

## Şube'den

MESLEKİ UYGULAMA ALANLARIMIZ  
YENİDEN TANIMLANIYOR

1980'lerden bugüne Mimarlar Odası'nda, mimarlık mesleğinin kamu ve toplum yarana tam ve eksiksiz olarak uygulanmasına dönük tartışma ve arayışlar sürmektedir. Son olarak Uludağ'da yapılan Oda Olağanüstü Genel Kurulu'nda mesleği uygulama sürecinde, iki yıllık deneyim ve odaya kayıt sırasında sınav ile meslek içi eğitim konularında kararlar alınmıştır. Diğer yandan Haziran 1999'da Pekin'de yapılan UIA (Uluslararası Mimarlar Birliği) Genel Kurulu'nda mimarlık mesleğinin uygulanmasında, uluslararası standartlar kapsamında; meslek uygulamasında deneyim, yetiştirme, staj ve mesleki bilgi ve becerinin kanıtlanması (sınav) boyutlarında çerçeve metinler geliştirilmiş, dünya mimarlık ortamına tavsiye edilmiştir.

Ülkemizde 1992 Erzincan depremiyle başlayan, afetlere karşı güvenli yapı ve kentleşme arayışları, 17 Ağustos 1999 Marmara depremi sonrasında çok sayıda yasa ve yönetmelikte değişiklikler öngören KHK'ler (Kanun Hükmünde Kararname) arka arkaya yürürlüğe girmektedir. 595 sayılı Yapı Denetimi Hakkında KHK ile 601 sayılı, Mimarlık Mühendislik Hakkında Kanun ve TMMOB kanununda değişiklik yapılmasına dair KHK yürürlüğe girmiştir. Bu KHK ve eki yönetmeliklerin her birisinin çok ayrıntılı tartışma ve değerlendirmeye gereksinimi vardır. Bu düzenlemelerin bir kısmı ülkemiz ve mimarlık alanımızda çok yeni ve farklı uygulamalar yaratacak içeriktedirler. Mimarlar Odası'nın yıllardır savunageldiği, kalitesiz, güvensiz ve yapıldığı çevreye duyarsız, her türlü mesleki ve estetik kaygıdan uzak yapılaşma ile bu süreci güçlendiren yanlış imar rantlarına koşullandırılmış kentleşmeye karşı, bütün imar mevzuatının sistemli bir şekilde gözden geçirilmesi ile, ülke gerçeklerine, Anadolu'nun zengin yöresel mimari gelenek ve kültürüne saygılı yapılaşmayı sağlayacak bir imar reformuna ihtiyaç olduğu saptaması günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Diğer yandan yayınlanan ve yürürlüğe giren 595 ve 601 sayılı KHK'lerde, mesleki uygulama ve mesleki yeterlilik konularında odaya büyük sorumluluklar getirilmektedir.

Yapı Denetim Kuruluşları'nın oluşumunda, mesleki uygulamanın içinde 12 yılı dolduran mimarların Odalarından "Uzman Mimar" belgesi alması koşulu ile, bu süreyi dolduramayanların mezuniyetten itibaren 5 yıllık deneyim sonrasında sınavla uzmanlık belgesi almaları koşulları çok yeni uygulamalardır. Bu koşulların Oda Olağanüstü Genel Kurul Kararları ve UIA Pekin Kongresi tavsiyeleri ile örtüştüğü söylenebilir.

Önümüzdeki süreç, Mimarlar Odası'nın mesleki uygulama ortamına yönelik olarak, öncelikle üyelerinin güncel bilgilere ihtiyaçları boyutunda meslek içi eğitim uygulamasına başlaması, batıdaki uygulamaları da irdeleyerek ülke koşullarına uygun yöntemlerin saptanması, bu alandaki donanım ve birikiminin güçlendirilmesi önemlidir.

Şubemiz Oda Yönetim Kurulu ile koordineli olarak Oda'nın meslek içi eğitim program ve politikalarının belirlenmesi çalışmalarını üstlenmiş, bu kapsamda uluslararası metinlerin değerlendirilmesine başlamıştır.

Ülkemiz mimarlık ortamında ortaya konan bu ilk uygulama ve gelişmeler hepimize önemli sorumluluklar yüklemektedir. Şubemiz bu uygulamalarda Oda bütününde ihtiyaç duyulan açınımları üyelerinin duyarlılığı ve katılımı ile sağlayacaktır.

YÖNETİM KURULU

## Ege Mimarlık'tan

İzmir'de meydan kavramı Konak özelinde tartışılıyor bir süredir. Kente, kentliye ilişkin kamusal alanların tanımlanması, mimari kalitesinin irdelenmesi, daha kapsamlı bir dönüşüm gerektiği düşüncesiyle Ege Mimarlık Dergisinin bu sayısında ele aldığımız ağırlıklı tema "Meydanlar".

30. sayımızda giriş yaptığımız Meydanlar konusu dünyadan ve ülkemizden meydan örnekleriyle kapsamını genişletti. San Marco, Piazza del Popolo, Place Vendome, Tsukuba Civic Center, Rockefeller Center, Palace Royal, Dikilitaş, Ok Meydanı, Cemaatü'l Fena, Dosya kapsamında kuramsal irdelemelerde örneklenen meydanlardan bazıları.

Yunanlıların Agorası ve Romalıların Forumundan bu yana kentin vazgeçilmez ögesi olan meydanlar kamuya açık toplanma yerleri. "Artık insanlar, kentin sorunlarını tartışmak, suçluları cezalandırmak için meydanlarda toplanmıyorlar" kuşkusuz ama bu kamusal mekanlar kentin vazgeçilmez unsurları olmaya devam ediyor. Süreç içerisinde toplanma ve buluşma yeri, kültürel ve tarihsel olayların yaşandığı bir sahne, kamusal bir salon gibi fonksiyonlar yüklenen meydanlar günümüzde fonksiyonlarını azaltmışlar, kamu yaşantısının kalitesinin göstergesi olan meydanlar günümüzde tematik tasarımlarla ele alınmaya başlamıştır.

Batıda Ortaçağ'daki başlangıcından bu yana, meydan yapılarının sınırlandırdığı kamusal mekanlara dönüşmüştür. Meydan kavramının toplulumuza geç gelmesi nedeniyle, batılı anlamda meydan Türkiye'de yerleşemedi. Açık kamusal alanlarımızın planlamasını daha kapsamlı bir anlayışla ele almak zorunda olduğumuz kaçınılmaz.

Meydanlar günümüzde alışveriş merkezlerinde karşımıza çıkmaya başlıyor. Artık kamu mekanı olarak tanımlanan alışveriş merkezleri geniş otoparklarıyla, fiziksel olarak olmasa da sosyal olarak meydan fonksiyonunun yerini almaya başladı.

Editörlüğünü Özen Eyüce'nin üstlendiği Dosyamıza, yazılarıyla destek olan Gürhan Tümer, Eser Gültekin, Güngör Kaftancı, Ziya Gençel, Dürrin Süer, Emel Kayın, Ömür Barkul ve Seda Tönük'e bir kez daha teşekkür ediyoruz.

Gelecek sayılarda "Konak Meydanı"ni tarihsel süreci içinde irdedeleyeceğiz ve bu meydan için oluşturulan öneri projeleri tartışma ortamına sunacağız.

Bu sayımızda ele aldığımız konulardan bir diğeri de İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından sınırlı çağrılı yarışmaya açılan "Adnan Saygun Kültür Merkezi Proje Yarışması". Geçtiğimiz yerel yönetim dönemlerinde satılmak amacıyla sürekli gündemde tutulan Üçkuyular eski trolleybüs deposunun bulunduğu arsayı kentin kültür mekanlarına olan gereksinimi gözönünde tutarak ve kamusal alanların kentlinin kullanımında bulunması yaklaşımlarıyla sınırlı çağrılı yarışmaya açılan alan için 5 proje teslim edildi. İzmir'in önemli bir açığını kapamaya dönük olarak tasarlanan ve programlanan yarışma projelerini ilerleyen sayfamızda bulabilirsiniz.

YAYIN KOMİTESİ

## YARIŞMA

Yerel yönetimler tüm dünyada ve özellikle de ülkemizde giderek güçlenen ve önemi artan demokratik kurumlar olarak öne çıkmakta. Ankara da cumhuriyetin sembol değerlerinin gerek kent planlaması gerekse de yapı ölçeğinde somutlaştığı bir şehrimiz. Ankara Büyük Şehir Belediyesi Sarayı Mimari Proje Yarışması temelinde böyle önemli iki veriyi barındıran ve bunlardan dolayı tarihsel nitelik kazanan bir yarışma.

Böyle önemli bir ulusal mimarlık olayına Ege'li mimarlarımızın da katılımlarıyla destek vereceklerini umuyoruz.

### Ankara Büyükşehir Belediye Sarayı ile Sosyal Ticari Tesisleri Mimarlık Mühendislik ve Kentsel Tasarım Yarışması

Ankara'da, Yenimahalle İlçesi sınırları içinde Kazım Karabekir, Hipodrom Caddeleri, Celal Bayar Bulvarı ve Konya Karayolu ile sınırlanan alanda yapılması düşünülen tesislerin tümünün kentsel tasarım projesi ile yalnız Belediye Sarayının mimarlık-mühendislik projelerinin elde edilmesi işi "ANKARA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE SARAYI ile SOSYAL TİCARİ TESİSLERİ MİMARLIK, MÜHENDİSLİK ve KENTSEL TASARIM YARIŞMASI" adı altında Ankara Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nca yarışmaya açılmıştır. Yarışma süresi 04.08.2000 Pazartesi günü başlayacak, 04.12.2000 Pazartesi günü saat 17.00'de sona erecektir. Yarışma, "Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Mühendislik ve Mimarlık Proje Yarışma Yönetmeliği" kuralları esas alınarak ulusal, serbest ve tek kademeli olarak düzenlenmiştir.

#### Danışman Jüri Üyeleri:

- İ. Melih GÖKÇEK :  
Ankara Büyükşehir Belediye Başkanı  
Mehmet ALTINSOY :  
Ankara Büyükşehir Belediyesi Eski Başkanı  
Atilla KOÇ :  
Ankara Büyükşehir Belediyesi Genel Sekreteri  
Doç. Dr. Baykan GÜNAY :  
ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölüm Başkanı  
İhsan FİNCAN :  
İnşaat Mühendisi, EGO Genel Müdürü  
Cahit SÖYLER :  
Devlet Demiryolları Genel Müdür Yardımcısı  
Nilüfer ARIAK :  
Ekonomist

#### Asıl Jüri Üyeleri:

- Dr. Şevki VANLI :  
Y. Mimar, Jüri Başkanı  
Mustafa Aslan ASLANER :  
Y. Mimar  
Ragıp BULUÇ :  
Y. Mimar  
Ünal GÖKÇEN :  
İnşaat Y. Mühendisi  
Prof. Dr. Muammer HACIBALOĞLU :  
Y. Mimar, Gazi Üni. Mh. Mim. Fak. Öğr. Üyesi  
İlhan Selim KURAL :  
Y. Mimar, ODTÜ Mim. Fak. Öğr. Üyesi  
Dr. Ahmet UZEL : Y. Mimar

#### Ödüller:

1. ÖDÜL (Net) : 25.000.000.000. TL
  2. ÖDÜL (Net) : 20.000.000.000. TL
  3. ÖDÜL (Net) : 15.000.000.000. TL
- MANSİYONLAR (Net, 5 adet ve her biri için) : 10.000.000. TL olmak üzere toplam 50.000.000. TL
- Satınalmalar : Toplam 16.000.000.000. TL (Jürice gerek görülürü sayı ve miktarda dağıtılacaktır.)

Bu yarışmaya alt şartnameler 04.08.2000 tarihinden itibaren (Ankara Büyükşehir Belediyesi İmar Daire Başkanlığı, Hipodrom Caddesi No: 18 Yenimahalle / ANKARA) adresinden 30.000.000. TL karşılığı alınabilir. Soru sorma süresi 13.09.2000 Çarşamba günü sona erecektir.

Şartname almayanlar yarışmaya katılmazlar.

### Cengiz Bektaş'ın "Mimarlığımızın Cumhuriyeti" kitabı Şube Yayınlarımızdan çıktı.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını, İzmir, Nisan 2000, 104 sayfa, 16.5x24 cm

"Bana göre her şey insanca, insan sıcaklığında olmalı."

Cengiz Bektaş

Cengiz Bektaş'ın Mimarlığımızın Cumhuriyeti isimli kitabı Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından yayınlandı.

Kendisi kitabın önsözünde; "İçinde ayrı ayrı yazılar gibi görünseler de tümünü okuyup bitiren okuyucu, işlenen konuların

bir bütün oluşturduğunu duyumsayacaktır. Kimlik, kişilik, sorumluluk sözcükleriyle özetlenebilir bir bütün bu kitap." demiş.

Kitabın içindeki yazılardan birinde; "kişinin kendi oluşumunun sağlığı için, iki temel konuda savaşımlı kaçınılmazdır. Birincisi, kendi kişiliğini geliştirme savaşımlı, ikincisi de, içinde yaşamını sürdürdüğü toplumun niteliklerinin yükseltimi savaşımlı." diyor Bektaş. Kendisi kendi yaşamından süzerek yazmış bu sözü.

Yıllar önce ikinci sınıfa geçen bir mimarlık öğrencisiyken stajımı onun yanında yapmam büyük bir şanstı. Böylece yapıların, insanların bir araya gelip kucaklaştıkları yerler olduğunu, duvarların dışının da bizim olduğunu, pek çok kişiden önce öğrendim. En önemlisi mimarlığı sevdim.

Kitapta başka bir yazısını da Bektaş şöyle bitirmiş: "Haydi siz de çevrenizdeki nesnelere çocukların gözüyle bakın biraz."

Haydi şimdi biz de kitaptaki yazıları okuyup, çevremizdeki her şeye Bektaş'ın gözüyle bakalım biraz.

SEVGİ MOLVA



### Yeni Guggenheim Müzesi New York'da Gerçekleştirilecek

Frank Gehry bu yılın RIBA mimarlık altın madalyası ile ödüllendirildi. Gehry'nin ünü, form ve malzemenin sınırlarını zorlayan projeleri ile istikrarlı olarak artmıştır. Aşağıda Gehry'nin Bilbao Guggenheim Müzesi'nin varisi olacak olan yeni New York Guggenheim'in bir maketi görülmekte.

1984'de Kobe'de gerçekleştirdiği Fishdance Restoran'ından bu yana doğal formların özgün yorumları üzerinde oldukça yol alan F. Gehry ününü tüm dünyada pekiştiren Bilbao Guggenheim çizgisini sürdürmekte kararlı gözüküyor. Aynı işverene bu kez New York şehri için tasarladığı yeni müzesinde de benzer malzeme ve

form arayışları kendini açıkça göstermekte. New York Guggenheim, Gehry'nin alışla gelmiş mekan kavramını sorgulayarak Bilbao Guggenheim'da ulaştığı ve genel bir beğeniyle karşılanan heykelsi mimarisinin geliştirilerek sürdürüldüğü bir örnek mi, yoksa beğeni gören şeyin tekrarlanması mı olduğunu projenin detaylı yayımlanmasından veya uygulanmasından sonra göreceğiz. Gehry'nin bir diğer büyük projesi olan Walt Disney konser salonunun yapımı ise 2001 yılı içinde bitmiş olacak. Mimarlık dünyası her iki projeyi de merakla beklemekte.

Bir diğer önemli mimarlık ödülü de yakın zamanda açıklandı. Rem Koolhaas çalışmalarıyla Pritzker ödülünün yeni sahibi oldu.



# Yapı Denetimi ve Uzman Mimarlık Kararnameleri Eksiklikler İçeriyor

Hasan Topal / Nilüfer Çınarlı

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Üyeleri

1992 Erzincan Depremiyle başlayan, afetlere karşı güvenli yapı yapılmasına dönük arayışlar, 17 Ağustos 1999 Marmara Depremi'ni takip eden günlerde bir çok önemli yasada ve yönetmeliklerde değişiklikle gündemimize geldi.

Bir yandan ODTÜ'ne hazırlatılan, yine afetlere karşı güvenli yapılaşma kapsamında imar mevzuatının gözden geçirilmesi konulu çalışma tartışılırken, diğer yandan 3030 Sayılı Kanun Kapsamı Dışında Kalan Belediyeler Tip İmar Yönetmeliği 2 Eylül 1999 da yürürlüğe girdi. Ardından 10 Nisan 2000 tarihinde, 10 Temmuz da yürürlüğe girmek üzere 595 Sayılı Yapı Denetimi Hakkında Kanun Hükmünde Kararname yayınlandı, yine 10 Temmuz'da yürürlüğe girmek üzere Yapı Denetimi Uygulama Yönetmeliği yayınlandı. 28 Haziran 2000 tarihinde de, Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun ile TMMOB Kanununda Değişiklik Yapılmasına Dair 601 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname yayınlanarak yayınlandığı tarihte yürürlüğe girdi.

Bu kanun ve eki yönetmeliklerin herbiri çok ayrıntılı tartışma ve değerlendirmelere muhtaç ve bir kısmı ülkemiz için çok yeni, farklı uygulamalar yaratacak düzenlemelerdir. Bu düzenlemeleri dünyada uygulanan örnekleriyle ele almayı da yalnızca içinde bulunduğumuz uygulama ortamıyla değerlendirdiğimizde temelde çok farklı yaklaşımlar ortaya çıkmaktadır.

Her ağır yıkımlı felaketten sonra, her alana yönelik çok farklı öneriler ortaya atılmakta, ancak çok az bir kesim gerçek nedenlere etki edebilecek düzenlemeleri gündeme getirebilmektedir.

Mimarlar Odası ülkemizdeki kalitesiz, güvensiz ve yapıldığı çevreye duyar-

sız her türlü estetik kaygıdan uzak yapılaşmaya karşı, 1990 yıllardan itibaren mimarlık hizmetinin topluma eksiksiz olarak sunulmasına yönelik, mesleğin tanımından başlayarak, mesleki yeterlilik, mesleki eğitim ve odanın yeniden yapılanması kavramlarını tartışma ortamlarına sunmuştur. Ancak bu tartışma ve birikimler, Oda genelinde uzun süre yasama sürecine taşınamamış, bir anlamda unutulmaya yüz tutmuştur.

Böyle bir süreçte Mimarlar Odası arka arkaya gündeme getirilen ve uygulamaya sokulan yapı alanıyla ilgili düzenlemeler karşısında, somut, iyi tahlil edilmiş, uluslar arası uygulamaları irdeleyebilen, sağlıklı önerileri ortaya sunmalıdır.

Mimarlar Odası Genel Merkezi'nin KHK/595 yayınlandığı günlerde yaptığı "yapı denetimi özelleştirilemez" açıklamalarının yetersizliği süreç içinde ortaya çıkmıştır.

Ülkemizde kentleşme, yapılaşma alanı ile ilgili bütün mevzuatın çok sistemli bir şekilde gözden geçirilerek bir "İmar Reformu"nun gerçekleşmesi temel Oda politikalarımızdandır. Ülke gerçeklerine, kültür mirasına Anadolunun zengin mimari geleneklerine ve kültürüne saygılı bir yapılaşma, kentleşme ve onu sağlayacak imar mevzuatı, tüm boyutlarıyla bir anda ortaya konabilir mi? Bu amaca ulaşmak için bugün gündeme getirilen yasa ve yönetmeliklere duyarlılıkla yaklaşmak, uygulamaların daha doğru boyutlarda gerçekleşmesine katkıda bulunmak da bir sorumluluktur.

## BU YAKLAŞIMLA 595 SAYILI KANUN HÜKMÜNDE KARARNAME

595 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname salt depreme karşı dayanıklılığı esas almış, yapıların çağdaş, konfor-

lu ve kaliteli, estetik düzeyi yüksek olarak yapılmasına dönük önermeleri ve yaptırımları gözardı etmiştir. Dolayısıyla amacı dar tutulan düzenleme, birçok eksikliği de bünyesinde barındırmaktadır.

## Uzmanlıklar doğru olarak tanımlanmalıdır

Öncelikle yapı, farklı uzmanlıkların ortaklığıyla gerçekleştirilen ve toplam kaliteyi öngörmesi gereken bir eylemdir. Bu eylemde bütün uzmanlıkların sorumluluklarının daha net tanımlanması zorunludur.

Gerek Yapı denetimi Kanunu, gerekse Uygulama Yönetmeliği, mimarlık mesleğini ve mimarı yapı denetiminden dışlayan bir anlayışla hazırlanmıştır. Çünkü yapı denetimi sadece strüktürün denetimini ve buna yönelik örgütlenme ve sorumluluğu tanımına oturtulmaktadır.

## Yapılaşmada salt sağlamlık yeterli değildir

Günümüzde yapı güvenliği ya da güvenli çağdaş yapılaşma sadece strüktürel sağlamlıkla değil, kalite, konfor ve estetik düzeyle, yapıldığı çevreye uyumlu katılımı birlikte aranması gereken bir kavramdır. Çağdaş uygulamalara ve yapı bilimine aykırı olan sadece güvenliğin yeterli görülmesi anlayışının düzeltilmesi gerekmektedir.

## Proje müellifliğinin mesleği uygulama sorumluluğu tanımlanmalıdır

Kararnamede, mimari proje müellifliği ve proje müellifinin 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanun'undan gelen mesleki kontrollük sorumluluğuna hiçbir şekilde yer verilmemiştir. Bu bir eksiklik ve bu eksikliğin tamamlanması gerekmektedir.

### **Yapı denetim kuruluşlarının sermayesinin tamamı uzman mimar ve uzman mühendislerin olmalıdır**

Yine Kararnamede, öngörülen yapı denetim kuruluşlarının sermayesinin %49'unun yapı ile ilgisi olmayan sermayedarlara ait olması çok önemli bir yanıdır. Uzmanlık sermayeye değil, bilgiye dayanmaktadır ve bilgiye de yapı yerinde sermaye değil uzmanlar sahiptir. Bu nedenle yapı denetimi kuruluşlarının sermayelerinin tamamının uzman mimar ve uzman mühendislere ait olma zorunluluğu getirilmelidir. Ayrıca yapı denetim kuruluşu tanımı hukuken yeterli değildir. Kuruluş sözcüğü yerine şirket tanımı getirilmelidir.

Yapı denetleme ve proje müellifliği farklı yürütülmesi gereken çalışmalar olup, münhasıran (sadece) yapı denetimi ile uğraşacak yapı denetim kuruluşlarının hissedarlarının proje hizmeti vermeleri kuruluş amacıyla çelişmektedir.

### **Müteahhitlik tanımlanmalıdır**

Kararnamede önemli bir eksiklikte yapı müteahhitinin tanımlanmamış olmasıdır. Müteahhitin kimliği, nasıl örgütleneceği, sorumlulukları belirsizdir. Oysa yapım olayında önemli akslardan birisi de yapım müteahhitidir ve net olarak tanımlanmalıdır. Hatta, teknik eğitim ve yeterlilikleri sınanmalı, buna yönelik düzenlemeler yapılmalıdır.

### **"Mesleki risk sigortası" zorunluluğu getirilmelidir**

Bu kararnamenin en önemli eksikliklerinden biri de "mesleki risk sigortası"nın içermemesidir. Mesleki risk sigortası, yapı alanında görev almış meslek mensuplarının hatalarından oluşacak risklere karşı, sigorta güvencesine alınmasıdır. Aksi halde mesleki uygulamalardan dolayı kendilerine rücu edecek hatalar karşısında meslek adamlarının güvencesiz kalması, sistemin çalışmamasına neden olacaktır.

### **Uzman meslek odaları yapı denetim komisyonunda ayrı ayrı yer almalıdır**

Diğer yandan KHK'nin II ve IIçe yapı denetim komisyonlarının oluşumu ile ilgili maddelerinde, ilgili meslek odası tanımı eksiklikler içermektedir. Yapı alanı ile ilgili her meslek odası ayrı ayrı tanımlanmalıdır. Tanım eksikliği so-

nucu uygulamada bazı Valilik ve Kaymakamlıkların meslek odaları arasından tercih yaptıkları görülmektedir.

### **Kamu yapıları da denetlenmelidir**

Kararname kamu yapılarını kapsam dışında bırakmıştır. Uygulamada önemli yanlışlara neden olacağından kamu yapıları da Kararnamede kapsamına alınmalıdır.

### **Yapı denetim kuruluşlarında istihdam edilecek mimar ve mühendislerin ekonomik güvenceleri sağlanmalıdır**

Yapı denetim kuruluşlarında istihdam edilecek mimar ve mühendislerin ekonomik hakları ve iş güvencelerine dair düzenleme öngörülmemektedir. Bu alandaki eksiklik giderilerek meslek adamlarının çalışma şartları konusunda meslek odaları yetkilendirilmelidir.

### **601 SAYILI KANUN HÜKMÜNDE KARARNAME**

601 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname 3458 Sayılı Mühendislik Mimarlık Hakkında Kanununun 7. maddesini değiştirmiş ve 6233 Sayılı TMMOB Kanunu'na da 5., 6. ve 7. ek madde ile, 6. ve 7. geçici maddeler eklenmiştir.

Ancak 601 Sayılı KHK, bu beklentilere tam olarak yanıt veremeyecek bir içerikte yayınlanmıştır.

### **"Uzmanlık" yerine "mesleki yeterlilik" kavramı yer almalıdır**

Meslekte yeterliliği (uzmanlığı) ve deneyimi yalnızca depreme dayanıklı çağdaş yapılaşma için gerekli görmekte ve "uzmanlık" konusunda karışıklıklar içermektedir.

Bir başka ifade ile mesleki yeterlilik yalnızca yapı denetiminde aranacaktır. (Uzmanlık) Mesleki yeterlilik gerektiren mühendislik ve mimarlık hizmetleri tariflenmemiştir.

Kaliteli, güvenli, çağdaş ve depreme dayanıklı bir yapılaşma için meslek mensuplarının o meslek alanında toplam bir yeterliliğe sahip olması ve bu yeterliliği sürdürebilmesi gereklidir. Karışıklığın önlenmesi için "uzmanlık" ifadesi yerine "mesleki yeterlilik" ifadesi kullanılmalıdır.

Kamu kurum ve kuruluşları ile gerçek ve tüzel kişiler için de yapacakları yapılarında mesleki yeterlilik belgesine sahip (uzman) mühendis ve mimar çalıştırmaları ve çalıştırmayı istemele-

ri ihtiyari değil zorunlu olmalıdır. "İsteyebilirler" ifadesi bir kanun ifadesi olamamaktadır. Bu konu tercihe bırakılmayacak kadar hayati bir öneme sahiptir.

### **"Mesleki yeterlilik" her alanda mesleğin uygulanması için aranmalıdır**

Meslek alanında, uzmanlık çok farklı kavramları içerir. Bir mühendis su yapıları konusunda uzman olabilir, bina konusunda yeterli olmayabilir. Mimar, yapı fiziği, restorasyon, kentsel tasarım vb. konularda uzman olabilir. Ancak bu konularda uzmanlaşması mesleğin her alanında yeterli olduğunu ortaya koyamaz. Bu nedenle "uzmanlık" kavramı yerine "mesleki yeterlilik" kavramı getirilmeli ve mesleğin her alanında uygulama için aranmalıdır.

### **Sınav komisyonlarında meslek odalarının ağırlığı olmalıdır**

Sınavın meslek odalarının düzenlenmesi doğru bir açılım olmakla birlikte sınav komisyonu oluşumunda meslek odasının rolü kısıtlanmaktadır. Mesleğe dair lisans eğitimi gerekli ancak yeterli bulunmayarak önerilen meslek içi eğitim ve sonrasında yapılacak sınavda ağırlık yine lisans eğitiminin verildiği yüksek öğretim kuruluna bırakılmıştır. Bu konuda ilgili bakanlıklar tanımı da karışıklıklar yaratacak bir yazılımdır. Hangi bakanlıklarsa net olarak yazılmalıdır. Ayrıca sınav komisyonu üyelerinin de mesleki yeterlilik belgesine sahip olmaları zorunlu olmalıdır.

### **Mesleki uygulama yapacak tüm mimar ve mühendisler meslek odalarına kayıtlı olmalıdır**

Mühendislik ve alanında, kamu kurum ve kuruluşları ile KİT'lerde asli ve sürekli çalışan mühendis ve mimarların Odalara üyelik şartı aranmaması yasalarda düzeltilerek, mesleki uygulama yapacak bütün mühendis ve mimarların ilgili Oda'ya üye olması koşulu getirilmelidir. Bu alanda birden çok KHK yayımlanırken çok sayıda yönetmelik düzenlenirken bu ayırım ve çifte standart da ortadan kaldırılmalıdır. Çünkü, çalışma alanı neresi olursa olsun eğer mesleki uygulama yapıyor ise meslek adamlarının aynı koşullara sahip olması zorunludur. Kararnamelerde bu eleştiriler kapsamında yapılacak değişiklikler uygulamanın daha sağlıklı sonuçlanmasına katkıda bulunacaktır.

## MİMARIN DRAMI

### MİMARDAN İŞVERENE MEKTUP

Nafi Çil

Mimar - Ressam

Sizlere mimarın ve sitenin gerçekleşmesin temel bir gereksinim olan mimarın varlığını önemsiz ve gereksiz bulduğunuz belirten tutumunuzun, ileride telafisi mümkün olmayan sonuçlar doğuracağı bildirmek için yazılmış bir yazıdır.

Demokrasi, kültürlü bir toplumun umabileceği bir gerçektir. Gelişmemiş toplumlarda sayısal çoğunluğun kararı değildir.

Mimarın yaratıcılığında ortaya çıkacak bir yapıta mimar gereksiz görmek kültürsüz bir toplumun acıklı bir davranışıdır. Mimar, doğayı değiştirme gücüne sahip, doğaya karşı insan aklının ve yaradıcılığının zaferidir. Mimar, soyut bir düşüncenin somut varlığında, estetik bir dünyayı insanlığa ve yaşama armağan edendir. Mimarın yaratacağı bir dünya, ki o dünya insan varlığının bedensel, aklîsal, duygusal ve tinsel varlığıdır ve bu dünyanın estetik varlık alanında gerçekleşmesidir. Böyle bir varoluşa ve yaratıya onun, yani mimarın yaratıcı varlığına duyulan bir gereksinim sonucunda ve ancak onunla varlıktır. Ve bu yaratma, varlığını bir duvarın yapımında ve onun gerçekleşmesinde olduğu kadar iki taşın üst üste konmasında da geçerlidir. Bu gereksinim mimarın bir mekan tasarımıdaki rolü kadar önemlidir.

Sanatın estetiği bir felsefi bilimdir ve bilimsel gerçeklikler içerir. Sanıldığı gibi halk arasında yaygın olan "renkler ve zevkler tartışılmaz" deyimini estetik dünyanın gerçeklikleri dışında dile gelmiş eski ve yanlış bir kavramın ve bilinçsiz bir yaşamın ifadesidir. Renkler ve zevkler tartışılmaz değil, tam tersine tartışılır. Çünkü yaratıcılara özgü sezgisel ve bilimsel bir gerçeğin varlığında anlam kazanır ve bütünlük içerir. Şunu biliriz ki, insan insan olmayı sonradan öğrenir ve insan olmayı sonradan öğrenirken insan gibi duyumsamayı ve insan gibi sevmeyi ve yaratmayı da öğrenir. Sevmenin öğrenilen bir şey olduğu, öğrenilen bir duyumsama olduğu gerçeğini biliriz. Kişi sevgi içinde severek yaşamayı istiyorsa, bu konuda bir sanatçının işinde ustalaşmak için çaba harcaması gibi bir çalışmanın gerektiğini de biliriz. Yalnızca kişinin istemekle o işi öğreneneğine ve o işte uzmanlaşacağına inanılması asla mümkün değildir. Çok doğal bir şeymiş gibi gelen sevmeye yetisi bile öğrenme yolunda sabır ve iradeyle harcanan büyük çabalar ve de yaşam deneyimleri sonucunda kazanılan bir yetidir. Mimarlık, mimar olmak için doğduğuna inanan insanların bu alanda yaratıcı olmak için harcadıkları ve harcamak zorunda oldukları içsel özgürlük ve bağımsızlıkla sağlanabilen ruh ve aklın faaliyetleridir. Geçerli olan kural, belli temel çabalarda ortaya çıkan ve öğrenme isteğiyle beliren iradenin varlığında ilgi, bilgi, sorumluluk ile o işe duyulan saygının sonucunda gerçekleşir. Bu olgular birikimlerini üretici bir şekilde geliştirmiş, emek verdiği işe sahip çıkmak isteyen, yaptığı işte ve uğraşta yükselen yaratıcı bir mîmarda tümünün bulunması gereken olgulardır. Bu olgular insanın bilinç varlığının gerçekleşmesinde kaynak olurlar. Bunun üstünde ortaya çıkan yaratma potansiyeli içinde yaratma etkinliğiyle mimar mesleğinin sorumluluğunu taşır ve ancak böyle bir süreçten geçen mimarın rolü ve uzmanlığı toplumun kültür yapısıyla anlam bulur veya anlamını yitirir. Çünkü insan varlığının etkinliği üç varlık alanında ortaya çıkar. Bugünkü toplumumuzda sadece bu varlık alanlarından real varlık alanı ile irreal varlık alanı yaşamımızda görünüşe çıkmaktadır. Estetik varlık alanında yoksun olan toplumumuzda ortaya çıkmış olan kalitesiz yaşam seviyesi bizim yaşamımıza bu zevksiz yapılaşmaları, bu köy ve kentleri bize layık görmüştür. Çünkü estetik varlık alanı yaşamımıza girmemiş ve temel bir gereksinim olarak bir dünya görüşü ve yaşam felsefesi içinde yaşama anlam ve değer veren bir etkinlik olarak benimsenmemiştir. Oysa o, yaşamın özü ve mutluluğudur. Yemek ve korunmak gibi temel bir ihtiyaçtır. Onsuz yaşamı ekonomik nedenlere bağlayarak insanların ve toplumların kendilerini başlatmaları asla mümkün değildir. Estetik değerlere maddi boyut yüklemek ve gereksiz bir lüks gibi görmek, yozlaşmış günümüz toplumunun kültür kirlenmesinin parayı nerede ve ne zaman kullanacağını bilmemesidir.

İşini mesleğini sevmeyen, yaratma etkinliği içinde yaptığı işin bir yaratma olduğu bilincini taşımayan mimarların başarısızlığa uğrayacakları mimarlık alanında, toplumun kurumlarını veya kooperatif yöneticilerinin mimari kararlar vermeleri büyük bir hatadır ve gelecek adına kuşku vericidir. Kaderlerini onlara bağlamış olan insanların ve üyelerin umut dolu beklentilerine karşı, onların iyili-

ği adına, onlar için yapılan en büyük kötülüktür. Bunun onların ekonomik yapılarını korumak adına başvurulmuş bir yol olduğunu söyleyerek, paranın her şey demek olduğu büyük değersizlikleri başlatılan bir zihniyeti savunmaktır ya da mimar kendi istek ve akillarının kölesi sayarak ve de yöneticilerin mimara egemen olma isteğinin gerçekleşmemesi sonucunda mimar gereksiz görme düşüncesi bir tür mazeret olarak dile gelmektedir.

Bu tavır, yaşamın değerlerini hiçe indirmek, mimarın vereceği zengin yaşamdaki güçlü, duygusal ve tinsel dünyayı reddederek sadece maddesel bir dünyanın varlığı içinde zevksiz, duygusuz ve tinselliği olmayan bir mimariyi, insanlar ve üyeler için gerçekleştirme çabasıdır.

Henüz kabası bitmiş bir yapıya, yani bedeni henüz gerçekleşmiş olan bir yapıya gerekli olan, ruhsal dünyası için verilmesi gereken her alandaki kararı, yaratıcısının bile her an büyük yaratma kaygıları içinde güçlükle seçeceği kararları farketmeden mimar devre dışı bırakmak, yapının gerekli olan tinsel ve duygusal dünyasını reddederek biz kendi başımıza da karar alabiliriz demek, ne büyük bir şanssızlık ve nasipsizliktir.

Örnek verilmesi gerekirse, seçmiş olduğunuz ve karar verdiğiniz Shingle çatı kaplama malzemesi, ancak soğuk iklim koşullarında ve bu ülkelerinin yapı karakterinde kullanılması mümkün olan bir malzemedir. Günümüzde, ülkemizde de bilinçsiz ve özentili tüketimler sonucu moda olan, bölgemizin iklim koşullarına, uyguladığımız mimarın özünü ve ruhuna da yabancı olan bu malzemelerin kullanılması karanıdır.

Mimarın yaratma etkinliğinin farkına varan ve bunu yasalara bağlayan kanunlar da vardır ve müellifin haklarını ve kararlarını her koşulda korumaya kararlıdır. Yasaların dışında, kurumların ve kooperatif yöneticilerinin günümüzde mimari yaratmalara saygıyla yaklaşan insanlar olmaları toplumumuza örnek oluşturmalarıdır. Yoksa inandırıcı olmayan bahanelerle biz mimarımızla anlaşmıyoruz demek, mimarımıza egemen olamıyoruz, onu kölemiz yapıyoruz demek.

Oysa mimar uzmanlık alanında ve yarattığı sizlerin mutluluğu için çalışan, sizleri düşünen ve sizlerin layık olduğunuz inandığı mutlu ve zevkli ortamı sizlerin yaşaması için gerçekleştirme çabası içinde olan kişidir. Ve bütün yapılacakların onun ruhunda mevcuttur.

Yöneticilerin ve kooperatifteki kişilerin yeri ve konumu ne olursa olsun hiç kimsenin mimari kararlar verme yetkisinde olmayacağını bilmelisiniz. Bu; mimari yaratmalarda gerçekleşecek olan her taşın, her duvarın, her çatının biçimi, rengi ve malzemesi mimara danışıldıktan ve mimarın görüşü alındıktan sonra gerçekleştirilecek demektir.

Çünkü mimar eserin tek yaratıcısıdır. Yapıtın bütünlüğüne değin düşüncelerin ve görüşlerin ne olacağı fikrine sahip olan tek kişidir. Bunun, öncel kaygıları ve sorunları aşan, yarımların sorumluluğunu taşıyan bir uzak görüşe yer verilmesi gereken kararlardır. Bundan sonra yapılacak bütün işlerin ve imalatların başında olması gereken sorumlu bir müteahhidin koordinasyonuna ihtiyaç vardır. Her imalat bağımsız ele alınır ve tek tek kişiler tarafından uygulanırsa doğacak ve asla telafisi mümkün olmayan bu tür kararın acısı ve çaresizliği yaşanacaktır.

Şöyle düşünersek; bir orkestra, bir konçerto bir senfoniyi başında bir şey bulunmadan icra edemez, konser veremez. Oysa her bir enstrümanı çalan müzisyen, işinin en büyük ustası ve virtüdüdür. Şimdi düşünabiliyor musunuz; sizler konseri ucuz mal etmek için orkestraya şu teklifi yapıyorsunuz: Biz sizleri başınızda bir şey olmadan istiyoruz. Nasıl olsa her biriniz işini bilen ustalarsınız... Böyle bir yaklaşım nasıl dramatikse, biz eserin başında mimar istemiyoruz demek de bu tür düşüncenin ve davranışın bir benzeridir.

Bu mimari yapılar, bu site sizindir. Bu evler de sizin evlerinizdir. Burada sizler ve çocuklarınız yaşayacaksınız. Bütün çabam evrensel değerler taşıyan bir bütünlük içinde hepimizin gurur duyacağı bir mimari, bir site oluşturmaktır.

