskıcıdır. Ancak yine de sanatta kolay tüketilen elemanlardan, süslerden, daha zor tüketilen, yüzeyden derine, zihinsel, içsele yönelen kullanımlara doğru değişim yüzyıl başının en önemli karakteristiğidir.

Öte yandan aynı yıllarda yani yüzyılın ilk yarısında Endüstrileşme ve sadeleşme yaygınlaşırken bir yandan da yine mimaride 19.yy'daki Arts and Crafts ve Art-Nouveau akımlarından da beslenen zanaat etkinliği sürdürülmüştür. Bu anlamda Alman Werkbund'u yani Alman Sanat ve Zanaat Derneği (1906-1907-Kuruluş) önemli bir örnektir. Dernekte iki temel yaklaşım vardır.

1 Muthesius'un yaklaşımı=Yoğunlaşma, standartlaşma

2 Henry Van De Velde'nin yaklaşımı=Yaratıcı bireysellik, tekil üretim⁵.

Kendi içinde bu ikilemi taşıyan Alman Werkbund'u dönemin sanattaki dil çoğulluğu hakkında ip uçları verir.

Soyuta giden yolda aslında tüm bu ikilemler, tezler, tartışmalar evrensellik kavramını getirmiştir. Çünkü betimlemenin sanatta kalkması, kullanımların belli bir insanı anlatan, belli bir insan grubuna ait değil, yalnızca "insan" kavramına yönelik olma durumu; kuralları belli bir biçimden biçimsizliğe doğru gidiş, biçimsizliğin biçimi, evrensele giderek te "**Soyut**" Sanat'a yönelme anlamına gelir. Soyut Sanat'ın ana içeriği ise görüneni, yüzeydeki atıp hiç almama, biçimde uzağa daha uzağa hatta hiçliğe gidebilmeyi, özgürlüğü, esnekliği işaret eder. Bu yaklaşım yani soyutlama aslında eleştirel bir bakışla daha önce de belirtildiği gibi yorumlayıcı olmayan, düşünselliği ihmal eden ve öznel olan unsurları motive ettiği görülen, Endüstrileşme sonrası Batı kültür/sanat ortamının kendi içinde en muhalif, zihinsel ve nesnel tavrıdır, denebilir. Arayışçı, irdeleyici ve eleştirel bir tavrıdır bu.

Öte yandan söz konusu soyutlamacı, eleştirel, sadeleşmecî yaklaşım yüzyılın ilk yarısında yalnızca mimarlıkta değil, diğer tüm plastik sanatlarda etkisini göstermiştir.

Dönemin en önemli sanatçılarından ressam Kandinsky bu alanda çok etkin düşünceler ve kuramlar geliştirmiştir. Özellikle "**Sanatta Zihinsellik Üzerine**" ve "**Mavi Süvari**" adlı kitaplarıyla Soyut Sanat üzerine düşüncelerini açıklayan sanatçı her şeyden önce, gelecek için mutlaka gerekli olan ve sonsuz deneyimleri olanaklı kılan bir yeteneği, maddi ve soyut nesnelere zihinsel olanı duyumsama tekniğini, yeteneğini uyandırmak amacını güder. Bu anlamda bilimdeki gelişmelerden de yararlanır. Fizikteki gelişmeler, Einstein'ın ortaya koyduğu ünlü "**Rölativite Teorisi**" oldukça önemlidir. "**Rölativite Teorisi**", genel anlamda görecelik kavramını yani görünenin ötesini algılayıp yansıtırma isteğini yerleştirmiştir, denebilir. Kandinsky de bu isteği taşıyan sanatçıların ba-

şında gelir. Kandinsky resimdeki soyut serüvenini şöyle açar: "... **Resimde ise salt resimsel araçlara yakın bir yoldan giden ressam ilk Cezanne olmuştur. O, "Nature Morte"u (ölü doğa) öyle bir düzeye çıkarmıştır ki, dışsal olarak ölü nesnelere içten içe can bulmuşlardır. Ama bunu daha ileri, soyut bir düzleme ulaştırırlar ise Matisse ve Picasso'dur. Matisse renk, Picasso ise biçimi kendine baz alarak, ifadeyi kendileri dışındaki şeylerde, maddelerde yani dışta aramayı bırakıp; içlerine, zihinlerine, içsel duygularına ve bunların dolaysız yoldan ifadelerine yönelen ilk ve çok önemli ressamlardır.**"

Kandinsky eskilerin yerini alan, zihinsel ve duygusal olan yeni form ve çizgileri özellikle resimde renk+biçim olarak tanımlar ve ona göre renkler / biçimler zihinde:

1 Yaklaşma ve uzaklaşma=Yatay hareket

2 Merkezden kaçma ve merkeze koşma, şeklinde iki ayrı duygulanım yaratır. Bu anlamda sarı, sıcak, coşkulu, ışınsal, dünyevi; mavi tam tersi ciddi, derin, içe yönelik, göksel ve duyu üstü bir renktir. İkisinin karışımı yeşil ise edilgin, ne canlılık ne derin düşünme yönünde etkin olan, kendinden hoşnut, her yöne kısıtlı bir renktir ve bu yönüyle kişide mutlak bir dinginlik duygusu yaratır. Beyaz ve siyah, doğum öncesi susuş ve ölüm öncesi susuş etkisi yapar⁶.

İşte burada Kandinsky'den kuramsal anlamda ve renk üzerine örneklemelerin verildiği, sanatta zihinsel ve duygusal ulaşma yönünde yapılan bilimsel çalışmalar soyutlamaya giden yolu da iyice açmış, görünmektedir. Artık soyutta; sanatsallık yani yalnızca sanata özgü olan dil, kişisel ve dönemsel bütün biçimlerin üzerinde ve ötesinde tutularak, biçimsiz bir biçime, çoğulcu bir tekliğe, evrenselliğe giden kapı aralanmıştır. Yani içsel dürtünün etkimesi ve böylece sanatın gelişimi, zamansal ve öznel olanın içinde sonsuz ve nesnel olanın ifade bulmasıdır. Ayrıca yine soyutlamayla sanatın "**ne**" si de değişmeye başlamıştır. Evet, soyut kavramıyla birlikte 'nasıl' kavramı yani ifade araçları da değişmiştir ama asıl değişimin "**ne**" de yani ifade edilen şeyde olduğu gözlenmektedir, yaratılan tasarım artık bilinç ve duyuların özünden fıskıran bambaşka form ve çizgileri içermeye başlamıştır.

Sonuç olarak, genel anlamda temel çizgisi, içeriği böylece açıklanabilen "**Soyut Sanat**", Hugo Harling'in deyişiyle, "**Bir nesneden onu yok etmeden eksiltebileceğimiz bir şey kalmadığı an bulduğumuz şeydir**".⁵ Gerçekten de yüzyıl başında özellikle sadeleş/tir/me etkinliği ile başlayan sü-

recin "**Soyut Sanat**" ile noktalandığı söylenebilir. Sanatta soyut yaklaşım yüzyılın ilk yarısında iyice gelişerek yerleşir. İşte bu dönemde yani Soyut Sanat kapsamında, ayrıntılandırılacak olursa Kübizm, Fütürizm, De Stijl, Bauhaus, Konstrüktivizm, Pürizm ve Süprematizm gibi akım ve yaklaşımların öne çıktığı görülür.

Kübizm

Yukarıda açıklanan 20.yy başındaki genel düşünce ve sanat ortamından kaynak olarak ortaya çıkan Kübizm, bir bakıma Einstein'ın "**Görecelik**" teorisinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Akım aynı nesnenin farklı zamanlardaki görünümünü özellikle saf ve somut birincil geometrik elemanlar (küp, koni, küre, vb....) yoluyla üstüste çizerek zamansızlığı=aynı zamandallığı yani zaman ve mekan göreceliğini, değişkenliğini yansıtmıştır².

