Şube'den

ISRARLAR - IMF - POLİTİKALAR - YASALAR

Son yıllarda yaşanan ekonomik krizin çözümü için, çok temel politikalarda uygar dönüşümler sağlanmak ve oluşturmak yerine var olan kaynakları hızla ve kısa sürede gelire dönüştürerek yatırımlara kaynak yaratılarak aşılması amacıyla bir dizi yasa gündeme geldi. TBMM hızlı bir çalışma ile çok sayıda ve alanda yasayı gündemine alarak sonuçlandırdı.

Özetle değerlendirildiğinde, üretimden çok, toprak ve sermaye spekülasyonu esaslı rant ekonomisinin krizden başka bir sonuç doğurması olası değildir. İletişimin olanaklarının hızlı gelişmesiyle, bir anlamda küreselleşmiş olan kriz hep az gelişmiş ya da geri kalmış ülkeleri olumsuz etkilemektedir. Esasen günümüzde dünyada tam bir demokrasiye sahip olamayıp da düzgün bir ekonomisi olabilen bir ülke yoktur ve olamaz da. Ancak ulusal ve demokratik anlayışların etkin kılınacağı üretim ekonomisi yerine IMF yönlendirmeli dış borca endeksli kalkınma politikalarının yıllardır krizden krize savrulmaya engel olamadığı da ortadadır. Bu anlamda krizden en çok etkilenen sektör olan inşaat sektörüne hizmet üreten mimarlar da çok zor günler yaşamaktadır.

13 Ağustosta yürürlüğe giren 4708 Sayılı Yapı Denetimi Hakkında Kanun, yine hiçbir öneri ve eleştiri dikkate alınmadan, mimarlığı ve mimarları dışlayan bir anlayışla hazırlanmıştır. Mimarın koordinasyonunu ve etkin rolünü öngörmeyen düzenlemelerin sağlıklı ve güvenli yaşam çevrelerini oluşturma olanağı yoktur. Yürürlüğe giren yasanın Anayasa Mahkemesince iptali ve aynı konudaki KHK'nin sonuna benzemesi kaçınılmaz görülmektedir.

Yine kaynak yaratmak amacıyla hazine arazilerinin satışını öngören yasa yürürlüğe girmiştir. Kentler için yaşamsal kaynaklar sayılabilecek bu arsa ve arazilerin işgal edenlere satılması, planlama süreç ve eylemi ile planlı kentleşmenin önemli bir engeli olacaktır. Geçmişte yaşanan ıslah yapılarının yarattığı sorunlar bugün bütün kentlerimizi yetersizlik sonucuna getirdiği halde bu yasayla hem olanaklar yok edilecek hem de kentlere yeni sorunlar yaratılacaktır. Sürdürülebilir bir gelecek için kentsel ve toplumsal yaşam kaynakları olan hazine arazilerinin satışı, ilerde doğuracağı alt yapı harcamaları nedeniyle yaratacağı kaynaktan daha çok harcama doğuracaktır. Planlı ve sağlıklı kentleşmeye olumsuz etkileri olacak, çözümü olanaksız olan yeni sorun alanları yaratılmış olacaktır.

Ekonomik kriz endeksli yasalardan biri de Teknoloji Geliştirme Bölgeleri Kanunudur. Yüksek ve ileri teknoloji sağlayacak yabancı sermayenin ülkeye girişini hızlandıracak alt yapıyı sağlamak amaçlı bu kanunla da, teknoloji geliştirme bölgelerinin, planlama sürecinde imar planları ve değişiklikleri parselasyon planları ve değişikliklerinin bölgenin yöneticisi şirket tarafından hazırlanacağı, Sanayi ve Ticaret Bakanlığınca onaylanacağı hükme bağlanmaktadır. Ayrıca bu bölgelerdeki arazi kullanımı, yapı ve tesislerin inşaat ruhsat ve izinlerinin de yönetici şirket tarafından verileceği belirtilmektedir. Yürürlükteki 3194 sayılı İmar Kanunu, 1580 sayılı Belediyeler Kanunu ve 3030 sayılı Kanun, Kıyı Kanunu, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu vs. bir çok kanunu ortadan kaldırmaktadır. Böylesi bir sürecin sağlıklı, güvenli ve sürdürülebilir kentleşme ve yaşam ortamlarını yaratması mümkün değildir. Bu bölgelerde yönetici şirketler her türlü kamusal işlevi üstlenmekte, bölge, havza, kent nazım planları gibi temel planlama kararları yok edilmektedir. Ülkemiz planlı gelişme ve kullanma sürecine olumsuz etkileri olacak bir yasal düzenlemedir.

Yerli ya da yabancı sermaye, planlı olarak da ülkeye getirilebilir, bunun için asıl sorun ayrıcalık yaratmak değil, ülke, bölge, havza, kent planlama sürecini benimsemek tamamlamak ve yönlendirici olabilmektir.

Uygulamada bütün yaşamsal alanların, bu gelişmelerin baskısı altında yozlaşmasından kaçınılamayacaktır. Umarız en kısa zamanda yapılan yanlışlardan dönülerek ulusal kaynak ve zenginliklere saygılı yasa değişiklikleri yapılır.

YÖNETİM KURULU

Ege Mimarlık'tan

Ege Mimarlık'ın 38'nci sayısıyla birlikte tüm okurlarımıza merhaba. Dergimizin bu sayısında da gündem oluşturacağını umduğumuz iddalı bir konuyu ele alarak dosya konusu yaptık. 'Değişen Mimarlık Pratiği' pek çok açılımı olan ve belki de bir dosyadan çok daha kapsamlı bir alanda işlenebilecek bir konu. Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA)'nın da daimi gündeminde yer alan bu konuda, mimarlar ve diğer ilişkili meslek gruplarından uzmanlardan yazı isteyerek bir forum oluşturduk. Yine dosya konumuz içinde yayın komitemizin mimarlığın ilişkide olduğu farklı meslek alanlarından uzmanlarla gerçekleştirdiği iki ayrı ilginç söyleşiyi de dikkatinize sunuyoruz.

Dergimizin hazırlığıyla geçen süre içinde Türkiye'nin politik ortamı kelimenin tam anlamıyla büyük çalkantılar yaşadı, bu da mimarlık ortamına farklı açılardan yansıdı. Özellikle 595 sayılı KHK'nın anayasa mahkemesince iptalinden sonra TBMM'den geçirilen yeni yapı denetim yasası ve ekonomik krize kaynak oluşturmak için satışı düşünülen hazine arazileri ve orman alanlarına ilişkin yasalar meslektaşlarımız ve tüm duyarlı vatandaşlar tarafından kaygıyla izlendi. Gündem sayfalarımızda Şube Yönetim Kurulumuzun yapı denetimi hakkındaki görüşlerini dile getirdiği raporunu ve Yönetim Kurulu Üyemiz Hasan TOPAL'ın gelişmeler hakkında görüşlerini dile getirdiği yazısını yayımlıyoruz.

Dergimizin bir önceki dosya konusunu oluşturan "Yabancı Mimarların Türkiye'de Proje Uygulama Süreçleri" ile ilgili görüşlerini bir yazıyla bizlerle paylaşan Şevki Vanlı'ya teşekkür ediyoruz.

Dergimizin büyük ilgi gören bölümlerinden biri de İzmir'li mimarların mesleki geçmişlerini ve bu sayede İzmir'de ve Ege'de mimarlık mesleğinin geçmişine ilişkin değerli bilgileri dergi sayfalarında belgeleme olanağı bulduğumuz 'profil' bölümümüz. Bu sayımızın profilinde İzmir'de mimarlık eğitiminin kuruluş aşamalarında önemli görevler yapmış, pek çok İzmir'li mimarın hocalığını yapmış olan Sayın Doğan TUNA yer alıyor. Kendisiyle Yayın Komitesi üyemiz Hikmet GÖKMEN söyleşti.

Yapı Tanıtımı sayfalarımız bu sayımızda Urla'dan bir konut ve Çeşme'den bir beş yıldızlı otel örneğinden oluşuyor. Urla'da küçük bir köy evinin sınırlı veriler ışında yeniden yorumlamacı bir rökonstrüksiyonunu gerçekleştiren Necdet ŞENOĞLU'nun çalışması yerellek ve ölçek konularını yeniden tartışma gündemine taşıyor. Yine yerellik ve ölçek çatışmasını uygulama ölçeğinde farklı ölçek kaygılarıyla çözümlemeye çalışan bir diğer örnek de Sezar AYGEN'in Çeşme ONTUR Oteli. Her iki projenin de türlerine ilişkin özgün çözümlemeler içerdiklerini düşünüyor ve ilginizi çekeceklerini umuyoruz.

Kent Belleği bölümümüzde İzmir'in Cumhuriyet öncesi demografik yapısında önemli bir yer tutan Yahudilerin artık özgün kullanımları imkansız hale gelmiş ve çoğu yitirilmeye yüz tutmuş bir değer olarak karşımızda duran Havraları, detaylı ve özverili bir bilimsel çalışma disiplini içinde rölövelendirerek, önemli birer belge olarak kentimize kazandırılmış. Bu çalışmayı detaylı bir tarihsel araştırmayla destekleyerek dergimiz için hazırlayan Mine TANAÇ'a hepimiz adına teşekkürler.

Sanat bölümümüzde yine bir disiplinin eğitiminin ilk yapılaşmasında özverili emeği olan bir insanla seramik sanatçısı ve DGSA seramik bölümü başkanı Sayın Sevim ÇİZER'le her zamanki gibi komitemiz adına Sevgi MOLVA söyleşti.

Dergimize iki sayıdır renk katan Üstün ALSAÇ'ın mimar anektodları, özellikle böyle renkli bir sayfanın dergide nekadar önemli olduğunu hatırlattı. Bir sonraki sayımıza kadar sağlıcakla kalmanız dileğiyle...

YAYIN KOMİTESİ

Yeni Yapı Denetim Yasası Cumhurbaşkanı Tarafından Onaylanarak Yürürlüğe Girdi

595 sayılı KHK'nin 24.05.2001 tarihinde Anayasa Mahkemesi'nce iptalinin ardından, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca Meslek Odaları ve ilgili diğer kesimlerin görüş ve önerileri alınmaksızın hazırlanan ve hiç tartışılmaksızın Bakanlar Kurulu'nca aceleyle TBMM'e sevk edilen 'Yapı Denetim Kanun Tasarısı' 29 Haziran 2001 Cuma günü TBMM'den iktidar partilerinin oylarıyla geçti ve Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer tarafından da 13 Temmuz 2001 tarihinde onaylandı. 4708 numaralı Yapı Denetim Kanunu aynı gün Resmi Gazete'de yayımlandı ve 14. Maddesi gereği 30 günlük süreç sonunda 11 Ağustos 2001 Cumartesi günü yürürlüğe girdi.

Yeni yasanın önemli yanlışlıkları bulunmakta. Güvenli yapılaşma için kaliteli ve eksiksiz proje üretiminin garantisi olan Oda mesleki denetiminin kaldırılmak istenmesi, proje müellifinin mesleki kontrollük hakkı ve yetkisinin tanımlanmaması, şantiye şefliği nin kaldırılması, müteahitliğin yasal ve teknik tanımlarının yapılmaması, mesleki risk ve mali sorumluluk sigortalarının olmaması gibi pek çok önemli konu Odamızın ve TMMOB'nin sayısız uyarısına rağmen yeni yasanın kapsamı dışında kalmışlardır.

Alelacele ve 'ben yaptım oldu' anlayışıyla hazırlanan yasanın hükümleri sonucu oluşacak yapı üretim süreçlerinin yaratacağı sözde denetimli, gerçekte geçmişte var olan denetimden bile yoksun yapılaşma endişe yaratmaktadır.

Günübirlik Politikalarla, Sözde Bütçe Denkleştirme Adına Hazine Arazileri Satışıyla İmar Affı Yapılıyor

Birbiri ardına gelen hükümetlerin uyguladığı yanlış politikalar tarafından ülkemizin içine sürüklendiği ekonomik kriz ortamı kaçak yapılar tarafından işgal edilmiş orman ve hazine arazilerinin üzerlerindeki işgalcilere satışıyla sağlanacak kaynaklarla aşılmaya çalışılıyor. Şimdiye kadar yapılmış olan imar aflarının yerleşmelerimizde yarattığı tahribat ve sağlıksız yapılaşmalar ortada iken geçmişten gelen sorunların daha büyük ve geri dönüşümsüz bir hatayla giderilmeye çalışması büyük bir talihsizliktir.

Hazine ve orman arazileri üzerinde rant değeri yaratmakta olan hükümet bir yandan sürekli gelişmekte olan kentlerimizin çevresinde yer alan ve gelecekte doğacak sosyal donatı alanı ihtiyacının karşılanması amacıyla kullanılabilecek hazine arazilerini satarken, bir diğer taraftan korunması anayasamızla devletin birincil görevlerinden biri olarak tespit edilmiş olan orman alanlarının işgaline yeşil ışık yakmaktadır.

Mevcut hükümet bu uygulamasıyla tüm vatandaşlara ve bu alanlar üzerinde yerleşmiş olan işgalcilere sağlıksız ve niteliksiz yaşam çevrelerini layık görmektedir.

Mimarlık ve Eğitim Kurultayı 15-16-17 Ekim 2001 tarihinde İstanbul'da Gerçekleştirilecek

Kurultayın içeriği, konu başlıkları ve ana temalar aşağıda belirtilmiştir

1. Mimarlık Lisans ve Lisansüstü Eğitimi

1.1. Mimarlık Mesleğine Hazırlık Süreci
1.2. Ulusal ve Uluslararası Ölçekte Mimarlık Eğitimi
1.3. Mimarlık Eğitiminde Standart Oluşturma (Akademik Performans, Eğitim Performansı ve Uygulamaya Katkı)
1.4. Mimarlık Eğitiminde, Mesleğin Tarihi Birikimlerinin Değerlendirilmesi, Kentsel, Çevresel ve Toplumsal Yükümlülüklerin İşlenmesi
1.5. Eğitimde Kuram-Uygulama Bağlamı (Staj v.b.)
1.6. Mimarlık Lisansüstü (Yüksek Lisans ve Doktora) Programları ve Uzmanlık Alanları

2. Meslek İçi Eğitim (Meslek Elemanlarının Eğitimi)

2.1. Mesleki Sorumluluk Üstlenmeye Hazırlık (Staj)
2.2. Meslek İçi Eğitim Modeli ve Standart Oluşturma
2.3. Meslek Deneyiminin Kazanılması
2.4. Mesleki Bilgi ve Becerinin Kanıtlanması

3. Mimarlık Mesleğinin Uygulanması ve Yeniden Yapılanma

3.1. Mimarlık Mesleğinde Yetki ve Sorumluluk (Uzmanlık,Yetki Kullanımı ve Yetkinlik Kavramları)
3.2. Mimarlık Hizmetleri Bağlamında Meslek Elemanının Rolü
3.3. Ülkemiz Koşullarında ve Küreselleşme Bağlamında Mimarlar Odasının Rolü ve Yeniden Yapılanması

Sergi

Kurultay süresince düzenlenmesi düşünülen sergiler şunlardır:

- 2000-2001 öğretim yılı diploma projeleri. Her üniversiteden bölüm başkanlıklarının seçeceği birer projenin Kurultay'da sergilenmesi düşünülmektedir.
  Projelerin teslimi 30 Eylül 2001'dir.
- Archiprix ödülleri sergisi
- Galata Grubu çalışmaları
- Ulusal Mimarlık Ödülleri
- Mimarlık Kitapları

Katılım

Kurultay'a, bildiri veya poster sunumu ile ya da dinleyici olarak katılınabilir.

Kongreye bildiri ile katılmak isteyenlerin, Times New Roman harf karakterinde, 12 punto ve normal aralıkla yazılmış bildirilerini 17 Eylül 2001 tarihine kadar Kongre Sekreterliğine göndermeleri gerekmektedir.

Öğrenci Katılımı: Öğrenciler Kurultay'a bildiri ile katılabilecekleri gibi, tartışmalara da katkı koyabilirler.

Kurultay Takvimi

Bildirilerin teslimi 17 Eylül 2001
Bildirilerin değerlendirilmesi 24 Eylül 2001
Bildirilerin basılması ve dağıtılması 30 Eylül 2001

Detaylı Bilgi İçin Kurultay Raportörlüğü

Ayşen Ciravoğlu
e-mail: aysenc@yildiz.edu.tr

Kurultay Sekreterliği

Nermin Eser
Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi
Yıldız Sarayı Dış Karakol Binası
Barbaros Bulvarı Beşiktaş-İST
Tel : (0212) 227 69 10 (pbx)
Faks : (0212) 236 85 28
e-mail : mimarist@mimarist.org
web : http://www.mimarist.org.tr

İzmir Liman Bölgesi Kentsel Tasarımı Uluslararası Yarışmaya Çıkarıldı

İzmir Limanı yakın çevresindeki Alsancak-Turan bölgesinin kentsel tasarımı İzmir Büyükşehir Belediyesince uluslararası yarışmaya çıkartılmıştır. Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA)'nın onayı ile UNESCO/UIA yarışma kuralları içinde düzenlenen yarışma tek aşamalı olup tüm dünya mimarlarına ve şehir plancılarına açıktır. Yarışmanın resmi dilleri Türkçe ve İngilizcedir.

Yarışma Jürisi

Charles Correa	Mimar (HİNDİSTAN)
İsmail Serageldin	Mimar–Şehir Plancısı (MISIR)
Ahmet Gülgönen	Mimar (FRANSA / TÜRKİYE)
Doğan Kuban	Mimar (TÜRKİYE)
Hande Suher	Mimar (TÜRKİYE)
Raci Bademli	Şehir Plancısı (TÜRKİYE)
Kok Leong Chia	Mimar (SİNGAPUR), UIA Temsilcisi
İsmet Okyay	Mimar (TÜRKİYE) Yedek
Jordi Farrando	Mimar (İSPANYA) Yedek UIA Temsilcisi

Ödüller

1. Ödül	: 80.000 ABD Doları
2. Ödül	: 55.000 ABD Doları
3. Ödül	: 30.000 ABD Doları
6 Adet mansiyon	: 25.000 ABD Doları (her birine)

Yarışma Takvimi

30.06.2001	: Kayıt başvurularının kabulü için son gün
10.07.2001	: Şartnamelerin yarışmacılara gönderilmesi
20.11.2001	: Projelerin gönderilmesi için son gün
08.12.2001	: Projelerin kabulü için son gün
15-20.12.2001	: Jüri Toplantısı

4708 Sayılı "Yapı Denetimi Hakkında Kanun" Üzerine!

Hasan TOPAL
Mimar

Ülkemizde sağlıklı ve güvenli yaşam çevrelerinin oluşturulamadığı gerçeği son yıllarda ardı ardına yaşanan doğal olayların afete dönüşmesi ile iyice anlaşılmıştır. Şiddetli yağışlar ve deprem yüzlerce yıldır tekrarlanagelen bilinen doğa olaylarıdır. İnsanoğlunun doğa olaylarına karşı bir anlamda doğaya karşı oluşturduğu bilgi ve eylemler düzeyi ise kültür olarak tanımlanmaktadır. İnsanlık, doğa ile barışık bir mücadelenin sürekli içinde olmak yaşamı doğa ile uyumlu olarak sürdürmek için sürekli yeni bilgi ve teknolojileri geliştirerek uygulama çabasını yaşamın her alanına dengeli olarak yansıtmak zorunda kalmıştır.

Bu zorunluluk, bilimin, teknolojinin ve demokrasinin bütün kurum ve kuralları ile tam bir işlevselliğe ulaştığı ortamların uygarlık olarak tanımlandığı mekansal alanda insan yaşamının da sağlıklı ve güvenli gelişmesini doğurmuştur.

Son yıllarda meydana gelen sel baskınları ve depremler büyük can ve mali kayıplara neden olmaktadır. Bu neden araştırıldığında, sağlıksız kentleşme ve güvenli, nitelikli olmayan yapılaşma, kalitesiz mal ve hizmet üretiminin başlıca nedenler olduğu bütün toplum kesimleri tarafından kabul edilen gerçekler olmaktadır.

Afete dönüşen doğal olayların, inşa edilmiş yaşam çevrelerinin kaliteden uzak, kentsel gelişme ve planlama alanındaki mevcut düzenlemelere dahi uymayan imar uygulamaları nedeniyle büyük toplumsal sorunlara yol açtığı da bilinmektedir.

Çok sınırlı olarak tanımlanan bu süreçde ülkemizin karşılaştığı afetlere karşı tek çare olarak öngörülen ve yaşama yansıtılan YAPI DENETİMİ HAKKINDA Kanun ve kararnameler, günümüzde ulaşılan bilgi ve toplumsal gelişmişliğin oldukça gerisinde duran uygulamalar olarak kalmaya mahkumdur.

Fiziki çevrenin oluşumunda etkin otoritenin İmar Mevzuatı olması gerekirken, güvenli sağlıklı yaşam ortamlarının elde edilebilmesi için kapsamlı bir imar reformu sürecinin yaratılması gerekirken, sadece Yapı Denetim Kanunu ile güvenli ve sağlıklı nitelikli yapıların elde edilmesi yaklaşımı son derece eksik bir yaklaşım ve kabuldür.

Bilindiği gibi yaklaşık 1 yıl süresince yürürlükte kalan 595 Sayılı Yapı Denetim Hk. Kanun Hükmünde Kararname 24.5.2001 tarihinde Anayasa Mahkemesince iptal edilmiştir. İptal edilen 595 Sayılı KHK'nun özellikle mimarlığı ve mimarı yapı üretim sürecinden dışlayan, yapının tasarım ve kontrolünün bütünlüğünü ortadan kaldıran, yapının kontrolünü bir bilgi eyleminden çok sermaye eylemi olarak gören, mimar ve mühendisleri mesleki uygulama sürecindeki ekonomik ve sigorta güvencelerini oluşturmayan anlayışı konusunda hazırlanan görüş ve değerlendirmeler tarafımızdan daha KHK'nın hazırlığı sürecinde İlgili Bakanlığa ısrarla iletilmiş ancak hiçbir olumlu tepki alınamamıştır. Yapılan bütün eleştiri, uyarı ve önerileri dikkate almayan Bayındırlık Bakanlığı 595 Sayılı KHK'nin iptali sonrasında hızla ve bu kez tepkisel olarak da yaklaşarak yeni bir "Yapı Denetimi Hakkında Kanun" taslağı hazırlayarak Parlamentoya sunmuştur.

Söz konusu taslak 29.6.2001 tarihinde TBMM Genel Kurulunda görüşme sonrasında kabul edilerek 4708 no ile 13 Ağustos 2001 tarihinde yürürlüğe girmek üzere yasalaşmıştır. İlginç ve düşündürücü olan, Parlamentoda yalnızca yarım saatte ve üzerinde hiç tartışma yapılmadan yasalaşmış olmasıdır.

1992 yılında meydana gelen Erzincan Depremi sonrasında Başbakanlık TOKİ tarafından ODTÜ'sine hazırlatılan "3194 Sayıl İmar Kanunu ve Yönetmeliklerinin, Yeni Bir Yapı Kontrolü Sistemi ve Afetlere Karşı Dayanıklılığı Sağlayacak Önlemleri içermek üzere Revizyonu" araştırması imar mevzuatını oldukça kapsamlı bir boyutta ele almıştır. Yaşadığımız tartışmalar ise bu araştırma çalışmasından yalnızca Yapı Kontrolü bölümünün "Yapı Denetimi Kanunu" olarak bütünde yapılan tespit ve önermeleri bir yana bırakarak uygulanmaya başlanmasının sıkıntılarından kaynaklanmaktadır.

Oysa ulusal 7. beş yıllık kalkınma planında ve 8. beş yıllık kalkınma planında imar mevzuatının yeniden düzenlenmesi hedefleri bulunmaktadır.

Yaşanan afetlerin bizim ülkemizde de doğurduğu sonuçların uygar toplumlarda kabul edilebilir sınırlara çekilmesi temel strateji ve politikaları oluşturmak için, bütün mevzuatın bu kapsamda ele alınması gündeme alınmak zorunludur.

Tanımlanan bu genel yaklaşım sürecinde diğer revizyonların yanı sıra Yapıların Kontrolünün sağlanabilmesine dönük ayrı bir yasal düzenlemenin de ele alınması hatta öncelikli ele alınması bütünü ötelememek koşuluyla kabul edilebilir bir ihtiyaçtır.

Hazırlanmış olan 4708 Sayılı Yapı Denetimi Hakkında Kanun'u bu yaklaşımdan



uzak olduğunu ısrarla belirtmekte yarar vardır. Kaldı ki bu konuda başta mimarlar olmak üzere bütün mühendislik meslek odaları eksik ve yanlışları saptayıp bildirmektedirler. Ancak yasayı hazırlayan ekip ve otoritenin bu yaklaşımlara sırtını dönerek büyük eksikler içeren çalışmasını yasalaştırması giderilmesi çok zor yanlışla ve sakıncalar yaratmaya adaydır.

4708 Sayılı Yapı Denetimi Hakkında Kanun'un Eksikleri, Yanlışları

Kanun yapı eylemini ve yapım sürecini sadece strüktür açısından ele almış ve buna dönük önlemleri tanımlamıştır. Sağlıklı ve güvenli yaşam çevrelerini ve yapıların çağdaş, kaliteli, estetik düzeyi yüksek ve yapıldığı çevreye uyumlu olmasını sağlamayı hedeflememiştir. Bu boyutuyla son derece eksik kalmıştır.

Uygar dünyada yapı, çok sayıda disiplinin (meslek alanının) mimari tasarımın koordinasyonu çerçevesinde bir araya gelerek tasarlanan ve yine mimari denetimin koordinasyonu altında bütün disiplinlerin kendi alanlarındaki "kontrollük" sorumluluklarının tam olarak uygulanmasıyla meydana getirilen bir üretim alanıdır.

Yürürlüğe giren yasa ise sadece inşaat mühendisliğini öne çıkararak denetim işlevini çözmeye çalışmaktadır. Bütün ısrarlara, dünyadaki gelişme ve uygulamalara rağmen bu tutumun sürdürülmesinde Bakanlıkta yasa hazırlık sürecinde sadece mühendislerin bulunmasının belirleyici olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır.

Yapı üretim sürecinin (tasarım, uygulama, denetleme, işletme) içinde yer alan meslek adamlarının (mimar ve mühendislerin) bağlı bulundukları meslek odaları yapı denetimi sürecinin dışında tutulmaktadır yasada.

Meslek odaları, üyelerinin mesleki alanda yeterliliklerini ve bilgilerini geliştirme, tamamlama, sürdürme boyutunda önemli kamusal işlevlere sahiptir ve başta Anayasa olmak üzere 6235 Sayılı TMMOB kanunu bu görevleri tanımlamaktadır.

Bu kapsamda yapı tasarım, üretim, kontrol ve işletme sürecinde görev alacak mimar ve mühendislerin görev ve sorumluluklarını ve hizmetlerini denetleyebilecek, sicillerini tutarak geliştirebilecek sistemler meslek odalarının görevlerindendir. Meslek adamlarının yetkinlik ve mesleki yeterlilikleri düzenli meslek içi eğitim programları ile geliştirilerek uygulama alanı desteklenmelidir. Mesleki denetim süreci, meslek içi eğitimin içeriğinin belirlenmesinin de önemli bir aracı olmaktadır. Bu nedenlerle yasanın meslek odasını yapı denetim sürecinin dışında tutması önemli bir yanlışlıktır.

Bütün yapı kontrol sistemlerinde proje müelliflerinin her zaman denetim yetki ve sorumlulukları bulunmaktadır. Diğer denetim sorumluları aynı zamanda mimari proje müellifine karşı da sorumludurlar. Yasa bu uygulamayı da gözardı ettiğinden eksiktir.

Yapı üretim sürecinde özellikle yap-sat sisteminde şantiye şefi uygulamasının zorunluluğu olmalıdır. Yapım işlerini yapı sahibi ya da müteahhidi adına, proje müelliflerinin (TUS'ların) kendi alanlarındaki talimatlarına uygun olarak, işçi sağlığı ve iş güvenliği ile ilgili yasalar da gözetilerek uygulanmasından sorumlu olacak ve şantiyeyi yönetecek teknik yeterliliği bulunan "şantiye şefi" istihdamının yasa ile zorunlu hale getirilmemiş olması da çok önemli bir yanlışlık ve eksikliktir.

Ülkemizde yapı müteahhidinin kimliği, görev ve sorumlulukları, mesleki yeterliliği gibi temel sorunlara dönük bir açınım ve tanımlama bulunmamaktadır yasada. Yapı eylemi ile ilişkilendirilerek bütün eksiklikler tanımlanmalı ve tamamlanmalıdır. Bu tanımlamalar yapılmadan, bir anlamda kontrol edeceğiniz yapıyı asıl yaptıran kişinin niteliklerini ortaya koymadan sadece kontrol sistemi ile her şeyi düzeltmek mümkün olamayacaktır.

Yerel yönetimlerin başta imar mevzuatı olmak üzere yapıların denetim sürecine dönük olarak yapılanma ve örgütlenmelerinin sağlanması, bu alanlara dönük kadro, istihdam araç gereç ve mekansal sorunların mutlaka çözümlenmesi gerekmektedir. Bugün üç bine yakın belediyeden yaklaşık yarısında mimar ve mühendis istihdam edilmediği göz önünde bulundurulsa, bütün çabaların işlevsiz kalacağı ortadadır. Gelişmiş toplumlarda denetim bir zincirin halkaları gibi bir dizi sorumluluğun birbirini desteklemesi ile oluşturulmaktadır. Yerel yönetimlerin etkin olamayacağı bir yapı denetim işlevi başarılamaz, başarılı olamaz.

- Proje üretiminden başlamak üzere, yapım sürecine dönük bütün hizmet aşamalarını kapsayacak şekilde, hizmet üreten meslek adamlarının hatalarının risklerini karşılamak üzere ve meslek adamlarının sigorta kapsamına alınarak güvencesini oluşturacak "mesleki risk" sigortası yasada yer almamıştır. Meslek adamları, mesleki uygulamalarından oluşacak hatalara karşı güvencesiz durumdadırlar. Yapıda önemli sorumluluklar üstlenecek mimar ve mühendislerin bu sorumlulukları mesleki risk sigortası ile desteklenmelidir. Yürürlüğe giren yasa bu boyutuyla da son derece yetersizdir.
- Yapıda meydana gelecek çeşitli zarar ve hasarları karşılamak üzere sigorta sistemi oluşturulmak zorundadır. Yapım işlemlerinden oluşabilecek kusur, hata ve eksikler nedeniyle oluşabilecek kayıpların "sigorta" kavramı ile maddi güvenceye alınması önemli bir zorunluluktur. Yapı sahipleri, proje müellifleri, yapı müteahhitleri, yapı malzeme imalatçıları ve satıcıları, denetim sorumluları ve zarar görenler arasındaki müteselsil sorumluluklar belirlenerek mali güvencelerin oluşturulması ve hukuki ilişkilerin tanımlanması esas alınmalı, sigorta ile desteklenmiş sorumluluk kademeleri ayrıntılı tanımlanmalıdır. Yapı sigortası zorunluluğu içermeyen bir yapı denetimi sürecinin amacına ulaşamayacağı ortadadır.

Sonuç

Sağlıklı yaşam çevreleri oluşturulması ve güvenli kentleşme - yapılaşma eyleminin gerçekleştirilebilmesi yukarıda özetle tanımlanan eksiklerin giderilmesi ile sağlanabilir. Önemli olanın bilimsel, demokratik ve katılımcı anlayışla yasaların hazırlanabilmesi, toplumun bütün kesimleriyle diyalogla sorunların çözümünün aranmasıdır. Bu süreci yaşamamış olan 4708 sayılı yasanın uygulanabilirliği tartışmalı hatta Anayasa Mahkemesince yeniden iptal edilmesi kaçınılmaz görünmektedir. □

Kaynaklar

- Topal Hasan, Çınarlı Nilüfer, Yapı Denetimi ve Uzmanlık Kararnameleri Eksikler İçeriyor, Ege Mimarlık 34, s.5-6
- Topal Hasan, Mimarlık Mesleğine Dair Yeni Düzenlemeler, Ege Mimarlık 36, s.4-5



Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi

Mimar Anekdotları

Üstün ALSAÇ
Mimar

Her uğraşta olduğu gibi bizim uğraşımızda da dil kullanılıyor. Her dilde olduğu gibi de bu yapılırken yanılgılara düşülüyor, yanlış anlamalar yaşanıyor. Aşağıdaki örnekler bunlara dayanıyor.

Aslan Kafesi

Eğitimini İngilizce yapan Kıbrıs'daki Doğu Akdeniz Üniversitesinin Mimarlık Bölümünde, bir günlük eskiz sınavı var. Dersin yöneticisi o sıralarda güncel olan bir konuyu ele almak kaygısıyla Gazimağusa kentindeki küçük hayvanat bahçesinde yapılması düşünülen aslan kafesini konu olarak seçmiş. Gerekli eskizler ve açıklamalarla ödev öğrencilere dağıtılmış. Biraz geç gelen bir öğrenci de konuyu arkadaşlarına sorarak çalışmaya başlamış.

Herkes bir şeyler çiziyor, dersin yöneticisi de sınıfta dolaşarak öğrencilerin çalışmalarını denetliyor, sorularını yanıtlıyor. Bir ara bir bakıyor ki, baştaki sözlü açıklamayı ıskalayan öğrenci verilen yer üstüne dört duvar çizmiş, içine de masalar, sandalyeler yerleştirmiş, o minval üzere gidiyor. Aralarındaki konuşma şöyle:

- Nedir evladım bu?

- Aslan kafesi hocam.

- Oğlum, bu ne biçim aslan kafesi?

- Basbayağı kafes işte hocam, burada tezgah, burada müşteriler için oturma yerleri, önünde terası.

Sınıfta bir kahkaha kopuyor. İngilizce açıklamayı okumayan bizim akıllı kafes yerine bir café tasarlanacak sanmış.

Altın Minareli Cami

Benzer bir yanlış anlama öyküsü mimarlık tarihimizde de anlatılır. Sözde dönemin padişahı mimarbaşını çağırmış ve ondan altın minareli görkemli bir cami yapmasını istemiş. Mimarbaşının boynu kıldan ince ama hazinenin durumunu da çok iyi biliyor, başlamış kara kara düşünmeye. Derken biri bir akıl veriyor, camiyi altı minareli yaparsın, sultan sorunca da siz öyle söylemiştiniz dersin, diyor.

Mimarbaşının aklı bu işi kesiyor, kolları sıvayıp camiyi bitiriyor. Ulu hünkar gelip de "..Bu nedir? Hani bu caminin minareleri altından olacaktı?..", diye sorunca da, "..Aman padişahım, demek siz altın minareli demişsiniz, bendeniz ise onu altı minareli anlamışım, eyvahlar olsun!..", diye yanıtlıyor. Eh, koskoca cami bitmiş, üstelik altı minaresiyle başka hiç bir selatin camisine benzemeyecek kadar görkemli de olmuş. Padişah, "..Ne yapalım, olmuş bir kere, böyle kalsın bari..", demek zorunda kalıyor.

Anlaşılacağı gibi, bu öykü Sultanahmet Camisi için uydurulmuş. Gerçek olmasa da yakışıyor doğrusu.

Mandal - Mangal

Mimar Orhan Alsaç da anılarında kendi başından geçmiş bir yanlış anlama olayına değinmiş:

"... Bugün Akademiye nasıl girdiğimi anlatayım. O zaman bir yazılı, bir de sözlü imtihan yaparlardı. Yazılı daha çok resim yaptırmak şeklinde olurdu. İmtihan günü bir sınıfa girdik... ...Sınıfa bir hoca girdi. Bize bir kapı ve bir de mandal resmi yapın, dedi. Sınıf Akademinin yol tarafına düşen sınıflardan biri idi. O zaman Akademinin karşısındaki sırtlarda ahşap evler vardı, sıra sıra ve üst üste. Ben pencereden o evlere bakarak, becerebildiğim kadar güzel bir ahşap sokak kapısı çizdim, üstünde tokmağı ile beraber. Ondan sonra da güzel bir çamaşır mandalı. Verdim kağıdı, çıktım dışarı. İmtihana girenlerden hemen kimseyi tanımadığım için, kimseyle de konuşmadım. Öğleden sonra burda olun, sözlü olacak, dedikleri için yemekten sonra tekrar toplandık.

Hepimizi birer birer içeri alıyorlar ve yaptığımız resimlerle ilgili sorular soruyorlardı. Bir nevi mülakat, imtihandan ziyade. Benim kağıdım sayın hocam Sedat Hakkı Eldem'de imiş. Gittim yanına. Bu ne? diye bana mandalı gösterdi. Çamaşır mandalı, dedim. İyi ama biz mandal değil mangal resmi istedik, demez mi? Meğer ben mangal sözünü mandal anlamışım. Fena halde bozuldum tabii..

...Özür diledim, ben böyle anladım, dedim. Tahtaya yazsa idiniz, bu yanlışlık olmazdı, dedim.

Bir şey söylemedi.

Sonra kapının tokmağını göstererek, bu ne? dedi. Tokmak! deyince yerden ne kadar yüksek? diye sordu. Ben şöyle bir orantı yaparak, 1,50 m., dedim. Ama o zaman çocuklar kapıyı çalamazlar, dedi. Ben de evin çocukları ayakları ile vururlar. Alçak olursa mahalle çocukları çalıp kaçarlar, evdekileri rahatsız ederler, dedim.

Sedat Bey güldü, peki çıkın, dedi.

Ben pek ümitli değildim.

Listede ismimi görünce çok sevindim.

Resimlerimin çok güzel ve başarılı olduğunu iddia etmeyeceğim. Ama hazırcevaplığımdan dolayı kabul ettiler herhalde, diye düşünürüm hep..."

Sedat Hakkı Eldem'i Güldüren Öğrenci

Yukarda anılan hocaların hocası Sedat Hakkı Eldem ciddiliğiyle, hatta asık yüzlülüğüyle ün yapmış bir mimar. Onu değil güldürmek, gülümsetmek bile bir mesele. Aşağıdaki anıyı bir kaç yıl önce yitirmiş olduğumuz mimar Yılmaz Erten anlatmıştı.

Akademideki öğrenciliği sırasında bir Yapı Bilgisi dersinde Sedat Hakkı Bey

"...Baca nasıl temizlenir, biliyor musunuz?...", diye soruyor. Kimsede ses yok. Yılmaz "...Ben biliyorum...", diye atılıyor. Hoca anlat bakalım diyince de, "...Bizim oralarda irice bir horoz yakalanır, bacağına bir ip bağlanarak bacadan aşağı salınır. Hayvan debelendikçe de baca temizlenir...", deyiveriyor.

Yılmaz Erten'in anlattığına göre o asık yüzlü ciddi adam kahkahalar atarak sınıfı terketmiş. O da "...Yaa, bildiğiniz gibi değil, ben Sedat Hakkı'yı bile güldürmüş adamım...", diyerek övünürdü. ◻

Paylaşmak Üzerine Düşünceler

Sayın Şevki Vanlı'nın bu makalesi bir önceki sayımızda yayımlanan "Uluslararası Mimarlık Uygulamaları - Yabancı Mimarların Türkiye'de Proje Uygulama Süreçleri" dosyasından sonra, konu hakkında kendisinden bir katkı olarak bize iletilmiştir.

Şevki VANLI
Mimar

Yaşamın Güzel Yanı, Paylaşmak Üzerine

Bireyin mutluluğu yaşamını dostları arasında geçirmesi, kişilerin birbirlerini anlamaları, aynı dili konuşmaları, ortak koşullar ve zevkleri paylaşmaları olmalı. Bunu genişletirsek, ortak inançlar, çıkarlar, toplumları, ulusları, ortamı oluşturan vazgeçilmez koşullardır.

Hümanist düşünceye göre insanlar arası dostluğu dünyaya yaymak soyut olarak çok güzel; Çağımızın küreselleşme hedefi de yeni ufuklar düşlüyor. Ama gelin görün ki dünyanın 1/3'ü keyfiyle yaşarken, bir bölümü de "çabalama" sürecinden çıkamıyor, en az yarısı da dünyada cehennemi yaşıyor. Zenginler kaderini paylaşmadan bir küreselleşmeyi anlatıyorlar. Koşulları olumlu AB üyelerinden bazıları bile tam bütünleşmeyi (paylaşmayı) kabul etmiyorlar.

İletişimdeki gelişmelerin küreselleşmeyi kendiliğinden oluşturması beklenirken, ulusların yakınlaşmasına karşıt davranışları kışkırttığı görülmektedir. Türkiye'nin yaşadığı politik kriz üzerine, yerli ve yabancı zenginler paralarını derhal kaçırarak ekonomik krize yol açmışlardır. Demek ki sınırlar, biz ve yabancılar ayırımı vardır.

Yabancı Mimarlar Konusu Üzerine (Kim yabancı, kim değil?)

Yabancılık kimliğinin bir uyruk sorunu olmadığına inanırım. Nitekim XX. yüzyılın ilk yarısında bazı yabancı uyruklular burada yaşamış, ders vermiş, hizmet vermiş ve kaldıkları süre bizim yaşamımızı paylaşmışlardır. Hele Türkiye'nin devrimlerine gönül vermiş, kaldığı kısa zamanda elinden gelen hizmeti esirgememiş, Atatürk'ün katafalkını yapmış, altı ay sonra ölürken de burada gömülmeyi isteyen büyük dost mimar Bruno Taut yabancı olabilir mi?

Buna karşın, bu ülkenin olanaklarını kullanarak yetişmiş, yüksek gelir düzeyli ülkelerde yaşamak fırsatını yakalamış, yaşamı onlarla paylaşanlar, genelde kendini dışarıda arayanlar, kuşkusuz yabancıdırlar. Onların uluslararası düzeyde başarıları varsa (ben bilmiyorum), farklı düşünmek olasıdır.

Buna ek olarak, ülkede kalıp, başarı için herkes gibi çalışmak yerine, diğer meslekdaşlarının aleyhine payını arttırmak için gruplar oluşturmak ortama yabancı düşmek, bir tür ayrılıkcılık sayılmalıdır.

Kuşkusuz bunların dışında bizi derinden üzen daha pek çok, özgür aydın davranışına uymayan olaylar vardır. Yabancılık konusunu burada sınırlayalım.

Güven Sorunu ve Yabancı Tutkusu

Birkaç yüzyıldan beri artan yabancı ve azınlık tutkusu, orduyu Almanlar'a, mimarlığı da azınlıklara teslim etmeye kadar varmıştı. Bu iki örneğin dışında da çok görülen bu durum kültürel bazı işaretler vermekle olabilir. Türk olmayı, yerleşmiş bir bunalım sorunu olarak yaşamaktayız. (kronik depresyon, kendine güvenmeme gibi)

Bu sorunu yalnız işveren değil, tasarımcı, kuramcı ve her ne şekilde mimarlıkla ilgisi olanların hepsi az veya çok yaşamaktadır. Bu işin suçlusu yalnızca, dışarıdan bilgi, teknoloji, hatta yönetim alıp, kendisi nitelik istemeyen katkılarla yetinen veya yerel pazarlamayla büyük adam olan şımarık zenginler değildir. Öğrendikleri ağırlıklı olarak batıdan olsa da, beynini sıkıntıya sokup yeteneği ölçüsünde tasarım yapmak yerine, bir tür taşımalarla ortamı aldatan tasarımcılar da bu tutkuya ortaktırlar.

Dünyadaki yayınları izleyen kuramcıların da, tasarımcılarla birlikte oluşturmaları gereken mimarlık ortamına, özgün katkılar için çok çalışmaları gerekir. Zaten bizimkilerin, aşırı spekülasyondan, mimariyi yaratıcı / düşünsel yapısından soyutlama düzeyine getiren batılı kuramcılara fazla bir katkıda bulunduklarını sanmıyorum.

Yayıncılar da dünyada üretilenleri bizim ortama tanıtmak amacıyla taşıdıkları örnekler için batıda hazırlanmış etkileyici sözlerin benzerleriyle yayınlarına düzey kazandırıyorlar.

Bir kenara sıkışan bizim ortam "yorumsuz" yayımlanmaktadır. Bu tasarımların düşünsel içerikleri olmadığı anlamına gelmektedir.

Akademisyenler eğitim sırasında ülkenin mimarlık ortamından kopuk, oldukça rahat, başarı örneği olarak yabancıları göstermeyi seçiyorlar.

Böylece yabancılar Türkiye'de pazarlanmış ve Türkler yabancılarla çalışmaya kışkırtılmış olmuyor mu?

Küreselleşme Truva Atı mı?

Aklatmak için her tür girişimi masallarla süslüyorlar. Çok kez insana ne kazanacağını söylüyor, ne kaybedeceğini saklıyorlar. Yabancı sermayeden, teknolojiden, bilgi ve deneyimden, alışverişten karşılıklı neler neler kazanılacak? Kimse ekonomik, teknolojik ve kültürel bağımlılıktan söz etmiyor. İstediğim zaman paramı çekerim, eskimiş tesislerimi getirir, yenisini düşünürüm, kotalar kuşkusuz ihtiyaca göre değişecektir, demiyor ama yapıyorlar. Bu konularda yaşadığımız büyük sorunlar gerçekleri ortaya koyduğu halde, "dışa kapanma"nın tehlikelerini anlatıyorlar.

Küreselleşme'yi elbette gelişmişler yönetiyorlar. Bu onlara diğerlerinin yaşamına istedikleri gibi girip çıkma olanağı veriyor. Kuşkusuz girerken de çıkarken de hesaplarını yaparken onları kontrol eden bir etik, bir mekanizma yok! Demek ki her akıllı ülke gibi, kontrol edebildiği kadar dünyaya açık (bilgi ağırlıklı), yerel düzene bağlı, bir yaşam kurmak zorundayız. Bu, AB ülkeleri arasında bile böyledir. Sınırlar zayıflasa, ortak para birimi, çeşitli dayanışmalar olsa da, her birinin yerel ekonomisi, sanayi ve ticareti, kendi sanatı, kendi yaşamı vardır. Toplumun gücünün ve güzelliğinin ortamları oluşmuştur. Kendi öz yaşamını her yönüyle oluşturamamış ülkeler, küreselleşmeye, yani yeni dünya düzenine kontrolsuz giremezler; girerlerse ekonomik ve kültürel sömürge olacaktırlar.

Mimarlığa Gelince:

- İşveren ne yerli ne de yabancı mimar seçmeyi, kontrol etmeyi bilmediği için yabancıda güven arar.
- Başarısız bir seçimle gelen yabancı, kazara düzeyli biri olsa da kültürel yetersizliği her halinden belli olan müşteriye, ciddi bir çalışma yapmaz. Öyle bir işverenin yeterli danışmanları da olmaz.
- Bugüne kadar yabancıların yaptıkları yapılar, Türklerin iyilerinden kesinlikle iyi değildir.
- Bir ülkedeki iyi yapılar bulundukları ortamın kültürel ürünü olmadıkça yerel mimariye bir katkısı olamaz. Mimarlar zaten dünyada olup bitenleri bilmekte ve ileri giderek onlardan çok yararlanmaktadır.
- Mimarlarımız, "başarılı yabancılara kapımız açıktır" gibi saygılı davranışlarını çok özel durumlara saklasınlar. Açtıkları kapıdan kedi, köpek giriyor.
- Mimari her yerde çalınan bir besteye, her yere taşınan diğer sanatlara benzemez.
- Mimarinin milliyeti yoksa, yeri yurdu da yok mu?
- Her ülke kendi öz mimarlık ortamını yetiştirmelidir. □

Sultan, Mimar ve Kent

"Bir subh ol şems-i sipihr-i irfan ve ol mahbub-ı kulub-i ins ü can padişah-ı kamran merhum ve mağfurun leh Sultan Süleyman Han b. Selim Han aleyhi'r-rahmetü ve'l-ğufran hazretlerinin mübarek kalb-i şeriflerine bina-yı cami-i münife mübaşeret fikri güzeran eyleyüp bu abd-i hakir-i na-tüvan Sinan b. Abdü'l-mennan bendesini da'vet idüp cami-i şerif hususunda meşveret olunup resm-i bina ta'yin ve makam-ı münif tebyin olundu."

Mimar Sinan [1]

Emel KAYIN
Yar. Doç. Dr., D. E. Ü., Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Anıtsal mimarlık yapıtları eğer, bir kente kimlik kazandıran en önemli unsurlar arasında yer almaktaysalar ve onların varolması, büyük oranda erk sahiplerinin desteğine, yönlendirmesine, ya da doğrudan müdahalesine bağlıysa, *"Kanuni Sultan Süleyman", "Mimar Sinan"* ve *"İstanbul"* un hikayesi, bu gerçekliklerin çarpıcı bir örneği olarak düşünülmelidir. On altıncı yüzyılın Osmanlı başkentinde *"Sultan", "Mimar"* ve *"Kent"* birbirlerinin kimliklerine çağlar boyunca kazınamayacak çizgiler çizmişlerdir. Sultan ölümsüzlüğünü, en çok saltanatına, zaferlerine, ama biraz da Mimar'a ve mimarlığa borçludur. Mimar ölümsüzlüğünü, öncelikle yapıtlarına, ama biraz da o yapıtların bazılarının varolmasını sağlayan Sultan'a borçludur. Kent ise yalnızca *"Osmanlı'nın başkenti"* değil, *"Osmanlı mimarisinin başkenti"* kimliğini de taşımasını, uzun tarihinden gelen binbir izle birlikte, birazcık da olsa, Sultan'a ve Mimar'a borçludur.

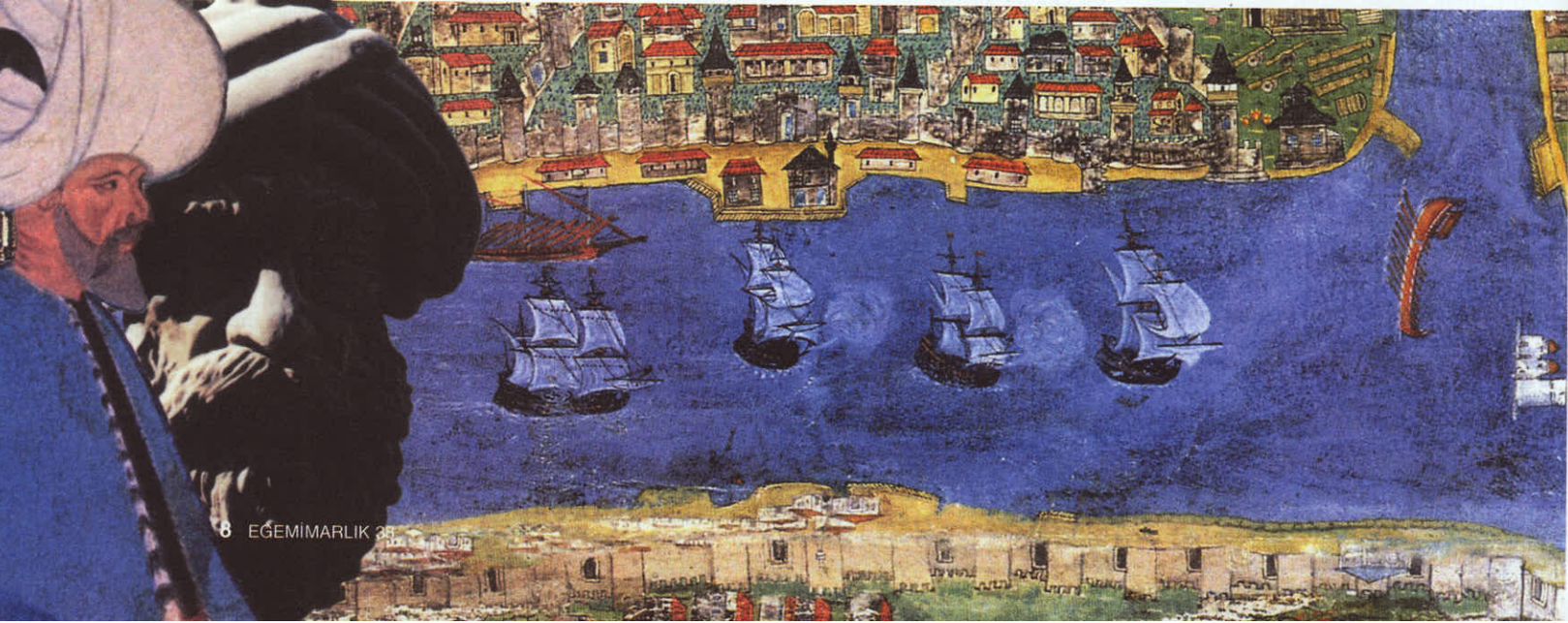
Şimdiye kadar, Kanuni Sultan Süleyman, Mimar Sinan ve İstanbul'dan sözeden bu yazı, bir başka bakış açısından da Süleymaniye Külliyesi'nin hikayesidir. Mimar Sinan'ın *"kalfalık eseri"* olarak nitelenen Süleymaniye Camisi'nin de kapsamında yeraldığı külliye, mimarının meslek hayatında bir dönüm noktasını oluşturmuş, hamisinin şanını yüzyıllar sonrasına taşımış ve İstanbul'a kimlik veren en önemli yapıtlardan birisini teşkil etmiştir. Ancak hikaye hikaye içindedir. *"Sultan", "Mimar"* ve *"Kent"* in hikayesi, satırlarında külliyeninkini de barındırırken, külliyenin hikayesi de, diğer üçünün arasında o çağın koşullarına özgü dengelerle gelişen bir ilişkiyi ardında saklamaktadır. Elbette saltanatı çok uzun zaman önce sona ermiş, ölümün sonsuz büyüklüğü karşısında herkesle eşitlenmiş bir Sultan'la, kafasında tasarladığı, ama inşa etmek fırsatını bulamadığı kimbilir kaç projesini bedeniyle birlikte artık asla ulaşılamayacak bir yere götürmüş olan Mimar ve o yüzyıldaki gerçekliği puslu bir geçmişin içinde gizlenmiş, günümüzde kısmen görülebilen bir kent arasındaki ilişkiyi çözümleyebilmek pek de kolay bir iş değildir. Olsa olsa, on altıncı yüzyılın *"Sultan", "Mimar"* ve *"Kent"* inden bazı izler yakalamak ve onlara yorumlar getirmek mümkündür.