## Harbi Hotan ile Söyleşi

### Hikmet Gökmen

Doç. Dr. D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Öğretim Görevlisi

#### Çok kısa olarak özgeçmişinizi, yaptığınız işleri ve eserlerinizi anlatır mısınız?

Mimar Sinan Üniversitesi'nden (eski adı Güzel Sanatlar Akademisi) 1943 yılında Yüksek Mimar olarak mezun oldum. Yedek Subaylığımyı Erzurum'da yaptım. İki yıllık askerlik süresi içinde doğu illerimizin güç iklim koşullarını ve mimarisini tanımak, incelemek olanağını buldum. Bulgularımı Arkitekt Dergisi'nde yayınladım. Yine bu süre içinde, mimari yarışmalara katılarak Ankara Sinema ve Apartman Bloklar yarışmasının 2.ligini, Trabzon Sergi Sarayı proje yarışmasının 1. ligini kazandım.

1946 yılında, İzmir Belediyesi'nde proje bürosu şefi, daha sonra şehir planlama müdürü olarak atandım. Bu süre içinde 3.5 sene İsviçreli şehirçi Albert Boudmer ile çalıştım.

1961 yılında İzmir Belediyesi'nden ayrılarak serbest mimarlık yaptım. Bu süre içinde bir çok konut yapılarından başka, birinciliğini kazandığım İzmir Ticaret Odası Tüccar Kulübü ve Otelini uyguladım. 1963 yılında Spor Bakanlığı'na bağlı Spor tesisleri arasında İzmir'de 5 bin kişilik İzmir Atatürk Spor salonunu, Olimpiyat açık ve kapalı yüzme havuzlarını, Halkapınar Spor Sitesi içinde 70 bin seyircili Atatürk futbol ve atletizm statlarının projelerini yaptım ve uyguladım. 1964 yılında, Buca M.M.Y. Okulu'nda mimari proje, perspektif ve gölge, şekil renk ve kompozisyon derslerini verdim. Ege Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde mimari proje perspektif, Ziraat Fakültesi'nde peyzaj mimarisi, Tekstil Fakültesi'nde temel eğitim, 9 Eylül Üniversitesi'nde 1996 yılına kadar mimari proje hocalığı yaptım.

1980 yılında, Mimari Perspektif ve Gölge konulu kitabımı yayınladım. (Bu kitabın 3. baskısı yapılmıştır.) Yine bu yıllarda Kuzey Afrika ülkelerine gittim. Bu yörelerin geleneksel mimarisini inceledim. Kaldığım 6 yıl içinde piramitleri büyüteç altına alarak inceledim ve Eski Mısırlıların gizemli yapıtlarında uyguladıkları sistemleri saptayan bir çalışma hazırladım. 1986'da yurda döndüm. 1996'ya kadar 9 Eylül Üniversitesi'nde mimari proje hocalığı yaptım.

#### Sizce, uzun yılların deneyimine göre mimarlık nedir ya da siz mimarlığın hangi yönüne ağırlık vererek çalıştınız?

Bu soru beni 57 yıl geriye götürdü. 1943'de, Akademiden mezun olduğum zaman, kendi kendime sormuştum. Mimarlık hakkında hiç bilgisi olmayan bir kimseye mimariyi nasıl açıklarım?

Bir çırpıda, mimari bir sanattır, bir proporsiyon sanatıdır, bir başka deyişle mekan sanatıdır diyerek mimariyi her yönü ile anlatmış olamayız. Bana göre, mimari, bir çok koşulların dengeli ve ahenkli olarak bütünleşmesidir. Örneğin: Fonksiyonu sağlanmamış bir yapıda proporsiyon mimari bir değer taşımaz. Ve yapı, işe yaramayan güzel bir görüntüden ibaret kalır. Bu da gösteriyor ki mimari, yalnız proporsiyondan ibaret değildir. Yapının uzun süre var olması için mukavemete, konstrüksiyona ihtiyacı vardır. Böylece yapının doğa kuvvetlerin karşı koyması için proporsiyonla birleşip biçimlerini proporsiyondan alırsa, konstrüksiyon mimari ile bütünleşir. Diğer bir deyişle konstrüksiyon doğal bir bağ ile proporsiyona bağlanmıştır. Yapıların ahenkli tertibini proporsiyon sağlar. Bir bakıma proporsiyon mimarinin bütünlüğü içinde ölçülülüğü, güzelliği verir. Bu da gösteriyor ki proporsiyon mimarinin en başta gelen güzellik koşuludur.

Bruno Taut, "Mimarın mimar yapan ilk şey proporsiyondur" der. Başarılı bir mimari için proporsiyonla birlikte tekniğin de göz önünde tutulması gerekir. Tekniksiz bir proporsiyon, güzel olabilir, ancak proporsiyonsuz bir teknik mimari olamaz. Diğer bir deyişle, teknikten proporsiyona giden yol yoktur. Buraya kadar mimariyi açıklamaya çalıştım. Ancak, mimar, mimarinin koşullarını, uygulayarak mimarlık yapmalıdır. Ben, yaşantımda yukarıda sıralanan koşullar yapılarımda hep uygulamaya çalıştım. Ancak, fonksiyona öncelik vererek. Fonksiyonu mükemmel bir planda zaten unsurlar arasında proporsiyon var demektir. Başarılı bir plandan dengeli ve oranlı kitleler, cepheler çıkar. Çıkmasa bile, fonksiyonel bir plan, yalnız cephesi güzel bir yapıya kuşkusuz tercih edilir. Ben bu değerlendirmeyi daima göz önünde tutmaya çalıştım. Ayrıca, başarılı mimari bir kompozisyonda, estetik ölçülerin varlığına inandığım için, o yapıta gizlenmiş bu değerlerin bana yeni ufuklar açtığına eminim. Eski Mısır Piramitlerinde, Selçuk mimarisinde, Osmanlı mimarisinde bunların varlığını gördüm. Mükemmel bir yapı için yukarıda sıralanan koşullardan başka, güzelliği ayrıca manalandıran başka bir unsurun katılması gerekir.

"Espri". Diğer bir deyişle, ilgi çekicilik. Ancak, bu unsurun mantıklı kullanılması, ilgili olduğu konuyu zayıflatmaması gerekir. Örneğin: Klasik Yunan mimarisinde Erektion Templindeki Karyatid'ler, Roma Zafer Anıtı'nın çatı üstündeki atlı arabalar, ince uzun bir sütunun tepesine konan insan



Harbi Hotan



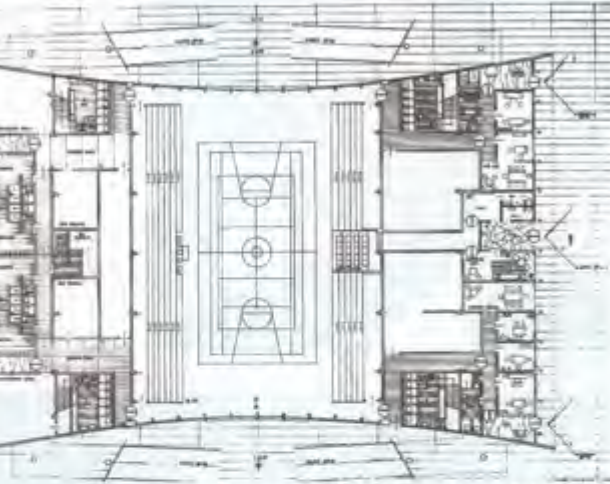
Izmir Tüccar Kulübü ve Oteli



Izmir Tüccar Kulübü ve Oteli



Izmir Atatürk Kapalı Spor Salonu



Izmir Atatürk Kapalı Spor Salonu planı

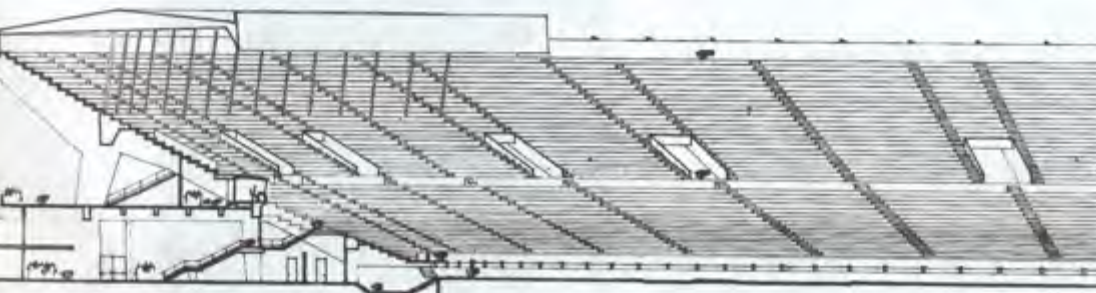
heykeli. Bütün bunlar mantıksız espri anlayışına örnektir, diyebiliriz.

#### Mimaride rasyonel olmanın ölçüleri nelerdir?

Mimaride rasyonel olmanın ölçüleri, yukarıda saydığım mimariyi tanımlayan koşulları uygulamaktan geçer. Mimarlık eğitimi ne başladığım 1938 yılından önce Neoklasik üslup yerine, o yıllarda yurdumuzda eğitim ve devlet kuruluşlarında görev yapan bazı değerli mimarlar, rasyonel mimariyi uygulamaya başlamışlardır. Ankara'da Bruno Taut'un Dil Tarih Fakültesi, yanında Egli'nin Kız Enstitüsü, Holz Meister'in Büyük Millet Meclisi, Bakanlıklar ve Merkez Bankası binaları rasyonel mimarinin öncüleri sayılabilir. Benim, Eşref Paşa Evlendirme dairesi, İzmir Tüccar Kulübü ve Oteli bu anlayış içinde tertiplenmiştir.



Izmir Atatürk Stadi



Izmir Atatürk Stadi kesiti

#### Yapı yatırımına karar veren kimse ile mimar ilişkisi nasıl olmalıdır?

İdeal bir ilişkiyi şöyle düşünürüm. Mal sahibinin inşaatın devamı sırasında fikir değiştirerek müdahale etmesini önlemek için kamu müesseselerince yapılan prosedürün takip edilmesi uygun olur.

Böylece işi veren ne istediğini, müteahhit firma veya mimar ne yapacağını bilir.

**Siz yapılarınızda işlevin dışında bir şey anlatmak istediniz mi? Bina yaparken belirli bir üslup geliştirdiniz ya da örnek aldınız mı? Etkisi altında kalıp yapmak istediğiniz örnekler oldu mu? Bunlardan bir iki örnek verebilir misiniz?**

Yapılarımda, hiçbir yapıyı, çok beğenme rağmen taklit etmeyi düşünmedim. Ancak, o dönemin mimari anlayışına, değişen ve gelişen teknolojinin el verdiği oranda mantıklı verilere dayanan bir uygulamayı yeğledim. Bir örnek vereyim. Yıl 1948, Belediye Eşref Paşa'da küçük bir evlendirme dairesi yaptırmak istedi. Tahsis edilen arsa küçük bir yapıya olanak veriyordu. Binayı o günkü mimari akıma uygun, fonksiyon bakımından kısıtlı fakat iklim şartlarına elverişli, kemer ve kubbe gibi mimari unsurlardan uzak rasyonel bir görüşle yaptım.

İkinci bir örnek: İzmir Tüccar Kulübü ve Oteli: Bu yapıda da günün mimari akımına uygun, plan ve cephelerde mantıklı ölçülere titizlikle uyuldu. Yapıda eski bina cephesi petekle kaplanarak bir bakıma binaya espri katılmış ve ayrıca oryantasyon gereği güneş kontrol altına alınmıştır.

Meslek hayatımda hiçbir binayı örnek almadım ve almayı da düşünmedim.

Günümüzde, en çok iki katlı eski hanlar yerine oteller yapılıyor. Artık eski ölçüleri kullanmak olanaksız. Ancak, geleneksel mimari karaktere uyum istenirse, bazı küçük mekan ve motifleri kullanarak binanın Türkiye'de olduğunu hatırlatmak gerekir. Örneğin: İstanbul, Hilton Oteli'ndeki çay salonu, Kameriyeler, Ruf, İbide Çintamanı gibi motifler mahalli karakteri simgeleyen mekan ve bezemelerdir. Günün teknolojisi ve yaşam koşullarına bağlı uygun bir mimariyi geleneksel yerli motiflerle elde etmek mümkündür. Fanteziden uzak bir mimari için öncelikle Osmanlı mimarisi hakkında temel bilgi gerekir.

#### Ege bölgesinin doğal verileri (özellikleri) nedeni ile ülkemizin ve dünyanın başka yerlerinden mimarlık alanındaki farklılaşmasını nasıl değerlendirirsiniz?

Ege bölgesinin doğal verileri içinde en önemlisi, coğrafi konumu ve ılımlı iklimidir. Yazları sıcak, kışları ılık, günler çoğunlukla açık ve güneşli geçer. Yazın batıdan esen



Izmir Atatürk Stadi planı

serin, kışın soğuk poyraz rüzgarı bu yöreye egemendir. Bu verilerin sonucu, mesken mimarisinde sofa, veranda gibi piyesler binanın güneyinde yer alır ve oturma ünitelerinin güneşten korunması için geniş saçaklı çatı ile örtülür. Dış sofalı adını verdiğimiz bu tertip Ege bölgesi mesken mimarisinin özelliğidir, böylece bahçe ev ile bütünleşir. Ev hanımı gününü zemin katta, etrafı açık bahçeye bakan, çoğunlukla ağaçla gölgelenmiş bir mekanda serinlik içinde geçirir. Bu Ege bölgesinin doğal verilerinden biridir.

Akdeniz'in güney sahillerinde ise aynı iklim koşulları olsa bile serin rüzgar kuzeyden estiğinden plan tertibi değişiktir. Ege'de bahçe, evin güneyindedir. Odaların güneye bakmasına karşın, Akdeniz'in güney sahillerinde bahçelerin binanın kuzeyinde, gölgede, odaların da kuzeye bakması yeğlenir. Saymakla bitmeyen bu gibi veriler mimariye etki yapar.

### Proje yarışması, konkur deneyimleriniz var mı? Bunları bize aktarır mısınız?

Akademiden mezun olduğum 1943'lü yıllarda, özellikle devlet bina projeleri çoğunlukla müsabakaya çıkarılırdı. Bu nedenle pek çok konkur yapıldı, fırsat buldukça bu müsabakalara katıldım. Şimdiye kadar 4 birincilik, 4 ikincilik, 5 üçüncülük ve 4 mansiyon olmak üzere toplam 17 müsabakada çeşitli derecedeler aldım.

### Okul yıllarınızın meslek yaşamınıza ne gibi katkıları oldu? Öğrencilik yıllarınıza yönelik söylemek istedikleriniz var mı?

Bilindiği gibi, öğrencilik yılları öğrenmekle geçer. Okul, öğrenciyi meslekte kullanılacak metodları öğretir. Diğer bir deyişle öğrenci, doğru düşünmeyi öğrenir. Benim durumum biraz değişti. Resim ve mimari perspektif çizimim iyi olduğu için, dersler dışında bir çok mimara yardımcı olurdum. Böylece perspektifini çizdiğim konular hakkında bilgim artardı. Bazen, benim de estetik bakımdan katkım olurdu. Bu durum bana daha etraflı düşünmeyi sağlardı. Böylece cesaretim artar, düşünme ufukum genişlerdi.

Bunun faydasını statikte de gördüm. 2. sınıf sömestr tatilinde, İzmir Belediyesi'nde 14 metre açıklıklı garaj çatısının hesap ve projelerini yapmıştım.

### Unutamadığınız mesleki anılardan bir kaçını anlatabilir misiniz?

Uzun meslek hayatımın pek çok anıları var. Bunlardan birisi: 1950 yıllarında, Konak Meydanı otobüslerin semtlere dağılım merkezi idi. O zamanki Umumi Mağazaların güney cephesi meydanı sınırlıyordu. Batı cephesinde de körfez vapur iskelesi yer alıyordu. Eshot Genel Müdürlüğü beni burada bekleyenler için etrafı açık, sundurma şeklinde otobüs durağı yapmakla görevlendirmişti. Resimde de görüleceği gibi en ince noktasına kadar hesaplarını titizlikle yaptığım bu sundurmayı uyguladığım sırada, bir mühendis meslektaş, Valiye giderek, en küçük bir rüzgarda bu sundurmanın yıkılacağı vs. vs. söylemiş. Bu şikayet bana inşaat bitiminde aktarıldı. Yaklaşık 20-30 gün sonra tesadüfen İzmir'de kuvvetli bir fırtına oldu. Merakla meydana gittim. Sundurmanın sapsağlam yerinde durduğunu gördüm. Bu mühendis arkadaşla tanışamadım. Bugün bu satırları okursa herhalde kulakları çınlar.



Konak Otobüs Durağı 1956

### Dergiye (Ege Mimarlık) yönelik eleştirileriniz nelerdir?

Ege Mimarlık dergisinin gün geçtikçe geliştiğini görmek bana kıvanç veriyor. Bir derginin ne kadar zor koşullarla yayınlandığını bildiğim için bu gelişmeyi takdirle karşıyorum, başarının devamını yürekten diliyorum.

### Bu kadar deneyimli biri olarak, genç meslektaşlarınıza neler söylemek istersiniz?

Genç meslektaşlarının en geniş anlamda kendilerini daima yenilemelerini önemle öneririm. Bunu literatürleri izleyerek, gelişen teknolojiyi ve mimari akımları inceleyerek elde edebilirler. Bir fikri ikinci bir projede tekrarlamamalarını tavsiye ederim.

### Türkiye'deki bugünkü mimarlık ortamını nasıl buluyorsunuz? Kısaca değerlendirebilir misiniz?

Bugünkü teknoloji ve mimari akıma uygun tertiplenmiş başarılı binalar görmekteyiz. Ancak, aynı duyarlılığı detayların tertibinde görmek olası değil.



Garaj çatısı inşaatında



Halkapınar Atletizm Stadi





# Meydanlar

Özen EYÜCE

Doç. Dr., İ.Y.T.E. Mimarlık Fakültesi, Öğretim Görevlisi

Meydanlar, fiziksel olarak dolu ve boşlardan oluşan bir yerleşme dokusunun içindeki genişlemiş boşluklar olarak tanımlanabilir. Bu boşluklar, geleneksel yerleşmelerdeki gibi, herkes tarafından benimsenmiş ortak değerler ışığında ve yerleşmenin doğal gelişimi içinde kendiliğinden ortaya çıkan bir çeşme başı ya da çınar altı olabildiği gibi, tüm kente hizmet veren, hatta yeni bir kent kurulduğunda başlama noktası olarak görülen merkez niteliğindeki planlı ve düzgün geometriki mekanlar da olabilir.



S. Kocaeli, The City Shaper

Ancak, fiziksel boşluk olmanın ötesinde, kentsel yaşama katkıları ile de önem kazanan bu mekanlar, tıpkı aile bireylerinin bir araya geldiği bir konutun oturma odası gibi, toplum bireylerinin bir araya gelebildiği, toplum olma ve kentlilik bilincinin güçlendiği kamusal mekanlardır.

Sözlük anlamı olarak ele alındığında meydan, geniş ve açık alan olarak tanımlanır. Yine meydan karşılığı olarak kullanılan İspanyolca plaza ve İtalyanca piazza kelimeleri de, açık mekan ya da genişletilmiş sokak anlamına gelen Latince platea kelimesinden türeseler de, İngilizce square kelimesinin tanımladığı biçimde sınırları yapılarla belirlenmiş, tanımlı mekanlar için kullanılmaktadır. Nitekim, sınırları belirlenmiş, hatta, çevreleyen binalarla adeta kapalı olan bu meydanlar, planlı ya da plansız tüm yerleşmelerde kentsel doku içinde belirgin konuma sahiptirler.

Meydanlar, fonksiyonel olarak, toplumsal (toplantı, ayaklanma, eğlence, spor vb.) törensel (ayinler, bahar şenlikleri), ticari (pazar yeri vb.) ya da askeri amaçlı bir araya gelişlerin mekanı olurken, aynı zamanda birbirlerini tanımayan bireylerin de sadece merkezde olmak amacı ile bir araya geldiği ve yaya kullanımının ağırlıklı olduğu mekanlardır. Kullanım amaçları doğrultusunda farklı biçim ve boyutlarda olabilen meydanlar, çoğu zaman, yerleşme içinde bir güç odağının beraberinde konumlanırlar. Bir kilsenin, caminin avlusu, hükümet meydanı, ya da bir iş merkezi önünde yer alan meydanlar, geometrik biçimlenişleri ile hakim olan gücün etkisini daha da vurgularlar.

Fiziksel mekana yansıyan farklı yaşam biçimlerinin, kentlerin kültürel geçmişlerinin somutlaştığı kamusal mekanlar olarak nitelendirilen meydanlar, bu nedenle her kültürün kendine özgü yaşam biçiminin izlerini taşırlar. Sayın Gürhan Tümer, "Kentler, Binalar, İnsanlar, Olaylar ve Meydanlar" adlı yazısında, "Özellikle, belli bir geleneğe sahip, oturmuş, iyi korunmuş, çarçur edilmiş kimi kentler, o kentlerdeki kimi meydanlar..."ın, diğer bir deyişle kentin dolu ve boşlardan oluşan fiziksel dokusu içinde yerini koruyarak günümüze değin yaşayan ve kente ayrı bir kimlik kazandıran mekanların fiziksel tanımlarının ötesinde, yaşanan

olaylar ile de toplumun kültürel kimliğine katkıda bulunduğunu vurgulamaktadır. Beş farklı kent'te, toplumların tarihinde önemli olaylara sahne olan beş farklı meydanı ele alarak meydanların yaşamsal önemini ortaya koymaktadır.

Öte yandan, meydanlarda yaşanmış olayların toplumsal kültürün sürekliliğine katkısı ise, mekansal sürekliliğin ötesinde, kentsel bilinç ile olasıdır. Nitekim, bir zamanlar dünyanın merkezi olarak kabul edilen ve 'Million' adlı mil taşının yer aldığı meydanın, Sayın Gürhan Tümer'in yazısında da yer alan Osmanlı'nın Bizans'tan devraldığı ve 'At Meydanı' olarak isimlendirilmiş olan meydan olduğunu bilmek kentin geçmişten geleceğe aktarılacak birikimine sahip çıkmakla olasıdır. Sayın Eser Gültekin, "Ünlü bir Meydan ve Ünlü bir Taş" adlı yazısında Sultanahmet meydanında bir köşede sessiz sedasız yaşamını sürdüren Million'un öyküsünü aktarıyor bizlere.

Hernekadar, bu mekanlarda yaşanmış olan olaylar, zaman içinde unutulup gitse de, ya da bugün o mekanı yaşayan pek çok kişi tarafından bilinmese de, mekanın fiziksel kimliğinde izler bırakacaktır. Tıpkı, Sultanahmet Meydanındaki 'million' gibi, ya da, bugün en iyi tanımlanmış meydanlardan biri olarak nitelendirilen San Marco Meydanı'nda, meydanı tanımlayan yüzler olarak nitelendirilen binaların her birinin farklı bir dönem ve/veya dünya görüşünü yansıttığı gibi.

Öte yandan, yaşanan olaylar ne olursa olsun, bugün bulduğumuz kentleri ayrıcalıklı kılan meydanlara bakıldığında- Venedik / San Marco, Londra / Trafalgar, Paris / Place de Vedorne, Roma / Campidoglio, ... gibi, bazı meydanların daha farklı algılandığı ya da bireylerde daha kalıcı izler bıraktığı görülmektedir.

Geçmişten günümüze miras kalan, Avrupa kentlerine özgü meydanları ya da geleneksel doku içindeki bu genişlemeleri böylesine ilgi çekici kılan ve hatta bu meydanların taklitlerini, ya da benzerlerini yapmayı gerekli kılan biçimsel ve boyutsal özellikler nelerdir?

Sayın Güngör Kaftancı, "Avrupa'dan Örneklerle 'Meydan' Kavramına Bir Bakış" adlı yazısında, bu meydanların hangi biçimsel çözümler nedeni ile belleklerde kalıcı olduğunu ve bir meydan'ın taşınması gerekli fiziksel özellikleri (tanımlılık, sınırlar, ölçek ve oran....) gibi deneyimlerine dayanarak örneklerle açıklıyor.

Rönesans sonrasında ortaya çıkan ve düzgün geometrileri temel alan bir tasarım yaklaşımının sonucu olarak planlı gelişen kentlerin, yine düzgün geometriki meydanlarından, Barok Mimarının eliptik mekanlarına geometrik çözümler, organik gelişmeleri esas alan bir yaklaşımdan doğaldır ki çok farklı çözümler ortaya koyacaktır.

Nitekim, Sayın Ziya Gençel, "Geleneksel Türk Kentinde Meydan Kavramı" adlı yazıda, Geleneksel Türk kentinin gelişme süreci içinde ortaya çıkan 'meydan' kavramının, özellikle 'planlı' olan (ışınal kentlerde olduğu gibi merkez konumlu), Batı Kenti meydanlarından biçimsel ya da konumsal olarak farklılaştığını, ancak, fonksiyonel olarak aynı amacı taşıdığını ortaya koyarken Geleneksel Türk kentinde meydan olup olmadığı tartışmalarına da bir boyut getirmektedir.

ğ

Bu bağlamda, Sayın Eser Gültekin "Osmanlı'dan Günümüze Bir Meydan" adlı yazısında İstanbul'dan Ok Meydanı'nı ve Sayın Dürin Süer "Muğla'da Farklı Yüzlü İki Meydan; Saburhane Meydanı ve Cumhuriyet Meydanı" adlı yazısında, Osmanlı'dan günümüze yaşamını sürdüren bir kente ait iki meydan; Osmanlı kent dokusuna özgü bir meydan ile Cumhuriyet Dönemi Türkiye'si'nin kente getirdiği bir meydanı bize tanıtır.

Türk Kentinde ortaya çıkan bu değişim sadece bize özgü değil. Batı Kentinde de 19. yüzyıla değin, gerek kullanım olarak ve gerek biçimsel ve boyutsal olarak insan ölçeğinde olan meydanlar, 19.yüzyılın ikinci yansından başlayarak, Modern hareket ile de 20. Yüzyılda devam eden bir değer yitimi sahne olurlar. Ulaşım araç ve sistemlerinin değişiminin yanısıra Le Corbusier'in Radiant City' de öngördüğü biçimde merkezi yok edecek biçimde yerleşme dokusunda ortaya çıkan değişimler sonucu giderek meydan kavramı da yeni boyutlar kazanır. Değişen toplum yapısı ve değişen mekansal gereklilikler meydan tasarımlarında yeni yaklaşımları gerekli kılarken, bir yandan var olan meydanlarda da yeni uyarlamaları gerekli kılar. Bir trafik düğüm noktasına dönüşen meydanların çözümsüzlükleri, diğer yandan geçmişin insan ölçeğinde olan ve insanın ait olma duygularını artıran meydanlarının artık farklı kullanımları ile yavaşlatılmaya çalışıldığı görülür. Nitekim, Sayın Emel Kayın, "Turizmin Çarpıcı Bir Sahnesi Olarak Tarihi Kent Meydanları: "Cemaatü'l Fena Meydanı" Örneği adlı yazısında fonksiyonel değişimin meydanı getirdikleri ya da meydanı nasıl bir kimlik değişimine uğrattığı konusunu irdeliyor.

Kentlerimiz ve yaşamımız için kaçınılmaz olan meydan kavramının bu önemi 'Bugün Ne Yapılıyor?' sorusunu gündeme getiriyor. Çağdaş kentlerin çağdaş yaşamı ve olanakları artık açık mekanda bir araya gelmeyi mi gerektirmiyor yoksa farklı mekansal çözümler mi gerektiriyor? Yeni Çözümler ya da geçmişin taklitleri yolu ile geçmişini yeniden canlandırmak yeni yaklaşımlardan bazıları. Sayın Ömür Barkul ve Sayın Seda Tönük'ün Meydan Tasarımında Yeni Senaryolar adlı yazısı işte bu sorulara cevap arıyor.

Bu sayımızda Dünya örneklerine bir bakılım istedik. Günümüzün meydanlar ile ilgili çözümlerine önümüzdeki sayımızda da devam edeceğiz. Amacımız yaşadığımız kente ait meydanları da irdelemek. Başta, İzmir denince aklı gelen Konak Meydanı. Geçmişte ne idi, bugün nedir ve geleceğe dönük ne yapılabilir?

Gelecek Sayıda görüşmek dileği ile \*



S. Kocaeli, The City Shaper

# Kentler, Binalar, İnsanlar, Olaylar ve Meydanlar

## Gürhan TÜMER

Prof.Dr. D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

### Bir Kent Meydanındaki Binaların, Anıtların, Ağaçların Önemi Üzerine

Bir kent meydanı, o kenti oluşturan, "meydana getiren" yapıların bir ya da birkaç tanesinin, az ya da çok, güçlü ya da gevşek bir biçimde çevreleyip tanımlayarak oluşturduğu, "meydana getirdiği" bir boşluktur. Bu boşluğu, yukarıda belirttiğim gibi biçimleyen, çevreleyen, tanımlayan, öğeler arasında, binaların yanısıra, daha başka şeyler, örneğin bir kıyı şeridi, bir yol şeridi, bir dikilitaş, bir saat kulesi, birtakım ağaçlar, havuzlar, heykeller de bulunabilir.

Bunlar, bir meydanın, planı, kesidi çizilebilen, rölövesi çıkarılabilen, yapı malzemesiyle inşa edilmiş olan, nesnel öğeleridir. Bunlar, bir meydanın, deyim yerindeyse, bedenini, iskeletini oluşturan öğelerdir. Bir meydan, fiziksel varlığını, mimari karakterini, bunlara borçludur.

Dolayısıyla, bunlardan, elbette ki vazgeçemeyiz; bunları, elbette ki önemsemememiz edemeyiz; çünkü, o meydana cephe veren, o meydanı sınırlayan bir binanın cephesinin değiştirilmesinin; o binanın yıkılmasının; yerine başka bir binanın yapılmasının; o meydandaki bir anıtın, başka bir yere taşınmasının, bizim o mekânı algılayışımızı, az ya da çok, olumlu ya da olumsuz bir biçimde etkileyeceğini çok iyi biliriz.

### Bir Kent Meydanındaki İnsanların, Saatlerin, Mevsimlerin, Güneşlerin, Yağmurların Önemi Üzerine

Evet, bir kent meydanını oluşturan bu tür öğeler, binalar, anıtlar, bir başka deyişle, o meydanın planı, kesitleri, görünüşleri, kısaca, mimarisi, çok önemlidir ama, yine de, her şey değildir; onun ruhunu anlamamıza, nabzını tutmamıza yetmez. Bir kent meydanını, daha iyi, çok daha iyi kavrayabilmemiz, tanıyabilmemiz için, daha başka şeylere de gereksinim vardır. Örneğin, o meydanı kullanan insanların, insan kalabalıklarının; orada gerçekleşen ya da düşünülüp de gerçekleştirilemeyen olayların; zamanın akışının, saatlerin, sabahların, akşamların, günbatımlarının, gecelerin, geyenlerin, kısaca, oradaki yaşantının, bütün ayrıntılarıyla, bütün yoğunluğuyla devreye girmesi, dikkate alınması gerekir. Bir kent meydanını, bir pazar günü, sabahın erken saatlerinde, bomboşken dolaşmakla, o meydanda, ateşli, coşkulu bir politik gösteri sırasında bulunmak arasın-

da, büyük farklar vardır. Bir kent meydanını, bir yaz günü, öğle vakti, yakıcı bir güneşin altında gezmekle, bir sonbahar ikindisinde, yağmur altında ya da soğuk bir kış günü, kar yağarken gezmek aynı şey değildir.

Bir kent meydanını oluşturan, nesnel, mimari öğeler, binalar, anıtlar, havuzlar, ağaçlar ve benzerleri, bugünden yarına değişmezler; sonsuza kadar değilse bile, görece olarak uzun sayılabilecek bir zaman dilimi boyunca, varlıklarını sürdürürler. Özellikle, belli bir geleneğe sahip, oturmuş, iyi korunmuş, çarçur edilmemiş kimi kentler, o kentlerdeki kimi meydanlar, o meydanlardaki kimi binalar söz konusu olduğunda, bu süre, yüzyılları, belki de bin yılları bulabilir. Bir başka deyişle, onlar, hep ya da hemen hemen hep oradadırlar. Öyle bir meydana, bugün gidemezsek yarın, yarın gidemezsek öbür gün ya da haftaya, bir yıl sonra gidebiliriz. Öyle bir meydana gittiğimizde, gördüğümüz, yaşadığımız mimari, belki restorasyonlara, belki çevre düzenlemelere bağlı ufak tefek değişiklikler bir yana, oraya bizden yıllar, yüzyıllar önce gitmiş olanların gördükleri, yaşadıkları mimariyle, üç aşağı, beş yukarı aynıdır.

Mimarisi, nesnel özellikleri aynı kalan bir kent meydanının, üzerimizdeki, öznel, psikolojik etkilerine; içimizde yarattığı duygusal yansımaları değişikliklere uğratan, insan kalabalığı, yağmur, ışık gibi öğelere gelince, onlar, daha kısa ömürlüdürler, çoğu kez anlıktırlar, ama zaman içinde ve kısa süreler içinde, aynen değilse bile, büyük bir benzerlikle tekrarlanma özelliğine sahiptirler. Örneğin, sabahın ilk ya da akşamın son ışıklarının, bir meydanın ortasındaki havuzda yavaşmasını, hemen hemen her gün izleyebilirsiniz. Her gün o saatlerde, o meydanda bulunanlar, hep aynı kişiler değildir ama, kalabalık, hemen hemen hep aynı kalabalıktır.

### Bir Kent Meydanındaki Olayların Önemi Üzerine

Ancak, kent meydanlarını, hele bunların, çok ünlü, çok önemli olanlarını, bütün zenginlikleriyle, çok daha iyi, çok çok daha iyi tanıyabilmek, anlayabilmek, kavrayabilmek, değerlendirebilmek, yan gerçek, yan düşsel olarak, yoğun bir biçimde yaşayabilmek için, bunlar da yeterli değildir ve daha başka öğelerin de devreye girmesi, dikkate alınması gerekir.

Bunlar, o meydanlarda, bir zamanlar varolmuş, yaşanmış, ama bir daha varolmayacak, yaşanmayacak ve asıl önemlisi, o mekânların belleğine kazınmış olmalarına karşın, o mekânlarda nesnel bir iz bırakmamış olan; bu nedenle de, doğrudan doğruya o meydanlardan değil, ancak, başka kaynaklardan, kitaplardan, dolaylı bir biçimde edinilebilen bilgiler; kişinin kendisi tarafından, düşgücü aracılığıyla, sözkonusu mekâna, meydana, zihinsel olarak konulması, yerleştirilmesi gereken öğelerdir.

Bu tür öğelere örnek olarak, büyük bir yangın, büyük bir sel baskını gibi doğal; çok kritik bir dönemde, önemli bir kişi tarafından, yapılan ve ülkenin, belki de dünyanın yazgısını değiştiren bir konuşma; bir "meydan savaşına", bir katliama dönüşen bir yürüyüş gibi toplumsal bir olayı gösterebiliriz.

### Bir Kent Meydanının Genelde Önemi Üzerine

Böyle bir bakış açısı, böyle bir yaklaşım, hiç kuşkusuz, yalnızca kent meydanları için değil, küçük bir odadan, bir evden, bir parka, bir sokağa, bir bulvara kadar, bütün mekânlar için geçerlidir. Daha somut bir deyişle, bir evin mimarisi, tıpkı bir kent meydanının mimarisi gibi, hiç kuşkusuz çok önemlidir; ama, kimi mimarlık dışı etkenler, öğeler, o evin anlamını, kimi zaman, mimarisine yaptıkları katkılarla, kimi zaman da, mimarisinden bağımsız olarak, belirlerler. Örneğin, mimari açıdan, hemen hemen hiçbir öneme sahip olmayan bir ev, eğer, ünlü bir kişinin doğduğu ya da önemli bir olayı planlarken yaşadığı bir mekâna, insanların, toplumların gözünde, bambaşka bir değer kazanır.

Bu açıdan bakılıp değerlendirildiğinde, kent meydanlarının, o meydanlarla yakın ilişkide olan, o meydanların bir parçası olan binaların, öteki açık ya da kapalı mekânlardan, meydanların uzağındaki binalardan farkı, birincilerin, daha büyük kalabalıkların toplanmalarına elverişli olmaları; kent, kentlinin, hele eğer bir metropolün, bir başkent ana meydanlarından biri sözkonusuysa, ülkenin, giderek de dünyanın nabzının, oralarda daha hızlı atması; oralarda yer alan her şeyin, gerçekleştirilen eylemlerin, daha dramatik, daha geniş yankılar uyandırması; adı üstünde, "meydanda" olmasıdır.

## Beş Kent, Beş Meydan

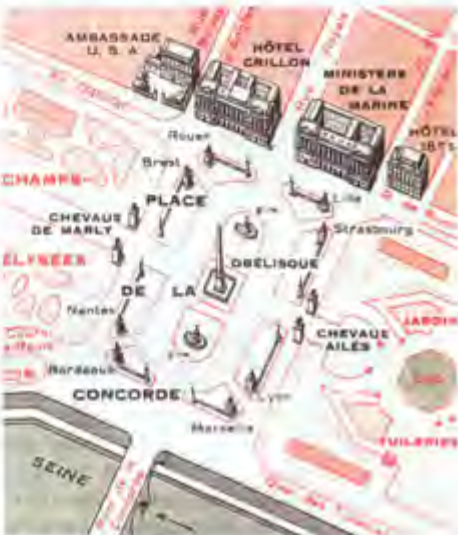
Buraya kadar, genelde ve kuramsal düzeyde ortaya koyduğum görüşleri, şimdi, seçtiğim beş kent meydanı aracılığıyla, özelden ve somut olarak örneklere, kanıtlamaya çalışacağım.

### 1- Paris: Mimar Gabriel'den, Doktor Guillotine'e Concorde Meydanı

Paris'teki Concorde Meydanı, Louvre Sarayı'ndan başlayıp, Champs-Élysées Bulvarı'yla, eski adı Étoile, yeni adı Charles de Gaulle olan meydana, o meydana Arc de Triomphe'a; oradan da, ta Défense'a, oradaki Arche'a varan, uzun mu uzun aksın, en önemli halkalarından biridir. Çevresinde, çok sayıda heykel; ortasında, Mısır'daki ünlü Luksor Tapınağı'ndan getirilen ve Mehmed Ali Paşa'nın, Kral X. Charles'a armağanı olan, yaklaşık 220 ton ağırlığındaki ve 25 metre yüksekliğindeki Dikilitaş bulunur. Dikilitaş biçimindeki meydanın uzun kenarlarından biri, ünlü Tuileres Bahçesi, biri de, ondan daha ünlü Champs-Élysées Bulvarı'nın ağzı tarafından tutulmuştur. Dikilitaşın kısa kenarlarına gelince, onlardan biri, Seine Nehri'ne açılır ve nehri, aynı adı taşıyan bir köprüyle, Concorde Köprüsü'yle (Pont de la Concorde) geçer. Öteki kısa kenarda ise, Mimar Gabriel'in, Louvre'un kolonadından esinlenerek tasarladığı, XV. Louis stilindeki, görkemli binalar yer alır. Bu binaların arasından geçerek meydana ulaşan sokak da görkemlidir ve "Rue Royale" ("Kral" ya da "Kraliyet Sokağı") adını taşır.

Concorde Meydanı, son derece şık ve etkileyici bir meydan. Gündüz başka güzel, gece başka güzeldir. Ünlü Fransız yazarı Marcel Proust, "A la recherche du temps perdu" ("Yitik Zamanın Peşinde") genel başlığı altında topladığı romanlarından birinde, "Sodom ve Gomorra" da, az önce de belirttiğim gibi, bu meydanın ortasında bulunan ve onun mimarisinin önemli öğelerinden birini oluşturan Dikilitaş'tan söz ederken, bir yaz gününün son ışıklarının, o mekânı ve o anı nasıl etkilediğini, şöyle anlatır :

"Davet edilip edilmediğimden emin olmadığım Guermantes'lardaki geceye bir an



Paris Concorde Meydanı



Paris Concorde Meydanı

önce gitmek gibi bir acelem olmadığından, dışarıda oyalanıyordum; zaten yaz günü de, benden daha aceleci değildi. Saat dokuzu geçtiği halde, Concorde Meydanı'nda Luksor dikilitaşına pembe nuga görünümünü veren, hâlâ onun ışığıydı. Sonra, dikilitaşın rengini değiştirdi ve öyle madenî bir maddeye dönüştürdü ki, yalnızca daha değerli değil, daha ince ve neredeyse, esnek bir hâle getirdi. İnsan, bu mücevheri bükebileceğini, hattâ zaten hafifçe çarpılmış olduğunu düşünüyordu."