Öncüleri özellikle resimde "**Cezanne**" ve "**Picasso**" olan Kübik yaklaşım heykel ve mimaride de etkisini göstermiştir. Kübizmin heykelle yansıması heykelin dünyanın değişkenlik hızına uygun bir dinamizmi kazanmasını sağlamıştır. Mimarideki Kübik etkiler ise; Platon'dan beri var olagelen ama Kübizm ile de yaşam bulan, soyut ve öze ilişkin düşünceleri somut ve yalın geometrilerle ifade etme ve farklı geometrileri içiçe kullanma yaklaşımının mimariye de ağırlıklı olarak yansıması şeklinde gözlenebilir.

Fütürizm

(1909) Fütürist Bildirgesi ile ortaya çıkan bu akım da özünde, dönemin genel yaklaşımı olan "**Soyut Sanat**" tan tipik biçimde, "**öykünmecî tarihsel yaklaşımlardan arınma / teknolojiye açılma**" yönünde ve "**zaman da dinamizmi elde etme**" bağlamında etkilenmiş görünmektedir. Fütürizm'e göre zamanın sürekli akışı, beraberinde buna uygun olarak mekanın da sürekli akışını, dinamizmini, farklı kotlarda diğer mekanlarla çakışmasını getirir. Yani endüstrinin de bir getirisi olan hız ve hareket kavramı Fütürizm'in baş tacıdır. Ünlü Fütürist ressam Severini artık çok hızlı giden bir otomobilin bile değil, otomobilin hızlı gidişinin önem kazandığını belirtir⁷.

Özellikle mimaride konutu koca bir makine, asansörleri bina yüzeyindeki dev solucanlar gibi gören, trafiği farklı kotlarda metal yaya yolları ve yürüyen merdivenlerle çözmeyi düşünen Fütürizm bu özellikleriyle giderek "**makine estetiği**"ni de gündeme getirmiştir ve bu da sanatta bir çeşit soyutlama olarak algılanabilir.

Öncelikle mimaride, ayrıca resim ve heykelde etkinlik gösteren Fütürizm'in heykelle



Teknolojide evrensellik - tekillik karşıtlığını yansıtan Werkbund Binaları - W. Gropius ve Adolf Meyer, Werkbund Pavillion, 1914

yaklaşımı hakkında ünlü Fütürist heykeltıraş Umberto Boccioni: **"Heykel nesnelere mekandaki devamlılığını plastik ve duygusal yollarla sistematik olarak ifade edip onları yaşatmalıdır."** der. Sonuç olarak, önemli isimleri mimaride Tony Garnier, Antonio Sant'Elia; resimde Marinetti, Severini ve heykelde Boccioni olan Fütürizm'in de.² Soyut Sanat ile somut bir iletişime sahip olduğu söylenebilir.

Werkbund Tez ve Anti-Tezleri

Yüzyıl başında kurulan Alman Sanat ve Zanaat Derneği Werkbund'un ve bu demek içinde yapılan çalışmaların da kendi içinde tepki ve karşı tepkileriyle dönemin sanatsal atmosferini iyi bir biçimde yansıttığı, özellikle dönemin sanatta çoğulluk yaklaşımının canlı kanıtlarını sunduğu gözlenebilir. Doğrudan Soyut Sanat'a etkisi olmasa da bu oluşumun vurgulanmasının kendi içindeki tartışmalar nedeniyle, Soyut Sanat'ın geliştiği günleri daha iyi anlayabilmeye yararlı olacağı düşünülmektedir.

Werkbund'da ortaya çıkan tartışmalar iki odakta yoğunlaşır. Bunlar evrenselleşme, standardizasyon ve uzmanlaşma ile bireysel yaratıcılık ve yerelliktir. Daha önce de belirtildiği gibi genelinde Modernizm'in hatta sanatın temel çelişmesini oluşturan bu kavramlardan evrensellik ve standartlaşmayı savunan Muthesius'un tezlerine karşı aynı demekte yer alan ve Art-Nouveau geleneğini sürdüren H. Van De Velde de bireysel yaratıcılık ve yerellik kavramları ile karşı tez oluşturmuştu.³ Bu tartışmaların hepsinde yer yer doğruluk payı vardır ama özellikle evrensellik/yerellik konusunda yoğunlaşan farklı fikirler bugün de aynen sürmektedir. Yani bu tartışmaların tek bir yanıtı yoktur.

İşte Soyut Sanat'ta tüm bu tartışmalar içinde doğrudan olmasa da dolaylı olarak evrensellik yaklaşımından etkilenmiştir. Çünkü yerel ve öznel olanı bile evrensel ve nesnel formlarla ifade etmek Soyut Sanat'ın temel niteliğidir. Öte yandan evrenselleşmenin

getirisi teknoloji bazlı standardizasyonun da teknolojinin özgürleştirici yönüne açık görünen Soyut'u etkilediği söylenebilir. Ancak özellikle yüzyıl ortalarında aşırı, uç örneklerini veren standartlaşmanın; soyut kavramının gerçek, eleştirel özünden uzaklaşan uygulamalar topluluğu olduğunun düşünülmesi de eklenmelidir.

Yeni Bir Plastiğe Doğru: De Stijl

De Stijl de yüzyıl başında ilk kez Hollanda'da çıkıp adını duyuran çok önemli bir "soyutlama" akımıdır. Genel yaklaşımı yani yine "anti-naturalist" olan ve "soyut" özü seçen yaklaşımı benimseyen bu oluşum içinde pek çok heykeltıraş, mimar, ressam ve şair yer almıştır. "De Stijl" grubu aynı adlı dergisinde düşüncelerini açıklamıştır⁴.

Bu akım da dönemin getirdiği soyutlama ve somut geometriler kullanma yaklaşımını aynen benimser ama geleneksel mimarlığın Platoncu yaklaşım gereği yere bağlanan statik dengesine karşın yerden olabildiğince kopan dinamik bir denge, kinetik bir ritim ve asimetric bir form düzeni önerir. Gerçek, belirlilik, açıklık, basitlik, konstrüktif olma, işlevsellik, ortaklık, objektiflik ve yasal olma soyut yaklaşımın en önde gelen örneklerinden olan De Stijl'in temel özelliklerindedir. Bu anlamda akımın kendi dergisinde yayınladığı manifestolardan 1. ve 5. burada ele alınabilir.⁵

Manifesto I (Derginin 1918 yılı 2. sonuç yazısı)

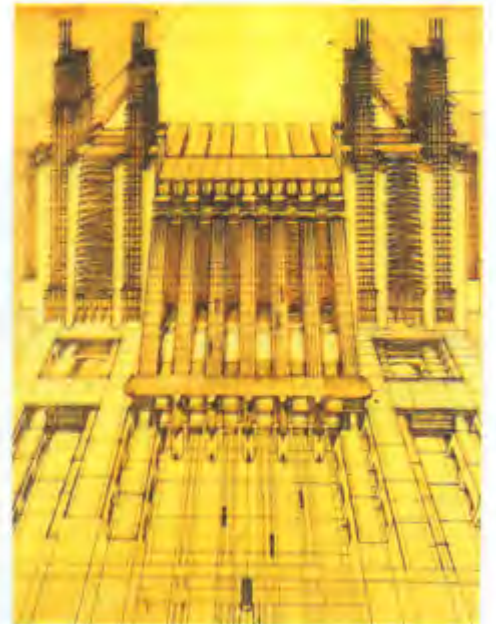
- 1 Çağın eski anlayışı bireye, yenisi ise evrensele yöneliktir.
- 2 Savaş eski anlayışı ve dünyayı yok ediyor.
- 3 Yeni sanat evrensel ve bireysel olan arasındaki eşitliğe dayanır.
- 4 Yeni bilinç anlayışı kendini her alanda geliştirecektir.
- 5 Gelenekler, dogmalar bu gelişmeyi engellemektedir.
- 6 Yeni kültür kurucuları herkesi bu engelleri kaldırmaya çağırırlar.