Öyleyse *"Sultan", "Mimar"* ve *"Kent"*in uzaktaki gerçekliklerinden günümüze hangi izler yansımış olabilir? Hikayenin en az Mimar kadar önemli bir kahramanı olan Sultan, onuncu Osmanlı padişahıdır. 1520 ile 1566 yılları arasında tam kırk altı yıl tahtta kalan I. Süleyman, Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak döneminde saltanat sürmüştür. Bu dönem yalnızca görkemli zaferleri değil, politika, güzel sanatlar, mimarlık gibi alanlardaki büyük başarıları da kapsamaktadır. Bu nedenle *"Muhteşem Süleyman"*, ya da *"Kanuni Sultan Süleyman"* olarak anılan onuncu Osmanlı padişahı, çağdaş tarihçilerin büyüklüğünde hem fikir oldukları bir hanedan mensubudur. Mantran, bu yargıya temelde katılmakla birlikte, böyle bir kabülde, küçük de olsa bir adaletsizlik bulunabileceğini, I.Süleyman'ın masalsı bir imparatorluğun mirasını devraldığını ve kendisinden önce gelenlerin imparatorluğun kuruluşuna en az onun kadar katkıda bulunduklarını dile getirir [2]. Ne olursa olsun, Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatı sırasında her açıdan güçlenen Osmanlı, dünya üzerindeki çok geniş bir coğrafyaya yalnızca idari açıdan değil, mimari açıdan da damgasını vurmuştur.

Yavuz Sultan Selim ile Hafsa Sultan'ın oğlu olan I. Süleyman, padişah oluncaya kadar geçen süreçte, Şebinkarahisar, Bolu, Kefe, Manisa (Saruhan) Sancakbeyliklerı'nde görev almış, babasının ölümünün ardından ise tahta geçmek üzere başkente dönmüştür [3]. İstanbul'un fethi ile onu izleyen dönemde Osmanlı devletinin büyümesine ve büyük bir güç kazanmasına tanık olan Batılılar, 1520'de yeni bir padişahın yönetimi devralmasını da dikkatle izlemişlerdir. Zamanın Venedik elçisi Contarini, I.Süleyman'ın tahta geçişinden kısa bir süre sonra kendisi hakkında şu yorumları yapmıştır [4].

"*Yirmi beş yaşında, uzun boylu, ama sağlam yapılı, ince simalı bir insan. Boynu biraz fazla uzun, burnu kartal gagası gibi. Gölge gibi bir bıyığı, küçük bir sakalı var. Soluk benizli olmakla birlikte, tatlı bir yüzü var. Okumayı seven, bilgili bir Sultan olduğu söyleniyor. Herkes kendisinin iyi bir hükümdar olacağını umuyor.*"

Sultan, gerçekten de ümit edildiği gibi, başarılı bir yönetici oldu. Bir süre sonra, mektuplarına, Akdeniz'in, Karadeniz'in, Rume-



li'nin, Anadolu'nun, Rum, Karaman ve Dülkadir ülkelerinin, Azerbaycan'ın, İran'ın, Mısır'ın, Şam'ın, Halep'in, Kudüs'ün, Mekke'nin, Medine'nin, Yemen'in, Cidde'nin ve atalarının boyun eğdiren güçleriyle, kendisinin de ateş saçan kılıcıyla fethettikleri daha nice bölgenin padişahı olduğunu vurgulayarak başlamaya hak kazanmış, kendi kendisinden *"Doğu'daki ve Batı'daki Sultanların Sultanı, Hükümdarların Kanıtı, Yeryüzünde Hükümdarlara Taçlar Dağıtan Kişi, Yeryüzünde Tanrı'nın Gölgesi"* diye sözedebilecek duruma gelmişti. Şimdi bir başka Avrupalı, Habsburg hanedanından Ferninand'ın elçisi Busbeck, onun için şunları söylüyordu [5].

"Süleyman, kendi başarılarıyla atalarının esinlettiği bütün bir dehşetle önümüze dikilmiş durumda... Çeşitli krallıkların kaynakları sayesinde donanmış bir ordunun başındadır. Bizim yarıküremizi bölüşen üç kıtadan her biri felaketimize yardım ediyor kendi ölçüsünde. Süleyman, yolu üzerinde ne ki var, bir yıldırım gibi çarpıyor, parçalıyor ve yıkıp yerle bir ediyor."

Ancak yolu üzerindeki engelleri yıkıp, yakan Sultan, aynı oranda yapıcı da olacak, Osmanlı mimarisinin çok önemli bazı eserlerinin varolmasının ardında, olanca haşmetiyle duracaktır.

Kuşkusuz erkini görkemli mimarlık yapıtlarıyla dünyaya ilan eden tek Osmanlı padişahı, Kanuni Sultan Süleyman değildir. Sultanlar, cami, medrese, kervansaray, hamam, çeşme, köprü gibi, hem adlarını yaşatacak, hem de topluma yarar sağlayacak yapıların inşasını daima desteklemişlerdir. Osmanlı'nın başyapıtlarını barındıran külliyeler ise, Sultanların, ya da yakın çevrelerinin, isimleri ve güçlerinin ölümsüzleştirilmesi arzuları ile, İmparatorluğun imarı sorununun da kapsamı içine katılabileceği toplumcu dünya görüşlerinin, mimari yoluyla vücut bulması sonucunda ortaya çıkan yapı kompleksleridir. Bursa'da Hüdevandigar (Sultan I.Murad), Yıldırım Bayezid, Yeşil (Çelebi Sultan Mehmed), Muradiye (Sultan II. Murad), İstanbul'da Fatih, Edirne'de ve İstanbul'da II.Bayezid Külliyeleri, Sultanların adlarını günümüze taşıyan yapıtlardan bir bölümüdür. Bu çerçeveden bakıldığında, Kanuni Sultan Süleyman'ın mimarlık ortamına yaptığı tüm katkıların içinde, Süleymaniye Külliyesi'nin özel bir yer kaplamakta olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Sultan'ın mimarlığa desteği, o noktada gerçek amacı bu eylem alanını geliştirmek olmasa da, aslında daha tahta çıkar çıkmaz başlamıştır. Süleyman'ın, babası Yavuz Sultan Selim'in Fatih Camisi'nde kılınan cenaze namazından sonra, onun gömüldüğü yere bir türbe ve imaret yapılmasını, temelleri atılmış bulunan caminin tamamlanmasını, Yenibahçe'de de bir medrese inşa edilmesini emrettiği bildirilmektedir [6]. Ancak kuşkusuz çağın en önemli mimarlık eserleri, Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan'la çakıştığı zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Üstelik bu dönemde yalnızca Sultan değil, onun yakın çevresindekiler de yaptırdıkları cami, medrese, kervansaray, hamam, çeşme, köprü, vb. yapılarla mimarlığı desteklemişler ve İmparatorluğun imarına yardımcı olmuşlardır. Hürrem Sultan, Rüstem Paşa, Mihrimah Sultan sözü edilen çevredeki tanınmış birkaç isimdir.

Öykünün diğer önemli kahramanı olan Mimar'ın hayat çizgisi de, en az Sultan'ınkiler kadar önemli başarıları içermektedir. Yavuz Sultan Selim döneminde, Kayseri'nin Ağırnas köyünden devşirme olarak İstanbul'a getirilen Sinan, taşra hizmeti ile acemi oğlanlık dönemini tamamladıktan sonra, on yedi yıl yeniçeri olarak hizmet vermiş, Mimarbaşı Acem Alisi'nin ölümünün ardından, 1538 yılında da Hassa başmimarlığına atanmıştır. Bu makama atanmasında, ikinci vezir, Damad Lütfü Paşa'nın tavsiyesinin etkisi olduğu bildirilmektedir [7]. *"Koca Sinan"* olarak da anılan ünlü mimar, ölünceye kadar kaldığı bu makamda, Kanuni Sultan Süleyman, II.Selim ve III. Murad'ın saltanatlarını görmüş, bazılarında etkin, bir kısmında ise daha pasif bir rol üstlendiği yaklaşık dört yüz yetmiş yedi yapıya imzasını atmış, ama İmparatorluk gibi, onun açısından da hiçbir dönem, Kanuni çağı kadar parlak olmamıştır.

Sultan'ın büyüklüğünün bütün çağdaş tarihçiler tarafından kabul edilmesi gibi, mimarının yetkinliğinde de herkes aynı fikirdedir. Sinan'ın mimarisi, farklı araştırmacıların, anlamsal, biçimsel, teknik, vb. kapsamlı sayısız irdelemelerine konu edilmiştir. Onun adını taşıyan bir kitap yazan Kuran, Mimar Sinan'ın dünya yapı sanatının gelmiş geçmiş en büyük ustalarından biri olduğunu ve günümüzde Türk kültürünün simgeleri arasında sayıldığını ifade eder [8]. Kuban ise, Sinan'ın mimarisinin bütününde büyük bir dengenin görkemliliğiyle, ayrıntılarında çizgisel bir dinamizmi ustaca birleştirdiğini ve böylece onun üslubunu en son aşamasına getirdiğini vurgulamaktadır [9]. Erzen de, Sinan'ın mimarlık anlayışının büyük yenilikler, geniş bir çeşitlilik ve dönemin koşullarına uyum sağlayan bir esnekliğe sahip bulunduğunu, yalnızca biçim ve anlam açısından değil, gelişimindeki dinamik süreç ile ortaya koyduğu değişiklikler yüzünden de ilginç olduğunu dile getirir [10]. Tüm Sinan araştırmacıları, onun mimarlığı ile, çağın koşulları arasındaki ilişkinin üzerinde dikkatle durmaktadırlar. Böyle bir bakışda da karşımıza, kaçınılmaz olarak Kanuni Sultan Süleyman çıkmaktadır.

Kanuni ve Mimar Sinan arasındaki hamiyaratıcı ilişkisi pek çok önemli eserin varolmasını sağlamıştır. Bu beraberliğin doruk noktasını Süleymaniye Külliyesi oluşturmakla birlikte, Sultan'ın yakın çevresi ile birlikte yapı sanatına yansıyan güçlü erki, başka kimi yapıtların da sözünün edilmesini gerekli kılmaktadır. Sinan'ın Hassa başmimarı olduktan hemen sonra inşasını üstlendiği, Haseki Hürrem Sultan Camisi ve Medresesi ile, Kanuni'nin kapı ağalarından Mahmud Ağa'nın yaptırdığı Çavuşbaşı Camisi, bu dönemde inşa edilen onlarca yapıtdan yalnızca ikisidir. 1540'lı yıllarda ise Mimar Sinan'ın, Mihrimah Sultan ve Şehzade Mehmed Külliyeleri gibi, iki önemli uygulama ile meşgul olduğu görülmektedir. Öncelikle Mihrimah Sultan Külliyesi'nin yapımına başlanmış olmakla birlikte, 1543'de Şehzade Mehmed'in ölümü üzerine, Kanuni'nin emriyle, onun adını taşıyacak olan kompleksin inşasına girişilmiştir. Genç yaşta ölen Şehzade'nin anısına adanan külliye, Sinan'ın *"çıraklık eseri"* olarak tanımlanan Şehzade Mehmed Camisi ile birlikte, medrese, imaret, türbe gibi yapılardan oluşmaktadır. Dört tarafından yarım kubbelerle desteklenen Şehzade Mehmed Camisi, Mimar Sinan'ın merkezi mekan arayışının başarılı bir ürünüdür. 1554-55 yıllarında, Kanuni'nin şanını Hac yollarında yüceltecek bir başka eserin, Şam Süleymaniye Külliyesi'nin inşa edildiği gözlenmektedir. Bu eserin tasarımını Sinan üstlenmekle birlikte, inşaatı bir kalfasının yürüttüğü düşünülmektedir [11]. Çünkü Sinan 1550-57 yılları arasındaki dönemde, İstanbul'daki başyapıtı, Sultan'ın ismini ölümsüzleştirecek olan Süleymaniye Külliyesi'nin yapımı ile meşguldür.

Topoğrafyanın başarıyla kullanıldığı Süleymaniye Külliyesi, yalnızca Haliç'in değil, İstanbul'un da siluetine damgasını vurmak üzere tasarlanmıştı. Görkemli bir cami ile, imaret, han, hamam, kütüphane, tabhane, bimarhane, medreseler, sıbyan mektebi, Darülkurra, türbeler, dükkanlar, geniş bir alan üzerinde yayılacaklardı. Büyük bir avlunun uzun kenarlarında medreseler, kısa kenarında imaret, bimarhane ve tabhanenin yeralması, merkezde ise türbelerle birlikte caminin konumlanması planlanmıştı. Külliyenin en önemli bölümünü oluşturan Süleymaniye Camisi'nin inşasına Sultan'ın şanına yaraşır biçimde, kurbanlar kesilerek ve fakir fukaraya ihsanlarda bulunularak başlanmış, imparatorluğun çeşitli yerlerinden en iyi yapı malzemeleri buraya taşınmıştı [12]. Mimar Sinan, peşine düştüğü ideallerin çoğunu, Süleymaniye Camisi'nde yakalamayı başarmıştır. Yapı, 26.20 m. çapındaki kubbesi, dengeli piramidal görüntüsü, etkili iç mekanı, anıtsallıkla insan ölçeği arasındaki uyumu, özenli detaylarıyla yetkin bir mimari sergiler. Kapalı mekan, iki yönde yarım kubbelerle desteklenen büyük bir kubbe ile örtülmüş ve yapı revaklı avlusunun köşelerindeki dört minare ile dengelenmiştir. Cami yönündeki minareler yetmiş altı metre yüksekliğinde ve üç şerefeli, ön minareler ise iki şerefeli ve elli altı metre yüksekliğindedir. Sinan'ın yapıya dört minare koyarak, Sultan Süleyman'ın fetihten sonraki dördüncü padişah olduğunu, şerefelerin sayısıyla da onuncu padişah olduğunu vurgulamak istediği rivayet edilmektedir [13]. Kuşkusuz bu yalnızca bir yorumdur. Mimarın estetik kaygıları, yapının kompozisyonunun kurulmasında asıl belirleyici hususu teşkil etmiş olmalıdır.

Sinan'ın otobiyografisinden, tüm bu mimari eserlerin varolma sürecinde, Sultan'ın aktif olarak yapı eylemini izlediği anlaşılmaktadır. Hele Süleymaniye Külliyesi'nin yapımı sırasında güçlü bir denetimi sözkonusudur. Tezkiretü'l Bünyan'da, Süleymaniye Camisi inşa edilirken , Mimar Sinan'ın başka inşaatlarla uğraşarak kendi yapısını

geciktirdiğini düşünen Kanuni'nin şantiyeyi ziyareti, şöyle dile getirilir [14].

"Bu hakir dahi bu ahvalden gafil mermerciler karhanesi olan mahalde mihrab-ı şerifin ve minber-i münifin tarh ve taksiminde iken saadetlü padişah geldiler. Edep birle selamlayup makam-ı hidmetde durdum. Merhum ve mağfurun leh ruy-i celal ile bu hakir zaifü'l-halden ol binaların ahvalinden sual idüp "Niçün benim camiim ile mukayyed olmayıp mühim olmayan nesneler ile ta'til-i evkat eylersin? Ceddim Sultan Mehmed Han mi'marı sana numüne yetmez mi?" didi ve "Bana bu bina ne zamanda tamam olur, tiz haber vir. Yoksa sen bilürsün." didiler. Çünkü bu şiddet ü hiddetle padişah-ı cihan-penahda kemal-i gazabı müşahede eyledim. Bu mur-i zaifü'l-hal mebhut ü lal oldum. Ahir kudretu'llah ile lisanıma bi-la-tereddüd bu carı oldu ki: "Saadetlü padişahımın devletinde iki ayda inşaallahü taala tamam olur." Tekrar sual buyurduklarında ağalar dahi "Mi'mar ağa saadetlü padişah ne buyururlar işidir misin bu bina kaçan kapusı kapayu tamam olur?" didiklerinde yine "İki ay tamam olunca bu bina da tamam olur." didim. Hazır olan ağaları merhum şahit dutup "Mi'mar, hele iki ay olunca tamam olmazsa seninle söyleşürüz." deyüp seray-ı hümayunlarına revan oldılar."

Mimar'ın yapının iki ayda tamamlanacağını söylemesine rağmen, buna inanmayan Kanuni, sarayında hazinedarbaşısı ve diğer saray ağaları ile görüşerek Mimar Sinan'ı saraya çağırtmıştır. Sinan'ın caminin inşasını iki ayda bitireceğini saray görevlilerine tekrar etmesinin ardından, bir hafta sonra Sultan yeniden şantiyeye gelmiş, aynı soruyu bir kez daha kendisine yönelterek, cevabı teyit ettirmiştir. Süleymaniye Camisi, gerçekten de zamanında tamamlanmış ve bu eserden çok etkilenen Sultan da, adını taşıyan yapıyı açma onurunu yaratıcısına, yani, Mimar Sinan'a bahşetmiştir [15].

Sultan ve Mimar'ın hayat çizgileri arasındaki örtüşme, bir bakıma onları ölümde bile, aralarındaki statü farkı korunmak suretiyle yakın kılmıştır. 1566'daki Zigetvar kuşatması sırasında vefat eden ve naaşı İstanbul'a getirilen Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesi, Süleymaniye'de heybetli camisinin mihrabı önünde yer almaktadır. Ondan çok daha uzun yaşayan Mimar Sinan ise, diğer ucunda medreselerin yeraldığı sokağın başındaki mütevazi türbesinde yatmaktadır. Süleymaniye Külliyesi'ni yaratan Sultan ve Mimar'ın sonsuz uykularını onun gölgesinde sürdürmeleri, yalnızca bu eserin hikayesini değil, sanatın çoğu insanın, ama en fazla da erk sahiplerinin peşinde koştukları ölümsüzlük rüyasını nasıl gerçek kılabileceğinin hikayesini de adeta canlı tutmaktadır.

Bir elini Asya'ya, bir elini Avrupa'ya uzatan, uygarlıkları buluşturan efsanevi kent İstanbul da, mimarlığa dair bu hikayenin içinde özel bir yeri kaplamaktadır. Bizans'ın başkentini fethederek tüm dünyayı şaşkınlık içinde bırakan Fatih Sultan Mehmed'in ardından gelen padişahlar, pek çok yükümlülüklerle birlikte, idari yönden ele geçirilmiş bir kentin mekansal ve yaşamsal açıdan da Osmanlılaştırılması görevini devralmışlardır. Kanuni Sultan Süleyman çağında, onun dönemine kadar epeyce aşama katedilen bu yolda büyük başarılar sağlanmış ve İstanbul, İmparatorluk başkenti kimliğine yaraşan eserlerle süslenmiştir. Kuran, dönemin yapı sanatına imzasını atan Mimar Sinan için, *"Koca Sinan, kişisel çalışma alanı bir yönde Edirne'ye, bir yönde İzmit'e uzanan bir İstanbul mimarıdır."* demekte ve elli yıl süren Mimarbaşılığı sırasında kayda değer bir yenilik getiren tüm Sinan yapılarının anılan arazi kuşağında olmasını bu savına kanıt olarak göstermektedir [16]. Mimar Sinan ve İstanbul arasında iki yönlü bir ilişkinin mevcut olduğunu söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Mimar Sinan yapıtlarıyla kentin biçimlenmesine katkıda bulunurken, İstanbul' da ona sanatını geliştirmesi açısından çok önemli kaynaklar sunmuştur. Kentin zengin mirası, daima ulaşmak istediği Ayasofya ile birlikte, Sinan'ın önünde yeni ufuklar açmıştır. Onun başka bir kentte, Edirne'de inşa ettiği başyapıtı Selimiye'yi konu eden dizeleri, İstanbul'un Ayasofya'sına bakışını çarpıcı bir biçimde göstermektedir [17].

"Ayasofya gibi bir kubbe asla,
Yapılmaz bahs ider hep cümle dünya
Bu ali kubbe andan oldı azam
Kalanın bilmezem Allahü a'lem."

Sinan İstanbul'u eski bir kitap gibi okumuş, yeni bir tuval gibi boyamış ve Kanuni'de yetkin bir tablonun ortaya çıkması için her anlamda destek olmuştur.

"Sultan", "Mimar" ve *"Kent"*, yani, *"Kanuni Sultan Süleyman", "Mimar Sinan"* ve *"İstanbul"* un hikayeleri birbirinin içindedir. Kanuni Sultan Süleyman olsa, ama onun adını ölümsüzleştiren Koca Sinan ve yapıtları olmasa... Mimar Sinan'ın dehası ve yaratıcılığı olsa, ama Osmanlı İmparatorluğu'nun en parlak dönemi ve bu çağa damgasını vuran Kanuni olmasa... Sultan da, Mimar da olsalar, ama yüzyılların birikimini onlara armağan eden düşsel kent İstanbul olmasa... İstanbul olsa, ama orada Sultan Süleyman ve Mimar Sinan'ın elele verip varettikleri eserler olmasa... Aslında bilinen tüm hikayeler birbirinin içindedir. ◘



Dipnotlar

1. Sai Çelebi, 1988, s.67.
(Metnin anlamı: *Bir sabah o irfanın gökteki güneşi ve o kalplerin sevgilisi insan, kutlu padişah, merhum ve Tanrı'nın bağışlamasına kavuşmuş Selim Han oğlu Sultan Süleyman, Tanrı'nın rahmeti ve bağışı üzerine olsun, hazretlerinin mübarek kalplerinden, ulu camiyi inşa etmeye başlama fikri geçip, bu Tanrı'nın değersiz kulu Abdülmennan oğlu Sinan kulunu davet edip, cami-i şerif hususunda konuşulup binanın inşası ile görevlendirilme ve ulu makam resmen beyan olundu.*)
2 Mantran, 1999, s.195.
3 Sakaoğlu, 2000, s.142-143.
4 Kinross, tarihsiz, s.197.
5 Mantran, 1999, s.197-200.
6 Sakaoğlu, 2000, s.143.
7 Kuran, 1986, s.19.
8 a.g.e., s.16.
9 Kuban, 1995, s.126.
10 Erzen, 1996, s.137.
11 Kuran, 1986, s.69, 72.
12 Sai Çelebi, 1988, s.67-70.
13 Süleymaniye Camii, 1992, s.390.
14 Sai Çelebi, 1988, s.73.
(Metnin anlamı: *Bu değersiz de, bu durumdan habersiz mermerciler işliği olan yerde, kutlu mihrabın ve ulu minberin kurulma ve bölümlenmesi ile uğraşırken saadetli padişah geldiler. Terbiye ile selamlayıp, hizmet makamında durdum. Merhum ve Tanrı'nın bağışlamasına kavuşmuş, büyüklüğünün kuvveti ile bu değersiz ve güçsüzden binaların durumunu sorup "Niçin benim camime önem vermeyip, önemsiz nesneler ile vakit geçirirsin. Ceddim Sultan Mehmed Han mi'marı sana örnek yetmez mi?" dedi ve "Bana bu bina ne zaman tamamlanır, çabuk haber ver, yoksa sen bilirsin." dediler. Çünkü bu şiddet ve hiddetle cihanpenah padişahda kızgınlığın varlığını gözledim.Bu karınca zayıflığındaki halle sersem ve dilsiz oldum. Allah'ın son bir gücü ile dilimden tereddütsüz bu aktı ki "Saadetli padişahımın devletinde iki ayda inşallah tamamlanır." Tekrar sual buyurduklarında ağalar bile "Mimar Ağa, saadetli padişah ne buyururlar işitir misin bu bina ne zaman tamamlanır?" dediklerinde yine "İki ay tamamlanınca, bu bina da tamamlanır." dedim. Hazır olan ağaları merhum şahit gösterip, "Mimar, hele iki ay olunca tamamlanmazsa seninle söyleşiriz" deyip saraylarına gittiler.*)
15 a.g.e., s.73-74, 76.
16 Kuran, 1986, s.26.
17 Sai Çelebi, 1988, s.86.

Kaynaklar

- **Erzen, J.N. (1996).** Mimar Sinan Estetik Bir Analiz. İstanbul: Şevki Vanlı Yayınları.
- **Kinross, L. (tarihsiz).** Osmanlı Tarihi. İstanbul: Güçlü Gazetecilik, Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
- **Kuban, D. (1995).** Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler. N.Başgelen (Ed.) Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. s. 121-129.
- **Kuran, A. (1986).** Mimar Sinan. İstanbul: Hürriyet Vakfı.
- **Mantran, R. (1999).** Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I. çev. S.Tanilli. İstanbul: Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş.
- **Sai Çelebi (1988).** Tezkiretü'l Bünyan. İstanbul: Binbirdirek Yayınevi
- **Sakaoğlu, N. (2000).** Bu Mülkün Sultanları. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.
- **Süleymaniye Camii. (1992).** Meydan Larousse. İstanbul: Sabah Yayınları.

Doğan TUNA



Hikmet GÖKMEN
Doç. Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Hikmet GÖKMEN - Çok kısa olarak özgeçmişinizi, yaptığınız işleri ve eserlerinizi anlatabilir misiniz?

Doğan TUNA - Siz çok zor bir soru ile işe başlıyorsunuz. Yetmiş yaşıma girdiğim bu günlerde aynı zamanda 47 yıllık meslek yaşantımı da tamamlamak üzereyim. Bunları size kısa olarak anlatmayı deneyeceğim.

1931 yılında Mersin'de doğdum. Babam gümrük kimyageri olduğu için, ilköğrenimimi İstanbul ve İskenderun'da, orta ve lise öğrenimimi Mersin'de gördüm. İTÜ Mimarlık Fakültesine 1948 yılında girerek 1954 yılında mezun oldum.

1954 yılında Almanya'da Hannover kentinde Prof. Gerhard Graubner'in bürosunda, değerli Hocam Prof. Emin Onat'ın aracılığıyla çalışmaya başladım. Kesintilerle 1961 yılına kadar, son yıllarda sorumlu mimar ve büro şefi olarak ve de doktoramı başarı ile tamamlayarak çalıştım. Bu 7 yıl içinde, önemli yapıların proje yarışmalarına ekip olarak katıldık, büronun işlerinin çoğunu da bu yarışmalar ile sağladık. En önemlileri, Münih Devlet Operası, Duisburg Şehir Salonları, Krefeld Şehir Tiyatrosu, Hildesheim Belediye Binası, Hibernia Genel Müdürlüğü, Hamburg Karstadt Mağazası gibi yarışma ve uygulamaları ile Hannover TH Auditorium Maximum Binası, konutlar, okul projeleri gibi bir dizi işte çalıştım.

1966 Eylül ayına kadar Almanya'da Köln ve Hannover kentlerinde serbest mimarlık yaptım. Krefeld Kapalı Yüzme Havuzu, Giessen Kapalı Yüzme Havuzu uygulamaları ile Gelsenkirchen Kapalı Yüzme Havuzu ile büro binaları, Wetzlar Kapalı Yüzme Havuzu, Minden Kapalı Yüzme Havuzu proje yarışmalarını, Duisburg Kapalı Spor Salonu, Ford Fabrikaları için kantin ve otopark projelerini ortağımla yaptım, En son katıldığım uluslararası Bochum Üniversitesi yarışmasında 90 yarışmacı arasında 13.'lük, Karlsruhe Devlet Operası yarışmasında ise 1. Mansiyon ödülü aldım. Bu son iki yarışmada aldığım dereceler ve daha önceki yıllarda katıldığım proje yarışmalarında aldığım ödüllerle bugün bile onur duyarım.

1966 yılında İzmir'de Buca Özel Mimarlık ve Mühendislik Okulu'nda öğretim görevlisi olarak ve aynı zamanda serbest mimar olarak çalışmaya başladım. 1973 yılına kadar haftada 18-20 saate kadar ders yaparken, Turyağ Fabrikaları ile Şark Sanayi ve Taç Sanayi fabrikalarında danışmanlık yaptım, tesislerine ait projeleri hazırladım ve uygulamalar yaptım. Bunlar dışında Tuzcuoğlu İşhanı ile birlikte apartman ve konut projelerini ve uygulamalarını yaptım, proje yarışmalarına katıldım.

1973 yılında Doçent ünvanını aldım ve E.Ü. Mühendislik Bilimleri Fakültesi'ne atandıktan sonra mimarlık büromu kapatmak zorunda kaldım.

1986 yılı sonuna kadar süren ilk üniversite dönemimde 1981 yılına kadar, yeni kurulan Mimarlık Bölüm Başkanlığı, daha sonra 1985 yılına kadar Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı, 1983-1986 yılları arasında Kültür ve Tabiat Varlıkları Bölge Koruma Kurulu üyelik ve başkanlığını yaptım. Bu öğretim ve idari görevlerim sırasında bir dizi villalar, Yeni Asır ve İstanbul'da ilk Sabah Gazetesi tesislerinin mekan düzenlemelerini de yaptım.

1986-1991 yılları arasında üniversiteden ayrılarak, T. Emlak Kredi Bankasının Bostanlı Toplu Konut Projesi'ne danışman olarak görevlendirildim. Bu arada Mazhar Zorlu Holding'e ait Ege Yapı A.Ş. de bir dizi konut; sanayi ve turistik tesis proje ve uygulamaları ile, Foça'da Bedesten, Alsancak'ta Ege Palas Oteli'nin projelerine danışman olarak katıldım.

Üniversiteye döndüğüm 1991 yılından sonra, 1992-95 yılları arasında tekrar D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı görevini yaptım ve Mimarlık Fakültesi'nden 1998 yılında emekli oldum.

Son üç yılda ise, iş ortağım Kamber Şahbaz ile birlikte, Çiğli Kipa, Tire - Güçbirliği konutları ile Çiğli - A.O.S.B'de Ege Bölgesi Sanayi Odası tarafından açılan EBSO Center proje yarışmalarına katıldım, bu son yarışmada birincilik aldık ve uygulama projelerini hazırladık. Bu arada kızım için Narlıdere'de bahçe içinde bir villayı projelendirerek uyguladık.

Meslek yaşamınızda mimarlık eğitimini seçmenizdeki etken neydi?

Mimarlıkta eğitimi seçmemdeki nedenler arasında, bilgi ve deneyimlerim ile yetişmekte olan genç öğrencilere daha geniş bir ufuk açmak, mimarlığın nasıl bir evrensel tarafı olduğunu açıklamak ve aynı zamanda ülkemizin özelliklerini yansıtan, tarihsel çevreyi daha iyi tanımaları ve sevmelerini sağlamak, onların daha iyi yetişmelerine katkıda bulunmak isteği olduğunu düşünüyorum.

Zaten bu yüzden, öğrencilerle çağdaş, modern ve rasyonel planlama yapmaya çalışırken, hangi dönemden olursa olsun çevremizdeki yapıları tanımaları, korumaları için de çok çaba sarf ettim. Geziler düzenleyerek röleve çalışmalarını bizzat yönettim.

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

Bence mimarlık, çok yönlü bir yapı yapma sanatıdır.

Bir çok uygulamada gördüğüm gibi, ülkemizde bugün bu konu tamamen unutulmuş, mimarlık çok geniş bir kesim tarafından proje çizme işi olarak benimsenmiştir. Aslında, proje çizmek çok kolay bir olaydır ve hiçbir sorumluluğu da yoktur. Çizer, verirsiniz, iş sahibi o yapıyı kendi istediği gibi yapıp bitirir.

Bu bakımdan, belki de Almanya'da uzun bir süre çalışmamın sonucu, bir işi alırken, yapı sahibi ile anlaşmam da, yapıyı anahtar teslimine kadar yapacağım projeler ve vereceğim detay ve talimatlar doğrultusunda yapmam idi. Bu konuda birçok yapıda başarılı oldum, ama akıntıya karşı kürek çektiğimi de öğrendim.

Bence bir yapının tasarımı ve uygulanmasının çeşitli aşamaları var. Öncelikle, yerine ve çevresine uygun bir yapıyı etkileyen faktörlerin saptanması, programının doğru veya yanlışlıkları, yapının anlatımının ne olacağı, yapının işlevi, yapı sistemi ve yanı sıra sağlam bir statik sisteme sahip olması ve en önemlisi belki de bitmiş bir tasarımı kritik bir gözle inceleyerek, nelerin yanlış ve değiştirilmesi gerektiği, malzeme seçimi ve hatta kapı ve pencerelerin yerlerinin değiştirilmesi gibi sayısız işlemleri bir araya getirmek sorumluluğunu hep hissettim. Zira, bitmiş bir tasarım teslim edildikten sonra yapılacak değişiklikler çok daha büyük sorunlar çıkarabilir. Bunu da deneyimlerimle öğrendim.

Bu nedenlerle mimarlıkta, özellikle tasarım ve uygulama sorumluluğu alarak çalışmayı seçtim.

Mimarlıkta geçmişle ilişkinin kriterleri nelerdir?

Mimarlıkta, bir dönemi yıkıp onun yerine yepyeni ve bambaşka bir dünyayı yaratmak düşünceleri hep oldu, ama başarılamadı.

İnsanlar tek bir kuşak olarak yaşamıyorlar. Yaşlılar var, orta yaş grubu, gençler ve çocuklar var. İmrenerek izlediğimiz bazı ülkelerde, insanlar hala 500 yıllık ve kendi geçmişlerini



Köln-Bensberg'de Suter Evi, 1959. Almanya'daki ilk özel iş

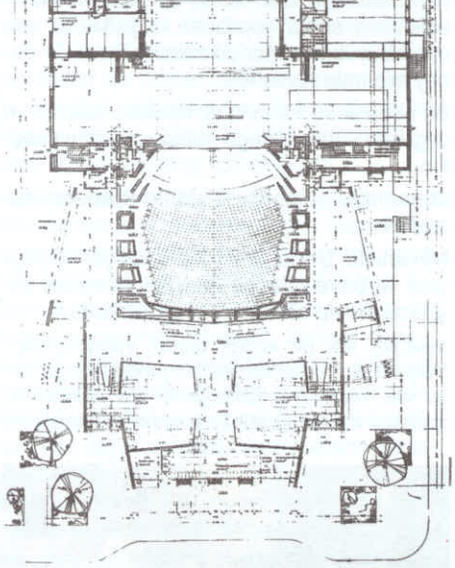
kanıtlayan ve göz önüne seren çevrelerde yaşıyor ve bazen bunların içlerini de çok modern olarak düzenliyorlar. Siz de bilirsiniz, son yılların en ilginç uygulamalarından biri Benetton firmasının Fabrica uygulamasıdır.

Kanımca, mimarlık bu anlamda taş taş üstüne konularak yapılan bir sistemdir. Kuşaklar içinde yaşamakta oldukları ortamı ve çevrelerini benimsiyorlarsa, orada değişikliklere kolayca evet diyemiyorlar. Ama bizim ülkenin insan kuşakları arasındaki iletişimsizlik, sürekli yer değiştirme alışkanlığı ile toplumdan gelen doğal bir düzen kurulamadığı gibi, eski ile olan ilişkiyi hoyratça davranışlarla yok etmeye kadar gidiyor. Bunun çok örneklerini gördük. Mimar Sinan'ın yaptığı yapıları göklere çıkarmakla bu işlev yerine getirilemez. Toplumsal yapının bu tür davranışlarda daha duyarlı olmasının sağlanması gerekir. Belki bir yüzyıl sonra böyle bir şeyi bekleyebiliriz.

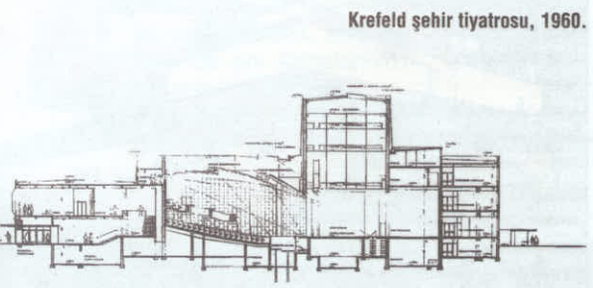
Çalışma hayatınıza hangi işle başladınız?

Çalışma hayatıma çok erken, daha öğrenci iken başladım. İstanbul'da hayat çok zordu ve ailemin bana gönderebildiği çekle yaşamak, kitap ve malzeme almak, üstüme başıma bakmam mümkün değildi.

Ağabeyim ve arkadaşım Can Egeli, çok iyi bir mimar olduğu gibi, hem iyi bir ressam ve hem de iyi bir heykeltraş idi. Onunla iki yıla yakın bir süre çalıştım. Daha sonraları Y. Mimar Mukadder Çizer'in Narmanlı Yurdu'ndaki bürosunda çalıştım. Bu büro bir dizi genç mimarın buluşma ve çalışma yeriydi. Rahmetli Orhon Şiper, Sadi Ulkay, Mehmet Ali Aközenler ve arkadaşlarını o günlerde tanıdım



Krefeld şehir tiyatrosu, 1960.



Krefeld şehir tiyatrosu kesiti, 1960.

Mezun olduktan sonra Mukadder ağabeyin bana verdiği Garanti Bankası Çemberlitaş Şubesi işi benim için o günlerde en önemli ve gerçekten para kazandığım ilk işim oldu. Bu işi tamamladıktan sonra Almanya'ya gidecektim. Ardından uygulama projeleri hazırlandı. Özel bir tasarım süreci söz konusu değildi. Zira, mevcut bir binanın, bankanın gereksinimine uygun hale getirilmesi söz konusu idi.

Proje yarışması deneyimleriniz var. Hem de yurtdışında. Bunları bize aktarabilir misiniz?

Proje yarışmaları bizde başlı başına bir sorun haline getirildi. Yoksa, Almanya'da bulunduğum sürede, bizler işlerimizin çoğunu yarışmalar ile alıyorduk.

Bu konuda kesin olarak açıklamam gerekli birkaç şey var. İlke olarak jüri üyelerinin, daha önce o konularda deneyimli ve yapıtları bilinen, tanınmış mimarlardan oluşturulması ve tarafsız olacakları bilinmelidir. Mimarlık mesleği dışından teknik danışman olarak çağrılı uzmanlar rapor verip oylamaya katılmazlar. Paportörler, yarışmaya katılan projeleri detaylı olarak inceler ve raporlarını jüriye sunarlar. Yapılan düzenlemede, mimarlar projelerinin metrekare yapı alanı ve metreküp yapı büyüklüğünü kontrol edilebilecek şekilde sunmak zorundadır. Ayrıca, mimari açıklamaların yanı sıra uzmanların hazırladıkları mekanik, elektrik ve betonarme raporları, imzaları saklı olarak sunulur.

Jüri üyeleri yaptıkları çalışmayı her aşamada yazılı olarak saptar, kararlar alır ve bir üst kademeye geçer. Metrekaresi, metreküpü çok fazla olan, mekan programlarını değiştirerek uygulayan, yapı sınırlarına ve yönetmeliklere dikkat etmeyen projeler daha ilk turda elenirler. Jüri tarafından birinciliğe uygun görülen projenin, müellifi tarafından yapılması zorunluluğu da yoktur. İş sahibi isterse birincilik alan bir projeyi uygulamayabilir. Bunun için birinci ödül sahibinin kişiliği, deneyimi ve o işi başarabilecek kapasiteye sahip olup olmadığı incelemeye alınır, yapılan görüşmeler ve araştırmalardan sonra iş mimara verilir.

Bir anlamda proje yarışmasını kazanan kişi veya büronun, bu işi yapmak ve binayı öngörülen parasal çerçevede tamamlamak gibi bir sorumluluğu da var. Almanya'da kamu yapılarında, yapılan maliyet hesapları, ancak % 2.5 kadar ve artı enflasyon oranı kadar aşılabilir. Ayrıca, proje yarışması açılmadan önce yönetim, yapının tüm finansman sorununu çözmek, Sayıştay onayını almak zorundadır. Bizler, genellikle kamu yapılarına ait yarışmaları kazandığımız ve büronun ayakta durması böylece sağlanabildiği için, harcamaları devamlı ve her aşamada kontrol ediyorduk.

Tabii olarak mimarların aldıkları proje ve kontrolluk ücretleri de, tüm sorumluluğun mimarlar tarafından yüklenilmesi sonucu, bizdeki uygulamalardan farklı olmaktadır. Yapı bitiminde yapılan hesaplamalarda, sözleşmede belirlenen ücret ödendiği gibi, bir yapının tipolojisine uygun olarak, mimar ve mühendislere ödenen proje ve uygulama giderleri, toplam maliyetin % 20 sine kadar yükselebilir.

Bu ortamda dengeler kurulmuştur. Küçük yerleşme birimleri küçük projeleri yerel mimarlar arasında yarışmalarla elde edebiliyor, daha büyük projeler için eyalet içi veya ulusal yarışmalar açılabiliyor, uluslararası yarışmalar için ise doğal olarak federal hükümet ve uluslararası jüriler gündeme geliyor.

İTÜ'den mezun olduğum yıllarda biz öğrenciler dahi, açılan yarışmalara asistanlarımızın adı altında katılıyorduk. O zamanlar çok aktif bir tempo vardı. Bizim sınıftan bir kaç ekip de Eskişehir S.S.K. hastanesi (1000 yataklı) proje yarışmasına öğrenci olarak katılmıştık.

Zamanla yarışma düzeni önce İTÜ'lü, Akademili mimarlar arasında, sonraları Ankaralı ve İstanbullu mimarlar arasında bir çekişme yarattı, ardından kamu kuruluşları giderek daha az yarışma açmaya başladılar. Son yıllarda yarışmaya açılan Ankara Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatrosu ve Konser Salonu projeleri toplam 135,000 metrekare, Ankara Belediye Başkanlığı'nca açılan merkez tesislerinin toplam alanı 230,000 metrekareye yaklaşan büyüklükleri ile ileri ülkelerde bile az rastlanan boyutlarda idi. Bu büyüklükteki yapıların kademesiz ve ulusal düzeyde yarışmaya çıkarılması hatalıdır. Bilgisayar donanımlı bir mimarlık bürosu için bile en az 1 milyar liralık gideri olan böyle bir proje yarışması, özellikle bir çok genç mimarın emeğini, enerjisini, zamanını ve giderlerini boşa harcamasından başka bir işe yaramaz.

Buna karşılık, sık sık yapılacak 3000-5000 metrekarelik mimari proje yarışmalarının il veya ilçe düzeyinde, orada yaşayan mimarlar arasında, daha büyük projelerin bölgesel veya ulusal düzeyde ve kademeli olarak açılması doğru olacaktır diye düşünüyorum.

Kaldı ki, bunlardan önce, jüri sistemimizi de sorgulamamız gerekir. Yıllarca Ankara ve İstanbul'da oturan bürokrat ve serbest çalışan mimarların karşılıklı paslaşmaları sonucu, yapılan yarışmalardan birincilikle çıkmış ve uygulanmış, öğrencilerimize örnek diye gösterebileceğimiz bir kamu yapısını, ben bugüne kadar göremedim.

Bu paslaşmaların bugün bile devam etmekte olduğunu izliyorum. Bazı yarışmalarda kimin ödül alacağını dahi önceden bilenler var. Son 10-15 yılda açılan yarışmalarda ödül alan mimarların listeleri ile jüri üyelerinin listelerini karşılaştırmak, kanımca konuyu yeteri kadar aydınlatacaktır.

Buna karşın özel sektör ve bazı kamu kuruluşları giderek kısıtlı yarışmaları kendi isteklerine göre çıkarıyorlar ve bunun sonucu olarak çok daha başarılı sonuçlar alıyorlar. Kanımca, Mimarlar Odası'nın politize olması ile başlayan, yakın arkadaş-dost mimar ayırımı sonucu, Sayın Şevki Vanlı'nın Yapı dergisinde yayımladığı bir makalesinde belirttiği gibi, o kuşak mimarları, nerede ve neyi yanlış yaptıklarının muhasebesini yapmalıdırlar.

Meslek hayatınızın büyük bir bölümünü eğitim sektöründe geçirdiniz. İzmir'de uzun yıllar bu işin başında rol aldınız. Bize bu yılları, yaptıklarınızı anlatabilir misiniz?

Meslek hayatında belirli bir birikimi ve deneyimi olan insanlar arasında, eğitim ve öğretimi benimseyen, öğrencilere bir şeyler aktarmak ve bunların aşama aşama gelişmelerini isteyen kişiler olabilir. Ben kendimi bu gurupta kabul ediyorum.

Almanya'da doktora yapmama rağmen orada doktora dersi almadığım gibi yabancı dil sınavına da girmedim. Doktora tezimi uzun araştırmalar ve bir öğrenci gibi ilgili kitapları okuyarak hazırladım. Bu dönem üç yılımı aldı. Tezim hazır olduğu halde kendimi, ancak büyük jüri önündeki sınava ve onun ardından gelen 45 dakikalık ders ile derse katılan öğretim üyeleri ve öğrencilerin sorularını cevapla-

maya hazır hissettiğimde, başvurumu yaptım. Doktora yöneticim ve ikinci yöneticim sadece tezimi inceleyerek olumlu bulduklarını belirttikten sonra jüriye çıkabildim. Yabancı bir ülkede, onların dilinde ve düzeyinde, yaptığınız çalışma ve tezdeki öneriniz konusunda yeterli bilginiz yoksa, zaten başarı şansınız yok demektir. Bu nedenle yaptığım ve başardığım doktora tezimle bugün bile onur duyarım.

Bir meslek adamı olarak, üniversitenin dört duvarı arasına hapis kalmayı ve hiçbir uygulama yapmamayı, proje yarışmalarına katılmamayı kabul edemedim.

Bir doktorun kitaptan okuyarak edindiği bilgileri uygulama yapmadan öğrencilerine aktarması nasıl düşünülemez ise, bir inşaat mühendisinin veya bir ziraat mühendisinin bu şekilde eğitilmesi de söz konusu olamaz.

1966 yılında Almanya'dan dönüp İzmir'e yerleştiğimde amacım bu idi. 1973 yılına kadar, Buca Özel Mimarlık ve Mühendislik Yüksek Okulu'nda bu biçimde çalıştım, haftada 24 saate varan ve değişik derslerden oluşan programı uygularken, ayrıca büromda çalışıyor, iş takip ediyor, toplantılara katılıyor ve şantiyelere gidiyordum. Bu tempo beni çok yoruyordu ama şikayet de etmedim.

1973 yılında Doçent olarak göreve başladığımda, ilk iş olarak tam gün yasası uyarınca büromu kapattım. Bu sırada, daha önce öğretim üyesi olarak çalıştığım yüksek okul devletleştirilmiş, Alsancak'ta bir Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi kurulmuş ve Mimarlık Bölümü de açılarak öğrenci alınmıştı. Buca'da okumakta olan öğrenciler aniden boşlukta kalmışlar, yönetim ve öğretim elemanı sıkıntısı ortaya çıkmıştı. Bu bölümün yönetimini bana verdiler. Kendi öğrencilerimi bırakıp, "Başınızın çaresine bakın" diyemezdim, aralarında da pırıl pırıl bir gelecek vadeden çocuklar vardı.

Bu şekilde yönetim görevine de başlamış oldum. Dağılan bölümü tekrar çalışır hale getirmek, eğitimlerini en azından bir önceki dönemler gibi sağlayabilmek için çok çalıştım, bir dizi yeni eleman sağlayarak gelecek için yatırım yapmaya özen gösterdim. Tabii olarak bu arada politikacılar ve Mimarlar Odası'nın bazı üyelerinin de katkısıyla zor günler yaşadık, okul bir kaç kez mekan değiştirdi ama eğitimin sürdürülmesi konusunda hiçbir taviz de vermedik. Bu konuda bana o zaman yardımcı olan tüm meslektaşlarıma, özellikle Harbi Hotan'a, Dr. Yılmaz Tosun'a, Cengiz Onaran'a, rahmetli Yüksel Ceztırnak'a, Teoman Akdoğan'a, Erdemir Özer'e, Gülay Tezer'e, Kutyar Kardeş'e, Uğur Belger'e, Özen ve Ahmet Eyüce'ler ile diğer adlarını hatırlayamadıklarıma teşekkürlerimi burada iletmek isterim. O dönemde mezun olan bazı öğrencilerimiz çok da başarılı oldular ve bugün bile aramız çok iyidir, beni arada bir arar, sorarlar. Eğitim ve öğretimin niteliğini koruyabilmek amacıyla çok uğraştık. O dönemi benden daha iyi hatırlayabilen meslektaşlarımın bir kısmı bugün profesör veya doçent ünvanını kazandılar.

Bir yandan bu işlerle uğraşırken, 1976 yılında kurduğumuz Güzel Sanatlar Fakültesi'nde, Mimarlık Bölümü ile ilgili çalışmalar giderek önem kazandı. Bu bölümde daha çağdaş, daha iyi, yaratıcı, ülkemiz şartlarına daha uygun, özellikle bir yarış atı gibi test çözmeye allştırılan öğrencileri bağımsız düşünmeye ve araştırmaya yöneltebilmek için yeni bir eğitim ve öğretimi sağlayabilmek amacıyla çok çalıştık ve kanımca başarılı da olduk.

İzmir'de yapılan Ulusal Mimarlık Eğitimi Sempozyumunda, üç yıllık deneyimlerimizi açıklamış ve sistemimiz büyük bir yankı bulmuştu, En büyük destek de Karadeniz Teknik Üniversitesi Rektörü Erol Aksoy'dan gelmişti. Bu uygulama 1982'de YÖK dönemi başlayıncaya kadar sürdü. Ondan sonrasını herkesin bildiğini kabul ediyorum.

1973 yılında tesadüfen başladığım Mimarlık Bölüm Başkanlığı görevini 1981'de bıraktım. Bu dönem içinde izlediğim yol ve yöntemi şu şekilde açıklayabilirim:

Öncelikle inandığım bir amaca yönelik, daha iyi mimar nasıl yetiştirilir düşüncesiyle, öğretim elemanları arasında ayırım yapmadan aramızda bilgi alışverişi ve görüşmeler yaparak, her konuyu görüşerek, ve hatta bir birahanede toplanıp biraz içki ile bir aile gibi sorunlarımızı çözmeye özen gösterdim ve bunda da başarılı olduğumu düşünüyorum. Bu görüşmeler sırasında hem öğrencilere ait konuları, hem de öğretim elemanları arasındaki iş bölümünü, ders konularını konuşuyor, öğrencilerin başarısı için neler yapabileceğimizi tartışabiliyorduk. Aramızda ast-üst sorunu olmadığı için her şeyi arkadaşça çözmeye özen gösteriyordum.

Ders yılı başında birinci sınıfa başlayan öğrencilerin sınıfına tüm öğretim elemanlarını tanıtmak ve "Hoş geldiniz" demek için yapılan toplantılar, tüm proje çalışmalarının koridorlarda tüm öğrencilere açık ve jürilerle değerlendirilmesi, diploma jürilerindeki karma jüri uygulamaları, dönem sonrası sergiler, sempozyumlar, seminerler, geziler, kokteyller, mimarlık bölüm dergisi ve yayınları, döner sermaye çalışmaları hep bu dönemde başladı ve yıllarca uygulandı.

Ayrıca dış ilişkilere de önem verdim, Almanya'dan sağlanan burslarla bir dizi öğretim elemanı yurtdışına gittiler, Alman ve Amerikan Kültür Heyetleri'nden sağlanan paralarla yüzlerce kitap hediye olarak kütüphanemize geldi. Hatta bir otobüs dolusu öğrenci ve öğretim elemanı, bu şekilde elde edilen desteklerle bir aya yakın süre ile Avrupa ülkelerine bir gezi yaptılar.

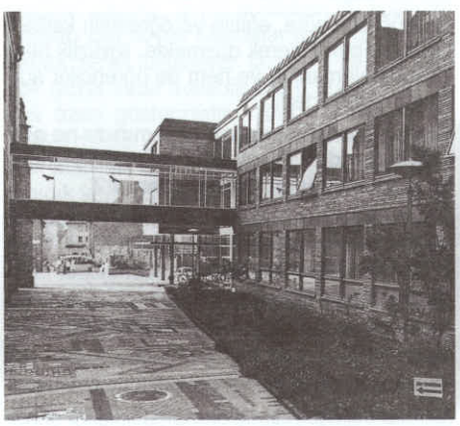
Sonuç olarak ben, meslek eğitim ve öğretiminde katı kurallardan çok, arkadaşça, ustaçırak ilişkisini ve kurumun kişiliğinin oluşmasını, ister öğretim elemanı olsun ister öğrenci olsun, bu dönemi iyi işlerin yapıldığı bir dönem olarak kabul ederek ve bölüm içindeki ilişkilerini severek hatırlamalarını ilke olarak benimseyerek idari görevimi yaptım.

Bir öğretim üyesi olarak mutlu olduğum konular: 1967 yılından başlayarak Buca MMY Okulu'ndan mezun olan öğrencilerime verdiğim Mimarlık Tarihi Dersi'ni ve onlarla Efes, Bergama, Kula, Milas'a yaptığımız röleve gezilerini hiç unutamamış olmaları, düne kadar 1500 den fazla öğrenciye ders veya proje tashihi vermiş olmam ve onların çoğuyla hala iyi bir diyalog içinde olmamdır.

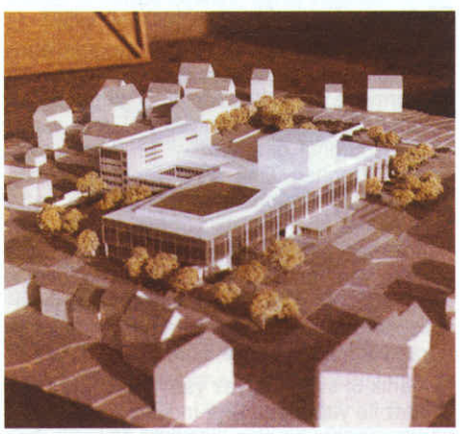
Mimarlık eğitimini uzun yıllardaki deneyiminize dayanarak nasıl değerlendirirsiniz?

Ülkemizde mimarlık eğitimi bir çok bakımdan sıkıntılar yaşamaktadır.