Ben de, yaklaşık 25 yıl aradan sonra, 1990'ların ortalarında, Paris'e yeniden gittiğimde, bir yaz akşamı, yağmurlu bir yaz akşamı, Gabriel'in binalarının önünden seyrettiğim ıslak Concorde Meydanı'nı, asla unutamıyorum.

Bu meydan, kentin gurur kaynaklarından, en prestijli mekânlarından biridir. Amerika Birleşik Devletleri'nin Paris Büyükelçiliği'nin burada yer alması da belki bundandır.

Günün her saatinde hareketli, nazlı nazlı süzülen turist otobüsleriyle, daha hızlı hareket eden özel araçlarla dolu olan bu meydanın, adı da güzeldir : "Concorde" sözcüğü, Fransızca'da, "anlaşma", "uyum" anlamına gelir. Tahsin Saraç tarafından hazırlanan ve Türk Dil Kurumu tarafından yayınlanan "Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük" de, bu sözcüğün birinci anlamı, "iyi geçinme, dirlik düzenlik" olarak verilir ve şöyle örneklendirir : "Nous vivons dans la concorde" ("iyi geçinerek, dirlik düzenlik içinde yaşıyoruz.")

Oysa, bu meydanın yalnızca bugününü yaşamakla yetinmeyip, tarihini de araştırarak, müthiş bir çelişkiyle, müthiş ironik bir durumla karşı karşıya gelirler, çünkü adından daha önce de sözettiğim Mimar Gabriel tarafından tasarlanan ve yapımı, 1755'den 1775'e, 20 yıl kadar süren ve ortasında, Kral XV. Louis'nin bir heykeli bu-

lunan meydanın, o zamanlar, bu kralın adını taşıdığını bilirler. Bu ad, 1792'de, yani Fransız İhtilâli'nin en kanlı dönemi olan "Terreur" döneminde, "Place de la Révolution" ("İhtilâl Meydanı") olarak değiştirilmiştir. O yıllarda, meydan, bu adı yerden göğe kadar hak etmiştir, çünkü giyotin, bir doktorun, Joseph-Ignace Guillotin'in soyadını taşıyan bu "ölüm makinesi", oraya kurulmuştur ve 21 Ocak 1793 günü, sabahleyin, saat 10.20'de, Mimar Gabriel'in yaptığı görkemli binalar arasındaki Kraliyet Sokağı'ndan, bir arabayla getirilen Kral XVI. Louis, orada idam edilmiştir. Evet, bugün uygar bir trafiğin aktığı, yaz aylarında, günün son ışıklarının pembeye boyadığı bu meydana, bundan yaklaşık 210 yıl önce, kan, oluk gibi akmıştır. "Oluk gibi" diyorum, çünkü Fransız İhtilâli sırasında, giyotinin, ünlü cellât Sanson tarafından indirilen bıçağı, yalnızca Kral XVI. Louis'nin değil, Kraliçe Marie-Antoinette'in, Danton'un, Robespierre'in, ve daha başkalarının da, başını kesmiştir. Bugün, Concorde Meydanı'nın görkemiyle övünen, oranın tadını çıkaran Parisli'ler, iki yüzyıl önce, o meydana, o infazları, bir tiyatro oyunu seyrederek gibi seyretmek için gelen ve XVI. Louis'nin kanına batırdıkları mendillerini ağızlarına götüren Parisli'lerin torunlarıdır. Bunların kaçının bunun bilincinde olduklarını bilemiyorum. Ama, bugün, Concorde Meydanı'nı, konforlu bir otobüsün ikinci katının penceresinden seyreden Amerikalı bir turistin, giyotine giderken, "Ey halkım, bana yüklenen suçların işlememiş olarak ölüyorum; kanımın, Fransız'ların mutluluğunu pekiştirmesini diliyorum" diye bağırarak XVI. Louis'nin ve kafası kesilmeden az önce, "Ey özgürlük! Senin adına ne cinayetler işlendi" diye haykıran Mme Roland'ın seslerini işitmesi için, çok, ama çok çaba harcaması gerektiğini, çok, ama çok iyi biliyorum.



Venedik San Marco Meydanı

## 2- Venedik : San Marco Bazilikası'ndan, Zavallı Kedi Melampyge'ye, San Marco Meydanı

Concorde Meydanı, insanda, sonsuzluk değilse bile, genişlik, açıklık duygusu uyandıran, sınırlarının kavranılmasında güçlü çökilen bir meydandır. Oysa San Marco Meydanı'nın, tam tersine, sınırları son derece belirgindir. O kadar ki, bu mekânın kentsel bir mekândan çok, bir mimari mekâna, çatısı olmayan, şık ve soylu bir salona benzediği ileri sürülmüştür. Napoléon Bonaparte, bu meydanı şöyle nitelmiştir : "Avrupa'nın, tavanını gökyüzünün oluşturduğu en güzel salonu." Gerçekten de, bu meydanı biçimleyen, sınırlandıran binalar, bir odayı, bir salonu sınırlandıran, biçimleyen duvarlar gibidirler. Nasıl ki bir binanın içinde bulunan bir toplantı salonuna girdiğinizde, o binanın öteki mekânlarından koparsanız, San Marco Meydanı'na girdiğinizde de, o meydanın ev sahibi olan Venedik'ten koparsınız. Ama bu kopuş, çelişkili bir kopuştur, çünkü bu meydan, tepeden tırnağa Venedik'tir. San Marco Meydanı'ndan yoksun bir Venedik; Venedik'e gidip de, San Marco Meydanı'nı görmemiş, orayı yaşamamış bir insan düşünülemez.

### Peki, San Marco Meydanı'nı "Görmek", "Yaşamak" Ne Demektir?

Bu, her şeyden önce, meydanla aynı adı taşıyan bazilikanın, San Marco Bazilikası'nın, inanılmaz hareketlilikteki cephesini algılamak; onun hemen yanındaki, zarif mi zarif Dojlar Sarayı'nı seyretmek; diğer binaların, örneğin, ağırbaşlı Sansovino Kütüphanesi'nin tadına varmak; meydana

bakan çeşitli galerilere, dükkânlara girip çıkmak; kafelerden birinde, insanlara, güvercinlere bakarak, müzik dinleyerek birşeyler içmek ve elbette ki, meydanın ortasında, 99 metre yükselen Çan Kulesi'nin tepesine çıkıp, kenti kuşbakışı seyretmektir.

O şiir-kentin, o dillere destan meydanını doya doya yaşayabilmek için, bütün bunlar gereklidir ama, yeterli değildir. Bunun için, "Piazza San Marco" ve onun yavrusu, ayrılmaz parçası, "mütemmim cüzü", "giriş holü", "denize açılan kapısı", "Piazzetta San Marco" ile ilgili, daha başka şeylerin de bilinmesi zorunludur. İşte onlardan birkaçı :

Üzeri gökkubbeyle örtülü, bu şık, bu zarif, bu civil civil salon-meydanın yerinde, yüz yıllar önce, vicık vicık bir bataklıkta bulunduğu; bu bataklığın kurutulmasından sonra, alanın, San Zaccaria rahibeleri tarafından, bir meyva bahçesine çevrildiğini, San Marco Bazilikası'nın, Dojlar Sarayı'nın, Sansovino Kütüphanesi'nin henüz temellerinin bile atılmadığı zamanlarda, o arazinin, elma, portakal ağaçlarıyla dolu olduğunu düşünmek belki zordur ama, gerçek budur.

Öte yandan, San Marco Bazilikası, San Marco Meydanı'nın, öylesine önemli, öylesine temel, öylesine "sine quo non" ("olmazsa olmaz") köşetaşlarından biridir ki, insan, onun, ta başından beri, hep orada olduğunu sanır. Oysa, 800'lü yılların başlarında, aynı yerde, İstanbul'daki Ayasofya'dan esinlenerek inşa edilmiş olan bir başka kilisenin bulunduğunu, yazılı kaynakları okuduğumuzda öğreniyoruz.

Bazilikanın hemen yanındaki Dojlar Sarayı, çok zarif bir yapıdır. Bu yapı, bu

özelliğini, büyük ölçüde, dantela gibi işlenmiş, iki katlı kolonadına borçludur. Evet, mimari açıdan, bu kolonad gerçekten çok güzeldir ama, bu güzelliğin tadına varabilmek için, zemin katta, girişin sağındaki 9. ve 10. kolonların, bir zamanlar "kırmızı kolonlar" diye adlandırıldığını; bunun nedeninin de, ölüm fermanlarının, o iki kolonun arasında okunduğunu; işkenceyle öldürülenlerin cesetlerinin orada sergilendiğini; dahası, binanın mimarlarından birinin, Filippo Calendario'nun orada asıldığını, ya bilmemek ya da unutmak gerekmektedir.

"Palazzo Ducale" nin karşısındaki "Libreria Sansoviniana" ya da "Biblioteca Marciana" diye anılan kütüphane binası da, etkileyici bir mimariye sahiptir. Bunun mimarı Sansovino, öteki gibi asılmamıştır ama, yapımı sırasında, bina çöktüğü ve birçok kişinin ölümüne neden olduğu için, hapse atılmıştır. Kentin ileri gelenlerinin, bu arada da, ünlü ressam Tiziano'nun çabalarıyla serbest bırakılan mimar, hapisten çıktıktan sonra, kütüphaneyi, kendi parasıyla, yeniden inşa etmek zorunda kalmıştır.

Dojlar Sarayı ile Sansovino Kütüphanesi arasındaki meydanda, binalardan bağımsız olarak duran iki kolon, Doğu'dan getirilmişlerdir ve ta 12. Yüzyıl'dan beri oradadırlar. Onlarla birlikte, aynı yerden getirilen üçüncü kolon ise, karaya çıkartılırken suya düşmüştür ve o zamandan beri, yani aşağı yukarı 800 yıldır, Büyük Kanal'ın derinliklerinde, kenti, meydanı gezen hiç kimsenin haberi olmaksızın, yalnız başına yatmaktadır.

Bugün "Piazzetta" da gördüğümüz iki kolonun dikilmesi o kadar büyük bir sorun olmuştur ki, zamanın Venedik Doju, bu işi başarmanın isteğini hemen yerine getirece-



Venedik San Marco Meydanı

ğine söz vermiştir ve Niccolo adlı bir mühendis, diktiği kolonlar arasında kumar oynatma iznini elde etmiştir. Ancak, aynı Doj'un buyruğuyla, aynı kolonların arasında, birçok suçlunun ölüm cezası da infaz edilmiştir. Örneğin, domuz eti diye insan eti satan, Biasio adlı kasabın cezası, "ibret-i âlem" için, orada verilmiştir.

"Piazza San Marco" nun, "Piazzetta San Marco"ya dönüştüğü köşede yer alan ve yüksekliği nedeniyle, Venedik silüetinin en baskın mimari öğelerinden biri olan ve temeli, meydana adını veren azizin kutsal gününde, 25 Nisan 912'de atılan Çan Kulesi, o günden bugüne, pek çok tarihi olaya tanık olmuştur. Örneğin, Galileo, yaptığı dürbünü, Doj'a; onun tepesinde tanıtmıştır; İmparator III. Frederick, oraya, at sırtında çıkmıştır.

Sonra, bir zamanlar, Venedik Karnavalı sırasında, bir gönüllünün, bu kuleden Dojlar Sarayı'na gerilen bir ip üzerinde kayıp, kendisini sarayda beklemekte olan hükümdara bir çiçek buketi verdiğini; bu gösteriye, "Volo dell' Anzolo" ("Melek Uçuşu") ya da "Volo del Turco" ("Türk Uçuşu") denildiğini ve yine bir zamanlar, suç işleyen din adamlarının, bir kafese konularak, kuleden aşağıya sarkıtıldıklarını ve bunların, ellerinden başka bir şey gelmediği için, aşağıdan geçenlerin üzerlerine işediklerini biliyoruz.

Bu yapının önemine önem katan bir başka olay da, geçen yüzyılın başlarında, bir pazar günü, Filippo Tommaso Marinetti'nin önderliğinde, bir grup İtalyan fütüristin, tepesine tırmanarak, ayından sonra kiliseden çıkanlara, ağızlarına dayadıkları megafonla hakaretler yağdırmaları, ellerindeki trompetten çıkardıkları saçma sapan seslerle, herkesi şaşırtmaları, korkutmaları, kızdırmalarıdır. Niceleri gibi, bu sesler de, artık tarihe mal olmuşlardır. Bugün San Marco Meydanı'ndan, özellikle yaz aylarında yükselen müzik, meydanadaki kafelerde çalan minik orkestraların, romantik, dinlendirici müziğidir.



St Petersburg - Kışık Saray Meydanı



St Petersburg - Kışık Saray Meydanı

Bu kulenin, gerek altı, gerekse üstü, yılın hemen her mevsiminde, turistlerle, güvercinlerle doludur. Bu insanlar, bu hayvanlar, kuleyle içli dışlıdır; ondan hiç korkmazlar; az önce de söylediğim gibi, onun ayaklarının dibinde, tepesinde, dolaşırlar, otururlar, sevişirler. Oysa, bu kule, hiç de tekin değildir, deyim yerindeyse, sabıkalıdır, çünkü, yapılışından yaklaşık 1000 yıl sonra, bir gün, bir yaz sabahı, 14 Temmuz 1902'de, saat 10.00'a doğru, tam olarak 9.52'de, durup dururken, birdenbire, büyük bir gürültüyle yıkılmıştır. Bu korkunç yıkılış, yalnızca Sansovino Kütüphanesi'nin bir bölümüne zarar vermiştir; başka hiçbir binaya ve hiçbir insana, hiçbir şey olmamıştır; yalnızca, bekçinin, ünlü Casanova'nın köpeğinin adını taşıyan kedisi, zavallı Melampyge, yaşamını yitirmiştir.

Bugün, Venedik'e, San Marco Meydanı'na gidenleri karşılayan, "dov'era e com'era", yani "olduğu yerde, olduğu biçimde", aynen inşa edilerek, tam 1000 yıl sonra, aynı günde, 25 Nisan 1912'de açılışı yapılmış olan, yeni kuledir.

### 3- St. Petersburg : Kışık Saray'dan, Kanlı Pazar'a, Saray Meydanı

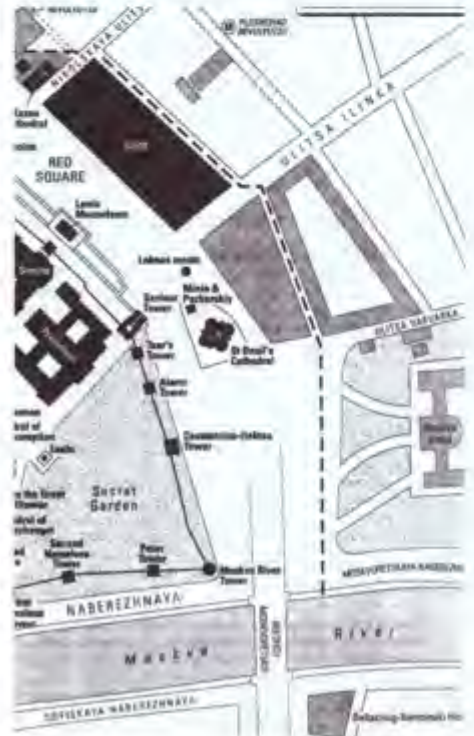
Dünyanın en güzel kentlerinden biri olan St. Petersburg'daki Kışık Saray'ın (Zimniy dvorets) önünde bulunan ve kısaca, "Saray Meydanı" ("Duortsovaya ploshchad") diye adlandırılan meydan, belki dünyanın en güzel meydanları arasında yer almaz ama, orada yaşananlar, çalkantılı Rusya tarihinin, yaklaşık 250-300 yılının, yoğun, keskin bir özettir. Gerçekten de, bu meydanın geçmişi, kentin kurucusu olan Büyük Petro'ya kadar uzanır. Onun adaşı olan bir başka çarı, III. Petro'yu, bir darbeyle tahtından indiren Büyük Katherina, Çarıçe olarak, ilk kez o meydana selâmlanmıştır. Rusya tarihine, "Kanlı Pazar" olarak geçen 9 Ocak 1905 günü, Çar II. Nicholas'nin özel ordusu Preobrazhenskiy Muhafızları, hain ve satılmış Papaz Gapon'un önderliğindeki, iyi niyetli emekçilere, o meydana ateş açmış ve yardım dilenmekten başka bir amacı olmayan, silâhsız birçok insanın ölümüne, o meydana neden olmuştur.

"Duortsovaya ploshchad", yaklaşık 13 yıl sonra ise, 25 Ekim 1917'de, Lenin'in, çar-

ların ikametgâhı olan Kışık Saray'a el ko-yuşuna tanık olmuştur.

Devrim'den sonra, başkentin Moskova'ya taşınmasına karşın, St. Petersburg'un bu ünlü meydanı, canlılığını, önemini yitirmemiştir. Örneğin, 1918 yılında, aralarında Marc Chagall'ın da yer aldığı bir grup sanatçı, orada bir sanat olayı düzenlemiştir. Komünist yönetim sırasında, kentin, "Leningrad" olan adının, Sovyetler'in dağılmasından sonra, yeniden St. Petersburg'a dönüştürülüp dönüştürülmemesi; Boris Yeltsin'in devlet başkanlığına getirilip getirilmemesi ile ilgili en ateşli tartışmalar, o meydana yapılmıştır.

Meydanın ortasında bulunan "Aleksandrovskaaya kolonna" ("Aleksandr Kolonu") diye bilinen anıt ise, Moskova'yı işgal etmeye kalkışan Napoléon'un yenilgiye uğratılmasını simgelemektedir. Bu savaş, 1812 yılında olmuştur ama, anıt, ancak 1830 yılında dikilebilmiştir. Aradaki 18 yılın 2 yılı, 47.5 metre yüksekliğindeki, 700 ton ağırlığındaki granitin yontulup biçimlenmesi, 1 yılı da, alana taşınması için harcanmıştır.



Moskova Kızıl Meydanı

Bu köşke kolonun, ayağa kaldırılıp yerine konulması ise, topu topu 40 dakika sürmüştür. Bu inanılmaz başanda, kullanılan tekniğin payı elbette ki çok büyüktür ama, bu payın ne kadarının, bu işten sorumlu olan Fransız mimar Auguste de Montferrand'a ait olduğu pek belli değildir, çünkü kimi kaynaklarda, bu mimarın pek de deneyimli olmadığı belirtilmektedir. Ancak, Montferrand'ın ilginç bir mimar olduğu kesindir, çünkü, bu kişi, St. Petersburg'un şiddetli soğuşundan etkilenmemesi, donmaması için, kolonun temelinde kullanılan harca votka karıştırılmasını istemiştir ama, o 700 tonluk anıtın, o temele bağlanmaksızın, kendi ağırlığıyla ayakta durmasında herhangi bir sakınca görmüştür.

Bu kadar büyük bir yapının temelsiz olmasından, halk da hiç tedirgin olmamıştır. Ama tuhaftır, aynı halk, yine aynı savaşta ki başarıyı kutlamak üzere, İtalyan mimar Carlo Rossi'nin, aynı meydana tasarladığı bir başka anıtın, ayakta duramayacağı, iskeleler sökülünce düşeceği söylentisini çıkarmıştır. Rossi, "O düşerse, ben de düşerim" diyerek bu söylentiye yalanlamış ve savını kanıtlamak için de, inşaat iskelelerinin sökülüşünü, anıtın tepesinden izlemiştir.



Istanbul - Sultanahmet Meydanı'nda şenlik

#### 4- Moskova: Korkunç İvan'ın Aziz Basileus Katedrali'nden, Lenin'in Mumyasına, Kızıl Meydan

St. Petersburg'un Saray Meydanı, bu kadar önemli olaylara sahne olmasına karşın, Rusya dışında pek fazla tanınmaz. Oysa, Moskova'nın Kızıl Meydan'ı, genç yaşta intihar etmiş olan ünlü ozan Mayakovsky'nin söylediği gibi, "Dünyanın Merkezi", tek merkezi değildir belki ama, hiç kuşkusuz, en önemli merkezlerinden biridir ve hem, Rusya tarihi açısından, öteki kadar önemlidir, hem de, bütün dünyada, ondan çok daha fazla tanınır. Gerçekten de, belki Kremlin'in varlığı dışında, Kızıl Meydan'ın mekânsal düzeni, mimarisi hakkında, çok az kişi ayrıntılı bilgi sahibidir ama, hemen herkesin kafasında, bu meydanın, sevgi, saygı, nefret, korku gibi duygularla karışık bir imajı vardır. Bu imaj, genellikle gizemli bir imajdır ve genellikle, birtakım önyargılara, yanlış birtakım bilgilere dayanır. Şöyle ki :

Pek çok insan, "kızıl" sözcüğünün, komünizmi yansıttığını, Kızıl Meydan'ın, Sovyet Devrimi'nin simgesi olduğu, hep kırmızı bayraklarla donatıldığı için Kızıl Meydan olduğunu sanır. Oysa, bu meydanın adı da, tarihi de, önemi de, komünizmden çok eskidir. Rus'lar, bu meydana "Krasnaya ploshchad" derler. "Krasniy" sözcüğü, Eski Rusça'da, "güzel" anlamına gelir ama, zamanla, "kırmızı" anlamını da çermeye başlamıştır ki, bunun nedeninin, ülkenin, yılın büyük bölümünde, soluk, sıkıcı, hüznün veren renklerle kaplı olduğu için, halkın, canlı, neşeli bir renk olan kırmızıyla, güzeli özdeşleştirmesi olduğunu ileri sürerler vardır.

Aslında, tarihsel olarak, bunda da bir yanlışlık söz konusudur, çünkü, eskiden, 15., 16. yüzyıllarda, bu meydanın hiç de güzel olmadığını, işportacıların, işsiz güçsüzlerin, sarhoşların mekânı olduğunu biliyoruz. Ancak, Kızıl Meydan-Güzel Meydan, daha sonraları, gerek mimarisi, gerekse, sahne olduğu olaylar açısından önem kazanmaya; adını ve ününü, yavaş yavaş hak etmeye başlamıştır.

Bu süreç içinde, Çar Korkunç İvan'ın egemenlik döneminin, bir dönüm noktası olduğu söylenebilir. Gerçekten de, Kremlin'le birlikte, sözkonusu meydana en önemli bina olan ve Fransız diplomat Marquis de Custine'in, "altın bir balığın pullarına, bir yılanın emayelli derisine, bir kertenkelenin değişen renklerine, bir güvercinin boynunun parlak pembesine ve mavisine" benzettiği Aziz Basileus Katedrali, onun zamanında, 1550-1560 yılları arasında yapılmıştır. Bu katedral, o kadar güzel, o kadar görkemlidir ki, bir söylentiye göre, Korkunç İvan, o yapının aynısını ya da daha güzelini, daha görkemlisini, başka bir yerde yapmasını diye, mimar Postnik Yakovlev'in gözlerini kör ettirmiştir.

Oysa Stalin'in, sözkonusu binayı o kadar güzel, o kadar görkemli bulduğunu söyleyemeyiz, çünkü o, inanılır gibi değil ama, Kızıl Meydan'ın mücevherlerinden biri olan bu Aziz Basileus Katedrali'ni, gösteri yapan askerlerin yolunu kestiği gerekçesiyle, yıktırmaya kalkışmıştır. Katedral, bir başka mimarın, Baranovsky'nin, yaşamını

tehlikeye atarak ve beş yıl hapis yatmayı göze alarak karşı çıkması sonucunda, varlığını bugüne kadar sürdürmüştür.

Aziz Basileus Katedrali, Kızıl Meydan'ın, ince uzun bir dikdörtgen oluşturan ana bölümünün güneyinde yer alır. Meydanın kuzeyinde ise, Nikolskaya Sokağı'nın köşesinde, bir başka katedral, Kazan Katedrali vardır. Ancak, bu bina, çok yenidir, 1993 yılında yapılmıştır, çünkü bir zamanlar aynı yerde bulunan eski Kazan Katedrali, Aziz Basileus kadar şanslı olamamıştır; yine inanılır gibi değil ama, yine Stalin zamanında yıkılmış ve yerine bir tuvalet yapılmıştır ki, böyle bir işlevin, böyle bir meydana hiç mi hiç uygun düşmediği apaçiktır.

Ama dahası da vardır : Kızıl Meydan'ın kuzeydoğu yönü, yani en önemli kenarlarından biri, bir başka yadigarı içeren bir binayla, "GUM" diye adlandırılan bir alışveriş merkezyle tutulmuştur. Bu binanın taşıyıcı strüktürünün çelik olması ve kapitalist Avrupa'nın büyük kentlerindeki, Paris'teki Londra'daki garların strüktürüne benzemesi de, hayli ilginçtir.

Hiç kuşkusuz, Kızıl Meydan, her şeyinden, bütün binalarından, belki o görkemli, büyümlü Aziz Basileus Katedrali'nden bile vazgeçebilir ama, Kremlin'den, asla vazgeçemez. Bu ikisi, bir bütündür; birini anınca, hemen öteki akla gelir; Kremlin'siz Kızıl Meydan, Kızıl Meydan'sız Kremlin olmaz. Bu, hem anlam olarak, imaj olarak, hem de mimari olarak böyledir.

Çeşitli binalar, burçları, anıtları, avlular, bahçeleri, mezarlarıyla, bir külliye olan, küçük bir kenti andıran Kremlin, Kızıl Meydan boyunca, ta güneydeki Moskova Nehri'ne kadar uzanan, 19 metre yüksekliğindeki, 6,5 metre kalınlığındaki bir duvarın arkasındadır. Meydanı büyük ölçüde biçimleyen bu duvarın ötesine geçen ve oradaki bütün binalar, bütün açık alanları, birer birer gezmiş; Lenin'in karısı Krupskaya'nın, sevgilisi lover Inessa'nın; "Dünyayı Sarsan On Gün" adlı kitabın yazarı, Amerikalı John Reed'in mezarını; bugüne kadar, bir kez bile çalınmamış, 200 tonluk çanı; bugüne kadar, bir kez bile ateşlenmemiş, dev topu görmüş olanların sayısı pek fazla değildir. Ama Kremlin, dolayısıyla Kızıl Meydan, belki tam da bu nedenle, dünyanın en gizemli, imajı en güçlü meydanlarından biridir.

Lenin'in, Kremlin Duvarı'nın önünde duran mozolesinin, Kızıl Meydan'ı dünyaca ünlü kılan, daha doğrusu, bu meydanın ününe ün katan, en önemli öğelerden biri olduğu yadsınmaz. Bu mozolenin, daha doğrusu, içindeki mumyanın zarar görmemesi için, bir zamanlar, sözkonusu meydana, sigara içilmesinin yasaklanmış olması da, öyle sanıyorum ki, eşi benzeri olmayan, son derece ilginç bir uygulamadır.

Kızıl Meydan, çok eski zamanlardan beri, kimileri insanlık dışı, utanç verici olan, pek çok olaya tanık olmuştur.

Örneğin, Başpiskopos'un, Moskova'yı kül eden yangının, Korkunç İvan'ın günahları nedeniyle çıktığını söylemesi üzerine, Çar, halkından, orada özür dilemiştir. Ama aynı kişi, bir süre sonra, aynı yerde, 200 kadar insanı, kızgın yağda kızarttırarak, vücutla-

nını gergin iplerle kopartarak, işkenceyle öldürmüştür. Korkunç İvan'ın ayrıca, bir seferinde de, meydana toplanmış olan kalabalığın üzerine vahşi hayvanları saldırdığını biliyoruz.

1698 yılında ise, bu kez, Rusya tarihinin başka büyük despotu, Çar Büyük Petro, Kremlin'i korumakla görevli olan, ama yıldızının barışmadığı, "Streltsy" adı verilen askerlerin büyük bir bölümünün boynunu, Kızıl Meydan'da, kendi elleriyle kesmiştir.

Sonra, 7 Kasım 1941 tarihinde, Sovyet Devrimi'nin 24. yıldönümü kutlamalarına katılan tanklar, II. Dünya Savaşı'na katılmak üzere, oradan doğru cepheye hareket etmişler; 1987 yılının Mayıs ayında ise, Batı Alman uyruklu Mathias Rust, Sovyet savunmasıyla alay edencesine, küçük uçayla, oraya inmiştir.

### 5- İstanbul: Ayaklanmalardan Dügünlere Sultanahmet Meydanı

Dünya üzerinde, tarihsel mirasının, kültürel birikiminin yoğunluğu, çeşitliliği, zenginliği açısından, üç imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul'la boy ölçüşebilecek bir kent bulmak zordur. Ne var ki, bu kent, meydanlar açısından, birçok kentin gerisinde kalır. Gerçekten de, bu kentte, Venedik'teki San Marco Meydanı ya da Paris'teki Concorde Meydanı gibi, özenle tasarlanmış, zarif, görkemli bir meydan bulamazsınız.

Ancak, Ayasofya, Sultanahmet Camii, İbrahim Paşa Sarayı gibi binalar, Dikilitaş, Burmalı Sütun gibi anıtlar dikkate alındığında, Sultanahmet Meydanı, bir ayrıcalık oluşturur. Ama, bu meydanın, bu yazının konusu gereği, burada asıl vurgulamak istediğim özelliği, uzun tarihi boyunca gördüğü binlerce ilginç insan, tanık olduğu nice olay, sürdürdüğü fırtınalı yaşamdır. Bu açıdan bakıldığında, dünyanın herhangi bir kentinde, İstanbul'daki Sultanahmet Meydanı ile boy ölçüşebilecek bir meydan bulmanın çok zor, belki de olanaksız olduğu söylenebilir.

Tıpkı yaşamın kendisi gibi, kentlerin, kentlerdeki önemli meydanların da, zaman içinde, kimileri iyi, kimileri kötü, kimileri mutlu, kimileri mutsuz, kimileri acı, kimileri tatlı, pekçok olaya sahne olduğu bilinmektedir. Örneğin, bugün, uygar bir turist cenneti olan Concorde Meydanı'nda, bir zamanlar, giyotinle kafa kesildiğini, daha önce belirtmiştim. Bu durum, Sultanahmet Meydanı için de geçerlidir. Ama bu meydan söz konusu olduğunda, ayırım çok daha keskindir. Bir başka deyişle, bu meydan, yıllar, yüzyıllar boyunca, hem çok büyük, çok çilgin şenliklere, eğlencelere, hem de, çok büyük, çok çilgin ayaklanmalara, katliamlara sahne olmuştur. İşte bu uzun tarihin kısa bir özeti:

Geçmiş ta Roma dönemine kadar uzanan bu meydan, aslında bir meydan olarak tasarlanmış değildir. Orası, İmparator Septimus Severus zamanında yapılmaya başlanmış ve I. Constantinus zamanında tamamlanmış bir hippodromdur. Ama bu hippodrom, hele o zamanın ölçüleriyle, o kadar büyük bir açık alandır ki, kent halkının, kimilerine göre, en az dörtte birini, kimilerine göre, daha da fazlasını, içine ala-

bilmektedir ve bu nedenle de, bir meydan olarak nitelenebilir ve nitelenmelidir.

Bizans zamanında, bu alanda, at ve araba yarışlarının yapıldığını, vahşi hayvan dövüşlerinin, cambazlık yarışlarının düzenlendiğini; bu gösteriler sırasında, heyecanın doruğa çıktığını, insanların çok neşelendiklerini, çok eğlendiklerini, bağırıp, çağırıp, alkışlayıp, dans ettiklerini biliyoruz.

Ama öte yandan, bu gösterilerin kimilerinin çok kanlı bittiğini, araba yarışlarında, farklı tarafları tutanların, özellikle de, Maviler ile Yeşiller'in, birbirleriyle kıyasıya dövüşüklerini, birbirlerini taş yağmuruna tuttuklarını, birbirlerini öldürüklerini; yine Bizans döneminde, Hippodrom'da, yalnızca bütün kenti değil, bütün ülkeyi etkileyen, çok daha önemli ve çok daha kanlı olayların yer aldığını biliyoruz.

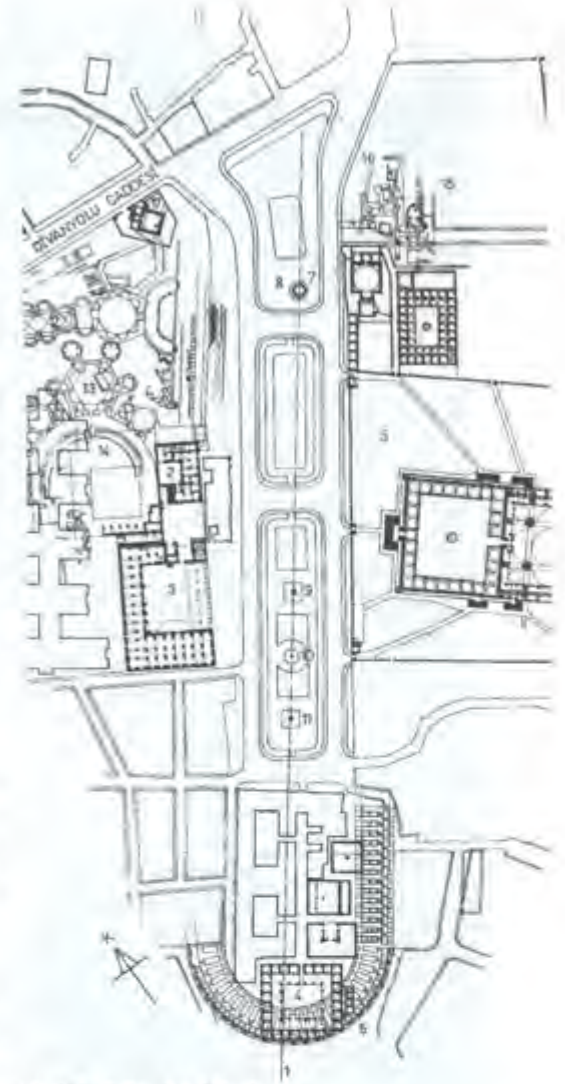
Örneğin, kimi kaynaklara göre 11 Ocak, kimi kaynaklara göre 13 Ocak 532 tarihinde, burada toplanan halk, "Nika! Nika!", yani "Zafer! Zafer!" diye bağırarak, büyük bir saldırya geçmiş ve Ayasofya başta olmak üzere, birçok binayı Aya İrini Kilisesi'ni, Zeuksippos Hamamı'nı yakıp yıkmıştır.

1185 yılında ise İmparator I. Andronikos Komnenos, tahttan indirildikten sonra Hippodrom'a getirilmiş ve orada, akıl almaz işkencelerle, üzerine işenerek, burun deliklerine çamur tıkanarak, ağzına pis süngerler sokularak, karnı dişilerek öldürülmüştür.

Söz konusu meydana yer alan olayların bu ikili niteliği, Osmanlılar zamanında da, aynen sürmüştür. Daha açık bir deyişle, o dönemde de, artık Atmeydanı olarak anılmaya başlanan Sultanahmet Meydanı, belli aralarda, hem son derece şatafatlı, görkemli sünnet düğünlerine, hem de, son derece vahşi, acımasız saldırılara sahne olmuştur.

Atmeydanı'ndaki önemli şenliklerin ilki, 1524 yılının Mayıs ayında, Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Hatice Sultan'la İbrahim Paşa'nın evlenmeleri nedeniyle gerçekleştirilmiştir. 15 gün süren bu düğünden sonra, aynı meydana, Kanuni, 1530 ve 1539 yıllarında da, şehzadelerinin sünnetleri dolayısıyla, haftalarca süren şenlikler düzenlemiştir. Büyük paraların harcandığı bu şenliklerde, meydana çeşitli dekorlar kurulmuş, havai fişekler atılmış, iki dikilitaş arasına gerilen ip te cambazlar gösteri yapmış, meydana salınan vahşi hayvanlar, aslanlar, kurtlar, vaşaklar, halkın hem korkmasına, hem de eğlenmesine neden olmuştur. Kaynaklarda ayrıca, halka, hiç parçalanmadan, ayakları, boynuzlarıyla pişirilmiş öküzler, binlerce tabak pilav ikram edildiği belirtilmektedir.

Bugün, içinde dolanan turist kalabalığına, satıcılara, çeşit çeşit insana karşın, hayli dğün görünen Sultanahmet Meydanı'nın, Osmanlılar zamanında tanık olduğu en görkemli şenlik ise, hiç kuşkusuz, Padişah III. Murad'ın, daha sonra III. Mehmed olarak tahta çıkacak olan şehzadesinin sünneti dolayısıyla düzenlediği ve hazırlıkları yaklaşık 1 yıl, kendisi ise, 7 Haziran - 30 Temmuz 1582 tarihleri arasında, 53 gün süren şenliktir.



İstanbul - Sultanahmet Meydanı

III. Mehmed'in sünnet düğününe tanık olan Atmeydanı, kaderin tuhaf bir cilvesi olarak, bu padişah zamanında, 1602 yılında, sipahilerin ayaklanmalarına da sahne olmuştur.

Ama Osmanlılar zamanında, Atmeydanı'nda gerçekleşen ve sayıları hiç de az olmayan ayaklanmaların ve katliamların en korkuncu, hiç kuşkusuz, 25-28 Ekim 1648 tarihli olaydır. "Atmeydanı Vakası", "Sipahi Fetretü", "Sultanahmed Muharebesi" diye de anılan bu olayda, gerek meydana, gerekse Sultanahmet Camii'nin içinde, çok sayıda sipahi ve içoğlanı öldürülmüştür.

Öte yandan, "Vak' ai vakvakiye" sırasında, yeniçeri erlerinin, Atmeydanı'nda öldürükleri ağaların etlerini kızartıp yediklerini, kellelerini de, yine aynı meydana bir çınar ağacının dallarına astıklarını; ayrıca, Osmanlı tarihindeki tek "recm" cezasının, bu meydana uygulandığını, bir Yahudi erkekle zina yapan, evli bir müslüman kadının, 29 Haziran 1680 günü, orada, taşlanarak öldürüldüğünü ve yıllar sonra, Sultanahmet Meydanı'nda, bir başka kadının, Halide Edip'in, ülkenin işgalini protesto eden, etkili bir konuşma yaptığını biliyoruz\*



# Ünlü Bir Meydan ve Ünlü Bir Taş

## Eser GÜLTEKİN

Dr.Mimar, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Görevlisi

Ünlü bir meydan... Dünyanın kim bilir neresinde? İşte birkaç ipucu; Hani Bizans döneminde imparatorluğun başkentinde, hipodromun bulunduğu, çeşitli at ve araba yarışlarının yapıldığı, hayvan dövüşlerinin izlendiği, bazen de kanlı olayların ve ayak lanmaların yapıldığı bir meydan...



Milion Taşı

Daha yakın bir döneme bakalım; Hani Osmanlı'nın başkent yaptığı bir kentte, "At Meydanı" olarak anılan, şehzadelerin görkemli sünnet düğünlerine ve evlenme törenlerine tanıklık yapmış... Aynı zamanda kanlı olayların, ayaklanmaların da yaşandığı bir meydan...

Ancak biraz daha yakın dönemlere gelsek; Hani ünlü yazarımız Halide Edip Adıvar, ülkemiz işgal edildiğinde halka ulusal kurtuluş heyecanı veren konuşmasını yapmıştı burada. Hani, Türkiye'de ilk sergi "Sergi-i Umumi-i Osmani" adı ile (28 Şu-

bat 1863)" tarihinde bu meydanda açılmıştı.