Kübizm'in "aynı zamandalık", "aynı mekandalık" fikrinin etkin bir yansıması - Pablo Picasso, Pipo İçeri Adanı, 1991



Fütürist heykeltıraş Boccioni'den bir örnek - Uzayda Devinen Şişe Çizimi. 1912



Fütürist makina estetiği ve kentsel bir çözüm-Antonio Sant'Elia, "Yeni Kent" projesinden ulaşım birimleri, 1913-1914



De Stijl ve geometrik soyutlamada Theo Van Doesburg - Karşıt Kompozisyon, 1923



Theo Van Doesburg - Karşıt Kompozisyon, 1924



Bauhaus Dessau Binasından bir detay

7 Günümüz sanatçıları bireyselliğe karşı manevi anlamda ortak bir savaşa katılmıştır ve aynı tür duyguları taşır.

Hazırlayanlar: Theo Van Doesburg (Ressam, Mimar), Robt Van't Hoff (Mimar), Vilmos Huzsar (Ressam), Antony Kok (Ozan), Piet Mondrian (Ressam), G. Vantongerloo (Heykeltıraş), Jan Wills (Mimar).

Bu isimlerden özellikle Theo Van Doesburg ve Piet Mondrian akımın öncüleridir.

De Stijl'in Gelişmesi ve Paris Anlatıları

1918'de ilk manifestodan sonra 1921-23 arası Weimer ve Berlin'de tanınan De Stijl, 1923-24'te de Paris'te kendini göstermiş ve etkili olmuştur. Burada Doesburg'un sunduğu anlatılar şöylece özetlenebilir:

- 1 Sabit, tip biçimlerin kaldırılması önerilir.
- 2 Yeni mimarlık ögeseldir, betimleyici değildir. Önemli olan plastiktir.
- 3 Yeni mimarlık De Stijl'e göre ekonomiktir.
- 4 Yeni mimarlık yine De Stijl'e göre işlevseldir.
- 5 Yeni mimarlığın kapalı bir biçimi ve kalıbı yoktur. Yeni işlevsel mekan sonsuza uzanan dikdörtgen yüzeylere bölünmüştür.
- 6 Yeni mimarlık anıtsal kavramını büyük ve küçükten bağımsız kılmıştır.
- 7 Yeni mimarlıkta her eleman etkindir, edilgin değildir.
- 8 Yeni mimarlık iç/dış ayrımını kaldırmıştır.
- 9 Yeni mimarlık açıktır.
- 10 Yeni mimarlık zaman boyutunu da göz önüne alır.

Manifesto 5 - Ortak Yapıya Doğru

Görüldüğü gibi De Stijl artık detaylı bir şekilde tasarımı yasalarla düzenlemektedir ve bu yasalar da geometrik ilkelere, özellikle özdeki potansiyeli bu geometrik düzenlemelerle dışarı yansıtmaya (kutunun parçalanması) dayanmaktadır. De Stijl'in "**Ortak Yapıya Doğru**" başlığını taşıyan 5. Manifestosu da bu yasaları bir kez daha ortaya koyar:

- 1 Mimarlık, endüstri ve teknolojiye oluşan bir plastik olarak incelenmiştir.
- 2 Mekanda karşıtlıklar, çeşitlendirmeler, iç yapılar incelenerek denge kurulabilir.
- 3 Mekanda renk yeni bir boyut getirir.
- 4 Boyut, oran, mekan, malzeme karşıtlıklarından bir birlik kurulabilir.
- 5 Yeni çağ yapım çağıdır.

Hazırlayanlar: Van Eesteren, Theo Van Doesburg, G.Rietveld

Bu manifesto da De Stijl'in giderek çağrışımsal ve ampirik nesnelere, figürleri reddeden, onun yerine bazı nesnel hatta belki matematiksel ya da geometrik kurallara dayanan form ve tasarımları sunan "geometrik soyut"a yaklaştığını gösterir. De Stijl genelindeki etkin soyutlamacı tavrı ve söz konusu "geometrik soyut" kavramıyla mimarlık kadar resmi ve heykeli de etkilemiş görünmektedir. Grubun kendi içindeki sanatçıların ürünleri dışında De Stijl ile doğrudan bağlantılı görünmeyen Kandinsky, Munch, Emil Nolde, Kline ve Franz Kupka gibi bir çok önemli ressam ve heykeltıraşın eserlerinde de artık tümüyle soyuta özgü non-figüratif öğeler, lekeler ve özellikle zamanla "**geometrik**" formlar kullanılmaya başlanmıştır². De Stijl bu anlamda temel bir yaklaşım olmuştur.

Sanatların Birliği ve Bauhaus

1918'de Weimer Uygulamalı Sanatlar Okulu'na H. Van De Velde'nin yerine yönetici olarak atanan Gropius, Uygulamalı Sanatlar Okulu ile Weimer Güzel Sanatlar Akademisi'ni birleştirerek, Bauhaus'u kurmuştur. Özellikle o dönemde çok yaygınlaşan sanatların birliği ilkesini, zanaatı, el ürünlerini ve ortak üretimi kendine temel edinen Bauhaus artan politik baskılar sonucunda 1925'de Dessau'ya taşınmıştır.

İşte 20.yy Mimarlık Tarihi'nde çok önemli bir yeri olan Bauhaus'un, Dessau döneminde özellikle Theo Van Doesburg'un okulda verdiği derslerden ve De Stijl akımından etkilenerek değişmeye ve "**soyut sanat**"a yaklaşmaya başladığı gözlenebilir³. Bu değişim ve soyuta yönelik Bauhaus'un kendi içinde tartışmalara ve çekişmelere yol açmıştır, ancak değişim azalmadan sürmüştür. Bauhaus tasarımının giderek daha akılcı, rasyonel, geometrik ve makinesel olduğu ve bu olgunun okulun kapanmasına değin sürdüğü söylenebilir. Başlangıçta yine Endüstrileşme sonrası gelişen teknolojileri kullanmayı amaçlayan ama evrenselleşmeye kapalı görünen Bauhaus bile soyut yaklaşımdan etkilenmiştir.

Konstrüktüvizm

Heykeltıraş olan Naum Gabo ve Antoine Pevsner kardeşler 1920'de Konstrüktivizm'in başlangıcı sayılan Realist Manifesto'yu yayınlamışlardır. Burada De Stijl'in benimsediği ilkelerin, yaklaşımların bir tür tekrarı ama yine de özgün bir sunumu söz konusudur.

Konstrüktüvizm, özellikle tümevarımcı yaklaşımı, estetik açıdan çağdaş teknolojiyi yani konstrüktif elemanların birer estetik değer olarak gösterimini gündeme getirir⁵. Dönemin devrimci, atılcı Rusya'sından da güç alan bu yaklaşım her tür süslemeyi bi-

na estetiğinden uzaklaştırıp, bu estetiği işlevlerden çıkmış kütleleri oluşturan ve rasyonel bir şekilde tasarlanan strüktürel elemanlara devretmektedir.