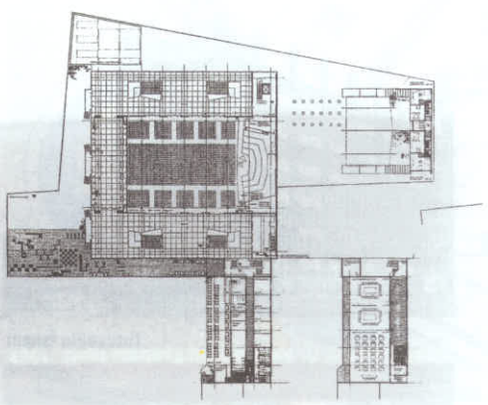
YÖK'ün varlığı ayrı bir konudur ve artık fakülteler kendi eğitimlerinden sorumlu bile değildir. Onlar genel kurallar çerçevesinde çalışabilirler. Ancak, her eğitim birimi onun başkanı ve öğretim elemanları ile çok şey yapabilir. Bu uzun ve özel bir konu.

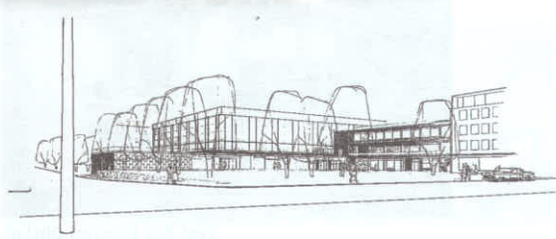


Hildesheim Sevgi Yolu Uygulaması, 1959



Solingen Tiyatro ve Konser Salonu, 2.'lik. Maket.





Duisburg konser salonu proje yarışması 1.'lik . Uygulanmış proje. 1



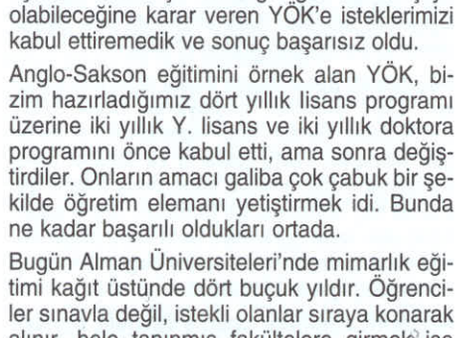
Hildesheim Belediye Ek Binası, 1959

Mimarlık eğitimi, hem öğretim elemanından hem de öğrencisinden çok emek ve çalışma isteyen bir eğitimdir. Vitrivus'un ünlü kitabı bu konuda en eski kaynaktır ve o da mimarların neleri bilmesi ve öğrenmesi gerektiğini çok açık bir dille anlatır. Bir yandan ülkemizde mimarlık eğitimi, Fen Bilimleri arasında sayılmakla beraber, TÜBİTAK tarafından kabul edilmemekte, burs bile verilmemektedir. Diğer yandan, genel kanı mimarlığın bir sanat eğitimi de olmadığıdır. Açıkçası mimarlık eğitimi kendi başına bırakılmıştır.

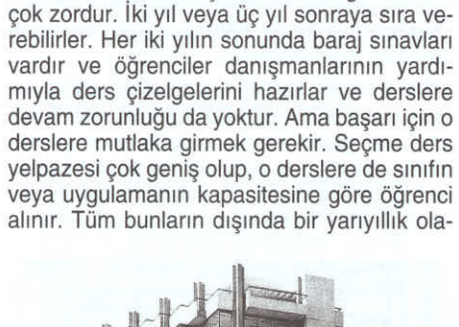
Yıllar önce dört yıllık mimarlık eğitiminin ülkemiz şartlarına uygun olmadığını, mutlaka beş yıla çıkarılması gerektiğini toplantılar yaparak, belgeler düzenleyerek YÖK'e kanıtlamaya çalıştık. Yalnız Diş Hekimliği eğitiminin beş yıl olabileceğine karar veren YÖK'e isteklerimizi kabul ettiremedik ve sonuç başarısız oldu.

Anglo-Sakson eğitimini örnek alan YÖK, bizim hazırladığımız dört yıllık lisans programı üzerine iki yıllık Y. lisans ve iki yıllık doktora programını önce kabul etti, ama sonra değiştirdiler. Onların amacı galiba çok çabuk bir şekilde öğretim elemanı yetiştirmek idi. Bunda ne kadar başarılı oldukları ortada.

Bugün Alman Üniversiteleri'nde mimarlık eğitimi kağıt üstünde dört buçuk yıldır. Öğrenciler sınavla değil, istekli olanlar sıraya konarak alınır, hele tanınmış fakültelere girmek ise çok zordur. İki yıl veya üç yıl sonraya sıra verebilirler. Her iki yılın sonunda baraj sınavları vardır ve öğrenciler danışmanlarının yardımıyla ders çizelgelerini hazırlar ve derslere devam zorunluğu da yoktur. Ama başarı için o derslere mutlaka girmek gerekir. Seçme ders yelpazesi çok geniş olup, o derslere de sınıfın veya uygulamanın kapasitesine göre öğrenci alınır. Tüm bunların dışında bir yarıyıllık ola-



Tuzcuoğlu İşhanı



Yeni Asır Gazetesi Ofisleri



Dinç Bilgin Evi

rak belirtilen diploma çalışmasını o dönemde bitiren öğrenci pek görülmez, zira zaman sınırı yoktur. Danışman hocanın vizesi olmadan diploma projesi teslim alınmaz. Bir anlamda mimarlık eğitimini beş veya altı yılda tamamlamak mümkündür. Bizler için önemli bir nokta da, öğrencinin tasarım hocasını seçme olasılığıdır. Bir öğrenci, danışmanının onayı ile bir projesini Berlin Üniversitesi'ndeki bir hoca ile, bir diğer projesini ise Münih Üniversitesi'ndeki bir hoca ile yapabilir. Görüldüğü gibi bu ülkelerde, öğrenci kişilik kazanmış, neyi, nerede ve kiminle yapabileceğini dahi seçme olanağı verilmiş, mesleği için en iyisini arayan insan olmuştur. Çok çalışkan bir insan, tüm gücünü ve olanaklarını kullanarak, belki dört buçuk yılda öğrenimini tamamlayabilir. Ama bunun örnekleri hemen hemen hiç yok gibi. Bu açıklamadan sonra aramızdaki farkların nasıl olduğu kolayca açıklanabilir.

Benim görüşüme göre, bu kadar çok sayıda açılan yeni mimarlık bölümlerine öğretim üyesinin nasıl bulunacağının yanı sıra, dışarıdan takviye edilerek oluşan hocaların ne dereceye kadar yeterli olacağı büyük bir sorundur. Son yirmi yılda fakültelerde eğitim-öğretim elemanı olarak yetişmekte olan mimarlar, tam gün yasası nedeniyle sadece kitap ve dergilerle çalışmalarını yapmakta ve akademik ünvanlar kazanırken, proje yarışmalarına ve uygulamalara önem vermemekteler. Kaldı ki dışarıda iş yapanların gerçekte ne işi yaptıklarını ben de merak ediyorum. Bazı öğretim üyeleri geçim derdine düşmüş ve önlerine çıkan her fırsatı değerlendirirken kaliteyi unutmuşlar, genç elemanların bir kısmı ise piyasayı tercih etmeye başlamış ve bölümlerini terk etmişlerdir. Başarılı bir mimarın, öğretim elemanı olarak bir bölüme getirilmesi ancak dostluklar çerçevesinde sağlanabilmektedir. Bu çözümünde başarılı olabilmesi ayrı bir sorundur.

Gördüğüme göre, eğitim ve öğretimin kalitesi yıllardan beri giderek düşmekte, ilgisizlik hem öğretim elemanları ve hem de öğrenciler açısından artmaktadır.

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

Biliyorsunuz, o yıllarda ülkemizde mimarlık eğitimi veren sadece iki kuruluş vardı. İTÜ ve Güzel Sanatlar Akademisi.

Bizler İTÜ'de matematik, tasarı geometri, topografya ve ağırlıklı olarak statik-betonarme okuyorduk.

Öğretim üyelerimizin çoğu da Alman kökenli idi. Prof. Bonatz, Prof. Holzmeister, Prof. Oelsner, Prof. Belling yanı sıra hocalarımızdan Prof. Emin Onat İsviçre'de, Prof. Kemali Söylemezoğlu da Almanya'da okumuşlardı.

Hatırlayabildiğim kadarı ile, tasarım derslerinde hem araştırmaya hem de kendi kendimizi geliştirmeye çok önem verildi. O günün dergilerinden, Architectur Français ve L'architecture d'Aujourdhui gibi dergiler ile Baumeister, Bauen, Wohnen, Das Werk yanısıra Domus gibi dergileri kütüphanede inceliyor ve hatta bir kısmına abone olabiliyorduk. Kütüphanemiz de en zengin kitaplıklardan biri idi. Bir yandan yeni taşındığımız Taşkışla'nın olağanüstü etkisi ve genç asistanlarımızın da teşviki ile, serbest ve modern tasarım yapmak için uğraş vermekten hoşlanıyorduk.

Mimarlık 3. sınıfında yaz yarıyılı projemi Prof. Bonatz ile yaparken, Şişli meydanındaki cami yerine modern bir cami yapmayı önermiş, hocam kabul etmiş ve çok da başarılı olmuştum. Diploma projesi olarak yaptığımız, Sirkeci G
rı yerine yeni bir gar projemi, biraz da Ron
tren terminali etkisinde kalarak, gene mode
bir tasarım yaparak sınıf birincisi olmuştum.
yıllarda, hepimiz modern mimarinin gelişim
merakla izlemekte, Walter Gropius, Mies v
der Rohe, Marcel Breuer, Gio Ponti, Fra
Lloyd Wright, Le Corbousier gibi üstadla
yaptıklarını hayranlıkla incelemekteydik.

Kanımca; mimarlık konularına bu kadar ger
açıdan bakabilmek o yıllarda aldığımız eğiti
le ilgili idi.

**Bugünkü Türkiye mimarlık ortamı hakkı
da ne düşünüyorsunuz? Kısaca değerle
direbilir misiniz?**

Ülkemizin her konuda olduğu gibi karmaş
bir geçiş dönemi içinde olduğunu kabul ede
sek, mimarlık eğitimini ve mesleki uygulam
ları da ülkenin genel sorunları ve problem
rinden soyutlayamayız.

1970'li yılların başlarında, özel mimar
okullarının kapatılması sırasında, Mimarl
Odası kongrelerinde, mezun olan mimarla
hemen bir büro açarak, mesleği işportaya d
şürmelerine engel olunması gerektiğini düş
nerek, belirli bir süre bir mimarlık bürosun
çalışmadan, örneğin en az beş yıllık ve baş
rılı bir çalışma, yarışmalara katılım ve başa
sağladıklarını belgeleyerek referansları ile b
likte verecekleri bir dosyanın, kurulacak öz
bir jüri tarafından değerlendirilmesi sonuc
serbest mimarlık yapmalarına izin verilmes
ve bir de Mimarlık Antı diye bir metni hazırl
yarak önermiştik. O zaman bu teklif oy çokl
ğu ile reddedilmişti.

Bugün, ülkemizde yapılmış binaların çoğunu
kimin tarafından yapıldığı bile bilinmiyor, ba
önemli yapılarda ise yüzlerce planlama ve u
gulama hatalarını her ilgili kolayca göreb
mektedir. Siz de bilirsiniz, İzmir'de ve diğ
kentlerde ve de özellikle İstanbul'da 1980'le
den önce yapılan birçok yapıda mimarın
kim olduğunu belirten yazılar, daha eskiler
ise kitabeler bulunurdu.

Avrupa Birliğine girişten söz ederken, acab
biz mimarlar nasıl bir yeni düzenleme ile ka
şılaşacağız.

1963 yılında, Almanya'da 9 yıla yakın bir m
marlık yaşamım sonunda sunduğum bir do
ya ve referanslarım ile BDA'ya (Alman Mima
lar Birliği) üye oldum ve birliğin kuralların
uyacağıma dair yemin de ettim.

Serbest ekonominin, başı boş düzeni içind
kanımca genç mimarlar çok fazla zorlukla
karşılaşacaklar, her birey bir köstebek gi
kendi yolunu çizmeye çalışacaktır. Particili
aileden müteahitlik ve zenginlik veya kam
kuruluşlarında bir süre çalışıp işlerini iyi bil
ve iyi organize eden mimarlar belki de çok
para kazanacaklar, ama bizler iyi bir mima
yapıtı aramaya devam edeceğiz.

Batı ülkelerinde, mimarlık mesleğinin itiba
vardır ve yüksektir.

İtalya'da, İsviçre, Almanya'da, Fransa'da v
ya İspanya'da hangi kente veya köye giders
niz gidin, bir mimar elinden çıkmış, başar
yapılar görürsünüz. Özellikle kamu yapıları v
bankalar ile holdinglerin yapıları ile büro yap
ları çoğunlukla özgün ve oldukça başarılı y
pıtlardır.

Bunu sağlayan mimarlık kuruluşları ile geli
miş toplumsal yapıdır.

Bu bakımdan yapılacak daha çok işimiz v
diye düşünüyorum.

Bildiğimiz kadarıyla profesyonel olarak mimarlık yapmıyorsunuz. Emekli oldunuz. Meslekle ilginizi ne şekilde sürdürüyorsunuz?

Üniversite öğretim üyesi olduğum yıllarda da, ben her zaman bir mimar olarak çalıştım. Ancak sürekli bir bürom olması mümkün değildi, kurduğumuz bir anonim şirkette ben hissedar olmuştum. Yasal hiçbir sakıncası olmayan bu uygulamayı İstanbul'da, Ankara'da birçok mimar öğretim üyesi yapmaktadır.

1998 Ağustos ayında ve hastanede yatarken emekli oldum. Ondan sonrada EBSO-Center projesini teslim ettik, yarışmayı kazandıktan sonrada uygulama projelerini hazırladık ve bu arada kızım Suzan de Cramer'in Narlıdere'deki evini tamamladım.

Bence bir mimar mesleğinde emekli olamaz, olsa olsa emekli olan kişi, memur olan bir kişidir. Bu nedenle elime fırsat geçerse tekrar çizim masamın başına geçer, eskizlerimi yapar, sonrada bilgisayarla tüm tasarım işlerini yaptırır, sorumluluğu kimseye bırakmadan anahtar teslimine kadar sorumlu mimar olarak o yapıyı, hem de iddialı bir biçimde bitiririm.

Unutamadığınız mesleki anılardan birkaçını bizimle paylaşabilir misiniz?

Meslek hayatımda unutamadığım pek çok hatıram var. En önemlisi, üniversite yıllarımda tanıştığım, fakültemizin en yetenekli öğrencilerinden Can Egeli ile arkadaşlığım ve dostluğum oldu. Benim yetişmem ve mimarlık konularına çok yönlü olarak bakabilmem bu arkadaşlıktan doğdu.

Bir diğer güzel anım, Hannover'de kısa bir dönem yanında çalıştığım saygın ve değerli mimar Ernst Kreytenberg'in bir davranışı oldu. Bürosundan ayrılmış, doktora çalışmalarımı yapabilmek için büro çalışmalarıma ara vermiştim. O günlerde beni arayarak, Bay Suter adında, daha önceleri İstanbul'da Haydarpaşa Limanı'nın tevsii işini yapan Strabag şirketinin genel müdürü arkadaşının Köln-Bensberg'te bir villa yaptırmak istediğini, kendisinin de beni önerdiğini söyledi ve telefon numarasını verdi. Temas kurdum, buluştuk, ailesini bana tanıttı ve öğrendiği birkaç kelime Türkçeyi söyledikten sonra, İstanbul günlerini anlattı. Bu çok kibar insanlar, yamaçtaki bir orman içinde, harika bir Köln manzarasına karşı, modern bir ev istiyorlardı. Üç ay içinde uygulama projelerini bitirdim. Bir kaç kez görüşmüştük ve bu yeterli olmuştu. Değerli bir elemanını bu işle görevlendirdi. Bu yetenekli mühendis, kısa zamanda temel attı ve verdiğim projeleri aynen ve altı ay içinde uygulayarak binayı tamamladı. Telefonla yaptığımız 8-10 görüşmeden sonra, açılışa davet edilerek katıldım. Bay Suter'in bütün dost ve arkadaşları açılışa davet edilmişlerdi ve onların önünde, evinin projelerinin bir Türk mimarı tarafından hazırlandığını söyleyerek beni tanıttı, tebrik ve teşekkür etti. Her ikimizin de gözleri yaşlıydı. Bu binayı ilk özgün eserim olarak hala çok severim ve ne zaman yolum Köln'e düşse, bu iyi ve sempatik aileyi ziyaret etmeyi bir borç bilirim.

İzmir'e yerleştikten sonra yaptığım ilk iş, sanayici Ergün Özakat'ın Çeşme-Ardıç'taki yazlık evinin çevre düzenlemesiydi. Bu proje kapsamında bir yüzme havuzu ile saunalı bir konukevi tasarladım ve uyguladım. Dünya Bankası müdür yardımcılarından Peter Wolf, bu değişik ortamda bir kaç gün yaşadıktan sonra, beni tebrik ederken, "Burada kendimi Türkiye'de değil de, bir hayal aleminde hissediyorum, bunda senin büyük katkın var" demişti.

Diğer önemli bir olayı, Mehmet Ali Tuzcuoğlu ile yaşamıştım. Tuzcuoğlu İşhanı'nı tasarlarken yaptığım önerilere kademe kademe "evet" diyordu. Önce, uzun görüşmelerden sonra, alışılmış oda oda kiralanacak bir izbe işhanı yerine bir katta aydınlık tek veya iki adet büyük büro olmasını, plan şeması ortaya çıktığında dış cephedeki çentiklerin çok önemli olduğunu ve yapıya karakter vereceğini saatlerce anlattım. Her katta %10 alan kaybı vardı, sonunda kabul etti. Ardından kat yükseklikleri düzenlenirken, o sıralarda Adapazarı depremi olmuş, asmolen döşemeler için yeni kurallar konmuştu. Ben ise tavanların yüksek ve düz olmasını, kirişlerle kesintili olmamasını, geniş büro sistemini ve montaj edilebilen bölme duvarlarını yapmayı istiyordum. Gene uzun tartışmalardan sonra önerimi kabul etti ve sonuçta da bir kat kaybetti. Bu kayıplar hesap edilirse, her katta 60 m^2 ile, bir kattan 600 m^2 olmak üzere, tüm inşaat alanı kaybı 1000 m^2 kadar olmuştu. Bina bittiğinde beraberce gezerken, sık sık gittiği Amerika'dan söz ederek orada gördüğü yapılardan bahsetti ve yapının son durumunu çok beğendiğini söyleyip, beni tebrik etmişti.

Son olarak, 1998 'de kazandığımız bir proje yarışmasından bahsetmek istiyorum. Arkadaşım ve eski öğrencim Kamber Şahbaz ile girdiğimiz EBSO-Center yarışmasına, davet edildiğimde onurlanmıştım. Altmışyedi yaşıma gelmiş, yaş haddinden dolayı üniversiteden emekli olacaktım. Böyle bir proje mimarlık yaşantımın son köşe taşı olabilir, tüm bilgi ve deneyimimi ortaya koyabilirim diye düşünüyordum.

Yarışmayı kazandık. Projemiz hem çağdaş çizgileri içeriyor, geniş açıklıkları ile kullanım alanları için büyük olanaklar sağlıyor ve özel olarak renkli bilgisayar çizimleri ile her şey çok güzel ifade edilebiliyordu. Maket için de çok özen göstermiştik. Tüm jüri üyeleri ve EBSO meclis üyeleri projemizden ve maketinden sitayişle söz ediyorlardı. Görüştüğümüz tanıdık veya tanımadık sanayiciler el birliği etmişçesine bizi tebrik ettiler. Bu gerçekten benim için büyük bir onur kaynağı olmuştu. Şimdilik beklemedeyiz, ortaya çıkan krizlerden onlar da çok etkilendiler ve yapımına şimdilik başlamak istemiyorlar.

Bu kadar deneyimli biri olarak genç meslektaşlarınıza neler söylemek istersiniz?

Genç meslektaşlarıma şunları tavsiye edebilirim: Büyük düşünürlerin dediği gibi, her genç mimar öncelikle kendini, kendi yetenek ve becerilerini iyi tanımalıdır. Mezun olduktan hemen sonra büro açarak serbest mesleğe atılırlarsa bir çok fırsatı kaçırabilirler.

Tasarımcı olarak hayatını sürdürmeye kararlı olanlar, çok gezmeli, çok okumalı ve görmeli, algılamalıdır. Mutlaka dış ülkelere gidip gezmeden önce, orada kısa sürede olsa çalışmayı denemeli, başka mimarların nasıl çalıştıklarını da izlemelidir. 1960'lı yıllarda, Le Corbusier'in bürosunda olsun, Ponti'nin bürosunda olsun, birçok arkadaşımız çok az para alarak çalıştılar. Bir mimarın öncelikle kendi kendini yetiştirmesi gereklidir.

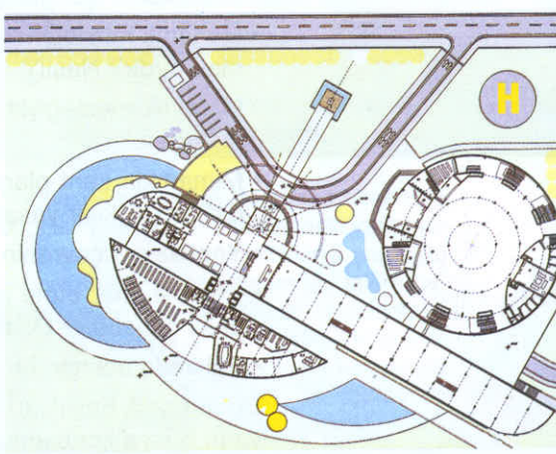
Her mezun olan mimarın tasarımcı olması da mümkün değildir. Bugün, şantiyeler mühendislerin eline geçmiştir. Yapılan projelerin uygulanmasında bir merdivende bile sayısız hatalar yapılmaktadır. Dik açılı bir köşe veya şakülünde bir duvar veya betonarme kolon yapılmasının ne kadar zor olduğunu uygulama yapanlar bilirler. Bazı büyük inşaat firmalarında bizim eski mezunlarımız ve iyi birer tasarımcı olarak tanıdığım çocuklarımız şantiye şefi bile oldular. Çünkü işlerini ve yapı üretmeyi çok seviyorlar.

Ülkemizde mimar sayısı artmakta olduğu gibi, iş olanakları da değişmektedir. Onun için her genç mimar kendini geliştirmek ve çevresine tanıtmak için bütün gücü ile çalışmalı, çalışmalıdır.

Ege Mimarlık dergisine yönelik eleştirileriniz, önerileriniz nelerdir?

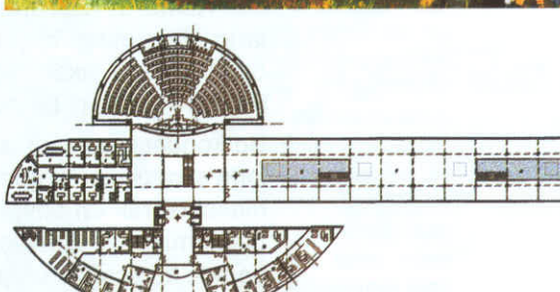
Ege Mimarlık dergisini ilk sayısından başlayarak, kütüphanemin bir rafında toplamaya çalışıyorum. Dergi içerik bakımından bazı sayılarında çok dolu ve bazı sayılarında ise sanki çıkmak zorunda imiş gibi görünüyor. Kanımca, dergi içeriğinin adına uygun olması gerekir. Ancak dış ülkelerden ülkemizi ve mesleğimizi ilgilendiren yazılar, haberler de alınabilir. Bölgesel bir meslek dergisinde yayımlanacak o kadar çok şey var ki, hepsini yayımlamaya ne derginin sayfaları ve ne de yazı kurulu yeter. Özellikle kültür, iklim ve yaşam biçimi bakımından benzer ülkelerin mimarlık ürünlerinin tanıtılması bence çok önemli bir iş olabilir. Ege Bölgesi altı ili ile, kilometrelerce kıyıları, turistik tesisleri, kültür varlıkları ve ilginç yapılarla dolu bir bölge, buralarda yapılan ve yapılacak araştırmaların ise tek yayın organı bu dergi olmalıdır.

Çok teşekkürler. □



EBSO Center, 2000. Zemin kat planı ve çevre düzenlemesi.





EBSO Center, 2000. 1. kat

Değişen Mimarlık Pratiği

Hikmet GÖKMEN
Yard. Doç. Dr., D. E. Ü. Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Mimarlık alanı ile doğrudan ilgili disiplinler, uzmanlık alanları, meslekler ile mimarlığın ilişkisinin günümüz koşullarına en uygun şekilde nasıl kurulması gerektiği, mimarlığın sınırları ve konumu güncel tartışma konularını yaratırken, diğer taraftan pratiğe yönelik sorunların kaynakları ve çözümleri ulusal ve uluslararası düzeydeki mesleki platformda sık sık gündeme gelmektedir.

Bu konuyla ilgili olarak bilimsel ortamda ve serbest mimarlık ortamında şu sorularla sıkça karşılaşmaktayız:

- Mimar ne yapmalıdır? Nasıl yapmalıdır? Neye müdahele etmelidir? Neye etmemelidir?
- Mimari tasarımda açık ve kapalı mekan birbirinden nasıl ayrılır? Bu ayrım mümkün müdür?
- Yapı dışındaki çevrenin düzenleyicisi kim olacaktır?
- Yapının sahibi kimdir?
- Uzmanlıkların olması kaçınılmazdır. Fakat bu nasıl olacaktır? Bu noktada uzmanlıkların içeriğinin tanımlanması gerekir.
- Mimarlık mesleğinde, diğer meslek dallarında olduğu gibi bir uzmanlaşma olmalı mıdır? Nasıl?
- Mimarlık mesleğiyle veya mimarlık pratiğiyle ilgili sorunlara acaba nasıl bakmak gerekir?
- Mimarlıkla kent plancısı/kentsel tasarımcı/peyzaj mimarı ilişkisi nasıl olmalıdır? Bu ilişkiler yasal yollarla mı düzenlenmelidir?
- Yapılaşmış çevrenin oluşmasında bu disiplinler arası ilişkiler nasıl olmalıdır?
- Çevreyi imar etme etkinliği olan bu mesleklerde/uzmanlık alanlarında eğitim nasıl olmalıdır? Ortak bir eğitime gidilebilir mi?
- Eğitimde belirgin bir uzmanlaşmaya nasıl gidilir?

Bu tartışma başlıklarının ışığında; Ege Mimarlık Dergisi Yayın Komitesi bu sayının dosya konusunu "Değişen Mimarlık Pratiği" olarak belirledi. Konuları tartışmak üzere iki oturum düzenledi. Bu toplantılardan ilki Peyzaj Mimarı Erhan Küçükerbaş, Kentsel Tasarımcı Ziya Gencel'in; ikinciside İnşaat Mühendisi Muzaffer Tunçağ'ın katılımlarıyla gerçekleşti. Toplantıların her ikisine de İç Mimar Zafer Sinan davetli olmasına rağmen, çeşitli mazaretleri nedeniyle katılamadı.

Her iki toplantının bant çözümlerinin yanısıra; bu konuda çağrımıza yanıt vererek görüşlerini ve düşüncelerini bizimle paylaşan Cemal Arkon, Orcan Gündüz, Abdurrahman Hancı, Necdet Teymur, Tevfik Tozkoparan, Zuhal Ulusoy ve Nedim Kemer'in yazılarını yayımlıyoruz. Bu toplantılarda ve yazılarda tüm sorunların ele alındığı kuşkusuz ileri sürülemez. Ancak, tartışmaların ortak noktası olarak ortaya çıkan "eğitim" konusunun tüm boyutlarıyla irdelenmesinin gerekliliği dikkat çekici bir noktadır.

Bu konunun gelecek sayılarda da devam etmesi, bu doğrultudaki farklı görüşlerin sürekli olarak gündeme getirilmesi Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayın Komitesi olarak en büyük dileğimizdir. Bu dosya konusunun, siz değerli meslektaşlarımızın ve okuyucularımızın katkılarıyla bundan sonraki sayılarda da gündemde kalacağını umuyoruz. Dosyaya katkı veren herkese teşekkürlerimizi iletiyoruz. ◻

Mimarlığın Değişen Meslek Pratiği

Orcan GÜNDÜZ
Prof. Dr., D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Dekanı

Mimarlık mesleğini, insanlığın varoluşundan beri süregelen bir yapı yapma eylemi olarak tanımlayacak olursak, bu eylem kapsamında çözümlenmesi gerekli olan farklı sorunlar ve imalatlar, adları ne olursa olsun, bu farklı konuları bilen kişi ya da kişilerin katkılarıyla ortaya çıkmıştır. Bir talep sonucu ortaya çıkan, emek yoğun, uzun soluklu ve pahalı mimari ürünlerin üretiminde gerekli olan katkılar, yapıların türleri ve boyutlarına göre farklılık gösterir. Nitekim, 19. yy'a kadar, mimarlık tarihimizin bilinen önemli yapılarının hemen tümü, "erk"i, hakim yönetimin gücünü simgeleyen örneklerdir. Piramitler, tapınaklar, kral mezarları, saraylar, şatolar, kaleler, kiliseler ve camiler, hep yönetici otoriteyi simgeleyen, onlarca yılda, binlerce köle veya esirin emekleri, uğruna seferlere çıkılarak, kanlı savaşlar sonucunda sağlanan büyük parasal olanaklarla gerçekleştirilmiştir. Aynı şekilde, Sinan'ın olağanüstü yapıtlarında da, usta mimarın yaşadığı yüzyılın, imparatorluğun en zengin dönemleri olmasının da büyük payı vardır.

Yönetici otoritenin sunduğu zengin olanaklar ve ayrıcalıklar, büyük merkezlerde, yapı ustalığı alanında bilgili ve güçlü yapı loncalarını meydana getirmiştir. Büyük ölçüde taş, ahşap, vitray gibi belirli malzeme seçenekleri ile sınırlı ve hızlı değişim göstermeyen, kısıtlı yapım teknolojileri, bu yapıların, lonca sistemi içerisinde çıraklık-kalfalık-ustalık düzeninde yetişmiş farklı ustaların katkılarıyla ve işbirliğiyle gerçekleştirilmesine olanak tanımaktaydı.

Küçük yerleşmelerde ise, günümüzde yöresel veya geleneksel mimari uygulamalar olarak tanımladığımız örnekler, yörelerin / yerleşimlerin mütevazi yaşam düzenekleri içerisinde, farklı uzmanların ürünü olamayacağı üzere, toplumların ve yörelerin koşullarının ve malzemelerinin yüzyıllar süresince, doğrudan yörelerin halkları tarafından sınanmasının getirdiği deneyimlerin başarılı sonuç ürünleridir. Nitekim, Anadolu'nun kırsal alanlarındaki geleneksel yerleşim örnekleri söz konusu olduğunda, sınırlı doğal kaynaklar ve zorlu iklim koşullarında, kısıtlı üretim ve sınırlı maddi olanaklar içerisinde yaşamlarını sürdürmek zorunluğunda olan kesimlerin, kuşaklar boyunca kullanmak zorunda oldukları yapılarını, yanlış konumlandırmaları, kullanışsız ve sağlıksız yapmaları, olmaz ise değiştirme gibi lüksleri kesinlikle yoktu. Dolayısıyla, akılcı, tutarlı ve gerçek ihtiyaca yanıt veren, samimi mimari ürünler kaçınılmazdı. Yapıyı yapmakla yükümlü olan kişi, usta, o beldede varlığını sürdürebilmek için, bu sorumluluğun bilincinde olduğu gibi, en ufak bir yanılgıda, o beldenin sakinlerinin, komşuların, gerekli müdahalelerine maruz kalırdı.

Yörelere has özgün yapım yöntemleri, günümüzde teknolojinin empoze ettiği yapı malzemeleri ve toplumda yayılan yeni modalar ve medya aracılığıyla toplumuna sunulan yapı içi donatıların (perde, seramik, banyo, vd.) yaygınlaşması sonucunda hızla yokolmaktadır. Diğer yandan, kırsal yerleşmelerde yeni teknoloji ve malzemeleri gerektiği gibi uygulayacak teknik birikimin halen yeterince oluşmamasına karşın, rasyonel geleneksel yöntemlerin terkedilmekte, unutulmakta olması da ciddi bir çelişki, ikilem oluşturmaktadır.

Endüstri devrimini izleyen yıllarda ortaya çıkan yeni malzeme seçenekleri, hızlı yapımı olanaklı kılarken, geleneksel yapı loncalarının da işlevlerini yitirmelerine neden olmuştur. Yeni teknolojilerin zorunluluğu olarak, mimarlık, mühendislik uzmanlık alanları, yetkileri ve formal eğitimleri ile tanımlanmışlardır. Mimarlığın, bağımsız bir meslek olarak, mühendislik alanından ayrılması, kendisini kabul ettirmesi ise zaman almıştır.

19. yy dan itibaren uygulanmaya başlanan hızlı yapılaşma sürecine ve yeni yapım teknolojilere paralel olarak farklı uzmanlık alanlarında formal eğitimlere başlanmıştır. Çelik ve betonun, betonarmenin, daha sonra camın ortaya çıkışı ve hızlı gelişimi, mekanik düşey ulaşım sistemleri (yolcu ve yük asansörleri, yürüyen merdivenler), ısıtma / havalandırma / aydınlatma / akustik / haberleşme / güvenlik sistemlerinin gelişmesiyle birlikte çok katlı ve karmaşık yapı türleri uygulamaları hız kazanmıştır.

Diğer yandan, yakın geçmişe dek, mimarların doğrudan uğraş alanlarını kapsayan, kent planlama, kentsel tasarım, restorasyon, çevre düzenleme / peyzaj mimarlığı, iç mimarlık, endüstri ürünleri tasarımı gibi yeni uzmanlık alanları, gerek bağımsız formal eğitimleri, gerekse yetki alanlarının tanımlanması ve mevcut belirli bir pastadan alınacak paylar konusunda, bu uzmanlık dalları arasında ciddi tartışmaları ortaya çıkarmıştır. Sözkonusu meslek dallarının, alanlarındaki hızlı gelişmelere ve karmaşık yeni rollerine paralel olarak yeni birer uzmanlık dalı olarak ortaya çıkışlarını yadsımak olası değildir, ancak tüm bu gelişmelerin mimarlık mesleği uğraş alanını giderek sınırladığı da bir gerçektir.

Binlerce m^2 lik karmaşık, pahalı yapı komplekslerini, geniş kampusları tasarlayan mimarların, yapılarının iç mekanları, yapı çevreleri, kent parçaları sözkonusu olduğunda, farklı uzmanlık alanı gerekçesiyle devre dışı bırakılmak istenmeleri, mimarlık eylem alanının sürekli daralmasına neden olmaktadır. Gerçekte ise, kapalı ve açık yaşam mekanlarını tasarlama kaygısı içerisindeki bütün bu meslek dallarının, özellikle ülkemiz pratiğindeki ortak paydası, mimarlık alanıdır. Yani, gerek yapı ölçeğinde, gerek ise mekan düzenleme konusunda mimarlık mesleğinin, eğitim kapsamındaki ve geçmişten günümüze uzanan gelenek ve deneyimlerinin zengin birikimleri sonucu daha avantajlı, öncü konumda, olduğu ortadadır. Uygulamaların niteliksel, niceliksel boyutları ve önemleri kıyaslandığında da bu gerçek bir kez daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır.

Uzmanlık dalları arasındaki kompartmanlaşma, her uzmanlık alanının soruna, bütünden soyutlanmış olarak dar bir açıyla bakmasını getirmektedir ki, bu da arzulanan sonuç ürünün, yani ana amaç olan nitelikli yaşam mekanlarının elde edilmesine olanak tanımamaktadır. Yapı komplekslerinin ve karmaşık yapı birimlerinin müellifleri olan mimarlara, yapının dış mekanı ya da iç mekanı sözkonusu olduğunda, senin uzmanlık ve yetki sınırların burada sona eriyor bundan sonrasına karışma denilirken, yapıların dışının ve içinin, sanki mimari tasarımın bir parçası değilmişcesine, mimarın tasarımındaki ana kaygıları hiç dikkate almadan başka uzmanlara tasarlattırılmak istenmesi, mimara da, mimari ürüne de saygısızlık oluşturmaktadır. Diğer yandan, bu alanlarda mimarların uzmanlık alanlarını aşan pek çok konuların olduğu da doğaldır ancak bunun çözümü, ana yapıtın esas yaratıcısını dışlamak olmamalıdır.

Taşıyıcı sistem, mekanik sistem, akustik, dış mekan ya da iç mekan ile ilgili çözümler ve öneriler ancak yapının müellifinin, yani mimarın, onayı ile mümkündür. Zira, bir mimarın benimsemediği bir taşıyıcı sistem kurgusu, mekanik sistem çözümleri, dış mekan ya da iç mekan çözümleri düşünülemez. Dolayısıyla, bu uzmanlık alanlarına ilişkin çalışmalarda mimarın her zaman için çalışmaların merkezinde olması kaçınılmazdır.

Batıdaki örneklerden doğrudan alınan bu uygulamalar, Batı modellerindeki yasal sorumluluklar ve yükümlülüklerin yanısıra, bu çevrelerin gelenekselleşmiş takım çalışmasından yoksun olarak uygulamaya konulunca, konu sadece yetkilerin paylaşılması ve pastadan pay alma kavgasına dönüşmektedir. Gerçekte ise, günümüz Batı normlarında, mesleki yetkiler, belirli düzeyde eğitim, deneyim ve meslek sınavlarından sonra elde edilmektedir. Hatta, bu süreç, bazı hallerde, kendi çaba, beceri ve olanaklarıyla, formal üniversite eğitimi olmaksızın, kendilerini yetiştirebilenler için de geçerli olabiliyor. Meslek pratiğinde, herhangi bir hata, yanlış detay veya uygulama sonucu doğacak maddi, manevi yükümlülükler tasarımcıları gerçekten yetkin olduğu alanlarda çalışmaya zorluyor. Uzmanlık alanı sınırları aşıldığı zaman da, bu işin gerçek uzmanlarının bilgilerine başvurulmak kaçınılmaz oluyor. Dolayısıyla, sözkonusu uzmanlar grubu, tasarım sürecinin ilk aşamalarından itibaren birlikte çalışıyorlar ve uzmanların bilgi birikimleri ortak bir deneyime, paylaşıma dönüşüyor. Tabii ki bu sürecin, burada belirtildiği üzere, sağlıklı işleyebilmesi için, talep eden malsahibi, tasarımcı ve uygulayıcının aynı ortak inancı taşıması gerekiyor; yani "elde

edilecek sonuç üründe niteliği amaçlamak ve güvence altına almak". Sonuç ürünün başarısının irdelenmesini ise tarafsız, duyarlı meslek camiası ve hak aramasını bilen bilinçli kamuoyu gerçekleştiriyor.

Diğer bir gerçek de şudur ki, yukarıda sözü edilen alanlarda yetkin sayılabilmek, günümüzde geçerli olan orta öğrenim sisteminden sonra sürdürülen 4 yıllık eğitim ile olası değildir. Tasarım söz konusu olduğunda, 4 yılda edinilen bilgi ve becerilerin yanısıra, zengin kültür, görgü, uygulama olanağı, malzeme, detay, mevzuat bilgileri ile toplumsal beklentiler önem taşır. Bu birikimin hazmedilerek kazanılması ise, mezuniyet sonrasında uzun yılları gerektirmektedir. Diğer yandan, 4 yılda elde edilen bir diploma, yeni mezunlara son derece önemli, büyük projelere imza atma yetkisi tanırken, çok yönlü sorumluluklar konusunda ise yeterli yasal yaptırımlara yer vermemektedir. Günümüzün rant ekonomisi içerisinde ise bu durum, daha da çarpıtılarak yaygınlaştırılmaktadır.

Yüksek öğretime giriş sınavlarında tasarım meslek dalları öncelikle talep edilen meslek grupları arasında yer alırlarken, üniversite kapıları önündeki aşırı yığılım gerekçesiyle, eğitim sürelerinin arttırılması mümkün olamamaktadır. Ayrıca, yetişmiş uzman kadrosu sıkıntısı içerisindeki genç tasarım okulları ise, eğitim süresinin uzatılmasını içeren böyle bir öneriye sıcak bakmamaktadırlar. Ekip çalışması geleneğinin henüz yerleşemediği ülkemiz gerçeğinde, tasarım kültürü, mekan tasarlama, teknik ve estetik becerilerinin kazandırılmasında, çok daha güçlü birikim ve önceliğe sahip olan mimarlık meslek alanının, diğer tasarım uzmanlık alanlarının temelini oluşturması, nitelikli mekanların elde edilebilmesi için daha sağlıklı ve gerçekci bir öneridir.

Tasarım kökenli farklı uzmanlık alanlarının, artan deneyimler ve sorumluluklar ile beraber artması ve gelişmesi doğaldır, kaçınılmazdır. Ancak bu gelişmeleri, ülkemizin koşulları ve gerçekleri ışığında, yetki ve sorumlulukları ile tam olarak belirleyerek ve sağlıklı bir temel üzerinde sürdürmek, uzmanlaşmayı belli bir pastadan daha çok pay almaya dönüştürmekten sakınmak, aynı derece de önemlidir. □

Meslekler Arası İletişim ve İşbirliği Gerekli ve Yararlıdır

Cemal ARKON
Prof. Dr., İYTE Mimarlık Fakültesi Dekanı

Ortaya çıkış, gelişim süreçleri ve uygulama alanları itibariyle birbirlerine yakın disiplinlerin, herbirinin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, birbirleriyle örtüşme alanlarının neler olduğu, meslek pratiklerinin işbirliğini gerekli kılıp kılmadığı ve nihayet mesleki çıkarların ne tür çatışma alanları doğurduğu ve bu çatışmadan her mesleğe yarar sağlayarak nasıl çıkılacağı, meslekler arası iletişim ve işbirliğini zorunlu kılar. Böyle bir işbirliğinden ülkenin de karlı çıkacağı çok açıktır. Bu nedenle "Ege Mimarlık" dergisinin tartışmaya açtığı konunun gerekli ve yararlı olduğu görüşündeyim. Bu iletişim sürecinin verimli bir biçimde sürdürülmesinin de sağlanmasını dilerim.

Başlangıç olarak meslekleri birbirinden farklı kılan bilimsel ölçütlerin neler olduğunu tanımlamak gerekir. Ayırdedici ölçütler de diyebileceğimiz bu nitelikleri özde üç ana başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar sırasıyla ;

1. Kendi alanında meslek pratiğini yürütecek profesyonel meslek adamı yetiştiren lisans düzeyinde eğitim programlarına sahip olması,
2. Birinci nitelikle ilintili olarak sözkonusu mesleğin akademik hiyerarşide bir "ana bilim dalı" olarak yer alması,
3. Üçüncü ayırdedici ölçüt ise "ana bilim dalı" olma niteliğinin bir gereği olarak, mesleğin kendine ait kuram veya kuramları, yöntem ve teknikleri ile farklı uygulama konularına sahip olmasıdır.

Mimarlık ve Kent Planlama mesleklerine yukarıda sıralanan ve bu iki mesleği birbirinden farklı kılan ayırdedici ölçütler açısından bakıldığında, bilimsel ve yasal zeminde, ülkemizde ve tüm dünyada, bir netleşmenin bulunduğunu görüyoruz. Burada tartışma konusu olan daha çok "Kentsel Tasarım" alanı ile ilgilidir.

Kentsel tasarımın bir meslek pratiği olarak nerede durduğu ise yukarıda sıralanan bilimsel ayırdedici ölçütler açısından ele alındığında iki nokta öne çıkmaktadır.

1. Bunlardan ilki eğitim kurumlarının akademik hiyerarşi sisteminde "Kentsel Tasarım"ın "Kent Planlama" anabilim dalının altında bir "bilim dalı" olarak yer almasıdır. Başka bir anlatımla kentsel tasarım kent planlamanın bir alt konusudur.
2. İkinci nokta ise çağdaş kentsel tasarım pratiğinden kaynaklanmaktadır. Kentsel tasarım zaman zaman büyük boyutlara da varabilen kent parçalarının tasarım ve uygulama süreçlerinin düzenlemesi olarak tanımlanmaktadır. Kentsel tasarım tek tek binaların tasarımı değildir. Kentsel tasarım bu binalar arasında yer alan alanlardaki taşıt ulaşım sistemlerinin, otoparkların, meydan ve açık alanların, çeşitli kamu alanlarının vb. alanların hem birbirleriyle hem de bir üst düzeydeki kent ana planlarıyla ilişkileri kurularak düzenlenmesidir. Bilimsel olarak ta hemen bütünüyle kent planlamasının bilimsel yöntem, teknik ve araçların kullandığı görülür.

Doğaldır ki bu tür kent parçalarını düzenlemede birçok bilim ve meslek alanının konu ile doğrudan ilgisi vardır. Bir ulaşım ve trafik mühendisinin, bir mimarın, bir peyzaj mimarının, bir hukukçunun, bir ekonomistin, bir sosyoloğun, bir doğa bilimcisinin bu tasarım sürecinde yer alması gerekli ve yararlıdır. Sosyal, ekonomik, hukuksal ve teknik açıdan problemleri yeterince ele alınmamış, toplum kesimleriyle uzlaşmaya varmamış bir çizim kentsel tasarım değildir. Kentsel tasarım da tıpkı planlama gibi uygulaması ile bir bütün oluşturur. Kentsel Tasarımı bir resim veya heykel yapar gibi ele almak olsa olsa modası geçmiş, yanlış bir ele alıştır. Ülkemizde Kentsel Tasarım her nedense, belki iyi niyetle, belki eski alışkanlıklardan, belki pay alınacak bir çıkar alanı olarak görülmesinden, belki de gerçekten konunun bir mimarlık konusu olduğu sanılmasından kaynaklanan yanlış bir zemin üzerinde sürdürülmeye çalışılmaktadır. Bunun en somut örneği ise bugün İzmir'de Alsancak Liman arkasında yaklaşık 600 hektarlık bir alan düzenlemesini öngören proje yarışmasıdır.

Sözkonusu alan İzmir'in geleceğe ilişkin makro form'u içerisinde "Merkezi İş Alanı" olarak planlanan çok önemli bir kent parçasıdır. Bu alanın planlaması İzmir Büyük Şehir Belediye ve mücavir alan sınırlarını çok aşar. Metropolitan Bölge'nin ana kenti olan İzmir'in metropolitan etki alanı içerisindeki ilişkilerine dayandırılması gerekir. Hal böyle iken bundan 27 sene önce onaylanmış ve geçerliliğini büyük ölçüde yitirmiş bir nazım planın, günün gereklerine göre revizyonu yapılması gerekirken, bunu yapmayıp öncelikle 600 hektarlık büyük ve stratejik bir alanda sözkonusu yarışmayı düzenlemek planlama ilke ve esaslarına ve kamu yararına uyarlık göstermemektedir. Konuyu mesleki hırs ve taassubun, siyasi populizminin ve ben bilirimciliğin ötesine taşımadığımız sürece İzmir ve Ülke çok şey kaybedecektir. Kordon yolu örneği unutulmamalıdır.

Alsancak Limanı gerisi kentsel tasarım yarışmasının meslekler arası işbirliği ve dayanışma sürecini başlatmak için bir ilk adım fırsatı yarattığı görüşündeyim. Odalar olarak bu fırsatın kullanılmasını dilerim. □

Kesişim - Etkileşim

Tevfik TOZKOPARAN
Mimar

" Sanat işi, dünya kurarak ve dünyayı kollayıp genişleterek böylesi bir çatışmayı teşvik ederken hakikatin de ortaya çıkmasını sağlar. Çünkü öncelikle, bir dünya kurma ve bir dünya ifadelendirmeyi birbirine bağlayan bir iştir. Dünya ve yeryüzü arsındaki mücadele, işte bu iki eylem aracılığı ile iş sürecine taşınır. Herhangi bir işi sanat işi ya da değil, böylece de hakikat yapan, bütün bunların birarada oluşudur. Yani, bir yandan herhangi bir iş sözü edilen çatışma için-

de sanat işi haline gelirken, sanat işi de – hem eylemle hem de ürün olarak – aynı zamanda, içinde sözü edilen çatışmayı barındırır. Çünkü sanatın özü, yaratılmış birşeyin olmasından öte, var-olanların ve Varlığın hakikatinin dünyada eylenen iş içinde işe koyulması, daha doğrusu, kendini işe koymasıdır." [1]

Üç boyutlu mekansal tanımlamanın anlam ve düzlem birlikteliklerinin ön yolunu mimar bulabilir mi? Soru ile başlayan bu etkileşimler mimarlığın eylem alanlarındaki karmaşıklık veya engelli bir koşu pisti midir?

Anlamı içinde saklı yol boyu kütlelerin ilk izleri. Bu izlerin güncelliği, varlık olmasına dair mesnetini bulmaya yardımcı olabilecek serüven birlikteliklerinin isimsiz kahramanları. Elde edilecek ve kent ölçeğinde kendine bir yer bulabilecek ürünün oluşmasındaki tasarımın buluşma yolları. Bu paylaşımlardaki eylem alanlarının kesişmesinden doğacak ufuk çizgisinin parlaklığı veya etkileşimi olmayan, tanımsız olan, kent belleğinde tüketilen eylem alanlarının kesişme noktasının ufuk çizgisizliği.

Tasarlanmaya çalışılan ürünlerin bütünden yola çıkmayan, başlangıçta yanyana gelebilecek boyutta olmayan bitmiş ürüne eklenmeye çalışılan ve birliktelikten uzak olanların eylem ayrışımları. Hacimsel bütünselliği algılayamayan metrekare özdeşlikleri.

İki boyutlu bir tasarım ürünü elde etmenin eylem alanlarındaki kesişmesi değil sorgulanmak istenen. Tarihsel sürekliliğin gölgelenemediği kent belleğinde kendine bir yer edinebilecek soruç ürün elde etmedeki eylem alanlarının çatışmasındaki ve etkileşimindeki pozitif enerji. Bu pozitif enerjinin varlık ile bütünleşmesinde çevreye yaydığı duyarlılık.

Eylem alanlarındaki tasarım süreci birlikteliğini göz önüne aldığımızda başlangıç kriterlerini koyduğumuz andan başlayan ve içinde yaşamın başladığı ana kadar geçen süreçteki değişik kahramanların ruh bütünsellikleri.

Sonuç olarak değişen mimarlık eylem alanlarının değişmeyenine baktığımızda: İnsana ve çevreye ait bir sonuç ürün elde etmenin yolunu mimarın tariflemesi gerekiyor. Sahip olduğu tasarım anlayışını uzmanlık isteyen ve elde edilenin kent ölçeğinde var oluşunda önemli ipuçlarını birlikte bulup çıkarmaya yönelik bir serüvenin tutarlılığının gözlemlenmesi gerekiyor. Böyle bir eylem kesişimlerinin mimarlığın içinde barındırdığı üç boyutlu içgüdüsel yaklaşımın ihtiyacı olduğunu düşünüyorum.

"Bununla birlikte, iş ve sanat işinin eylenen, ortaya koyulan ve sonuca ulaştırılan birşey olduğu da unutulmamalıdır; işi iş olarak tanımlayan, başka eylemlerden ayırdeden, yaratılmış olmasıdır." [2] ☐

Dipnotlar

1. - 2. Patikalar Martin Heidegger ve Modern Çağ (Adile Arslan)

Bir 'Ayrılığın' Tragedyası... •

Oktay EKİNCİ
Y. Mimar, Mimarlar Odası Genel Başkanı

Birbirlerine "yakınlık" duymalarına rağmen buna engel oluşturan değişik nedenler yüzünden ."uzak durmaya" çalışan iki insan düşünün... Hele yine hep birbirlerini düşünerek yaşadıkları halde "ayrı davranmak" zorunda kalıyorlarsa....

1980'lerin ortalarıydı... "Mimarlık" ile "Şehircilik" arasındaki bugünkü "duvarın" ilk örülmeye başlandığı yıllardı... İzmir'deki bir şehircilik sempozyumunda, bu iki "dost" mesleğin çok geçmeden, işte o iki "talihsiz sevdalının" durumuna düşeceğini söylemiştim... Bu benzetmeyle sunduğum; "Mimar şehircinin, şehirci de mimarın can yoldaşıdır..." temalı bildirimi de şöyle noktalamıştım:

"Kentlerimizin hem kimlikli hem de çağa uygun gelişmesini istiyorsak, mimarla şehirciyi zorla ayıran bu duygusuz süreci hemen durdurmalıyız."

Şimdi, geçen 15 yıla baktığımda, korktuğumun "hızla" gerçekleştiğini görüyorum... Üstelik "spekülatif niyetlerle" de durmadan körüklenen bu ayrılığın, iki can yoldaşıyla birlikte kentlerimizi de kendi benliklerine "yabancılaştırdığını" herkes görüyor...

Yine bu dayanılmaz ayrılığı, derinliği olmayan bir sözde "uzmanlığa saygı" (!) adına "bölücü yasalara" bağlayan çıkarcı siyasilere koşut olarak, kimi üniversitelerin de "bölücü eğitim programlarıyla" kökleştirmelerine ise ses çıkaran yok.

Oysa, mimarlıkla şehirciliğin "kucaklaşmasını" önleyen bir eğitimin sonucunda ne mimar kente "şefkatle sarılarak" tasarım yapabiliyor; ne de plancı, aynı kentin "mimari duygularını" hissederek yarınlara taşıma yetisini kazanabiliyor...

Çünkü mimar, başını sadece "parsele" gömünce, kentin güzelliklerine göre değil, o parselin rantına göre bina yaptırmak isteyenlerin talepleri karşısında daha da "yalnızlaşıyor"...

Şehirci de imar kararlarını kentin mimari dokusunu gözeterek değil, sadece "yoğunluk hesaplarına" göre belirleyince, bundan da yine kazançlı çıkanlar, "kültürel kimliğin ve peyzajın sürdürülmesi için gerekli imar kısıtlamalarını istemeyenler" oluyor...