Yine bu meydanda tarihi eserler de yer almaktadır: Sultan Ahmet Camisi, Firuz Ağa Camisi, İbrahim Paşa Sarayı, Alman Çeşmesi, Örne Sütun, Yılanlı Sütun, Dikili Taş gibi.

Sanırım hemen anımsadınız, Sultan Ahmet Meydanı'nı. Peki, ya bu meydandaki ünlü bir taş... Bizans döneminde bu ünlü meydan, dünyanın da merkezi oluvermiş bir anda, bu ünlü taş sayesinde. Bilindiği gibi, "İstanbul" bir zamanlar Bizans (Doğu Roma) imparatorluğunun merkezi "Konstantinopolis" olarak anılıyordu. Bu kentin merkezi de Ayasofya ile hipodrom gibi iki önemli yapının ortasında kalan senato binasıyla, büyük saray ve kentin ünlü hamamı Zeuksippos gibi diğer önemli yapıların da üzerinde yer aldığı meydandı. Bu merkez nokta, Konstantinopolis kentinin en önemli caddesi olarak bilinen Mese (Via Trium Falis) ile Ayasofya - Hipodrom - Senato meydanının tam köşesinde bulunuyordu. Mese caddesi bu günkü divan yolu adıyla anılan caddenin bulunduğu yerdedi. <sup>2</sup>

İşte, Bizans'ın merkezinin merkezi olan alana, dünyanın da merkezi olduğu inan-

cıyla "Milion" adı verilen anıtsal bir mil taşı dikilmişti, günümüzde tam 2650 yıl önce. Buranın dünyanın merkezi olduğuna yürekten inanan Bizanslılar Milion taşını "sıfır noktası" olarak kabul etmişler ve diğer kentlerin uzaklıklarını ölçmede burasını başlangıç noktası olarak benimsemişlerdir. Ölçtükları uzaklıklar gösteren hesaplamaları ise yanındaki bir binada saklamışlardır. <sup>3</sup>

Oysa Roma'da uzaklık ölçümü, öyle mil taşından değil, şehir surlarında bulunan kapılardan başlanarak yapıldı. <sup>4</sup>

Bizanslılar "Milion Taşı"nın dünyanın tam ortasını belirlediğine inanmakla kalmamışlar, aynı zamanda bu taşın önünden hiçbir düşman askerinin geçemeyeceğine; geçenlerin ise gökten incek olan elleri kılıçlı melekler tarafından ikiye ayrılacağına da inanmışlardır. Fatih, İstanbul'u aldığıında, Mese caddesine doğru zafer alayı ile ilerlemiş; Ayasofya çevresinde bulunan Bizanslılar, fetih ordusunun Milion Taşı önünden geçerken melekler tarafından kılıçtan geçirilmesini büyük bir heyecanla beklemiş, hiçbir şey olmayınca da büyük düşkünlüğü yaşamışlardır. <sup>5</sup>

Her gün yüzlerce turist in uğrak noktası olan bu meydanda, hala dimdik durmak-



tadır "Milion Taşı". Ama bir farkla, sadece bir parçası kalmış olarak. Oysa, bir zamanlar ne kadar da görkemliydi? Ana cephesi Augustaion'a dönük, kubbeli bir zafer takı şeklindeki Milion, Roma'daki Milierium Aureum'dan esinlenerek, kentin kuruluşundan (324) kısa bir süre sonra bir tetra pylon (dört sütunlu) olarak inşa edilmişti. Kare taban üzerinde yükselen, 4 kemerle taşınan merkezi kubbeli bir yapıydı. Bir platform üzerinde yükseliyordu. Bu platform da kentin kurucusu imparator Konstantinus ile annesi Helena'yı ellerin bir haç'ı tutarken gösteren bir heykel grubu vardı. Tihe (kentin koruyucu tanrçası) ise başında kertikli bir taç ve elinde bir borazan ile sembolize edilmişti.<sup>6</sup> Bazı tarihçiler 5. ve 6. yy'larda Milion'un yeni başkent koruyucu tanrçası Tihe'ye adanmış Hıristiyanlık öncesi döneme ilişkin bir tapınak olduğunu da ileri sürmektedirler.<sup>7</sup>

İmparator II. Theodosius da, Milion'a tunçtan bir atlı heykelini diktirmiş ve bu nedenle kente büyük miktarda tahıl bağışlamıştı.<sup>8</sup>

Milion sonradan altı ekümenik konsilden alınan sahnelerle bezenmişti; ancak bu bezemelerin hepsi İkonoklazma döneminde (717-813) silinmiş ve yerine 5. Konstantinus'un en sevdiği sürücünün figürü konulmuştu.<sup>9</sup>

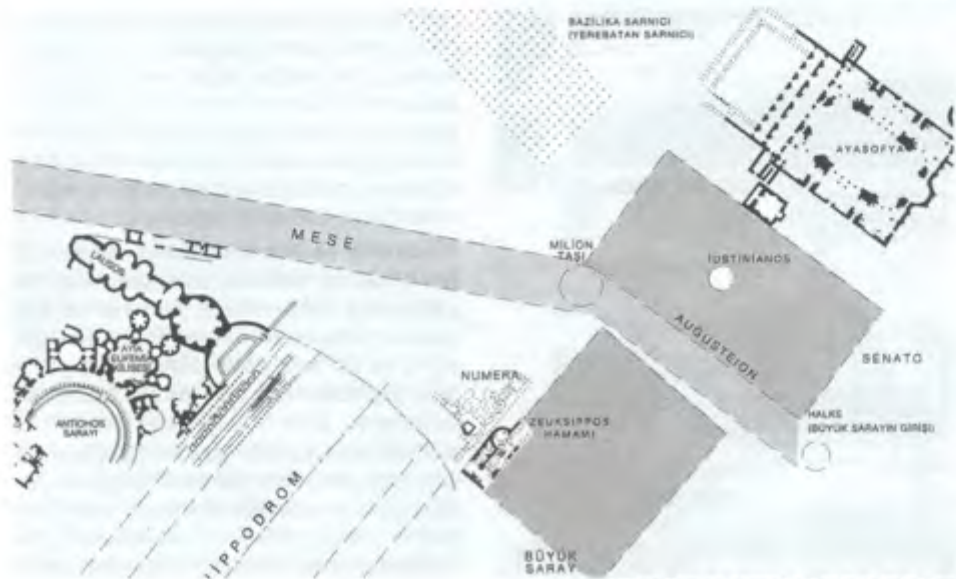
Döneminde Milion, başkent yaşamının simgesi gibiydi. Milion'a ait kalıntılar ilk 1957 yılında yapılan kazılarla ortaya çıkarılmıştır. Günümüzde bir parçası ile hala yıllara meydan okuyan beyaz renkli mermer taş; Ayasofya'nın karşı köşesinde, su terazisinin önünde 2650 yıldır durmakta ve dünyanın da merkezini göstermektedir. Sultan Ahmet meydanında dolaşırken, kim bilir kaç kez önünden geçmişizdir bu taşın, belki de fark etmeden...\*



Milion Taşı

#### KAYNAKLAR

1. M. O. Bayrak, Türkiye Tarihi Yerler Klavuzu, İstanbul, 1994, s.273, 274.
2. Şekil için bakınız, D. Kuban, İstanbul Bir Kent Tarihi (Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul), İstanbul, 1996, s. 73; Bilgi için bk. aynı eser, s.74-75.
3. C. Atabeyoğlu, "Dünyanın Merkezi İşte Burası", Pirelli Dergisi, sayı 268, İstanbul, 1978, s.21.
4. Bir Roma Mili yaklaşık 1480 m'dir (bk. A. Berger, "Milion Taşı" maddesi, Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, c.5, İstanbul, 1994, s.461, 462.
5. C. Atabeyoğlu, a.g.m., s.268.
6. Bilgi için bk. D. Kuban, a.g.e., s.74,75; A. Berger, a.g.m., s.461-462.
7. Zosimos ve Hesihios gibi tarihçiler bu görüşü benimsemektedirler. (Zikreden: A. Berger, a.g.m., s.461)
8. D. Kuban, a.g.e., s.75.
9. D. Kuban, a.g.e.



Milion Taşı ve çevresi arkeolojik kalıntılar

# Avrupa'dan Örneklerle Meydan Kavramına Bir Yaklaşım

Güngör KAFTANCI

Y.Müh. Mimar



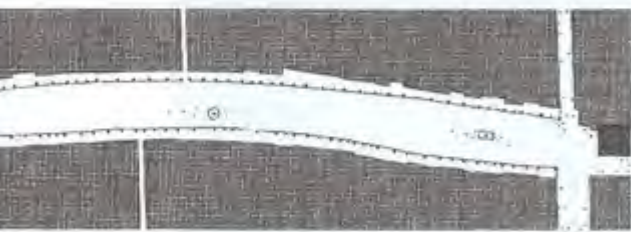
Vendome Meydanı, Paris



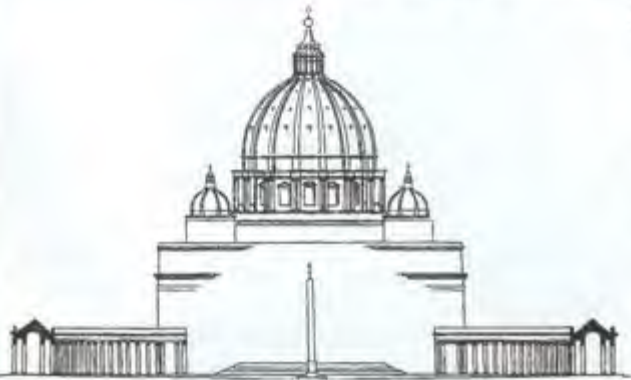
Vendome Meydanı planı, Paris



Marktgasse Meydanı, Bern



Marktgasse Meydanı Planı, Bern



St. Peter Meydanı Kesiti, Vatikan

1 Bu yazıda, akademik bir araştırma titizliğiyle, gelişmiş ülkelerdeki meydan oluşumlarının tarihçesini, evrimini, sosyal yapı ile etkileşimlerini incelemek nesnel yargılara ve sonuçlara ulaşabilmek yerine, çoğunu görüp, bildiğim bazı ünlü meydanların yapısal özelliklerini, planlarını tanıtmak ve bu yolla kentsel tasarım ilkelerine ait bazı öznel düşüncelerimi aktarabilmeyi amaçladım. Bunun için İTÜ'de çok kısa süre (1948) öğrencisi olduğum Friedrich Hess'in Konstruktion Und Form Im Bauen kitabının çizimlerinden yararlandım. Öğrencilik yıllarımda Alman yapı sanatının o günkü düzeyini yansıtan, şehircilik konularından her türlü yapı detayına kadar nefis çizimleriyle bir el kitabımız durumunda olan bu yapının bugün bile hiç eskimemiş savlarından aktarmalar yapmaya çalıştım. Koyu renk yazılar Prof. Hess'in benim de katıldığım görüşleridir.

Yurtdışı gezilerinde, özellikle ilk kez gittiğim kentlerde ilk önce görmek istediğim yer kent meydanları olmuştur. Çünkü meydanlar bir kentin tümünün hem fiziksel hem sosyal yapısı hakkında en kestirme bilgiyi edinebileceğiniz mekanlardır. Ama daha önemlisi çoğu zaman ve özellikle Avrupa kentleri meydanlarında bu bilgilenmenin ötesinde ancak bir sanat eseri karşısında duyulabilecek heyecanın tadına varmayı amaçlamamdır. Sanıyorum Avrupalıların kent meydanlarına düşkünlüklerini bir nedeni de bu duygulardır. Bizim toplumumuzun biraz yabancı olduğu bir alışkanlıkla zaman zaman meydanlarda toplanmayı, neredeyse zorunlu bir gelenek haline getirmişlerdir. Meydanlarıyla övünürler ve orada bulunmakla özel bir erince ulaşırlar.

5 Yunanlılar ve Romalılar kent meydanlarını toplanıp birlikte konuşacakları bir yer olarak kullanırlardı. Bu nedenle buralarda yüksek konumlu bir memur, general ya da halk sözcüsünün konuşmasını yapabileceği bir kürsü (katedral) bulunurdu. Bazı meydanlarda eski Yunan kentlerindeki agoralarda olduğu gibi daha çok ticari amaçla (tahıl pazarı, hayvan pazarı, baharat pazarı) kullanılırdı. Yani dünyadaki bütün yerleşim merkezlerinde, ilk çağlardan beri meydan olgusuna çeşitli şekillerde rastlanmaktadır. Bizim sözünü edeceğimiz meydanların ise, en eskileri bi-

le Avrupa'da ortaçağın sonlarında oluşmaya başlayıp günümüze kadar gelebilmiş olanlardır.

Önce meydan kavramına bir açıklık getirmek istiyorum. Yapı ya da kalıcı bir başka öge ile görsel algılamaya olanağımız içinde sınırlanmayan boş alanlar, yeşil alanlar, spor vb. amacı ile insanların toplandıkları yerler bana göre kent meydanları değildir. Bu öznel tanımdan yola çıkınca, **insan üzerinde iyi ve rahatlatıcı bir etki bırakan meydanın mutlaka kapalı, bütüncül bir mekan olma özelliğini taşıması gerekir. Burada çatının eksikliği göğün iklim kuşağıyla ilgili renkleriyle giderilir.** Demek ki başarılı bir meydanın oluşmasında en önemli faktörlerin başında meydanın profili gelmektedir. Kuşkusuz meydanın oluşumunu ve profilini etkileyen bir çok bileşenden söz edilebilir. Meydanların plandaki ölçüleri ile onu çevreleyen yapı yüksekliklerinin oranı bu bileşenlerin başlıcasıdır. Başka türden sanat eserlerinde olduğu gibi bu oran için de kesin bir formül sunmak olanaksızdır. Örneğin Paris'teki Place Vendom yapıldığı dönemin anlayışına göre tam simetrik bir meydan olarak tasarlanmış. Çevresindeki yapıların yükseklikleri, meydanın ölçüleri ortadaki obeliskin oranları olağanüstü bir eşgüdüm sağlamıştır. (şekil 1,2). Yapı cephelerinde de devam eden böylesine ağır bir simetrisinin çağımızın plastik değerler konseptine ters düşeceği ortada iken bu oransal eşgüdüm meydanı bütünüyle heyecan verici kılmaya yeterli oluyor. Brüksel'deki Grande Place benzer kare planı, çevresindeki farklı anlayış ve üsluptaki yapıları ve gene oransal değerleri ile Avrupa meydanlarının süslü mücevherine benzetiliyor. Eski Romalı Circus Maksimus'un katı bir disiplinle yaptığı yatay yollar üzerinde oluşan Piazza Navona ile Bern'deki Marktgasse (şekil 3,4) plan ölçüleri yönünden bir yol niteliğinde olmalarına karşın yapısal öğelerle mekansal dengeye ulaşmışlardır. Navona'da ortaya alınan kilise ve uzun aks üzerindeki havuzlu iki heykel grubu bu dengeyi sağlayan öğelerdir. Marktgasse'de alanın baş ve son bölümlerindeki kuleli yapılar ve yolun bir yönündeki arkadlarla genişleyen hacim burayı sempatik ve ünlü bir meydan yapmaya yeterli olmuştur. Ölçülerindeki oranlar açısından Vatikan'ın St. Peter

meydanı ilginçtir. Burada meydanın büyüklüğünü ve orantılarla hedeflenen etkiyi kavrayabilmek için sadece yatay kesiti görmek yetmez, enine kesiti de görmek gerekir. (şekil 5)

Meydanın estetik düzeyini, buna paralel olarak cazibelerini ve ünlenmelerini sağlayan ölçü oranlarının dışındaki bir başka özellik de belirli bir objeye karşı yönelmelerindeki sürprizli olgulardır. Meydanın bir yanının güzel bir manzaraya, doğal ya da yapısal önemli bir öğeye açılması çok önemlidir. Örneğin Roma'daki Michelangelo'nun eseri olan Kapitol meydanı enfes bir kent manzarasına açılır. Ancak mekanın etkisini garantilemek ve vurgulamak için meydanın yan duvarları biraz eğri şekilde birleşir. Meydanın arkasındaki bir platodan Foro Romano tepeden görünür ve burada düzenlenen ses ışık gösterileri eski Roma'nın ihtişamını duyumsatır. Lizbon'daki Praço de Commerçio kuşkusuz buna benzer bir amaçla düzenlenmiştir. (şekil 8) U şeklinde tertiplenen yapıların oluşturduğu büyük alan denize doğru açılmıştır. Fakat yapı yükseklikleri ile meydan ölçülerindeki oran (ya da oransızlık), bir sürpriz olmadan açık denize bakmak gibi olgulara meydan çevresinde trafiğin varlığı da eklenince bu ünlü ve tarihi meydan bende hayal kinklığı yarattı. Meydandaki insanların ilgi odağı deniz değil, daha çok kara tarafından üç büyük kapı oluyordu. Çünkü bu kapılardan geçince belki de dünyanın en güzel, düzenli bütün yapıları 400 yıl öncesinden yani Portekiz'in şaşalı döneminden kalma çarşıya çıkılmaktadır. Bu caddelerden birisi üzerindeki tarihi asansör yapısı ve önündeki meydancağı İzmirimizin Asansör'ünü anımsatıyor.

Venedik'teki San Marko meydanı kuşkusuz dünyanın en ünlü, bana göre en güzel meydanıdır (şekil 9,10). "Meydan olarak tasarlanmasına karşın çevresindeki yapılar farklı zamanlara aittir. Bizans dönemine ait Markus Kilisesi tamamen disiplinli çevre yapılan arasında ve oldukça yüksek Campanile'nin yanında midye kabuğunda bir inci gibi durmaktadır" diyor Prof. Hess. L şeklindeki meydanın iki ana odak noktasından birisi kilise, diğeri deniz. Campanile'nin ikiye ayırdığı meydana her yöndeki profile oranlar klasik bir mükemmelliğe ulaşmıştır. Akşam saatlerinde 4 ayrı köşede birbirini rahatsız etmeyen orkestraların müziğini dinleyerek dolaşmanız mümkün olur. Bence bu mekan tüm İtalyan sanatının somutlaşmış bir anıtı gibidir.

Meydanların şekilleri ve yapıların silüeti kapalı bütünlüğünü kaybetmeden son derece düzensiz olabilir ve çok zengin etkileyci görüntüler sunabilir. Bunlara ait en güzel örnek ortaçağdan kalma meydanlardır. Örnek olarak Meissen pazar yerinde (şekil 6,7) bir meydana hükmeden tek bir yapı ile farklı zamanlarda yapılmış diğer yapıların ne denli uyumlu bir denge oluşturabileceği görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken çok farklı ve ayrı ölçülerdeki mo-

tiflerin yığılması, meydan duvarlarının uyumsuz özelliklerle bozulmamasıdır. Bazen bir havuz ya da heykel dengesi bozulmuş bir meydanın odak noktası haline gelebilir ya da Stifter'in dediği gibi "hareketi sakinleştirir". Floransa'da bulunan Piazza della Signoria'da Plazzo Vecchio'nun ön cephesinin tek taraflı hareketi köşesine yapılan bir havuzla dengelenmiştir, ayrıca bir atlı heykeli meydanı cazip bir orana ikiye ayırır. Bümberg'in bir tablo kadar güzel olan Hauptmarkt'ın da (Büyük Pazar Meydanı, bulunan Schöne Brünnen (güzel havuz) trafiğin gerisine, Mainenkirche Kilisesi'ne karşı olarak, ustaca yerleştirilmiştir. Verona'da Piazza delle Erbe çevresindeki Rönesans dönemi yapıların üslup özelliği nedeniyle görsel bir bütünlük sergiler. Uzunlamasına yer alan havuzları, heykelleri yanlara doğru açılan ve meydanı genişleten yollarıyla, geri plandaki kuleleriyle en güzel ortaçağ meydanlarından birisi olarak nitelendirilmiştir.

Meydanlardan söz ederken çokça kullandığımız "denge" sözcüğü de tıpkı oran gibi tanımlanması güç bir kavramdır. Bütün sanat yapıtları için dengeyin ne anlama gelebileceğinin tartışmasını estetik uzmanlara bırakmakla birlikte ben meydan konusunda duyularıma ve deneyimlerime güvenmek zorundayım. Başka bir deyişle "denge" bana göre öznel bir duyumsamadır.

Kuşkusuz Avrupa kentlerinde irili ufaklı heyecan verici yüzlerce meydan bulunmaktadır. Sadece benim görme olanağını bulduklarımın isimlerini sıralamak bile çok uzun ayrıntı oluşturacaktır. Gene de Prag'daki Starometska'yı (eski kent meydanı), Udine ve Atina'daki eğimli zeminleri ile özellik gösteren Kilise ve Kolon meydanlarını anmadan geçemeyeceğim. Çok ünlü olmalarına ve isimleri meydan sözcüğü ile bütünlüşmesine karşın Paris'teki Concorde ve Etoil (yeni ismi Charles de Gaulle gibi) meydanları bir kent meydanı gibi algılamıyorum. Etoil'in ortasındaki görkemli Arc de Triomphe bile bu alanları bir trafik meydanı olmaktan kurtaramamıştır. Prof Hess 19 yy'da ortaya çıkan ışınal meydanlar için ise şunları söylüyor: "Daha sonra her yöne doğru açılan yıldız şeklindeki meydanlar moda olmuştur. Bunlar daha çok Lenotre'nin muhteşem bahçe mimarisinden esinlenmiştir. Ancak büyük bir ormanda ya da parkta yön bulmak için uygun bir özellik olabilir de büyük şehirlerde anlamsız bir trafik yığılmasına neden olmuştur. Kentsel yapılaşma açısından da çeşitli olumsuzluklara neden olurlar. Buna karşın mekanlar etki yarattıkları ölçüde tatmin edici olabilirler. Örnek olarak Paris'deki d'Eylau (bugünkü adı Place Victor Hugo, gösterilebilir."

Sonuç olarak Avrupa'da büyük bir titizlikle korunan kent meydanlarının kentsel tasarım ilkelerini ve endişelerini araştırdıkça şu yargı kesinlik kazanıyor: Kent meydanları gelişmiş ve kentlilik bilincine ulaşmış toplumların yaratabilecekleri, koruyabilecekleri insanlığa sunulmuş armağanlardır •



Pazar Yeri Meydanı Planı, Meissen



Pazar Yeri Meydanı, Meissen



Praço de Commerçio Planı, Lizbon



San Marco Meydanı Kesiti, Venedik



San Marco Meydanı Planı, Venedik

# Geleneksel Türk Kentinde Meydan Kavramı

Ziya GENÇEL

Yrd. Doç. Dr. İYTE Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Öğretim Üyesi

Geleneksel Türk kentinde kentsel mekanlar, toplumun politik, ekonomik, dini ve kültürel yapısına göre belirli bir şekil kazanmış ve zamanla gelişme göstermiştir. Bu gelişimin, özellikle 19. yüzyıldan sonra dış etkiler sonucu geleneksel sosyo-ekonomik yapının çözümlenmesi ve batılılaşma / modernleşme sürecinin başlamasıyla, bazı çağdaş katı doktrinler ve felsefelerden etkilense de, tamamen bunlara bağlı olduğunu söylemek de oldukça güçtür. Bir diğer ifadeyle, bu gelişimin temelinde Türk toplumunun özüne ait olduğu, ve dolayısıyla toplumsal davranış ve tavırların kendine has karakteristik usulünden doğarak kendine özgü biçimlerle ifadelendirildiği söylenebilir. Ayrıca, geleneksel Türk kentinde kentsel mekanların pozisyonları ve biçimleri, bulunduğu kentin coğrafik konumu ve topoğrafyası, ve aynı zamanda mekanları tanımlayan mimari tipler gibi çeşitli faktörler tarafından da belirlendiği bilinmektedir. Bu genel kapsamda, araştırmanın temel amacı, geleneksel Türk kentinde kentsel mekanların en önemli elementlerinden biri olan meydan kavramının gerek fiziksel ve gerekse de fonksiyonel tasarım ve gelişim özelliklerinin bazıları anlamaya yöneliktir.

Bir kentsel mekanın hatta bütün bir kentin planlanmasında ve tasarımında "keyfi" veya "ihtiyari" teriminin oldukça sık kullanıldığı bilinmektedir. Kolayca tanımlanabilecek belirli ilkeleri takip etmeyen keyfi planlama ve tasarım, genellikle ortaçağ yerleşim dokusu ile yakın bir şekilde ilişkilendirilir ve bilhassa, İslam'a ait geleneksel kentsel mekanların en göze çarpan karakteri olarak düşünülür. Spiro Kostof, İslam'a ait ortaçağ kentleri hakkında görüş belirtirken, "belediye organizasyonunun eksikliğinden dolayı herkesin kamu arazisi üzerinde gizlice hak talep etmesi mümkündür, ve dolayısıyla kamu alanlarının rasyonel bir sistemi bu eşitsizlik karşısında bozulmamış olarak kalması imkansızdır" ifadesine yer verir<sup>1</sup>. Bu kapsamda, geleneksel İslam kentinin bir "düzen" yansıtmayan planlama sonucu olduğu genel kabul görürken, Batı kentinin ise genellikle "amaçlanmış" planlama ve tasarım aktivitesi gösteren bir sanat çalışması olduğundan söz edilir.

Ne var ki, İslam'a ait geleneksel kentsel dokunun oluşumunda ve gelişiminde etkili olan belirli planlama ve tasarım ilkelerinin var olduğu bilinmektedir. Örneğin, geleneksel İslam kentlerinde mekanın sürekliliği, sıklığı ve yüksek yoğunluğu, sokakların darlığı ve onlara açılan çıkmaz sokakların varlığı, kamu ve özel mekanların ayrımı, kapalı mekanlarda yoğunlaşma gibi bazı planlama ve tasarım özelliklerinden söz edilebilir. Ayrıca, İslam'a ait geleneksel kent merkezlerinin mekansal düzeni işlevsel olduğu kadar görülebilir "çeşitlilik" de sunar. Geleneksel Türk kentlerini de kendine özgü kentsel mekan kavramını yansıtırken, hiç şüphesiz, İslam kültüründen etkilenmiştir (Şekil 1). Geleneksel Türk kentinin mekansal organizasyonundaki temel fikir, hiyerarşik mekansal ilişkilerin sistemini ifade

eden tutarı ve işlevsel kompozisyonun varlığı, dini ve ekonomik etkinliklerin konut alanlarından "belirgin bir şekilde" ayrılması ve onların ardışık konumudur.<sup>2</sup> Ayrıca, kültüre duyarlılığı, yerel mimari malzemelerin kullanımı, ve bulunduğu topoğrafya'ya uyum göstermesi diğer özellikler olarak gösterilebilir. Bu temel çerçevede, geleneksel Türk kentsel mekanını daha iyi düzeyde algılayabilmek için "belirli oranda" düzen, sistem ve organizasyon fikrini yansıtan "organik" teriminin yanında, "yerel" ya da "yöresel" teriminin kullanılmasının da uygun olabileceği düşünülebilir.

Kentsel mekanlarda, objelerin bir düzen dahilinde tanzimleri için sık kullanılan diğer bir terim "rasyonel" planlama ve tasarımdır. Bu terim, temelde, "denge, simetri, tekrarlama ve uyum" gibi ilkeleri takip etmeyen mekansal bir organizasyonun rasyonel olmadığını ortaya koyar. Oysa, yerel planlama ve tasarım anlayışı da belirli bir mantık ürünü olarak kabul edilirse, rasyonel teriminin simetri ve denge gibi ilkelere dayanan tek planlama ve tasarım dili olmadığını söylemek mümkündür. Ancak, rasyonel planlama ve tasarımda birbirlerine paralel, bir aks çevresinde düzenlenmiş objeler arasındaki ilişkileri oluşturan daha belirgin bir "geometrik" düzen söz konusudur. Bu anlamıyla geometrik düzen, önceleri klasik Osmanlı külliyelerinde ve daha sonra 19. yüzyılda yeni mahallelerin mekansal organizasyonlarında (Şekil 2), ve günümüzde trafik amaçlı meydanlar da kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle, gerek "yerel" gerekse de "geometrik" terimlerinin, Türk kentlerinin mekansal organizasyonlarında kullanıldığını söylemek yanlış olmayabilir. Bu terimler, Türk kent mekanında herhangi bir yönde birbirlerine zıt değildir, ve dolayısıyla topoğrafya ve kentsel dokuya uyum gibi nitelikleri paylaşırlar. Ayrıca, "yerel" planlama ve tasarım anlayışı, "geometrik" planlama ve tasarım anlayışı için bir ön aşama olmuştur.

## Sokak Dokusu ve Küçük Meydanlar

Geleneksel Türk kentinde meydanlar, toplumun dini, kültürel, sosyal, ticari, eğitimsel, eğlence, dinlenme ve ulaşım gibi fonksiyonel ihtiyaçları sonucu belirli bir biçim kazanmış kentsel mekanlardır. Bu mekanların, genellikle bulunduğu semtin ve/veya kentin "düğüm" ya da merkez noktalarını oluşturduğu bilinmektedir (Şekil 3). Bu düğüm noktaları, Türk kentine bir yandan algılanabilir ve anlaşılır bir kentsel doku niteliği kazandırırken, diğer yandan da kentlerde güçlü bir imge ve birlik oluşmasına yardımcı olurlar. Önceleri kentlerin periferisinde bulunan, farklı etnik ve toplumsal grupların birbirlerinden ayrı birimler olarak semtlere ayrılması, Türk kentinin en önemli öğelerinden biri olarak kabul edilir<sup>3</sup>. Fakat, bu birimlerin kendine özgü bireysel özellikleri zamanla etkilerinde ve iç kısımlarında yer alan açık alanların yapılanmaya açılmasıyla çözümler.



Kayseri'de mekansal organizasyon



Aiyon-Taç Ahmet Mahallesi'nde mekansal organizasyon



Ankara-HacıAhmet Mahallesi'nde mekansal organizasyon



Tokat'ta Kent Merkezi ve mekansal organizasyon

Organik bir yerleşim doku özelliğini yansıtan geleneksel Türk kentinde, sokakların kırsal alandan kentin merkezine doğru yönelen ulaşım ve ana ticaret yollarının kademeli gelişim seviyeleriyle oluştuğu bilinmektedir. Sokak dokusu dar ve dolambaçlı bir yol düzenine sahiptir, ve bu yol düzeni, genellikle, merkezi alanlarda sürekli bir özellik taşıırken, periferide genişir. Çok sayıda hem kısa hem uzun ama genellikle yapı adasının içine doğru yönelen çıkmaz sokaklar vardır<sup>4</sup>. Belirli dini yapılar etrafında oluşan semtler, sokak dokusunun daha benzer mekansal özellik kazanmasına ve çıkmaz sokakların artmasına neden olur. Bu nedenle, geleneksel Türk kentinde bir sokağın daha geniş ve ona birleşen diğer sokakların daha dar olmasını gerektiren bir yoğunluk farklılaşmasından söz etmek oldukça güçtür. Ancak, hemen her geleneksel Türk kentinin merkez çarşısına veya varsa iç kalesine hafifçe dokunan bir ana geçiş yolunun var olduğu söylenebilir (Şekil 4). Ayrıca, sokak dokusu, "keyfi" bir planlama ve tasarım anlayışının sonucu değil, tam tersine, "organik" kentsel büyümenin, oryantasyonun, sosyal ve kültürel olguların sonucudur. Dolayısıyla, sokak dokusundaki düzensizliğin, kentsel arazilerin bölünme biçimlerinden ve parsel düzenlerinden doğan yolların kendine özgü oluşumudur. Sokakların kıvrımlı ve dar karakterleri bir yandan geleneksel Türk kentinde etkili perspektif görünüşleri ön plana çıkarırken, diğer yandan her kıvrımda göze yeni bir kentsel görünüş veya çehre sunar. Sokakların algılanması, her şeyden önce onların uzunluğu ve genişliği arasındaki orana, mevcut yapıların çeşitliliğine, binaların birarada oluşturduğu dizilime (Şekil 5), ve aynı zamanda onların anıtsal sonuçlarına da bağlıdır.

Sokaklar çok düzensiz karakteristیکler gösterirken, bir sokağın biraz genişlemesiyle ya da bir kaç sokağın kesişmesiyle genellikle "küçük ölçekli açık alanlar" oluşur (Şekil 6). Bu küçük ölçekli açık alanlar, doğal bir şekilde gelişen organik dokuda genellikle düğüm noktalarını oluştururlar. Bir diğer ifadeyle, "amaçlanmamış" ya da "planlanmamış" sokak ağındaki bu küçük şişmeler, kendiliğinden gelişmiş kentsel öğeler olarak ifade edilebilir. Mescit ve çeşmenin çevresinde ya da pazarlarda kendiliğinden oluşan ve küçük bir kent kesiminin kullanımını için biçimlenen bu meydanlara, sokaklar yöresinin topografik özelliklerini de izleyerek, farklı yönlerden ve açılardan erişimi sağlar. Türk toplumunun yaşam biçimi ile bütünleşen kahvehanelerin ise, çoğunlukla bu küçük ölçekli meydanlarda ya da açıklıklarda konumlandıkları bilinmektedir (Şekil 7). Genellikle yeşil ağaçların ya da bir kuyunun yanında, mescit ya da cami'ye yakın şekilde konumlanan kahvehanelerde buluşmak, sohbet etmek Türk toplumunun yaşam biçiminin önemli bir özelliğidir. Ayrıca, küçük ölçekli meydanlara açılan sokakların planı onu çevreleyen binaların oryantasyonlarına da bağlıdır. Örneğin, konut alanlarında şekilsiz bir meydan tipinde, sokakların biçimi genellikle mekanı çevreleyen kamu binalarının düzensiz oryantasyonuyla tanımlanır. Oysa, klasik Osmanlı külliye avlusunda olduğu gibi, düzenli bir meydan kavramında geometrik, simetrik ve dengelenmiş tasarım karakteristikleri ve binaların pozisyonu mekana açılımların daha düzenli dokusunu tanımlar. Onal'ın belirttiği gibi<sup>5</sup>, iyi tasarlanmış ve konumlandırılmış bir binanın ayrı tutulma isteği, sokak dokusu ve daha dengelenmiş ve simetrik pozisyon için temel neden olarak görülebilir.

Sokak ağındaki "şişmeler" olarak da nitelenen bu küçük ölçekli meydanların, klasik Osmanlı döneminde belirli bir evrim geçirdikleri söylenebilir. Erken Osmanlı döneminin sonlarına kadar bir "camiönü meydanı" ile karşılaşılmadığı halde, klasik Osmanlı kentinde böylesi açık alanların varlığından söz edilebilir. Örneğin, Süleymaniye Külliyesi içinde, caminin harim duvarı ile güneybatıdaki medre-

selerin arasında kalan kesim, gerek planlılığı gerekse de boyutları açısından meydanın Batı'daki tanımına bile uygundur (Şekil 8). Tanyeli, Trakya'da böylesi meydanların ortasında meydan şadırvanı diye adlandırılan ve yalnızca "çeşme işlevi" görüp dinsel anlamına hizmet etmeyen öğeler yerleştirildiğini belirtmektedir<sup>6</sup>. Tanyeli'ninde belirttiği gibi, tasarımsal işlevi meydan mekanını görsel olarak vurgulamak olan böylesi öğelerin yalnız Rumeli'de bulunduğu düşünülürse, meydan şadırvanının 16. yüzyılda Avrupa'dan gelen erken bazı etkilerin sonucunda belirdiği öne sürülebilir (Şekil 9). Ayrıca, Batı'dakine oldukça yakın bir meydan kavramının daha klasik Osmanlı döneminde oluşmaya başladığı da aklı gelebilir.

### Semt / Mahalle ve Kent Meydanları

Meydan, enaz üç yönden "yapılarla kesin biçimde sınırlanmış" bir kentsel açık alan ya da geometrik düzen ilkelerine bağlı bir mimari olgu olarak tanımlanıyorsa geleneksel Türk kentinde meydanı bahsetmek oldukça zordur. Ancak, fonksiyonel açıdan Batı ve Türk meydanları arasında büyük bir fark bulunduğunu söylemek oldukça güçtür. Batı'dakine benzer biçimde, Türk kentlerinde oldukça yaygın olan seyirlik oyunlarının bu tür küçük ölçekli semt meydanlarında yapıldığı bilinmektedir. Bu küçük ölçekli meydanlar, Batı'dan sadece tasarımlarının bir planlama eylemi sonucu oluşmamasıyla ayrılırlar. Diğer taraftan, eğer meydan, bazı kentsel fonksiyonların ve toplumsal işlevlerin görülmesi için kent bütününe hizmet götüren bir açık alan olarak tanımlanırsa, Türk kentinde küçük ölçekli veya semt meydanı dışında bir de kent meydanından bahsedilebilir.

Geleneksel Türk kentinde "kent meydanı", belirgin bir geometrik düzene sahip meydanla hiçbir benzerlik göstermediği gibi, gerek tasarım gerek oluşum biçimi ve gerekse de yerleşimi açısından küçük ölçekli semt meydanlarıyla da benzerlik gösterdiği söylenebilir. Tanyeli, böylesi bir kent meydanının varlığını alda getiren en erken bilgilerin Selçuklu çağına dek uzandığını belirtmektedir<sup>7</sup>. Örneğin, 1225 tarihli Halifet Gazi vakfiyesinden Amasya'da bir meydan kapısının bulunduğu anlaşılmakta ve kapının yeri ünlü gezgin Evliya Çelebi tarafından kesin biçimde tanımlanmıştır. Anlaşıldığı kadarıyla kent meydanı yerleşme alanının hemen kenarında yer almakta ve yapılarla kuşatılmayan bir düzlükten ibaret bulunmaktaydı (Şekil 10). Bu meydanların, kentin hemen yanı başına yerleşip yeni bir kentsel alan yaratan Türker'in sportif gereksinimlerine hizmet ettiği gibi, idamların ve diğer cezaların da burada gerçekleştirildiği söylenmiştir. Ayrıca, bu meydanların zaman zaman "pazar yeri" işlevi de gördüğü bilinmektedir. Göçebelerin geniş bir kitle oluşturduğu erken dönemlerde pazar yerinin surla çevrili alan dışında olması en aklı yakın çözümdür. Dolayısıyla, bilinen tüm geleneksel Türk kent meydanlarının da ima yerleşim alanı dışında konumlanışı rastlantısal olmadığını söylemek yanlış olmayabilir. Bir diğer ifadeyle, doğası gereği kent içinde bulunan kısıtlı açık alanlarda göçebelerle yapılan ticaret aktivitelerinin gerçekleştirilmesinin mümkün olmadığı bir gerçektir.