Konstrüktüvizm heykelde de özgün bir deprem yaratmıştır, denebilir. Konstrüktüvizm ile birlikte klasik ve statik dıştan içe doğru yontarak heykel yapma olgusu yerine soyutlamanın içeriğine uygun biçimde içten dışa doğru, kurarak, hafif malzemeyle ve neredeyse hareketli heykel yapma etkinliği gelişmeye başlamıştır.² İçten dışa gelişim, çizgisellik (vektörellik), gerilim, çağdaş çelik, cam malzeme kullanma "**soyut heykel**"in karakteristik özellikleridir artık. Gabo-Pevsner, Tatlin, El Lissitzky, Vesnin kardeşler ve Malevich bu akımın, Konstrüktüvizm'in önemli isimleridir.

Yeni Bir Mimarlığa Doğru: Corbusier

20.yy'ın en büyük Modernist mimar ve tasarımcılarından Corbusier de, yüzyılın ilk yarısı dönemin seçmeci, öykünmeci tarzına büyük bir savaşa açarak; tümüyle saf, yeni bir noktadan başlayan, akılcı, püriten, tıpkı De Stijl gibi doğaya saygılı ama onu taklit etmeyen, betimleyen, sorgulayıcı bir tavır geliştirmiştir. Yalnız burada özellikle De Stijl'den farklı olan, özü dışarıya vektörel olarak değil, saf biçimlerle yani pür olarak yansıtmaktadır.⁹

Pürizm De Stijl'e oranla daha statiktir ve tüm dengelimidir. Kuralları, geometrileri belli, basit ve kolay anlaşılır olduğu için de Pürizm yaklaşım zamanla başını yine Corbusier'in çektiği "**Uluslararası Biçim**"i getirmiştir. Ancak "**Uluslararası Biçim**"in, daha önce de vurgulanan standartlaşmaya dönük aşırılaşmış, içi boşalmış kalıplan yitileyici uygulamalar sonucunda zamanla klişeleşip otoriterleşmeye başladığı söylenebilir. Böylesi bir gelişme ise Pürizm'in; eleştirel bakışla ilerlemeci bir içerik taşıdığı için Kapitalist Kültür içinde en muhalif kanat sayılabileceği başlangıçta belirtilen ve mimarlık söyleminde de "**Modernizm**" olarak adlandırılan soyut yaklaşımın, bu önemli yansımalarının olumlu ve muhalif özünü erozyona uğratmış görünmektedir. Üstelik o günden bugüne mimaride Modernizm içindeki ve dışındaki tartışmalar da hep bu odakta yoğunlaşmıştır. Ama özellikle başlangıçtaki haliyle, Corbusier'in kurduğu iskeleti ve eleştirel içeriği ile Pürizm'in, yüzyılın ilk yarısında Soyut Sanat'ı oluşturan çok önemli parçalardan biri olduğu ve mimarlıkta/sanatta yeni bir ufuk açtığı gözlenebilir. Bu anlamda Corbusier'in kuramını ayrıntılarıyla sunduğu "**Towards a New Architecture**" - "**Yeni Bir Mimarlığa Doğru**" adlı kitabı da Modernizm ve Pürizm için temel bir kaynak haline gelmiştir.

Süprematizm

Pürizm'in, sanatta safçılığın bu dönemde olduğu en uç nokta ise Süprematizm'dir. Pürizm ile birlikte soyutu derinleştiren diğer varyasyonlardan yani Konstrüktüvizm'den ve De Stijl'den de etkilenen Süprematizm'in en büyük temsilcisi ise Kasimir Malevich'tir. Malevich dönemin diğer Rus sanatçıları ve Konstrüktivistleriyle ortak çalışmalar yapmıştır. Gabo-Pevsner, Kandinsky, El Lissitzky ve Moholy-Nagy bu sanatçıların başında gelir.

Süprematizm'in ana yaklaşımı, sanatta ve mekan yaratmada öze, en içteki, derindeki saflığa ulaşma, daha uzağa, daha uzağa ve en sonunda neredeyse hiçliğe, tümünden nötre, biçimsiz, biçimüstü biçime yani sıfır biçime varma şeklinde özetlenebilir. Bu anlamda akım, soyuta özgü temaları, soyut tavrı en yoğun şekliyle derinleştiren; dönemin plastik sanatlar düzeyindeki en saf, en uç "**soyut**" yaklaşımı olarak tanımlanabilir. Yani "**20.yy'ın ilk yarısında Soyut Sanat**" izleği bakımından en öne çıkan, en etkin örneğin Süprematizm olduğu görülmektedir. Öncü Süprematist Malevich ise bu en etkin soyut yaklaşım için şunları söyler: "... **Bilinç düz yüzeyi yenmiştir. Bundan böyle resim yapma, düz yüzeyi yenemedikleri için bilinçleri de düz kalmış olanlara bırakılacak**". Gerçekten de sanatçı nesnesiz gezgenlere ve evrenin içindeki o saf enerjiye ulaşmayı amaçlar. "**Beyaz üzerine siyah kare/beyaz kare**" ve "**Sıfır biçim**" Malevich'in en önemli çalışmalarıdır.²

1924'te yayınladığı Süprematist Manifesto ile akımı ilan eden Malevich'in 1935'teki ölümünden sonra da Süprematizm, özellikle Avrupa ve Amerika'da gelişip etkilerini sürdürmüştür.



Devrim Rusyası'nda teknolojik ve konstrüktif atımlar - Vladimir Tatlin, 3.Enternasyonal için Bir Anıt Projesi



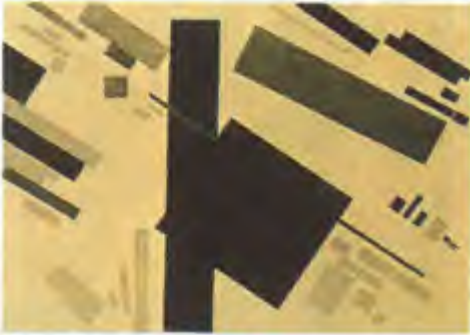
Akılcı ve saf rasyonelliğin öncü yapısı - Le Corbusier, Villa Savoye, 1928 - 31



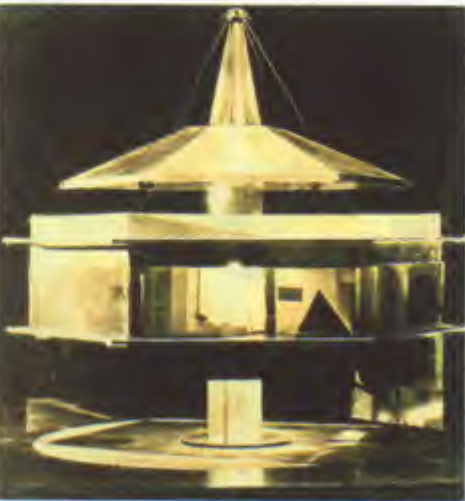
Villa Savoye çatı terasından bir detay



Soyutta nötr, sıfır todm - Malevich'ten bir başka çalışma. Beyaz Üzerinde Büyük Haç



Sanatta soyutlamanın en yoğun yansıması Süprematizm'den bir örnek - Kasimir Malevich, Süprematist Resim, 1916



Matematiksel soyutlamada bir konut modeli - Buckminster Fuller, Dymaxion House, 1920

Buckminster Fuller

Burada 20.yy'ın ilk yarısında gelişen soyut sanatı anlamak için verilen son örnek Buckminster Fuller'dir. Fuller'in özellikle Yapısal Araştırma Birliği için geliştirdiği matematiksel kuram çalışmaları ve bunlarla bağlantılı deneysel konut tasarımları bu bağlamda oldukça önemli görünmektedir. Fuller'in geliştirdiği kozmik ve matematiksel sanat tanımını için, Süprematizm'in ötesinde soyutun vardığı bir başka uç nokta, yani artık sayısal olma, yalnızca sembollerle, sayılarla ifade bulma noktasıdır, denebilir.