Sözün kısası, iki sevdalıyı zorla, "ayrı davranmaya" sürükleyenler, bu birliktelikten doğacak "güzellikleri" imar çıkarları önünde engel görenlerdir... Kentlerimizin "planlı" (!) kesimlerinde bile egemen olan "çirkinliğin" temelinde işte bu yattığı gibi, "projeli" binaların da kenti tahrip etmesinin ardında yine aynı ayrılığın yarattığı "davranış bozukluğu" var...

1990'ların başlarında istanbul'a gelen eski UIA (Uluslararası Mimarlar Birliği) başkanı ve İngiliz lordu Rod Hackney şunu söylemişti: "Dünyada artık ruhu olmayan, kalbi atmayan şehirler var. Çünkü mimarla şehircinin birlikte olduklarında duydukları heyecan, o kentin yapılarına ve planlarına yansımıyor..."

1970'lerde de ünlü Sovyet şehircisi ve mimar Posokhin de kitabında şunları yazmıştı: "Mimarlıkla şehir planlaması arasına bir çizgi çekmek isteyenler çoğalıyor... Oysa bu çizginin nereden geçeceğini bulabilmek bile çoğu kent için mümkün değildir..."

Ne var ki bu çizgiyi Türkiye'de öylesine acımasızca çektiler ki mimarla şehircinin iç içe geçmiş "ütopyalarını" bile adeta hançerlediler... işin dramatik yanı da, kimi yürekleri körelmiş mimarlar ve şehirciler, bu "operasyonun" ardındaki rant beklentilerinden "nemalanmak" uğruna, "ayrılık şarkılarını" bile hüzünle değil, "neşeyle" söylemenin "buruk gülümsemeleri" içindeler...

Peki, bu insanın doğasına da aykırı "tragedya" daha ne kadar sürebilir?.. Ben inanıyorum ki tüm engellere rağmen sonu yakındır.

Çünkü, ne mimarlık "şehirsiz" kalmaya artık daha fazla katlanabilir ne de şehircilik "mimarlıkla el ele tutuşmadan" rantın baskısını göğüsleyebilir.

Ya kentlerimizden yükselen "çığlık"?.. Hangi toplumun gönlü, bu ayrılığın yarattığı tahribatın "ölümcül çırpınışlarına" böylesine bir kayıtsızlık içinde daha uzun yıllar dayanabilir ki?.. ☐

• ÇED Köşesi, Cumhuriyet Gazetesi, 6 Mayıs 2001

Mimarlık – Şehircilik Adaylarına... •

Oktay EKİNCİ
Y. Mimar, Mimarlar Odası Genel Başkanı

Yükseköğrenim tercihlerinde mimarlık ve şehircilik arasında "kararsız" kalan, ÖSS puanları da her ikisi için "yeterli" olan öğrencilerin soru yağmuru altındayım:

- Hangisini seçelim?...

Bu iki mesleğin "farkını" da açıklamamın istendiği soruları nasıl yanıtlayacağımı bilemiyorum...

"Mimarlığı seçin" desem, "çok sevdiğim" ve Türkiye için "yaşamsal bir özlem" olarak görüp kavgasını verdiğim "şehirciliğe" karşı bunu nasıl yapabilirim?..

"Şehirciliği seçin" desem, neredeyse bütün bir "yaşamımı" adadığım ve yine Türkiye'nin "en temel tarihsel zenginliği" olarak kucaklayıp sevdalandığım "mimarlığa" da ihanet etmiş olmaz mıyım?..

Görüyorsunuz ki bugünlerde "zor" durumdayım... Şimdiye kadar hiçbir soru karşı-

sında böylesine bir "sorumluluk gerilimi" içerisine de girmemiştim...

Peki, gençlerimize ne demeliyim?.. Onları "yanıtsız" bırakmadan, hem kendi gelecekleri hem de hepimizin geleceği için "yararlı" bir tercih yapabilme meraklarını nasıl gidermeliyim?..

Vaktim ölçüsünde, önce bizleri bu "ikilem" arasında bırakan "bilim ve kültür yoksunu" eğitim anlayışı karşısında onları da "aydınlatmaya" çalışıyorum... Diyorum ki, "Aslında ikisi de sanki çok farklı ve ayrı meslekler gibi dayatılsa bile, birbirlerini tamamlayan ortak sorumlulukları ve ortak tutkuları içerirler... Ne mimar, şehircilikten habersiz ve kente, topluma, çevreye karşı yükümlülük duymadan mimar olabilir, ne de plancı, kentin mimarisini ve kültürel kimliğini kucaklamadan şehirci olabilir..."

Bunu zaten şimdiden "sezdikleri" için, hangisini seçerlerse hem mimarlıktan hem de şehircilikten "kopmadan" geleceğin mekânlarını tasarlamada "verimli ve başarılı" olabileceklerini sorabilen "bilinçli öğrencilere" ise yanıt biraz daha uzun oluyor:

"İnsan nasıl hem kendine has bir kişiliği olan, ama hem de bu kişiliği toplumsal bir yaşamla bütünleşerek değer kazanan sosyal bir varlıksa, binalar da öyledir... Sadece sahibini değil, bulunduğu kenti, çevreyi ve toplumu da gözetmeyen bir bina tasarımı, ne kadar düzgün olursa olsun zamanla yalnızlaşır ve hatta dışlanır... Şehircilik de binaların mimarisine aldırmazsa ve onları sadece kişiliksiz kütleler olarak planlarsa, bireye karşı sorumluluk duymayan, onları kimliksizliğe ve yalnızlığa iten, insan hakları kültüründen yoksun toplumsal düzenlere benzer..."

O halde, nasıl yapalım ki bir yandan mimarlığı ve şehirciliği seçme kararımızda "doğruya" ulaşalım, öbür yandan da eğitimde ve meslek yaşamında yaratılmış bu "sorumsuzca parçalanmayı" aşabilecek, iki meslek arasındaki "tarihsel dayanışmayı kuran" bir öğrenim sürecini yaşayalım?...

İşte bu son soru karşısında da "yanıtımız" artık daha bir netleşiyor ve öğrencileri, belki şaşırtsa bile hiç değilse beni biraz rahatlatan sonucu birlikte yakalıyoruz.

Daha doğrusu, "dertleşerek" anlaşıyoruz ve diyoruz ki:

"Hangisi seçerseniz seçin. Mimarlıktaysanız, şehirciliğin de derslerini mutlaka izleyin ve öğrenin... Şehircilikteyseniz, mimarlığın da derslerini mutlaka izleyin ve öğrenin... Hatta arkadaşlıklarınızı da bu birlikteliği gözeterek kurun... Birlikte tartışın, bildiklerinizi de birbirinize öğreterek geleceğe hazırlanın..."

Ne dersiniz sevgili gençler?... Mimarlıkla şehirciliği birbirinden "duvarla" ayırmak bir yana, neredeyse "düşman" kılan şu duygusuz ve ruhsuz eğitim anlayışına "inat" bir öğrencilik yaşamı için hazır mısınız?...

Sizler bu "zorluğa" evet diyorsanız hem mimarlığın hem de şehirciliğin "ortak kurtuluşu" için bizlerin de umudunu ve kavgasını desteklemiş olacaksınız... Kim bilir, belki de böylece, aynı "ayrılıkçı" eğitimden artık vazgeçmeyi düşünen hocalarınıza da "cesaret" vermiş, onları "akademik ataletlerinden" de kurtarmış olursunuz. ☐

• ÇED Köşesi, Cumhuriyet Gazetesi, 29 Temmuz 2001

Mimarlık ve Çeşitlenen Eylem Alanları

Zuhal ULUSOY
Yard. Doç. Dr., Bilkent Üniversitesi Peyzaj Mimarisi ve Kentsel Tasarım Bölümü

Yaşadığımız ortamların tasarımıyla ilgilenen meslekler, mekansal beklentilerin gitgide daha karmaşıklaşmasına paralel olarak, uzmanlaşıyor, çeşitleniyor. Bu elbette yalnızca tasarım mesleklerini ilgilendiren bir konu değil; benzer uzmanlaşma örneğin tıp alanında, mühendislik alanlarında da görülüyor. Bununla birlikte bir başka gelişme de disiplinler arasındaki örtüşmeler, kesişmeler ve disiplinlerarası çalışmaların yaygınlaşmasında yaşanıyor. Neredeyse bütün alanlardaki gerek kuramsal çalışmalar gerekse uygulamalar tek bir disiplinin sınırları içinde sıkışmak yerine başka alanların yöntemlerinden, tekniklerinden, birikim ve deneyimlerinden yararlanıyor. Alışkanlıklarımızı zorlayan bu durumun getirdiği karmaşıklıktan yakınılabilir. Ancak, bu tür örtüşmelerle diğer yandan da bir bilgi zenginliğine ulaşıldığını, bu zenginliğin yaşadığımız ortamların kalitesini olumlu yönde etkileyeceğini hatırlamak gerekir.

Bu çerçeveden bakınca, mimarlık bilgisinin başka bilgi alanlarıyla kesişmesinden türeyen peyzaj mimarlığı, iç mimarlık, kentsel tasarım gibi mesleklerin ve uygulama alanlarının varlığının ve etkinliklerinin tasarlanan ortamların niteliğini arttırdığı görüşündeyim. Gerçi günümüzde mimarlığın bu tür kardeş alanlarla ilişkisinde, özellikle yetki ve sorumluluk sınırlarının tanımlanmasından kaynaklanan, bir çelişki gözlemliyoruz. Ancak, bu çelişkinin böylesine uzmanlık alanlarına gereksinim olmadığı düşüncesinden çok, bu etkinlik alanlarının kimlere ait olduğu kaygısında yattığı kanısındayım. Bu noktada mesleklerin kurumlaşması ve örgütlenmesi önem kazanıyor. Her meslek örgütü kendi üyelerinin meslek yetki ve sorumluluklarını tanımlarken aynı zamanda onların çıkarlarını da gözetmek durumunda. Dolayısıyla, her meslek grubunun bir diğeriyle ilişkisinin tanımı, belki de tanım gereği, aralarındaki yetki ve etkinlik sınırının nereden geçeceğinde takılıyor. Oysa ortaya çıkan her yeni uzmanlık alanı kendine bu sınırlarda bir yer arıyor; zaten yeni uzmanlıklar bu sınır durumlar için gerekiyor.

Kanımca mesleklere, mesleki sınırları kalın çizgilerle tanımlamaktan çok bu sınırları geçirgen, esnek, kapsayıcı ve meslekler arası işbirliğini destekleyici biçimde tanımlayarak yaklaşılabilir. Zaten örgütlenmede yaşanan katı mesleki sınırlamaların, aşılmaz ayrımların ve uygulamadaki uzlaşmazlıkların verimli sonuçlara yol açtığını söylemek de kolay değil. Bu durumda tartışma hangi işi hangi meslek grubunun yapacağı kısırlığından çıkıp yapılacak işin niteliğinde odaklaşacaktır. O niteliğe kimin, hangi mesleki birikime sahip kişilerin ulaşacağının ikincil bir konu olması, kısacası, nesnenin öznenin önüne geçmesi, mesleki parselasyon tartışmalarını da önemsizleştirecektir. Burada, meslek örgütlerinin var oluş nedenlerini ve rollerini nasıl tanımlayacakları, üyelerin çıkarları ile ürünün niteliği arasındaki uzlaşmayı nasıl sağlayacakları asıl kilit soru.

Böylesine bir yaklaşımı peyzaj mimarlığı ile kentsel tasarımın zaman zaman epey sorgulanan, en azından tartışılan birlikteliğinin gerekliliğini kavramsal açıdan savunan ve bu birlikteliği pratikte desteklemeyi amaçlayan bir grubun üyesi olarak kendime daha uygun buluyorum. ☐

Tükenmez Kalem Sürecinde İmar ve İletişim Çağında Disiplinlerarası İşbirliği

Nedim KEMER
Peyzaj Mimarı, Bilkent Üniversitesi Peyzaj Mimarisi ve Kentsel Tasarım Bölümü

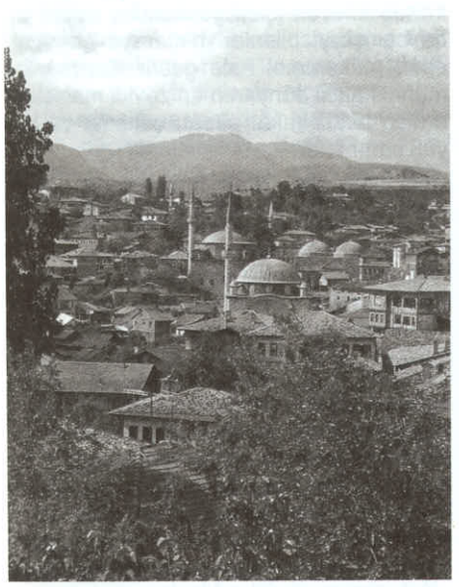
Bir zamanlar mahalle arası boş arsalarımızın gerek küçük yerleşkelerde gerekse büyük kentsel dokularda yapıların çevreleri ile fiziksel, sosyal ilişkilerini kuran ve hemen bütün dış mekan aktivitelerine olanak tanıyan yegane açık alanlar olduğu dönemlerden günümüze çok çabuk gelindi. Planlı ya da plansız olarak sırasını bekleyen, farklı nedenler ile henüz imar edilmemiş bu parseller çevrelerindeki yapıların ayaklarının yere basmasını sağlayan, bulundukları yerlerin doğal geçmişleri hakkında ipuçları veren önemli şehirsel unsurlardı. Bazı durumlarda ise bu parseller, tarımsal yerleşimlerden kentsel dokulara geçiş sürecinde şehir dokularının içerisinde kalan ve halen tarımsal üretim yapılan alanlardı. Elbette bunlarla beraber, genellikle büyük şehirlerde yer alan, çoğunlukla kamusal uygulama örnekleri

olan başarılı planlı parklar ve çevreleri ile uyumlu fiziksel ve işlevsel ilişkiler içerisinde bulunan yapılarımız da mevcuttu. Bunların ötesinde, kentleşmiş ve sanayileşmiş bölgelerin dışında kalan kırsal alanlarda, başına geleceklerden habersiz bekleyen, hassas yaban hayatların hüküm sürdüğü doğal güzellikler ya da tarihsel değerler ile bezeli ulusal doğal varlıklarımız da vardı.

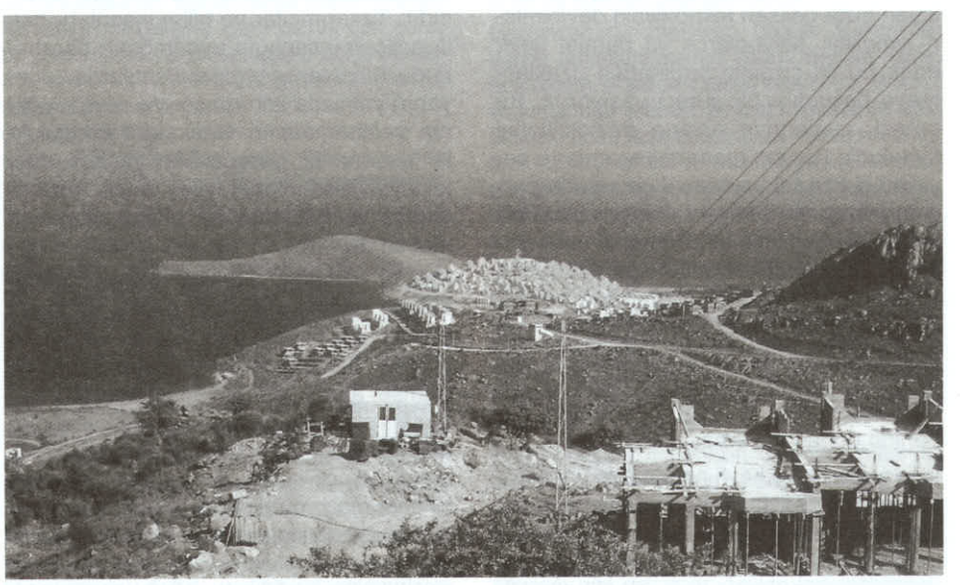
Öte yandan, doğallıkla ve toplumsal boyutta yaşadığımız bir tasarruf psikolojisi hakimdi. Savurganlık ayıp, gereksiz tüketim görgüsüzlüktü. Bir eşyayı atmak bizim kültürün işi değildi. Evlerimizden pek nadir çöp çıkardı. Çiviler doğrultulup yeniden çakılır, şişeler, gazeteler biriktirilip satılırdı. Üretim azdı ancak tüketim üretimle doğru orantılı ve dengeliydi. Kanaatkar bir toplumduk. Küreselleşme sürecine bu şekilde girdik. Ancak artık biriktirilip satılan eski gazeteler çok talep görmemeye başladı. Değişen yaşamların en net dışavurumu tüketim artışı idi. Meysu ilk defa depozitosuz kağıt meşrubat paketlerini çıkarttığında buruk bir ilgi ile karşıladık. Kağıt mendili de hemen benimsedik. Naylon torba bir anda ve kolaylıkla erişilebilir ve tüketilebilir oldu. Artık file taşımaz olduk. Çevreye saçılı pet şişeleri, gözümüze batan tabelaları, tarım alanlarında yükselen bacalı, bacasız sanayi yapıları ve onların artığı inşaat molozlarını da kabullendik. Günlük yaşantılarımıza alelacele giren her yeni birşeyleri insanlığın uygarlığının aniden hızlanan gelişimine şahit olan sözümona şanslı bireylerin gururu ile gözlüyor, gerisinde kalma korkusu ile biz de alelacele benimsiyorduk. Tükenmez kalemi de belki bu nedenden, belki de sırf adından ötürü ne de çok sevdik. Teknolojinin bir dönem bayraktarlığını üstlenen bu sinsi şey o çok masum görünüşü ile her eve, cebe, çantaya girerek bütün dünyamızı ve onun sınırlı kaynaklarını sanki bize tükenmezmiş gibi gösterdi.

Bilinçli ve suni olarak gerek güncel politikalar nedeni ile gerekse de üretimi teşvik için, tüketimimiz üretimin önünde götürtülmeye ve tüm ulusal kaynaklarımız sınırsızmış ve asla tükenmezmiş gibi algılanılıp gösterilmeye başlandı. Yıllardır ya üzerinde oturduğumuz ya da karşıdan bakıp kullanmadığımızı sandığımız sınırsız kaynaklarımız da artık bu süreçte değerlendirilmeliydi. Boş arsalar, bakir doğal araziler, sulak alanlar, kıyı şeritleri, vadiler, ormanlar hep ve hemen tüketilmeliydi. Bu yeni anlayışla, Özal ve döneminin çocuklarının hakim olduğu hoyrat bir tüketim ve borçlanma dönemine girdik. Nasıl olsa kaynaklar tükenmez miydi? IMF'den ve doğadan alınan borçlarla hedefe giden her yol mübahtı ve zaten bir defa delinen anayasadan da zarar gelmezdi. Her ne kadar biz "ar damarı bir kere çatlamaya görsün" diye bilirdiysek de kaybedecek zaman yoktu. Oysa doğadan alınan borçları ödemeye, değil bir neslin, uygarlık tarihinin ömrü vefa etmeyebilecekti. Ancak doğanın da tükenebileceği doğrusunu söylemeye çalışanların seslerinin ikinci üçüncü köylerde kısıldığını görenler de ikiye ayrılarak ya acılarını içlerine gömüp sustular ya da gözlerini yumup pastadan pay almaya çalıştılar. Her alanda kendini gösteren tüketim paniği, yeni toplumsal psikolojimiz haline dönüşmeye başladı. Artan, yalancı toplumsal refahımız dört duvarın dışına taşıyor, insanlar daha çok tatil yapıyor, dinlenme ve yeniden yapılanma faaliyetleri çoğunlukla dış mekanlarda yer buluyordu. İmar talebi her yerde ve boyutta görülmeye başlanmıştı. İkinci konutlar, toplu konutlar, parklar, bacalı bacasız sanayi yapıları artık herkesin ihtiyacı olmuştu. Doğudan batıya göç de batılı yerleşimlere getirdiği fazla yük ile bu sürecin cabasını oluşturdu. Aynı zamanda, Avrupa topluluğuna üyelik ihtimali de kendi getirdiği gerekçeleri ile tüketimi meşrulaştıran başka bir olgu idi.

Pekala, yıllarca dokunamadığımız kaynaklarımızın, açık alanlarımızın, doğal varlıklarımızın kaderini kim, nasıl tayin edecek ve değerlendirecekti? Boş arsalar, bakir doğal araziler derhal tüketilmeliydi de bunu gerçekleştirecek olgun bir toplumsal bilincimiz olmadığı gibi oturmuş bir meslek disiplini de yoktu. İlerlemek veya çağ atlamak gibi görünen bu paralel gelişme sürecinin hızlı ve hoyrat temposuna imar politikalarımız ve ona alet edilen mimarlığımız da alelacele ayak uydurmakta gecikmedi. Ne yazıktır ki bütün yaşamsal faaliyetlerimizi geçirdiğimiz gerek iç gerekse dış mekanlarımızı kurgulayan ve vücuda getiren, şimdi de arazilerimizin ve açık alanlarımızın doğal kıymetlerini değerlendirecek olan mimarlığımız yıllardır beklediği fırsatları bir anda önünde bulmak sureti ile bu illuzyona kendini kaptırdı. Yerel yönetimlere verilen özerklik de o güne kadar "korumayı" sağlayagelen son engeli ortadan kaldırıyordu. Zaten artık nasıl olsa kaynaklarımız tükenmezdi, gelişmek ve acele mamur olmak çok kolay ve kaçınılmazdı(!). Mimarlık bu anlamda ilk akla gelen en mantıklı ve yakın meslek disiplini oldu. Zaten, çizgi çizebilen, plan bilen, ölçek bilgisi olan mimarlık mesleği uygulayıcıları da bu misyonu üstlenmekte gecikmediği gibi daha iyisi de düşünülemezdi. Mimarlık eğitimi, üzeri çatı ile örtülen, dört duvarın içindeki mekanları ve organizasyonlarını öğretegelmişti. Dört duvarın dışına dair tasarıma ilişkin kaygılar ise ortaya çıkartılan kütlelerin formları ile sınırlı olmaktan öteye gidemiyordu. Bu kütlelerin girdikleri çevrelere hacimleri kadar atmosferi nasıl doldurduğu, o çevreleri artık o andan itibaren nasıl tanımlayıp ne verdiği veya ne aldığı layığınca dikkate alınmıyordu. Binaların tasarlandıkları stüdyo atmosferlerindeki mutlak güzellikleri esastı. Bir yandan en güncel mimarlık teorileri yakından takip edilerek ütopyacılara ve en çağdaş batılı-



Çevresel degerlere duyarlı sağlıklı ve organik bir kent dokusu, Safranbolu.



Parazit bir mikro-organizma kolonisi gibi, saldırgan bir toplu ikinci konut örnegi, Turgut Reis, Bodrum.

lara imrenilerek mimarlık ürünleri verdiriliyor iken, öte yandan toplu konut mimarisi her orta gelirlinin başının üstüne hiç değilse bir çatı olamasa da başka bir kat örtüyordu. Kat mülkiyeti yasası ile başlayıp yukarıda sergilenen tüketim dönemi sonuna gelindiğinde ortaya çıkan yoğun konut yapıları "çarpık kentleşme" diye tanımlanır oldu. Ne yazık ki bu nokta da, mimarlık mesleğinin alet edildiği bir başka alandı. Halbuki kat mülkiyeti yasası çok önemli olumlu planlama ve imarlaşma olanakları sağlayabilirdi. Arazi sınıfları ile toprak analizleri ve doğal, kültürel veya kentsel çevre bu süreçlerde gözden kaçan diğer önemli unsurlardandı.

Mimarlık mesleğinin bu misyonu üstlenmesi ile gelinen günümüz Türkiye'si fiziksel çevre koşullarında geçmişte sorumluluk verilmeyen plancılar, peyzaj mimarları ve diğer ilgili disiplinlerin bıraktığı boşlukları mimarların doldurmak zorunda kalmış olması mimarlık mesleğinin şanssızlığıdır.

Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı

Önceleri yüzyıllar ile ayrılan çağları tanımlayan toplumsal ve teknolojik farklılıklar artık on yıllara sığabilecek bir ivmeyle devinmeye başlamıştır. İnsanlığın uygarlık tarihinin geldiği bu noktada iletişim çağını ve onun getirdiklerini yaşıyoruz. Bireylerin, toplumların, kurumların, politikaların çağın gerisinde kalma olgusu güncel terminolojide yer edinmiştir. Bir anlık soluklanma duraksaması bile o an değişmeye karar verebilecek çağın gerisinde kalma korkusu ile tahammül edilemez olmuştur. Ancak değişen çağların her zaman önünde gidecek bir olgu vardır ki o da bu dünyanın bir tane oluşu ve bizim de evrimleşmemizin bu dünyanın çok özel doğası ile çevre koşullarına bağımlı oluşudur. Vahşi doğalar için son şeklini alan bedenlerimiz ve ruhsal yapılarımızın evrimleşmesinin devinimi doğrusaldır ve modern çağlara göreceli olarak yavaştır. Öte yandan sık sık değişen çağları belirleyen hızla gelişen teknolojinin devinimleri ivmelidir. Milyonlarca yıl paralel seyir eden bu iki çizginin birbirinden uzaklaşmaya başladığı bir süreci yaşıyoruz. Bu çelişki, çağları ve onların teknolojilerini sadakatle izleyen modern yaşamların seyir ettiği fiziksel ve sosyal çevrelerin parçası olan önce bireysel dolaylı olarak da toplumsal gerilimlerin en önemli nedenlerindendir. Genetik kodlarımızın beraberce yazıldığı, yeryüzünün dinamiklerini bilmek, anlamak, saygı duymak ve koruyup geliştirmek değişen bütün çağların ve teknolojilerin birinci dereceden hedefleri olmak zorundadır. Bu olgu bir varolma nedenine dönüşmeye başlamıştır.

İnsan estetik ve keyfi nedenlerle yaşadığı çevrede değiklikler yapan yeryüzünün tek türü. Hızla artan dünya nüfusu ve onunla beraber gelişen ve yeni boyutlar kazanan yaşam standartlarına bağlı olarak gerekliliği önem kazanan sağlıklı çevrelerin oluşturulmasında doğanın dengesinin, ekolojik sistemlerin ve sınırlı kaynakların korunması ve geliştirilmesi zorunludur. Doğal kaynakların sağlıklı değerlendirilebilmesi çok hassas ve özel ekolojik sistemlerin mikro ölçeklerde kendi iç dinamikleri, makro ölçeklerde de birbirileri ile ilişkilerinin bilinmesi ile mümkün olabilir. Bunu başarmada fiziksel planlama, yapısal tasarım ve uygulamalarında disiplinlerarası çalışmalarının önemi kaçınılmazdır. Bölgesel boyutlarda toprak yetenek sınıfları araştırılıp öğrenilmesi çok zor olmayan buna karşın bir ulusun, ülkenin geleceği için son derece önem taşıyan bir planlama girdisidir. Bir arazi parselinin üzerindeki bitkisel toprağın kalitesini ve derinliğini bilmek o bina için yerleşeceği topografya kadar önem taşır. Yapılaşmaya açılacak bir arazinin jeolojik değerlendirmesi ve 5, 20, 50, 100 yıllarda alacağı yağışlar ile onların yol açacağı taşkın alanları içinde olup olmadığı değerlendirmelerinin önemi tartışma götürmez. Açık alanlara dış mekansal karakteristiklerinin kazandırılarak pozitif kentsel mekanlara dönüşümleri başlı başına özel tasarım ve sosyo-ekonomik planlama prensiplerinin eğitimlerini gerektirir. Binaların bulunacakları çevreleri ile görsel, işlevsel ilişkilerini kurmak mimarlığın içinde veya ötesinde yer alabilecek ayrı bir disiplindir. Turizm planlaması ve projelendirilmesi, arkeolojik koruma ve değerlendirme, ulaşım planlaması, spor planlaması vb. her biri kendi planlama presipleri ve proje girdileri olan ayrı uzmanlık alanlarıdır. Artık günümüzde gelinen bu noktada, sağlıklı ve güvenli çevrelerin meydana getirilebilmesi için gerekli olan bütün bu bilimsel ve sanatsal girdilerin tümünün bir tek meslek disiplini içerisinde değerlendirilebilmesi mümkün değildir ve bu ağır bir yüktür.

Bu çerçevede, günümüzün ulaştığı kaçınılmaz gelişme sürecinde bütün meslek disiplinlerinde olduğu gibi peyzaj mimarlığı mesleğinin de kendi içinde farklı uzmanlaşmaların ortaya çıkması çok çarpıcıdır. Tasarımcılar ve bilim insanları, hızla gelişen insanlığın uygarlığının beraberinde büyüyen çevresel konularda, dünyanın yalnızca korunması ve devamlılığının sağlanmasının ötesinde sorumluluklar üstlenmeli; yeryüzünün yaşamı destekleyen sistemlerini iyileştirmeli, güçlendirmeli ve bütünlüğünü güven altına almalıdırlar.

Peyzaj mimarlığı meslek disiplini; günümüzün önemli sorunsalı ekoloji ve insan ilişkilerinde önemli bağdaştırıcı ve öğretici roller üstlenmesinin yanısıra sanatsal, bilimsel analiz yöntemleri ile sosyal ve fiziksel planlama/tasarım prensiplerinden yararlanarak, toprağın ve arazinin korunarak bilinçli kullanımını sağlar ve canlı bitkisel malzemelerin de bilinçli kullanımları ile estetik, işlevsel ve sağlıklı mekanlar ve çevreler oluşturur. Değişen proje dinamiklerine bağımlı olarak mimarlık ve/veya peyzaj mimarlığı meslek temsilcileri; proje ekip başı görevini üstlenerek, yetki ve sorumluluk organizasyonları yapıp, bütün bilimsel ve estetik verileri gerekli görülen disiplinlerden derleyip değerlendirerek, projelerin başlangıcından sonuna kadar bütün aşamalarda sağlıklı entegrasyonu sağlamalıdırlar. Peyzaj Mimarlığı, bilgi-koordinasyon temeline dayalı altyapısı ile disiplinleri bir araya getirme misyonunu üstlenebilecek nadir mesleklerden birisidir. ◻

"Değişen Mimarlık Pratiği" Hakkında

Abdurrahman HANCI
Yük. Mimar, Mühendis

Cumhuriyetin ilk yıllarında, nedense bu kadar büyük mimarlar yetiştirmiş olan bir ülkenin halkı mimarın ne olduğunu bilmezdi ve ona gerekli ilgiyi göstermezdi. İyi bir bina, mühendis tarafından yapılır kanaati vardı.

Bu zamanla, mimarlık okulları açıldıkça değişti. Bu sefer de mimar, mühendis, şehircilik, iç mimari meslekleri birbirine karıştı.

Ben mimarla iç mimarın arasında bir fark görmüyorum. İyi bir mimar iç mimari de yapabilir, zaten bu mesleğin bir parçasıdır, iyi yetişmiş bir iç mimar da mimari yapabilir.

İyi bir mimar, yapmış olduğu binanın bahçesini bir peyzaj mimarına bırakıp "Yap buraya istediğini" diyebilir mi? Orada da ana hatları genel konsepti mimar koyacaktır.

Geriye mühendislik kaldı. Bir mimarın bazı statik bilgilere sahip olması ona geleneksel hatların dışına çıkarak bazı yeni form ve yeni buluşlar ortaya koymasını sağlayabilir. Mesela Nervi ve Calatrava gibi.

Her zaman söylendiği gibi mimar hem kompozitör hem de orkestra şefidir. Bazı ihtisas isteyen işleri ya kendisi sağlar ya da bu işi iyi bilenleri bir araya getirerek eseri mükemmel hale getirir. Bu meslek muhakkak ki dünyanın en zevkli meslekleri-nden biridir fakat sebat, çalışma ve büyük sabır ister.

Hele bazı çok bilmiş müşterilerle uğraşmak da mesleğin en zor tarafıdır. ◻

Değişen Mimarlık Pratiği Tartışmaları I

Mimarlık - Kentsel Tasarım - Peyzaj Mimarlığı





Ziya GENÇEL, İYTE Mimarlık Fakültesi, Şehir Bölge Planlama Bölümü Öğretim Üyesi

Erhan KÜÇÜKERBAŞ, EÜ Ziraat Fakültesi, Peyzaj Mimarlığı Bölümü Öğretim Üyesi

Güngör Kaftancı – "Mimarlık nedir?" desek çeşitli tanımlar alabiliriz. Sınırları nedir, diğer uğraşı alanlarıyla, diğer mesleklerle, diğer disiplinlerle ilişkisi nedir, bunun doğru, çağdaş ve insana dönük tanımları hep havada kalıyor. Sorunun iki ana boyutu var: Mimarlığın diğer ilişkili olduğu meslek ve disiplinlerle olan ilişkisinin ne olduğu ve bugünkü uygulamadaki sorunlarımız. Bundan 40 yıl evvel mimarla mühendisin ilişkisi farklıydı, şimdi başka türlü farklılaşmaya başladı. Bu iş birliğinin içine diğer uzmanlık alanları daha çok girmeye başladılar, daha çok girmesi gereken bir kısım uzmanlık alanları daha dışında kalmaya başladı. Bunları irdelerken de düşündük ki mimarlık eylemiyle en yakından ilişkili olan diğer uğraşı alanları ve mesleklerin, disiplinlerin veya bilim dallarının planlama uzmanları, peyzaj uzmanları, ekonomistlerle de ilişkisi var sosyologlarla da ilişkisi var. Bazı konularda hem doğru hem de yasal yönleriyle bu ilişkilerin düzenlenmesi gerek. Mesleklerinizin mimarlıkla ilişkisi, hem olması gereken boyutunda, hem de bugünkü pratiğinde nedir, ne olmalıdır sizin görüşlerinizi almak istedik. Ölçek olarak daha farklı ve daha büyük bir ölçek olan kent planlamaya, mimarlığın uğraşı alanı içinden bakıldığında, mimarlıkla kent plancı ilişkisi nerede nasıl olmalıdır?

Gürhan Tümer – Kent mimarlığı nedir, peyzaj mimarlığı nedir? Belki biliyoruz, ama bir de erbabından duyalım.

Ziya Gençel – İltifatınız için teşekkür ederim. Bilindiği gibi, kentsel tasarım kavramı 1960'larda gündeme gelen yeni bir terimdir. Çeşitli aktiviteleri bünyesinde barındırması ve dolayısıyla farklı çevresel tasarım meslekleri tarafından farklı biçimlerde algılanması, bu yeni kavramın kısa ve açık bir tanımının yapılmasını güçleştirmektedir. Kentsel tasarım kavramının doğuşunu teşkil eden temel neden; kentlerde kaybolan birlikteliği yeniden kurmak, kentlerin mimarisi ve planlama kararları arasındaki boşluğu doldurma amacıdır. Bu açıdan bakıldığında kentsel tasarım, genellikle, kent planlama disiplin dalının kentin biçimi, düzeni ve estetikleriyle ilgilenen kısmı olarak algılanabilir. Kent planlama alanının çok sayıda meslekle ilişkisi ortaya konulduğu gibi kentsel tasarım alanının da çeşitli meslekle ilişkisinin tanımlanması ve özellikle mimarlık, peyzaj mimarlığı, planlama meslekleri arasında ortak bir zemin oluşturma gayretleri sürmektedir. 19. Yüzyıl öncesine baktığımız zaman, mimarlık ile planlama arasındaki ilişkinin çok yakın olduğunu görebiliriz. 19. Yüzyıldan sonra, bu yakınlığın büyük oranda değişikliğe maruz kaldığını görmekteyiz. Kent planlaması, ilk aşamalarda, yapılı kentsel çevrelerin fiziki planlama meselelerini ön plana alırken, 20. Yüzyılda, kentsel mekanda altyapı sağlamaya, sosyal ve ekonomik meselelere yeni uygulamalı ve kuramsal perspektifler getirmiştir. Ancak, kentsel mekanların 3. boyutunu göz önüne almaksızın, bölgeleme amaçları doğrultusunda kısımlara ayrılmasını ve bina konumlarının belirlenmesi ilkelerine yönelinmiştir. Diğer yandan, mimarların katılımıyla sonuçlanan kentsel mekanların sayısı oldukca fazladır. Mimarların kentsel tasarıma katkısı kullanılan terimleri ve elementleriyle, kuramları ve akımlarıyla olmuştur. Ancak, mekanı oluşturan bileşenlerin sayısı, yapısı ve karmaşık ilişkileri yanında kentsel tasarımın daha büyük ölçeği genel bir ayrım konusudur. Kentsel mekanların biçimlenmesine mimarların katılımı, genellikle, bina cepheleri ve grupları, yarı-kamusal mekanlar, koruma, sahilboyu gelişimi, cadde düzenleri gibi uygulamaya dönük örneklerle açıklanabilir. Ancak, mimarların kentsel mekanların gelişim ve biçimlenmesi sürecine katılım yönündeki çabaları gittikçe azalmaktadır. Öncelikle bu genel değerlendirmeyi yapabilirim.

Erhan Küçükerbaş – Peyzaj Mimarlığı mesleğinin ülkemizde yakın bir geçmişe sahip olması mesleğin yeterince tanınmasını engellemekte bu da biz peyzaj mimarları için büyük sıkıntılar yaratmaktadır.

Mesleğimizin içinde bulunduğu en önemli sıkıntı peyzaj mimarlığının tam manasıyla nasıl tanımlanacağı konusundaki farklı yaklaşımlar ve tartışmalardır. Bunun temel nedeni Peyzaj Mimarlığı'nın çalışma alanı olarak çok geniş bir spektrumda yer alması, şehir bölge planlama, mimarlık, mühendislik, güzel sanatlar ve doğal bilimlerle doğrudan ilişkisi nedeniyle bir çok açılıma sahip olması, mesleğin kendi içimizde değilse de diğer meslek dalları arasında yeterince algılanmamasına yol açmaktadır.

Peyzaj mimarlığının bir meslek disiplini olarak meslek odasına sahip olması kendi adımıza iyi gelişmeler olduğunun göstergesidir. Sanıyorum odamızın da desteğiyle mesleğimiz bahsettiğimiz sıkıntıların üstesinden gelecektir.

Peyzaj Mimarlığı mesleğini birkaç sözcük ile tanımlamak oldukça zor ama bir tanım yapmak gerekirse ASLA'nın (Amerikan Peyzaj Mimarlığı Topluluğu) 1991 yılına ait bir tanımına göre Peyzaj Mimarlığı "Doğal ve kültürel kaynakları koruma ve yönetme temelinde, kültürel ve bilimsel birikimin (oluşturulacak fiziksel çevrenin işlevsel ve yaşam kalitesini artırma yönünde) yer yüzünde uygulanması kapsamında, doğal ve kültürel elemanların düzenlenmesi, arazinin planlanması, tasarlanması ve yönetimi sanatıdır." şeklindedir. Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi peyzaj mimarlığı biraz önce de söylediğim anlamda geniş bir çalışma alanına sahip bir meslek dalı ve bu çalışma alanı içerisinde bir taraftan mimarlık tanımını bünyesinde barındırırken diğer taraftan da doğal bilimlerle, ekolojik boyutta ilişki içerisindedir. Çalışma ölçeği de oldukça geniştir. Bugün meslek olarak ismi telaffuz edildiğinde ölçeğini de açıkça tarif eden şehir bölge planlama ve mimarlık meslekleri ile ölçeksel anlamda çakışmaktadır. Peyzaj planlama ölçeği şehir bölge planlama çalışma ölçeğine, peyzaj tasarım ölçeği mimarlık ve kentsel tasarım mesleklerinin çalışma ölçeğine karşılık gelmektedir.

Peyzaj Mimarlığı mesleğinin Türkiye'de yanlış algılanmasının temel nedenlerinden biri de bölümlerin lisans eğitimi boyutunda ziraat ve orman fakültelerine eklemlenmiş olmasıdır. Gelişmiş ülkelerle mukayese edilince bazı ülkelerde peyzaj mimarlığı eğitimi her ne kadar bizim ülkemizde olduğu gibi ziraat ve orman fakültelerinde devam etmekte ise de bunun doğruluğu konusu tartışılmaktadır.

Peyzaj mimarlığı eğitiminin ziraat fakültesi ya da orman fakültesi içerisinde yer alması mesleğe olan bakış açısını daraltıyor bu da dışarıdan bakıldığında mesleğin adı hakkındaki yanlış yorumlamalara neden oluyor. En basit örnekle Peyzaj Mimarlığı, halkın gözünde bitkilendirme ve süs bitkileri yetiştiriciliği şeklinde algılanıyor. Bunun temel nedeni içinde yer aldığı fakültenin isminin bahsedilen konularla direkt ilişkili olması ve bu konuları çağrıştırmasıdır.

Gerçekten de mesleğin bugün Türkiye'de yanlış tanımlanmasının önemi nedeni, çıkış noktasının ziraat fakülteleri olmasıdır. Bölüm ilk kurulduğu yıllarda 'peyzaj mimarisi ve süs bitkileri' adını taşımaktaydı. Bu ismin mesleği tam tarif etmemesi ve mesleği yanılgılara sürüklemesi nedeniyle ismindeki "mimarisi" ekini düzeltmek anlamında bir evrim geçirmiş ve sonundaki "süs bitkileri" tanımını da çıkararak 1980'li yılların ortalarında mesleğin adı bugünkü adıyla Peyzaj Mimarlığı olarak değiştirilmiştir. Bununla birlikte son dönemde süs bitkileri yetiştiriciliği dersleri ziraat fakültelerinde bitkisel üretim programlarına kaydırılmış olup bugünkü eğitim programlarımızda yer almamaktadır.

Bugün bitkisel materyalin canlı bir materyal olarak peyzaj planlama ve peyzaj tasarım çalışmaları kapsamında yalnızca tanıtılması ve kullanılmasına yönelik dersler verilmeye devam edilmektedir. Sözü edilenlerden de anlaşılacağı gibi pek çok yönüyle tartışılabilecek bir konu.

***Ziya Gençel** - Kentsel tasarım kavramının doğuşunu teşkil eden temel neden; kentlerde kaybolan birlikteliği yeniden kurmak, kentlerin mimarisi ve planlama kararları arasındaki boşluğu doldurma amacıdır. Bu açıdan bakıldığında kentsel tasarım, genellikle, kent planlama disiplin dalının kentin biçimi, düzeni ve estetikleriyle ilgilenen kısmı olarak algılanabilir.*

Peyzaj mimarlığının mimarlık mesleği ile ilişkisini ortaya koymak için mimarlığın tanımını yapacak olursam; en basit anlamda 'yapı yapma sanatı' dır diyebilirim. Ancak yapı kelimesinin mimarlık tanımını karşılamadığını düşünecek olursak yerine 'mekan oluşturma sanatı' denmesinin daha doğru olacağı kanısındayım. Peyzaj mimarlığının da mekan oluşturma eylemi içinde çok önemli rolleri vardır. Burada mekansallıktan söz ederken planlama ölçeğindeki 'n' boyuttan tasarım ölçeğindeki üç boyuta, yani 1/500 ölçeğinin altı olarak nitelendirebileceğimiz tasarım ölçeğine kadar direkt katkıları olan ekolojik temelli bir meslektir. Bu anlamda peyzaj mimarlığı her iki ölçekte de görev üstlenmesi gereken bir meslek olmasına rağmen Türkiye'de şu an yasal ve yönetsel boyutta maalesef yeterince söz sahibi değil. Mesleğin zaman içersinde gerçek anlamda yerini bulacağını umut ediyoruz.

Tabi bizim mesleki bakış açımızın, kendimizi anlatmak adına tek başına yeterli olmadığını zaman içinde yaşadığımız bazı tecrübelerden anlıyoruz. Örneğin tasarıma ya da tasarım sürecine ilişkin bazı çalışmalarımızı yayımlanması amacıyla derginize gönderdiğimizde bitkilerle doğrudan ilişkisi olmadığı için basılmaması bizim için kötü bir deneyim oldu.

Ancak burada kendimizi de eleştirmemiz gerektiğini düşünüyorum; belki de mesleğimizi hala yeterince ifade edemiyoruz. Biraz da ben kendi sorunlarımızı ortaya koyarak bakış açınızı bir parça netleştirmek amacıyla öncelikle bunları açıklamayı uygun buldum.

G. Kaftancı – Sizler bu açıklamalarınızda kendi yaptığınız işin ne olması gerektiğine dönük bilgiler verdiniz. Ama mimarlığın bunun içindeki yerini siz nasıl düşünüyorsunuz? Ya da başka bir deyişle yapılı çevrenin oluşmasında mimarla kentsel planlamacının veya mimarla peyzaj mimarının arasındaki ilişki pratikte nasıl olacaktır? Siz mimarlığı nasıl tanımlıyorsunuz? Söylediğiniz konuların ikisini de biz mimarlar olarak asli görevlerimiz olarak görüyoruz. Örneğin kentsel planlamayı ele alalım: Bir veya iki parselde yapılacak yapı ölçeğinde bile, mimar işe başlarken tasarımda ilk başvuracağı kriterler; çevreye uygunluk, yapısal çevreye uygunluk, bu yapısal çevreye ne katacağı, ondan ne alacağıdır. Dolayısıyla aynı işi başka bir branş da yapacaksa bunların aralarındaki ilişki nasıl düzenlenmelidir? Bunun yasal tarafını söylemiyorum, o ayrı bir konu, o da tartışılır ama, doğru olan mesleki ilişki ne olmalıdır? Bir yapı yapıyorsunuz bir sokakta, mimardan ilk istenecek konulardan bir tanesi doğal ya da yapısal çevreye uygunluğunu araştırmaktır. Dolayısıyla hiçbir mimari yapı tek başına düşünülmez, düşünülürse başarısız olur zaten. Kentsel Tasarım tek tek yapılaşmanın birleştirilmesini amaçlayarak, planlama ile, mimarlık arasında bir ara ölçek olarak geliştirilmelidir. Bu ilişki pratikte nasıl olacak? Keza peyzaj mimarlığı için bir tanım okudunuz orada, çevrenin düzenlenmesi dediniz. Bir yapının çevresinin düzenlenmeden yapılması mimarlık açısından mümkün müdür? Şu halde zaten bir mimar o çevrenin, yapı dışındaki bölümünün de düzenleyicisi olmak zorundadır, bize öyle öğrettiler. Ama bir mimar bunu tek başına yapamaz, bunun uzmanı olabilir, hele özellikle bitki konusu, (biraz küçümser gibi söylüyorum sanmayın, ben çok önemsiyorum) bir mimarın en çok bilmediği konu o iklim koşullarına göre bitkilerin elde edilmesidir. Onun ötesindeki düzenlemede mimarın da görevi olduğunu siz de biliyorsunuz ama burada bizim merak ettiğimiz ya da öğrenmeye ve irdelemeye çalıştığımız nokta, sizin uğraşı alanlarınızla mimarlık uğraşı alanındaki ilişki ne düzeyde ve nasıl olmalıdır?

Z. Gençel – Bilindiği gibi, günümüzde, mimarların kentsel mekanın tümüne sahip çıkma şansları pek yoktur. Bir diğer ifadeyle, ülkemizde mimarlara tanımlı sınırlar içinde eserlerini yaratmasından başka kentsel çevrenin tümünü ilgilendiren bir görev verilmemiştir. Ancak, tek yapılardan ve onların çevrelerinden başlayan, kent bütününe veya kentin makro formuna kadar uzanan süreçde mimarlar da bir takım sorumluluklar almalıdırlar. Çünkü, mimarların tasarım fikrine yakın olmaları ve dolayısıyla kentsel mekanların biçimlenmesi süreçlerine katılımlarıyla, kentlerimizde kaybolan kent imajının ve birlikteliğin yeniden oluşturulmasında kentsel tasarımın beklediği bütünleşmeye katkı sağlanabilir. Belediyelerin verdiği imar durumu kent imajının oluşturulmasında kentsel tasarımın beklediği bütünleşme için yeterli olmaktan çok uzaktır. Burada bir başka kaygımı dile getirmek istiyorum. Kent merkezlerimizde sık sık örnekleri görüleceği gibi, bir çok mimarın müşterilerine karşı olan sorumluluklarını kentsel çevre veya kentsel dokuya karşı olan sorumluluklarından ön planda tutmaları, ekonomik yarar sağlama istemleri ve özellikle üslupsal eğilimleri kentlerimizde kaybolan birlikteliğin diğer bir nedeni olarak görülebilir. Ancak, eğer mimarlara, kentsel mekanın biçimlenmesi sürecinde bir takım sorumluluklar verilebilirse, belkide, kentsel dokuya ve çevreye duyarlı ve uyumlu yapı veya yapı gruplarının tasarlanmasında daha dikkatli olmak zorunda kalabilirler. Bu nedenle, ülkemizde kent planlama eylemini tanımlayan yasal çerçeve yeniden gözden geçirilmeli ve oluşturulacak çerçeve yasa kapsamında, tasarım kavramının önemi mutlaka yer almalıdır. Mevcut yasal çerçevede, kentsel mekanların biçimlendirilmesi sürecinin hangi ölçekte ve nitelikte olacağı, hangi aşamada planlama, tasarım, peyzaj ve mimari eylemlerin nasıl bir ilişki içerisinde olacağı net bir şekilde tanımlanmamıştır. Bu durum, mimarların genellikle tanımlı sınırlar içinde ortaya çıkardıkları mimari ürünler ile ilgilenmelerine, plancıların iki-boyutlu planların uygulanmasıyla ilgili yönetimsel, çevrenin değişim ve gelişim süreçleriyle ilgilenmelerine neden olmuştur. Belkide bu temel nedenlerden dolayı, kentlerimizde görsel ve işlevsel zenginliği, biçimsel ve mekansal çeşitliliği sağlayamıyoruz. Bu sorunları aşmanın yolu, kentsel mekanın biçimlenmesinde rol oynayan ve ana aktörler olarak bilinen mimarlık-peyzaj mimarlığı-planlama meslek dalları arasında ortak zemin oluşturan kentsel tasarımın önemini anlamakdır. Ancak, kentsel gelişme ile ilgili temel kararları üreten diğer mekanizmaların var olduğu ve kentsel tasarımın rolünün ise, üretilen ana kararlar doğrultusunda mekanın biçimlendirilmesi ve geliştirilmesini sağlamak olduğu genel kabul görür. Bu nedenle, bu üç meslek grubu arasında ortak zemini oluşturan kentsel tasarımı kentsel mekanın üretim ve denetim sürecinin bir parçası olarak görmeli ve dolayısıyla, elde edilmek istenilen kentsel mekansal ürünler çerçevesinde, kentsel tasarımı mimarlık eylemine sağlıklı bir geçiş sağlayan aktivite alanı olarak algılayabiliriz. Kentsel tasarımın ürünü, kentsel mekan veya tüm yapılı kentsel çevredir. Kentsel mekan ise; objelerin, olayların ve insanların bir arada bulunduğu mekandır. Yani, kentsel mekanın fiziksel ve sosyal boyutları vardır. Son yıllarda bir çok mimar kent ve kent parçalarının sadece fiziksel boyutunda yoğunlaşırken kentsel mekanın önemli bir kısmını, yani sosyal boyutunu, unutmaktadırlar. Post-modernist görüşde olduğu gibi. Benzer şekilde, plancılarda genellikle kentsel mekanın sadece sosyal boyutunda yoğunlaşmaktadır. Kentsel tasarım ile kentsel gelişim süreci arasında sıkı bir bağ olduğu gözardı edilmemelidir. Bu açıdan bakıldığında, çok net olmasa da, kentsel tasarımın diğer meslek gruplarıyla olan ilişkisine ve ölçeğine kısaca değinebiliriz. Bazı kentsel tasarım yaklaşımlarının kente bir bütün olarak baktığı, bazılarının belirli kısımları üzerinde yoğunlaştığı, bazılarınında daha küçük kent parçaları ile ilgilendiği söylenebilir. Bu yaklaşım açıları, büyük ölçekli, orta ölçekli, ve küçük ölçekli kentsel tasarım kavramlarını belirlemektedir. Kent ölçeğinde tasarım, kent strüktürünün makro düzeyde biçimlenmesine yardımcı olan coğrafik eylemleri tanımlamak ve elde edilen veriler doğrultusunda yol ve yeşil alan sistemleriyle birlikte belirlenen kararların uygulamaya konulması sürecidir. Bu kararları alırken, plancıların ve tasarımcıların yanında mimarların ve peyzaj mimarlarının da sürece dahil edilmeleri ve bir takım çalışmasının yapılması zorunludur. Kentsel tasarımı, kentin belirli kısımlarıyla ilgilenen aktivite alanı olarak görmemek gerekir. Orta ölçekli tasarım anlayışı; mahalleler, komşuluk üniteleri, merkez alanlar, yeşil sistemler, gelişme koridorları ve bunlar arasındaki bütünlüğü oluşturan mekansal matriksin 2. ve 3. boyutta kurulması gibi konularda yoğunlaşmaktadır. En yaygın uygulama alanı bulan tasarım ölçeği ise, caddeler, meydanlar, parklar ve kent mobilyalarının yerleri ve konumlarıyla ilgilenen küçük ölçekli tasarımdır. Bu kentsel tasarım ölçekleri birbirleriyle ortak özellikler taşır ve kentsel mekanın biçimlenmesiyle ilgili aynı sürece aittirler. Bu nedenle, tasarım fikrini mimarlık ve peyzaj mimarlığından, çevresel yönetim ve sosyal bilim geleneğini planlamadan alan kentsel tasarım, disiplinlerarası bir yaklaşımdır.