Bu işlevsel zorunluluklar Türk kent meydanının konum ve biçimlenme özelliklerini belirgin bir düzeyde aydınlatmaktadır. Örneğin, kent meydanı, yapılaşmış çevrenin ortasında, bir "boşluk" değildir. Aksine, yapılaşmış çevreye dıştan eklenen bir kentsel öğedir. Dolayısıyla, geleneksel Türk kentinde kent meydanı yapılarla tamamen sınırlanmış olmayan bir düz alandır. Örneğin, Manisa'da kentin sınırında yer alan Saray Meydanı'nın yapılarla sınırlı olmayan düz bir alanda olduğu biliniyor. Bu nedenle, Türk kent meydanlarını tanımlayan temel kavramın "işlevleri" ve "konumları" olduğu söylenebilir. Bu meydanlar, belirli etkinlikler için önceden örgüt-



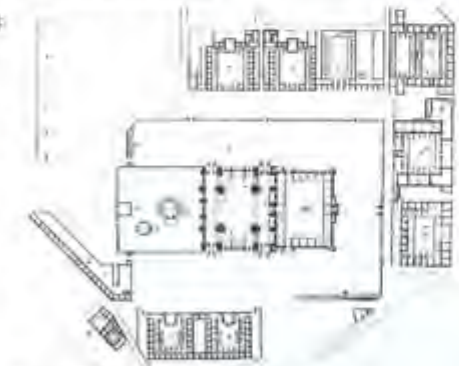
Kütahya sokak dokusu ve binaların oluşturduğu dizilim



Muğla-sokak dokusu ve küçük ölçekli çeşme meydanı



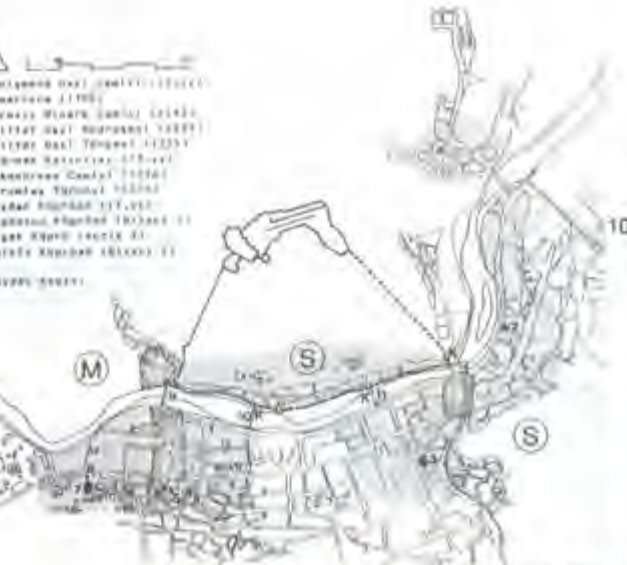
İstanbul'da bir Türk Kahvesi



Süleymaniye Külliyesi ve mekansal organizasyonu



Çekmece Çeşme Meydanı



13. Yüzyılda Amasya



Istanbul-At Meydanı



Beyazıt Külliyesi ve Meydanı



Tokat kentinde işlevsel alanlar

lenmiş nitelikte de değildir. Meydan, hangi etkinlik için kullanılacaksa, ona göre geçici olarak örgütlenmekte ve donatılmaktadır. Meydanın bu esnek durumu, Selçuklu döneminde nasıl olduğu pek bilinmiyor. Ama, Osmanlı döneminde durum çok daha iyi belgelenmiştir. Örneğin, Edirne'de Yeni Saray'ın yanında bulunan ve önceleri Sırık Meydanı diye anılan alanda 1675 yılında yapılan bir sünnet şenliği dolayısıyla, sınırlanmamış yönünde otağ ve çadır dizisiyle kapatılmıştır; bu meydanın diğer iki yönündeyse sarayın duvarları ve bazı yapıları yer almaktaydı<sup>8</sup>. İstanbul - At Meydanı'nda da benzeri geçici örgütlenmelere girildiği bilinmektedir (Şekil 11). Bu kent meydanında, gerektiğinde tribünlerin bile yapıldığı bilinmektedir.

İstanbul tarihi yarımada'daki Osmanlı meydanları, diğer geleneksel Türk kentlerinde bulunan meydanlardan biraz farklı niteliktedirler. Bizans döneminde başkent en önemli anıtsal forumları, Osmanlı döneminde başkent fiziksel yapısında olduğu kadar kent imgesinin oluşmasında da önemli yerleri olan kent öğeleridir. Fakat, bunların bazıları Osmanlı döneminde de yapılaşma alanı olarak kullanılmayıp varlıklarını sürdürmüş, ancak yukarıda sıralanan işlevleri karşılamalarına bağlanabilir. Örneğin, Tauri Forumu Bizans başkentinin ticari, dini ve politik yaşamın en önemli merkezlerinden biriydi. Kuban, Tauri Forumu'nun "Roma'daki 110 x 120 m boyutlarında olan Trayan Forumu'na benzesinin amaçlandığını ve bu nedenle kapitol ile forum alanının birbirine bitişik olarak tasarlandığını" belirtmektedir<sup>9</sup>. Bilindiği gibi, Bizans döneminde başkentini Ayasofya meydanından başlayarak batıya doğru gelişen ve portikleriyle birlikte 25m genişliği olan revaklı ana aksı Mese, Osmanlı döneminde Divanyolu, Konstantin Forumu'nu geçerek Tauri Forumu'na ulaşıyordu. Çok sayıda anıt ve heykelle bezenmiş olan bu Bizans forumunun ortasında, Trayan Forumu'nda olduğu gibi, imparatorun at üzerinde bronz bir heykelinin bulunduğu bilinmektedir. Ancak, özellikle 8. yüzyıldan sonra anıtsallığını yitiren ve kıvrımlı ve dar sokaklı bir ortaçağ kenti görünümü kazanan Bizans başkentiniyle birlikte bu alan hayvan pazarı olarak kullanılmaya başlıyordu.

Kentin fethinden kısa bir süre sonra, Tauri Forumu'nun bir bölümünü de içine alan bölgede Eski Saray inşa edilmişti. Bu eski Tauri Forumu'nun bulunduğu alanına ise, 16. yüzyılın hemen başlarında Fatih'den sonra kentin ikinci büyük külliyesi, Beyazıt Külliyesi, inşa edilir (Şekil 12). Külliye'nin sarayın yanında yapılması en eski İslam geleneğinde olduğu gibi "Saray-Cami" ilişkisini kurmak istenmiş olabilir. Cami, medrese, imaret, kervansaray, sıbyan mektebi, hamam ve türbelerle birlikte dini-toplumsal bir kompleks olan II. Beyazıt Külliyesi, Osmanlı başkent yapısının en önemli odağını oluşturmıştır. Külliye'nin yapılmasıyla kısmen korunmuş olan meydan, uzun bir süre sihribazlık ve hokkabazlık gibi açık hava gösterilerinin yapıldığı bir açık alan konumunu sürdürmüştür. Çok işlek bir bölgenin ortasında olması nedeniyle, sonraları caminin en yakın bölgesine kadar dükkanlar inşa edilir. Ne var ki, çevresindeki yapıların dışında meydanın klasik Osmanlı dönemindeki biçimi hakkında fazla bir şey bilinmemektedir. Ancak, Osmanlı döneminin başından bu yana Beyazıt bir yandan saray, bir yandan külliye, diğer yandan konutlar ve dükkanlarla kaplanmış ağaçlıklı bir meydan görüntüsü içinde olmuştur. Roma Forumu'nun düzenli mimarisinin yerini giderek mimari düzeni ortadan kalkmış, çok işlevli, büyük anıta küçük dükkanın birbirine karşıtı bir "işlevsel meydan" almıştır. Beyazıt camisiyle medresesi arasında kalan açık alan ise, Kapalıçarşı'ya yakın olması dolayısıyla yüzyıllar boyunca kent yaşamının önemli ve en canlı faaliyet alanlarından biri olarak kalmıştır.

## Merkez - Çarşı ve Külliyelerde Açık Alanlar

Geleneksel Türk kentinin hem fiziksel hem de toplumsal anlamda bütünleşmesine ivme kazandıran ticaret alanı, önceleri kent merkezinden belirli bir uzaklıkta gerçekleşmiş ve zamanla karşıt odaklardan merkeze doğru bir yayılma göstermiştir<sup>10</sup>. Bu yayılmanın sonucu olarak geniş bir ticaret alanı, kale ile bağlantılı bir şekilde, en işlek sur kapısından başlayan bir eksen etrafında yoğunluk kazanır (Şekil 13). Dolayısıyla, çarşı meydanları, sur kapılarının birinik önünde, büyük kitlelerin ticari aktivitelerine cevap verebilecek derecede açık alanları kapsıyordu. Bu çarşı meydanları, genellikle bedesten, belirli sayıda hanlar, bazen arasta ve kapalı çarşı gibi ticari yapıları, cami ve türbe gibi dini yapıları, hamam ve medrese gibi kültürel yapıları içerirler. Tüm bu önemli yapılar, geleneksel Türk kentinde çarşı mekanının düşey hudutlarını belirleyen temel kentsel elementleri oluştururlar (Şekil 14). Genellikle bu yapılar, bina malzemelerinde ve detaylarında uyumlu, boyutlarında ve yüksekliklerinde ise oldukça aynı tarzda mimari nitelikler yansıttıkları gibi, bulunduğu bölgenin topoğrafik özelliklerine de uyumludur.

Çarşı meydanlarında tek düşey doğrusal element ise caminin minaresidir (Şekil 15). Bedestenler bulunduğu meydanın hudutları boyunca bir duvar oluşturarak pozitif bir mekanı tanımladığı gibi, önemlerine göre aşağı yukarı aynı dokuyu takip ettikleri söylenebilir. Çarşı meydanlarında "birlik" ya da "bütünlük", yerel mimari yapı malzemelerinin kullanımıyla sağlandığı söylenebilir. Örneğin, çatı eğimlerinin tekrarı, saçaklar, çatı sırtı detayları ve benzer pencere ve kapıların kullanımlarında olduğu gibi. Ayrıca, her elemanın uzunluğunun genişliğe ve genişliğin yüksekliğe ilişkisiyle de birlik sağlandığını söylemek mümkündür. Yapıların tasarımı insan boyutlarıyla ilişkilidir. Bütün çarşı meydanları, çevre binaların oryantasyonu, gruplaşmaları ve biçimleriyle düzensiz ve bazen doğrusal formu sunarlar. Bu tür meydanları oluşturan mekanın büyüklüğü kentin ticari önemine bağlı olduğu kadar, bulunduğu yerin topoğrafyası ve coğrafik pozisyonuna da bağlıdır. Bazen, ana meydanın bedestenin etrafında yüksek platformda bulunduğu bilinmektedir. Mekanların gruplanması ise ana meydanın daha oransal görünümünü verir.

Külliye kompozisyonunda en önemli element olan caminin etrafında medrese, imaret ve türbe gibi diğer yapılar ve bunlarla ilişkili kurulan mekanlar planlanırdı. Tasarımda bağımsız bir element özelliğine sahip olan cami etrafındaki mekan "artık" mekan değildi. Bu nedenle, pozitif kitlelerle çevrelenen bu açık mekan, geometrik biçime sahip külliyelerde mimari kitleden farklılaştırılmış bir mekan niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu mekanın cami ile yakın ilişkisi ve merkezi konumundan dolayı toplum için kamu mekanı özelliği taşır (Şekil 16). Bu kamu mekanının, caminin ve türbenin çevrelediği geometrik biçimi vardır. Fakat, bazı durumlarda bu biçim, merkez mekanın kentsel dokuya uyum sağlaması için değişebilir. Eğitim yapılan genellikle camiye yakın konumlanırken, servisler biraz uzağa, dükkanlar ve çarşılar gibi ticari servisler ise külliye'nin merkezinden daha da uzağa konumlandıkları söylenebilir. Örneğin, Süleymaniye'de bazı dükkanlar merkez mekanın altında yer alırken, Selimiye'de arasta tamamen ayrıdır. Benzer şekilde, Nuruosmaniye ve Laleli'de dükkanlar yine merkez mekanların altında, kentsel dokuyla daha yakın ilişkilidir.

Anıtsal cami'ye erişim sadece merkezi mekanla mümkün olduğu söylenebilir. Bu mekan, bütün kent toplumu için bir "düğüm" noktası olurken cami de bu düğüm noktasının odak noktasıdır. Merkezi mekanın bol sayıda giriş kapısının olması külliye ile çevre dokusu arasındaki ayrılığı en aza indirir, ve

dolayısıyla merkezi mekanı kentsel dokunun önemli bir mekansal parçası yapar<sup>11</sup>. Günümüzde dahi bazı köllülerin bu merkezi mekânları kentsel kamu mekânları ve düğümleri olarak kullanılmaktadır. Diğer taraftan, anıtsal cami, kapalı ve açık avlusuyla, köllünün parçaları olan diğer yapılarda daha büyüktür. Merkezi mekân ona bir uzantı olarak tesir eder, ve dolayısıyla görünüşte daha anıtsal ve heybetli gösterir. Diğer yapılar camiden daha küçüktür ve genellikle benzer ölçülere sahiptirler. Örneğin, medresenin mimari tasarımını, imaret, hastane ve hanların tasarımından farklı olsa da, bütün hepsi aşağı yukarı aynı büyüklükte alanı kaplarlar. Türbe ve hamam gibi üçüncü ölçekteki yapıların büyüklüğünü ise genellikle kullanıcı sayısı belirler. Ayrıca, cami'nin yüksek bir platformda tasarlanması düşeysel anlamda mekansal bir ayırımı, açık mekânı veya avluyu kuşatması ise yatay düzeyde bir ayırımı getirir. Cami en yüksek ve türbe ikinci yüksek yapı olurken, medrese ve imaret gibi diğer yapılar çevreden oldukça farklı türde mimari niteliklere sahipken, genellikle iki kat yüksekliği geçmezler.

Kölliye mekânlarını bölen ya da ayıran en belirgin özellik duvarların kullanımınıdır. Belirli yapıları kuşatmak ve onlara belirli fonksiyonel özellik veya gizlilik kazandırmak için kullanılan bu tasarım metodu, özellikle klasik Osmanlı döneminde inşa edilen büyük anıtsal kölliyelelerde daha belirgindir. Duvarın kullanımında ön plana çıkan diğer bir özellik ise, anıtsal cami'nin çevresinde oluşturulan merkezi mekânı tanımlamaktır. Bir diğer anlatımla, duvar oluşturulan mekâna daha tanımlı ve anlaşılabilir ölçek kazandırma rolü oynar. Daha büyük mekâna yönelik kapıları merkezi mekân olarak açık mekânın bir parçası konumundadır. Bu yüzden, kıvrımlı ve dar sokakları başlatarak genellikle dükkanların bulunduğu açık mekâna doğru geçiş sağladığı söylenebilir. Buradan, merkezi mekâna ve oradan da bir başka açık mekâna ya da caminin avlusuna erişilebilir. Dolayısıyla, oluşturulan çeşitli ölçek büyüklüklerindeki mekânlarda hareket sağlanır.

### Değerlendirme ve Sonuç

Geleneksel Türk kent dokusunda yapıların organizasyonu oluşan iki farklı mekân vardır: "düzensiz ve biçimsiz", "düzenli ve dengeli" mekânlar. Düzensiz bir şekilde organize olmuş mekânlar genellikle tamamen kapalı olmayan çeşitli biçimlere sahiptir. Fakat, düzenli mekânlar kölliyelerin elemanlarıyla çevrelenmiş tamamen kapatılmış ünitelere sahiptir. Bir diğer ifadeyle, klasik Osmanlı dönemi kölliyelerin merkez mekânları hariç tutulursa, geleneksel Türk kentinde meydan herhangi bir düzenli geometrik formu içerdiği söylenemez, ve dolayısıyla kapalı bir meydan özelliğine de sahip değildir. Bu durum, meydana bakan mimari tiplerin tekrarının söz konusu olmadığından dolayıdır. Ayrıca, meydanın mekansal dengesi yatay ve düşey güçlerle sağlanmazken, mekansal etkisi üslupsal biçimlerdeki ve bireysel bina ölçeğindeki farklılıklara da bağlı değildir. Oysa, antik çağda strüktürlerin içeriği ve sürekliliği revaklarla ya da sütunlara doğru düşey yönün ritmik tekrarıyla sağlanmıştı<sup>12</sup>. Meydanı çevreleyen elementleri bağlama görevi ise, çevre binalar birleşiren ve yay şeklinde olan sıra kemerleri üstlenmiştir.

Bu kapsamda, her mekansal kapalılık kavramı kapalı bir meydan olarak düşünülmesi de, geleneksel Türk kentinde meydan kavramı bütüncül mimari organizasyonun bir elementini sunmadığı söylenebilir. Diğer yandan, merkezi bir yapı çevresinde biçimlenmeyen geleneksel Türk meydanı "nükleer" bir meydan özelliği göstermediği de söylenebilir. Örneğin, yapılarla biçimlenen kentsel mekânın herhangi bir yerinde konumlanan anıtsal cami, klasik Osmanlı dönemi kölliyelerinde dahi, tam anlamıyla avlunun merkezinde değildir. Fakat, geleneksel Türk kent

mevdanlarında her zaman önemli bir yapı olmasına rağmen, oluşturulan mekân nadiren bu yapıya doğru yönlendirilmiştir. Dolayısıyla, geleneksel Türk kentinde oldukça sık rastlanan bu tip mekansal oluşumlarda, cami gibi önemli yapının oryantasyonu, hacmi ve biçimi ile mekâna hakim konumdadır.

Geometrik biçimleriyle çok iyi tanımlanmış olmadıkları bilinse de, bazı geleneksel Türk kentlerinde "grublanmış" ya da diğer mekânlarla birleşmiş meydan örneklerini görmek mümkündür. Bu tip mekansal organizasyonlarda, birbirlerine yakın iki meydan arasında görsel ve mekansal sürekliliğin derecesi buldukları alanın tabiatına bağlı olduğu söylenebilir. Örneğin, oluşturulan bir çevre duvar ya da sabit bir yapı iki mekânı birbirine bağlama görevinin yanında birbirlerinden ayırma görevi de üstlenebilir. Ayrıca, iki meydan arasında kurulan mekansal ilişki, genellikle paylaşılan üçüncü meydanın varlığına ve dolayısıyla onun da tabiatına bağlıdır. Bu yüzden, kentsel dokuda "birlik" ve "düzen" için ilişkilendirilmiş mekânların konumu önemlidir. Mekânlar, genel bir meydanla ya da doğrusal bir mekânla bağlanabilir. Bu aradaki mekân, geleneksel Türk meydanlarında genellikle çevreleyen binaların oryantasyonu ve organik gelişimiyle tanımlanan doğrusal bir forma sahiptir. Bazen bu aradaki mekân ilişkide etkin mekân özelliği kazanabilir.

19. yüzyılda ki batılılaşma çabalarının başlangıcına dek geleneksel Türk kentinde oluşan meydan kavramı genel özelliklerini sürdürmüştür. Ancak, batılılaşma süreci içinde, meydan bir açık alan olmaktan uzaklaşarak, Batı'daki gibi, trafik odağı olmaya doğru evrimleşmiş ve kentsel dokunun içindeki bir "boşluk" gibi tanımlanmaya başlanmıştır. Kentlerimizde, özellikle büyük metropollerde trafik aktiviteleri için düzenlenen oldukça büyük kentsel mekânlar vardır. Bu mekânları, meydan olarak tanımlamak güçtür. Diğer taraftan, İmar faaliyetlerinin yoğunluk kazanmasıyla meydan kavramına bir anıtsal caminin avlusu olarak bakıldığı da söylenebilir. Hükümet meydanı ve işçileri bakanlığı bu anlayışın tipik örnekleridir. Genellikle yönetim meydanlarının önünde yer alan bu meydanlar, günlük yaşama yabancı bir alan özelliği kazandırırken, kentle bütünleşemedikleri söylenebilir. Bu açık alanlar, meydana Ziyade tören ve park alanlarıdır. \*

### Kaynaklar

1. Kostof, S. (1992), *The City Assembled: The Elements of Urban Form through History*, London: Thames and Hudson.
2. Cerasi, Maurice, M. (1999), *Osmanlı Kenti: Osmanlı İmparatorluğu'nda 18. Ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygulığı ve Mimarisel*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
3. Aktüre, S. (1981), "19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi", Yayınlanmış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayını.
4. Cerasi, Maurice M., a.g.e.
5. Onal, Ş. (1994), "Physical Characteristics of Squares in Traditional Turkish Cities", *Architecture and Planning in the Developing World, the 11th Interscholars Conference*, pp. 27-36.
6. Tanyeli, U. (1987), "Anadolu-Türk Kentinde Fiziksel Yapının Evrim Süreci", Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayını.
7. Tanyeli, U., a.g.e.
8. Tanyeli, U., a.g.e.
9. Kuban, D. and Kahya, Y. (1990), *Bayazıt Meydanı'nın Tarihsel Gelişimi*.
10. Özdeş, G. (1951), *Edirne*, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayını.
11. Gencel, Z. (1998), "A Morphological Study of the Central Area of Istanbul", Yayınlanmış Doktora Tezi, UK: Sheffield University, Faculty of Architectural Studies.
12. Zucker, P. (1970), *Town and Square: From the Agora to the Village Green*, Cambridge: the MIT Press. Resim Referans: Cezar, M. (1983), *Typical Commercial Buildings of the Ottoman Classical Period and the Ottoman Construction System*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayını.



P. de Toarnet tarafından çizilen Tokal gravürü



Edirne kentinde Merkez - Çarşı ve Meydan



Fatih Kölliyesi ve yakın çevresi



# Osmanlı'dan Günümüze Bir Meydan: Ok Meydanı

Eser GÜLTEKİN

Dr.Mimar, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Üyesi

Bir zamanlar Türkler'in savaştaki silahları ok, barıştaki en büyük sporları ise okçuluktu. Türk boyları göç ettikleri her yerde ok ve yayı da götürmüşlerdir. Osmanlı'ları da fethettikleri her yerde bir okmeydanı kurmuşlardır. İmparatorluk döneminde otuz adet ünlü okmeydanı olduğu bilinmektedir. Bunların en ünlüleri Belgrat, Üsküp, Edirne, Cidde, Mekke, Kahire, Bağdat, Şam, Amasya, Bursa, Diyarbakır ve İstanbul'dadır. Ancak içlerinden biri vardır ki; onun yeri de önemi de bir başkadır.

"İstanbul kenti, tepeler üzerinde kurulmuştur" denir. İşte bu tepelerden Kasımpaşa ile Darülaceze arasındaki tepede, Osmanlı'dan günümüze gelebilen büyük, tarihi bir meydan yer alır; Okmeydanı. "Okmeydanı" denince, hemen aklımıza ok atışlarının yapıldığı büyükçe bir alan gelir. İşte bu nedenle, İstanbul'da beş yüz yıldan beri mevcut olan bu meydana da "Okmeydanı" denmiştir. Çok büyük olan bu meydanın üzerinde okla ilgili çalışma ve yarışmalar dışında, özel mahallerde, güreş ve yaya koşularının da yapıldığı konusunda belgeler bulunmaktadır<sup>1</sup>. Ancak

meydanda en geniş yer ok atışlarına ve çalışmalarına ayrıldığı ve meydanın bir çok yerlerinde rekortmenler adına mermerden anıtlar dikildiği için "Okmeydanı" adı verilmiştir. Meydan, bugün kısmen Beyoğlu, kısmen de Şişli ilçesi sınırları içindedir.

Okmeydanı tüm bu sporların ötesinde, pek çok tarihsel olayın da görgü tanığı olmuştur. Örneğin, Fatih Sultan Mehmet'in (II. Mehmet) İstanbul'u aldığını hepimiz biliriz. Ancak hangimiz onun otağını bu meydana kurdurup; Haliç'te meydana gelen savaşların buradan yönettiğini, gemilerini Haliç'e buradan indirdiğini<sup>2</sup>... Yine büyük kutlamalarla, veba gibi salgınlar ve felaketler sırasında halkın burada toplandığını, kuraklıkta yine bu meydana topluca yağmur duasına çıktığını<sup>3</sup>... Günümüz İstanbul'unda halk arasında hala hava tahminlerinin Okmeydanı'na bakılarak yapıldığını<sup>4</sup>... Şayet, Okmeydanı üzerinde kara bulutlar dolaşıyorsa, şemsiye ile dışarı çıktığını...

Fatih Sultan Mehmet'in, İstanbul'un fethinden sonra bu alanı ok sporlarında kul-

lanılmak üzere vakfetmesiyle; rüzgara açık<sup>5</sup>, 1100 dönümlük büyük bir alanda Okmeydanı kurulmuş olur<sup>6</sup>. Meydanın sınırlandırılması işiyle hocası Akşemseddin de ilgilenir. Bu geniş meydan, kitabeli on dokuz adet sınır taşıyla belirlenir. Ancak günümüze üç tanesi ulaşabilmiştir bu taşların<sup>7</sup>. Oysa bir zamanlar, Okmeydanı sınırlarına en ufak bir tecavüz büyük suç sayılır ve Galata kadısı tarafından şiddetle cezalandınırdı.

Fatih'ten sonra gelen padişahlar da büyük önem verirler Okmeydanı'na. Örneğin II. Beyazid (1481-1512) okçuluk meraklısı bir padişahtır. Döneminde bu meydana bir "Okçular Tekkesi" inşa ettirmiştir. Okçular Tekkesi, günümüzdeki Spor Kulübü gibidir. Burada toplantı ve çalışma salonları, hocalar için özel mekanlar, "Kemankeş" denilen okçulara ücretsiz yemek dağıtan bir aşevi ve Okçular Şeyhi için özel bir daire bulunuyordu. Bu tekkenin "Semahane" denilen ayın salonunun duvarlarında ise ok ve okçuluğa ait anılar, sembeler sergilenirdi. Kemankeşler geldiklerinde, önce abdest alıp, namaz kılarlar, sonra tekkedeki dolaplardan aldıkları yay ve oklarıyla meydana çıkarlardı<sup>8</sup>. Savaş alanlarında çarpışacak yiğitler bu meydana yetiştirildiğinden, Okmeydanı kutsal sayılır ve abdestsiz ok atılmazdı<sup>9</sup>.

Bu amaca yönelik tekke binasının hemen karşısından mermer kaplama bir açık hava minberi, diğer bir deyişle namazgâh da yer almaktaydı<sup>10</sup>. Buradaki namazgâhlar yakın bir zamana kadar büyük toplulukların ibadet ettikleri mahaller olarak ün yapmıştı. En son toplu ibadet 1953'te İstanbul'un alınışının beş yüzüncü yıl kutlamaları sırasında gerçekleştirilmişti. Alana Pi-yale Paşa, Sinan Paşa ve III. Mustafa da birer cami inşa ettirmişlerdir<sup>11</sup>.

Okçular Tekkesi'nin yanında yerli ve yabancı devlet adamlarının yarışmaları izleyebilmeleri için Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş bir kasır da bulunmaktaydı<sup>12</sup>.

Okmeydanı'nın geniş kapısı Kasımpaşa'dan idi. Buradaki iskele de "Hasbahçe İskelesi" olarak anılırdı. Haliç'in her semtinden, Boğaz'dan ve Anadolu yakasından gelen kayıklar ve gemiler bu iskeleye yanaşarak kentin spor meraklılarını ve devletin ileri gelenlerini Okmeydanı'na ulaştırırdı. Bir hayli güçlü olan karayolu ulaşımını tercih edenler ise yaya veya atlı araba ile gelirlerdi<sup>13</sup>.



Ok Meydanının bugünkü hali

Okmeydanı'nda spor için ayrılan alanların yanı sıra, buraya yarışmaları izlemek için gelmiş olan halkın gezmesi ve hava alması için manzara yönünde düzenlenmiş bahçeler de bulunmaktaydı. "Çıksalın" adıyla anılan bu bahçeler asırlık ağaçları, havuzları, mersin çiçekleri, özellikle de gülleri ile ün salmıştı. Kasımpaşa'dan Okmeydanı'na ulaşanlar önce bu bahçede dinlenirler, sonra meydana gelirlerdi yarışmaları izlemek üzere. Ancak ne bu bahçeler, ne de yazın buraya gelen insanlara verilen şerbetleri soğutmak için kullanılan karlıklar günümüze ulaşamamıştır, ne yazık ki<sup>14</sup>.

Her şeyin bir kuralı olduğu gibi Okmeydanı ve Okçular Tekkesi'nin de kendine özgü kuralları ve töreleri vardı. Bu kural ve yöreler Tezkire-i Rumat'ta (Atıcılar Tezkiresi'nde) ayrıntılı bir şekilde anlatılmaktaydı. Yarışmalar hakkındaki en ince kurallardan, kemankeşlerin nasıl hiyerarşik bir düzenle sofraya oturacaklarına varıncaya değin, Okmeydanı'nda Pazartesi ve Perşembe günleri atış yapılır, Pazar ve Çarşamba günleri dinlenilir, diğer günlerde ise çalışma yapılırdı. Bu program hiçbir zaman, hiçbir şekilde değişmemiş ve değiştirilmemiştir. Meydana gelen herkes, Padişah bile olsa, bu kurallara uymak zorundaydı<sup>15</sup>.

Aynı şekilde, Okmeydanı'nda her önüne gelen yay gerip ok atamazdı. Bunun da ön koşulu, Okçular Tekkesi'nden "Kabze" adı verilen okçuluk lisansı almaktı. Bu lisansı alabilmek için en az 900 gez (594 m) uzaklığa ok düşürmek gerekiyordu<sup>16</sup>. 900 gez uzaklığa ok savuramamış kemankeşlere, Padişah bile olsa, "Kabze" verilmezdi. Kabzesi olmayan bir kimse ne burada çalışma yapabilir, ne de yarışmalara katılabiliyordu.

Okmeydanı'nda atışlar üç çeşitti: Uzun mesafe atışları "menzil", hedefe atış "puta", kalın hedefleri okla delme becerisi "zarp" olmak üzere. Menzil atışları çeşitli rüzgar yönlerine göre yapılırdı. En uzak mesafeye de düşüren kemankeşin adına memmerden "menzil taşı" veya "nişantaşı" da denilen ok anıtları dikilirdi. Okmeydanı'nın dört bir yanında her biri birer hat ve sanat eseri niteliğinde menzil (nişan) taşları bulunmaktaydı<sup>17</sup>. Saptanmış 132 adet ok anıtından günümüze ancak 55 taş kalabilmiş, diğerleri ise ya toprağa gömülmüş, ya bir gecekondunun bahçesinde kalmış ya da yok edilmiştir. Oysa bir zamanlar ne

kadar ünlüydü okçuluk, spor dalı olarak. O dönemlerde, Okmeydanı'nda ne yaylar gerilmiş, oklar savrulmuş ve nice kemankeşler yetişmiştir. İşte bunlardan biri de Padişah II. Mahmud'tur. Meydanda 1000 gez (660 m) üzerinde ok savuran 22 ünlü kemankeşin arasında ayrıydı onun yeri. Zira 1225 gez (808.5 m) uzaklığa ok atarak 17. olmuştu. II. Mahmud'un yanı sıra II. Osman (Genç Osman) ve Abdülaziz de meraklıydılar bu spora. Ancak okçuluk konusunda en iyi derece 1281 gez (845.66 m) ile Tozkoparan Ahmet Ağa'ya aitti<sup>18</sup>.

Nasıl her spor alanında tezahürat yapılırsa, Okmeydanı'nda da yapılırdı. Atılan ok yere düştüğünde, seyredenler hep birlikte bağınırlardı. "Ya Hak" diye<sup>2</sup>.

Zamanla okun askeri önemi azalmış olsa da, spor olarak devam etmiştir. Okmeydanı'nda 18.yy'ın ortalarından itibaren ateşli silahların geçerli olmasıyla birlikte, tüfek ve tabanca ile atışlar yapılmaya başlanmış ve kazanılan başarılar nişan taşlarıyla değerlendirilmiştir.

Okmeydanı, bir zamanlar müthiş rekorları kınadığı, ünlü kemankeşlerin adına nişan taşlarının dikildiği bir meydan iken, bugün ne meydan kalmıştır ne de nişan taşları. Cumhuriyet'in ilanına dek varlığını koruyan bu meydan, ülkemizin birçok yerinde olduğu gibi, 1950'lerden sonra gecekondularla dolmuştur. Günümüzde sadece Çıksalın mevkii ve buradaki Rum ayazmasıyla mesire yeri kalmıştır. Nişan taşları ise ya gecekonduların bahçesinde ya da yukarı doğru yükselme rekorları kıran apartmanların temelleri arasında...

#### Kaynaklar

1. Bu konuda, Topkapı Müzesi Arşivi 2325 no'lu defterde bilgiler yer almaktadır. (Zikreden: M.Z.Pakalın, "Okmeydanı" maddesi, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, İstanbul, 1993, s.724.
2. Bk. N.İşli, E.D.İşli, "Okmeydanı" maddesi, Dünden Bugüne İstanbul Aus., C.6, İstanbul, 1994, s.125; İ.F. Ayanoğlu, Okmeydanı ve Okçuluk Tarihi, Ankara, 1974, s.21.
3. Karl Tebly, Dersaadet'te Avusturya Sefirleri, Auk, 1988, s.271.
4. M. Belge, İstanbul Gezi Rehberi, İstanbul, 1994, s.216.
5. Ok atışları rüzgar yönüne göre düzenlendiğinden, Okmeydanı rüzgara açık alanlarda kurulmaktadır.
6. Fethin anısının yaşatıldığı bu meydan, tapuda hala Fatih Vakfı olarak kayıtlıdır. (Bilgi için bk. N.İşli, E.D.İşli, a.g.e., s.126.)



7. Hasköy Karay Mezarlığı'ndaki sınır taşının kitabesinde şu sözler yer alır: "İşbu Yahudi taifesinden karay milletinin maşatlık hududunu fi mabaad tecavüz etmemek üzere nasb olunmuştur, sene 1251". (Bilgi için bk. N.İşli, E.D.İşli, ay.es., s.126)

8. M.Z.Pakalın, "Ok" maddesi, a.g.e., s.722.

9. Okmeydanı'na abdestli olarak yalnız spor yapacak kişiler geldiğinden, bunlar için kanunnameler hazırlanmış, uygulanması konusunda ise Okmeydanı Şeyhleri görevlendirilmişti. (Bk., ay.es., s.126)

10. Namazgâhlar, açık havada namaz kılmak için inşa edilmiş ibadet mahalleridir.

11. Bk. N.İşli, E.D.İşli, a.g.e., s.126.

12. M.Z.Pakalın, a.g.e., s.724.

13. Ay.es., s.724; C.Atabeyoğlu, "Okçuluk" maddesi, Dünden Bugüne..., s.125.

14. Bk. Dipnot 13.

15. C.Atabeyoğlu, a.g.e., s.125; M.Z.Pakalın, a.g.e., s.722.

16. Söz konusu meydana "gez" denilen, şimdiki 66 cm'ye denk gelen bir ölçü sistemi kullanılırdı. 66 cm bir ok boyu idi. (Bilgi için bk. C.Atabeyoğlu, ay.es., s.125)

17. Menzil taşlarının üzerinde en basitinden, nişan almış olanın, silahı kullananın adı ve atış tarihi yazılırdı. Padişahlar ve önemli kişiler adına dikilmiş olan önemli nişan taşları üzerinde ise, günün ve olayın tarihi yanında nişancıya övgüler de yer alırdı. (Bilgi için bk. "Nişan taşları", maddesi, Dünden Bugüne İstanbul Aus., C.6, İstanbul, 1994, s.82-83.

18. C.Atabeyoğlu, a.g.e., s.125

19. M.Z.Pakalın, a.g.e., s.722.



Günümüze ulaşabilmiş bir çeşme



Apartmanlar arasında bir Nişantaşı

# Muğla'da Farklı Yüzlü İki Meydan

## Saburhane Meydanı ve Cumhuriyet Meydanı

### Dürrin SÜER

Yard. Doç. Dr., D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

Yerleşim alanlarının odak noktasındaki kamusal açık alanlar olan meydanlar; insanların toplandığı, buluştuğu, kültürün, yaşam biçiminin sahnesidir. Meydanlar, tıpkı kentlerin yüzleri, insanların huyları gibi farklı farklıdır. Meydanlar vardır, günün her saati cıvı cıvı yaşayan, meydanlar vardır, acılara tanıklık etmiş... Resmidir, serttir, katıdır kimi meydanların yüzleri. İdeolojiler, egemen güçler, kentlerin biçimlenmesinde olduğu gibi, meydanlarında mekansal örüntülerini ve yaşamsal işlevlerini etkiler. Bundan dolayı çeşitlenir meydanlar.



Saburhane Meydanı. Cami, çınar ağacı, kahveler

Örneğin, antik Yunan sitelerinin Agora' sı, Yunan yaşamının tipik özelliklerini yansıtır. İlk kent meydanı olarak tanımlanan Agora, kentin coğrafi merkezinde yer alan çarşı, iş ve siyasal yaşamın merkezidir. Tiyatro, Stadyum, Gymnasium, yönetim mekanları gibi kamusal mekanlar Agora' yı çevreler. Ancak, fiziksel anlamda Agora' lar sınırları kesin tanımlanmış alanlar değildir. Mekanın fiziksel anlamdaki denetimsizliği kullanıma da yansımıştır. Agoralar, vatandaşların istedikleri zaman, hiçbir kısıtlama ve denetleme olmadan gidebilecekleri özgür ve demokratik ortamlardır. Gerçek bir tartışma alanı olan Agora' daki kullanım, başka kültürlerin kentsel mekanlarında bu yoğunlukta değildir. Roma dönemine gelindiğinde ise, Roma kültüründeki düzen ve disiplin, Agora' nın tamamen yapılarla çevrelenerek daha tanımlı bir mekan haline dönüşmesine, kentin toplumsal, siyasal ve ekonomik merkezi olan Forum' un oluşumuna neden olur. Rönesans dönemi kent meydanları da bu dönemin karakteri-

istik özelliklerini taşır. Geometrik bir düzende, simetrisinin egemen olduğu, kolonlar, merdivenler, heykeller, havuzlar gibi mimari öğelerle donatılmış olan bu mekanlar, insanın çevreye olan egemenliğini yansıtır.

Bu yazı kapsamında ise biçimlenmesinde farklı güçlerin etken olduğu ve kent içinde yüklendikleri eylem, sundukları yaşantı açısından farklılık gösteren iki meydandan söz edilecektir. Muğla kentinden seçilmiş olan iki örnek, Saburhane Meydanı ve Cumhuriyet Meydanı' dır. Günümüzde, Muğla farklı özelliklerde iki ayrı kentsel dokudan oluşmaktadır. Geleneksel Türk kent ve konut dokusunun korunduğu ve kısmen yaşadığı, "Kentsel Sit Alanı" olan Muğla ile Cumhuriyet Döneminin başlaması sonucunda, yeni bir imar anlayışı tarafından kurulan Muğla. Bu iki meydan, fiziksel anlamdaki biçimlenişleri ve sundukları yaşantı açısından zıtlık gösterirler. Geleneksel kent ve konut dokusunun içinde yer alan "Saburhane Meydanı" kent içinde organik bir biçimde gelişmiş olup, çınar ağacı ve altında oturlan kahvesiyle bütünleşen, "Yaşanılır" bir kentsel mekan örneğidir. Cumhuriyet ideolojisinin yansıması sonucu oluşmuş kentsel doku içindeki "Cumhuriyet Meydanı" ise düzgün daire formunda, kamu yapıları tarafından çevrelenen, resmi yüzü, "Seyirlik" bir kentsel mekan örneğidir.

### Saburhane Meydanı

Esasında, geleneksel Türk kentlerinde Batı' daki anlamda meydan pek görülmemektedir. Toplumsal anlamda bir araya gelinen mekanlar, pazar, bedesten, cami avlusu gibi alanlara bölünmüştür. Meydan'ı, geleneksel Türk kentlerinde, mahal-



Saburhane Meydanı



Saburhane Meydanı planı

le sistemi içinde gelişmiş kent örüntüsündeki küçük alanlar olarak görmek mümkündür. Geleneksel yerleşimlerdeki bu meydancıkları tanımlayacak ortak bazı özellikler mevcuttur.

Meydanlar, düzgün, tanımlanmış geometrik biçimli bir merkez değildir. Zaman içinde, kendiliğinden gelişmiş bir dokusu vardır. Yerleşim içindeki sokaklar, bu meydana birleşirler. Alanın çevresinde, cami, hamam gibi kamusal binalar yer almaktadır. Meydanın içinde ise, genellikle, ulu bir çınar ağacı ile altında oturlan, toplanılıp sohbet edilen kahvehaneler ile çeşme bulunur.

Muğla kentinin 19. yüzyılda oluşmuş kent dokusu örneği olan Saburhane Mahallesindeki meydan da bu özellikleri barındıran bir örnektir. Asar Dağının yamacına yerleşmiş mahalledeki Kara Muğla Deresinin üzerinden geçen, mahallenin karşı tarafa bağını kuran köprü ve mahalleye giden sokaklar bu meydana birleşir.