Sonuç

Görüldüğü gibi burada, özellikle 20.yy'ın ilk yarısında kendini gösteren, gelişen "**Soyut Sanat**" ve "**Mimarlığa Yansımaları**", bu period içinde öne çıkan bazı örnekleriyle birlikte irdelenmeye çalışılmıştır. Doğal olarak temel sanat yaklaşımlarından biri olan soyut, yüzyılın ikinci yarısında da sürmüş ve yukarıda tanımlanan çeşitli varyasyonlarıyla, özellikle de geometrik düzlemde etkileşen Op-Art (Optic-Art) ile bugünlere kadar ulaşmıştır. Ama onun öncelikle en yoğun ve etkili olduğu dönem yüzyıl başı olduğu için irdelenebilir yüzyılın ilk yarısı ile sınırlı tutulmuştur.

Sonuçta gerçekten de, başlangıçta belirtildiği biçimde sadece "**nasıl**"ı değil, "**ne**"si de değişmeye başlayan sanatın 20.yy'ın ilk yarısında; dışsal olandan içsele, bilinç ve duyuların özünden kaynak bulan formlara ve çizgilere yöneldiği ve bu temel "**soyut**" yönelimin birçok etkin oluşumla kendini gösterdiği görülmektedir. Bu anlamda mimarlığa yansımaları bağlamında da ele alınıp irdelenen örneklerin ortak yönlerinin; Soyut'a özgü biçimde, tarihsel öykünmecilikten sıyrılma; yeni çağın, düzenin gerçeği teknolojik dönüşüme açık olma; yeni estetik değerleri genel anlamda teknolojinin merkeze oturduğu pozitivist yaklaşımın motive ettiği zihinsel, bilincin keşfine dönük bir yaklaşımla oluşturma ve dışsal, betimlenebilir olanın dinamiğinden içsel, duyusal olanın dinamiğine yönelme, olduğu söylenebilir. Öte yandan bu genel tavrın içinde Kübizm, Fütürizm, De Stijl ve Konstrüktivizm'in daha kurgusal, vektörel, formal bazda içten dışa dinamikleşen, geometrik oyunlara daha yatkın, tümevarımcı; Pürizm ve Süprematizm'in ise Platoncu gelenekten gelen anlamına uygun biçimde daha safçı, formal, statik, bitmiş, bütünlüklü formlara yatkın, tümdengelimci bir profil çizdiği gözlenmektedir. Ancak, bu kesin ve net bir ayırım değildir; zaten bu, ele alınan yaklaşımların birbirleriyle kurdukları etkin iletişimden, ortak çalışmalarından ve yönelimlerinden de anlaşılacaktır.

Ayrıca Soyut'un temeldeki özellikle zihinsel keşiflere, yolculuklara, içsel olana dönük sorgulayıcı, eleştirel tavrı da yine tüm yaklaşımları kapsayan genel bir tercih olarak görünmektedir. Ancak, Pürizm başlığı altında belirtildiği gibi yüzyıl ortalarında, ağırlıklı olarak mimaride soyutlamayı temsil eden Modern klişeleşmeye, tiplleş / tiril / meye başlamış ve böylesi bir yönelim sonuçları bugüne dek uzanacak biçimde büyük sorunlar yaratmıştır. Buna karşın son kertede sözü edilen klişeleşmiş yönelimin, Soyut'un ve Modern'in "**olumsuzluğunu**" kanıtlanmadığı, Soyut'un eleştirel ve ilerlemeci içeriğinden yani aslından uzaklaşmış yozlaşan bazı uygulamalar ortaya koyduğu düşünülmektedir. Başka bir deyişle soyutun; çağın asal gerçeklerini karşılamaya dönük, belirgin bir içsel duyarlılık taşıyan eleştirel yaklaşımını "**ideal**" düzeyde koruduğu ve bu yönüyle var olan sistem içinde yine de en muhalif unsurları taşıdığı gözlenmektedir. Belki de modern-postmodern-modernötesi gibi tartışmaların yaşandığı günümüzün çoğulcu ve kaotik sanat/mimarlık ortamında Soyut'un yozlaşan, toplumsal duyarlılıktan uzaklaşan örneklerinden sıyrılarak sözü edilen eleştirel, deneysel ve muhalif unsurlarını etkinleştirmek, "**kitteselleş/tir/me**"nin getirdiği kimi sorunları aşma anlamında da yararlı olabilecektir. Sonuçta, "**20.yy'ın ilk Yarısında Soyut Sanat ve Mimarlık**" başlığı altında yapılan irdelenmenin benzerlerinin ve disiplinler arası çalışmaların çoğaltılmasıyla söz konusu soru / n / lara daha net yanıtlar bulunabileceğinin umulduğu bir kez daha anımsatılmalıdır ●

• Bu çalışma Prof. Dr. Gürhan Tümer danışmanlığında 1995 yılında Yüksek Lisans düzeyinde yapılmış bir araştırmanın makaleleştirilmiş şeklidir.

•• D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Araştırma Görevlisi

REFERANSLAR

- 1 Soyut; Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1981.
- 2 Lynton, Norbert; Modern Sanatın Öyküsü, (Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.
- 3 Horkheimer, Max; Akıl Tutulması, (Çev: Orhan Koçak), Metis Yayınları, İstanbul, 1994.
- 4 Curtis, William J.R.; Modern Architecture Since 1900, Phaidon Press, Londra, 1987.
- 5 Conrads, Ulrich; 20.yy Mimarisinde Program ve Manifestolar, (Çev: Dr. Sevinç Yavuz), Şevki Vanlı Yayınları, İstanbul, 1991.
- 6 Kandinsky, Vasili; Sanatta Zihinsellik Üstüne, (Çev: Tefik Turan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993.
- 7 Özer, Bülent; Yorumlar, Yem Yayınları, İstanbul, 1993.
- 8 Jencks, Charles; Modern Movement in Architecture, Penguin Books, İngiltere, 1985.
- 9 Le Corbusier; The Decorative Art of Today, Architectural Press, Londra, 1987.

Yaratmanın Savaş Alanı "Mimarlık"

N a f i ç i l *

1 Önce kısaca "Mimarlık Nedir? Mimar Kimdir?" konusundan bahsedelim.

Mimarlık, insanlık tarihi uygarlığının göstergesidir. Çağın ya da çağların ruhudur. Mimarlık, "yaratma eylemi" ile insanın ölüme karşı onurlu direnişidir. "Yaratma eylemi" sürecinde inorganik varlıktan tinsel varlığa kadar, bütün varlık alanları, işbirliği içindedir. Akılsal olanla duygusal olan, bilinçli olanla bilinç dışı olan, arkaik geleneksel olanla çağdaş olan, yöresel olanla evrensel olan, ancak mimari yaratmada harmonik bütünlüğe ulaşır.

Mimarlık sıradan kişilerin gereksinimlerinin karşılanması, ya da kitlelerin küçük menfaat ve çıkarları için bir çevre değıldir.

Mimarlığı yapanlar kültür ve uygarlığın en üst düzeyinde, kendi çağlarındaki gelişmenin doruğunda, sonlu ile sonsuz arasındaki, yitik birliği, "yaratma eylemi" yoluyla gidermek bilinci ve girişimi içinde olanlardır. Mimarlık seçkin kişi işidir.

Mimarlık mekana egemendir. Yükselenlere doğru uzanarak ona egemen olur. Toprağın içini oyar, yerden çok yukarılara doğru yükselir. Her yöne doğru yayılır. Kitle boşluk yoluyla ona egemen olur.