E. Küçükerbaş – Sizin de söylediğiniz gibi doğal ya da kültürel çevrenin bir arada düşünüldüğü bir tasarım süreci yaşanmadan, herhangi bir tasarımın doğru olarak yapılması elbette mümkün değildir. Ancak kavramlara farklı yaklaşımlardan kaynaklanan bir yanlışlık olduğunu düşünüyorum. Örneğin mimar yapıyı yaparken çevresini sadece dikkate mi alacak yoksa çevresiyle birlikte mi yapacak? Burada bir soru işaretinin olduğu kanısındayım. Yani mimar çevresini de yapacaksa o zaman gerçekten peyzaj mimarına, kentsel tasarımcıya ne gerek var diye düşünüyorum? Siz kendi çalışma alanınız olan tasarım ölçeğinde bir örnek verdiğiniz için ben de şu an, peyzaj mimarlığının çalışma alanlarından planlama ölçeğini bir tarafa bırakarak, tasarım ölçeğinde düşünerek konuşuyorum. Daha önce sizin de söz etttiğiniz gibi, geçmişte gerek dünyada gerekse Türkiye'de mimarlık mesleğinin geli-

şimine ve mimarların kendi mesleklerini icra etme eylemlerine Mimar Sinan örneği boyutunda bakacak olursak, o günlerde mimar planlamadan başlayarak tasarımın hayata geçirilmesine kadarki tüm aşamalarda, karar veren ve söz sahibi olan tek yetkili konumundaydı. Ancak özellikle 20. yy'ın başlarında toplumun istek ve ihtiyaçlarının daha da şekillenmesiyle birlikte mimarlık mesleğinde, diğer meslek dallarında da olduğu gibi bir uzmanlaşma gereksinimi doğdu. Mimarlık kendi içinde şehir ve bölge planlama, peyzaj mimarlığı, iç mimarlık, kentsel tasarım ve endüstriyel tasarım gibi yeni meslek disiplinlerine doğru bir yapılanmaya gitmek zorunda kaldı. Mimarlık mesleğindeki bu uzmanlaşma ihtiyacı tamamen taleple ilgili bir olay. Çünkü mesleğinde aşırı detaya inmek ve o konuda daha yaratıcı olmak adına belki de kaçınılmaz bir son. Sonuç olarak demek istediğim geçmişte mimar-mühendis olarak diplomasını alan bir şahıs, bugün kendi uzmanlıklarımız kapsamında tartıştığımız planlama ölçeğinden tasarım ölçeğine kadar tüm konularda söz sahibi olabiliyorken, mimarlık mesleğindeki uzmanlaşmalar sonucunda bugün halen mimar ünvanı ile mezun olan kişilerin pastadaki payları ister istemez azalmış ve geçmişte sahip oldukları mesleki erkden uzaklaşmaya başlamışlardır. Tüm bunlara rağmen mimarlık ünvanları geçmişteki şekliyle duruyor. Dokuz Eylül Üniversitesi örneğinde olduğu gibi; Mimarlık Fakültesi altında Şehir ve Bölge Planlama ve Mimarlık bölümleri var. Burada dikkatinizi çekmek istediğim nokta bir bölümün adının fakültenin adı ile aynı olmasıdır. Burada soru işareti kendiliğinden ortaya çıkıyor. Yani hala mimarlık adı olduğu gibi duruyor.

G. Kaftancı – Durmaması mı gerekiyor?

E. Küçükerbaş – Bilmiyorum, bizim tartıştığımız konu da bu zaten. Şimdi ben belki mimarlık eğitimi almış bir mimar olsaydım belki de sizler gibi düşünecek ve bakış açım sizler gibi olacaktı. "Acaba bu peyzaj mimarı ne diyor, neler söylüyor?" diye düşünecek ve Gürhan Hocamın da söylediği gibi "bir sonuca varamayacağız belki ama konuşalım" diyecektim.

G. Tümer – Ben şu ana kadar varılmadığı inancındayım.

Özen Eyüce – Varılacağını da zannetmek herhalde bu toplantıdan beklenen sonuç değil...

E. Küçükerbaş – Gürhan Hocamın "sonuca varamayacağız" derken aslında tam olarak neyi kastettiğini anlayamadım, buradaki tartışmamızın temel nedeni, var olan bir soruna çözüm üretmek ya da bir sonuca varmak değildi herhalde, değil mi? Bunu biz burada üç beş kişiyle zaten çözemeyiz. Ben tüm peyzaj mimarları adına konuşuyor gibi görünüyorsam da, aslında Erhan Küçükerbaş olarak kendi fikirlerimi söylüyorum. Belki burada bir başka peyzaj mimarı arkadaşım olsa, konuyu daha farklı bir boyutuyla ele alacak ve kendi fikirlerini söyleyecektir.

Elbette bir çoğumuzun ortak düşüncelerini dile getirdiğimi zannediyorum, ancak benim bazı sivri sayılabilecek fikirlerim söz konusu olabilir. Örneğin biraz önceki mimarlık kavramı ile ilgili düşüncelerime aranızda katılmayan arkadaşlarımın da olabileceği gibi.

G. Kaftancı – Bütün samimiyetimle soruyorum, mimarlık olayını uzmanlaşma nedeniyle artık ortadan kaldıralım mı, bir yapı yapılacaksa ya da bir kentin sokağı ya da kent oluşacaksa artık mimara gerek yok mu, bunu diğer uzmanlık alanları kendi uzmanlık alanlarında çözebilirler mi? Peyzaj mimarı yapı dışındaki bütün çevre olaylarını mı çözer, kentle olan ilişkilerini kentsel tasarımcı mı çözer? Şu anda "artık mimar olmasın mı"yı ben bütün samimiyetimle sordum.

G. Tümer – Bir çok konuda, matematikte bile böyle şeyler var, kesin çözülememiş sorunlar var... Bu konuşmalardan sonra ben şöyle bir şeyi farkettim: Aslında mimarlığın kent mimarlığıyla ilişkisiyle, peyzaj mimarlığı ile ilişkisi arasında bazı temel farklar var gibi geliyor bana. Çünkü kent mimarlığının uygulama alanı içinde bina söz konusu, en azından 500 ölçekte, bir tasarım söz konusu. Oysa ki peyzajcıların bir bina iddiası yok, değil mi?

E. Küçükerbaş – Peyzaj mimarının elbette yapı iddiası var ancak bina iddiası yok.

G. Tümer – Yapı bina anlamında. Ama yapı tasarımı açısından bir iddiası yok.

E. Küçükerbaş – Burada "yapı"dan kastettiğim yollar, merdivenler, duvarlar, havuzlar ve pergolalar gibi yapısal elemanlardır. Giriş bölümünde mimarlığın tanımını yaparken önce "yapı yapma sanatı" daha sonra da "mekan oluşturma sanatı" derken kastettiğim de buydu.

G. Tümer – Ama yine de, mimarlık bina yapmaksa, o zaman biraz daha fazla çakışıyor. Bunu şuna bağladınız: aslında, Makro ölçekte planlama yapılmadı da, onun için ayrılamıyor. Ben ona çok fazla katılmıyorum aslında. Bir metropol, bir megapol makro ölçekte hiçbir zaman bitmiş bir şekilde planlanamaz. O bir süreçtir, devamlı arkadan gelir. Dolayısıyla bu ayırımı ortaya koymak için öyle bir sonuca varmayı beklemek, boşuna beklemek olur gibi geliyor. Bilimsel olmayı, bilimsel jargonları bir yana bırakıp şöyle diyebilir miyiz: Mimari tasarımla kentsel tasarım arasındaki farkı acaba bir alan, metrekare farkıyla mı ölçeceğiz? Çünkü tek bina söz konusu olduğunda hiç problem yok zaten onu siz de söylediniz. Tek bina değil de, birkaç bina da olabilir, mesela bu bir külliye olabilir, orada da bir sorun yok. O zamanlar yoktu ama bir Süleymaniye Külliyesi tekrar planlanacak olsa ben sanmıyorum ki o zamanın kent mimarları buna talip olsunlar. Veya Konak'a baktığımız zaman bir Adliye Binası var, Hükümet Konağı var, o da sanıyorum kent plancılarını çekmiyor, ama diyelim ki bugün bizim okulun olduğu yerdeki daha büyük bir alan veyahut Konak Meydanı'ndan, Gümrük'ten başlayarak Kız Lisesi'ne kadar olan bir yer, veya kampüs de denilebilir. Acaba böyle bir örnek versek bir yol açabilir miyiz? Yani bir hacim, bir mekan boyutu, metrekare sorunu mu acaba? Böyle bir düşünceniz var mı? Böyle bir şey konulabilir mi? Bir yarışma açıldığı zaman, bu kent tasarımcılarının yarışmasıdır, bu mimarların yarışmasıdır denilebilir mi?

Z. Gençel – Öncelikle şunu ifade etmek istiyorum. Kentsel tasarımın kentsel mekanın üretim sürecine katılımı, formel ve işlevsel kararların makro ölçekte oluştuğu nazım planlar ile başlar ve uygulama planları ile gelişir. Nazım planlar, kentte yaratılacak örüntüler bütününe nasıl ulaşılacağının ara etaplarını belirler. Böylece, kente bir anlam yüklenir. Kentsel tasarım olgusunun katılımıyla bu ölçekte yapılması gerekenler; kentsel mekanı oluşturan büyük çizgilerin tanımlanması, doğal sistemlerin belirlenmesi ve birleştirilmesi, tarihi ve kültürel değerlerin yoğun olduğu mekanların tanımlanması, değişim ve yenileme işlemlerine tabi tutulacak büyük kent parcalarının ve merkezlerin tanımlanması gibi konulardır. Bu konularda üretilen kararların yaşama geçirilmesinde plancıya ve tasarımcıya olduğu kadar mimari eyleme geçiş sağlamasından dolayı mimara ve peyzaj mimarına etkin bir sorumluluk ve görev getirecektir. Böylece, kentsel mekanlarda kentsel ve mimari imaj oluşturulması yönünde adımlar atılacak ve daha alt ölçekte ayrıntılı olarak hazırlanacak tasarımlara olanaklar yaratılabilecektir. Ayrıca, ölçekler arasındaki etkileşim ve geçişlerin tutarlı olması sağlanacak ve esnek bir örgütlenmeyi beraberinde getirecektir.

Erhan Küçükerbaş -
Bugün peyzaj mimarlığ meslek olarak ismi tela fuz edildiğinde ölçeğin de açıkça tarif eden şe hir bölge planlama ve mimarlık meslekleri ile ölçeksel anlamda çakı maktadır. Peyzaj plan ma ölçeği şehir bölge planlama çalışma ölçe ne, peyzaj tasarım ölç mimarlık ve kentsel tasarım mesleklerinin çalışma ölçeğine karş gelmektedir.

G. Tümer - Kent tasarımcısının planladığı yerler daha karmaşık. Bu karmaşıklık nerede duruyor, bir, ikincisi mimarın o karmaşıklığı çözemeyeceğine nasıl karar vereceğiz? Mimar der ki ben çözerim.

Z. Gençel – Makro ölçekte planlamanın katılımı; arazi kullanışları, bölgesel konumları, yoğunlukları ve ulaşım ilişkilerinin düzenlenmesidir. Oysa, bu üst ölçekte, kent mimarlarının ve diğer tasarım disiplinlerinin katılımıyla bölgesel ve coğrafik etmenler dikkate alınarak kentin makro formunu oluşturan büyük çizgilerin tanımlanması artık gereklidir. Tanımlanan makro form içinde detaylı tasarım çalışmalarının yapılacağı bölgeler de belirlenmelidir. Örneğin, biraz önce sizin belirttiğiniz gibi, Alsancak bölgesinde yer alan bir caddenin, bir meydanın, ya da bir iki yapı adasından oluşan alanda yapılan çalışma genellikle kentsel tasarım projesi olarak algılanıyor. Bu tür çalışmalar alt ölçekte yapılan kentsel tasarım çalışmalarıdır. Ancak, bu tür tasarım çalışmaları yapılmadan önce, üst ölçekten-alt ölçeğe doğru, Alsancak bölgesinin kent bütünündeki konumunu algılama ve kendi içindeki bütünlüğünü algılama süreçleri bölgeye mekansal özgünlük ve nitelik kazandırmak için gereklidir. Bir başka ifadeyle, kent içinde, Alsancak veya Kemeraltı gibi farklı özellikler taşıyan bölgelere ait tasarım kaideleri belirlenmelidir. Bu tasarım kaideleri, ikinci ve üçüncü boyutta, çevresel tasarım mesleklerinin bir araya gelmesi ve kentsel tasarımcının koordinatörlüğünde takım çalışmalarının yapılmasıyla oluşturulmalıdır.

Galip Ergeneci – Kentsel tasarımın tanım cümleleri arasında "kentlerdeki birliktelik" terimi "kentlerdeki düzene" katkı terimleri geçti. Profesyonel anlamda ya da pratik uygulamada mesleki alanlarınızı belirleyen kriterler nedir? Bir müşteri geldiği zaman bu sizin alanınız içinde mi dışında mı, bunları nasıl belirliyorsunuz? Profesyonel anlamda ne tip müşterilerle çalışıyorsunuz... Sizden proje, tasarım ya da buna benzer katkılar bekleyen gruplar kimler ve bunlarla olan münasebetlerinizde, Gürhan Hocanın da söylediği gibi tamamiyle ölçek kaygısından hareketle mi siz bu müşterilere destek/cevap veriyorsunuz, yoksa başka kriterleriniz de var mı? Kentsel tasarımda tarihi yerleşmelerdeki yaklaşımlarınız hangi ölçüde. Bir üst ölçekle kendinizi nasıl koparıyorsunuz, bir alt ölçekte kendilerine nasıl bir tanım alanı

Erhan Küçükerbaş - ... peyzaj mimarı açık mekan tasarımcısı olduğuna göre kent meydanları, yaya bölgeleri, mezarlıklar ve çatı bahçeleri gibi tüm kentsel dış mekanlar çalışma alanına girer. Rekreasyon alanlarıyla ilgili her konuda da hem planlama ölçeğinde hem de tasarım ölçeğinde kararlar üretme birikimine sahiptir.

bulabiliyorlar? Mimarlıkta tek bir ölçek, tek bir kampüs ya da tek bir külliye gibi sınır koyabiliyoruz ama yukarıda daha makro ölçekte nasıl koparıyorlar bu konuyu, ölçek kaygılarını, onları merak ediyorum. Herhalde biraz daha profesyonel düzeye de yaklaştırırsak akademik tanımları daha iyi olacak... Çünkü mevzuatlarla sınırlanıyor mesleki uygulama alanları. Bu mevzuatlar arasında da zannedersem aradığımız bir takım tanımları da, tanım alanlarını da bulabiliriz diye düşünüyorum.

Z. Gençel – Kentsel tasarımın ilgi alanı kamusal çevre ile örtüşür. Dolayısıyla, kentsel tasarımı "public policy" olarak da algılayabiliriz. Bir başka ifadeyle, kamusal çevrenin, yani binaların ve onlar arasındaki mekansal boşlukların örgütlenmesine yönelik olarak oluşan standartlar, özel çevre üzerinde toplumsal bir denetleme sisteminin doğuşuna kaynaklık eder. Yani, kişilerin mülkiyet haklarında belirli kısıtlamalara gidilmesi kaçınılmazdır. Kuşkusuz, kentsel standartların sağlanması birlikteliğin temininde kolaylık ortamı oluşturur, ancak bundan öte bir katkıdan bahsetmek oldukça güçtür. Ülkemizde mekansal nitelik kazandırma işi, parsel ve kısmen yapı adası ölçeklerinde oluşturulacak mimari ürüne bırakılmıştır. Oysa, ortak bir dili paylaşan veya yapı gruplarının biraraya gelmesiyle oluşan ve yapılar arasındaki boşlukların detaylı tasarımlarının yapılması gereklidir. Bu kentsel tasarımcının katılımıyla sağlanabilir. Parselasyon planlarının hazırlanması anlayışıyla kente özgün bir kimlik ve anlam yüklenmesinin yetersiz kaldığı bir gerçektir. Kentin veya kent parçasının mevcut morfolojik dokusu sosyal ve fiziksel boyutlarıyla analiz edilerek; o bölgeye has mimari özellikler, cadde yapıları, bina tipleri gibi detaylandırmaya gidilmeli ve buradan bir takım tasarım kaideleri belirlenerek bir rehber oluşturulmalıdır. Böyle bir yaklaşım, toplumsal ilişkilerin kuvvetlenmesine neden olacağı gibi, kentsel tasarım ve diğer tasarım disiplinleri arasındaki etkileşimi de güçlendirecektir.

E. Küçükerbaş – Aslında ben mimar kelimesini tek başına kullanırken zorlanıyorum çünkü mimar denince benim aklıma gerçekten hocamın da söylediği gibi mimarlıkla ilgili tüm çalışmaları tek başına üstlenen bir meslek geliyor. Bugün mimarlık mesleğinin temel çalışma konusu, insan gereksinimleri doğrultusunda yapıların gerçekleştirilmesidir. Her ne kadar yapılar çevresi ile bütünlük içerisinde olsalar da, mimarın yoğunlaştığı konu doğal olarak yapının kendisidir. Çünkü almış olduğu lisans eğitimi kendine bu formasyonu sağlamaktadır. Bu düşüncemden dolayı da konuşmalarımda "yapı mimarı" sözcüğünü kullanıyor ve tepki görüyorum. Bugün ülkemizde "Peyzaj mimarlığı nedir?" denildiğinde, bir bina bitince onun çevresindeki açık mekanların tasarlanmasına yönelik bir iş olarak nitelendirilmesine karşın gelişmiş ülkelerde peyzaj mimarlığı mesleği, kentsel mekanların tasarlanması konusunda da çok önemli görevler üstlenmektedir.

Ben şimdi olaya planlama ve tasarım kavramlarından bakınca, kentsel tasarım meslek disipliniyle ilişkilendirilen o alanı, tasarım ölçeğine direkt ilişkili olan yapı mimarları değil de neden çalışma alanı, planlama ölçeğinde olan şehir ve bölge plancıları sahip çıkıyor diye düşünüyorum. Benzer gelişmeyi Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nde Kentsel Tasarım Disiplin Grubu adı altında görmek mümkün. Öncelikle ben planlama ve tasarım kavramlarını birbirinden ayırıyorum. Bu ayrımda baz aldığım en önemli unsur; planlama ve tasarım eylemlerinin etkinlik alanlarını belirleyen ölçek farklılığıdır. Ancak bu iki eylemi birbirinden bağımsız olarak düşünmek de yanlıştır. Bilindiği gibi planlama ve tasarım süreçleri birbiriyle tamamen ilişkilidir. Zaten planlama olmadan tasarım yapmanın bir anlamı yok. Önce planlama kararlarını doğru vereceksiniz ki alan kullanım kararları üzerinde tasarımı uygulayabilecek sağlıklı sonuçlar alabileceksiniz. Yani planlama kararlarının verildiği aşamadan başlayan, tasarım, uygulama ve yönetim ile devam eden bir olaylar zinciri söz konusudur. Bu zincir içerisinde planlama aşamasının son bulduğu ve mekansal biçimlendirme ile estetik kaygıların öne çıktığı tasarım ölçeğinde, şehir plancı buna müdahale ederek, bugün kentsel tasarım olarak adlandırılan o boşluğu neden kendi çalışma ölçeğine dahil etmeye çalışıyor? Tabi bunu ben hesap sormak anlamında ya da şehir plancılara ters düşmek anlamında söylemiyorum. Ben bir peyzaj mimarı olarak böyle düşünüyorum. Çünkü tasarım ölçeğindeki bir çalışmadan söz ediyoruz. Burada mekanın biçimlendirilmesi söz konusu. Dolayısıyla biçimlendirme eylemi beraberinde estetik kaygıyı getiriyor. Bu anlamda planlama ve tasarım kavramlarının her ikisinin de geleceğe yönelik bir eylem içermesi, uygulama öncesi insan zihninde düşünsel boyutta canlandırılması ve bence en önemlisi, benzer süreçleri yaşamaları bu iki kavramın birbirleri ile karıştırılmasına neden olmamalıdır.

Peyzaj mimarları doğal ve kültürel çevre içerisinde, insan-çevre ilişkilerini oluşturmak anlamında tasarım ölçeğinde açık mekan tasarımı yapıyor ve bu açık mekan tasarımında kamusal dış mekan dediğimiz mekanların tümü de peyzaj mimarlığının çalışma alanları içine giriyor. Bu anlamda kentsel tasarımcı diye bir mesleğe gerçekten ihtiyaç var mıdır? Peyzaj mimarı, bu ihtiyacı karşılamıyor mu? Bu aynen, bir dinin kendinden önce gelmiş olan diğer dinleri kabul edip de kendisinden sonra gelenleri kabul etmemesine benziyor. Bu kaygının temel nedeni de daha önce sözü edilen pastadan sahip olunan payın azalmasıdır. Ancak bu anlamda kentsel tasarımcılara da karşı değilim. Çünkü sonuç itibariyle uzmanlıkların olması kaçınılmazdır.

Fiziksel planlama ve tasarımı içeren mimarlık temel alanı multi-disiplinerdir. Bu alanın alt dallarını oluşturan meslek isimleri ayırt edilmeden aynı şemsiyenin altında toplanması gerekliliği bilincine varılmalı, anlamsız çatışmaları bir tarafa bırakarak, herkes uzmanlıklarının tamamlayıcı rollerini öne çıkarma gayretini göstermelidir. Çünkü ne şehir plancı, ne kentsel tasarımcı, ne peyzaj mimarı, ne de yapı mimarı tek başına bir varlık gösteremez. Ben yapı mimarı sözcüğünü kullanıyorum ama az önce de belirttiğim gibi sizler haklı olarak bu fikrime katılmayabilirsiniz. Haklısınız da, ben de olsam bu erkimi kaybetmek istemem. Bu konuda ciddiyim. Ben mimarlık bölümü mezunu biri olsaydım, kendimi hala Mimar Sinan gibi görürdüm. Yani "alan kullanım kararlarını ben vermeliyim, aldığım bu kararlar çerçevesinde çevresel ilişkilerin ve mekansal organizasyonun kararını da ben vermeliyim. Yapı ya da binanın dış cephesi de, iç mekansal organizasyonu da zaten benim görevim, onu da ben yapmalıyım. Çünkü bunların eğitimini alıyorum." şeklinde düşünürdüm.

Özellikle tasarıma ilişkin derslerin peyzaj mimarlığı eğitiminde verilmediğini ya da çok farklı mı verildiğini zannediyorsunuz? Belki mimarlık bölümlerindeki tasarım eğitiminin niteliğinin daha iyi olduğu söylenebilir, bu da doğaldır. Çünkü mimarlık eğitimi peyzaj mimarlığı eğitimine göre daha köklüdür. Ancak bu açıklığın zaman içinde kapatılması mümkündür.

Peyzaj mimarlarının çalışma alanları ile ilgili sorunuza gelince; peyzaj mimarı açık mekan tasarımcısı olduğuna göre kent meydanları, yaya bölgeleri, mezarlıklar ve çatı bahçeleri gibi tüm kentsel dış mekanlar çalışma alanına girer. Rekreasyon alanlarıyla ilgili her konuda da hem planlama ölçeğinde hem de tasarım ölçeğinde kararlar üretme birikimine sahiptir.

Belki bugün piyasada peyzaj mimarlığı çalışmaları profesyonel anlamda olması gerektiği gibi gerçekleşemiyor. Bu durum gerek yasal ve yönetsel boşluklardan gerekse mesleğin yeterince tanınmamasından kaynaklanıyor. Fakat gelişmiş ülkelerde bu çalışmaları peyzaj mimarlığı büroları yapıyor.

Peyzaj mimarının tasarım yapması için, örneğin bir kentsel mekanı tasarlarken içinde bitki olmak zorunda da değil. "Sert peyzaj" (Hard Landscape) denilen bir kavram söz konusudur. Kaldı ki böyle bir deyimin arkasına sığınmak adına da söylemiyorum. Peyzaj mimarı tasarımında, rekreasyon kavramını da dikkate alarak söz konusu mekanın biçimlendirilmesinde yetkilidir. Bu anlamda Avrupa'da da böyle. Özellikle Amerika'da daha ileri düzeyde. Çünkü Almanya'da peyzaj mimarlığı doğal bilimler kökenli iken Amerika'da ise peyzaj mimarlığının orijini mimarlıktır. Bu nedenle bizim mesleğimiz bitkisel materyalin nerede ve hangi koşullarda kullanımıyla sınırlı değildir. Örneğin yaptığım tasarımların bazılarında bir tane bile bitki kullanmadım. Beton donatısıyla, kaplamasıyla, taşıyla, duvarıyla, her şeyiyle...

G. Tümer – Hiç bina var mıydı?

E. Küçükerbaş – Bina yok ancak bina olarak kabul eder misiniz bilmiyorum, örneğin kapalı/iç mekan olarak tasarımı bana ait değil ama tuvalet diyebilirim. Mekansal anlamdaki ilişkiyi projede gösterip, onu uzman olan kişinin yapması şeklinde.

Bir kent meydanının, altının otopark, üstünün de çatı bahçesi olarak tasarlanması bir peyzaj mimarının yetki alanındadır.

Mehmet Hamuroğlu – Eskiden mimarlar diye adlandırılan topluluk sonradan bir ihtisaslaşmaya girdi ve mühendisten koptu. Mühendislerin kopmasına sanıyorum fazla büyük bir tepki olmamıştır çünkü rakip olarak görüldüklerini yahut bizim alanımıza müdahale ediyormuş gibi görüldüklerini sanmıyorum. Ama bugün bir gerçektir ki hiç kimse bir inşaat mühendisinin formasyonunun mimarlık nosyonundan sonra gelmesi gerektiğini iddia etmiyor. Biz eğitime başladığımız zaman kent mimarlığı, kentsel tasarım, peyzaj mimarlığı konusunda şöyle bir izlenimimiz oldu yahut bize öyle öğretildi: Park dizayn edilmesi yahut bir kent meydanının düzenlenmesi de proje konusu-

dur. Biz önümüze gelen her konunun ilgili uzmanları ile araştırmasını yapıp onunla ilgili geçmişte yapılanları tetkik edip bir senteze ulaşıp, o konuya bir çözüm getiririz, diye bakıyorduk, biz öyle eğitildik. Bu kitlesel üretim öylesine boyutlara ulaştı ki, bir ihtisaslaşma olduğu zaman artık aynen doktorlukta olduğu gibi bir temel mimarlık eğitiminden geçtikten sonra, hastane mimarları, okul mimarları, konut mimarları gibi, yahut kentsel tasarım yahut peyzaj mimarları gibi branşlar ayrılacak fakat hepsinin, aynı hekimlikte olduğu gibi bir temel disiplinden sonra ayrışacağı şeklinde bir izlenimimiz vardı. Daha doğrusu sanki öyle bir ütopya ile biz yetiştirildik. Ama gerçekten o şekilde olmadığı, mimari disiplinden, daha doğrusu mimari eğitim görülmeden doğrudan bu tip meslek gruplarını yetiştiren okullarla karşılaştık. Sağlıklı mı, sağlıksız mı, mühendislerin ayrıştığı duruma benziyor mu benzemiyor mu, onu kestiremiyorum. Sübjektif olmamak lazım, belki gerçekten öylesine büyük bir bilgi birikimi ki bu, artık gerçekten ayrı bir eğitim gerektiriyor, meslek sonrası bir ihtisaslaşma konusu olarak ele alamayacağımız kadar ayrı bir konu diyebileceğimiz bir şeydir veyahut da tam tersidir, doğrusu da demin söylediğim gibidir, aynen doktorların kullandıkları model gibi olmalıydı da, başka faktörlerden dolayı belki çarpık bir gelişme sonucu bu hale geldi. İki tane model oluştu önümüzde. Birisi mimarlık mesleğinden giderek ayrışan, öbürü ise bağımsız disiplinler olarak birden bire ortaya çıkmış modeller. Hangisi doğrudur? Bir yanlışlık mı var? Yoksa gerçekten şu andaki Türkiye'deki uygulanan sistem doğrusu mudur?

Ö. Eyüce – Benim de bir sorum olacak. Mehmet Bey'in de söylediği gibi öncelikle bu bir bütün pasta idi ve bu pasta giderek zaman içinde parçalandı. Önce mühendisler, ayrıldı bu işin içinden, resmetme sanatı ayrıldı. Giderek kent plancılığı, peyzaj mimarlığı, şimdilerde iç mimarlık bu işin içinden kopmaya hazır durumda. Açıkçası biz de merak ediyoruz; mimarlık ne oluyor? Ve biraz önce sizin söylediğiniz gibi mimarlık fakültesi altında da şehir planlama ve mimarlık bölümleri var. Bu böyle olduğunda mimarlık fakültesi mi olması gerekir adı? Yoksa bütün bunlar bir çevre tasarımı veya bir mekan tasarımını eğer kapsıyorlarsa, bunlar birbiriyle ilişkili bölümlerse, hepsi birlikte bir başka şeyin altında mı olmalılar? Eğitim kurumlarında urban design şehirciliğin altında. Peyzaj mimarlığı da ziraatın altında. Dolayısıyla bunu nasıl değerlendiriyorsunuz o zaman? Peyzajdan gelme yahut ziraattan gelme bir peyzaj mimarının mimarlık adını taşıması nedeniyle acaba mimarlıkla daha yakın bir yerde olması gerekmiyor mu? Kent mimarlığının da aynı şekilde mimarlık fakültesi içinde mimarlık bölümüyle daha yakınlaşması gerekmiyor mu? Dolayısıyla o pasta içinde eğitim kurumlarından da kaynaklanan bu kopmalar nasıl çözümlenebilir?

Z. Gençel – Mimarlık eğitimi ile ilgili sorunlar sık sık tartışılıyor. Modernizmin yoğunluk kazandığı dönemde çevrenin tümden tasarımı anlayışı vardı. Ancak, zamanla, çevre tasarımıyla ilgili birçok uzmanlık alanları doğmuştur. Bu gelişim kaçınılmaz bir olgudur ve günümüzde uzmanlık alanlarının bir çoğu imza yetkisine sahiptir. Türkiye'de şu anda uygulanan ve Mimarlık Fakültesi çatısı altında oluşturulan eğitim sistemini doğru bulmuyorum. Öncelikle sorun, fakülte adının mimarlık olması ve verilen lisans eğitiminin 4 yılla sınırlandırılmasıyla başlıyor. Fakülte adının Çevresel Tasarım Fakültesi olması ve lisans eğitimininde en az 5 yıl olması gerekir diye düşünüyorum. Ve bu fakülte altında lisans eğitimi veren mimarlık, peyzaj mimarlığı -ki şu anda ziraat fakültesi altında- ve şehir ve bölge planlama bölümlerinin mutlaka olması gerektiğini düşünüyorum. Eğitimin ilk iki yılı hazırlanacak ortak bir program çerçevesinde yürütülmeli ve ikinci yıldan sonra uzmanlık alanlarına ayrılmalıdır. İlk iki yıl sonunda başarılı öğrencilere uzmanlık alanını değiştirme imkanı tanınmalıdır. Disiplinlerarası bir aktivite alanı olarak Kentsel Tasarım ise, yüksek lisans düzeyinde, en az iki yıl olan "interdisipliner bir program" olarak sunulmalıdır. Bu kentsel tasarım programına, fakülte bölümlerinden öğrenciler katılabilmeli ve kentsel tasarım programının ilk yılı bilimsel hazırlık dönemi olmalıdır. Ve programı tamamlayan yüksek lisans öğrencilerine "kent tasarımcısı" ünvanı ile birlikte imza yetkisi verilmelidir. Kısaca, kent merkezlerimizin daha iyi planlanması, tasarlanması ve kentsel çevreye duyarlı daha iyi mimari ürünlerin elde edilmesi için mimarlık eğitimi en az 5 yıl olmalı ve mezun olan öğrenci belirli bir süre (2 yıl olabilir) bir uzmanın veya uzmanlar grubunun yanında tecrübe kazandıktan sonra mimar veya kent plancısı yetkisi verilmesini uygun buluyorum.

Kentsel çevrenin planlanması ve tasarımıyla ilgili tüm disiplin dallarının böyle bir süreçten geçmesinin yararlı olacağına inanıyorum.

Ö. Eyüce – Bunları mimarlık mesleği üzerine gelmiş olan uzmanlık alanları olarak mı görüyorsunuz?

Z. Gençel – Bir anlamda diyebiliriz. Ancak, mimarlar tarafından kentsel çevrenin tümünün planlanması ve tasarlanması anlayışı artık kapanmıştır. Yeni uzmanlık alanları doğmuştur. Ben burada bir mimarın veya kent plancısının imza yetkisi alabilmesi için 7 yıllık eğitim periyodu çizdim. Üniversite eğitimi 5 yıl ve bunu takiben 2 yıl da tecrübe kazanma dönemi. Bir diğer ifadeyle, 5 yıllık üniversite eğitiminin 2 yılı diğer planlama ve tasarım disiplinleriyle birlikte yürütülen temel eğitim dönemi, ve dolayısıyla geriye 3 yıl üniversite eğitimi ve 2 yıl tecrübe kazanma dönemi toplam 5 yıl kalıyor. Ve en az kalan 5 yılda da ancak uzman bir mimar veya şehir plancısı yetişir diye düşünüyorum. Bir de yetki bölümü nasıl olmalı diye bir soru vardı. Daha öncede ifade etmeye çalıştığım gibi, kentsel tasarımcı her şeye yetkilidir demiyorum. Kentsel tasarımı, diğer tasarım disiplinleri ve mekanizmalar arasında ortak zemini oluşturan veya koordinasyonu sağlayan, disiplin dalı olma yolunda hızlı gelişme gösteren, bir interdisipliner alan olarak görüyorum. Bir başka ifadeyle, kentsel tasarımcı, kentsel mekanın planlanması ve tasarımıyla ilgili diğer disiplinlerin bir araya gelmesiyle üretilen görüşleri mekana yansıtan, yeniden değerlendirmeye tabi tutan ve çıkan sonuç ürünün -ki kentsel mekan- sorumluluğunu alan kişi olarak görüyorum. Herhalde peyzaj mimarı da kendisini böyle bir konumda görecektir.

E. Küçükerbaş – Bugün Türkiye'de peyzaj mimarlığı bölümlerinin ziraat ve orman fakültelerinde yer almasının temel nedeni, üniversitelerin kurulduğu yıllarda Alman ekolünü benimsemiş olmalarıdır. Bu yapılanma YÖK yasası ile de sürmektedir.

Ziraat ya da orman fakültelerinde yer aldığımız için, ziraat mühendisi ya da orman mühendisi gibi algılanmamız yanlıştır. Çünkü 1990 yılından beri peyzaj mimarı ünvanı verilmekte olup buna paralel olarak da ziraat mühendisleri ve orman mühendisleri odalarından bağımsız peyzaj mimarlığı meslek odası kurulmuştur. Ünvanımızın ve odamızın farklılığına rağmen, hem yasaların hem de bağlı olduğumuz fakültelerin yaklaşımları nedeniyle, bugün için bu durum aynı şekilde devam etmektedir. Ancak özellikle ziraat fakültelerinde önceleri on bölümden biri olan peyzaj mimarlığı bölümü, yeniden yapılanma içerisinde dört programdan biri konumuna gelmiştir. Bu da ziraat fakültelerinin eğitim programından farklılığımızı dolayısıyla göstermektedir.

Bugün peyzaj mimarlığı eğitiminde iklim, toprak, jeoloji, hidroloji, ekoloji gibi bazı doğal bilimlere ilişkin konular dışında eğitimini kendi bünyesinde sürdürmektedir. Bu nedenle biz orada şu anda misafir konumundayız.

Ö. Eyüce – Ev sahibi durumunda mimarlık fakültesi olsa diyoruz biz de.

E. Küçükerbaş – Benim düşüncemi soracak olursanız mimarlık fakülteleri altında yer alması yanlış değildir. Ancak farklı bir fakülte olmasını arzu eden meslektaşlarımızın varlığını da unutmamız gerektiği kanısındayım. Her iki düşüncenin de desteklendiğini ABD örneğinde görmek mümkün. Örneğin; ABD'de peyzaj mimarlığı programının bağlı olduğu disiplinler: peyzaj mimarlığı fakültesinde 23 lisans, 9 lisansüstü programı, mimarlığa bağlı 13 lisans, 11 lisansüstü programı, kent planlamaya bağlı, 2 lisans, 2 lisansüstü programı, ayrıca planlama altında 2 lisans, 4 lisansüstü programı, tasarım başlığı altında 5 lisans, 6 lisansüstü programı, güzel sanatlara bağlı 2 lisans, 1 lisansüstü programı, mühendisliklerde 1 lisans, çevre tasarımında 4 lisans, 2 lisansüstü programı, yenilenebilir doğal kaynaklar adı altında 3 lisans, 3 lisansüstü programı, rekreasyon kaynaklarına bağlı 1 lisans, ziraata bağlı 2 lisans, 1 lisansüstü programı, coğrafyaya bağlı 1 lisans programı, ormana bağlı 2 lisans, 1 lisansüstü programı, çevre bilimine bağlı 1 lisans, 1 lisansüstü programı, park yönetimi başlığı altında 2 lisans programı bulunmaktadır.

Daha önce de söz edildiği gibi bir şemsiyenin altında toplanmak mümkün ancak bu şemsiyenin adını netleştirmek gerekir. Eğer bunun adı mimarlık olacaksa altındaki bölümlerden biri olan mimarlığın adının değiştirilmesi gerekir. Örneğin "yapı mimarlığı" ya da "yapı tasarımcısı" gibi olabilir. Eğer mimarlık bölümünün adı değişmeyecekse bu durumda fakültenin adı "Fiziksel Planlama ve Tasarım" gibi ya da daha uygun isimler olabilir. Ancak bu koşullarda aynı çatı altında toplanılabileceğini zannediyorum. Böyle bir durumda eğitim programı-

***Ziya Gençel** - Plan manın da ilgi alanı melde kamusal çev dir ve dolayısıyla k sel tasarımın ilgi al ile örtüşür. Ancak, ha öncede belirttiğ gibi, planlama kent mekana özgünlük zandırma işini; par ölçeğinde ve kısme yapı adası ölçeğin mimariye bırakmış Oysa, kentsel tasa yapılar arasındaki lukların -günümüz kayıp mekanların- nımlanması ve birb ri arasındaki ilişkile kurulması yoluyla bütününe mekansa özgünlük kazandır lecek konumdadır. Ayrıca, kentte yaşa yanlara tatmin edic mekansal örgütlen yi sağlayabilir.*

nın nasıl olacağı daha ayrıntılı çalışmayı gerektiren bir konudur.

Yetkiden çok, koordinatörlüğü kimin üstleneceği tartışılmalıdır. Bu da, çalışma alanındaki sorunun daha çok hangi uzmanlığı ilgilendirdiğine bağlıdır.

Henüz peyzaj mimarlığı ile ilgili yetkilerimizin yetersizliği söz konusu iken, şu an için son kararı verme yetkisinden söz etmenin erken olduğunu düşünüyorum.

Hikmet Gökmen – Kentsel tasarım lisans eğitimi olarak Türkiye'de verilmiyor ama yurtdışında verildiği yerler var mı, bilmiyorum. Kentsel tasarıma gelen öğrenciler mimar ya da planlama kökenli oluyor ama peyzaj mimarlığı başka bir şey. Lisans eğitimi var ve meslek veriliyor. Siz tasarım ya da planlama üzerine bir uzmanlık alıyorsunuz. Ama kentsel tasarımı meslek olarak Türkiye vermiyor.

Z. Gençel – Sanırım Bilkent Üniversitesi'nde, "peyzaj mimarlığı ve kentsel tasarım" adı altında lisans eğitimi veriliyor. Ancak, ülkemizde kentsel tasarımcıların bir odası yoktur, fakat kurulması yönünde adımların atıldığını biliyorum.

H. Gökmen – Peki yurtdışında meslek olarak var mı?

Z. Gençel – Evet, yurtdışında kentsel tasarım bir meslek olarak tanınıyor. Ancak, henüz bir disiplin dalı kimliğini tam anlamıyla kazandığını söylemek güç olsa gerek.

G. Kaftancı – Siz mimar bir parselin içinde yapısını yapar, arkasını önünü düşünmez dediniz. Ne bu parselasyonu mimarlar yapıyor, ne bu kent planlamasını mimarlar yapıyor, ne bu kentteki yoğunluk artışını mimarlar yapıyor... Bizim Mimarlar Odası'nın yıllarca kamuoyundaki bu yanlışlığı düzeltmek için çaba verdiği bir ortamda ben bunu bir uzmandan duyunca doğrusu sarsıldım. Bu yoğun yapılaşmayı, bize her zaman ters geldiğini söylediğimiz bu imar planı düzenlemesini, imar yönetmeliklerini, mimarlar mı yaptı diyorsunuz? Eğer öyle diyorsanız onu düzeltmek isterim, çok büyük bir yanlışlık çünkü onun altında çok başka kentsel gelişmeler, sosyal sorunlar, kent rantından pay almak isteyen gruplar başka bir çok şey var. Hiçbir mimarlık fakültesinde, mimara, tek başına, çevresinden kopuk bir konu verilmez. Örneğin bir mimar bir mahalle yapmak isterse, bunu artık yapamasın mı? Ama hangi mimar? Sizin söylediğiniz gibi uzmanlıklarını tamamlamış bir mimar. 5 yıl eğitim görmüş, 2 yıl tecrübelerini yapmış mimar. Bu mahalle 5-10 evden de ibaret olabilir, 15 bin nüfuslu bir mahalle de olabilir. Hangi ölçekte mimarın artık yetkisi olmamalıdır? Ben bu yetki sorunu üzerinde özellikle duruyorum. Mimar formasyonunda olan ve yeni mezun bir mimar değil, söylediğiniz gibi gelişmelerini tamamlamış bir mimar, belirli bir ölçekten sonra mutlaka bir kentsel tasarımcının direktiflerine göre mi hareket etmelidir? İkincisi, benim bildiğim kadarıyla, mimarlık sadece bir işlevi karşılamak için yapı yapmak değil. Sadece bir mekan organizasyonunu düzenlemek değil. Bunun ötesinde bir toplumun bütün uygarlığının simgesi olan bir mimarlık diliyle bir sanatsal olay yaratmaktır. Bu esnada acaba mimar, bu sanatsal olayı yaparken, mesela çevresini düzenlemek isterken mutlaka bir peyzaj mimarının direktifine göre mi hareket edecek veya bir kentsel tasarımcının yapının cepheleriyle ilgili direktiflerine göre hareket etmek zorunda mı kalacaktır? 'Kentsel Tasarım Üzerine Kuramsal Bir Araştırma' diye İlhan Tekeli'nin bizim dergimizde çıkan bir yazısı var. O bambaşka bir noktadan yaklaşıyor kentsel tasarıma. O diyor ki, kentsel tasarım mimarlıktan farklı bir olaydır çünkü algılama ölçüsü farklıdır. Yapı tasarımı, yapı ölçeğindeki tasarım insan algılamalarının veya mimarın algılamaları hududu içindedir, kentsel tasarım algılamasını, o boyuttaki tasarımı yapan kentsel tasarımcıdır diyor.

G. Tümer – Kentsel tasarım deyince urban design'ı mı anlıyor, yoksa planlamayı mı anlıyor acaba?

G. Kaftancı – Söylediği kentsel tasarım. Kentsel tasarım eğitimi almış bir kimsenin daha büyük bir mekanı algılayabileceği ama mimarın bunu algılayamayacağını söylüyor. Bölge planlaması olduğu zaman, onları tasarlamak değil, algılama alanımızın dışına çıktığı için bir takım verilerden giderek, nüfus verileri, sosyal bir takım başka veriler, ulaşım koşulları vs.'den giderek bir planlama yapabilirsiniz. Bir mimarlık dili olarak bir estetik düzey yaratmada, kentsel tasarımcı mı söz sahibidir? Eğer hala mimarlık varsa mimar mı söz sahibi olmalıdır?

Z. Gençel – Evet, ülkemizde, ilgili mevzuat ve yönetmelikleri çerçevesinde, mimarlara tanımlı sınırlar içinde eserlerini yaratmasından başka kentsel çevrenin tümünü ilgilendiren bir sorumluluk ya da görev verilmemiştir.

G. Kaftancı – Kent içinde yapı yaparsa öyle. Kent dışında yapamayacak mı?

Z. Gençel – Mimarlar sadece kent içinde veya kent dışında yapı yapabilirler diyemeyiz. Ancak, bir genellemeye gitmek gerekirse, kentsel tasarım kavramında "kentsel" sözcüğünün olmasından dolayı, burada sadece kent içindeki ya da kente ait mimari ürünlerden bahsetdiğimiz açıktır. Biraz önce de ifade edildiği gibi, elde edilmek istenilen herhangi bir tasarım ürünü bir kişi tarafından da ortaya konulabilir. Bu ürün bir kentsel mekan olduğu zaman ise, işin boyutu değişiyor ve disiplinlerarası bir yaklaşım veya takım çalışması gerektiriyor. Kentsel tasarımın sonuç ürünü olan kentsel mekanı, diğer çevresel tasarım disiplinlerinin katkılarıyla biçimlendirilmesinin daha olumlu olacağı kanaatini taşıyorum. Evet, kente ait mimari ürünler tasarlanırken mimarlar; parselle sınırlı alanlarda eserlerini üretmeleriyle sorumludurlar. Bu nedenle, ilgili imar yönetmeliklerinin değişmesi gerekir. Oluşturulacak yeni çerçeve yasa kapsamında kentlerimize özgü tasarım rehberleri oluşturulması imkanı tanınmalıdır. Bu genel çerçevede, biraz önce ifade ettiğiniz gibi, cepheleriyle, yol genişlikleriyle, arka bahçelerinin düzenlenmesiyle, binaların konum, işlev ve boyutlarının ortaya konulmasında tasarım fikrine sahip mimarların da katılımının olması gerektiği inancını taşıyorum.

G. Tümer – Parselle sınırlı diye bir şey var mı? Yok.

Z. Gençel – Tanımlı sınırlar içinde, yani, bir veya birkaç parselden oluşan tanımlanmış sınırlar içinde demek istemiştim. Bugün kentlerimizin biçimlendirilmesinde ana kararları belirleyen diğer mekanizmalar vardır. Belirlenen kararları, büyük oranda değişime uğramadan, mekana yansıtan meslek dalı ise planlamadır. Plancılar, kentin geliştirilmesi ve biçimlenmesi ile ilgili ana kararları mekana aktarırken, kentsel mekanın üçüncü boyutunu göz önüne alıyorlar mı?

G. Kaftancı – Alması lazım.

Z. Gençel – Ama, planlamada, kentsel mekanların üç boyutlu karakteristiklerini, istenilen düzeyde, göz önüne almaksızın bölgeleme amaçları doğrultusunda kısımlara ayrılması ve belirlenen kısımlarda yer alacak bina konumlarının belirlenmesi ilkesine yönelim söz konusudur. Kentsel tasarımla planlama arasındaki temel ayrılma bu noktadadır, çünkü kentsel tasarım dış mekanlar arasındaki organizasyonu ikinci ve üçüncü boyutta kurma eğilimi taşır ve o kentsel mekana tasarım açısından bir anlam ve kimlik yükler. Dış mekanlar arasında bir bütünlük sağlar. İkinci ve üçüncü boyutta dış çeperleri tanımlanan bina ve bina gruplarını tasarlama işi de mimarın görevidir.

Galip Ergeneci - Kentsel tasarım neyi tasarlıyor?

Z. Gençel – Sanırım bu soruya biraz önce cevap vermeye çalıştım. Ancak, yeniden ifade etmek gerekirse, kentsel tasarımın ilgi alanı temelde kamusal çevrenin biçimlendirilmesi ve dış mekanlar arasındaki organizasyonu kurmasıdır. Yani, kamusal çevrenin örgütlenmesine yönelik bir takım kaideleri belirler ve dolayısıyla özel çevre üzerinde toplumsal bir denetleme sisteminin doğuşuna kaynaklık eder.

G. Ergeneci – Ama onlar plancıların kararları?

Z. Gençel – Planlamanın da ilgi alanı temelde kamusal çevredir ve dolayısıyla kentsel tasarımın ilgi alanı ile örtüşür. Ancak, daha öncede belirttiğim gibi, planlama kentsel mekana özgünlük kazandırma işini; parsel ölçeğinde ve kısmen yapı adası ölçeğinde mimariye bırakmıştır. Oysa, kentsel tasarım, yapılar arasındaki boşlukların -günümüzde kayıp mekanların- tanımlanması ve birbirleri arasındaki ilişkilerin kurulması yoluyla kent bütününe mekansal özgünlük kazandırabilecek konumdadır. Ayrıca, kentte yaşayanlara tatmin edici bir mekansal örgütlenmeyi sağlayabilir.

G. Ergeneci – Peyzaj mimarları nesiyle ilgileniyor?

Z. Gençel – Her nekadar planlama ve kentsel tasarımın ilgi alanı kamusal çevre ile örtüşsede, planlamanın kentsel makanların üç-boyutlu tasarımına önemli ölçüde eğildiklerini söyleyemeyiz.

Planlama süreci sonucunda elde edilen bölünme, salt mülkiyetin dönüşümünü sağlamakta ve böylece kent kimliğinin oluşumunu biçimlendirmektedir. Ancak, kentsel kullanışların dağılımını yaparak, yoğunluk ve emsal vererek; kentlerimizde görsel ve işlevsel zenginliğin, biçimsel ve mekansal çeşitliliğin sağlanmasının yetersiz olacağını düşünüyorum. Bir diğer husus ise, yani gerçekten sorgulanması gereken husus ise; plancının emsali bilinçli olarak verip vermediğidir. Ben planlama kökenli kent tasarımcısıyım. Ama yine de burada planlamayı temsilen bir kişinin olmasını isterdim.

G. Kaftancı – Yapı yaparken dış mekanını düşünmeden bir mimarlık olmaz ki? Hayır bunun dış mekanı ayrı bir uzmanlık alanıdır, sonra iç mimar gelecek, geliyor, bunun içindeki plan, odaların düzenlenmesi, eşyalarının düzenlenmesi bizim görevimizdir, diyor. Burada bir yanlışlıklar dizisi olduğunu düşünüyorum, bu da benim kişisel fikrim. Algılama sınırlarındaki yapılaşmanın sahibi mimardır. Böyle olmalıdır. Mimar bunu yapabilmek için bir çok uzmandan yararlanmalıdır. Çünkü bir koordi-

natör lazımdır. Çevreyi düzenlemek için, yapısal mekanı düzenlemek için tek başına ne plancı, ne peyzaj mimarı, ne iç mimar, ne mühendis bu yapılaşmayı tasarlayacak formasyonda değiller. Ama bu uzmanlık çağımızda 20. yy'ın ikinci yarısında özellikle o kadar gelişmiştir ki, o uzmanlığa danışmadan bir koordinasyon yapmak mümkün değildir. Tasarım ve karar mimarda olmalıdır. Doğrusu budur, Batı'da da budur. Burada bir meslek şovenliği falan da yapmıyorum ama doğru hiyerarşi budur. Eğer burada bir kentsel tasarımcı formunu çıkarıyorsak bu insan mutlaka yapı ölçeğinde estetik düzeye eriştirmekle de görevlidir, bir sanatsal yönü olmalıdır. Aksi halde herkes bir köşeye çeker, şu anda Türkiye'de olan budur.

G. Tümer – Etimolojik olarak bu kentsel tasarım lafında bir yanlışlık var gibi geliyor bana. Gerçi çevrilmiş, urban demişler, onlar da yanlış yapmışlar. Ne demek "kentsel tasarım"? Kenti mi tasarlıyorsun? Bir başka isim koymak gerekiyor... Kent mimarlığı... Bunlarda aslında biçim farkı var ama bu etimolojik fark da sanıyorum insanları yanlış yollara sürüklüyor. Kentsel mimarlık... kent parçası mimarlığı... büyük kent parçası mimarlığı...

M. Hamuroğlu – Ben ilk başladığım zaman 'urban design' lafı yoktu, binaların bir araya gelmesiyle oluşmuş geniş mekanların, meydanların, yolların yapılması projesinin adı 'civic design' projesi idi. Mimarlık eğitimi yapılırken her birisi araştırması yapılacak çözülecek bir konu olarak geliyor önümüze. Peyzaj konusu da aynı şekilde. Mesela hastane yapmak gibi, otel yapmak gibi, okul yapmak gibi bir konu olarak geliyor. Yahut belirli bir projenin parçası olarak peyzaj yapmak. Bu metotta ben bir terslik göremiyorum, bir mimarın bu şekilde eğitilmesi gerektiği kanısındayım fakat olgular başka türlü gelişiyor, bizim düşüncemizin dışında başka türlü bir çevrelenme içindeyiz. Bunun sıkıntısını hem sizler yaşıyorsunuz, hem bizler yaşıyoruz, bir kısır döngü var.

Z. Gençel – Kentsel tasarım ile ilgili literatürü taradığımız zaman 'civic design', 'urban design', 'city design' ve hatta 'city planning' gibi kavramlarla karşılaşıyoruz. Bu kavramlar arasında detaylı bir tanımlama yapmak gerekirse 'civic design' daha küçük kentsel parçalar - meydan ve küçük caddeler gibi- üzerinde yoğunlaştığını söyleyebiliriz. Günümüzde 'urban design' anlayışı ise, kentsel gelişim sürecinin bir parçası olarak sadece belirli kent parçalarını değil tüm kentsel mekanın biçimlendirilmesi ve denetimi sürecidir. Fiziksel ve sosyal boyutlarıyla kentsel mekan da sadece kent merkezi değil, çeperleriyle birlikte bir bütündür. Bu nedenle, kentsel tasarım kavramı daha yaygın olarak kullanılmaktadır diyebiliriz.

Böylece, bir anlamda, mimarların kaygısıda ortaya çıkmış oluyor. Yani, mimarlar bir kent parçası üzerinde tüm kararları verebilirken ve o alanları tasarlayabilirken, şimdi neden yapamıyor? Ya da neden bu yetkiler ellerinden alınmak isteniyor? Kent tasarımcısına ve peyzaj mimarına neden gerek duyuluyor? Bilindiği gibi, bilimsel devrim ve onun uzantısı endüstriyel devrimle birlikte kentsel mekanların tasarlanması oldukça karmaşık bir hal almış ve kentlerin mimarisi ve planlama kararları arasında boşluk doğmaya başlamıştır. Kentsel tasarım da; bu boşluğu doldurmak, kentlerde kaybolmaya başlayan birlikteliği yeniden kurmak amacını taşır. Kısaca, şunu ifade etmek istiyorum. Günümüzde hazırlanan imar planlarında görsel ve işlevsel zenginliği, biçimsel ve mekansal çeşitliliği sağlama yönünde, istenilen düzeyde, adımlar atılmamaktadır. Belkide şöyle bir soruyla tartışmaya açıklık getirebiliriz: imar planlarında bir sanatsal yön varmıdır?