Meydanın çok tanımlı, sınırlı, belirli, saf bir geometrik biçimi yoktur. Meydanın çevresinde; Hacı Osman Ağa tarafından 1848 yılında yaptırılmış cami ve küçük esnafa ait dükkanlar bulunmaktadır. Ulu çınar ile kahvehaneler de bu alanın içinde yer alır. Saburhane Meydanı, kentli için buluşma, sohbet, dinlenme mekanıdır. İnsanlar, çınar altındaki kahvelerde oturup serinlerken hoş sohbetler ederler. Kent içinde, canlı bir merkezdir. Yansıttığı tüm bu özellikleri ile Saburhane Meydanı, "Yaşanan ve Yaşayan" bir meydan örneğidir.

### Cumhuriyet Meydanı

77 yıl önce Türkiye' de Cumhuriyetin ilanı ile her anlamda olduğu gibi kentsel anlamda da yeni bir sürece girildi. Çağdaşlaşma projesi ile Ankara başta olmak üzere birçok kent yeniden ele alınmaya başladı. Kent planları yapıldı. Yapılan planlarla kentlerin birer Cumhuriyet Meydanı oldu.

Muğla'da da yeni kent kurulurken oluşturulan Cumhuriyet Meydanı, Cumhuriyetin ilk yıllarında Anadolu kentlerinde yaratılmak istenen şemanın özgün bir örneğidir. Yeni kentin kurulduğu yıllarda, valilik, vali konağı, öğretmen okulu, devlet bankaları gibi yönetsel binalar, ticaret merkezinden ayrı olarak düzenlenmiştir. Bu mekansal düzende, eski Muğla'yı çevreleyen yollarla, yeni eksenlerin birleştiği, düzgün daire formunda beşli bir kavşak yaratılmıştır. Bu meydanın odak noktasında da Atatürk Anıtı yer alır. Meydanın çevresinde ise, eğrisel plan şeması ile meydana kucak açarak konumlanmış Vali Konağı, Banka Binası, Meslek Lisesi, İlkokul gibi resmi binalar sıralanmıştır. 1936 yılında inşa edilmiş olan Cumhuriyet Meydanı yönetsel merkezini bir simgesidir.

Bu bağlamda, Meydan'ın yaratılmasındaki egemen gücün anlayışı mekanın fiziksel örüntüsüne de yansımıştır. Simetrik düzendeki, sınırları kesin ve net biçimde tanımlanmış, belirlenmiş olan bu "resmi yüzlü" mekanın kent içinde yüklendiği işlev ve sunduğu yaşantı biçimi de resmidir. Ciddi, otoriter kent meydanı ciddi olaylara sahne olur. Bayramlarda resmi geçitler ya da siyasilere halka seslendiği toplantılar bu alanda gerçekleşir. Meydan kent yaşamına "Seyirlik" bir alan olarak katkı koyar.



Cumhuriyet Meydanı



Cumhuriyet Meydanı

Sonuç olarak, Muğla kentinde yer alan farklı yüzlü bu iki meydan, birbirlerine göre hem fiziksel örüntüleri, hem de kent içinde sundukları yaşam biçimi açısından zıtlık gösteren örneklerdir. Farklı dönemlerde, farklı etkiler sonucu oluşmuş bu meydanlar, farklı yüzleri ile farklı yaşantıların sahneleridir•

### Kaynaklar

- Suher,H. (1997). "Taksim Meydanı Yeni Düzenleme Önerisi İçin Bir Görüş", Yapı 192,s:98  
 Kılıçbay,M.A. (1993). "Kentler ve Meydanlar", Şehirler ve Kentler, Gece Yayınları, İstanbul  
 Anonim (1995) . Dosya: Meydan, Arredamento-Dekorasyon, sayı:3, ss:84-97  
 Tosun,Y. (1983). 17-19. Yüzyıllarda Batı Anadolu'da Osmanlı-Türk Şehir Dokuları Bu Dokuları Oluşturan Evler ve Korunmaları, MSÜFBE, Doktora Tezi, s:18, İzmir  
 Ekinci,O. (1985). Yaşayan Muğla, İstanbul.  
 Aladağ, E. ( 1991 ). Muğla Evi-Muğla' da ki Geleneksel Konutların Sıhhileştirilmesi ve Yeniden Değerlendirilmesi Konusunda Bir Araştırma, Muğla.



Valilik Binası



Cumhuriyet Meydanı

# Turizmin Çarpıcı Bir Sahnesi Olarak Tarihi Kent Meydanları: "Cemaatü'l Fena Meydanı" Örneği

Emel KAYIN

Yrd. Doç. Dr. D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

Günümüzde hemen hemen tüm ünlü tarihi kent meydanları, yalnızca kent halkının biraraya geldiği, sosyalleştiği, sorunlarını dile getirdiği, eğlendiği, vakit geçirdiği mekanlar değil, çağımıza damgasını vuran en önemli olgulardan birisini teşkil eden "turizm" oyununun, hergün yeniden ve aynı titizlikle sahneye konulduğu alanlar haline dönüşmüştür. Viyana'da Mozart kılığında dolaşan tiyatro öğrencileri, Paris'te amatör pandomim sanatçıları, ressamlar, Venedik'te parlak maskeleriyle Ortaçağ taklitçileri, Tanca'da yılan oynatıcıları ve tüm meydanlarda sayısız kafe, dükkan, ya da standlarla belirlenen dekorların önünde dolaşan müzisyenler, hediyelik eşya satıcıları, çiçekçiler, güvenlik görevlileri, dilenciler bu kalabalık sahnelerin değişmez oyuncularıdır. Oyunun baş aktörleri arasında yer alan, sırtlarında şişkin çantaları, ellerinde gelişmiş fotoğraf makineleriyle koşuşturarak, önlerine çıkan her ilginç görüntüyü, ya da küçük objeyi evlerine götürmeye çalışan turistler ise, genelde ötekilerinin varlık nedeninin büyük ölçüde kendilerine bağlı olduğunu bilmezden gelerek, onların doğallığını varsaymayı tercih ederler. Aslında bir yönüyle bilinçli olan bu yanılısma, turistlere çoğu modern gezginin peşinde koştuğu, ancak gerçekte hiçbir zaman yakalanamayacak kavramlar olan "yitik bir zaman dilimini, bir tarih parçasını, bir kentin ruhunu ele geçirdikleri" duygusunu vermektedir. Oyuncular ve dekorlar değişse de, oyun dünyanın farklı iklim ve coğrafyalarında hep aynı anlayışla sergilenmektedir. Öyleyse günümüzde, turizmin en çarpıcı sahnelerinden birisini oluşturan tarihi kent meydanları, yerelliklerini, ya da özgün kimliklerini acaba ne denli koruyabilmektedirler?

Meydanlar turistleri karşılamakta, onlara kentten beklendiklerinin birazını her zaman gerçek olmasa da sunmakta, bazılarını kentin içine çekmekte, kimisini ise kentin yaşantısına karıştırmadan salıvermektedir. Turistin ziyarete geldiği kentle yaşamsal ilişkisi çoğu kere meydanlarda başlamaktadır. Gezgin kentin nefes alıp verişine, bitmek tükenmek bilmeyen dinamizmine, uçağından inip bir taksi veya otobüsle ulaştığı otelinde değil, hatta meydana gelmeden önce ziyaret ettiği bir müzede de değil, hayatın bütün canlılığıyla akıp gittiği kent meydanında tanık olmakta, ya da olduğunu sanmaktadır. Paris'te Concorde Meydanı'nda, Moskova'da Kızıl Meydan'da, İstanbul'da Sultanahmet Meydanı'nda bir tür seyircidir o. Ancak kendisini kalabalık alanlarda pek de yabancı gibi hissetmez. Bu mekanlara gelmeden önce okuduğu yazılar, işittiği öyküler, izlediği görüntüler, en çok da popüler kent meydanlarını onun için aşına hale getirmiştir. İçinde dolaştığı alanı, kendi gözlerinin yanısıra, daha önce orada bulunmuş ve günümüzün yoğun iletişim ortamında, anılarını, gözlemlerini, saptamalarını diğerleriyle paylaşmış kişilerin gözleriyle de algılamaktadır. Üstelik o, kendisi gibi seyirci olan, ancak her zaman bunun kolayca farkına varamayan başka turistlerle, otobüsleri farklı, ama niteliği ortak, küresel bir paket tur içerisinde birlikte yolculuk ettiğinden dolayı, yakınlık da kurmuştur. Meydanlar da artık, yalnızca ait oldukları kentin, ya da kent halkının değil, en az onlar kadar, oradan kısacık bir süre için geçip giden başka kentlilerin de meydanlarıdır. Bu nedenle yerel, ya da tarihsel kimlikleri, zamanın muhteşem, uzun döngüsü içerisinde evrildiği gibi, yaşadıkları çağdaş karmaşa dolayısıyla da dönüşmüştür.

Peki bu çapraşık mekanizma içinde, tarihi meydanları tanımlayan binalar neye dönüşmüştür? Onlar bir ibadet mekanı, bir kahramanlık anıtı, bir savunma yapısı olmanın ötesinde, yüzyıllar önce varoluş nedenlerinin gereğince inşa edilmiş, ancak çağımızda yeniden ve farklı anlayışlarla kurulan birer sahne dekoru haline mi gelmişlerdir? Bu dekor, ışıklarla ve gölgelerle, günümüzün damgasını taşıyan türlü mobilya ya da aksesuarla ve sayılamayacak kadar çok müdahaleyle çarpıcı hale getirilmiştir. Sahnenin vurgulu öğeleri durumunda olan tarihi yapılar, çağdaş gezginlerin taleplerinin en büyük bölümünü karşılamak üzere özenle hazırlanmış bulunmaktadır.

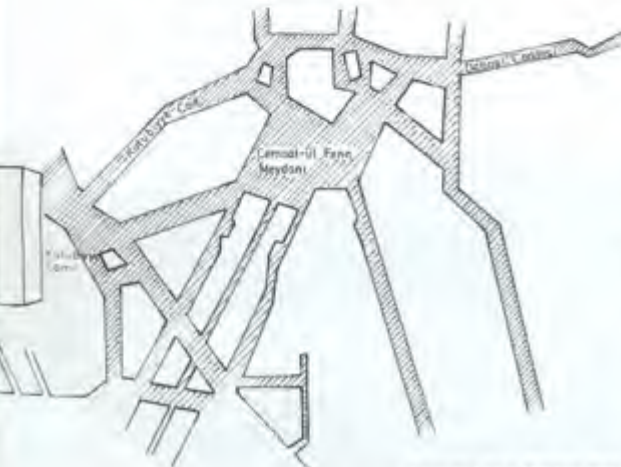
Tarihsel kimlikleriyle, günümüzün realiteleri; Doğulu yerel özellikleriyle, küreselleş-



Kutubiyye Camii

me ile birlikte artık kaçınılmaz hale gelen Batılı girdiler arasında yaşanan ikilemleri en çarpıcı şekilde yansıtan meydanlardan biri de, Fas'ın Marakeş kentindeki Cemaatü'l Fena Meydanı'dır<sup>1</sup>. Tarihsel kimliği şimdikinden çok farklı olan Cemaatü'l Fena Meydanı, günümüzde Doğu otantizmine meraklı Batılı turistlerin gözde mekanı konumundadır.

Cemaatü'l Fena Meydanı, Marakeş'in tarihi bölümünün, yani "Medina'nın merkezi"ni teşkil etmektedir. Burası aynı zamanda geleneksel ticaret merkezine bir giriş alanı durumundadır. Kent için simgesel bir değer taşıyan ünlü Kutubiyye Camii, meydana kendi ismini de verdiği kısa bir yolla bağlanmaktadır. On ikinci yüzyılda inşa edilen ve yetmiş metreye yaklaşan kare minaresi ile, meydanın her tarafından algılanmakta olan camii, biraz geride kalmasına rağmen, alana kimlik veren bir öğedir. Dar bir sokak niteliğindeki Dabaşi Caddesi ise, meydanı, tarihi çarşıya bağlayan önemli bir aksı oluşturmaktadır. Ticari dokü, organik düzenli ve son derece dar sokakların teşkil ettiği mekansal örüntüsü kadar, geleneksel üretim biçimi dolayısıyla da karmaşık bir yapıya sahiptir. İçinde çeşitli zanaatların icra edildiği ve ürünlerinin satıldığı çarşı, gerek kırmızı rengin ege-



Cemaatü'l Fena Meydanı Planı

men olduğu tarihi yapılarıyla, gerekse develeri dahi barındıran yoğunluktaki yaşantısıyla, meydanadaki renkli ortamla bütüleşir. Meydan, kafe, restoran, otel, postane gibi kullanımlarla çevrelenmiş ve tarihi binalar da yeni işlevler yüzünden bazı müdahaleler geçirmiştir. Meydana bakan, Hotel de France, Residence de la Place, Hotel CTM, Cafe de France, Restaurant Argana, Bank al- Maghrib gibi tesisler, giderek yoğunluğu artan turizm aktivitesinin bu kentsel mekana getirdiği kullanımlardan bazılarınıdır. Ancak oldukça geniş bir alan kaplayan meydanın, insanların toplandığı bölümü ile, binalar arasında akan karmaşık trafik, meydanın binalarla olan ilişkisini kısmen kesintiye uğratmıştır. Tüm Marakeş mimarisine damgasını vuran ve yöreye özgü doğal taş yapısından kaynaklanan kırmızı renk, Cemaatü'l Fena Meydanı'nı başka kentlerin meydanlarından ayıran dominant bir unsur olarak belirlemektedir.

Cemaatü'l Fena Meydanı, geçmişte olduğu gibi, günümüzde de Avrupa kentlerinin meydanlarından farklı nitelikler taşımaktadır. Eskiden daha çok ticari, dini, kısmen de politik amaçlı bir toplanma mekanını oluşturan alan, günümüzde geleneksel tarzını yer yer sürdürüyor gibi görünmekle birlikte, aslında yeni ve turistik bir kimlik kazanmıştır. Meydandaki yaşantının, bu çağdaş kimliğin belirlenmesinde, yapıardan daha etkin bir faktörü oluşturduğunu söylemek, çok da yanlış bir saptama olmayacaktır. Tarihinde bu alanda, infaz edilen suçların kesik başlarının sergilendiği, ve meydanın isminin bu nedenle ölüm referans verdiği öne sürülmekle birlikte, uzak bir geçmişte bile olsa, ölümün soğuk nefesinin buraya uğradığını düşünmek, bu capcanlı meydanı seyreden bir modern çağ insanını oldukça zorlayabilir. Bu rengarenk, devingen ve otantik alan, turistlere her yerde kolay kolay bulamayacakları ilginçlikte bir görüntüyü sunmaktadır. Meydanı çevreleyen yapıların kıvrılığı, yerel giysiler, geleneksel objeler ve turuncu yığınlarının belirlediği renk cümbüşü ile uyum içerisinde. Meydanın çevresindeki araba, bisiklet, mobilet ve fayton-



Cemaatü'l Fena Meydanı'nın Gündüz Görünüşü

ların neden olduğu karmaşa, bu organik devinim içerisinde kaybolup gitmektedir. Geceleri ise, meydanın büyük bölümü, kuskus, tajin gibi yerel yemeklerin, ya da şiş kebapların ikram edildiği yemek arabaları ve sıraları içeren seyyar lokantalarla kaplanırken, ızgaraların dumanları, gaz lambalarının buğuları ve tarihi yapıların ışıkları birbirine karışarak büyümlü bir atmosfer yaratmaktadır.

Bu alanda geleneksel ticaretin bir bakıma varlığını sürdürdüğü gözlenmektedir. Ancak ticaret anlayışı geçmiştekinden çok değişmiş, kendi doğasını ortaya koysa bile, turistik bir nitelik kazanmıştır. Yılan oynatıcıları, kınalarla dövme yapan kadınlar, kuşçular, falcılar, şerbetçiler, seyyar eczacılar, yerel hekimler, arzuhalciler, akrobatlar, yaşlı hikaye anlatıcıları, yani Marakeş'in özgün sosyal kimliğini çok uzun bir tarih sürecinde belirleyen öğelerden günümüze ulaşmayı başaranların büyük bölümü meydanda turistik bir anlayışla sergilenmektedir. Yeni turistik-ticaret sisteminin en belirgin göstergelerinden birisini, omuzlarında bukalemun, maymun, papağan gibi sıradışı hayvanlarla dolaşan, para-

karşılığı fotoğraf çektiren yerel giysili kişiler oluşturmaktadır. Sanki Cemaatü'l Fena Meydanı büyük ve devingen bir açık hava müzesidir. Öyle ki, bu müzeyi dolaşan herkes, orada kafalarındaki Marakeş, Fas, hatta biraz da Afrika imajını yaratan bütün unsurları görebilmek olanağına kavuşmaktadır. Meydandaki yaşantı kuralcı Batı'nın katı, sistematik mantığı çerçevesinde organize edilmediğinden dolayı, yabancı etkiler de taşıyan çağdaş girdiler, geleneksel değerlerle kendi içinde bir harmoni oluşturmuş ve bu alanda yeni bir denge ortaya çıkmıştır. Belki de Marakeş'in kalbini oluşturan Cemaatü'l Fena Meydanı'na gelen bir gezgini bu denli etkileyen ve çağımızın global gerçekliğinin varolmadığı farklı bir dünyaya ayak bastığı sanısını veren geleneksel ve çağdaş değerlerin içiçe geçtiği bu karmaşık atmosferdir.

Öyleyse, Marakeş'in Cemaatü'l Fena Meydanı, Doğulu mu, yoksa Batılı mı bir kent meydanıdır? Bu alan gerçekte çoğu gezginin, tarihin görkemini yansıtan kırmızı duvarların, ulu minarelerin, yılan oynatıcılarının, cellabiye, çarşafı, esmer tenli insanların albenisine kapılarak düşündüğü gibi ne gerçek bir Doğu kenti meydanı, ne de ağzına kadar dolu, bazıları Fransız tarzında dekore edilmiş kafelerinden, ortalarda dolaşan blucinli, sırt çantalı, turist gruplarından dolayı Batı tarzı bir kent meydanıdır. O artık, çoğu Batı kökenli beklentileri karşılamak üzere, günümüzde varlığı hiçbir şekilde yadsınamaz olan turizm oyununun, gerçeğinden farklı bir Doğu dekoru önünde sergilendiği çarpıcı bir sahne haline gelmiştir. •

#### Kaynaklar

1. Meydan, aynı zamanda "Camiü'l Fena Meydanı" adıyla anılmaktadır. Cami, Camia (Cemi'den): 1. Derleyen, toplayan 2. İçine alan, içinde bulunduran. Camia (Cemi'den): Toplum, topluluk, cemiyet. Cemaat (Cem'den): 1. Bir yere toplanmış insanlar. 2. Bir imama uyup namaz kılanlar. 3. Bir mezhepten olan topluca ahali. Topluluklar, kalabalıklar. Fena: Yokolma, Süreksizlik. Fani (Fena'dan): 1.Sonu olan 2.Ölümlü, bakı olmayan

(Ozon, M.N. (1959, *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevi., s.120, 126, 212, 217.)



Cemaatü'l Fena Meydanı'nın Gece Görünüşü

# Meydan Tasarımında Yeni Senaryolar



Piazza del Popolo, Roma Meydanın 1740 yılındaki ilk formu



Piazza del Popolo, Roma 1820'den sonra oval formda yeniden tasarlanmış durumu

## Ömür BARKUL

Yard. Doç. Dr. Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Meydan, içinde yer aldığı kent için bir müze, bir tarihsel hatırlatma ve şüphesiz geçmişten modern hayata dökülen bir anılar nehridir. Artık insanlar kentin sorunlarını tartışmak, suçluları cezalandırmak ya da mal değişimi gibi çeşitli nedenlerle meydana toplanmıyorlar kuşkusuz, ama meydanlar geçmişten günümüze kent yaşantısının vazgeçilmez ögesi olmaya devam ediyor. Bu vazgeçilmezliğin bir sonucu olarak aleyhlerine gelişen tüm olumsuz şartlara rağmen günümüzde eski meydanlar yeniden ele alınarak düzenlenirken, yeni meydanlar da değişen ve gelişen kent yaşantısına katılmaktadır. Spiro Kostof "Tarihi kentlerin eski meydanlarının bir çoğu modern duyarlılığa cevap verecek şekilde ve hareket enjekte edilecek radikal bir şekilde yenilenirken, tüm ülkelerde yeni meydanların etkileyici donanımı da gün ışığına çıkıyor" derken, meydanlar konusundaki günümüzdeki durumu vurgulamaktadır.

Bu bağlamda çağdaş kentlerde kentsel doku içindeki meydan oluşumlarına baktığımızda iki farklı yaklaşımla karşılaşmaktadırlar. Yaklaşımlardan birincisi olan eski kent meydanlarının yeni ya da eski fonksiyonları ile yenilenecek yeniden kullanımdır.

## Seda TÖNÜK

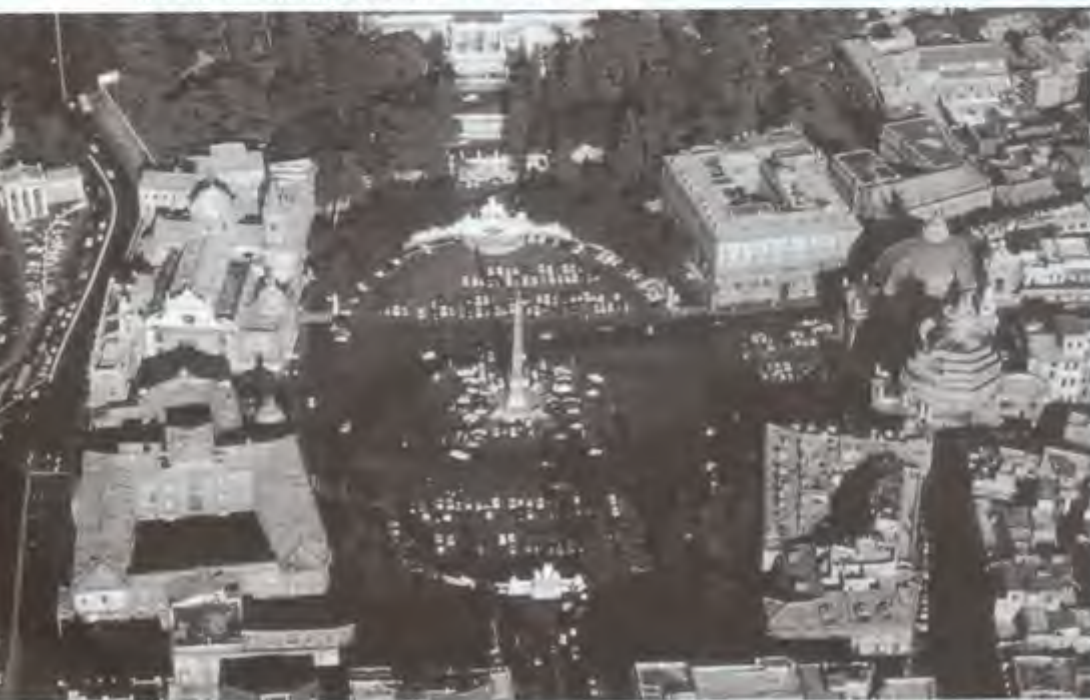
Yard. Doç. Dr. Y.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Bu çalışmaların son yıllardaki önemli örneklerinden biri, 1980'de Franco sonrası meydanları ele alan sosyalist hükümet tarafından Barselona'da başlatıldı. Kentin kamu alanlarını iktidar için potansiyel bir tehdit olarak gören kırk yıllık totaliter yönetim döneminden sonra, eski kent bölgelerini yenilemek için meydanlar ve parklar bir şans olarak görüldü. Bu düşünceyle ele alınan meydanlardan biri olan Plaça del Paisos Catalans da 1983'te sosyalist kent yönetimi tarafından, Franco'nun ölümünden sonra faşist burjuva gelenekçiliğine karşı Katalan milliyetçiliğinin bir sembolü olarak tasarlandı.

## Çağlar Boyunca Yenilenecek Gelişen Meydanlar

Roma'daki Saint Peters, Piazza Novana, Piazza del Campidoglio, Floransa'daki Piazza della Santissima Anunziata, Modena'daki Piazza Reale, Siena'daki Piazza del Campo, Venedik'teki Piazza San Marco gibi tarihi kent dokusu içinde pek çok ünlü meydana sahip İtalya'da bu meydanlardan biri de Piazza del Popolo'dur. Meydan; eski meydanların yeniden düzenlenmeleri şeklindeki yaklaşımın önemli bir örneğini oluşturur. Tiber nehrinin batısı ve Monte Pincio'nun doğu etekleri arasında yer alan meydan 1740'lı yıllarda Roma şehrinin girişini oluşturan kapı ve ikiz kiliseler arasında gelişen uzun dikdörtgen bir forma sahipti. Daha sonra Fransız mimar -plancı Valadier tarafından 1816 - 1820'de oval formda yeniden tasarlandı ve kuzeyden gelenler için Roma'nın ana girişlerinden biri olma özelliğini korudu. Ortasında bugün de yer alan dikilitaş 1586'da Papa Sixtus V anısına Fontana tarafından dikildi. Meydanın daha sonraki yıllarda gelişimini etkileyen en önemli faktör Corso'nun doğusunda yapılan üçüncü radyal yol oldu. Günümüzde İspanyol merdivenleri ile çıkılan Pincio bahçelerinin girişinde yer alan Piazza del Popolo aynı zamanda üç sokağın kesişme noktasıdır. Yerel yönetim, bir yandan meydanın formunu korumaya çalışırken, mevcut trafik düzenlemeleri dolayısıyla bir zamanların görkemli kent girişi fonksiyonunu bütünüyle yok etti. Büyük bir bölümü bugün artık otopark olarak kullanılan bu eski kent girişinin yeni etkinliklere yeni tasarımlara ve bir nefes almaya gereksinimi var. Buna rağmen orayı görmek, ziyaret etmek hala bir zevk.

Fransa'nın en önemli meydanlarından biri olan Paris'teki Place de Vendome kentin



Piazza del Popolo, Roma Meydanın son durumu



Plaça dels Països Catalans, Barcelona • Albert Viaplana / Hèlio Pinon  
Eski meydanın yeniden düzenlenmesi

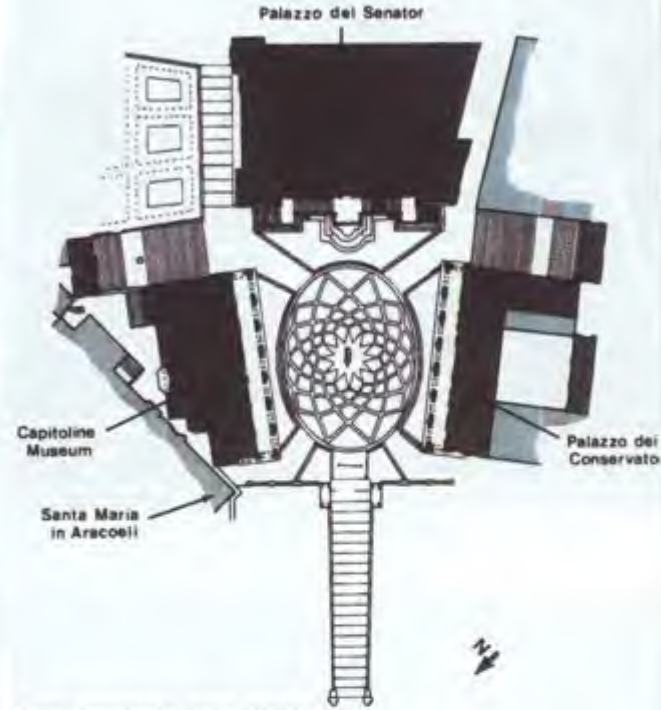
yaşadığı değişimlere paralel olarak değişerek varlığını sürdürmektedir. 1699 yılında "Place Louis le Grand" adı ile Herzog con Vendome'un hibe ettiği arazi üzerine kurulan ve tasarımı Jules Hardouin - Mansart tarafından gerçekleştirilen 126 m x 132 m boyutlarındaki meydana inşaat çalışmaları XIV. Louis'nin meydanı sekizgen forma dönüştürmek istediğinden kesildi. Yeniden başlayan çalışmalarla 146 m x 136 m boyutlarında köşeleri eğimli bir dikdörtgen olarak 1720'de tamamlandı. 1699'da merkez noktasına XIV. Louis'nin heykeli konulan ve her zaman zenginlerin eğlence mekanı olan İmparatorluğun bu en ihtişamlı meydanı 1792'de kraliyet evraklarının yakıldığı ve asilerin giyotinle öldürüldüğü meydana dönüştü, heykel tahrip edildi. Tahrip edilen heykelin yerine 1808 yılında 44 metre uzunluğunda bir sütun üzerine Napoleon heykeli dikildi. Zaman içindeki en önemli değişiklik Fransız devrimi sırasında meydanı trafiğe kapatan manastırların yıkılmasıdır. Günümüzde Place Vendome turist otobüslerinin, otomobil ve kamyonların içinden geçtiği bir trafik noktası haline gelmiştir ve ilk tasarımındaki trafiğe kapalı olma özelliğini de yitirmiştir.

Meydanlardaki yavaş değişim yüzyıllar önce başladı ve gelişme hızlandıkça meydanlar öldü. Önce gazeteler daha sonra radyo ve televizyon, haber yapıcı ve yayıcı olarak meydanların rollerini aldı. Modern sistemleri kamu alanlarındaki çeşmelerin sosyal özelliklerini yok etti. Toptan satışlar ve tüketimdeki devrim meydanın ekonomik hayat üzerindeki merkez olma rolünü değiştirdi. Toplumun dışladığı ve kamusal temizlik adedinin olduğu suç sonuçları hapis-hanelerin köşesine çekildi. Totaliter rejim-

lerin pasifize edilmesi ve kültürün öne çıkması ile güç ve yazgı protestocuları suskunlaştı. Kraliyet heykelleri yeni gelişmelere ayak uyduran modern objelere dönüştüler ve çağdaş semboller yüklendiler. Büyük Louis'nin heykeli özgürlük heykeline ve daha sonra Henry Moore'un ortası delik heykeline dönüştü. Ancak kabul etmeliyiz ki - öyle veya böyle - kentlerin sosyal hayatları ölüyor. Eski meydanların imitasyonlarını yaparak onları geri döndüremeyiz.

#### Yeni Meydan Tasarımları

Günümüzde hala kullanılmaya devam eden eski meydanların yanında çağdaş toplum gereksinimlerine uygun yeni senaryolarla tasarlanan meydanlar artık sosyal açıdan eski meydan özelliklerini taşımazlar da kentsel doku içindeki yerlerini koruyorlar. Tasarımcılar, yeni kentlerde veya yeni yerleşme alanlarında planladıkları meydanlarda; eski tarihi meydanların zenginlik ve kendine özgü güzelliklerini yaratmaya çalıştılar. Tarihten gelen mimari elemanlar ile kompozisyonlar kurarak geçmişin estetik değerlerini yeni bir anlayışla yorumladılar. Bu tür çalışmalara örnek olarak Gordon Cullen ve Krier kardeşlerin oluşturdukları "townscape" grubunun çalışmaları gösterilebilir. Sittevari boyutlar ve görsellikten etkilenen bu gruba alternatif olan diğer anlayışın özünde ise tarihi meydanlardan (az veya çok) direkt olarak esinlenmek yatmaktadır. Charles Moore New Orleans'daki Plaza d'Italia'da, tarihi yorumcu gibi Roma'daki Piazza Trevi'nin ruhunu ölçülü ve aşırıya kaçmadan yansıtırken, Tsukuba'da Arata Isozaki Michelangelo'nun Campidoglio'sunun fark edilebilir bir kopyasını yapmıştır. Bu çalışma bir meydan-



Piazza Campidoglio, Roma. Michelangelo



Place Vendôme, Paris



Plaza d'Italia, New Orleans, Charles Moore





Tsukuba Civic Center, Arata Isozaki tarihi meydandan direkt esinlenerek oluşturulmuş yeni meydan tasarımı



Rockefeller Center, New York



Palace Royale, Paris eski meydanın yeniden düzenlenmesi

dan çok gezinmek değil seyretmek için bir Zen bahçesi şeklinde yorumlanabilir.

Yeni tasarlanan bir grup meydan ise, mantığa aykırı gözükecek şekilde, tasarımcıların, olmayan bir nedeni, varmış gibi kabul ederek yaptıkları tasarımlardır. İmitasyon bir sihir etrafında oluşturulmuş bu meydanlar, sosyal yapının değişmesine rağmen tarihten gelen meydan isimleri ile adlandırılmıştır. Örneğin, yeni Fransız kentlerinden Evry'deki kent merkezi Agora, Columbus Indiana'daki eski Pazar alanı The Commons - Halk Meclisi, Paris'te lüks butiklerin olduğu Haller'deki yeraltı meydanı Forum olarak anılmaktadır. İngiltere'deki yeni yerleşmelerden Runcorn'daki atrium formunda alışveriş merkezi olan kent meydanı, ironi olmaksızın geleneksel bir kent meydanının özelliklerini taşıırken, insanların toplanması, sohbet etmesi, bitkilerin,

ağaçların ve heykellerin çevresinde oturması, kamu toplantıları yapılması, sergiler, yılbaşı koroları vs. için, her hava koşulunda klimatize edilmiş ortam konforu sağlamaktadır.

Kent meydanlarının kamusal mekanlar olarak kullanımının vurgulanması amacı ile yeniden keşfi çabaları sanatçıların tualleri gibi oldu. Herbiri tek (unique) ve bir düşünsel çıkış noktasına sahip yeni meydan tasarımları, eski kent meydanlarının sağladığı sosyal etkileşim yerine estetik bir deneyim sundular. Günümüzde sıkça tartışılan bu durum da, gerek yeni tasarımlarda, gerekse de var olan meydanların yeni düzenlemelerinde "mimarî design" elemanlarının ne kadar yer alması gerektiğidir. Meydanlar turistlere yönelik atraksiyon alanları olmalıdır, yoksa şehir yaşantısının bir parçası mı? Geleneksel tavır kurallara uygun olarak kamusal özellikler taşıırken, halkın günlük kullanım istekleri ile de çakışır. Oysa günümüzde de meydanın içindeki fonksiyonlar, bunların dağılımı, meydanın ulaşılabilirliği, popüleritesi, büyüklüğü, formu; meydanın "design" özelliklerinden daha önemli olmalıdır. Artık meydanın en önemli atraksiyon öğesinin "insan" olduğu kabul edilmiştir. Meydanı aktif kılan en önemli özelliğin burada yer alan fonksiyonların insan kitlelerini meydana çekebilecek şekilde düzenlenmesidir. Bu insan topluluklarını içine alacak olan meydanların boyutları Vitruvius'un betimlediği gibi "Ne kalabalık insan gruplarını aldığı kadar kullanılmayacak kadar küçük, ne de insansız çöller gibi sonsuz büyüklükte olmalıdır."

Çevreye az da olsa sanatsal katkı yapan "tasarımcı meydanlar"ın bir başka özelliği meydanın ve meydanın gerisinde yer alan binanın imajının artırılmasıdır. Bir binanın değerini ekonomik ve estetik olarak yükseltmek için çevresinde yeşil veya açık alan oluşturmanın gereği American City Beautiful hareketinin başkanlarından C.M.Robinson tarafından 20. yy'nın başlarında kabul edilmiştir. Sosyal potansiyellerinin yok olmasından dolayı son dönemlerde büyük kent meydanlarının başsuzluğa uğramalarına rağmen, onların hala estetik ve ekonomik faydaları; bunun yanında çeşitlilik, güzellik, kentin ifadesi olmak gibi özellikleri; çevre binalara ışık sağlayarak



Edmonton (Kanada) Alışveriş Merkezi, "Mall"



La Defence'da büro binaları önünde yeni meydan tasarımı, Paris

onların değerlerini yükselttikleri gibi olumlu özellikleri sayılabilir. Bu şekilde yapılan ilk örneklerden biri New York'daki Rockefeller Center'dır (1931-1949). Kafe ve buz pateni alanı olan gömük meydan, bulvarın mevcut duvarına saygı göstermiş ve trotuarın yasal sınırının arkasına çekilmiştir. Rockefeller Center'ın planları yayınlandığında Lewis Mumford: "Modern Amerikan Mimarlığı'nın minimum fantezi ve akıl ile tasarladığı talihsiz bir örnek" diyerek düşüncelerini aktarmıştı. Bir Broadway Revü'sünde ise; John D.Rockefeller Jr.'un bu meydana kurtulmak için, onu babasının adına yaptırıldığı söylenerek, Rockefeller Center bir kez de sanatçılar tarafından "ti"ye alınmıştı. Bu konuda basın da meydanın başarısızlığını vurgulayan makaleler yayınlamaktaydı. Birkaç yıl sonra Ira Gershwin ise şöyle yazmaktaydı: "İlk önce herkes Rockefeller Center ile alay etti, şimdi ise buraya uğramak ve burada birkaç saat geçirmek için sıraya giriyorlar."

Gökdelenler mevcut arsalarn 1/4 ya da 1/3'ünü kullanarak geri kalan alanı modern kent ortamına uygun yeni kullanımlara bırakmışlar fakat mevcut sokak silüetinin devamlılığını da korumuşlardır. Meydan platformunu sokak seviyesinden yükseltmek ilk kez Pitsburg'daki Gateway Center (1950-1953) ve New York'taki Seagram Building (1954-1958) ile Chase Manhattan Bank (1961)'da popüler oldu. Bu tür tasarımlar açık alanların özel kontrolünü sağlayarak onları sokağın köşesi olmaktan ayırdı.

Mimarlar tarafından öne sürülen yaygın bir teoride, açık alanların yükledikleri değer, arsa sahiplerinin binalarının önündeki alanı kamu alanı olarak terk etmelerine değecek kadar gelir getirecek bir değer sağlamasıdır. İlk getiriler bu tahmini karşılamadı, birçok Amerikan şehrinde kendi özel harcamalarında artışa neden olacağını düşünerek kuleleri önünde açık alan bırakanlar 1950 sonları 1960 başlarında özel nedenlerle bina alanlarını genişlettiler. Kazanç peşinde olanların bu yaptığı gökde-

lenlerin bir veya birçok yönden sokak çizgisine geri çekilmesine neden oldu. Kamu alanı, mal sahipleri tarafından şimdi yeni değerle sunuluyor. Seçenekler basit bir trotuar üzeri kafesinden blokların ortasında yaya bölgeleri ve "kamusal açık salonlar"a kadar değişiyor. Bu şekilde meydanlar sokak çehresine entegre oluyorlar veya sevimli cep parkları oluşturuyorlar. Her halükarda kamu alanının kiosklar, ağaçlar, taşınabilir mobilyalar ve günlük yaşantının gerekleri olan diğer gereçlerle donatılması ve bakımı mal sahiplerinin sorumluluğundadır ve yasalarla garanti edilmiştir.

Bunun yanında güvenlik ve klima kontrolü olanağı veren binalarla çevrili kapalı atriumlar 1970'lerin fenomeni olmuştur. İlk ve en etkileyici örneklerinden Minneapolis'teki IDS Center'ın büyük Crystal Cour'u, üst katlardaki dükkanlara girişi sağlayan bir çevre yolla çevrilmiş ve çelik kafes üzerine şeffaf plastik kapatılmıştır. Mimarlar Crystal Cour'un tüm kentin bir araya gelmesine olanak sağlayan eski meydanların havası verilmiş merkezi bir avlu olmasını sağlamışlardır. Şüphesiz daha radikal şekilde, sosyal etkileşimimize özgü adetler zamanımızda atriumlar, tematik parklar, alışveriş "mall"leri ve panayır alanları gibi özelleştirilmiş kamu alanlarının yapımını kolaylaştırdı. "Mall"lere biletle girilmesi, park ve fotoğraf çekilmesinin paralı olmasına karşı 1968'de açılan dava sonucunda ABD üst mahkemesi sokaklarla özel mülkiyetli mallar arasında kamu alanı olarak hiçbir fark olmadığını karar verdi ve "mall"leri kamu alanı olarak tanımladı. Bunlar çoğunlukla kuzey Amerika'da hakim olan banliyö yerleşmelerinin dokusunda sosyal donatı olarak başarı kazandı. Geniş otopark alanları ile donatılmış "mall"ler sayıları hızla artan bir şekilde Avrupa'da da aynen uygulandılar. Fiziksel olarak gerçek meydan sayılmasalar bile meydan fonksiyonlarının bir çoğunu içinde barındıran "mall"ler gençler ve yaşlılar için hayatın vazgeçilmez unsurları olma özelliği taşıyan, çevre halkına sosyal ve politik olarak ilginç konular sunuyorlar.