Mimarlık yalnızca bir güzellik konusu değıldir. Temel bir güçteki aklın, duygunun, düşüncenin güzelliğidir.

Bir binanın şekli, bir amacın maddesel koşullarından ortaya çıkmaz. Biçim işlevi izlemez. Yaşamın tek boyutunun, yaratmaya egemen olması değıldir.

Biçim kendiliğinden ortaya çıkmaz. O insanın küp, piramit ya da küre biçiminde, bina yapmak için verdiği yüce karardır.

Mimarlık, en güçlü düşüncelerden doğar. Mimarlık, modalara inanmayan, kendi yasasını kendi yapanların etkinliğinde gerçekleşir.

Mimarı başlıca kaygısı reel alanda yapıtını gerçekleştirmektir. Bu da uygulama sürecinde kontrollük hizmetini yerine getirme sorumluluğu taşımaya bağlıdır.

2 Proje müellifinin yani Mimarı Kontrollük Hizmeti şantiyenin kapanmadığı ve inşaatın devam ettiği sürece mimarı gerçekleştirmek ve denetlemek zorunda olduğu bir hizmettir.

Bunun mesleki açıdan birçok nedeni vardır. Bir sanat ve yaratma edimi olan mimarlık her sanat yapıtının gerçekleşmesinde ön koşul olan yaratıcısıyla yapıtı arasında hiçbir zaman kopmayan sürekli bir bağı gerektirir.

3 İşverenle Mimar arasında gerçekleştirilen sözleşme, bu nedenlerden ötürü taraflarca kabul görür ve imzalanır.

4 İşverenin, "... şu an şantiyede inşaatların imalatları yavaşladı, ayrıca paramız da çok sınırlı, ekonomi yapmamız gerekiyor. Bu nedenle Mimarı hizmetlerini geçici bir süre donduralım..." arayışları, işverenin mimariye ve onun

gereği kontrollük hizmetlerine yaklaşımındaki bilinçsizliğin sonucudur.

Çünkü Mimarı, inşaatın her safhasında şantiyeye biçim veren varlığı şantiye ile imalat arasında gerçekleşen uygulamada karar verici kişiliği kontrollüğün gerekliliğinin nedenidir. Her şeyin yerinde ve olumlu olması halinde bile şantiyeye (eserin sahibi olarak) moral vermesi, şantiyeyi başarılı imalatından dolayı takdir etmesi ve başarılı olmaları için motive etmesi görevlerinin arasındadır.

Projesinden sorumlu Kontrol Mimarı şantiyede çalışan, iş yapan bir personel gibi mütala etmek (düşünmek) yanlış yorum yapmanın nedenidir.

Ayrıca Mimar, kontrollük görevini yerine getirmesi için "biz gerektiği zaman çağırınız" demek de yine bilinçsiz bir tavidir. Çünkü işveren veya şantiye, Mimarı ne zaman gerektiğini nasıl bilecektir.

İşveren ve şantiye kendi doğruları içinde her şeyin olması gerektiği gibi gerçekleştiğine inanacak ve yaptığı yanlışların, hataların hiçbir zaman farkında olmayacaktır. Şantiye güncel sorunların çözümleri içinden kendine uygun olanı seçecek ve uygulayacaktır.

Şantiyede her imalatın ayrı ayrı yürütücüsü durumunda devreye giren birçok taşeron firma da kendi çıkarlarını gözetecek, çok kazanmak için şantiyeyi haklı gibi görünen önerilerle olumsuz etkileyecektir.

Oysa Mimar eserin bütünlüğünü sağlamak için şantiyeyi ve eseri bu tür çıkarılardan ve kirliliklerden koruyacak, sadelik içinde mutluluk veren mimari eserin gerçekleşmesini sağlayacaktır.

5 Hangimiz gerçek mutluluğumuz ve bilinçli bir yaşam için hayatımıza yön vermesi gereken felsefenin varlığından haberdarız ve buna gerek duyuyoruz?

Bunun gibi Mimarı ve Kontrollüğün gerekliliğinden de habersiziz. Şimdi soruyorum, felsefesiz bir yaşam nasıl rastlantısal bir yaşansa, hayatı bilinçli ve anlamlı kılıyorsa, denetimsiz bir şantiye de bilinçsiz ve rastlantısaldır.

6 Şantiye bir savaş alanıdır. Mimarının gerçekleştirdiği, yaratının yer aldığı bir savaş alanıdır. Her savaşı yöneten bir kumandan vardır ve savaşlar kumandanların varlığıyla kazanılır. Şu sıralar şantiyedeki savaş yavaşladı düşüncesiyle kumandana (mimara) ihtiyaç yok demek kazanılması gereken zaferi başsarısızlığa dönüştürecektir, yaratı içinde olması gereken bilinçli bir şantiyeyi kararsızlığa ve başsarısızlığa götürecektir.

7 Günümüzde bu kültür kirliliğinde yozlaşmış bir toplum yaratılmıştır. Bu kirlilik tüm değerler düzenini altüst etmiş, insanlığın kaderini "yük-selen değerler" denen maddi ekonomik değerlerin pragmatik gücüne bağlamıştır. Bunun sonucu ortaya "iyi ve kötü" değerlerin ötesinde yapay, pragmatik değerler, estetik'in kendisini yadsıyarak, estetik dışı bir dünya yaratmıştır. Bu yaratılmış çarpık dünyanın içinde yer alan olumsuz birçok mimari yapılaşma, işverenlerin dar görüşlü değerlendirmeleri, yalnızca oluşan ve olaylara sadece pragmatik açıdan yaklaşmalarının sonuçlarıdır.

İnsanlığın geleceğine inanan bizler, kültür ve sanat alanında, evrensel doğruların, etik ve estetik değerlerin yaratılmasında etkin rol üstlenebiliriz. İşveren ve Mimar bir bütün oluşturdukça el ele, birlikte zaferle ulaşmak mümkündür. Şantiyemiz ve yapıtılarımız mimarlık sanatının içinde yer alan saygın örnekler olarak, çağdaş yaratıcılığa, akıl ve duyarlılığın uyumuna, üniversal değerlere dayalı bir dünyanın yaratılmasına katkıda bulunacaklardır.

8 Diğer bir gerçek de, örneğin kooperatifteki bazı üyelerin ve şantiyedeki bazı kişilerin, Kontrollük hizmeti sonucu ortaya çıkan kararları bir otorite olarak görmesi ve bu otoriteye baskıya tahammül edememesidir. Oysa bizim varlığımız sizlere (işverenlere) mutlu olacağınız bir çevre gerçekleştirmek ve mutluluk veren mekânlar yaratmaktır. Bunun ayrıntıda olmayanlar, olayları bir kaptis gibi yorumlamakta ve bu kaptis ve otoriteden kurtulmanın çarelerini aramaktadır ve Mimar ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır.

Oysa yaratma, Mimarın kararları içinde hiç bir yabancı müdahaleye yer vermeksizin gerçekleşir. Dışardan yapılan her müdahale yaratmayı sınırlar, hatta yok eder.

9 Ayrıca her şantiyede yaratıcı kontrol mimarların hakkında olumsuz birçok dedikodular yapılmaktadır. İlginç senaryolarla bu dedikodular desteklenmektedir. Bu dedikoduların altında birçok kompleksler ve çekememeler yatmaktadır. Bu da her kişinin kendi göreviyle içinde yer aldığı ve vermek zorunda olduğu hizmetle, kontrollük hizmetini karıştırmamasından ve kendi hizmetiyle karşılaştırmasından meydana gelmektedir.