G. Tümer – İmar planında sanatsallık olmaz zaten.

Z. Gençel – Ama, kentsel tasarımı -bir anlamda mimariden aldığı tasarım fikri ile- kentsel mekanları iki ve üç boyutlu biçimlendirme sanatı olarak da algılayabiliriz.

G. Kaftancı – Güzel ama bunu mimar niye sağlamasın ki?

E. Küçükerbaş – Sizin hep kendi açınızdan bakarak söylediğiniz bir şey var. Bunu mimar niye yapamasın? Yapar tabi. Ama mimarlık ismi altındaki diğer meslek disiplinlerindeki peyzaj mimarlığında farklı bir eğitim verildiğini mi düşünüyorsunuz? Ben onu öğrenmek istiyorum? Dolayısıyla söylediğiniz o yolu, standartlara uygun bir şekilde, yeşil alanı, bisiklet parkuru, kent mobilyaları, kavşakları, alt yapısı, denizin ve dolgunun ileride getireceği ekolojik sorunları peyzaj mimarı da düşünür, onlar da bu eğitimi alıyor. Peyzaj mimarı da bahsettiğiniz tasarımı yapar. Gerektiğinde de belli meslek disiplinlerinden yararlanır.

G. Tümer – Çok sezgisel olarak söyleyeyim, o bandı bir peyzaj mimarı tasarlamış olsa, başka türlü olurdu, ben buna inanıyorum. Bir yere gidiyoruz, otele gidiyoruz, bakıyorum, bahçesi başka türlü. Kim bu? Peyzaj mimarı... Ben epeyce dolaştım, 5 yıldız otel, bahçesi falan... Mimarın yaptığı ile peyzaj mimarının yaptığı gerçekten farklı, ama tabi iyisi var, kötüsü var.

E. Küçükerbaş – Geçmişte, üç tane bitkinin bir saç ayağı biçiminde uygulandığı bir alan varsa, o büyük olasılıkla bir peyzaj mimarı tarafından yapılmıştır, üstelik Ege mezunudur diyebilirdim. Şimdi bu kalıplaşmış yaklaşımlar kendini daha özgün çalışmalara bırakıyor. Bu tür eksikliklerimizi zaman içerisinde gideriyoruz.

G. Kaftancı – Kapalı ve açık mekan birbirinden ayrılmaz. O kapalı mekanı yaparken çevresini de düşünüyorsunuz, onun çevresini yaparken, çevresinin kararları bize aittir, derse birisi bana, olumsuz geliyor. Mimar mesela bir otel yapıyor, otelin geniş bir bahçesi var. Hiç kuşkusuz doğrusu bir peyzaj mimarını alıp, bakın ben girişi şuradan vereceğim, otoparkı şurada düzenlemeye çalışıyorum, şurada görsel bir sürpriz yaratmak istiyorum, buna göre burayı planlamada yardımcı olun, demesi lazımdır. Ama bir peyzaj mimarı, sen otelin sınırını çizdin, bunun çevresinde senin artık yetkin yok, bunu ben yapacağım, derse bu, yanlış bir noktadır. Mimarlığa ters düştüğü için değil, genel tasarım ilkelerine ters düştüğü için...

E. Küçükerbaş – Anlaşamadığımız bir konu var, siz peyzaj mimarlığındaki "mimarlık" kelimesini "peyzaj" ön takısı olduğu için farklı algılıyorsunuz. Sizde mimarlık kelimesinin tek başına olması, her şeyi kapsadığı ve bizden çok farklı olduğunuz düşüncesine kapılmanıza neden oluyor. Ben buna anlam veremiyorum.

Ö. Eyüce – Pastanın parçalarının her biri bir uzmanlık alanı. Tasarım ve imar etme faaliyetleri içinde her biri bir uzmanlık alanıyken eğitim kurumlarındaki parçalanmalar, yasal düzenlemelerle bunların her biri bir meslek haline gelmeye başlamış. Dolayısıyla o meslekler de kendilerini kurtarmak için meslek odaları, meslek yetkileri, yasal düzenlemelerini de savunmak durumundalar. Oysa bunların hepsi aslında çevreyi imar etme faaliyetleri. Dolayısıyla bir bütünün parçaları, birinin sınırının nerede başlayıp, birinin nerde bittiğini ayırt etmek mümkün değil. Kampüs mimarlık işi midir, kentsel tasarım işi midir, yoksa bir peyzajcının işi midir? Böyle bir ayrım yapmak mümkün değil ama temelde eğer bunların hepsi bir mimarlık şemsiyesinin altındaysa, o zaman peyzaj da bunun içinde, belki kent mimarlığı da bunun içinde, mimarlık yapıya ilişkin olan, ama genelde mimarlık olayıdır. Dolayısıyla da temelde eğitimin bir bütün olması, mimarlık eğitiminin bütün olup uzmanlık alanı haline gelmesi söz konusu. Önemli olan uzmanlık alanı. Ama siz bunun eğitimini alarak uzman olursunuz mimar olduktan sonra ama deneyerek olursunuz, neticede uzmanı olursunuz o işin. Siz peyzaj uzmanı olarak mimarlık eğitimi üzerine uzmanlaşsanız, sizin uzman olduğunuzu bilecekler, size gelecekler zaten. Bütün mesele o şemsiyenin bütünlüğünü korumakta yatıyor bence.

E. Küçükerbaş – Elbette bu tür bir uzlaşmaya varılmadıkça ben kendimi savunacağım, sizler kendinizi savunacaksınız ve bu tartışma uzayıp gidecek. Oysa bunların hepsi sizin de belirttiğiniz gibi aslında çevreyi imar etme faaliyetleridir, dolayısıyla bir bütünün parçalarıdır. Bu durumda zaten sorun kendiliğinden çözülecek, yetki sınırları tartışması da ortadan kalkacak.

Z. Gençel – Kentsel tasarım bir disiplin dalı olarak geğil, daha çok disiplinlerarası bir aktivite alanı olarak tanımlanmaktadır. Oysa, disiplin dalı olma zamanı gelmiştir.

E. Küçükerbaş – Siz mimarlık kelimesini, sadece biziz şeklinde tarif ederseniz, biz karşılıklı birer cephe olur, didişiriz. Peyzaj mimarlığı da mimarlıktır, kentsel tasarım da mimarlıktır, bugünkü Türkiye'deki adıyla mimarlık da mimarlıktır. Zaten bana yanlış gelen de bu, mimarlık isminin ön takısının olmaması. Adı ne olacaksa, yapı tasarımcısı ya da yapı mimarı.

G. Tümer – Siz peyzaj mimarı unvanından memnunsunuz değil mi? Ama mimara yapı mimarı dersen, ondan memnun olmuyor.

G. Kaftancı – Ayağımızı yere basalım, beyefendilerin odası var ayrı, ayrı bir mesleğiz, ayrı bir disipliniz diyorsa ben ona karşıyım. Ama biz mimarız diyorsa... aynı şeyi söylüyoruz...

E. Küçükerbaş – Tuhaflık aslında yok, farklı meslek odaları boyutunda bakarsanız bugünkü koşulda, Mimarlar Odası altında mimarlık mesleğinin yetki sınırları zaten şu an belirlenmiştir. Belki adıyla, sanıyla mimarlık sözünü siz, sözü edilen şemsiyenin kendisi gibi görüyorsunuz ama bugünkü koşullarda bunun böyle olması mümkün değil. Mimarların işine gelse de gelmese de bu böyle. Eğer sorduğunuz soruya yanıt olacaksa baştan beri anlatmaya çalıştığım gibi; burada sözü edilen mesleklerin tümü mimarlıktır..

Z. Gençel – Ben konunun biraz daha çerçeveli sonuçlanması amacıyla bir şey sorabilir miyim? Hazır buradasınız ve siz de zikrettiniz bu konuyu. Yarın İstanbul'da Beyazıt Meydan Yarışması yapılsa siz kendinize proje müellifiyeti yetkisi verilmesini ister misiniz?

E. Küçükerbaş – Elbette isterim, peyzaj mimarı olarak zaten bu benim çalışma alanım. □

Mimarlığın *'İçi'*, *'Dışı'* ve *'Diğerleri'*

Necdet TEYMUR
Prof. Dr., ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

Bölüm 1

Benzetmeli bir öykü: *'Bina'* ve *'Vücut'*

İnsan vücudu, bir binadan çok daha küçük, çok daha iyi tasarlanmış, binaların varsayılan kalıcılığına karşın (Deprem dışında!), belirli çevresel koşullarda binalardan çok daha dayanıklı bir nesne. Üstelik, hem son derece 'sahibine' *özel,* hem de hemen herşeyiyle paylaşılabilir bir olgu.

Buradaki benzetmenin birkaç yönde uzantısı vardır:

1. İnsan vücudunun tümünün ya da organ ve parçalarının anlaşılması, gelişmesi, sağlığı, korunması, bakım ve tamiratı, tasarımı, süslenmesi, dünyaya gelmesi (ve ortadan kaldırılması), yapabileceği iş ve üretim, diğer vücutlarla ilişki ve çelişkileri, birden fazlası birarada olunca oluşan 'topluluk' durumları, kendi içinde 'kafa' ve 'beden' ayırımı, bu iki kısmın ayrı ve eşit olmayan gelişmesi, 'güzel'/'çirkin', 'iyi'/'kötü', 'doğru'/'yanlış', 'sevgi'/'nefret', 'biz'/'onlar', ... gibi kavramlar ve konular vardır.

2. İnsan vücudunun bu karmaşıklığını, çeşitliliğini ve çok yönlülüğünü kendine uğraşı edinmiş diğer (toplumsal) vücutlar, bu konularda uzmanlıklar, beceriler, meslekler, bilimler, dallar, ... oluşturmuşlardır. Bu branşlaşma sonucu, vücut denen o sıradan nesne, rekabet, kıskançlık, kazanç, sömürü ve prestij konusu olmuştur. Bu çabalar, 'pazar' denilen teritoriler, 'meslek' denilen tanımlanmış gruplar, bu vücutları yetkin kılacak okullar, mesleklere dahil olmak için 'üyelik' denen ayrıcalıklar ve tüm bunları düzenleyen yasalar oluşmuştur.

3. Bu çeşitliliğe paralel olarak birçok teknolojiler, araçlar, kurumlar, kurallar, vb. oluşmuş. 'Diğer'lerinin vücutlarını yoketmek için 'silah' denen dahiyane aygıtlar, bunları kullanmak için de 'ordu' denen çoğul vücutlar ortaya çıkmış.

Bu arada,

A. Bu vücutların doğadan ve diğer (kötü!) vücutlardan korunması için *'Duvar*'lar ve *'Barınak*'lar gerekmiş; bu barınaklar giderek büyümüş ve/ya çeşitlenmiş ve/ya karmaşıklaşmış. Her vücut, kendine uygun, daha büyük, daha güzel, daha korumalı, ... barınaklar ister olmuş. Bazı vücutlar diğerlerinden daha fazla eşit oldukları için, daha büyük, daha güçlü, daha güzel ve daha süslü barınaklar edinmişler. Çok sayıda vücudun barınakları da biraraya gelince, köyler ve kentler oluşmuş.

B. Bu *'barınaklar*'ı önceleri her vücut kendisi kurar iken, sonraları bunları kullanacaklar ile kuranlar, ve daha da sonra bu işi yapanlarla tasarlayanlar ayrılmış.

Çok daha sonraları şunlar olmuş:

- Barınaklar çeşitlenmiş, aralarında nitelik ve nicelik farkları çıkmış, daha sonra da bunlar ayrıcalıklı '**M**' tipi ile sıradan '**b**' tipi (yani, '**M**imarlık' ve '**b**ina') diye iki sınıfa ayrılmışlar.

- Binaların ayrıcalıklı olanları, (a) içi, dışı, yapısı ve tesisat denen aygıtlarıyla, ve (b) tercih edilir konumlarıyla belirginleşmiş, bu özelliklerini gerçekleştirecek ustalar, o yerleri onlara temin edecek kurumlar ve o teminin sürekliliğini garanti edecek düzenler oluşmuş.

- 'M' tipi ile 'b' tipi barınakların, içi, dışı, konumu, ... ve değerini takdir edebilen yeni uzmanlıklar gelişmiş, bunlar kitaplar yazmış, dersler vermiş. 'M'lerle 'b'leri birbirinden ayıran hem gerçek duvarlar hem de kavramsal ve yasal tanımlar, tasnif sistemleri, yönetmelikler ve kriterler oluşturulmuş.

- ...

- ...

Binlerce yıl sonra ...

Tüm bu süreç binlerce yıl devam etmiş; ancak,

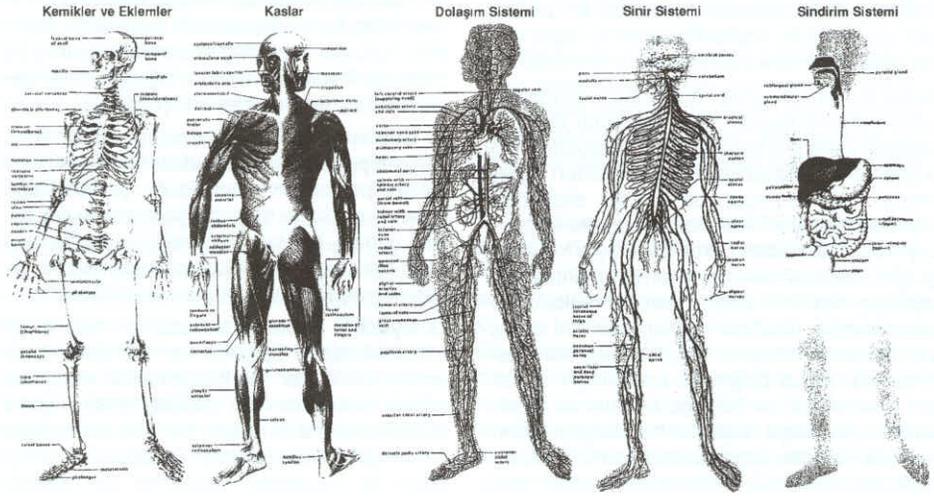
• 'M'lerin değişik kısımlarını yapanlar ve 'b'leri yapanlar arasında, 'M'de barınanlar ile 'b'lerde barınanlar arasındakine benzer ayrımlar çıkmış. İmza atarak 'M' yapanlarla, ter dökerek 'b' yapanlar, çoğunluğunu 'b'lerin oluşturduğu yapıları imal edenlerle bunların planlanmasını yapanlar, pazarlayanlar, ayrıcalıklı eserleri tasarlayanlar ve yaratanlardan ayrı-ayrı örgütlemiş, ülke ve dünya pazarından daha büyük pay almak için çeşitli kurumlar ve kurallar kurmuş.

• Bu arada, bu dünya düzeni düzeyinde 'b' yaparak veya 'b'lere yer kapatarak veya 'b'lerin içindeki vücutları çalıştırarak geçimini sağlayanların bir kısmı, 'M' düzeyindeki barınaklarını yaptırmak için, (eski zamanlarda sadece Krallara hizmet eden) yaratıcı Barınakcılar bulmuş, bunların bir kısmına İmaj, bir kısmına Strüktür, bir kısmına İç, bir kısmına Dış, bir kısmına Çevre, bir kısmına da Ağaç ve Çimen yaptırmışlar.

• Yeni çıkan ve bilgiyi sayabilen aletlerle, daha çok 'b'lerin tasarım ve hesapları, bunların gelir-giderleri ve standard detayları üretilmiş, 'M'ler ise binlerce yıllık geleneklere aykırı olmaması için hem o yeni aletlerle tasarlanmış, hem de eserleri renkli kalemlerle ve renkli fotolarla temsil edilip, renkli dergilere basılmış, aile toplantılarının ve kabul günlerinin konusu olmuş.

• 'M' mesleği ile 'b' mesleği, bu ayırımı kendi aralarında halledememiş, yasalarla tanımlama ya da iki sınıf 'Barınakçı' yaratma kararlılığını gösteremeyince, hem M hem b yapıp, bunun adına 'M' demişler.

• 'M' ve 'b'lerin tamamını tasarlayanlarla, bunların ayakta durmasını sağlayanlar ('S'ciler) rekabete girişmiş, çok büyüyen S firmaları, çok sayıda M'ci ve b'cileri, (bazan da Kral'ı ve O'nun adamlarını) aylığa



bağlayıp, bu arada büyük 'M'cilerin adını da kullanıp, daha da büyümüşler.

• S'ci firmalar, ulusal sınırlara sığmayıp, uluslararası olmuş, sermaye, çalışan vücut ve de 'M'cilerin serbest dolaşımı için örgütler, kurullar ve kurallar geliştirmişler (— kendilerini de Krallaştırmışlar).

• Bu arada, bu uyumlu manzarayı bozacak küçük bozukluklar da görülmüş: Çok sayıda aykırı vücut Kentlere gelip, daha önce gelenlere 'b' yaparak veya 'M'lerde yaşayanlara temizlik vb. hizmetler vererek yaşamak istemiş, ancak hepsine yeterli Yer veya b olmadığından, G denen b'ler kondurmuşlar geceleri. Kralın adamları bu (üçüncü sınıf ve izinsiz) b'leri yıkmış, bazan da göz yummuşlar. M'ciler, bu olguya karşı çıkmış, ama fotojenik fotoğraf çekme dışında pek de bir çözüm getirememişler.

• Bir Ağustos gecesi, hem birçok M hem de b'ler, yapıldıkları gibi yıkılmışlar. M'ciler b'cileri, onlar S'cileri, S'ciler Kral'ın adamlarını, Kral ise Takdir-i İlahi'yi suçlamış.

• 'b'lerin hem İçi, hem Dışı, hem Strüktürü, hem Çevresi, hem de Dekorasyonu yıkıldığı için, bu iş bölümü suç-bölümüne dönüşmüş, ama kimse eli temiz, yüzü ak çıkmamış.

• ...

Bölüm 2

Gerçeklik mesleği

Yaşamın, mimarlık, ya da 'yapılı çevre' denen olgularla şu ya da bu tür bir ilişkisi olmayan yanını bulmak zordur. Kentsel olsun, kırsal olsun, tüm insanlar binalarla yaşar, çalışır ve genellikle binalarda (bazen de binalar yüzünden!) ölürler. Bu bakımdan, mimarların, yaşamın *tüm boyutlarıyla* hem mesleki ilgisi, hem ilişkisi, hem de onlara karşı değişen derecelerde sorumluluğu olması doğaldır. Her ne kadar bu konulardan hemen hiçbirisi hakkında 'uzman' olmasalar da, hepsi hakkında, (en azından hata yapmayacak kadar) birşeyler bilmek zorundadırlar. Belki bundan dolayı da 'genelci' bir perspektiften fikir yürütme, öneri yapma ve herşeyi bir tasarım sorunu olarak görme gibi eğilimleri vardır mimarların. (Bu arada, bilmediğini bilme erdemine sahip olmanın zorluğunu da not etmek gerekir.)

Ancak, herşeyle bu kadar ilgili olmak zorunda olan bir mesleğin, kendisi hakkında bilgilenmeyi ve eleştiriyi reddetmesini anlamak hem zor, hem de kolaydır. Bu kısa bölümde, mimarlık alanınını etkileyen değişiklikler ile mesleğin bu değişikliklerle ilgilenme derecesine ve diğer komşu meslekleri nasıl gördüğüne değinilecek.

Herşeyi Bilen Meslek
(— veya Kendini Bilme Mesleği)

Burada, mesleğin kendini anlama ve eleştirmesinden söz ederken, ne meslekdaşlarımızı ve eserlerini eleştirmeyi, ne de meslek yasasının ya da Odaların iç sorunlarının tartışılmasını kasdetmiyorum. Son 30-40 yılda, mimarlık kuram ve uygulamalarındaki birçok değişime karşın, *nasıl bir meslek* olduğumuzun bilimsel olarak irdelendiğini, 'meslek' olmakla 'disiplin', 'sanat' ya da 'ticaret' olmak arasındaki farkı, mesleğin ekonomi-politiğini, iç ve dış kültürümüzü, söylemimizi, dilimizi, toplumsal konumumuzu, ... araştırma konusu yaptığımız söylenemez. Özetle, bu kadar eski bir mesleğin bir *'sosyolojisi'* yoktur.

Ancak dinler, kendini sorgulamaz ve sorgulatmazlar. Ne mimarlık mesleği, ne de mimarlık eğitimi din değildirler. Toplumumuza ve dünyaya olan sorumluluğumuzu, herşeyi ve herkesi eleştirirken *kendimizi* her ne pahasına olursa olsun koruyarak değil, kendimizi de eleştirerek, sınayarak, gerekirse suçlayarak, anlayarak ve de anlatarak yerine getirmemiz daha içten ve daha inandırıcı olur. (Bu önermelerin ne anlama geldiğini, 17 Ağustos'tan onsekiz ay sonra hatırlatmanın gerekli olmadığını varsayıyorum.)

Son 15-20 yılda teknoloji, kültür, stil, yaklaşım ve anlama ilişkin değişimler yanında, hem Türkiye'de hem dünyada önemli değişimler oldu mesleki uygulamada. Mesleğin toplumsal konumu, diğer meslek ve endüstrilerle ilişkileri, globalleşme, tasarım ve inşaatın uluslararasılaşması, bilgisayar ve eğitimin konumu yeni ve kritik boyutlar oluşturdu. Yeni uluslararası koşullar, kurallar, beklentiler ve tabii ki ittifak ve rekabet düzlemleri belirdi. Bunları kapsayan beceri, yetkinlik ve yetki konuları yasal ve uluslararası düzeylerde belirlenmeye çalışıldı. Eğitimin ve 'mimar' ünvanının kapsamı müzakereye açıldı. Bir yandan Avrupa Birliği, diğer yandan ABD ve bunları izleyerek de UIA, bu konularda mutabakatlar ve direktifler geliştirdi.

Ancak, hala, mesleğin kendini eleştirmediğini, eleştiri olasılığı hissedilince safların sıklaştırılıp, düşüncelere sansür uygulandığını, bilimsel görüşün 'köyden kovulduğunu', meslek politikasının uluslararası gelişmeler ve çağdaş gereksinimlerden çok, olası en dar erk hedefinde odaklandığını ve ne mimarlık kültürüne, ne meslek pratiğine, ne de eğitimine kayda değer bir katkı yapılamadığını görebiliyoruz.

Ancak, bazı gerçekleri de (yukarıdaki 'masal'dan çıkarak) söylemek gerek: o bu kadar çelişkili kökenleri olan,

• bazan, çalışmaları toplum ve çevre çıkarlarına ters düşen 'müşterilere' de hizmet veren,

• mevcut toplum düzenini eleştirse de ne onun kıskaçlarını, ne de etik, bilgi ve beceri düzeyini pek de aşamayan,

• yapı endüstrisinden pay alma, sistemin krizinden etkilenmemeyi bekleme, ya da binanın neresini kimin yapması gerektiği ya da hangi pasaportlunun hangi ülkede çalışabileceği düzeyinde kayguları olan,

• araştırma, bilimsel bilgi, eleştirel analiz gibi yararlı olabilecek katkılarla pek de ilgilenmeyen,

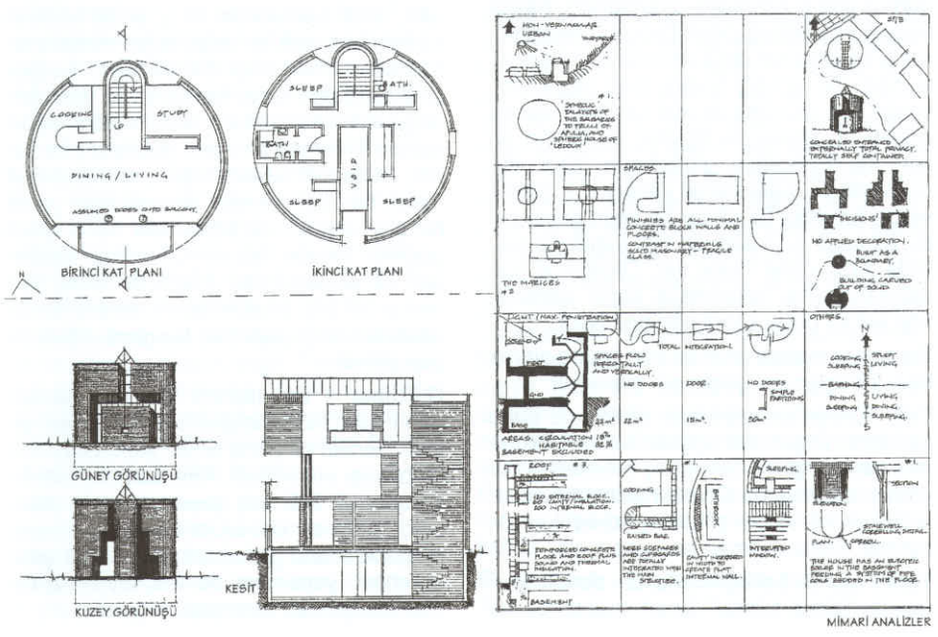
• ...

meslekler, teknolojik ve ekonomik değişimler sonucu statülerinin etkilenmesini anlamakta, anlasa bile kabullenmekte, kabullense bile alternatifler bulmakta zorlanacaklardır.

Bu durum, görünürde, söz konusu uğraştan pek de beklenmeyen bir güçsüzlüğü simgeler. Zira, *tasarım* gibi çok yönlü, çok boyutlu ve çok değişkenli bir faaliyet hakkıyla yapılsa, hem hayal gücü hem de bilgi dağarcığını sonsuza kadar uzatmayı teşvik edici bir stratejiler bütünü olabilir.

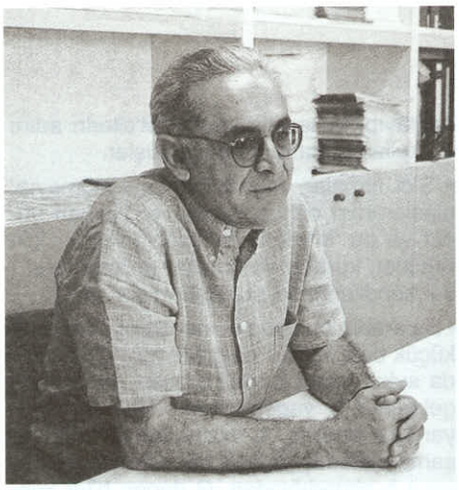
Gerçek bir tasarım vizyonu, tarihsel perspektif aracılığıyla gelip-geçici krizleri ustalıkla atlatabilir. Meslekler arasında oluşacak farklılaşmalar, rekabetler, kimin binanın neresini yapacağı, ya da pazar kapma endişeleri, ... ancak böyle bir vizyonla gerçek konumuna oturtulabilir. Ne 'M' X 'b' çelişkisi, ne de gerçekle, kafalardaki elit meslek sahibi imajı arasındaki uçurum sağlıklı tahlillere izin verir.

Burada asıl merak edilecek (basit) konu, mesleklerin çıkarlarının değil, toplumun çıkarlarının korunması; ve *kimin* yıkılmayan, sürdürülebilir, sömürü aracı olmayan, rahat ve huzur verici, ... 'barınaklar' yapabileceğidir. ☐



Değişen Mimarlık Pratiği Tartışmaları II

Mimarlık - İnşaat Mühendisliği



Muzaffer Tunçağ, İnşaat Mühendisleri Odası Genel Başkanı

Gürhan Tümer – Geçen toplantımızda bir kentsel tasarımcı ve bir peyzaj mimarıyla biraraya geldik. "Siz bir kentsel tasarımcı, bir peyzaj mimarı olarak ne yaparsınız?" sorusunu sorduk. Sanırım şimdi burada "İnşaat mühendisi ne yapar?" diye sormak abes olur, çünkü sizleri daha iyi tanıyoruz. Ama yinede mimarlarla ilişkileriniz konusunda bir şeyler söyleyebilir misiniz?

Muzaffer Tunçağ – Bu ilişki hakikaten önemli. Biliyorsunuz son zamanlarda Mimarlar Odası Yönetim Kurulu tam anlayamadığım gerekçelerle bir damga vurdurmaya başladı projelere. Binanın taşıyıcı sisteminde mimardan başka kimse sorumlu olamaz, en son söz mimarındır gibi bir damga vurmaya başladı.

Nilüfer Çınarlı – Tam olarak "Bu projedeki taşıyıcı sistem mimari tasarımla bir bütündür. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası gereğince proje müellifi mimarın haberi ve onayı olmadan projede ve projedeki taşıyıcı sistemde değişiklik yapılamaz" deniyor.

M.Tunçağ – Evet işte orada biraz meslekler iç içe geçti, nereden çıktığını tam anlayamadığım bir yazı geldi birdenbire Ankara'daki sizin yönetimden. Onlara sordum, nereden çıktı bu diye? İnşaat mühendisi statik-betonarmeyi yapıyor, bundan sonra mimar nasıl sorumlu oluyor? Bunun sonucu benim kaygılarımı da doğruladı. Öğreniyorum ki bazı şubelerimiz bu damgayı gördüğü için mimari proje onaylamıyor.

Zaten doğru dürüst işleyen bir projede tersi olması söz konusu değil. Mimar ve inşaat mühendisi başta olmak üzere saydığın diğer disiplinlerin bir arada çalışmaması zaten hatalı. Büyük projelerde bu tabi olarak gerçekleşiyor. Ben büyük bir iş merkezinin proje toplantısından geliyorum. Aylardır her hafta sırf bu tip meseleleri çözmek için toplantılar yapıyoruz.

Ama ne yazık ki Türkiye pratiğinde tersi oluyor. Piyasa işleyişi içerisinde sıradan binalarda bu geçerli olmadığı için meslekler arası iç içe geçmeler ve müdahaleler söz konusu oluyor. En kötü halde, mimar bir proje yapıyor, mal sahibine veriyor, mal sahibi götürüyor, statiğini betonarmesini yapacak inşaat mühendisine veriyor, hazır programlar da çıktı sağ olsun. O da ineksucuk misali programa verip bir çıktı alıyor. Mal sahibi de gidiyor Belediye'ye veriyor, iş bitiyor. Biz bunun önlenmesi için biliyorsunuz İzmir'de çok uzun mücadeleler verdik. Odalar arası ilişkilerde onaylarda özellikle bunlara dikkat eden bir takım uygulamalara gittik. Başarılı da olduk. Bundan aşağı yukarı 10 yıl evvel Aliağa'da ilk uygulama başladığında şunu gördük: Sert sesler yükselmeye başladı bizim meslektaşlarımızdan. Örneğin kolonlar uygulamada tersine konmuş. Bu nereden kaynaklanmış? Mimari projeye dikkat edilmeden yapılan bir statik var. Odadaki arkadaşlar bunları yıkmaya başladılar denetim başlayınca. Büyük bir gürültü koptu. Oda nasıl müdahale eder demeye başladı bu gibi hataları yapan meslektaşlarımız. Bu, mimari ile inşaat mühendisliği projeleri arasındaki uyumsuzluktan kaynaklanıyor. Bu gibi denetimlerin yapılmadığı epey proje var.

Bazılarında, mimar arkadaşlar, kendince estetik özellikli, neredeyse havaya asılı, kolonsuz, perdesiz, kirişsiz bina getiriyorlar. Çizimde belki çok güzel gözüküyor fakat pratiğe gittiği zaman elbette orada bir kolon olacak, perde olacak.

Kendi bürom için söylersem; en küçük villada bile, villanın ana eskizinde mimar arkadaşla bir arada oturuyoruz. Bunun taşıyıcısı nerede olabilir, şu boyutta olur vs. deyip bir ön tasarı yapıyoruz birlikte. Ben kendi adıma hiçbir şekilde tersi bir projeyi zaten kabul etmiyorum. Zaten o noktadan itibaren, iki tarafın da üzerinde uyum sağladığı, onayladığı bir ürün ortaya çıkıyor. Bunun içinde hesapta değişiklik olmuyor mu? Diyelim ki kolonu 25x60 cm. yaptık, kurtarmadı, 30x70 cm oldu. Birlikte çözdüğümüz için o aşamada uyarıyorum. Başka mimari çözümlere gidebiliyoruz. Diyebiliyoruz ki betonarme değil de çelik bunu ancak kurtarır, bu açıklığı başka türlü geçemem, çeliğe dön. Bu defa da mal sahibine gitmek gerekiyor. Bütün bu ilişkileri iki tarafın da tam kavramadığını görüyorum. Bazı durumlarda bu maliyete de yansıyor. İngiltere ya da Amerika'da da bir ön keşif yapılıyor. Bu ön keşif %10 aşılırsa mal sahibinin müellife itiraz etme hakkı var. Diyelim ki son dakikada altın kaplamaya karar verdiniz. Mal sahibi bunu kabul etmeyebiliyor.

Demek ki mal sahibini de göz önüne alarak bazı süreçlerden geçilmesi gerekiyor.

Tabi Türkiye'nin teknolojik düzeyi de bunu belirliyor. Dışarıdaki uygulamalara baktığımız zaman gerçekten ilginç örnekler görüyoruz. Japonya'da Osaka-Kansai havaalanı her yıl 10-15 cm çöküyor, krikoyla kaldırıyorlar. Buna rağmen onu yapmışlar.

Tarihi olarak baktığımızda da durum karmaşık: Şimdi Mimar Sinan mühendis mi mimar mı? Bunu da tartışıyoruz. Taşıyıcı sistemi düşündüğü için yaptığı yapılar bu kadar yıl dayanmış. Tasarlayan mimar var tabi ama onu gerçekleştiren bir de inşaat mühendisi var, yapı mühendisi var. Biliyorsunuz Japon Mimarlar Birliğinin yarısı inşaat mühendisi yarısı mimar. İnşaat Mühendisleri Birliği su, yol gibi alt yapıcı inşaat mühendislerinden oluşuyor. Böyle iç içe geçmeler de yer yer olabilir.

Malzeme seçimi de teknolojik olarak zorluyor sistemleri. Mimar diyor 10-15 m konsol isterim. Düşünüyorsun, belki yeni bir malzeme üretiyorsun, yeni bir çözüm üretiyorsun. Son zamanlardaki hightech denilen ürünlerin çoğu öyle. Çelik tasarımı var, cam tasarımı var, camlar bile özel imal ediliyor. Bütün bu alanlar iç içe, her alanda birlikte çalışılması lazım. Proje çalışmasını birlikte yürütmek lazım. Bu nedenlerle taşıyıcı sistemden de mimar sorumludur damgasının yanlış bir girişim olduğunu ilişkileri gerginleştirdiğini düşünüyorum. Halbuki tam tersine, ortak çalışmanın yollarını aramamız gerek.

Güngör Kaftancı – Mimarla inşaat mühendisi önemli yapılarda özellikle birlikte çalışmalıdır ve bu çalışma içinde mimar bir şey istedi, şu açıklığı ben şöyle geçmek istiyorum dedi. İnşaat mühendisi de dedi ki bu mümkün olmaz, mümkün olur ama çok pahalı olur, dedi. Ama bunun son kararı kimde olacak? Mimarlar Odası'nın damga uygulamasını ben ilk defa işitiyorum, ama sanıyorum ki o, proje bittikten sonra yapılacak bir değişikliğin mimara sorulmadan, herhangi bir yerinde, sadece strüktüründen değil, herhangi bir yerindeki değişikliklerin mimara sorulmadan yapılmasını önlemek amacını güdüyor olsa gerek. Proje safhasında inşaat mühendisinin "hayır bu böyle olmaz" diyerek eğer yanlış bir şey varsa onu söylemesi ve o işlerin geçmiş olması lazım. Olumsuz ilişkileri sen de söylüyorsun, o ayrı bir konu, yani mimar bir şey yapsın, sonra versin, bunun üzerine statiği yapılsın, bu geçti, böyle bir şey olmaz.

G.Tümer – Bu deprem olayında sanıyorum inşaat mühendisleri biraz fazla ileri gittiler. Dediler ki, bunu böyle yapmasaydınız bu binalar yıkılmazdı. Ama adamın mimarisi öyle, alt katı boş yapacak, vitrin yapacak, oraya da showroom yapacak. İnşaat mühendisi onu çözer, altı boş olacak şekilde çözer, yapamam demez, diyemez, dememesi gerekir diye düşünüyorum.

N. Çınarlı – Son dönemde yaşanan depremler ve yapı denetim yasasının yürürlüğe girmesinden sonra inşaat mühendislerinin yapı üretim sürecinde daha çok söz söyleme isteği belirginleşti. örneğin yapı denetim kuruluşlarındaki inşaat mühendisinin statik incelemesi sırasında taşıyıcı sistemde proje müellifi mimarın olurunu almadan değişiklik talep etmesiyle karşılaştık. Oysa yapının mimari ve statik olarak bütünsel bir ürün olduğunu vurgulamak istedik. üyelerimizi uyardık. Mimari projenin zaten statik tasarımı da içermesi gerektiğini, birlikte üretilmiş bu süreçten sonra müdahale yetkisinin müellifde olduğunu belirttik.

Diğer yandan 2001 yılında mesleki kalitenin arttırılması için ne yapabiliriz diye düşündük? Mesleki denetim sırasında mimari proje ile birlikte statik projenin birlikte ele alınmasını düşündük. Çünkü tasarım sürecinde disiplinlerarası ortak çalışma gerekir ve bu ortak çalışma sonunda mimar ve mühendisler kesinleşmiş kararları oluştururlar.

Sanırım ülkemizde çok sağlıklı yaratılamayanda bu tür bir uygulama. Mimarın tasarım aşamasında diğer disiplinlerle ortak üretimi gerçekleştirmesi en sağlıklı yöntem olacaktır. Bu bir ekip işidir, ekibin başı mimar olabilir, proje tasarımına başlandığı anda mal sahibi ile yapılan toplantıya diğer meslek grupları da katılır ve birlikte yapı üretim sürecinde yer alınır.

M. Tunçağ – Ama işte sistemin işleyişi, ticari yönü şöyle oluyor, onu da çok açık koyalım: Ya bir inşaat mühendisi, ya da yerine, bölgeye göre, bir mimar mal sahibinden işi alıyor. Bazı yüzdeler çerçevesinde bir proje alışverişi oluyor. Bir de bilgisayar programları çıktı. Bir iki günde bir proje bitiyor. Paldır küldür, bir koşturmaca içinde. İşler son dakikada halledilip Belediyeye onaya veriliyor. Ben çok yaşadım, bir takım yapısal öğeler mimari sunuş adına gösterilmiyor. Örneğin duvarlarda. Kolon ve kirişlerin en az kalınlığı 25 cm. Yirmi santim kalınlığında bir duvar örerseniz mutlaka bir çıkıntı oluyor. Başında karşılıklı görüştüğünüz zaman bir çözüm bulabiliyorsunuz.

Senin söylediğin yumuşak kat olayı Türkiye'nin gerçekten çok vahim bir olayıdır ve depremlerde yıkımların %80'inin nedenidir. Bugün örneğin İstanbul'da sadece yumuşak katları güçlendirebilsek, bayağı yol alırız. Belediye kararları ile bu yapılabilir. Çok basit seviyelerden sorunu ele alabiliriz. Şurayı kapamaya mecbursun yoksa ben senin bu binandan sorumlu değilim denilebilir, ruhsatını iptal edebilir. Bana kalırsa böylece binaların %60-70'ini kurtarabiliriz. Köylerde bile şöyle bir durum var: 2 katlı binada oturuyor, altı yüksek bir dükkan.

Bunun çözümü var mı? Var elbet. Altı boş olan her bina yıkılacak değil. Perde koyarsınız, bir takım dayanıklı sistemler öngörürsünüz. Burada mimar ile inşaat mühendisinin daha başından itibaren ortak bir çözüm arayışına girmesi lazım.

Bir takım seminerlerde özellikle şunu vurguladım: California'da bir mimara atıfta bulunmuştum: Diyordu ki, 'biz California gibi bir deprem bölgesinde yaşıyoruz, depremleri yaşayacağız, kaçamayız, ama o zaman depreme dayanıklı bir California mimarisi geliştirelim'. Bu da bence mimari bir meydan okuma. Mimarın da bir çözüm bulması lazım. Hollanda'daki mimar gibi bina yapma... Biraz düşünmesi lazım arkadaşların. Hollanda'da yapılan bir binanın İzmir'de aynısını moda diye yapayım mı? Çünkü onun bir çok problemi çıkıyor. Size bir örnek vereyim, Aydın belediye yetkililerinden bir haber geldi: altı çarşı üstü apartman olan bir çözüm isteniyormuş. Arkadaşlar da bunu çözecek bir hazır program var mı diye soruyor? Birincisi bu program işi değil, bir taşıyıcı sistem sorunu. İnanıyorum ki, yetkili gitti Amerika'da gördü: Büyük bir açıklık üstünde apartmanlar var. Ama o taşıyıcısına bakmadı bile. Baktıysa da önemsemedi. Belki çelik belki sonradan germeli bir sistem. Bütün bunları yapacak bir alt yapımızın olması lazım. Bir sav ortaya attığımız zaman bunun nasıl yapılacağını baştan tartışmamız lazım. Mimarın bence böyle bir görevi de var. İstanbul'da eski Tercüman gazetesinin binası var. On metrelik bir konsolu vardır onun. Art germeli. Kaça mal oldu, onu bilemem...

G. Kaftancı - Bir mimar inşaat mühendisine sormadan bir şey yapıyor, olmayacak da bir şey, yap bunun projesini diyordur, mimarla mühendis hiç yan yana gelmeden proje çıkıyordur. Bunlar konumuzu tam içermiyor, ben şunu söylüyorum, işini çok doğru yapan bir mimar olduğunu düşün karşında. Onunla ilişkisinde nasıl olacak?

Yüzyıllardan beri gelen ve devam edecek olan bir mimarlık dili var, mimarlık ile bir sanat eseri ortaya koymak, bir kültür düzeyi ortaya koymak, bir kültür sürekliliğini temin etmek ya da çağının dilini ortaya koymak gibi de bir misyonu var mimarın. Mimar bunların tamamını bırakıp, yapı ekonomisini düşünmeden hareket ediyorsa o da yanlış iş yapıyordur. Ben sana bu örnekleri verirken olumsuz bir mimarı ve mimarlığı değil de olumlu bir mimarla aranızdaki ilişki nasıl olmalıdır, onu öğrenmek istiyorum.

M. Tunçağ – Kopma noktalarını konuşalım dediği için olumsuzluklar üzerinde durdum.

Olması gereken durumda ise mimarla inşaat mühendisinin, yapı mühendisinin oturup bir ön tasarım yapmaları lazım. Bu birliktelik başında olursa daha yararlı olur. Niye? Kiriş gözükecek mi, perdeli mi olacak, kiriş sarkacak mı, asmolen mi olacak, perdeli mi olacak, çelik mi olacak, ahşap mı olacak, yığma mı yapacaksın? Bir kere burada anlaşmamız lazım. Mal sahibi ile mimarın ortak çalışma yapması lazım. Tabi bu mimarın ilişki kurduğu alanlardan bir tanesi, demin de dediğim gibi belki kent planlamasına gidecek, belki peyzaj mimarına, hatta aslında tesisatçılarla da çalışması lazım çünkü çok sorun çıkıyor. Bu bina nasıl soğutulacak, ısıtılacak, çözüm lazım. Öyle bir çalışmadan sonra daha detaylı bir çalışmaya girilmesi lazım mimaride. Bence önemli kararların alındığı aşamalarda danışmak lazım. Ortada kritik birşey varsa inşaat mühendisinin müdahale etmesi lazım. Bence başından bir ön çizgi çizmek lazım, bu yapılırsa gerginlik ilerde çıkmaz mı? Çıkabilir.

G. Kaftancı - Söylediklerine katılmıyorum. Türk kamuoyunun, Türk yöneticilerinin, Türk mühendislerinin bir bölümü ve mimarların da bir bölümü, mimar yapıdan anlamaz, yapı uzmanı değildir diyor. Mimar nedir o zaman? Benim anladığım anlamda mimar, yapı uzmanıdır, tam bu söylediklerinin asıl uzmanı olmalıdır. Öyle yetişmiyordur, zayıf yetişiyordur, o başka bir konu... Böyle olmalıdır diye düşünüyorum, dünyada da öyle olduğunu zannediyorum.

Muzaffer Tunçağ - *Ben iyi bir inşaat mühendisinin kendin meydan okuyan yapılardan, daha heyecanlanacağına inanıyorum. Mimar b taşıyıcı düşünmüş a birşeyleri zorluyor. Şartlarını da oluşturmuş, parasını vereceğim diyor mal sahibi. Şimdi böyle b meydan okumayı bir inşaat mühendisinin sevinerek karşılamas lazım.*

Galip Ergeneci - Sizin verdiğiniz örnekler galiba sorunun odak noktasını ortaya koydu. Aklıma birden bire Vedat Dalokay geldi. İslamabad Camisi ve arkasından Kocatepe Camisi'nin yapım süreçleri. Yapım sürecinde iş veren ilişkisi birden bire arka arkaya çağrıştırdı. Genelde galiba inşaat mühendislerinin açıklık geçme endişesinde bir takım volimetrik endişelerde sorun var. Genelde hep böyle ama tabanda bu oluşmuş gibi hissediyorum ben. Acaba Türkiye'de konsept mühendislik bürolarının oluşması mı lazım? Elektriği, makine mühendisi, inşaat mühendisi ve mimarın bulunduğu bir bürolar konsepti mi Amerika'da kurulduğu gibi. Orda mimarın pozisyonu ne olabilir? Nasıl bir çözüm beklentisi içinde olabilir inşaat mühendisleri?

M. Tunçağ – Paris'teki Grand Arch yapısında hareketli mesnetler var, ön germeli olanları var. Ama Danimarkalı mimarı biliyorsunuz sıkıntıdan öldü. İnşaat süresince adama öyle müdahale ettiler ki, dayanamadı. İnşaat mühendisinden kaynaklanmadı.

Amerika'da benim bildiğim birkaç büro dışında tüm uzmanların birarada çalıştıkları büro yok. Mimar, inşaat mühendisi, hatta çevre mühendisine kadar bir ekip çalışmasıyla yürüyor iş. Dolayısıyla her şeyi bilen bir bürodan çok, böyle bir ilişki ağı sağlamak lazım. Zaten bu ilişki ağı meselelerin çözümünü de getiriyor. Her zaman kolay oluyor mu? Değil elbet. Amerika'daki Proje Yönetimi düzeni, maliyet sorunlarını da çözüyor anladığım kadarıyla. Sorumlu bir makam. Yani mal sahibi adına hareket eden mimar, mühendis, hatta ekonomistlerden oluşan bir proje üretim birimi. Bunlar birlikteliği sağlıyor, mal sahibinin isteklerine uygun bir bina ortaya çıkması için çalışıyorlar. Dolayısıyla bence en çağdaş çözüm bu. Onun ötesinde bir büroda bir araya gelmeleri çok zor. Amerika'da bile az. Benim bildiğim bir SOM var.

G. Tümer - Depremden önce "yumuşak kat", "kısa kolon" deyimlerini duymuş muydunuz? Ben duymamıştım.

Ama benim izlenimim o ki, sanki inşaat mühendisleri de onu pek duymamışlar, çünkü deprem olduktan sonra, yumuşak katı olan binazlar yıkıldı. Peki o inşaatlarda inşaat mühendisinin imzası yok mu? Bu çok önemli.

***Muzaffer Tunçağ** - ma maalesef eğitim sistemimiz büyük boşluklar taşıyor. Demin bahsettiğim 38 üniversite olayı ırf bizi değil, mimarlığı da köreltmiş durumda. Her iki taraf da yeterince beslenmiyor, üstün körü bir eğitim alınıyor.*

M. Tunçağ - Tabi sen hep olumsuz yerden yaklaşıyorsun. Burada bunun aşılması için yetkin mühendislik vs. peşindeyiz.

Deprem mühendisliği çok yeni bir kavram. Dünyada 60'lardan sonra ivme kazanan ve giderek biraz da böyle olayları yaşayarak gelişen bir bilim. Şimdi bambaşka noktalar gelişiyor. Deprem mühendisliğinde fevkalade değişik gelişmeler oluyor... Belki 10-15 yıl evvel yapı esnek olsun daha iyi, fazla perde yapmayalım derdik. Perdeli binalar daha çok yük alıyor. Sonra görüldü ki, yapı esniyor ama, ne pencere kalıyor, ne duvar... Yapı ayakta kalıyor fakat havalandırması, camı, asma tavanı, ara bölmesi falan yıkılıyor, buna da engel olmamız lazım... Bir Japon buraya gelmişti, Kobe depremini anlatırken, çatlamış bir kirişi göstererek binayı yıktık dedi. Böyle bir bina yıkılır mı diye sorduğumuzda, binayı tamir etmek daha pahalı cevabını verdi. Bunlar bizim yeni öğrendiğimiz şeyler. Aynı şekilde doğal gaz Los Angeles'i da mahvetti, Kobe'yi de mahvetti. 400.000 tane ahşap ev yandı. Her şeyi ahşap çözmüyor. Aynı şekilde o yumuşak kat nedeni ile çelik binalar çöktüler. Hatta Los Angeles depreminde de herkesi bir olgu çok şaşırttı: Kolon kiriş birleşimlerindeki kaynakların tamir edilemeyecek şekilde tahrip olduğu görüldü. Yıllardır bir üniversitede bunun nedeni araştırılıyor.

Yeni malzemeler çıkıyor: Temellerin altına yerleştirilen, enerji söndürücü, bizim izolatör dediğimiz yepyeni bir teknoloji. Özellikle eski binalarda kullanılıyor. İstanbul havaalanının yeni çatısına bakın. Yeni bina son depremde çok zarar gördüğü için, açılmadan çatısını yüzer sistem yaptılar. Yeni bir kavram geliştirmemiz lazım: yıkılmadan can güvenliğini sağlamak. Tahribatı bir kenara koydum, yeter ki yıkılmasın. Görülüyor ki belli yerlerde belli şeyler yaptığınız zaman, mesela altı kapalı olduğu zaman yıkılmamış.

Sorunlar biraz da bunları bizim eğitim sistemimize indirgeyememizden kaynaklanıyor... Belki sizin alana sataşma olarak göreceksiniz ama yine de söyleyeyim. Genç arkadaşlara bakıyorum, taşıyıcı sistem kavramları yok, okulda öğrenmiyorlar. Halbuki çok temel bir kavram, bu kavramı alan arkadaşlarda sorun çıkmıyor ki. Senin en fazla yaptığın o bir kolonun boyutunu belirlemek, onu biraz daha sağlamlaştırmak. Genç kuşakların dünyadaki yeni dekonstrüktivizm vs. akımların etkisiyle taşıyıcı sistem üzerine bilgileri yok. Post modern mimarların öncüsü adam ne diyor, inşallah yaptığım binalar yıkılır diyor.

Böyle felsefi tartışma ortamı eğitime de yansıyor. Ciddi bir şekilde irdelemek lazım. 38 tane okulda inşaat mühendisliği eğitimi veriliyor, çoğunda hoca yok. Buradan çıkan arkadaşların yumuşak kattan haberi yok. Kimse onlara öğretmiyor.

G. Kaftancı - Sorun var ama en doğrusu mimar olarak mimarın bir inşaat mühendisi veya statik uzmanı kadar bina strüktürünün detayında bilgisi olmayacağını elbet kabul ediyorum ancak bir mimarın strüktüre ait bir nosyonu yoksa o zaman her şey baştan yanlış demektir. Bunun üzerine kuramayız ilişkiyi. Bir mimar strüktürü bilerek çizer. Çelik yapacaksa, ahşap yapacaksa, betonarme yapacaksa strüktürünü, hatta cam yapacaksa, buna ait ana nosyonları bilecek. Bu mimar strüktürü ve sistemi de kuracak. Eğer olayı mimarın hiç konstrüksiyon bilgisi olmadığına göre kurmaya çalışırsak, bu arada inşaat mühendisinin eğitimini de konstrüksiyon bilgisinin çok noksan olduğuna göre de kurabiliriz. Ben ana yetkinin sonunda kimde olduğunu merak ediyorum. Eğer strüktürünü emanet ettiğiniz inşaat mühendisi 70'li yıllardan kalma bilgisiyle karşınızda ise siz perdeler koyalım deseniz mimar olarak daha iyisi bütün birleşme noktalarını mafsallı yapalım, diyebilir. Konstrüksiyon bilgisi olmayan, sistemini kuramayan mimar, mimar olmaz.

M. Tunçağ - Mimarın yapının davranışını hissetmesi gerek. Depreme dayanıklı bir İzmir mimarisi yaratalım. Japonlar Kobe depreminde çok şaşırdılar. 5. Katta bir çökme var. 8 katlı binanın 5. Katı çökmüş. Karma sistem yapıyorlar. Aslında en doğru sistem de bence o. İçte çelik var ve dışı betonarme, ikisi birlikte çalışıyor. Çelik estetik sağlıyor, betonarme rijitlik sağlıyor. Çok akıllıca bir şey. Fakat 5. Kata gelmişler, kesiyorlar çeliği, normal betonarmeye yöneliyorlar. Davranışı bilmenin önemi bu gibi durumlarda ortaya çıkıyor. Bunu mimarın da bilmesi lazım, inşaat mühendisinin de. Böyle bir kesit değişikliği, binanın yıkılmasına sebep oluyor.