Kamu alanlarımız resmi tarihimizin koleksiyonerleridir. Biz ortak kaderi paylaşmayı bıraktık ve kamu mekanlarımız da bunu gösteriyor. Geriye ne kaldı, fazla bir şey değil ama en önemli olanı: Bizler hala diğer insanlarla bir arada olmayı istiyoruz, onlarla direkt ilişki kurmasak da, en azından onları çevremizde gezinirken seyretmek istiyoruz. Gerek eski meydanların yeniden düzenlenmiş hali, gerekse de yeni tasarlanan bir meydan, kamusal bir kutlama veya bir olaya sahne olduğunda her birini hatırlıyor veya yeniden keşfediyoruz. Kim bilir belki de daha iyisini yapmayı öğreneceğiz. Her şeyden sonra; dağınık sokaklar foruma ve Münster Platz'a gitmiyor mu ve kent duvarları dışındaki şekilsiz Pazar yerleri Plaza Mayor'un atası değil mi?\*

#### Kaynaklar:

- Anon, "Pershing Square", L'Arca (Plus), nr: 07  
 Bacon, E.N., "Design of Cities", Thames and Hudson, 1995, Mexico.  
 Bohigas, O., Buchanan, P., Lampugnani, V.M., Barcelona Arquitectura Y Ciudad 1980 - 1992, GG, 1990, Barcelona.  
 Cerver, A.C. (ed), "Urban Spaces I (Streets and Squares)", F.A. Cerver, 1994, Barcelona.  
 Cerver, A.C. (ed), "New Architecture A Selection of Contemporary Architecture", F.A.Cerver, 1996, Barcelona.  
 Favole, P., La Plaza en La Arquitectura Contemporanea, GG, 1995, Barcelona.  
 Feldmeyer, G.G., "The New German Architecture", Rizzoli, 1993, New York.  
 Gleiniger, A., Matziq, G., Redecke, S., "Paris Contemporary Architecture", Prestel, 1997, Münih.  
<http://www.place.vendome.net/>  
<http://www.plazzadelpopolo.net/>  
<http://www.vendome.editions.com/>  
 Kostof S., "The City Shaped, Thames and Hudson, 1992, Hong Kong.  
 Magistrat der Statdt Wien, "Wien, Stadtraum", ISBN 3-901210-08-3, 1996, Wien  
 Moughtin, C., "Urban Design: Street and Square", Butterworth Architecture, 1995, Kent (UK)

# Adnan Saygun Sanat Merkezi Sınırlı Çağrılı Mimari Proje Yarışması

**Jüri Başkanı:** Doğan Kuban

**Danışman Jüri Üyeleri:** Murat Katoğlu, Mehmet Çalışkan, Cengiz Onaran, Ergun Unaran, Tayfun Taner

**Asli Jüri Üyeleri:** Güngör Kaftancı, Orcan Gündüz, Ahmet Eyüce, Uğur Belger

**Yedek Jüri Üyeleri:** Hikmet Gökmen, Hasan Topal

**Raportörler:** Gül Şener, Işık Çelikoğlu

## 1.ÖDÜL

**Tevfik Tozkoparan  
Macit Ölçer  
Emre Ulaş  
Cavit Ankan**

Proje 3'e karşı 2 oyla birincilik ödülüne layık görülmüştür.

### Jüri Raporu:

2 Numaralı projenin seçilmesine neden olan başlıca özellikler şöylece sıralanabilir.

1. Verilen arsayı en ekonomik olarak kullanan ve dış mekanları halkın kullanımına en fazla sunan projedir.
2. Yapı büyüklük ve tasarımı olarak en ekonomik çözüm önerisidir.
3. Çevre boyutlarına saygılı, kent ortamına olumlu katkılarda bulunma çabası ve yeşillendirme iradesi gösteren bir tasarım anlayışı sergilemektedir.
4. Arsaya yerleşimi arka cephede arsa sınırına fazla yaklaşmış olması dışında olumludur.
5. 1 numaralı projeye benzer olarak otopark arsa zemin kotunda çözümlenmiştir.
6. Planlama ve tasarım kalitesi olumludur.
7. Strüktür açısından tasarımı olumlu bulunmuştur.
8. Jüri uygulama aşamasında müellifin aşağıdaki tavsiyeleri yerine getirmesini önermektedir:
  - 8.1. Yapıyı arsanın arka sınırında biraz geriye çekerek konut alanları için küçük bir park gerçekleştirilmesi uygun olacaktır.
  - 8.2. Büyük salonun formu ve sahnesi akustik açıdan ihtiyaç programında tanımlanan özelliklere uygun olarak yeniden ele alınmalı ve sergi alanları artırılmalıdır.
  - 8.3. Bodrumda küçük salonla otopark arasında kalan alanın da hafredilerek temel inşaatının daha rasyonel boğulanmasına olanak verilmelidir.

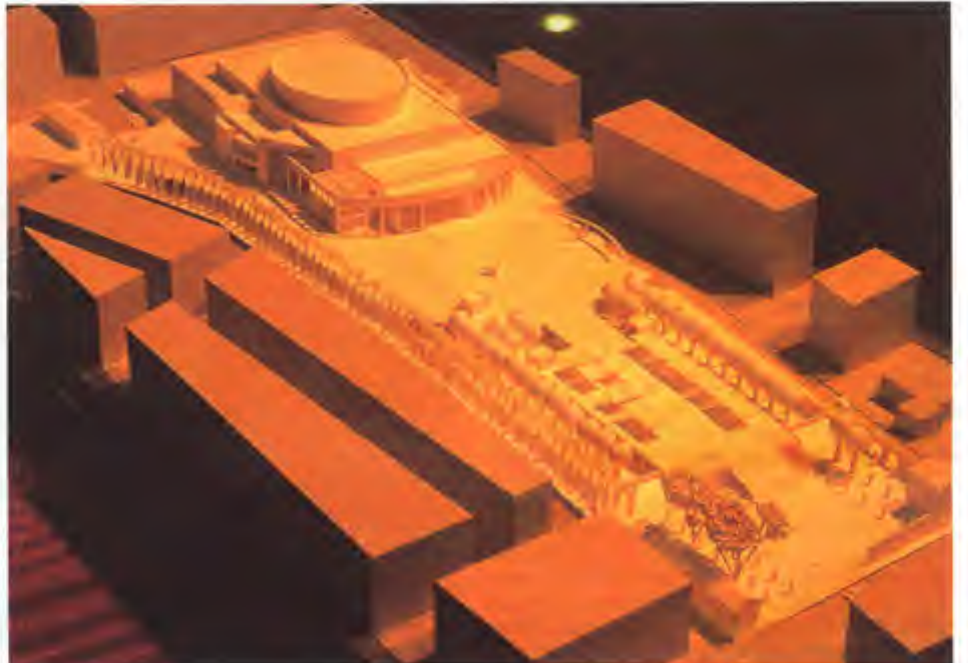
### Mimari Açıklama Raporundan: BAĞLAM

İzmir'in terkedilmiş, unutulmuş, etrafı ile ilişkisi kesilmiş, yan tarafından denize kavuşmaya çalışan poligon deresinin çöplük haline döndüğü ada bazındaki ender yapı alanı hakkında çevre halkı (okul, cami, esnaf) ile yaptığımız söyleşilerde, arazinin terkedilmişliği halk tarafından kabullenilmiş ve burada herhangi bir proje gerçekleştirilemeyeceği inancı yerleşmiş, böylece yapıların hep proje üzerinde kaldığı, mimari proje üretkenlerin ve politikacıların halktan uzak olduğu kanısına varılmıştır. Bu düşünceler doğrultusunda projenin ana ilkesi, halk ile banşık olan; bu kopan iletişimi tekrar kazanabilecek, ütopyik olmayan, yapılabirliği yüksek, daha henüz avan proje safhasında bile tüm mühendisler ile yapılabirliği üzerinde toplantılar yapılan ve bu veriler ve arazi verileri (zeminin su basma problemi, poligon deresinin taşkın problemi) ışığında bir proje önerisine gidilmiştir.

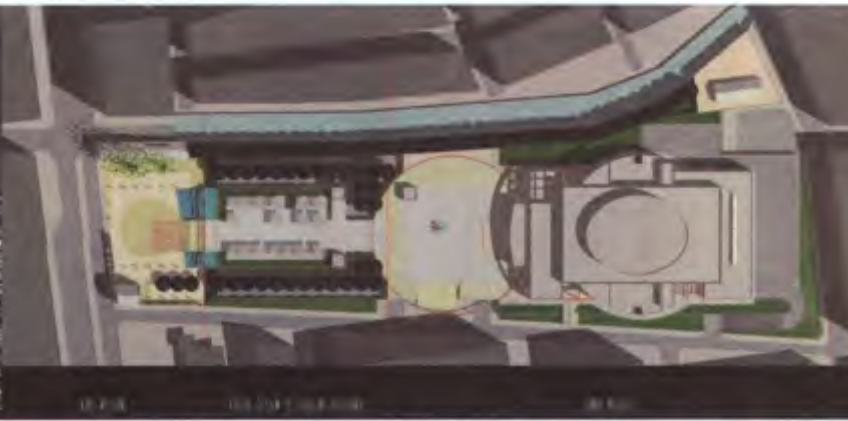
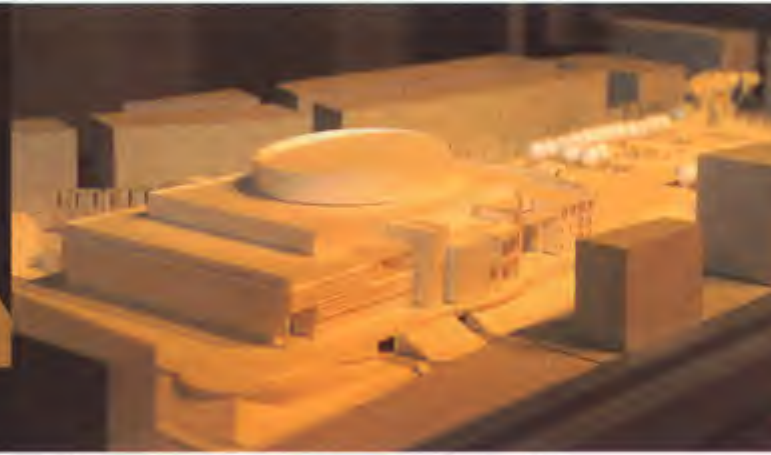
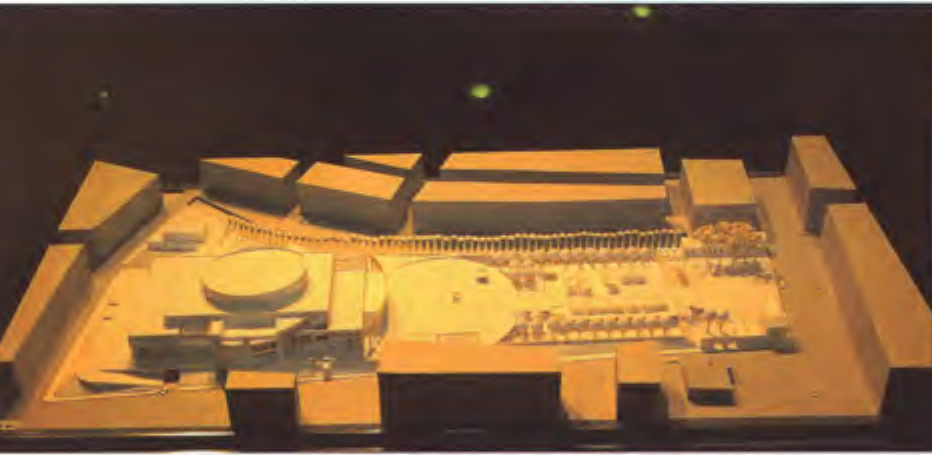
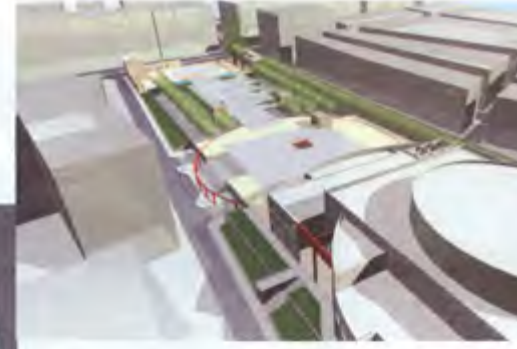
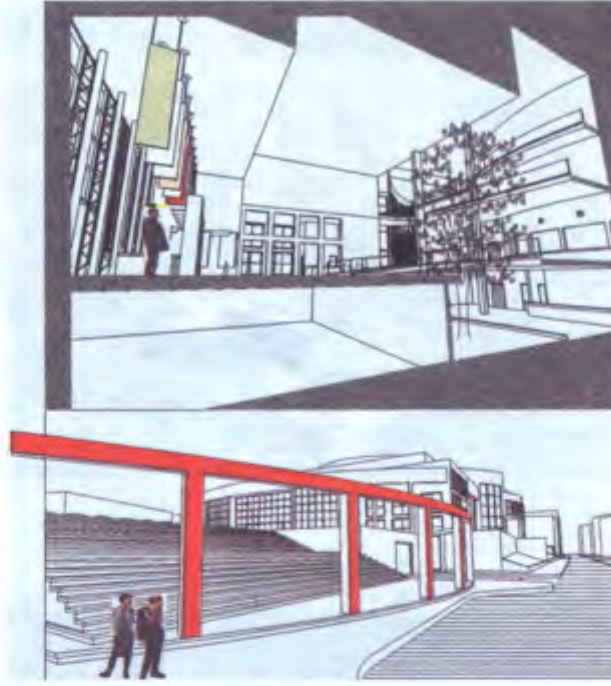
Kent ölçeğinde yaratılmak istenen gerek meydan, gerekse de kültür platformu sanatçı ve aydın kesimin çevre halkı ile ilişki-

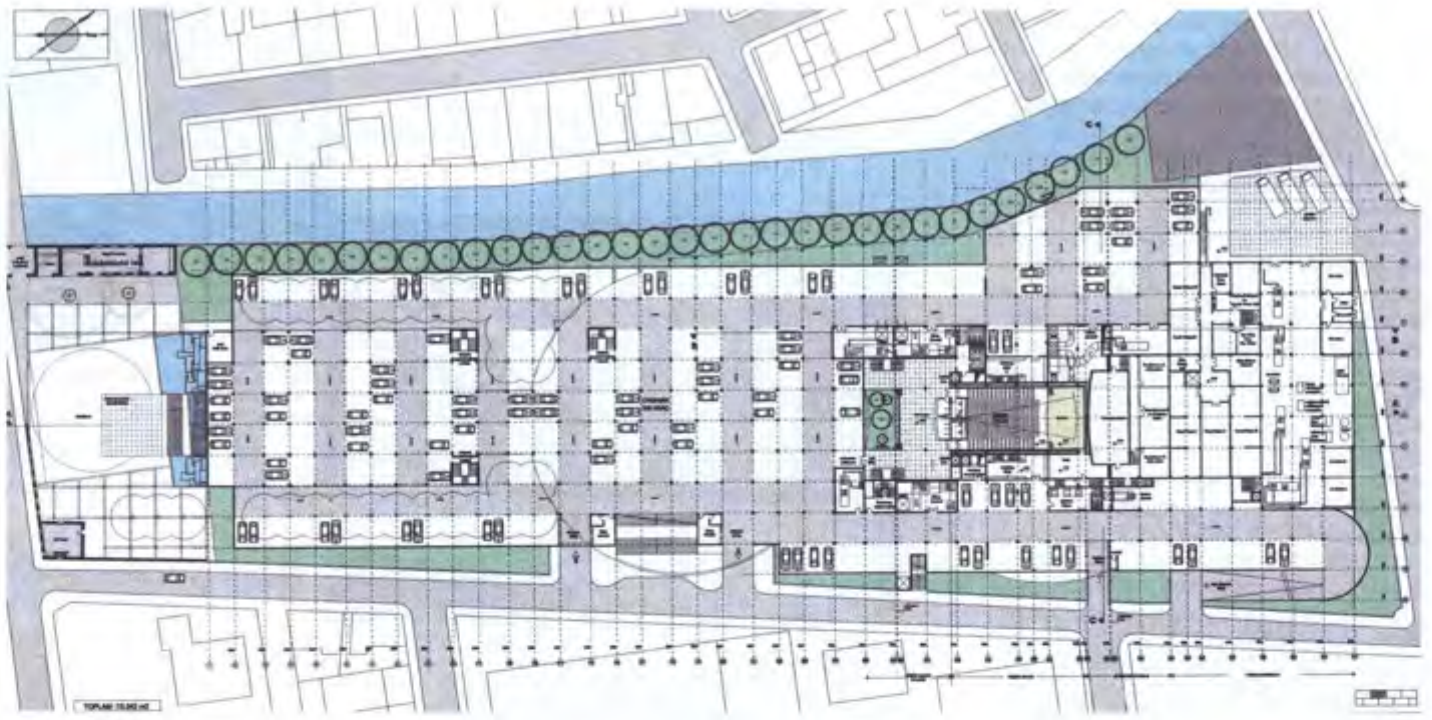
sinin ve iletişiminin artmasını sağlayacaktır. Arazinin hemzeminine konulan otopark arazinin verileri doğrultusunda buraya konulmuştur. Alışılmış otopark anlayışından (yeraltında, izbe, doğal ışiksiz) farklı üst yaşama destek olacak, kullanıcıya cazip gelebilir olacak, otoparka bırakılan arabaların kullanıcılarının bir üst platformu yaşayacak olması ön plana çıkarılmıştır. (Boşaltılan akslar ve yerine dikilen ağaçlar). Ana girişin yanına konumlandırılan idari bina ve cafe fonksiyonları ana kütleli her iki taraftan dengeleyici olacaktır. Küçük ve büyük salonların görsel olarak bir bütün olarak algılanması ortak galeri ile sağlanmıştır. Fuayelerde yaratılan galeriler görsel zenginliğe katkı sağlayacaktır.

Tasarımda, meydanı çevreleyen, ölçekler ile ona anlam veren restorasyonu yapılacak binaların yüklendiği fonksiyonlar meydanın kullanımı açısından ona katkı sağlayacaktır. Yaşamsal sürekliliğin içine eklenen meydan ögesi bir yandan eski duvar dokusu, ile bir yandan da havuz ögesi ile dengesini bulacak, ve kültür iletişim ve etkileşim platformu ile de ilişkiye geçecektir. İletişim platformunda sanat merkezinin iskeletini oluşturan dikdörtgen formun sürekliliği parçalanarak hem zeminde oluştu-

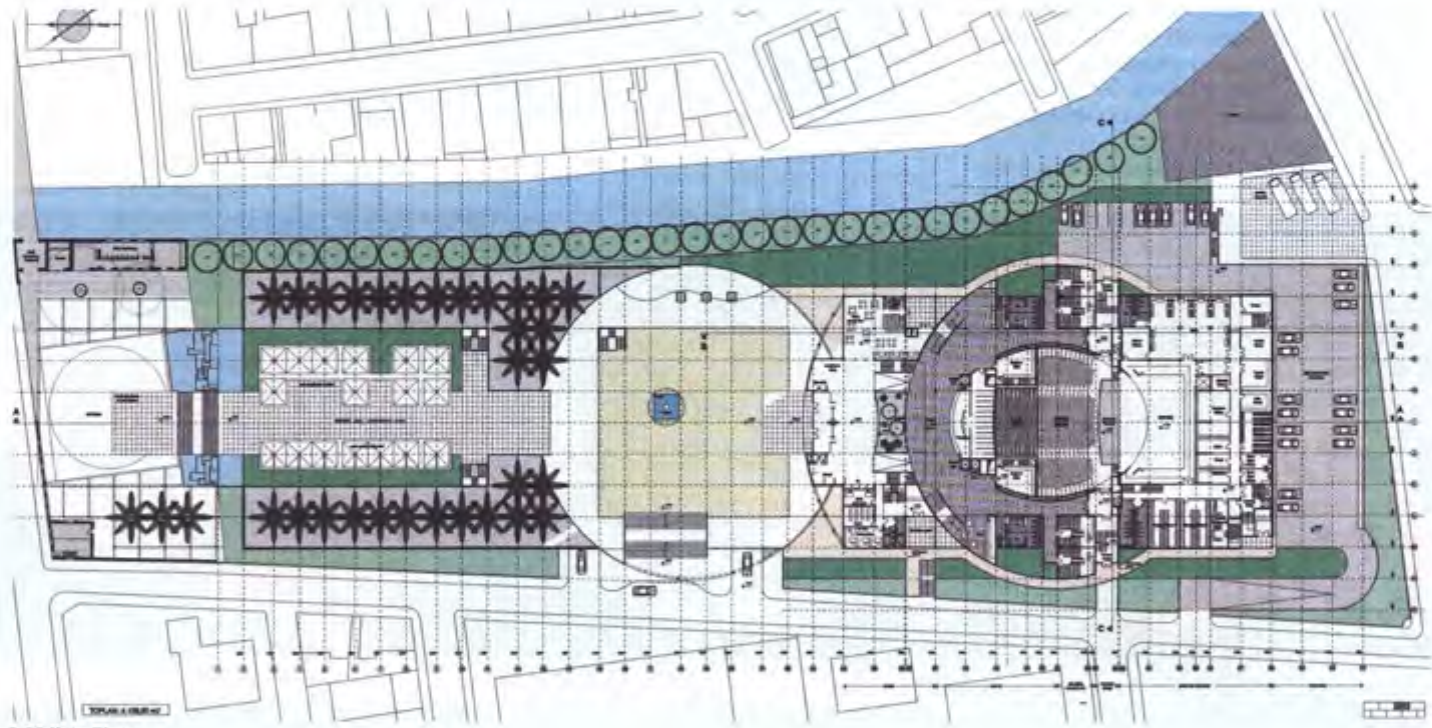


rulan otoparkın ışık kazanımı sağlanmış hem de üst platforma dinamizm kazandırılmıştır. Aks ortalarına dikilen ağaçlar ile de çevrenin kaotik etkisi yeşil perdeleme ile kesilmiştir. İletişim platformunda dolaşan insanların farklı sanat dallarındaki ürünlerin sergilendiği, üretildiği, sahnelendiği mekanlardan yararlanması kent kimliğini özümseyebileceği bir örgütlenmeye olanak sağlayacaktır. Kültür iletişim platformunun yürüyüş aksının bitimindeki ana kütlelinin simgesel bir özelliği olması amaçlanmış, ancak insanı ezmeyen, ona yabancı olmayan ve onu kullanıma çağıran sade bir geometri içinde dairesel bir form ile birleşerek, fonksiyonel kütle farklılıklarıyla kısmen parçalanarak ana kütleyle dinamizm kazandırılmıştır. Fuayenin ve sirkülasyon hacimlerinin şeffaf olması binayı davetkar hale dönüştürmüştür. Kentli kültür ve iletişim mekanlarından bu dinamizmi hissederek geçip ana mekana ulaşacaktır. Bu ilişki aynı zamanda otoparktaki dikey sirkülasyon elemanları ile de zenginleştirilecektir. Görsel ve işitsel gösteriler ile desteklenecek olan bu kültür mekanı, prestij binalarının önünde bırakılan ve kentlinin kendini yabancı hissettiği tören alanlarından ve meydanlarından farklı olarak sahiplendiği gece ve gündüz yaşayan otoparkı ile, meydanı ile, kültür iletişim platformu ve sanat merkezi ile yaşanan ve hissedilen bir kent mekanı olacaktır.

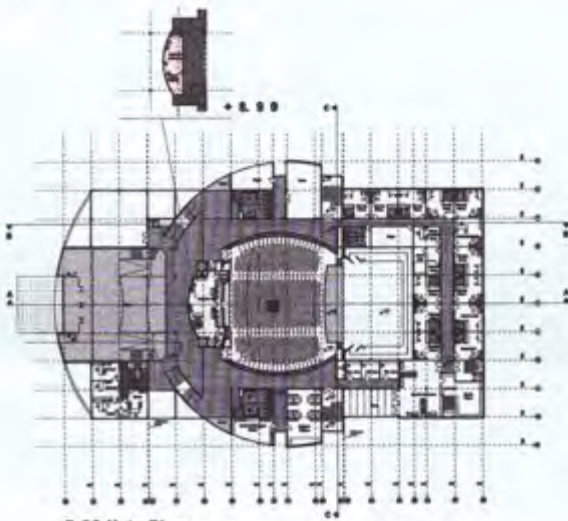




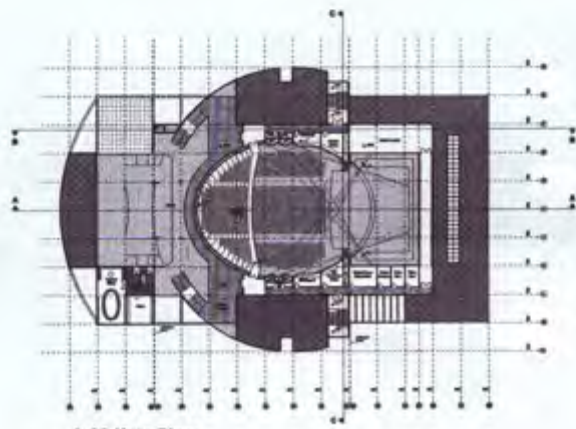
-3.30 Kotu Planı



0.00 Kotu Planı

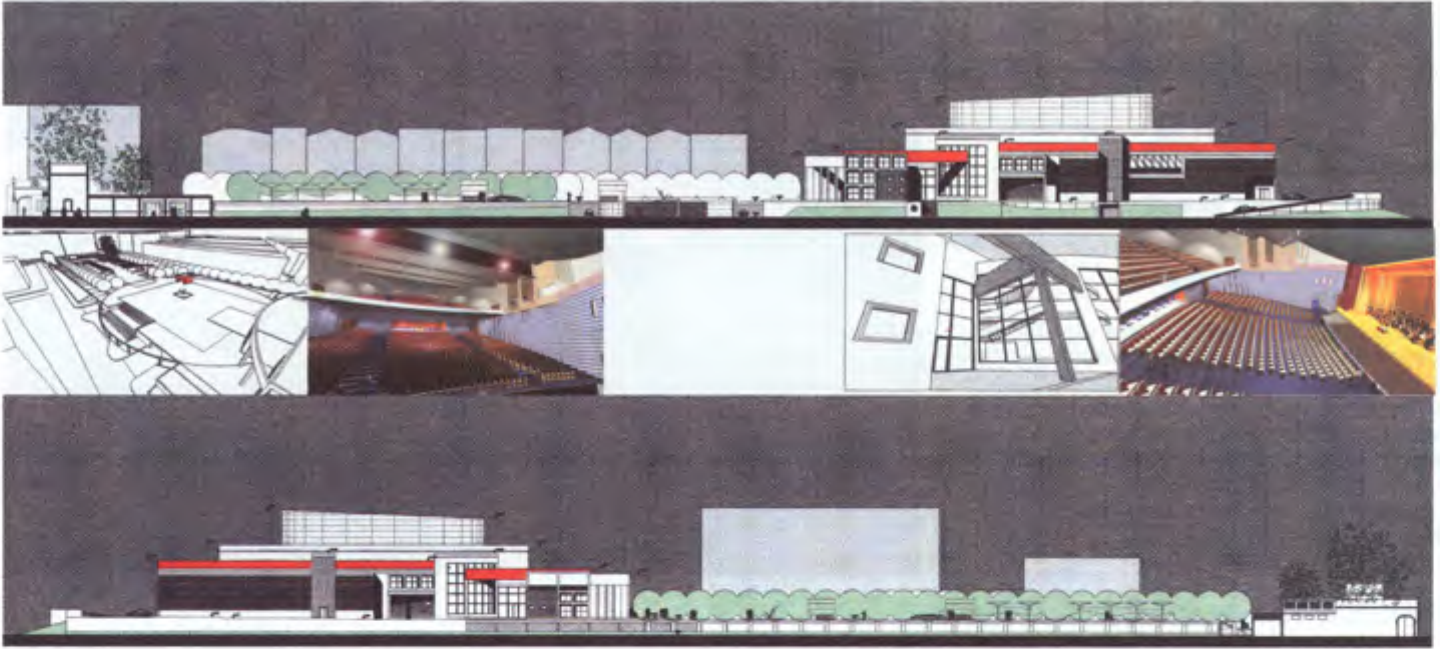


5.20 Kotu Planı



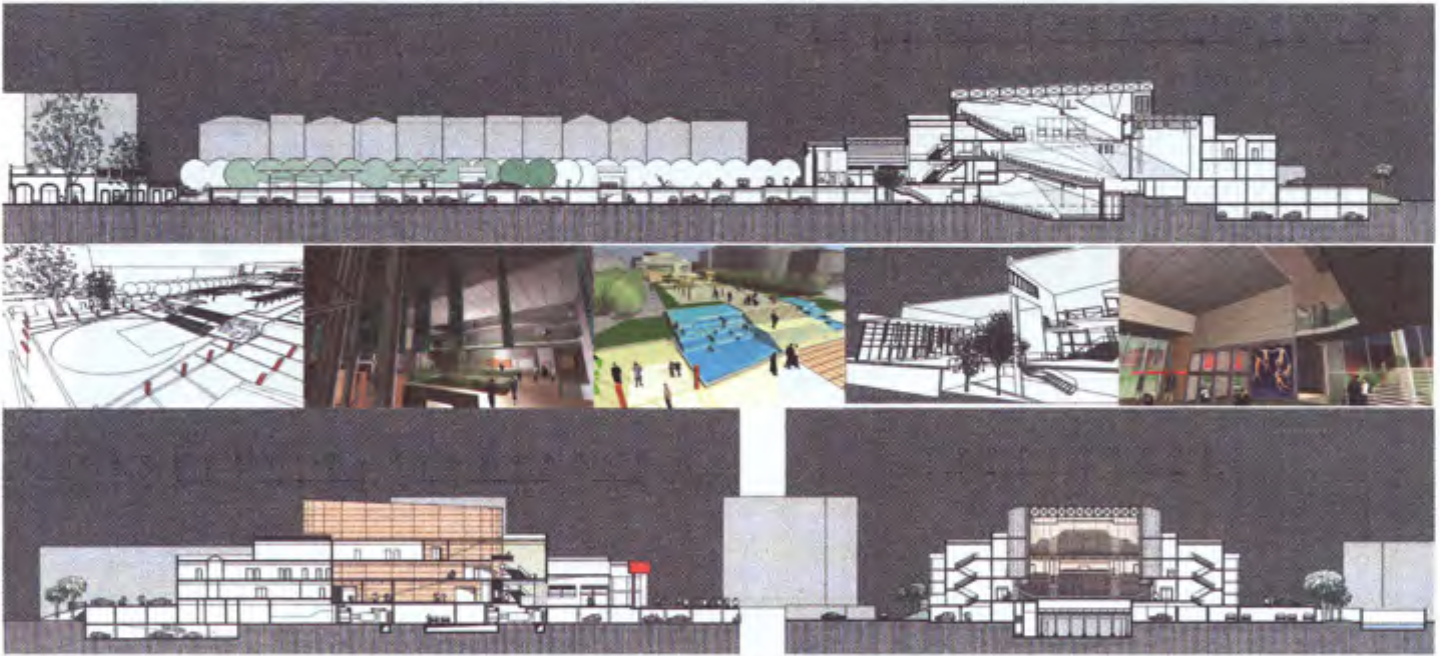
8.90 Kotu Planı

Doğu Görünüşü



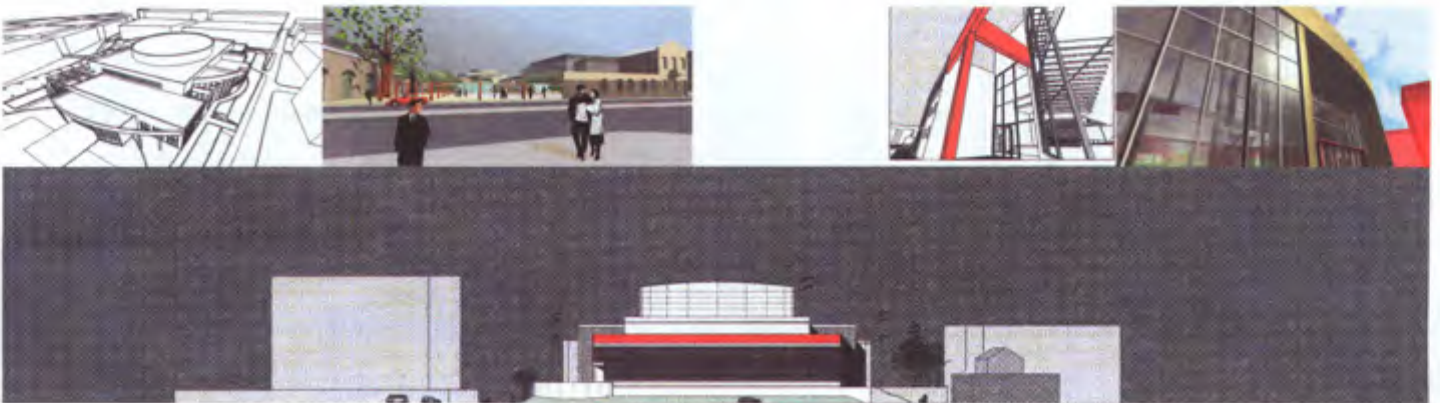
Batı Görünüşü

A.A. Kesiti



B.B. Kesiti

C-C Kesiti



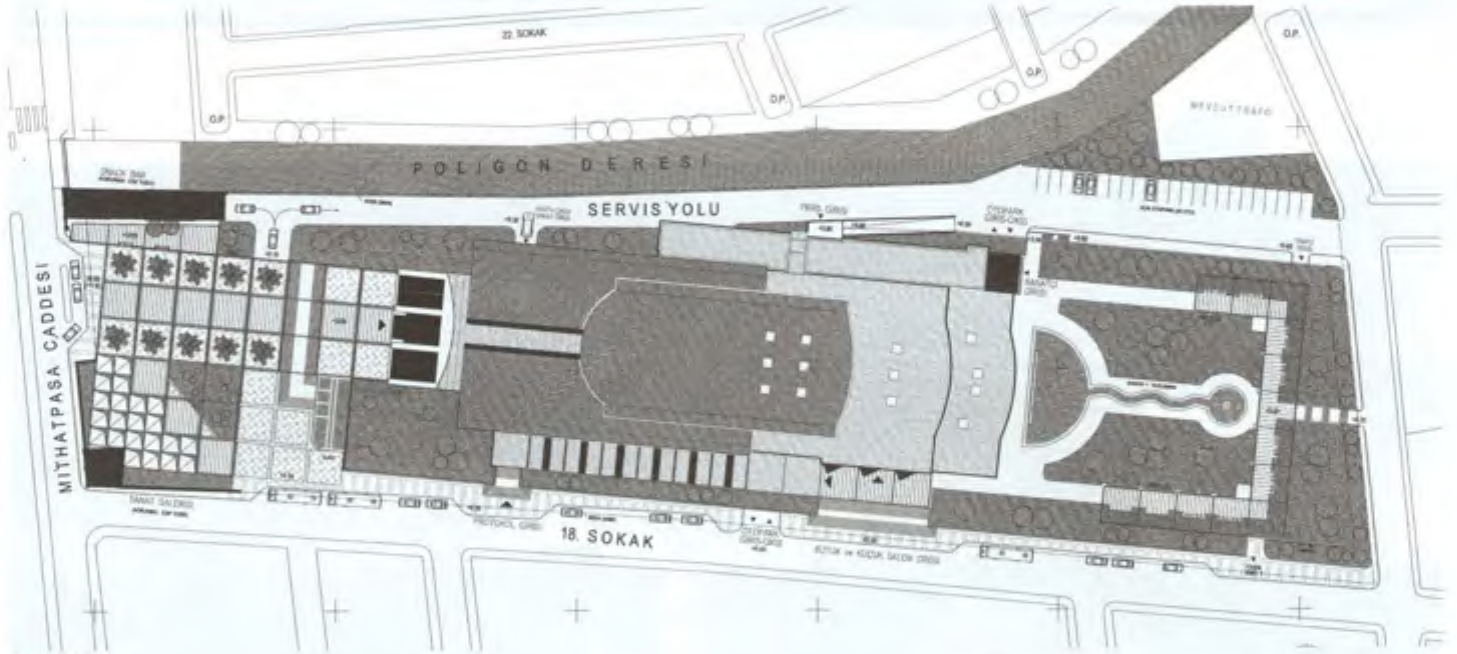
Güney Görünüşü

## 2.ÖDÜL

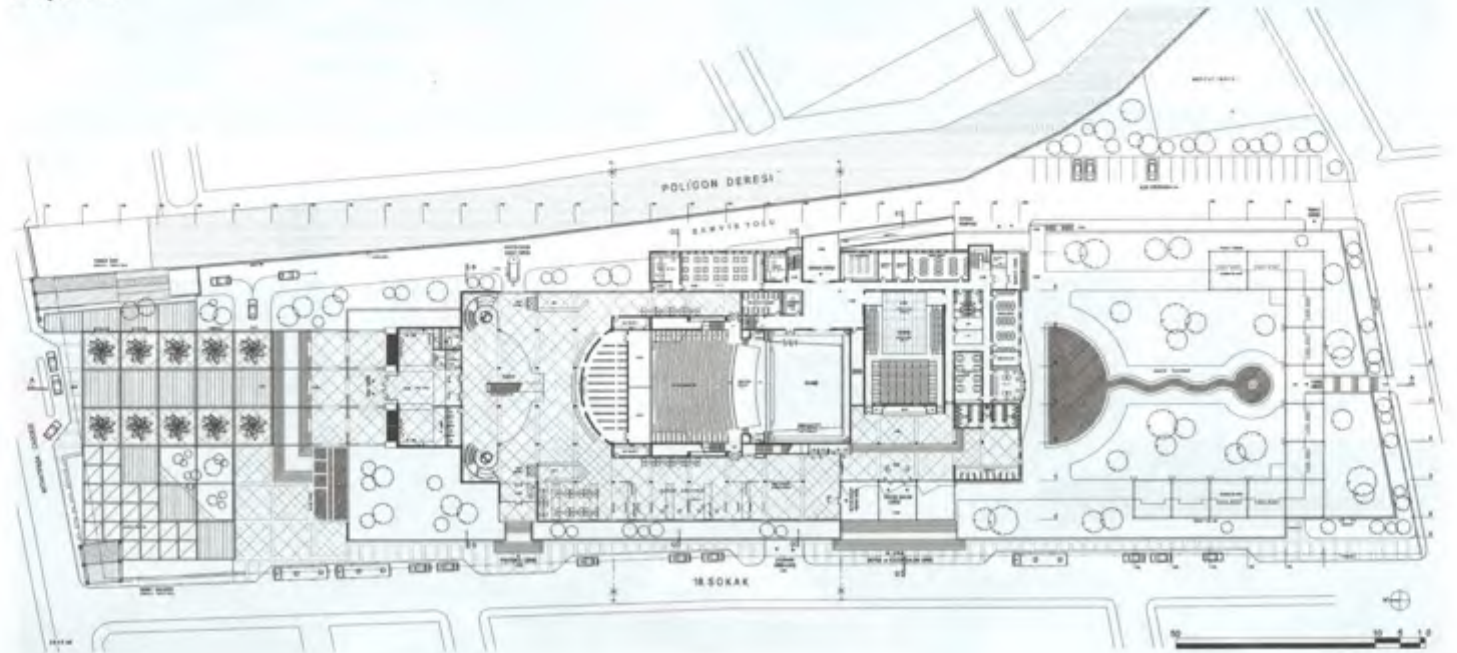
Özgür Ecevit

### Jüri Raporu:

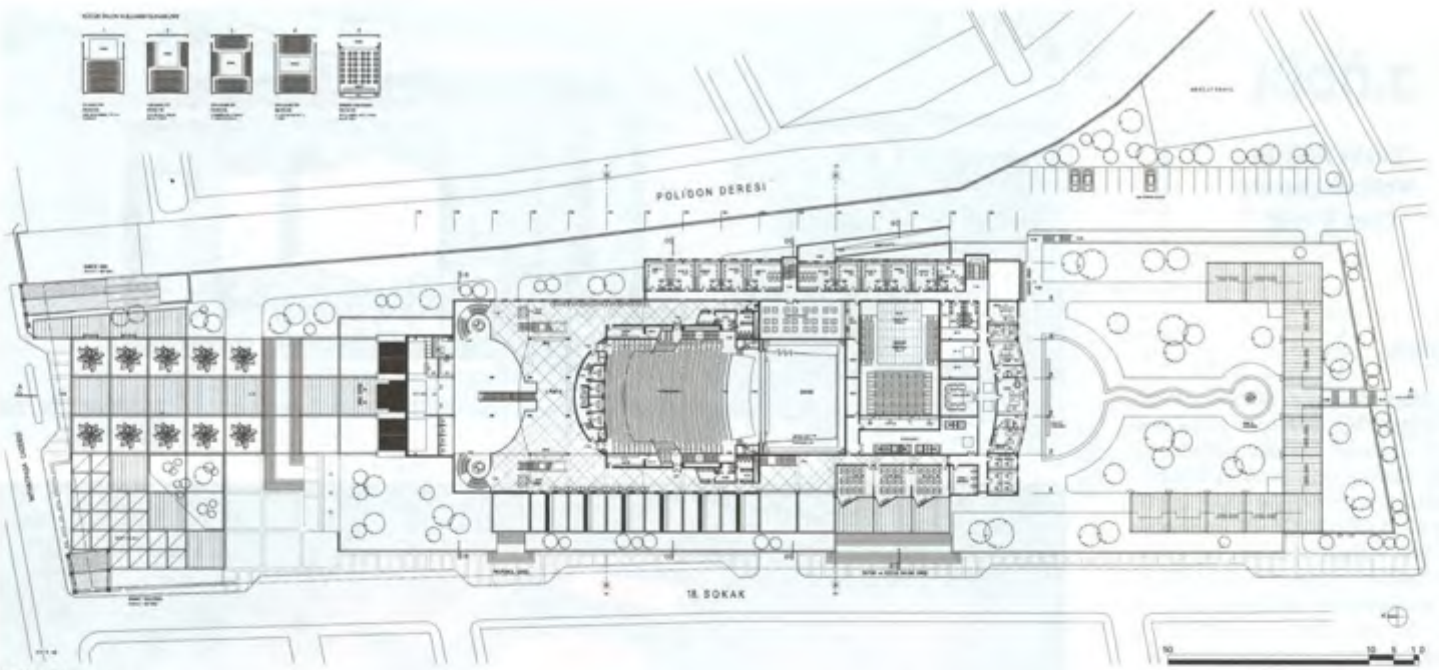
Bu proje, konser salonu ve sergileme alanlarının olumlu çözümü, otoparkın arsa zemininde çözümlenmiş olması ve gelişmiş mimari tasarım özelliklerine karşın, arsa içinde belirsiz konumu, yapı külesinin ağırlığı, çevreye tümüyle yabancı ölçek ve üsluptaki mimarisi, girişin cesur ve iddialı tasarımına karşın İzmir'in konut alanları içinde ölçeksiz düzeni ve genelde Jüri üyelerince dile getirilen yabancı havasıyla 1'e karşı 4 oyla elenmiştir.