Komutanların yaratıcı görevleriyle sahadaki subayların konumları, görevleri ve yaptıkları işler ayırdır.

10 Bu nedenlerle işverenlerin tasarruf yapma girişimi bir başka yerde, bu alanın dışında aranmalıdır ●

* Yüksek Mimar, Ressam

Osman Şahin İş Merkezi

Z . B ü l e n t T u r a n

Mimari Proje	: Z. Bülent TURAN (Mimar Yük. Şeh. Pln - Kentsel Tasarım Uzmanı)
Statik - Betonarme Proje	: Halil Arıcan - Selim Ardalı
Elektrik Proje	: Serdar Özdemir
Tesisat Proje	: Nevzat Yavuz
Parsel alanı	: 370 m ² ,
Yapı Alanı	: 3775 m ² + 370 m ² = 4145 m ² ,
Ruhsat tarihi	: 02/12/1994
Bitim tarihi	: Eylül 1995

Osman Şahin İş Merkezi, İzmir'in en önemli ticari merkezi sayılabilecek olan Çankaya mevkiinde, hem Şair Eşref Bulvarı, hem de Gazi Bulvarına cephesi olan "L" şeklindeki bir parselde inşa edilmiştir. Şair Eşref Bulvarı'na 17 metre, Gazi Bulvarı'na 8 metre cephelidir. İmar durumu, parselin tamamına 9 kat (veya 8 kat + batar kat) inşaat izni vermektedir.

YAPIMA İLİŞKİN:

Proje Müellifi olarak henüz işi almadan parselde mevcut olan dört katlı binanın yıkımına başlanmıştır. Parsel için yapılacak proje için önce iş merkezi, sonra katlı otopark, daha sonra da otel olması için çalışmalar yapıldı. Katlı otopark projesi için belediye meclisinin İzmir genelinde almış olduğu yükseklik artırmacı ve otopark yapımını teşvik edici karar irdelendi. Ancak parselin sinyalizasyonlu kavşağa çok yakın oluşu, giriş ve çıkışın zorluğu bu projeden vazgeçilmesine yol açtı. Parselin otel olarak projelendirilmesi için yapılan çalışmalar sonucu, mal sahibinin otelin işletilmesi konusundaki tereddütleri nedeniyle bu projeden de vazgeçildi. En son olarak üst katların stüdyo daireler, alt katın da işyeri olarak projelendirilmesi fikri benimsenerek uygulamaya konuldu. Konut + İşyeri olarak ruhsatı alınan inşaat başlamasından 10 ay sonra bitirildi. Bu süreç içinde, mal sahibi stüdyo dairelerin yerine ofisler yapılması konusunda karar değiştirince; projenin, cephesinde, planında, tesisatlarında, detaylarında değişiklikler yapıldı. Proje müellifi burada aynı anda yapının fenni mesulü idi. Yapının normal dokuz katının yanı sıra ayrıca yüksek bir bodruma sahip oluşu, bodrum imalatında su problemi ile karşılaşılması, köşedeki komşu binanın eskiliğinden ve eski yapım teknolojisinden dolayı temel hafriyatında gösterebileceği riskler de üstlenilerek proje müellifi ve fenni mesuliyetin yanı sıra bu binanın uygulayıcısı olarak 10 ay gibi bir sürede bitirilmesinde, mimarın "Proje Yönetim" teknikleri kullanmasının payı büyüktü. (Önerilen süre: 15 aydı). Ancak mimarın bu binayı öngörülen süreden çok daha önce bitirmesine, temeldeki su probleminin giderilmesi, kullanılan granit cephe kaplaması, giydirme cephe uygulamaları, ...vb. teknolojinin uygulanmasındaki detay çözümlerinin sağladığı avantajları yaratmasına, toplam inşaat maliyetinde de söz edilebilir kazanımlar sağlanmış olmasına rağmen mimarın hakkının ödenmesi konusunun hala yargıda sürüyor olması düşündürücüdür.

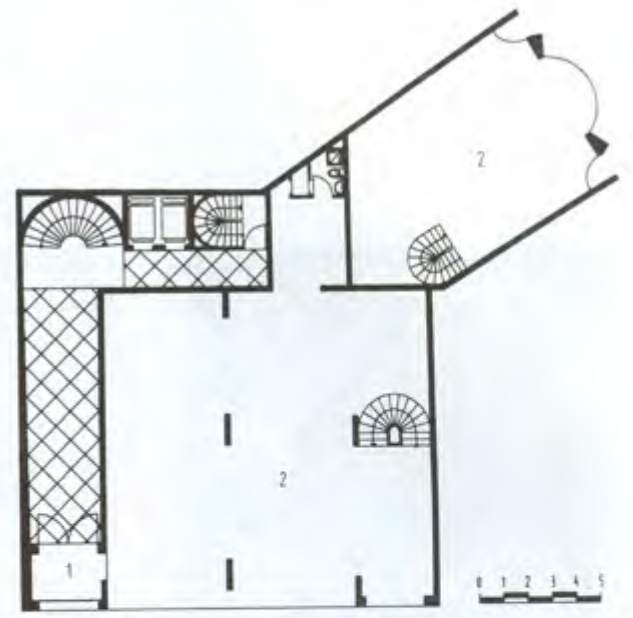




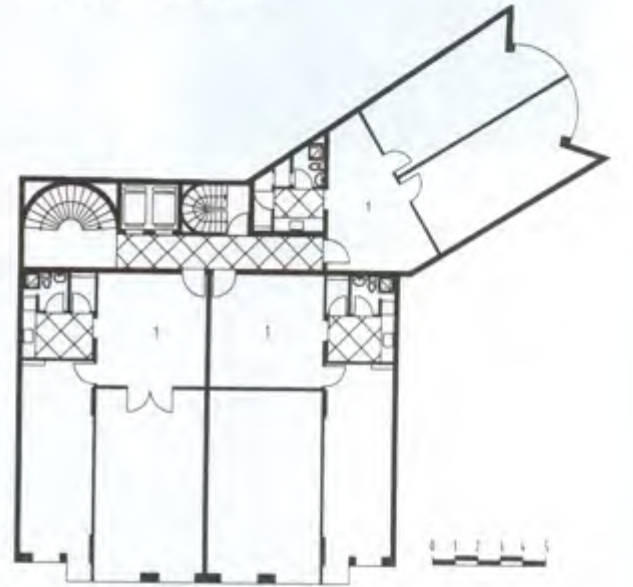
TASARIMA İLİŞKİN

Tasarımda öncelikle düşünülen konu, parselin cephe aldığı yolların, İzmir'in en hareketli ve en önemli bulvarları (Şair Eşref Bulvarı ve Gazi Bulvarı) oluşu nedeniyle, bu parselle ilişkin yapılacak cephe çalışmalarında cephelerin sadece parselde ait cepheler değil, aynı anda kente ve kentliye ait cepheler olduğu varsayımı idi. Şair Eşref Bulvarı'nda parselin hemen karşısında İtfaiye binası yer alıyordu. Bu çevrede eskiden yapılmış ya da yeni yapılmış binalara ait bazı imgelerden esinlenilerek, yıkılmış olan parseldeki eski dört katlı binanın cephesi de unutulmadan bir cephe çalışması yapıldı. Bulvarların kent kimliğini oluşturan ve taşıyan önemli akslar olduğu düşüncesi ile, estetik olarak diğer binalarla yarışma kaygısı yerine insanları rahatsız etmeyecek düzeyde, sade, kaliteli bir estetik tarzın uygulanması tercih edildi. Geçmişten geleceğe bir sürekliliğin sağlanmasında onu aynen kopya etmek değil, bir takım bulgu ve ipuçları ile, çağdaş teknolojiyi birleştirerek yaratacağınız eserde kentlinin kendinden bir şeyler bulabileceği, ona yabancı ya da üstün gelmeyen etkileri yaratmak amaçlandı. Dar olan Gazi Bulvarı cephesi ise hem güneşi yansıtmak, hem yoğun trafik gürültüsünü azaltmak hem de dar olan cepheyi biraz daha geniş göstermek amacıyla cam tuğladan oval olarak tasarlandı. Cam tuğlayı oval olarak kullanma fikri, İzmir ve İzmir dışında yapılmış bazı eski binalarda uygulanmıştı. Zemin katın döviz büfesi olacağı önceden tanımlandığı için cam tuğla kullanımı zeminde hem emniyeti, hem estetiği, hem de müşterilerin dışarıdan görünmesini engellemeyi sağlıyordu. Cephe estetiğine eklenti olarak ayrı bir emniyet tedbiri almaya gerek duyulmayacaktı.