Bu konu, aslında inşaat mühendisliğinde yeni gelişen deprem mühendisliği alanına giriyor. Bizim şu anda deprem mühendisliği eğitimi dersini veren 5-6 üniversitemiz var. O yüzden zaten sürekli eğitim, hayat boyu eğitim diye vurguluyoruz 10-15 senedir. Yetkinlik, bu yetkinliğin de sürekli olması, her 2-3 senede bir gözden geçmesi, belirlenmesi, ispatlanması gerekiyor. Bilim öyle hızlı gelişiyor ki. Ben kendimden örnek veriyorum, bu yaşa geldik, demin bahsettiğim yeni yöntemleri öğrenmem için ciddi kurslara gitmem lazım. Ki ben ilke olarak kavrıyorum, ilgilendiğim için biliyorum ama ilgilenmeyen bir çok arkadaş daha olayı "Bu nereden çıktı?" diye karşılıyor. Tabi bunu mimari baza indirdiğin zaman daha da karışıyor. Amerika'dan Mete Sözen 1980'lerde İzmir'e gelmişti. "Artık" dedi, "esnek yapı, sünek yapı kalktı, böyle sağlam, pehlivan yapı yapmak gerek." Bizim hocalar da 'Sen ne diyorsun, bizim sünek yapı kavramı ne oldu?' dediler. Şimdi 85'te bizim hocalar daha bu kavramın Amerika'da tartışıldığının farkında değiller. Hala biz 85'te sünek yapı öğreniyoruz. Ancak birkaç kişi yayınları takip eder, "a burada bir şeyler oluyor, değişik bir şeyler tartışılıyor" diye görebilir. Bu bilginin oradan elde edinilip yayılması da bir süreç alıyor.

Bu, mimarı küçük görme değil. Ben iyi bir inşaat mühendisinin kendine meydan okuyan yapılardan, daha heyecanlanacağına inanıyorum. Mimar bir taşıyıcı düşünmüş ama birşeyleri zorluyor. Şartlarını da oluşturmuş, parasını da vereceğim diyor mal sahibi. Şimdi böyle bir meydan okumayı bir inşaat mühendisinin sevinerek karşılaması lazım. Bazan tek bir mühendis de karar veremeyebilir, bir araştırma sonucu ortaya çıkar. Bu işler çocuk oyuncağı işler değil, karşılıklı olarak olayı kavramak lazım. Zannediyorum meselenin çözümü de burada.

Ben çözdüm yapılamayacak olduktan sonra ne önemi var... Bu kararı kim verecek? Sırf yönlendirme değil de, noktayı kim koyacak. Bir proje yönetim birimi olması gerekir. Onlar oturacak, işin estetik boyutundan depremselliğine, ekonomisine, malzemesine kadar etüt edecek...

Zehra Ersoy – Hep mimarı veya mimarlığı destekler bir yerde bulunuyoruz. Hatta mimarın bilmesi gereken unsurları katıyor mühendislik. Eğitimde de bu böyle, ben de mimarlık eğitiminde 1. 2. 3. 4. seneler hep betonarme, statik vs derslerini gördüm. Mühendislikte ne kadar mimari nosyon ya da mekana ilişkin nosyonlar alınıyor ki bu karşılıklı ilişki doğru olabilsin. Sizin söylediğiniz hep birlikte çalışma biçimi daha sağlam bir şekilde kurulabilir.

N. Çınarlı – İngiltere bir mimar rölöve restorasyon işinde çalışıyorsa restorasyonda deneyimli statiker arıyor, ya da kültür merkezi için akustiğini de bilecek, o konuda yönlendirecek bir statiker aranıyor. İnşaat mühendisi ile mimar birlikte çalışacak ama her alanda çalışılamıyor.

M. Tunçağ – Tabi Türkiye'de o kadar uzmanlaşma yok. Restorasyon mesela hem mimarlık açısından hem de inşaat mühendisi açısından çok özel bir dal... Diğer soruya gelince, o eğitimin genel sorunu. Aslında ders olarak veriliyor, kağıt üstünde, sizler betonarme vb. okuyorsunuz. İnşaat mühendisliği eğitiminde biliyorsunuz birinci sınıfta başlayan mimarlık bilgisi var.

Hikmet Gökmen – Biz mesela statik, betonarme gibi dersleri bir inşaat mühendisinden alıyoruz ama... benim kardeşim E.Ü. İnşaat Mühendisliği mezunu. O derslerin hiçbirini mimarlık fakültesinden giden hocalardan almadı...

M. Tunçağ – Sorun buradan kaynaklanıyor. Bu eğitim sisteminde bilgi sahibi mimarın gelip anlatması lazım. Bir takım seminerler düzenlenebilir "Mimarlık Nedir" gibi. Ama maalesef eğitim sistemimiz büyük boşluklar taşıyor. Demin bahsettiğim 38 üniversite olayı sırf bizi değil, mimarlığı da köreltmiş durumda. Her iki taraf da yeterince beslenmiyor, üstün körü bir eğitim alınıyor. Mimarlık okuyan genç ile tartışalım mimarlık kavramının olmadığını görürüz. Aynı şekilde inşaat mühendisi öğrencileri de öyle. Gençlere bir şey anlatıyorum, uyuyorlar. 45 dakika dinle değil mi? Yalnızca mimarlığı değil, inşaat mühendisliğini de bilmek istemiyor, öyle bir durum var. İnşaat mühendisliği nedir, geleceği nedir, bunu anlatıyorsun, bakıyorum adam uyuyor, gürültü ediyor, heyecan kalmamış. İşin felsefesine, geleceğe yönelik katılımlara, açınımlara girdiğiniz zaman bırakın mimarlık bilgisini, inşaat mühendisliğinin felsefesini yapamıyorsunuz. Bunları hep birlikte masaya yatırıp irdelememiz, eğitim sistemine geçirmemiz lazım. Meslek Odası olarak, biz bunları yapabilir miyiz, yapmalı mıyız?

Bunlar birlikte çözmemiz gereken şeyler.

Z. E. – Kısaca bir mimar, dekonstrüktivist akımın etkisinde bir şeyle kendisini geliştirmeye çalışıyor ise, ona o akımın özelliklerini, detaylı felsefesini demeyeyim ama ne olduğunu bilmeyen bir inşaat mühendisinin yardım edebileceğini düşünmüyorum, sanmıyorum.

M. Tunçağ – Mesleki yetkinlik çok önemli. Ben şuna inanıyorum: Eğer iyi bir inşaat mühendisi ise, dekonstrüktivist bir yapı geldiğinde "Ben bunu nasıl çözerim?" onu bir meydan okuma olarak görür. Ne yazık ki, bu tip yapıları çözmek için paket program araştıran arkadaşlarımız var. Bu hazır program olayı, dünyanın hiçbir yerinde olmayan ve bizim nasıl engelleyeceğimizi bilemediğimiz bir durum. Şimdi bu paket program kullananlara sıradışı bir tasarım getirirseniz sevinmez. Çünkü çözüm paket programda yoktur. Ucuza aldığı bir iş üzerine 2 ay çalışmak istemez. Mimari projeler de öyle. Hiçbir detay yok, sadece iki görünüş iki kesit, o kadar. Isıtma, ısı yalıtımı fevkalade ciddi bir olay. Ben son zamanlarda bu konuda çok ciddi boşluklar görüyorum. Mimari proje oluşmamış, çizgi halinde, Belediye'ye yetiştirmek için verilmiş, öteki de almış hazır programa koymuş.

G. Tümer – Sözgelimi bizde, yani İTÜ'de, "Statik I", "Statik II", "Yüksek Yapılar" diye dersler vardı. "Betonarme I ve II" de temel derslerdi, laf olsun diye verilmezdi. "İnşaat Fakültesi"nde ise, "Mimarlık Bilgisi" ikincil önemdeydi; bizdeki "Elektrik Bilgisi" gibi.

Emel Kayın – Çok özel bir yapı değil de, normal bir binanın projesi geldiği zaman statikerin, onu hemen okuyabilmesi ve onun mimar açısından vazgeçilmez noktasını algılayabilmesi gerekir. O ilişki kesildiği için galiba problemler çıkıyor.

Problem, projenin olmazsa olmaz noktasını algılamakta. Biz süreç içinde, öğrenci projeleri önümüze geldiğinde, o projenin vazgeçilemez noktasını okuyabilmeyi kazanmış oluyoruz. Ama bu üniversitelerde gelişmediği için bir anlaşmazlık ortaya çıkıyor sanırım. O konstrüksiyon mekanı bozmaya başlıyor, orada bir problem ortaya çıkıyor.

Özgür Dinçer -Deprem konusunda, kamuoyunda mimarlıkla ilgili çok yanlış bir kanı oluştu. Mimarlar kısa kolon yapıyorlar, yumuşak kat yapıyorlar gibi. Mimarlar bir anlamda karalandı. Aslında orada bir çok farklı faktör vardı. Müteahhitlerin eksik malzeme kullanması, kontrolsüz yapım vb. Bir de bilimde gelişmeler, yönetmelikler de sürekli değişiyor. Birinci yönetmeliğe göre yapılan bina depreme dayanıksız olsun diye mi yapıldı? Burada aslında mimar ya da mühendis suçlu mu sorusunu böyle sormamalıyız. Eğitime geldiğimizde aslıda benim bu dönem ilginç bir deneyimim oldu, biz Orcan Gündüz'le İnşaat Mühendisliğine seçmeli derse gideceğiz "Mimarlık Bilgisi" diye. Ama neyazık ki son sınıflara. Enteresan bir durum, ancak 4. sınıfta yetkin bir mimardan konuyu dinleyebilecekler.

Aslında burada mühendisliği ve mimarlığı bir yere bırakıp tasarım olgusunu mu konuşmak lazım? Yanlış bir imajı olduğunu düşünüyorum mühendislerin. Onlar hep sayılarla, gerilmelerle, kesme kuvvetleriyle, emniyet gerilmesi 0.5 olduğunda şu kadar çıkar, gibi konularla uğraşan insanlar olarak algılanıyor. Acaba eğitim, bu aradaki koordinasyonu kuracak şekilde düzenlenebilir mi?

M. Tunçağ – Bence aslında bunlar Odaların bir kimlik tartışması içinde çözüm araması gereken yeni alanlar. Daha kalıcı ve derin, ülke çapında ortak çalışmalar yapılabilir. Bu anlamda TMMOB da yeterince katkı koymuyor. Şu sorun da var: Buraya deprem yönetmeliğini anlatmaya geldiğimde ki yeni bir yönetmelikti, salonda çok az kişi vardı, 20 kişi falan vardı. Böyle bir sorun da var. Yetkinlik çerçevesinde tartışmadığımız zaman arkadaşlar gelmiyor.

TMMOB çatısında bazan gerçekten çok ilgisiz konularla uğraşıyoruz. Mesleki disiplinler arası pay kapma mücadelesi oluyor. Öze ilişkin ortak çalışamıyoruz.

G. Kaftancı – Konumuzun biraz dışına belki çıkmış oluyoruz, ister istemez konuyu eğitim meselesine getiriyoruz. Şu anda inşaat mühendisliği eğitimi veren üniversitelerin normal lisans üstü değil lisans düzeyindeki bölümünde inşaat mühendisi yetişen arkadaşlara yol mühendisliği, köprüler, su getirme, su kuvvetleri, sulama kurutma, çelik inşaat gibi bütün bu dallar öğretiliyor değil mi? 4 yıllık eğitim veriyorlar bütün bu dallar öğretiliyor. Yol mühendisliği, hatta demiryolu mühendisliği apayrı bu lisans dönemini dolduracak kadar olmalıdır. Şu halde o eğitim sistemi çok eski. Binaların o diğer saydığım mühendislik dalları yanında ayrı bir özelliği var çünkü korkunç bir nicelik farkı var. Bir ülkede 5 tane köprü yapılıyorsa 5 bin tane yapı yapılıyor, hatta 500 bin tane yapılıyor. O yüzden mimarlığı bu dallar içinde bina inşaatının sorumlusu olarak seçmişler bugüne kadar. Yapının strüktürü için, statik mühendisine, (ben inşaat mühendisi sözcüğünü kullanmak istemiyorum) danışacaktır... Malzemenin irdelenmesi mimarın görevi, bunu öğreniyoruz yıllarca okulda. Bunun onda biri kadar bunu öğrenmeyen inşaat mühendisi bugün pratikte bunlar bizim sorunumuz diyebiliyor. Bence sonuç olarak, mimar yapının ana teknik koordinatörüdür, koordinatör mimar olmalıdır. Buna inşaat mühendisi de, makine mühendisi de, iç mimar da, peyzaj mimarı da uzman olarak yardım etmelidir ama bunun ana sorumlusu mimar olmalıdır. Öyle yetiştiriliyoruz zaten. Türkiye'deki yapı sektöründen daha çok pay alma dürtüsüyle oluşmuş bir uzmanlığa doğru gidiyoruz. Hiç kuşkusuz, senin söylediğin şema doğrudur, başka türlü olamaz, müşterek çalışacaklardır ama sonunda karar verici kimdir? Yani mimar bürosunda sadece 1/200 ölçekli tasarım yapar ve mesela renklerine karar verir ise yanlış. İnşaat mühendisleri bunu böyle görüyorsa, yanlışlık yapıyorlar.

M. Tunçağ – Taşıyıcı sistemin sorumlusu inşaat mühendisi ise orada ona kimsenin müdahale etmemesi lazım.

G. Kaftancı – Öyle bir mimar vardır ki, sadece bir tek şey yapar, gelir bürosunda 1/200 ölçekte sadece yarışmalara girer, orada bırakır işi. Veya bunları hiç yapmayan, sade şantiye şefliği yapan mimarlar var, hatta sadece statik hesap yapan mimarlar var. Türkiye'de şu eğitim sisteminde mimar olmuş bir kimse ne yapmalıdır sence? Bu yapı sektöründe nerede olmalıdır? Nelere yetkili olmalıdır, nelere yetkisiz olmalıdır?

Muzaffer Tunçağ - *Bu hazır program olay dünyanın hiçbir yerind olmayan ve bizim nası engelleyeceğimizi bilemediğimiz bir durum. Şimdi bu pake program kullananlara sıradışı bir tasarım getirirseniz sevinmez. Çünkü çözüm paket programda yoktur. Ucuza aldığı bir iş üzerine 2 ay çalışmak istemez.*

M. Tunçağ – Ben buna başka birşeyle cevap vereyim. Türkiye'de bunu konuşmak çok zor. Londra'ya gittiğimde bir şey beni çok etkilemişti, yazdım da bunu aslında. Bizi gezdiren rehber gösteriyor, bu bina filanca mimarın binası, falanca mimarın Lloyd binasına Prens Charles karşı çıktı diyor...

G. Tümer – Dedikodular bile anlatılıyor.

M. Tunçağ – O başka, ama mimariyi turist rehberi bile biliyor. İzmir'de, mimarın kim farkında?

G. Tümer – Bütün rehberler Ayasofya'yı biliyorlar.

M. Tunçağ – Binaların mimarlarını tanıyorlar. Bizde Balyan ailesini bile kaç kişi biliyor? Londra'da Millenium Dome yapılıyor, ortalık birbirine giriyor... Yapalım, yapmayalım diye. kamuoyu müdahale ediyor. Türkiye'de Mimar Sinan çok önemli, bu gelenek var, yakın tarihteki mimarlarımızda da önemli insanlar var. Belki de bu yap-sat düzeni bozdu işi. Biz bunu Türkiye'de kaçırmışız, yozlaştırmışız. İstanbul'a bir baktığın zaman, yahut İzmir'e Ankara'ya, şu falanca mimarın yapısı diyebileceğin kaç yapı var?

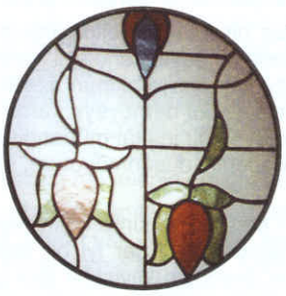
Özellikle 50'lerden sonra başlayan yozlaşma sonucu mimarların büyük çoğunluğu senin bahsettiğin niteliğini kaybediyor. Bir yapıya sahip çıkma, yapı mimarı olma niteliğini kaybettiği için bu tartışmaları yapıyoruz.

Bu yabancılaşma büyük bir gerginlik yaratıyor. O yüzden bence gerçekleşmeyecek birşey üzerinde ısrar etmek, bu bağları, birlikte çalışma ortamını kopartıyor. Burada Türkiye'nin iki sıkıntısı var... Gerçek bir binadan bahsedersek, taşıyıcı sistem bittikten sonra mimar götürüyor inşaat işini. Ama gene proje yönetimini mutlaka mimar ya da inşaat mühendisi üstlenecek diye de bir şey yok, başka bir yönetim birimi de var olabilir. Koordinasyon sağlamada yalnızca mimar bunun altından kalkamıyor, böyle bir görevi artık üstlenemiyor...

G. Kaftancı – Yani binanın ana teknik sorumlusu olarak mimar değil de, ayrı, her bina için ayrı bir proje yönetim birimi olması gerekir diyorsun, öyle mi diyorsun?

M. Tunçağ – Temsilci içinde mimar da aşamasına göre olabilir. Ben taşıyıcı sistemini ele alıyorsam o zaman inşaat mühendisi olarak ele almam lazım. Ama diğer işleyişiyle mimari tasarımıyla ilgisi varsa o zaman yönetim birimi içinde o öne çıkar. □

Şenoğlu Evi



Ahmet EYÜCE
Prof. Dr., İ.Y.T.E. Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Şenoğlu evi geleneksel mimarilerden izler taşıyor. Sivil, anonim, bölgesel, yöresel, vernaküler, mimarsız mimarlık, folk, pop, popüler, vb. diğer başlıklar ile etiketlenen / ele alınan geleneksel mimariler geleneksel toplumlarda oluşuyor. Geleneksel toplumların ürettikleri bu mimarileri, sadece, bu toplumların yapı biçimlendirme geleneklerinin sonucu olarak görmek, bu şekilde ele almak ve geleneksel yapılar olarak belgelemek oldukça yaygın bir yaklaşım biçimi ve bakış açısı haline gelmiştir.

Aynı bakış açısı içinde geleneksel mimarilerdeki yapı biçimlenme özelliklerini yöre fiziksel koşulları ve yöreye özgü yapı malzemelerinin olanak ve kısıtlamaları ile açıklama tutumu da bu bakış açısının sonucudur. Fiziksel belirleyicilik (fiziksel determinizm) diyebileceğimiz bu tutum, kültürlerin geleneksel mimarlık ürünlerinin oluşumu sürecindeki etkilerini, bir anlamda, ikinci plana iterken bir yandan da aynı yapı malzemesi ile aynı koşullar altında farklı kültürlerin farklı biçimlenme özellikleri olan yapılar ürettiği gerçeğini, nedense görmezlikten gelmektedir. Sayısız örnekle belgelenebilen bu gerçeği, başka deyişle, aynı yörede farklı kültürlerin farklı yapılar, aynı kültürün farklı yörelerde benzer yapılar ürettiği gerçeğinin göz ardı edilmesinin doğal olarak birçok nedeni var.

Geleneksel mimariler taş, toprak, ahşap gibi çoğu kez yöresel olan doğal malzemelere dayalı mimarilerdir. Bu mimariler, başta iklim olmak üzere, yöre doğal koşullarına uyumludurlar. Doğa ile bütünleşen bu yapılara olan ilginin başlıca nedeni günümüzde pek kolay sağlanamayan yapı-çevre, yapı-doğa uyumu olsa gerek. Belki de bu çok açık yapı-çevre uyumu yapı okumalarını ön plana çıkarmakta bu okumalardan beslenen öykünmeler ve göndermeler yeni gelenekselci diye nitelendirebileceğimiz tasarım tanımlarını besleyici olmaktadır.

Oysa geleneksel toplumlar yapı gelenekleri kadar köklü mekan gelenekleri de üretmektedir. Zaten yapıların varoluş nedenleri yaşam için gerekli olan mekanları örterek, taşıyarak, ayırarak, farklılaştırarak belirlemek ve tanımlamak değil midir?

Bu nedenle geleneksel mimarilerin anlaşılabilmesi / çözümlenebilmesi için yapı okumaları kadar mekan kurgulama ilkelerinin de okunması gerekmektedir. Hatta mekan okumalarını yerleşme ölçeğine taşıyan ya da yerleşme ölçeğinden başlayan okumalar, mekan hiyerarşileri ve sentaktik özellikleri belirleme açısından kaçınılmaz olmalıdır. Eldeki örnekler göstermektedir ki bir mekan geleneği farklı yörelerde farklı malzemelerle üretilen yapı biçimlenmeleri içinde gerçekleşebilmektedir. Başka deyişle aynı mekan geleneği farklı malzeme ve yapı üretim teknolojileri ile yinelenebilmektedir. Bunun en güzel örneklerinden biri çok farklı yöre ve malzeme koşullarında geleneksel Türk Evi plan tiplerinde köklü değişimlerin olmadığı sadece yöreye özgü küçük modifikasyonlar ile yetinildiğidir.

Şenoğlu evi yöreye özgü geleneksel bir evin replika'sı yani aynen kopyası değil. Böyle bir amaçla yola çıkmadıkları da gerek yapının biçimlenme özelliklerinden, gerekse mekan kurgusundan anlaşılıyor. Kendileri de, bir bakıma, tasarım yaklaşımlarını oluşturan ana ilkeleri;

"Sıcak bir Eylül günü, Urla ikinci kez, bu zeytinlikle kucakladı bizi. Bir zamanlar güzel ve varlıklı günler geçirdiği belli oluyordu. Ama şimdi bakımsız ve terkedilmişti. Anıtsal çitlenbik ve göğü delen kavak ağacı bu terkedilmişliğe meydan okur biçimde dimdik ve çok güzeldiler. Mülk edinir edinmez, zeytin badem ve ceviz ağaçlarının bakımıyla işe başladık. Yabanıl ot ve çalıları, türlerini yok etmeden ayıkladık.

Bu 13.000 m² zeytinlik içindeki yapı, 1996 yılında, bu etkileşimlerin sonucunda, hafta sonu evi olarak tasarlandı. Ruhunu geçmişten aldı. Konumunu, bir önceki kullanıcılardan kalma yıkıntı, avlusundaki kuyusu ve yaşlı dut ağacı belirledi. Ondan öncede aynı yerde, bölgedeki kilisenin papazının evi olduğu söyleniyor.

Yapıyı, yöresel taş ve uzun yıllar biriktirdiğimiz eski yapı elemanlarını (giriş kapısı, pencere demirleri, şömine taşları) kullanarak inşa ettik. Yapım süreci de şenlikli geçti. Elimizde Vitruvius'un Mimarlık Üzerine On Kitabı, Necdet Ustanın başında, ona pasajlar okuyarak, yaptığı işin önemini, kendisinin önemini anlattık, anlatmaya çalıştık. Askerden yeni dönmüş bir duvarcı ustası için de iyi bir deneyim sayılır. Kısacası bu bağ evi çevresine bir değer de bizden katsın, doğayı incitmeyen bir yapı olsun, yok olan benzerlerinin yerini tutsun istedik. Öyle de oldu sanırım."

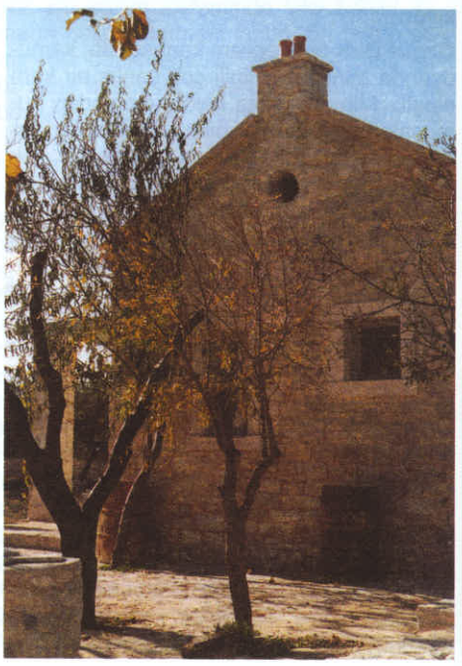
şeklinde açıklıyorlar. Her ne kadar bu anlatımda geleneksel sözcüğü geçmese de ruhunu geçmişten, yani geçmişteki yapı geleneklerinden aldığı söyleniyor.

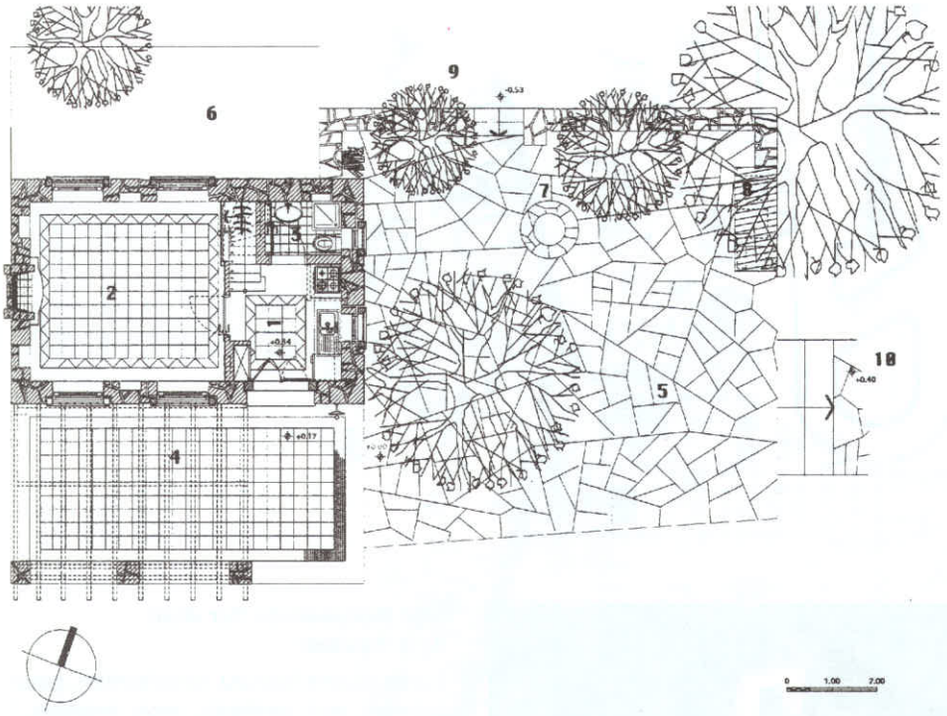
Şenoğlu'lar yıllar boyunca yapı parçaları toplamışlar ve biriktirmişler. Bu parçaları bir araya getirerek bu yapıyı oluşturmuşlar. İşin en zor yanı da zaten burası, farklı sentaksların farklı anlamdaki parçaları hangi yeni sentaks kuralları içinde bir araya gelecekler ve bu kez ne tür semantik özellikler taşıyacaklar? Kanımca yapının en çok tartışılması gereken özelliği bu.

Bu düzenlemenin Şenoğlu'ların gereksinmelerinden kaynaklandığını ve bir takım zorunluluk-

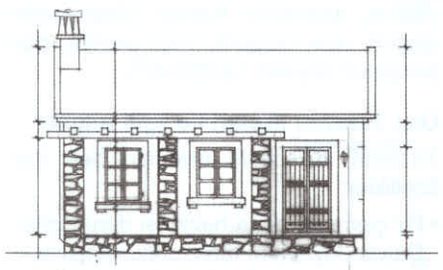
Yapının Yeri	: Urla-İZMİR
Mimari Tasarım	: Yurdanur ŞENOĞLU Necdet ŞENOĞLU
Statik	: G. TURUNÇLAR Mustafa DÜZGÜN
Yapı Sahibi	: Yurdanur ŞENOĞLU Necdet ŞENOĞLU
Proje Tarihi	: 1996
Yapım Tarihi	: 1997
İnşaat Alanı	: 60 m² Kapalı 150 m² Açık Alan
İnşaat Süresi	: 6 Ay



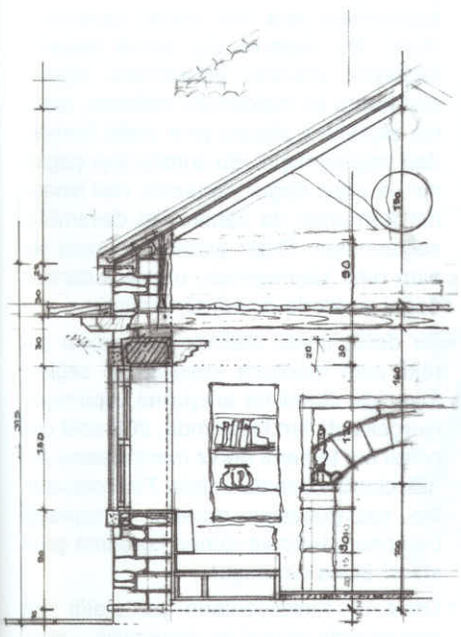




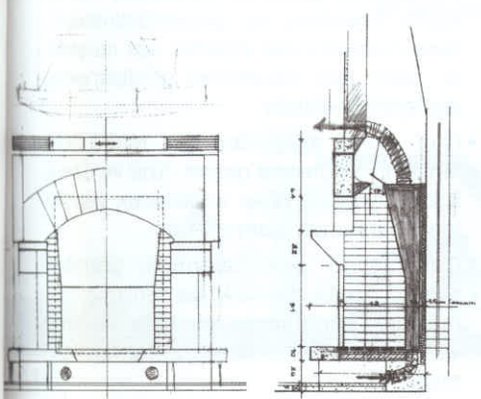
Plan, 1- Giriş-mutfak nişi. 2- Yaşama. 3- Duş-WC. 4- Ön teras. 5- Taşlık. 6- Arka teras. 7- Kuyu 8- Barbekü-dut ağacı 9- Mandalina bahçesi 10- Taş kaplı yol.













ların olduğunu en azından tahmin edebiliyorum. Tıpkı bu eleştiriler nedeni ile bana kızmayacaklarını bildiğim gibi. Bu nokta beni tekrar başa döndürüyor ve başka bir bağlamdan koparılan bir öğenin yeni bir bağlam içinde uyumunun ne denli zor olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyorum.

Plan çözümlemesinin en yoğun, en zor bölgesi bu giriş bölümüdür. Hem iç-dış mekan bağlantıları hem de iç dolaşım burada düğümleniyor. Ne var ki en çözümsüz bölgede burada oluşmuş.

Bu noktadan hareketle, tekrar başa dönerek yapı ve mekan gelenekleri konusunu bir kez daha gündeme getirmekte yarar görüyoruz ve mekan kurgulama gelenekleri açısından konuya bakarak mekan okumalarından neler çıkarabileceğimize bakmak istiyoruz.

Geleneksel mimarlık örneklerinden elde edebildiğimiz çıkarımlar ışığında mekan okumaların ana çizgileri ile: iç mekan – dış mekan ilişkileri; iç ile dış mekan arasındaki ana mekanlar ya da açık-kapalı, yarı açık ilişkileri ve ilişkilendirme biçimleri; mekan içi ilişkiler; ana mekanlar-ana mekan ile birlikte çalışan yardımcı mekanlar; yer düzlemi (taban) -üst örtü (çatı-tavan) ilişkilendirilmeleri olarak özetlenebilir.

Ana yapı önünde yer alan çardak / pergole'nin bir ön mekan niteliğinde olduğunu söylemek pek mümkün değil. Çardağın ana kapalı mekan ile bağlantısı yok. Dış ile iç arasında bu ara mekan oluşamıyor. Aynı bağlantısızlık ya da eklenemezlik ana yapı ile olan bağlantısı açısından geçerli. Sonuç olarak "pastas" ya da "prostas" tipi bir ön mekan geleneği karşılanamıyor.

Şenoğlu evi temelde bir ana kabuk ve bunun içindeki mekansal farklılaştırmalardan oluşuyor. Bir kabuk içinde mekansal farklılaştırmalar ancak ana mekana bağlı yardımcı mekanlar aracılığı ile elde edilebiliyor.

Şenoğlu evinde de ana yapı kabuğu içinde mekansal kurguyu tek gözlü tek mekanlı bir düzenlemeye, bir batar kat / çekme kat eklenmesi olarak ele alabiliriz. Bu açıdan çekmekatın ana mekan içindeki konumu önem kazanmakta, benzer bir düzenlemeye Yunanistan'ın Skyros adası evlerinde rastlanıyor. Bu evlerde ana mekanın bir kısmı zeminden yükselerek farklı bir mekana dönüşürken yükseltinin alt kısmı da bir bölme haline geliyor. Yükselen mekan ile ana mekan arasında görsel bir bariyer bulunuyor.

Şenoğlu evinde ise batar katın açılımı ana mekan yerine mutfak nişine doğru tasarımlanmış. Yatma bölümünün mutfakla ilişkilendirilmesi yerine ana yaşama mekanı ile ilişkilendirilmesi sanki çok daha tutarlı olurdu. Böylece ana yaşama mekanı daha yüksek tavanlı hale gelecek, mutfak nişi üzerindeki gereksiz yükseklik de ortadan kalkmış olacaktı.

Sonuç olarak Şenoğlu Evi avlusu, kuyusu ve inşa edilmiş yakın çevresi ile doğaya, yöreye ve malzemeye saygılı; biçimlenme özellikleri ile sevimli; mekan düzenleme ilkeleri açısından Şenoğlu'lar için uygun çözüme ulaşmış bir mimari sergiliyor. Aynı zamanda yapı sade çizgileri ile bu tür yapılarda sıkça karşımıza çıkan form fetişizmine karşı bir söylem ile ortaya çıkıyor. ◻

Kaynak

- Greek Traditional Architecture; MELİSSA Pub. Atheus, 1983 pp.185-216

Çeşme ONTUR otel



Yapının yeri
İzmir ili, Çeşme ilçesi,
Uç Burunlar Mevkisi

Mimari tasarım, Dekorasyon projesi ve Müşavirlik hizmetleri
Yük. Müh. Mimar Ş. Sezar AYGEN
S Mimarlık Atölyesi Ltd. Şti.

Statik ve Betonarme
İnş. Yük. Müh. Zafer KINACI

Makine mühendisliği projesi
Mak. Yük. Müh. Bülent ÖZGÜR –
Bahri TÜRKMEN

Elektrik mühendisliği projesi
Elk. Yük. Müh. Abdullah ÇAVUŞOĞLU

Proje bitiş tarihi
1992 (1995 yılında kıyı konumu değişiklik ile tadil edilmiştir.)

İnşaat başlangıç tarihi
1996

İnşaat bitiş tarihi
2001

Otelin Yerleştiği Arsa Alanı: 32.676 m^2

Otelin Toplam Kapalı Alanı: 19.285 m^2

Tesisin Toplam Kapalı Alanı: 20.485 m^2

Açık Tesisler Toplamı: 12.300 m^2

Otel ve Yerleşim Alanı Hakkında Bilgiler

Otelin Yeri

Kuzey ve güney bölgeleri 2. Konut Alanı olarak kullanılmıştır. Doğusundan Uç Burunlar – Çeşme yolu geçmekte, batısında tümü ile Efe Denizi yer almaktadır. Otel arsası denizden yaklaşık 25 m. yüksektedir. Tesisin üçüncü katından itibaren batı-doğu ve kuzey bölgelerinden deniz manzarası görünmektedir.

Otelde 196 adet iki kişilik, 10 adet suit ve 2 adet kral dairesi olmak üzere toplam 208 adet oda bulunmaktadır.

20 adet apart otel inşaa edilecektir.

Tesisin toplam yatak kapasitesi 502 yataktır.

Otel İçerisinde Yer Alan Hacimler

Kapalı restoran, özel yemek restoranı, 2 açık restoran, 1 kahvaltı salonu, 1 konferans salonu, 1 büyük toplantı salonu (3 küçük salon olarak da kullanılabilir), atrium lobi ve atrium balo salonu, balo salonu, gece klübü, fittness centre ve kapalı yüzme havuzu, 3 kapalı – 2 açık bar, Ottoman Cafe, Grand Cafe (pattiseri + bar), Korsan Meyhanesi (deniz ürünleri restoranı), çarşı ve dükkanlar, oyun odaları, 4 adet yönetim mekanları ve teknik servis hacimleri.

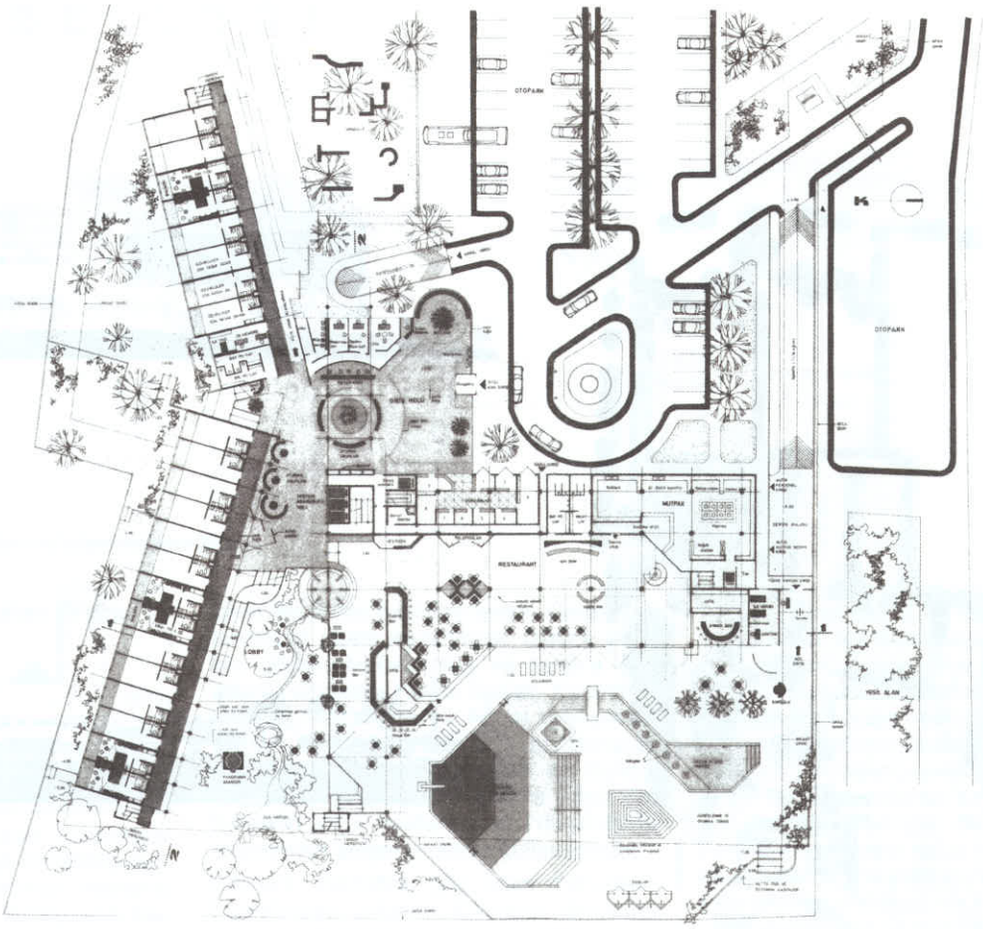
Otel Bünyesinde Yer Alan Açık Tesisler

2 adet yüzme havuzu, tenis kortları, çocuk bahçesi, açık amfiteatr, seyir terasları, 2 adet sahil bar, deniz kıyısı kumsal bölgesi ve soyunma – giyinme/mayo değiştirmek ile WC – duş grupları, asansörle sahile ulaşım, asansörle Korsan Meyhanesine ulaşım, açık otopark, yeşil alanlar, çiçek bahçeleri (toplam 18.000 m^2).

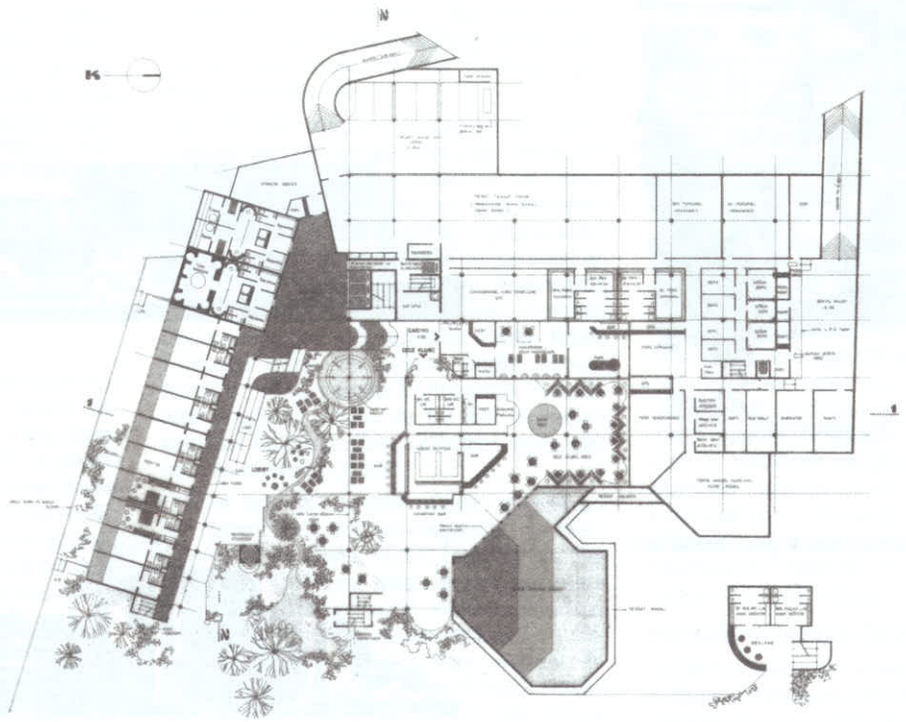
Otel Tasarım İlkeleri ile İlgili Bilgiler

Tasarım sürecinde aranılan belli başlı özellikler:

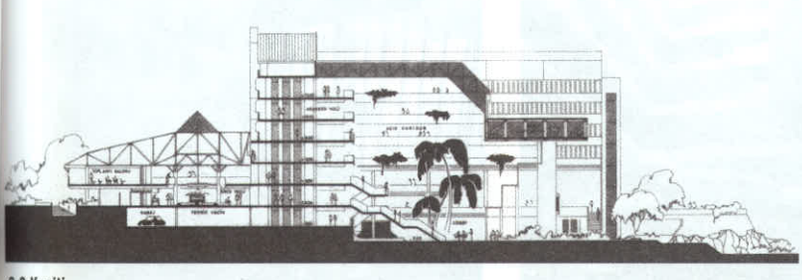
- Bir çevre ve doğa hazinesi durumundaki Dalyan kıyısının, renk, doku, çizgi ve doğal oluşumlar olarak zedelenmemesinin sağlanması ana ilke olarak benimsenmiştir. Bu nedenle kıyı şeridi boyunca başlayan arazinin yükselmesi olgusu, otel formu ile maksimize edilirken, arazinin alçalması olgusu yine otelin formundan başlatılmıştır. Bu suretle kıyı çizgisinin ve arazi doğal yapısının, otel binasının formunun da katılımı ile devamlılığı sağlanmıştır. Diğer yandan çevrede yer alan renk kaynaşması, otelde kullanılan doğal renklerle de sürdürülmüştür.
- Bir deniz kıyısı otelinde aranılması gerekli olan manzara koşullarının sağlanması için özenli bir araştırma yapılmıştır. Gerçekleştirilen tasarımda, 208 adet otel odası'nın tamamı deniz manzarasına dönük olarak düzenlenmiştir. Tüm otel odaları, yaz güneşinin rahatsız etmeyeceği bir konumdadır ve güneş korunma şemsiyesi altına alınmıştır.
- Otele ait fonksiyonların yer aldığı tüm mekanlarda görsel bir devamlılık – akışkanlık aranılmış ve gerçekleştirilmiştir. Giriş noktalarından itibaren otel müşterisi, otelin tüm bölümlerini görebilmekte, algılayabilmektedir.
- Otel, özürlü müşterileri için, resmi beklentilerin de ötesine geçen, özel ve özenli fonksiyonlara hitap edebilecek yenilikleri tasarımında içermektedir.
- Dekorasyon çalışmalarında aranılan başlıca özellik "Sadelik" ve "Sükunet" olmuştur. Tüm tasarım her türlü süsleme ve bezemeden arındırılarak tamamlanmıştır. ◻



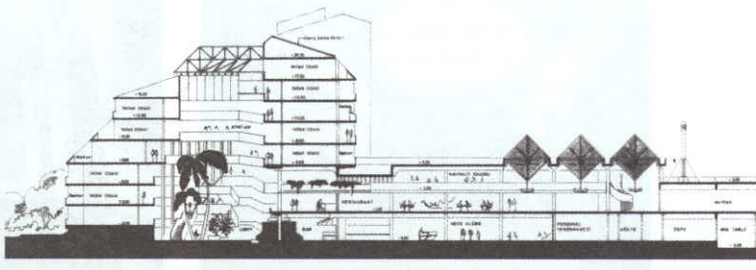
Zemin kat planı



Alt zemin kat planı



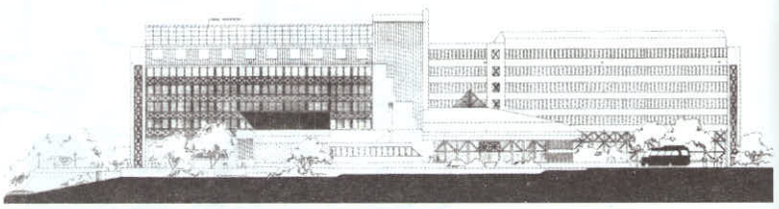
2-2 Kesiti



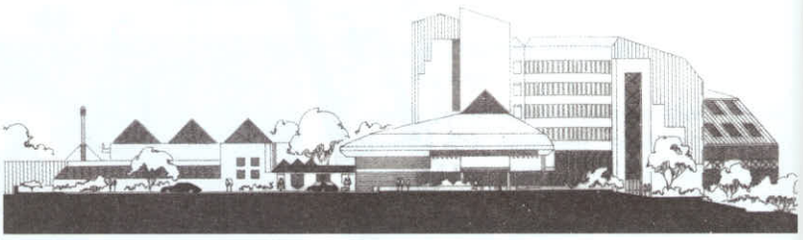
1-1 Kesiti



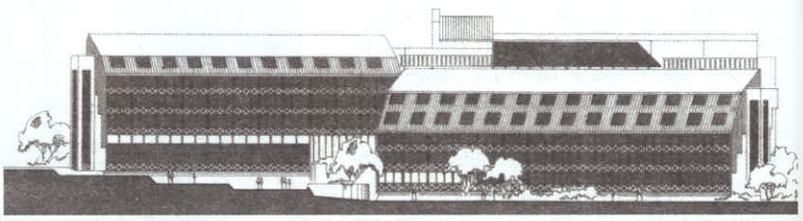
Vaziyet planı ve çevre düzenlemesi



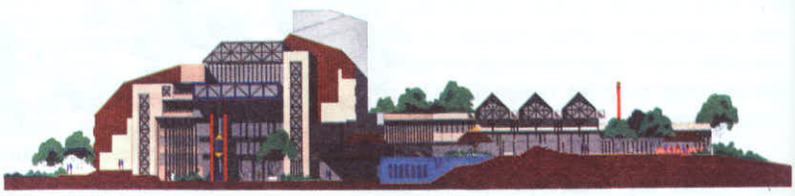
Güney görünüşü



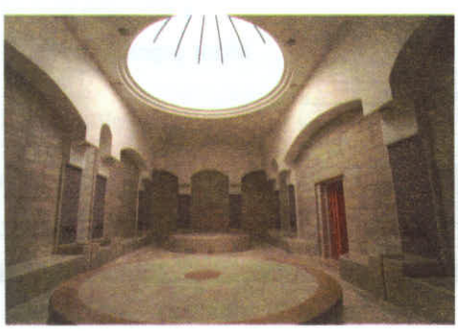
Doğu görünüşü



Kuzey görünüşü



Batı (Deniz) görünüşü







İzmir Havraları

Mine TANAÇ
Y. Mimar, D.E.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Araştırma Görevlisi

Rölöve ve Tespit Çalışmaları Grubu:
Y. Mimar Salih SEYMEN
Y. Mimar Aytül YAŞAROL
Y. Mimar Mine MALAK
Mimar Aybars Onur KİRAY
Mimar Esra YANIK
Tutku SÜREN

İzmir havralarının yaşatılarak korunması konusunda Musevi cemaati ile birlikte girişimlerde bulunan Salih Seymen mimarlık ofisi tarafından; Kemeraltı, İkiçeşmelik, Karataş, Alsancak ve Karşıyaka yerleşimlerinde günümüzde mevcut olan havraların tespiti çalışması; iki senelik bir süreç içerisinde gerçekleştirilmiştir. Çalışma kapsamında yapılan rölöve çalışmaları Salih Seymen mimarlık ofisi tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda makalede, Kemeraltı bölgesinden; Shalom (Aydınlılar), Sinyora Giveret, Algaze, Etz Hayim, Talmud Tora, Bikur Holim havraları; Alsancak; Şaar Aşamayim; Karşıyaka bölgesinden Kaal Kadoş; Karataş bölgesinden; Beit İsrail ve Roş Aar (Tepebaşı) havralarının çalışması aşağıda sunulmaktadır.

İzmir Yahudileri ve Yahudilere Ait Dini Yapılar

Yahudilerin Anadolu'ya gelme tarihleri milattan önceye dayanmaktadır. Büyük İskender Kudüs'ü zaptettiğinde Yahudilere çok iyi davranmış ve birçoklarını o günkü İzmir'e göndermiştir. Roma Döneminde de Yahudilerin varlığı İzmir'de görülmektedir. Avram Galanteye göre ikinci ve üçüncü yüzyıllarda İzmir'de Yahudilere ait bir havra bulunmaktaydı. Yahudiler Bizans döneminde zaman zaman güçleri azalarak zaman zaman ise kenti tamamen terk ederek, İzmir topraklarında yaşamlarını sürdürmüşler ve yine Avram Galante'ye göre Etz Hayim (Hayat ağacı) havrasını inşa edip ibadetlerini bu havrada gerçekleştirmişlerdir. Anadolu; Bizanslılardan, Türklerin eline geçtiğinde ise Etz Hayim havrası, Türklerin ibadet ettikleri bir mekan haline dönüştürülmüş ve Yahudiler ibadet için bu havranın bahçesini kullanmışlardır.

İzmir'de 1605 yılına kadar örgütlenmiş bir Yahudi Cemaati bulunmamaktadır, bunun nedeni o döneme kadar İzmir'de yaşayan Yahudilerin çok az ve önemsiz bir toplum olarak yaşamış olmalarıdır, hatta Minyan[1] için gereken on kişinin toplanamadığı durumlarda Tire ve Manisa'daki topluluklardan yardım istenmekteydi. 1605 yılından itibaren Osmanlı Devletinin dış ticaretinde İzmir limanının bir ihraç limanı olarak kullanımının önem kazanması; İzmir'e yapılan göçleri hızlandırmış ve İzmir'e göç eden Yahudiler; Havra Sokak, Keçeciler, Karataş, Karantina ve Agora çevresinde Yahudi mahalleleri kurmaya başlamışlar, Karşıyaka ve Bornova'da çok az Yahudi yaşarken, Pınarbaşı ve Mesire Köyü Yahudilerin salgın hastalıklar gibi durumlarda sığındıkları bölgeler olarak kullanılmıştır.

Osmanlı Devletine göç eden Yahudiler; havralarının adlarını Osmanlı devletine göç ediş biçimlerine göre vermekteydiler. Orta Avrupa'dan kendi istek ve iradeleriyle İzmir'e göç edenler havralarına "Kendi Gelenler" anlamına gelen adlar verirlerken, İberik Yarımadasından sürülenler ise sürgün anlamına gelen "Geruş[2] Sefarad[3]" gibi adlar vermekteydiler.

Devam eden göçler 17. yy. İzmir kentini Yahudi cemaati için bir altın çağ haline dönüştürmüştür. İzmir'e İstanbul ve Selanik'te yaşayan Yahudiler de göç etmişler, İzmir'de köken olarak on ayrı gruba ayrılmışlardır. O dönemde İzmir'de Selanik'ten göç edenler Etz Hayim, Şalom, Foresteros havralarında ibadet ederlerken; Portekiz ve İspanya'dan göç edenler Pinto, Bakiş Portugal isimli havralarda ibadet etmekteydiler. 1648 yılında Eskapa'nın Yahudilerin başkanı olması ile bu fikir ayrılıkları ortadan kaldırılıp tüm Yahudiler aynı çatı altında toplanmışlardır.

Göçler sonrası Yahudi nüfusu gitgide artan İzmir; 1631 yılında Yeşivalar[4] ve Hevraların açılmasıyla, İzmir; İstanbul ve Selanik gibi Doğu'ya kitap basan bir kültür merkezi haline gelmiştir. 1899 yılında Rav Palaçi'nin ölümüne kadar İstanbul ve Selanik'ten daha parlak bir devir yaşayan İzmir'de, Rabi Salamon, Algazi, Rabi Hayim Benvenista, Evliya-Ha-Kohen gibi birçok Musevi din adamı yetişmiştir.

1900 yılında İzmir'de havra sayısı onbeşe ulaşmıştır. Ayrıca bu dönemde Meseri Evi ve Mizrahi Evi gibi örnekleri olan yirmi tane konut da belirli izinlerle konut-havra kullanımına dönüştürülmüştür.

İstanbul, Selanik, Safed, Manisa, Tire, Livorno, Venedik ve Portekiz gibi çeşitli yerlerden İzmir'e göç eden Yahudiler İzmir'de ilk önce Havra sokağı, İkiçeşmelik ve Agora çevresinde yerleşmişler ve ibadet yapılarını bu bölgelerde inşa etmişlerdir. Burada inşa ettikleri Havralarının çevrelerinde oluşturdukları mahallelerinde yaşamışlar, ticaret yapmışlardır. 19. yy.'dan itibaren, ticaretin gelişmesiyle ve toplumun arasına daha rahat karışabilmeye başlamalarından itibaren, artan nüfus ve zenginleşen Yahudi toplumunun artık pek azı Frenk Mahallesinde yaşamayı sürdürmüştür. İkiçeşmelik ve Keçecilerden, Karantina, Karataş ve Göztepe çevresindeki zengin evlerine taşınıp buralarda Yahudi Mahalleleri kurmaya başlamışlar, öncekilerden farklı mimari özelliklere sahip yeni havralar inşa etmişlerdir. Sayıları daha az olmalarına karşın bir grup Yahudi ise Alsancak, Karşıyaka ve Bornova'ya dağılmış oralarda içlerinde havraları olan küçük ölçekli Yahudi Mahalleleri kurmuşlardır. Karşıyaka Alaybey'de oturan küçük Yahudi Cemaatine hizmet vermek için Kal Kadoş Havrası, Bornova cemaati için Algranti ve Levi Havraları, 20. yüzyıl başında ise Karataş ve çevresine hizmet vermek için İzmir'in en büyük havrası Beit İsrail inşa edilmiştir. Bu dönemde gelişen yeni mimari anlayış daha önce Sefared havraları olarak inşa edilen ve Kemeraltı civarındaki bazı havralarda planlama ölçeğinde birtakım değişikliklerin gerçekleşmesine neden olmuştur.