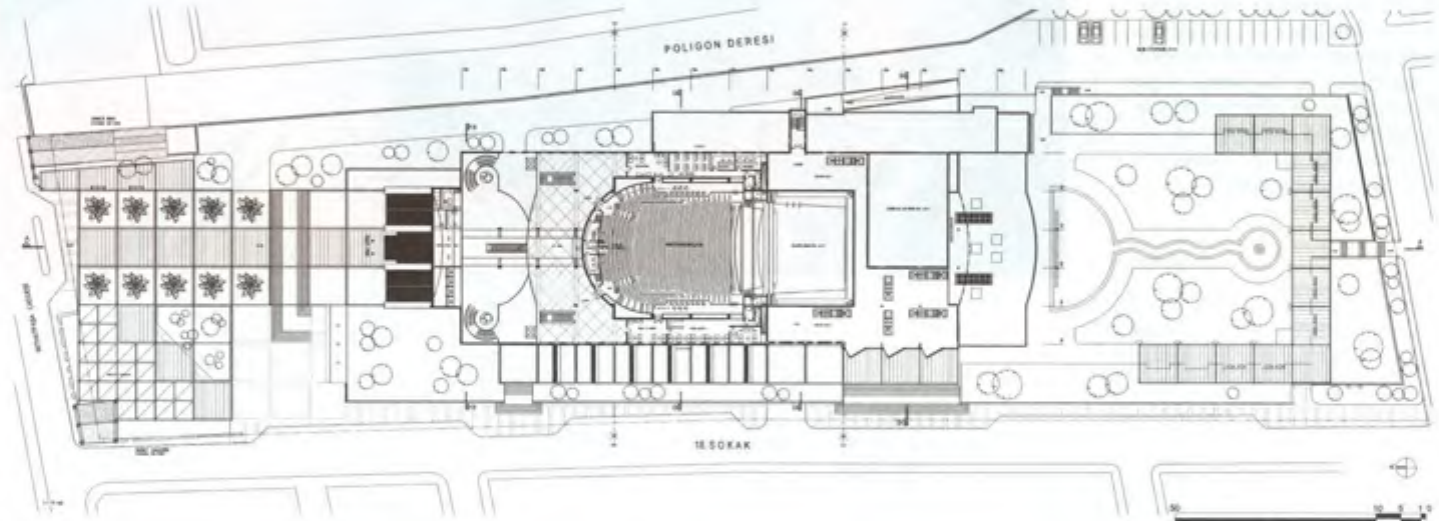
Vaziyet Planı



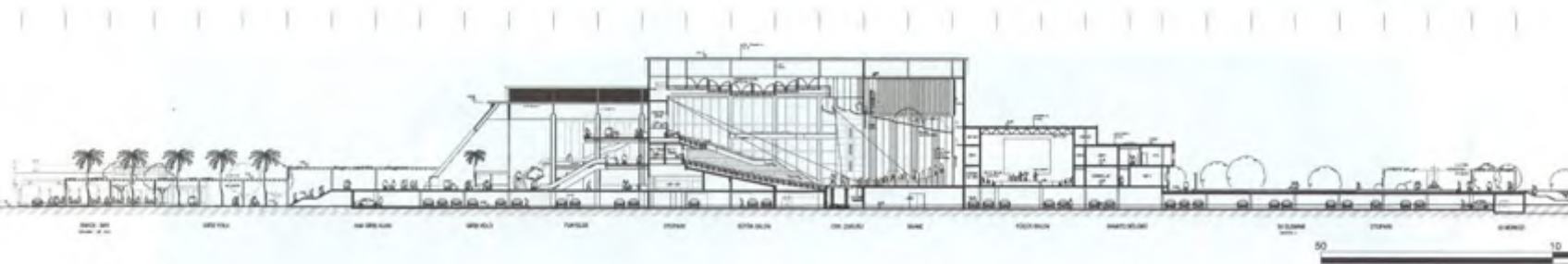
1. Kat Planı



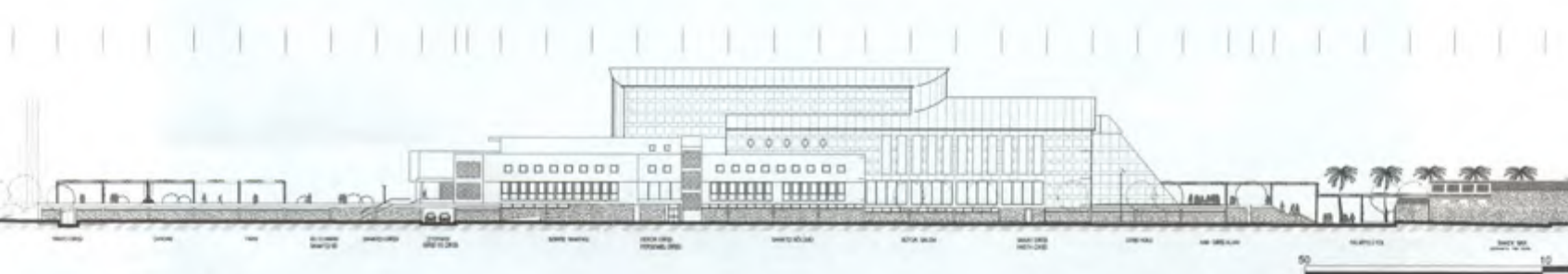
2. Kat Planı



3. Kat Planı



A.A. Kesiti



Doğu Görünüşü

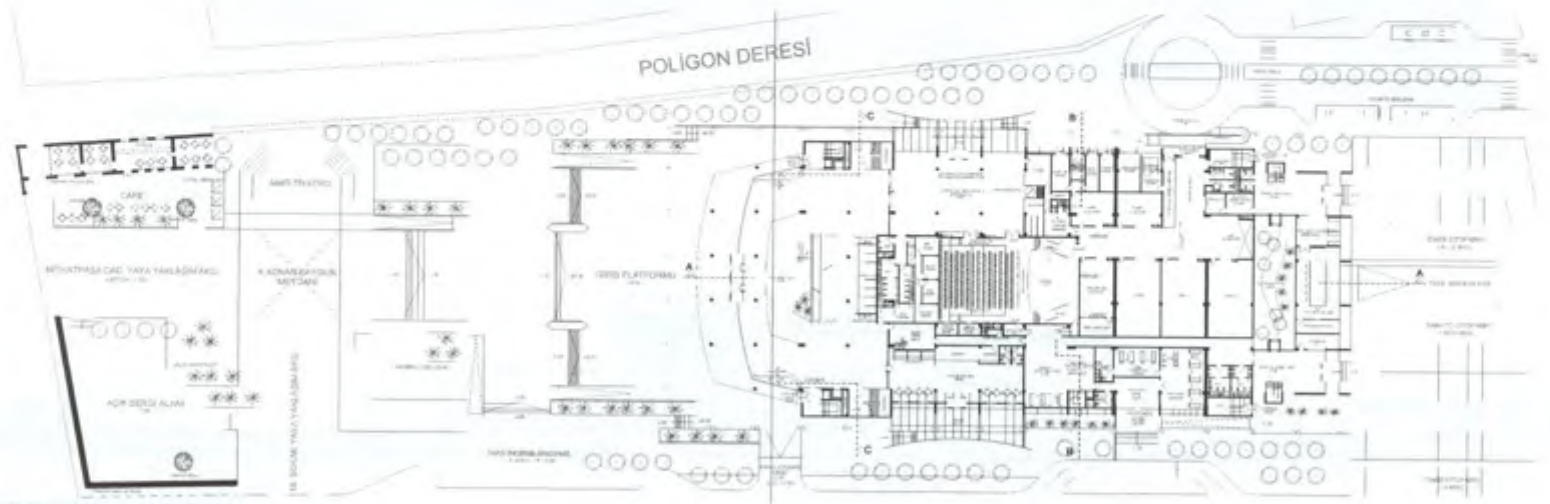
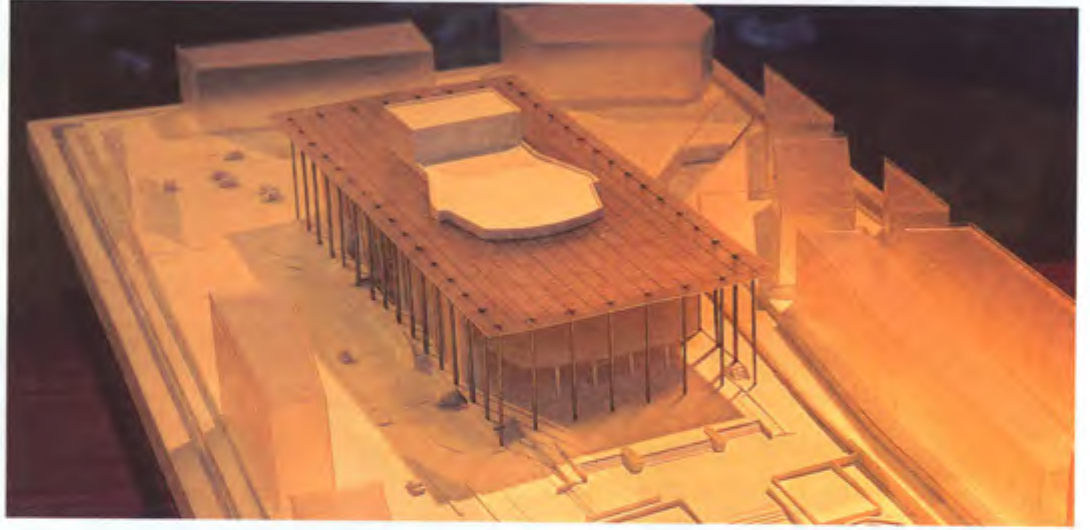
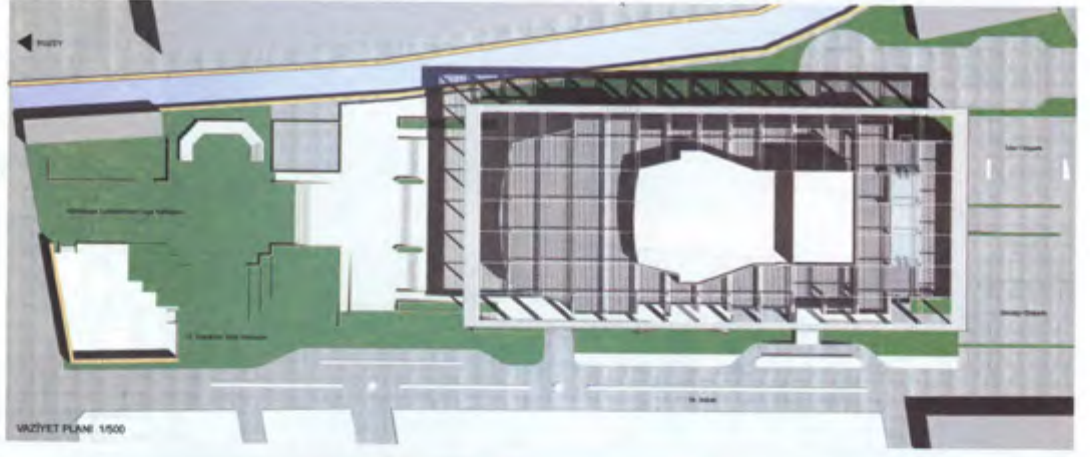


## 3.ÖDÜL

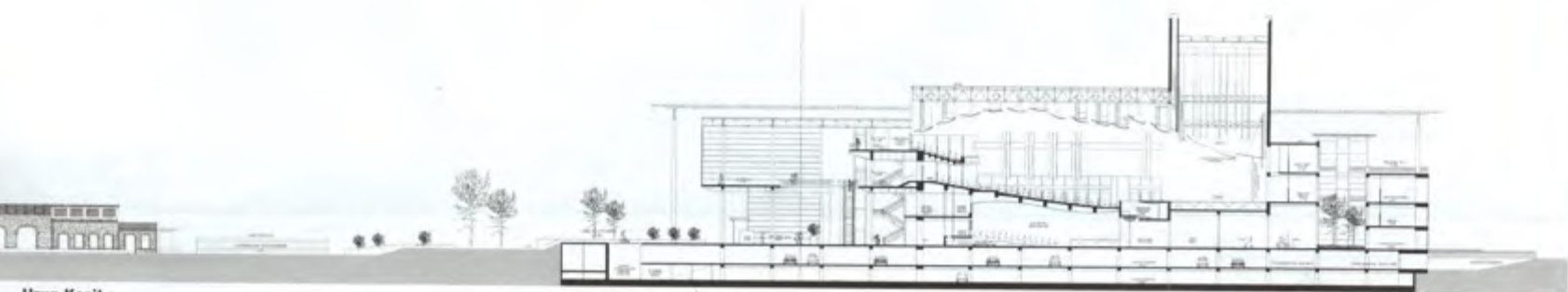
Ersin Pöğün  
Volkan Duruk  
Can Aysan

### Jüri Raporu

Statik açıdan en uygun çözüm olarak görülen (Uğur BELGER) ve planlama açısından özellikle konser salonu ve sergileme alanlarında olumlu özellikleri belirtilen ve birinciliğe layık görülen (Güngör KAFTANCI) (3) numaralı proje, büyük kitlesi, işlevsel bir amaçla dayanmadan sadece biçimsel nedenlerle asıl yapının bir kafes gibi ve bağımsız bir strüktürle çevrilmesi, iç mekan tasarımında uygun bulunmayan merdiven çözümleri, bodrumun fazla gömülü oluşu nedeniyle otopark için yapılacak masrafların yüksekliğine karşın iç sirkülasyonun yeterince çözülmemiş olması, temelde çevre ile hiçbir spiritüel ve biçimsel ilişki kurmayan tasarımı ve Jürice önerilebilecek tavsiyeler ile kimliğinden tümüyle uzaklaşacağı gibi nedenlerle 2'ye karşı 3 oy ile elenmiştir.



Zemin Kat Planı



Uzun Kesit



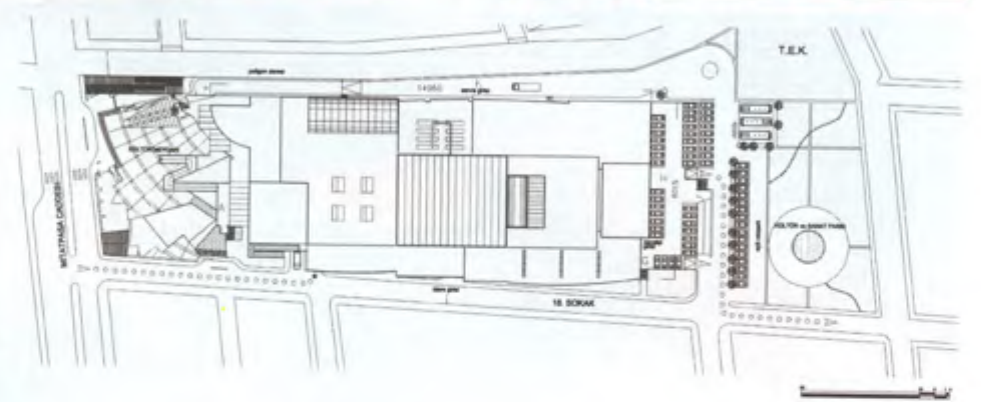
Erbil Coşkuner  
Sedef Tunçağ



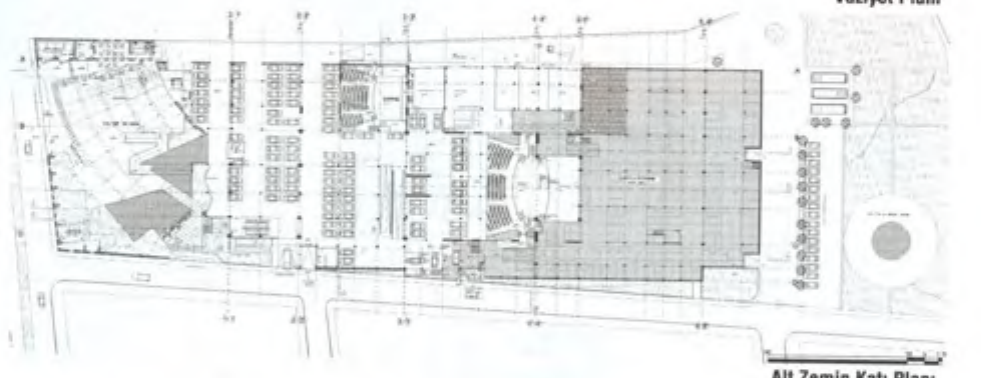
2-2 Kesiti



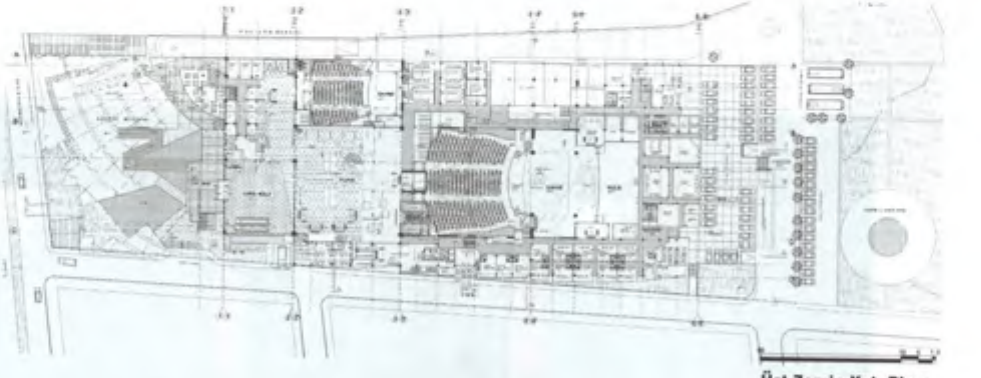
Batı (18. Sokak) Cephesi



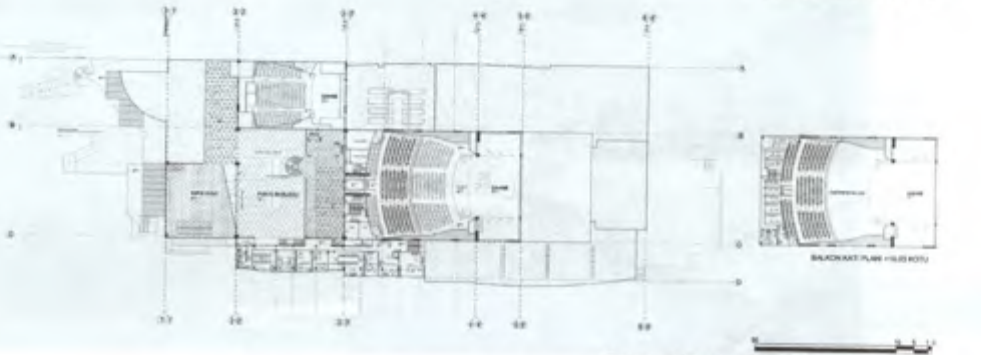
Vaziyet Planı



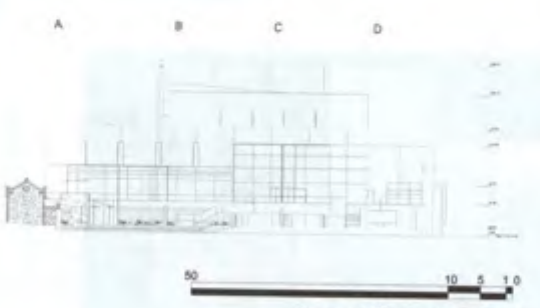
Alt Zemin Katı Planı



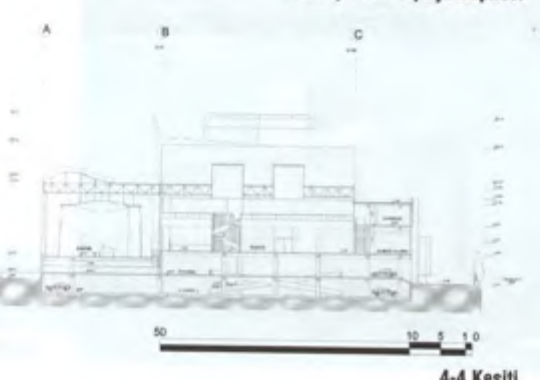
Üst Zemin Katı Planı



Fuaye - Salonlar - Sahne Çevresi Planı

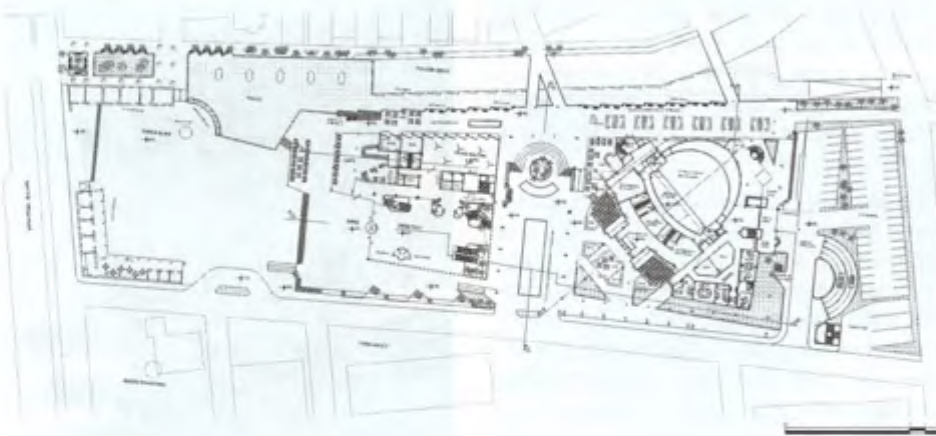
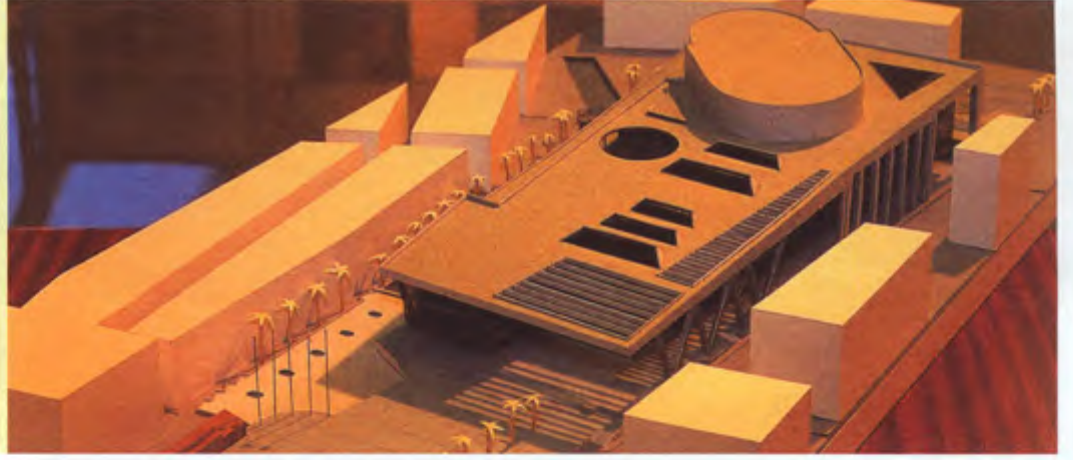


Kuzey - Mithatpaşa Cephesi



4-4 Kesiti

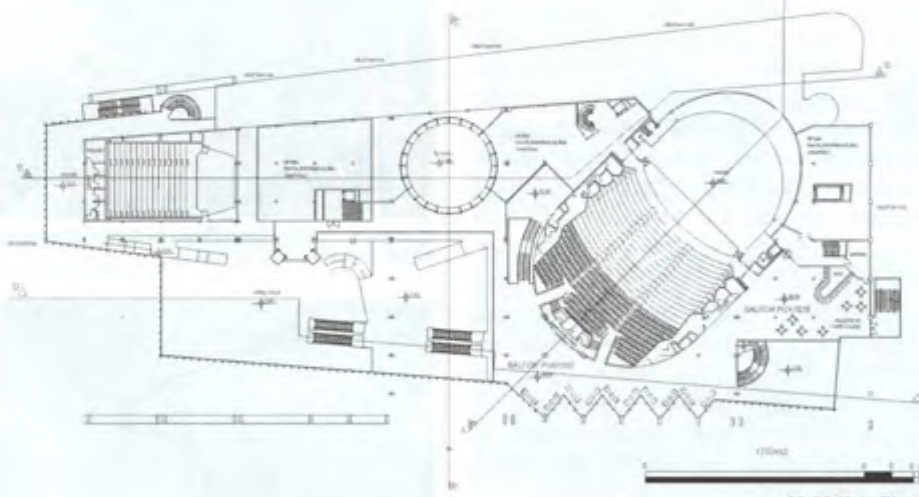
Celal Koç



Zemin Kat Planı



C-C Kesiti



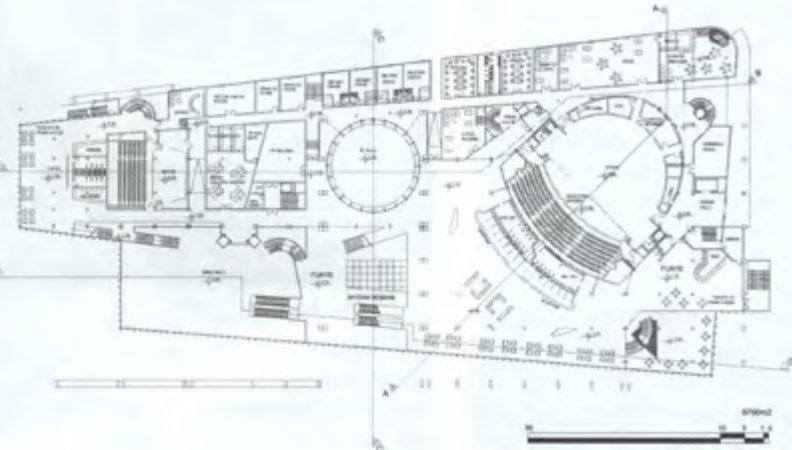
20.50 Kotu Planı



Güney Cephesi



Doğu Cephesi



12.20 Kotu Planı



Vaziyet Planı

## Mimarlıkta Ahşap

**Ersel GÜRSEL**

Mimar

Zaman ötesi bir yapı malzemesi ahşap her çağda ve her toplumda ustaların elinde, biçimlenen ve günümüze kadar ulaşan, geniş bir kullanım alanına sahip doğal bir yapı malzemesidir.

Her toplumda, ancak ustalarıyla var olmuş bu malzemenin dışavurumculuğu, sadeliği ve özgürlüğü altında bütünleşen gizi, çeşitli örneklerinde görülebilen ortak özellikleridir. Eskiler bir zenginlik göstergesi olarak ahşabı yapılarında gizlemeyi hiç düşünmemişlerdir. Bu sayede bizler ahşap ustalarının geleneğini bugün de görme ve tanıma olanağını bulabiliyoruz. Çoğumuzun yakın çevresinde tanıştığı ahşabın verdiği tadı başka hangi yapı malzemesinde bulabiliriz?



Club Maris'den detay

Ülkemizde, artizanal düzeyde kullanım alanı çok yaygın olan bu yapı malzemesi yalın ve masif şekliyle sınırlı alanlarda kullanıldığından, çağdaş yapı teknolojisi ile ahşap arasındaki ilişki henüz kurulamamıştır diyebiliriz.

Günümüzde yeniden farkedilen ahşabı sadece geleneksel bir yapı malzemesi olarak görmek de doğru değildir. Ekolojik çevre ve doğal değerlere cevap veren bu organik malzeme üzerine fiziki ve kimyasal işlemler yapıldığında, kullanım alanı çok daha genişleyerek çağdaş bir yapı malzemesi olarak kullanımı yaygınlaşmaktadır.

Ahşabın yapı malzemesi olarak kullanımından vazgeçilmesinde ve hatta geleneğin ortadan kalkmasında, bu malzemenin üretimindeki güçlükler ve maliyetinin yüksek oluşundan söz edilebilir. Örneğin ahşap geleneğinin çok eski ve köklü olduğu bir ülke olan Finlandiya'da bile bu malzemenin İkinci Dünya Savaşı sonrasında kullanımının terkedildiği ve hatta yasaklandığı da bilinmektedir. 4 yıl kadar önce Finli bir mimar "Finlandiya'da ahşap yeniden keşfedildi" diyordu.

Türkiye'deki yapı üretiminde bu malzeme, münferit uygulamalar dışında mimarimize istenilen düzeyde girememiştir. Eskiden yapının taşıyıcı sistemini oluşturan ana yapı kaplama malzemesi olarak kullanılmış iken, günümüzde ise dekoratif bir malzeme olarak sınırlı bir alanda kalmıştır. Bugün bu malzemeye talep ancak bireysel ilişkilerle oluşmakta, gelir düzeyi yüksek kişilerin, biraz da nostaljik hevesleri için kullanılan bir malzeme konumundadır.

İstanbul'da yapılan bir toplantıda Finli mimar Asko Takala, bu malzemenin çağdaş kullanımı için şu noktalara dikkati çekmişti. "Ahşabı geleneksel yöntemlere göre kullanan da var, geleneksel atmosferi kullanan da. En zor olanı, mimarların ahşabın gerekliliklerini unutmaları ya da bilmemeleri... Yeni çözümler sunarken ne yaptığınızı bilmelisiniz! Hem bir mimar olarak, mimar gibi, hem de onun içinde yaşayacak, çalışacak bir kullanıcı gibi düşünmelisiniz."

Ahşap, mimarlara tasarlama sürecinde, bir araç ve aynı zamanda yol göstericidir. Önceleri öğretici bir araç bu yapı malzemesi



Club Maris. Duvar Yüzeyi Üzerinde Konsol Döşeme Konstrüksiyonu. (Açıklık 2,50 m.)



Club Maris. Duvar Yüzeyi Üzerinde Konsol Döşeme Konstrüksiyonu. (Açıklık 2,50 m.)



İstanbul Cennet Bahçesi Sosyal Tesisi. Çelik Konstrüksiyon Üzeri Ahşap Kaplama

sonraları mimarlara yenilikler peşinde koşma olanağı da verebilir. Resim ve heykel olduğu gibi, yapılarında ahşabı kullanan mimarların düşüncelerini okuyabilmek mümkündür. Bir mimar ahşabı kullanarak bir strüktür oluşturduğunda olası riskleri de göze alır. Bu malzemenin olanakları aynı zamanda tasarımcının düşüncelerini geliştirmek için bir fırsat olarak da görülebilir. Bir yapıda ahşap kullanılarak oluşturulan strüktürü izlemek, malzemenin masif veya yapıştırma olarak kullanılması ile mümkündür. Ahşabın doku, yoğunluk ve teknik taşıyıcı özellikleri farklılıklar gösterir. Tüm türlerin benzer tek özelliği ahşabın organik canlı yaşayan bir malzeme olmasıdır. Deneyimli ustalar malzemeyi işlerken ahşabın huylusunu, huysuzunu anırlar. Tasarımcıların bu malzemeyi çok iyi bilmeleri gerekir. Ustaların elinde uysallaşan bu malzeme, öyle ki mimarın ahşabın tanıyan ustalara bağımlılığını da artırır.

Bugün tartışılan konu: "Bu geleneksel malzemenin gizini kaybetmeden kullanma alanının genişletilmesi nasıl gerçekleşebilir? Bir diğer deyişle; evrensel bir yapı malzemesi olan ahşabın inşaat sektöründe çağdaş kullanıma dönüşümünün geç kalınmış olmakla birlikte konu nasıl ve ne şekilde sağlanabilir?"

Çevresel yarar ve ekolojik denge yapısı yüksek, yani aradığımız çağdaş bir malzeme özelliğini taşımaktadır. Çünkü inşaat sanayinde kullanılacak ahşabın üretim alanlarının plansız ve kontrol edilemeyen konumları bu malzemenin standart dışı ve norm oluşturamaması, bu nitelikleri ile de inşaat mühendislerinin gündeminden düşmesine neden olmuş, bu nedenle ülkemizde yapı teknolojisindeki gelişmelerin paralelinde bu malzeme neden gelişme olanağı bulamamıştır?

Doğada insanla mimari arasında sıkı bir işbirliği, ahşabın mimari yapının önemli bir ögesi olduğunda, bu ilişki kendiliğinden kurulmaktadır. Denilebilir ki ahşap, insanlarla doğrudan ilişki kuran tek yapı malzemesidir. 20 yy'da yapılmış olan hataların en büyüğü, teknolojiye bağımlı yaratıcılığın, mimarın işiyle ve malzemesiyle olan duygusal ilişkisini koparmasıdır.

Tasarımda çoğu zaman işlevselliğin ağırlık kazanması, yapının nasıl etki bırakacağından daha önemli olmuştur. Ekolojik sorunlar, yaşanabilir insan çevresi istekleri ve mimarların yeni form arayışları gibi eğilimler, kısmen de olsa, ahşabı kullanarak oluşturulan bir strüktür işlevselliği oluşturduğu teknolojiye bağımlı monotonluğa bir başkaldırı, olmasını sağlayabilir.

Diğer taraftan, inşaat şirketleri ve yatırımcılar da, yatırım maliyetini düşüren ucuz sistem arayışlarını sürdürmektedirler. Doğal gelişim süresi içinde sadece mimarların yeni form ve strüktür arayışları, bu malzemenin yeniden değerlendirilmesi için yeterli olmamaktadır. Sadece mimarların



Queen Ada Otelin Bodrum. Açık Bar Üstü Örtü Sistemi (5,5x8 m.)



Queen Ada Otelin. Koridor Üstü Ahşap Örtü



Queen Ada Otelin Bodrum. Ahşap Çatı Konstrüksiyonundan detay



Darüşşafaka Spor Tesisi Kapalı Yüzme Havuzu ve Tesisat Detayı (17,5x3,5 m.)

değil, mühendislerin ve inşaat sektörünün belirleyicisi durumunda olan yatırımcıların da bu malzemeyi benimsemesi ve malzemenin özünü kaybetmeksizin geliştirilen bir teknoloji, ancak ahşabın kullanım alanını genişletebilir.

Geleneksel mimaride temel yapı -malzemelerinden biri olan ahşabın, bugün de yapının taşıyıcı sisteminde de kullanılmasının sürdürülmesi konusunda ısrarcı olmak ne derece doğrudur? Genelde yapının taşıyıcı sistemini oluşturan strüktürün dışında da örneğin örtü, panel veya kaplama elemanı mekanın belirleyicisi temel malzeme olarak kullanılması yaygınlaştırılması yararlı olacağı inancımı taşımaktayım.

Enternasyonal platformda, mimarların özgür ve sınırsız tasarımlarına, çağımızın hızlı yaşamına ve üretim gereksinmesine cevap veren, yapı teknolojisindeki gelişmeler, örneğin, çelik ve alüminyum gibi malzemelerin sağladığı olanaklar, ne yazık ki, uzun süredir, ahşabın üstünlüğünü elinden almıştır. Şunu unutmamak gerekir ki mimarın mekan tasarımı ve kurgularındaki form arayışları ve eğilimlerindeki özgür davranışları ancak bu malzemeyi kullanarak oluşturmaları mümkündür. Mevcut teknik sorunların çözümleri, üretimlerin paralelinde her zaman bulunabilir.

Yenilikler arayışı ve disiplinlerin sınırladığı tasarım olanaklar, çoğu zaman, mimarların geçmişle bütünleşmede ve kopya etmede endişe ve korku yaşamalarına neden olmaktadır. Sanırım önemli olan geleneğin günümüzdeki algılama yorumlama düşüncesini oluşturmak gerekir.

Aynı malzemeyi kullanarak farklı yapılar oluşturmak mimarların elindedir, ve mimarlık tarihi bu örneklerle doludur.

Benzer olmaktan korkmamak gerekir. •



Otel Palmira, Türkbükü



Otel Turquaz Manavgat, açık bar üstü ahşap örtü



Dere Üstü Çubuk Ahşap Konstrüksiyonlu Yaya Köprüsü, Türkbükü