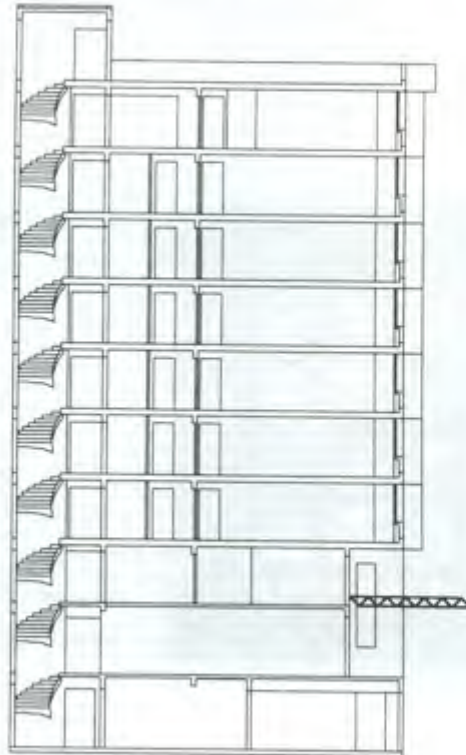
Binanın kullanıma hazır hale gelmesinden sonra, düz teras çatının eğik beton çatıya dönüştürülmesi ve bunun sonucu olarak doğan hacimlerin değerlendirilmesine yönelik bir proje yapılması istendi. Bunun o anda yönetmeliğe uygun olmadığı, izninin alınamayabileceği mal sahibine söylenmesine rağmen mal sahibinin ısrarı ile bu istek projelendirildi. Binanın her iki cephesine müellifinin isminin yazılmasına ilişkin müellif talebinin mal sahibi tarafından yazılı olarak kabul edilmesine rağmen bugüne kadar bunun gerçekleştirilmemiş olması, taraflar arasındaki hukuk savaşının sürüyor olmasına bağlıdır.



Zemin kat planı 1. Giriş 2. İşyeri



Birinci kat planı 1. İşyeri



Kesit



CUMHURİYET DÖNEMİNDE YABANCI MİMARLAR SORUNU
Gürhan Tümer, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayınları, 119 s.

Bu çalışmada, Cumhuriyet'in ilk 25-30 yılında, yani 1920'lerden 1950'lere uzanan dönemde, ülkemize gelen ve burada çalışan yabancı mimarlar; bunların Türk mimarlarla ilişkileri; ülkemiz mimarlığına yaptıkları katkılar ve neden oldukları sorunlar ele alınmıştır. Araştırmada, çeşitli kaynaklardan yararlanılmakla birlikte, konu, ağırlıklı olarak, mimarlık alanında, o yılların en etkili yayın organları olan; mesleğimizin, meslektaşlarımızın nabzını, belki bugün olduğundan daha da fazla tutan ve sözkonusu soruna geniş bir biçimde yer veren üç dergiden, MİMAR'dan, ama daha çok da, yayın yaşamında daha uzun bir süre kalan, ARKİTEKT'ten ve MİMARLIK'tan izlenmiştir.

Öte yandan, çalışma kapsamında, sorun, bugün vardığımız noktadan bakılarak değerlendirilmekten, yargılanmaktan çok, o yıllardaki görünümüyle, yarattığı tartışmalarla, nesnel bir biçimde ortaya konulmuş; bu amaçla, adı geçen kaynaklardan, özgün yazımlarını da koruyarak, çok sayıda alıntı yapılmıştır.

ÜÇ KUŞAK CUMHURİYET

Tarih Vakfı Yayınları, Editör Uğur Tanyeli, 223 s.

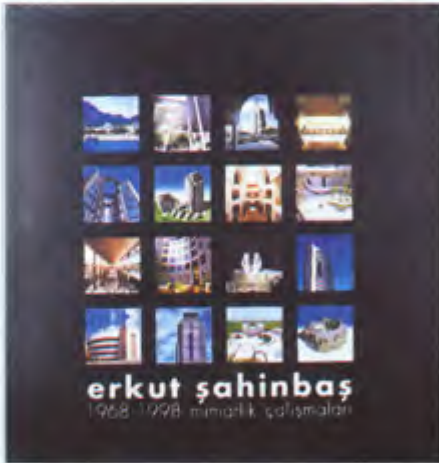
Bu kitap "Bir Çağdaşlaşma Projesi Olarak Türkiye Cumhuriyeti'nin 75.Yılı" kutlama programı çerçevesinde Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı tarafından düzenlenen "Üç Kuşak Cumhuriyet" Sergisine eşlik üzere hazırlanmıştır.

"Üç Kuşak Cumhuriyet Sergisinde Türkiye Cumhuriyeti'nin bir çağdaşlaşma projesi olarak gelişimi, üç çeyrek yüzyıl boyunca günlük yaşamda ortaya çıkan değişim vurgulanarak yansıtılmaya çalışılıyor. Cumhuriyet'in toplum yaşamımıza, aile yaşamımıza nasıl girdiği, onu nasıl değiştirdiği, milyonlarca kişinin günlük yaşamı bakımından Cumhuriyet'in somut olarak ne ifade ettiği, üç kuşağın karşılaştırmalı biçimde incelenmesiyle ortaya konuluyor.



ERKUT ŞAHİNBAŞ 1968-1998 MİMARLIK ÇALIŞMALARI

Yayına hazırlayan Aslı Özbay, Ankara 1998, 243 s.



"Türkiye'de 1980'lerde hızlı bir gelişim gösteren mimarlık yayıncılığı, ürünlerini ağırlıklı süreli yayınlarla verdi. Sayılan 10'u bulan dergiler sayesinde mimarlık ortamı, çok sayıda güncel tasarımı, yapıyı ve mimarı tanıma olanağı buldu. Ne var ki bir mimarı -hatta yapıyı- dergi sayfalarının sınırlı çerçevesiyle tanımak, ancak o sınırlar içinde mümkün olabiliyor. Erkut Şahinbaş 30 yıldır kendi deyimiyle "inadına mimarlık yapan", 100'ü aşkın proje ve 50'yi aşkın yapıda imzası olan, mesleğinde bir düzey kaygısını daima gözetmiş bir mimar. Şahinbaş'ın, Türkiye'de bir elin parmaklarıyla sınırlı sayıda mimarın kendi olanakları ile gerçekleştirdiği monografiler serisine yaptığı bu katkı, mimarlık yayıncılığının bu alandaki önemli açığına bir kez daha dikkat çekmek için vesile sayılmalıdır. Çünkü tıpkı Erkut Şahinbaş gibi, mimarlığa sevgisi, inancı ve iddiası olan azımsanmayacak sayıda Türk mimarı, bu kapsamda anlaşılma ve belgelenmeyi hak ediyor."