19. yüzyılda İzmir'de 20.000 civarında Yahudi bulunduğu bilinmektedir. 1950'lerden itibaren İsrail'e yapılan göçlerden sonra bu sayı giderek azalmıştır. Bugün İzmir'de yaşayan Yahudi sayısı 2000 civarındadır. 1908 yılında cemaatin bünyesinde bulunan 17 havranın bu göçler sonucunda cemaatleri azalmış ve pek çoğu kullanılmaz hale gelmiştir. Bu çalışma 21. yüzyıla girdiğimiz bu günlerde mevcut bulunan İzmir havralarının tespitini, kullanım biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Havraların Mimari Özellikleri

İzmir havralarının hemen hemen hepsi niteliklerini gizlemek amaçlı olarak içe kapanık karakterli duvarlarla çevrili bir avlu içinde yer almaktadırlar. Avlularında Suka[5] kurulacak bir alan bulunmaktadır. Hepsinde bölgesel bir stil hakim olan havraların. içlerindeki bezemelerde İzmir camilerinin ve zengin Rum evlerinin etkisi görülmektedir. Havralar kare veya dikdörtgen planda inşa edilip genelde iki katlı olup, üst katları kadınlara ayrılmış mekanlar olan Mehizah bölümlerinden oluşmaktadırlar.

Havranın ana mekanına bir giriş bölümünden girilmektedir. Aynı giriş mekanından genellikle kadınların ibadet ettikleri yer olan Mehizah'a çıkılan merdivenler bulunmaktadır. Alt ve üst katlardaki oturma sıraları Hekal'e[6] bakacak şekilde düzenlen-

1



Shalom (Aydınlılar) Havrası'nın kadırgaya benzeyen bir platform üzerinde yer alan tevyası.



2

Sinyora Giveret Havrası; sonradan lineer plan şeması-na dönüştürülen bu havranın iç mekanı ve tevyasının özgün yerinin farklılaştırılmış tavanı.

mektedir. Ana mekanın düzenlenmesi iki farklı şekilde gelişmiştir; bunlardan birincisi olan Portekiz'den göç eden Yahudiler'in daha erken dönem yaptırdıkları havralarda, iç mekan çatıyı taşıyan dört sütunla dokuz dörtgene bölünmektedir. Orta kare dekorasyonu ile ilgi çekicidir. Tavan genellikle diğerlerinden yükseltilmiştir ve altında Tevya'sı [7] bulunmaktadır. Bazen Bikur Holim'deki gibi sütunlar tevyanın karesini oluşturmakta, bazen de Sinyora Giveret'te olduğu gibi taşınabilir tevya'nın çevresini teşkil etmektedir. Tevyanın ortada olduğu örnekler Algaze, Sinyora Giveret, Talmud-Tora, Şalom, Etz-Hayim ve Bikur Holim havralarıdır. Kemeraltı esnafı tarafından anlatılan bilgiye göre, Yahudiler İspanya'dan II. Beyazıd'ın göndermiş olduğu kadırgalarla İzmir'e getirilmişlerdir, bu yüzden de bu olayın ve gelişlerinin anısını yaşatmak amaçlı tevyaları kadırgaya benzeyen bir biçiminde ahşap oymacılığının son derece dikkat çektiği bir üslupta inşa etmişlerdir. Eski sefared havralarında ortada yer alan tevya yukarıda anlatıldığı şekilde yerden yükseltilerek, merdivenle ulaşılabilen bir platform üzerinde kadırga görünümünde, ana mekanın odağında yer almaktadır. Oturma sıraları tevyayı saracak biçimde yerleştirilmiştir. Bu havralar Sefared havralarıdır. Diğer grup planlamada ise; 20. yy.'da İtalyan etkisi ile yapılmış olan havralar kilise planlı olarak inşa edilmeye başlanmışlardır. Bunların en çarpıcı örneği Karataş'ta bulunan ve İzmir'in en büyük havrası olan Beit İsrail havrasıdır. Bu plan şemasında ana mekana bir giriş mekanından girilmektedir ve bayanlar Mehizah'a bu hole açılan merdivenlerle çıkmaktadırlar. Ana mekan bir tevya ile bölünmemektedir ve lineer oturma sıraları ile bir kilisenin mekansal düzenlemesini andırmaktadır. Tevya Hekal duvarında yer alır, duvar boyunca devam etmektedir. Oturma sıraları ard arda dizilerek daha fazla kişinin yararlanması sağlanmıştır. İzmir'deki birçok havra 20. yy.'dan sonra bu plan şemasına dönüştürülmüştür. Kaal Kadoş, Şaar Aşamayım ve Beit İsrail havraları bu plan şeması ile inşa edilen örneklerdir. Bu planlamada tevya, orta planlı şemalarda olduğu gibi çok yüksek bir platform ile yükseltilmeden, bir kadırga havasında olmayıp orta planlı şemalara göre daha sadedir.

Havraların iç mekanları dış mekanlarının kapalılık ve rijitliklerinin tersine renkli ve süslüdür. İç mekanda tavanların, sütunların alçı işçilikleri, tevyanın, tora dolabının [8] ahşap işçilikleri çok etkileyicidir. Biraraya getirilen ahşaplar alçı ile sıvandıktan sonra yağlı boya ile üzerlerine motifler çizilerek iç mekan zenginleştirilmektedir. Bu motifler geometrik olup çiçek örnekleri ile bezenmektedirler ve İzmir'deki camilerin ve zengin Rum evlerinin bezemelerinin etkisini taşımaktadırlar. Boyalı ve bezemeli tavanlar, ahşap tevyalar, bezemeli tora dolapları, tevyayı ve tora dolabının önüne örtülen ağır işlemeli bordo renkli kumaş veya seccadeler, dolabın önünde bulunan Neb-I Amid[9], Mehizah'ın gözükmemesi için kullanılan ahşap kafesler iç mekana zenginlik veren elemanlardır.

Havraların inşasında; yapı malzemesi olarak taş ve tuğla kullanılmıştır. Tuğlalar genellikle sıvalıdır. Havraların çatıları ahşap çatı olup ortogonal planlı havra örneklerinde tevyanın bulunduğu bölüm dört sütunla yükseltilerek belirginleştirilmiştir. Zemin kaplamaları ahşap veya mermerdir.

Günümüzde Mevcut Olan Havralar:

İzmir'de günümüzde mevcut olan havralar,Kemeraltında Şalom (Aydınlılar), Sinyora Giveret, Algaze, Bikur Holim, Etz Hahayim, Talmud Tora, Karataş'da: Beit İsrail, Tepebaşı (Roş Aar), Alsancak'da bulunan Şaar Aşamayım, ve Karşıyaka'da Kaal Kadoş Havraları olarak tespit edilmiştir. Rölöve çalışmaları tamamlanmış olan Havralar aşağıdaki gibidir.

Shalom Havrası: (Aydınlılar Havrası)

Kemeraltı Havra Sokağında yer alan yapı 927 sokak üzerinde 38 numarada, Algaze Havrası'nın karşısında konumlanmaktadır. Sözü geçen havranın Hahambaşı Hayim Eskapa döneminde kullanıldığı ve 1800, 1841 yıllarında iki kez restore edildiği bilinmektedir. Yapı 1500 yıllarında yapılmıştır ve 1841 yılındaki büyük İzmir yangını havranın önünde durdurulmuştur. Yapının giriş kapısında bu olayı anlatan bir kitabe bulunmaktadır.

Yapıya küçük bir bahçeden girilmektedir. İlk yapıldığı yıllarda merkezi planlı olarak inşa edilen bu yapı daha sonraki yıllarda merkezi planı kilise tarzı planlama olan lineer plan şemasına dönüştürülmüştür. Mehizah bölümü küçüktür. Söz konusu havra günümüzde kullanılmamaktadır.

Yapının strüktür sistemi zemin kat yığma taş, üst kat ahşap karkas olarak inşa edilmiştir. Zemin ve tavan döşemeleri ahşap olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur.

Havranın ana mekanı; tevyanın bulunduğu yerin yükseltilmiş tavanını taşıyan dört sütun tarafından dokuz dikdörtgen parçaya bölünmüştür. Shalom Havrasının günümüzde hekal duvarına kaldırılan portatif tevyası altı basamakla çıkılan kadırgaya benzer bir platformun üzerinde yer almaktadır. Tevyasının üzeri bordo renkli işlemeli bir seccade ile örtülüdür. Tavanlar geometrik formlarla süslenmiştir. Bezemelerin renkleri, tora dolabının ve tevyanın üzerini kaplayan bordo renkli işlemeli örtüler, iç mekanı renklendiren öğelerdir. (Resim-1)

Sinyora Giveret Havrası:

Sinyora Giveret Havrası Anafartalar Caddesine ve 927 Sokağa cephe veren parselde Havra Sokağında konumlanmaktadır. Algaze ve Shalom havralarına çok yakın konumdadır.

Donna Gracia Mendes tarafından 1510-1569 yılları arasında yaptırıldığı bilinen havra 1841 yangınında çok zarar görmüştür ve Yeruşalmi ailesi tarafından tekrar merkezi planlı olarak inşa edilmiştir.

Havranın ana mekanına, avludan beş basamakla yükseltilmiş bir terasdan ulaşılmaktadır. İlk yapıldığı özgün durumuyla havra merkezi planlı inşa edilmiştir. 20. yy'da İtalyan etkisi ile uygulamaya başlanan yeni plan şeması Sinyora Giveret Havrasında da denenmiştir, portatif olan tevyası hekal duvarına kaldırılıp tora dolabı ile bütünleştirilmiştir. Oturma sıraları; kiliselerin iç mekan düzenlemelerinde olduğu gibi lineer biçime dönüştürülmüştür. Günümüzde havra lineer plan şemalıdır. Ana mekana açılan giriş holünün üzerinde konumlanan mehizaha avludan çıkılmaktadır. Bu mekan yarım ahşap kafeslerle ayrılarak hekal duvarının karşısına bir asma kat olarak konumlandırılmıştır. (Resim-2)

Yapı iki kat yüksekliğinde olup, tek bir hacimdir. Duvarları yığma taş olarak inşa edilmiştir. Çatısı ahşap kırma çatıdır. Tavanları ve zemin kaplamaları ahşaptır.

Büyük bir avlusu olan Sinyora Giveret Havrası'nın avlu duvarları havranın sokaktan görülmemesi için masif ve yüksek olarak inşa edilmiştir. Havranın bahçesinde tek katlı müştemilat yapıları bulunmaktadır. Bu yapıların Bet Midaş[10] yapıları oldukları düşünülmektedir.

Tevyanın orijinal yerinin tavanı diğer tavanlardan farklılaştırılmış ve yeşil bronz renkli geometrik desenlerle süslenmiştir, sütunların ayırdığı diğer tavanlar Türk evlerinin tavanlarında olduğu gibi ahşap rabıtalarla kaplıdır. Tevyası çift olup hekal duvarında tora dolabı ile birlikte, planda dairesel formlu üç basamakla yükseltilmiş bir platform üzerine yerleştirilmiştir. Mer-

mer kabartmalı anıtsal plasterli tora dolabının ahşap kabartmaları bulunmaktadır. İç mekan; tavanda bulunan yeşil geometrik formlarla çevrelenmiş bronz çiçekler, tevyaları ve tora dolabını süsleyen bordo örtüler ve oturma sıralarının bordo renkli minderleriyle süslenmiştir.

Algaze Havrası:

927 Sokak üzerinde 73 numarada yer alan ve kuzeyinde Shalom güneybatısında Sinyora Giveret Havralarının konumlandığı Algaze Havrası 1724 yılında Algazi ailesi tarafından yaptırılmıştır.

Günümüzde yapı tek katlıdır. İtalyan etkisi ile 20. yy'da plan şeması değiştirilmemiştir ancak kadınların ibadet ettikleri Mehizah bölümü kaldırılmıştır. Söylentiye göre genç bir Haham bir hanıma göz kırpmış ve bunun üzerine Hahambaşı tarafından Mehizah yıktırılmıştır. Havranın 927 sokağa bakan avlu duvarları masif ve yüksektir.

Algaze havrası yığma taş olarak inşa edilmiştir. Zemin ve tavan döşemeleri ahşap olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur.

Günümüzde tevyası özgün yeri olan tavanı dokuz parçaya bölen dört sütunun altında konumlanmaktadır. Dört basamakla yükseltilmiş platformun üzerinde yer alan tevya yeşil renkli süslemeli seccade ile örtülüdür. Tora dolapları altı tane olup özgün yeri olan hekal duvarında dört basamakla yükseltilmiş bir platformun üzerinde konumlanmaktadır. Ancak bu tora dolapları hekal duvarındaki pencereler bozularak yapılmıştır. (Resim-3)

Etz Hayim Havrası:

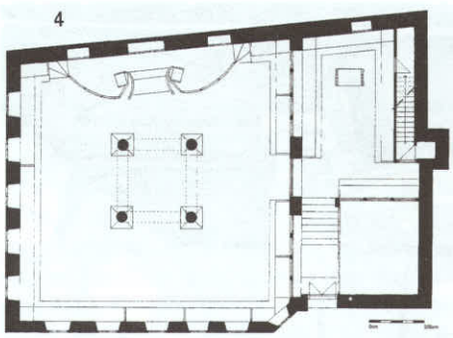
Etz Hayim Havrası, Güzelyurt Mahallesi, İnkılap Sokakta yer almaktadır. Yahudilerin İzmir'e ilk geldikleri dönem olan Bizans döneminden beri mevcut olduğu düşünülen bu havra İzmir yangınlarında birkaç kez yanmış, tadilatlar görmüş ve en son 1851 yılında Daniel Sidi tarafından restore edilmiştir. Söz konusu havra günümüzde kullanılmamakta ve harap durumdadır.

Etz Hayim havrası eski Sefared havralarından olduğu için tevyasının tavanı dokuz dikdörtgen parçaya bölen dört sütunun altında yer aldığı ve oturma sıralarının bu biçimlenişi çevrelediği merkezi planla inşa edilmiştir. Günümüzde tevya platformu ile birlikte tora dolabının bulunduğu duvar olan hekal duvarına yerleştirilmiştir, yapı kilise plan şeması olan lineer plana dönüştürülmüştür. Yapıya bir giriş mekanından girilmektedir. Bu giriş mekanında; küçük bir platformın üzerine konumlanan tevyasıyla, tevyayı saran oturma sıralarıyla sair günler de yapılacak olan ibadetler için az sayıdaki cemaate hizmet verecek bir ön havra bulunmaktadır. Giriş mekanının üst katı mehizah bölümüdür.

Yapının zemin katı yığma taş üst katı ise ahşap karkas olarak inşa edilmiştir. Tavan döşemeleri, bölücü duvarları ahşap olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur. Zemin kaplaması mermer olan Etz Hayim Havrasının giriş bölümünde yıldız süslemesi bulunmaktadır.

Çift olarak yaptırılan tevya; üç bamakla yükseltilmiş ve Yahudilerin Portekiz'den İzmir'e gelirlerken kullandıkları kadırgaları

4



Etz Hayim Havrası Zemin Kat Planı

andıran platformun üzerinde yer almaktadır. Ahşap işçilikleriyle dikkati çeken altı tora dolabı mevcuttur. Mekanı dokuz dikdörtgene bölen ve çatıyı taşıyan dört sütunun arasında kalan tevyanın özgün konumunun tavanı yeşil geometrik formların içinde yer alan çiçek süslemelerle bezenerek diğer tavanlardan farklılaştırılmıştır.

Talmud Tora Havrası:

Havra Sokağında konumlanan ve 17. yüzyılda yapıldığı bilinen havraya Kedose, Bet-İllel Hevra ve Talmud Tora denilmektedir. Bu havra; Palaci'nin mezarı, Gürçeşme Musevi Mezarlığı ile birlikte Musevilerin kutsal saydıkları ve çeşitli dönemlerde ziyaret ettikleri kutsal üçgeni oluşturmaktadır. 1838 yılında Hacez Kardeşler tarafından restore edilen havra 1841 yılında yanınca 1870 yıllarında tekrar restore edilmiştir. Günümüzde büyük ölçüde harap durumda olan bu yapının çatısının da bir bölümü çökmüştür. Yapının 500. yıl kutlamaları nedeniyle Kültür Bakanlığı tarafından restore edilmesi düşünülmektedir.

Yapı Sefared havralarından olduğu için merkezi planlı yaptırılmıştır. Ana mekana bir giriş holünden ulaşılır. Mehizah bu giriş bölümünün üst katında konumlanmaktadır. Havranın içi iki kat yüksekliğinde olup total bir hacimdir. Havranın plan şeması Etz Hayim Havrası'nın plan şeması tarzında yapılanmıştır. Ana mekana bir giriş mekanından ulaşılmaktadır. Bu giriş mekanında; sair günleri düzenlenebilecek ve az sayıda katılımın olacağı ayinler için düzenlenmiş ortasında tevyası bulunan küçük bir ön havrası mevcuttur. Giriş mekanının üst katında mehizah yer almaktadır. Mehizah'a bu giriş mekanına açılan merdivenlerle ulaşılmaktadır. (Resim-4)

Talmud Tora Havrasının zemin katı yığma taş, üst katı ise ahşap karkas olarak inşa edilmiştir. Tavan döşemeleri ahşap olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur. Zemin döşemesi taştır.

Sekiz basamakla yükseltilmiş ahşap işçiliği ile antik bir kadırgayı andıran platformun üzerinde bulunan tevyası, yapının çatısının bir kısmının çökmesi nedeniyle zarar görmemesi için çatının sağlam olduğu bölüme kaldırılmıştır. Tora dolabının bulunduğu hekal duvarının çatısının çökmesinden dolayı tora dolabı ve hekal duvarının bezemeleri zarar görmüştür. Çatıyı taşıyan ve tavanı dokuz parçaya ayıran dört sütunun ayırdığı orta tavan kırmızı yeşil geometrik formdaki süslemeleri ile diğerlerinden farklılaşmaktadır. Mehizah ahşap kafeslerle kapatılmıştır.



Talmud Tora Havrası'nın kadırga formlu tevyası ve tevyanın özgün yerinin bezemelerle vurgulanmış tavanı.

Bikur Holim Havrası:

Yapı İkiçeşmelik Caddesi üzerinde yer almaktadır. Bikur Holim Havrası 1724 yılında Hollanda asıllı İzmirli bir Yahudi olan Salamon de Ciaves tarafından yaptırılmıştır. Bu tarihte yapının bitişiğinde bulunan ev ve dükkanlar gelir getirmeleri için havraya bağlanmıştır. Yapının önünde bulunan tek katlı ek yapılar havrayı İkiçeşmelik Caddesinden ayırmaktadırlar Fakat tek katlı olduklarından görünmesini engellememektedirler. Yapı 1772 yılındaki yangında yandıktan sonra Manuel de Ciaves tarafından tekrar inşa edilmiştir. Yapı günümüzde Musevi Cemaati tarafından sağlanan ödenekle bir müteahhit firma tarafından restore edilmektedir.

Restorasyon çalışmaları sırasında yapının sağlam olmayan çatısı onarılmıştır. Günümüzde kullanılamayan havra restorasyon çalışmalarının sonunda kullanıma açılacaktır. İkiçeşmelik için yapılmış olan imar planında caddenin genişletilmesi kararı uygulandığında, yapının önünde bulunan tek katlı ekler de yıkılacaktır.

Havra 17. yy. yapısı olmasından dolayı bir Sefared havrasıdır ve merkezi planlı inşa

3



Merkezi plan şemalı Algaze Havrası'nın iç mekan görünümü.

5



Bikur Holim Havrası iç mekanı ve tevyası.

edilmiştir. Yapı boyaları dışında herşeyi ile Manuel de Ciaves tarafından ikinci kez inşa edildiği haliyle orijinaldir. Havranın ana mekanına; Talmud Tora havrasında olduğu gibi bir giriş mekanından ulaşılmaktadır. Bu giriş mekanının üstü mehizah'dır. Giriş mekanı gerek Talmud Tora havrasında gerekse Etz Hayim havrasında olduğu gibi bir ön havra mekanı olarak düzenlenmiştir. Ana mekan iki kat yüksekliğnde olup bütün bir hacimdir. (Resim-5)

Osmanlı kentlerinde bulunan sinegogların bazılarının bodrum katlarında cemaate ait olan hapisaneler bulunmaktadır. Bikur Holim Havrasının bodrum katının bu amaçlı kullanıldığı düşünülmektedir.

Tevyası; dokuz basamakla yükseltilmiş dantel gibi işlenmiş ve antik bir kadırgayı andıran, tavanı taşıyan dört sütunun altında yer alan ahşap bir platformun üzerinde konumlanmaktadır. Tevya portatif değildir ve değişikliğe uğramamıştır. Tavanın ortasındaki dört sütunla ayrılan kare süslemesi ile diğer parçalardan ayrılmaktadır. Diğer tavan parçaları düz rabıtalarla kaplanmamış, diagonal çıtalı kaplama olarak düzenlenmiştir. Tora dolabının sundurmasının üzerinde Rum mimarisini andıran geometrik süslemeler bulunmaktadır. Bikur Holim Havrası; iç mekan süslemeleri ile zengin renkli bezemelere sahiptir. (Resim-6)

6



Bikur Holim Havrası'nın; dört sütünla ayrılan süslemesi ile diğer parçalardan farklılaşan ve altında bulunan tevyayı vurgulayan bezemeli tavanı.

Kaal Kadoş Havrası:

Kaal Kadoş Havrası, Yahudi cemaatinin Kemeraltı yerleşimi dışına yayılmaları sonucunda Karşıyaka'ya yerleşen Yahudilerin ibadet mekanı olarak Alaybey'de inşa edilmiştir.

XX. yüzyılda Yahudilerin Kemeraltı dışında yerleşmeler kurmaları ile Alaybey'de yaptırılmış olan bu havra sefared havralarından olmadığı için Karataş'taki Beit İsrail havrası gibi İtalyan etkisi ile kilise planlı inşa edilmiştir. Tevyası çift olup; hekal duvarında tora dolabıyla bütünleşerek bir yarı açık mekan niteliğini almış, yerden iki basamak yükseltilmiş bir platformun üzerinde yer almaktadır. Havranın iç mekanı bir bütün olarak düşünülmüş mekanı dokuz parçaya bölen sütunlar inşa edilmemiştir. Tavan süslemesiz ve düz olan ahşap rabıtalarla kaplanmıştır. Yapının iç mekanı son derece sade, bezemesiz ve sefared havralarında olmadığı kadar ışıklıdır.

Yapı yığma taş olarak inşa edilmiştir. Tavan döşemeleri ahşap olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur. Zemin kaplamaları karo mozaiktir.

Yapı güzel bir avlunun içinde yer almaktadır. Havranın avlu duvarları Kemeraltı'nda bulunan havralarda olduğu gibi masif ve yüksek inşa edilmeyip bahçe duvarı niteliğinde göz hizasının altından geçen masif taş duvarlardır.

Günümüzde Karşıyaka Belediyesi tarafından konservatuar işlevi kazandırılan bu yapının ibadet yapılan ana mekanı dışında kalan yerleri birtakım ekler yapılarak değişikliğe uğratılmıştır. Ana mekan müzik eğitimi verilen, konserlerin yapıldığı salon olarak işlevlendirilmiştir. Tevyanın platformu sahne olarak kullanılmaktadır. Havranın girişine daha alçak bir yapı ilave edilerek, ıslak hacimler bu kütle içinde çözülmüştür. Ana mekanda bir değişiklik yapılmadığı için havranın plan şeması, oturma sıraları, tevyası, tora dolabı ve mekan içindeki süslemeleri özgündür.

Beit İsrail Havrası:

II. Abdülhamit'in 1905'te, İzmir Valisi eski Sadrazam Kamil Paşa'ya hitaben yazmış olduğu ferman uyarınca, Karataş semtinde oturan Musevilerin, dini ibadetlerini yapabilmeleri için, 1904 yılında inşaat izni alınmış ve 1905 yılında yapımına başlanan Karataş Beit İsrail Sinegogu 1907 yılında hizmet vermeye başlamıştır.

İtalyan etkisi ile yapılmış İzmir'de bulunan ilk örnektir. İzmir'in en büyük havrası olan Beit İsrail günümüzde de yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. İtalyan etkisi ile yapıldığı için kilise tarzı lineer plan şemasına sahiptir. Havranın ana mekanına bir giriş holünden girilmektedir. Mehizah bölümü iç mekanı "U" planlı galeri olarak çepeçevre sarmaktadır. Havra bütün bir iç mekana sahiptir.

Mithatpaşa Caddesine bakan cephesinden içeri girilen Havranın, cephesi simetriktir. Yapıya, ikisi sivri kemer olan beş kemerle vurgulanmış beş kapıdan girilir. Yanlarda bulunan iki sivri kemerli kapılar mehizaha çıkan merdivenlere açılırlarken, diğer üç kapı ana mekana bakan hole açılmaktadır. Girişin üzerindeki üçgen alınlıkta Şimal yıldızı motifi yer almaktadır. Yapı tamamiyle sokağa açılarak, dışarıdan algılanabilmektedir.

Diğer havralarda olduğu gibi Beit İsrail Havrasının taşıyıcı sistemi yığma taştır. Havranın tavan döşemeleri, asma kat döşemeleri ahşap olup, yapının çatısıda ahşap konstüksiyondur, yapının zemin kaplaması karo mozaiktir.

Havranın iki tevyası bulunmaktadır. Kilise plan şemasına sahip olan havranın tevyası; tevyayı taşıyan platformu ve tora dolabı ile bir bütün olarak hekal'e bakan duvar fasadında yarı açık bir mekan şeklinde zeminden beş mermer basamakla yükseltilerek yapılmıştır. Kilise planlı olmasından dolayı mekanı bölen ve çatının yükseltilerek farklılaşmasını sağlayan dört sütun yoktur. Fakat havranın ana mekanında bulunan kubbe merkeziliği vurgulamaktadır. Oturma sıraları hekal'e bakacak şekilde lineer olarak sıralanmışlar, mehizah bu bütün mekana galeri olarak takılmıştır. Mekanın ortasında yukarıdan ışık almayı sağlayan ve bezemeleri açısından son derece zengin olan büyük bir kubbe bulunmaktadır. Kubbenin duvarları geometrik formların ortalarında ve köşelerinde yer alan bronz çiçek motifleri ile süslenmiştir. Hekal duvarındaki alçı plastırlı kemerli büyük pencere ve pencerenin her iki yanındaki kompozit sütun başlıklı alçı plastırlar; altlarında bulunan yarı açık tevya platformunu vurgumaktadırlar. Oturma sıralarının kumaşlarının ve zemindeki halıların kırmızı renkleri, iç mekana zenginlik katmaktadır. Tevyanın ahşap işçiliği, kubbenin bezemeleri, tora dolabının yazıları, tora dolabını ve tevyaları örten örtülerin renkleri, galeriyi taşıyan sütunların bezemeleri, mekana açılan kemerli kapıların vitray işlemeleri, iç mekana zenginlik veren diğer ögelerdir.

Kilise tarzı planlama tipinin İzmir'deki ilk örneği olan ve İtalyan etkisi ile inşa edilmiş bu havra, günümüzde en çok kullanılan havralardandır. Alsancak'taki Şaar Aşamayim Havrası kullanım açısından Beit İs-

rail'den sonra gelmektedir. Havranın içinde herhangi bir değişikliğe rastlanmamaktadır, 1908 yılında yapıldığı haliyle günümüze gelmiştir, özgünlüğünü korumaktadır.

Roşaar (Tepebaşı) Havrası:

Roşaar Havrası; Yukarı Karataş'da 281 Sokak'da konumlanmaktadır. 20.yy.'ın başlarında inşa edilmiştir.

281 Sokaktan üç basamak yükseltilmiş olan giriş kapısından havranın bahçesine ulaşılmaktadır. Havra merkezi bir plana sahiptir. Giriş kapısının aksında bahçeden oniki basamakla ulaşılan bir terasdan direk olarak ana mekana girilmektedir. Talmud Tora, Bikur Holim Havralarında olduğu gibi ana mekana açılan bir giriş mekanı bulunmamaktadır. Havranın mehizah bölümü de günümüzde mevcut değildir. Mekanın ortasında bulunan tevyayı oturma sıraları çevrelemektedir.

Yapı tek katlıdır ve yığma taş olarak inşa edilmiştir. Çatısı ahşap konstrüksiyondur. Zemin kaplaması karo mozaiktir.

Günümüzde kullanılmayan bu havranın tevyası; altı basamakla yükseltilmiş ahşap işçiliği ile dikkat çeken sekizgen bir platformun üzerinde yer almaktadır. Tora dolapları üç tane olup hekal duvarına yerleştirilmişlerdir ve dolaplara yerden üç basamakla yükseltilmiş bir platformdan ulaşılmaktadır. İç mekan bezemeleri açısından tevyanın platformu dışında son derece sadedir. Havranın bahçeye açılan kapısı örülüp pencereye dönüştürülmüştür.

Şaar Aşamayım Havrası:

Şaar Aşamayim Havrası, Yahudi cemaatinin Kemeraltı yerleşimi dışına yayılmaları sonucunda Alsancak'ta yerleşen Yahudilerin ibadet mekanı olarak inşa edilmiştir. Alsancak semtinde 1390 Sokak'da 7 numarada bulunan bu havra günümüzde Beit İsrail Havrasından sonra en yoğun kullanımı olanıdır. Yapıldığı günden itibaren devamlı olarak restore edildiğinden ve ihtiyaca göre değişikliğe uğradığından orijinal durumu tam olarak bilinememektedir.

Şaar Aşamayim Havrası sefared havralarından olmadığı için İtalyan etkisiyle yapılanmıştır ve kilise tarzında, lineer bir plan şemasına hakimdir. Yapının ana mekanına bahçeden çıkılan merdivenlerle ulaşılmaktadır. Mehizah bir üst katta asma kat şeklinde hekal duvarının karşısında konumlanmaktadır. Zemin kat yapının müştemilatı olarak kullanılmaktadır.

Şaar Aşamayim Havrasının yapım sistemi diğerlerinden farklılık göstermektedir. Yapı betonarme olarak inşa edilmiştir. Bölücü duvarları tuğladır. Yapı üç katlıdır. Zemin kat tek kat yüksekliğinde, birinci ve ikinci katlar ise tek bir hacim olarak inşa edilmiştir. Tavanları ahşap kaplama olup, yapının çatısı ahşap konstrüksiyondur.

Havranın çift Tevyası bulunmaktadır. Tevyayı taşıyan platform ve tora dolabı bir bütün olarak yarı açık mekan niteliğinde hekal duvarında yer almaktadır. Tevyalar iki basamakla yükseltilmiş bu platformun üzerinde yer almaktadır. Yapının tavanları yenilenmiştir. Havranın iç mekanına kırmızı renkler hakimdir. Havranın iç mekanı seferad havralarında olduğu gibi bezemeler açısından zengin değildir.

Sonuç

Izmir havralarının kimliğinin geleceğe aktarımı kapsamında korumanın ilk adımı olarak belgeleme çalışması yapılmış ve günümüze kadar gerek korunarak gerekse birçok müdahaleler geçirerek gelmiş olan havralar bu makale kapsamında tanıtılmıştır.

Kentsel kimliğe çok önemli katkıları bulunan söz konusu dini yapıların gerek kaderine terkedilmişlik, gerekse yaşam koşulları ve cemaatin nüfusunun azalmasına bağlı olarak kullanımlarının farklılaşmasıyla yok olma tehdidi altında oldukları gözlenmiştir. Korumada ekonomik faktörün oldukça önemli olduğu dikkate alınarak, finans sağlayacak, kültüre sahip çıkacak kuruluşlara ve halkın desteğine gereksinim vardır.

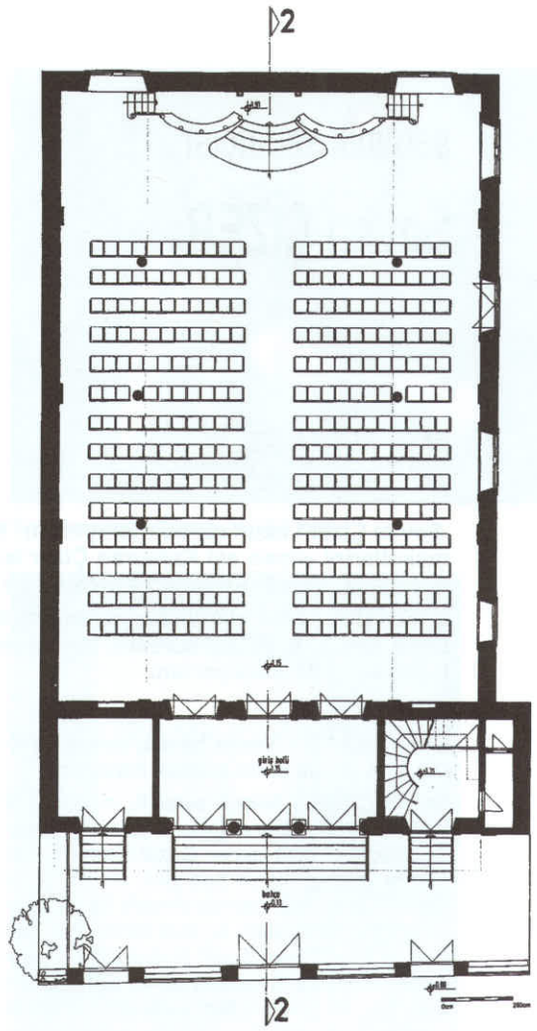
Bu yapılar sadece bulundukları alan ile değil, çevreleriyle bir bütün oluşturmaktadırlar, özellikle Kemeraltı Havra Sokağında bulunan havra yapıları bir doku bütünlüğü oluşturmaları açısından ve İzmir'in en eski havraları olmaları bakımından önem taşımaktadırlar. Bu bağlamda alınacak kararlarla bu yapıları çevreleriyle korunması kapsamında önlemler alınmalı, projeler geliştirilmelidir. Karşıyaka Belediyesi tarafından Kal Kadoş Havrası için uygulanan yeniden işlevlendirme projesi fonksiyon seçimi bakımından tartışılabilir olmasına rağmen yapının yeniden kullanılması açısından iyi bir örnektir. □

Dipnotlar:

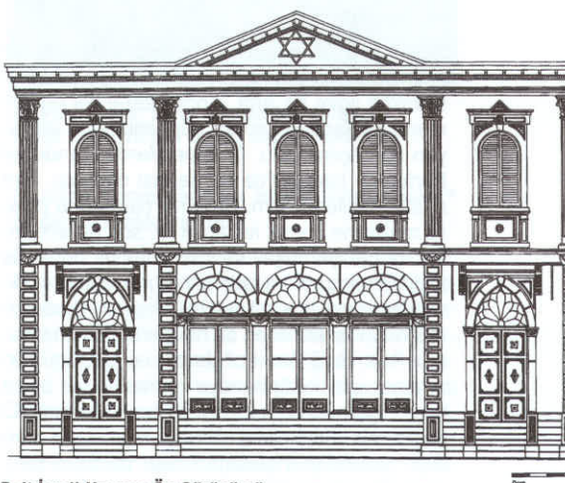
1. **Minyan:** Dua
2. **Geruş:** Sürgün edilen anlamına gelmektedir.
3. **Sefarad:** İbranice İspanya'nın karşılığıdır. M.Ö.1.yy'da Seferad kelimesi İspania, Spania ile eş değerde kullanılmaktadır. VIII. yy'dan itibaren İberik Yarımadasının adı Seferad olmuştur.
4. **Yeşivalar:** Din eğitimi verilen okullar
5. **Suka:** Şarabın yapıldığı, ürünlerin depolandığı Çardak bayramında Havraların avlularında kurulan çadırlara verilen ad
6. **Hekal:** Kıble
7. **Tevya:** Dua edilen kürsü
8. **Tora dolabı:** İçerisinde kutsal kitabın saklandığı, Hekal duvarına yaslanan dolap.
9. **Neb-I Amid:** Ruhları şaad etmek için devamlı yanan mumu temsil eden lambalar
10. **Bet Midaş:** Havraların avlularında bulunan Etüt evleri

Kaynaklar

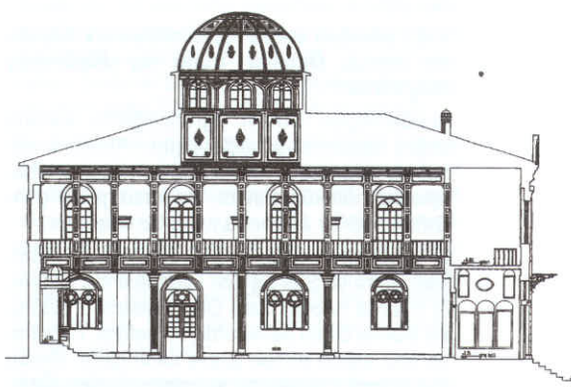
- Aksoy Yaşar, Bir Kent Bir İnsan.,İstanbul,1986
- Atay Çınar, Tarih İçinde İzmir, İzmir 1978
- Barokas, Yakup, Türkiye'de Yahudi Toplumları, 1987
- Bora Siren, 20.yy. Basınında izmir'de Yahudiler 1908-1923, (Doktora Tezi), İzmir, 1993
- Bora Siren, İzmir Yahudileri Tarihi 1908-1923, İstanbul,1995
- Beyru Rauf, 18. ve 19. Yüzyıllarda İzmir, İzmir,1973
- Galante Avram, Türkler ve Yahudiler, İstanbul,1947
- Pardo Sara, Tarih İçinde Türkiye Yahudilerine Genel Bakış, İzmir,1992
- Yapı Kredi Yayınları, Üç İzmir, İstanbul,1992
- http:/www.ie.boun.edu.tr/ftp/publie120/ie120-98/proj/cagdasfatih/church.htm
- http:/www.turkey.org/groupe/iz-chuch.htm



Beit İsrail Havrası Zemin Kat Planı



Beit İsrail Havrası Ön Görünümü



Beit İsrail Havrası 2-2 kesiti

seramik sanatçısı

Sevim ÇİZER

Sevgi MOLVA
Mimar

Sevim Çizer'i uzun süredir tanıyorum. Yıllar önce dergimiz için arkeolojik eserlerin maketlerini yapan eşi Kamuran Çizer'le sohbet etmiştik. Tanışıklığımız o yıllardan. Sempatik, neşeli, üretken ve idealist bir insan.

Sevim Çizer 1951 yılında Muğla'da doğmuş, liseyi İzmir Kız Lisesi'nde tamamlamış. Daha sonra da DGSF Seramik bölümünden mezun olmuş. Kendisiyle yapılan söyleşiyi aşağıda sunuyorum.



Kahire Seramik Bienali Sergisi, Mayıs 2000

Sevgi MOLVA - Sevim hanım, neden seramik? İlk olarak bunu sormak istiyorum.

Sevim ÇİZER - Neden seramik, o zamanlar çok bilinçli bir seçim değildi. Ama sanatı bilinçli olarak seçtim. O zaman Güzel Sanatlar Akademisi zorunlu olarak beş yıldı. İlk yıl Temel Sanat Eğitimi ardından da Mesleki Sanat Eğitimi gördüm. Atölyelere üçüncü sınıfta ayrılıyorduk. İlk iki yıl Temel Sanat Eğitimi alırken seramiğin benim için uygun bir uğraş olabileceğini farkettim. O günden beri seramikle birliktelik sürüyor.

Çamura biçim vermeye başladığınız öğrencilik yıllarında izini sürdüğünüz sanatçılar var mıydı?

Seramik başlangıçta bilgi sahibi olduğum bir alan değildi doğal olarak, zaman içinde bilgilendikçe ilgim de arttı. Ancak seramiği öğrenmeye başladıktan sonra şüphesiz beni etkileyen sanatçılar oldu. O dönemlerde Candeğer Furtun'un İstanbul'da bir sergisi olmuştu, ben müthiş etkilenmiştim. Seramik çamurunu plastik malzeme olarak kullanırken, son derece rahat, doğal, yumuşak ve inanılmaz bir hüner ile biçimlendirmesi ve adeta ruhunu çamura aktarması beni çok etkilemişti. Ayrıca Akademinin kütüphanesi'nden de hiç çıkmazdım. Hocamız Prof. Sadi Diren bilgimizin ve görgümüzün artması için kütüphaneye gitmemiz ve bolca örnek görmemiz konusunda ısrar ederdi. O bağlamda heykeltraş Henry Moore ve Jan Arp'ı yakından inceleme fırsatı buldum. Başlangıçta onların kütlesel işleri beni çok etkiledi ve daha sonra başka sanatçılar... Bu böyle sürüp gitti.

1983 yılından sonra akademisyenlik hayatınız olmuş. Önceleri bunu hiç düşünmüş müydünüz?

Akademisyen olmayı öğrenciliğimin sonuna doğru düşünmeye başlamıştım. Ancak o dönemde kadroların yetersizliği ve koşullar itibariyle bu mümkün olmadı. Doğrusu galiba gönlümün hep bir tarafında kaldı bu düşünce.

İş yaşamımın başlangıcını Eczacıbaşı Fabrikası Sofra ve Süs Eşyası İşletmesinde yaptım. O yıllarda hocam Sadi Diren işletme müdürü, eşi Belma Diren sanat atölyesi şefiydi. Fabrikaya onu asiste etmek üzere alınmıştım. Orada çok önemli mesleki deneyimler edindim. Özellikle dekor teknikleri konusunda bugün bile güncelliğini koruyan bir çok tekniği öğrendim. Belma Diren'in bu konuda çok zengin teknik bilgi ve deneyimi vardı. Benim için gerçek bir ikinci okul olan o işletmede ancak iki yıl çalışma fırsatı bulabildim çünkü işletme kapandı. Daha sonraki sekiz yıl boyunca İstanbul ve İzmir'de çeşitli seramik kuruluşlarında tasarımcılık, yöneticilik ve danışmanlık yaptım. 1983 yılında ise akademisyenlik kesin olarak gündeme gelmişti. Çünkü bu konudaki kararımı vermiştim ve mesleki yaşamımın geri kalan bölümünü araştırarak, öğreterek ve üreterek sürdürecektim.

Bildiğim kadarıyla sergilerinizin konularını genellikle toplumsal sorunlar oluşturuyor, öyle değil mi?

Sanatçının gündeminde o an ne varsa genellikle o'dur. Bu da değişkendir, sanatçının gündemi her zaman yaşadığı ülkenin ve toplumun gündemi ile iç içedir ve bundan uzak kalmanın olanağı da anlamı da yok. Bu gündeme en fazla duyarlı olan, olması gereken kesim, sanatçılardır. Benim eşim de sanatçı ve mimar. Bizim hem gündemimiz hem üretimimiz, bir anlamda içiçe ya da paralel. Çoğu zaman ortak olan gündemimizi beraber tartışıyor, beraber duyarlılaşıyoruz. Zaman zaman bu ortak düşünce ve üretimden, ortak sergilerimiz oldu. Vazgeçemediğimiz gündemimiz ise başta insan ve insan sorunları, içinde bulunduğu koşullar, korunamaması gibi genellikle evrensel problemler.

Seramik öyle bir malzeme ki, hem sanat nesnesi hem de kullanabildiğiniz bir eşya olarak ellerimizde. Bu konularda neler söylemek istersiniz?

Seramiği öncelikle bir malzeme olarak düşünüyorum. Sanatta klasik anlamda temel iki ifade biçimi vardır. Bunlardan biri, yüzey üzerinde sanal bir gerçekliğe dayalı, renklerle ve çizgilerle, resimsel ifade biçimi; diğeri ise, heykel olarak adlandırdığımız, somut olarak algılayabildiğimiz, çevresinde dolaşabildiğimiz, üç boyutlu bir diğer ifade biçimi. Bu iki ifade içinde, seramik malzeme plastik malzeme olduğundan üç boyutlu ifadeye uygun, yatkın, öte yandan renklenebilme özelliği nedeniyle resimden uzak değil. Seramik yüzeyin üzerine kullanılan sırların, boyaların nitelikleriyle bağlantılı olarak renk ögesi, parlaklık matlık var, Ancak seramik malzeme esas olarak işlevsel ürünlerin elde edildiği bir malzeme. Neolitik Çağ'da kapkacak üretimi ile başlayan bu serüvende seramik daha sonra mimarinin vazgeçilmez malzemelerinden birisi olarak yapılara girmiştir ve günümüzde de çok geniş kullanım alanlarına sahiptir. Gelişen teknoloji ile beraber seramik, geleneksel kullanımının dışına taşarak, uzay, bilgisayar ve daha bir çok teknoloji alanında yer almaya başlamıştır. Görüyoruz ki seramik malzemenin, bir sanat nesnesi üretmek için kullanımı bu geniş yelpaze içinde sadece birisi.

Kullandığınız malzemeler ve teknikler zaman içinde değişiyor mu?

Hiçbir sınırlama olmaksızın, projenin gerektirdiği biçimde yöntem ve malzeme saptıyorum. Genelde seramik çamurunu plaka biçiminde kullanıyorum. İnce levha haline getirip, ondan bir kabuk oluşturmak, kabuğun kırılganlığını, o kırılganlığın getirdiği gerginliği hissetmek istiyorum. Onun dışında işlerimde bir süredir sırlı yüzeyler yerine daha çok astarlı yüzeyleri tercih ediyorum. Hatta pişmiş toprağın kendi doğal görünümünü değiştirmeksizin, terra kotta olarak ürettiğim işler var. Astarlı işlerimde kendi hazırladığım astarı terra sicillata'yı kullanıyorum. Bu astarla ilgili yaklaşık on yıldır süren araştırmalarım var. Son üç yılın işlerinin malzemesi terra kotta ve terra sicillata diyebilirim.

Araştırmacı kimliğiniz mi, üretken kimliğiniz mi ön plandadır?

Zaten sanatçı kimlik araştırmacı kimliği de doğal olarak beraberinde getiriyor. Malzeme, biçim ve teknikle ilgili, sürekli araştırma yapmanız gerekiyor. Ama işin içinde bir de akademisyenlik olunca bu kimliğiniz daha da güçleniyor. Yani araştırmacı kimlik, zaman zaman üretken kimliğin önüne geçiyor, bizim de biraz öyle oluyor. Üniversitede olduğumuz için bireysel araştırmaların yanısıra ekip çalışmaları da yapıyoruz. Son yıllardaki araştırma konularıma gelince;

Tarihsel gelişimi içinde lüster efektleriyle ilgili bir araştırmam oldu. Onu eşimle birlikte kitap haline getirdik. Tabii ki araştırma uygulama ile destekleniyor. Yani araştırdığınız malzemeyi veya tekniği, işlerinizde kullanıp sonuçlarını görüyorsunuz. Günümüz malzemeleriyle farklı uygulamalar yapıyorsunuz, eski dönemde yapılmış olanla benzerlikleri ve farkları belirlemiş oluyorsunuz, bu da son derece heyecan verici. Son araştırmamız da yine ekip çalışması olarak yaptığımız Antik Dönem Seramiklerinin Üretim Teknolojisi ile ilgili bir araştırma ve uygulama

projesi. Ege Bölgemiz antik seramiğin bolca üretildiği bir bölge olarak arkeolojik anlamda çok zengin veriler sunuyor. Malzeme açısından müzelerimiz çok zengin. Doğrusu bunları görüpte araştırma yapmamak elde değil. Çünkü aynı zamanda da, bu yöre seramik yapımına uygun hammaddeyle dolu. O hammaddeleri araştırmaya başlıyorsunuz. Acaba hangi hammaddeler elverişli, hangisini kullanmış olabilirler diye yola çıkıyorsunuz. O dönemin üretimini, bugünün koşullarında yeniden gerçekleştirmeye çalışıyoruz. Görüyorsunuz ki bu anlamda geleneksel seramiğin üretiminde çok fazla bir değişiklik yok. Üretim teknolojileri benzer, malzemeler benzer, bunu fark etmek de ayrı bir heyecan veriyor. Böylece tarihten bugüne kesintisiz bir köprü oluşturmuş oluyorsunuz.

Bildiğim kadarıyla DEÜ GSF bünyesinde seramik bölümü sizin sayenizde oluştu. Biraz bilgi verebilir misiniz?

Konuşmamımızın başında da belirttiğim gibi, eğitimci olmak hep gönlümün bir tarafında kalmıştı. On yıllık çalışma deneyimimden sonra artık mesleki kazanım anlamında sanayiden alabileceğim pek bir şey kalmamıştı ve bu alışveriş dengesinin bozulmaya başladığını fark etmiştim. Tam o dönemde akademisyenlik projesi gündeme geldi. 1983 yılında İzmir'de DEÜ GSF bünyesinde henüz Seramik Bölümü yoktu. O dönemin Dekanı Prof. Dr. Doğan Tuna ile böyle bir temasımız oldu, memnuniyetle karşıladı. Uzunca bir atanma sürecinden sonra 1984 yılında göreve başladım. Bu tarihten itibaren üç yıl Temel Sanat Eğitimi derslerine girerek bir yandan da bölümün alt yapısının hazırlanması için çabaladık. Yine de bu konuda yeterli hazırlık yapabildiğimizi söyleyemem. Bir sonraki Dekan Prof Dr. Akın Süel'in cesur kararlarından yüreklenerek ben de bu anlamda cesur olmak gerektiğine inandım ve alt yapıyı tam oluşturamadan 1987'de ilk öğrencilerimizi aldık. Alt yapının tamamlanmasına öğrencilerin alınmasından sonra da devam ettik. O nedenle ilk kuşak öğrencilerimiz özverili öğrenciler oldu. Ama sanıyorum ki o dönem biz de çok özveriliydik, öğrencilerimizin eksik kalan atölye uygulamalarını, yaz döneminde, pratik çalışma ve stajlarla telafi ettik.

İzmir hatta Ege Bölgesi adına çok şey kazanıldığına inanıyorum. Çünkü İzmir Türkiyenin üçüncü büyük kenti ve Ege Bölgesi de büyük bir endüstriyel üretim potansiyeline sahip. Bölgede Seramik Sektörü de önemli yatırımlar yapıyor. Mezunlarımız bu kuruluşlarda rahatca istihdam ediliyor.

Eğitimde hedeflere ne kadar ulaşıldığı tartışılır. Alsancak'taki okul mekan olarak yetersizdi. İhtiyaçlara cevap veremiyordu. Ancak Narlıdere'deki binalara geçince daha yeterli fiziki olanaklara kavuştuğumuz kanısındayım. Yalnız önemli bir nokta var burada. Eşimin mimar olması bizim için büyük bir şanstı ve tüm mekanları en doğru ve verimli kullanabileceğimiz biçimde yeniden projelendirdi. Böylece bina kaba inşaat halindeyken müdahalelerimiz oldu.

Ayrıca sadece fiziki anlamda değil akademik kadro olarak da zenginleştik. Başlangıçta tek kişi olarak ben ve öğrencilerim vardık. Zaman içinde genç elemanlar geldi, hatta kendi öğrencilerimiz mezun olup öğretim elemanı olarak ekibe katıldılar. Bugün bir çok mezun öğrencimiz değişik üniversitelerde ve seramik sanayinde görev almış bulunuyorlar.

Mayıs'ta bir sempozyum vardı bildiğim kadarıyla. Uzun bir geçmişi var bu konunun, bu fikir nasıl oluştu, nasıl gelişti?



Eczacıbaşı Sanat Atölyesi, İstanbul 1999



Eczacıbaşı Sanat Atölyesi, İstanbul 1999

Bir üniversite biriminin ilişkileri ne kadar evrensel olursa o birim o kadar gerçekçi olur. Çünkü o zaman gerçek ortamda kendinizi sınama, kıyaslama olanağı buluyor, eksiklerinizi giderme gereksinimi duyuyorsunuz. Bu anlamda eğitimde, özellikle de sanat eğitiminde uluslararası ilişkilerin şart olduğunu düşünüyorum. Sempozyumla ilgili düşünce Slovakya'da, davet edildiğim benzer bir sempozyumun ardından doğdu. 1996 yılında katıldığım bu sempozyumun sonunda oradaki bir sanatçı bana şöyle bir soru yöneltti: "Sizin ülkenizde de böyle etkinlikler var mı?" Hayır, cevabını verdiğimde şaşırdı ve "peki o zaman neden yapmıyorsunuz, yoksul bir ülke misiniz, yoksa tembel misiniz?" dedi. Doğrusu her ikisi de ağırıma gitmişti. Orta Avrupa Ülkeleri küçük ve her anlamda mütevazi ülkelerdir ve biz onlardan daha yoksul değildik. Bunun üzerine İzmir'e döndüğümde eşimle bu konuyu konuştum ve tam desteğini aldım. Böylece bu projeye kalkıştık. O günden beri de birlikte çalışmalarımız özveri ile ve bölümdeki arkadaşlarımızın da desteğiyle sürüyor. Dört yılda çok yol aldığımıza inanıyorum. Bölümde herkes zaman ve enerji olarak, kendi donanımları ve olanakları ölçüsünde bu organizasyonda yer alıyor. Son derece girift, kesintisiz oniki ay gibi bir süreye yayılan, birbirinin içine geçen, anlam olarak da insani ilişkilere dayandığından, her aşaması özen gerektiren bir organizasyon. Bütün bunlar nedeniyle de vazgeçilemeyecek, evrensel bir organizasyon. Birdenbire dünya ile entegre oluyorsunuz, dünyanın öbür ucundan, hiç gidip görme şansınız olmayan bir ülkeden, birlikte çalışmayı hayal bile edemiyeceğiniz bir sanatçı ve meslektaş ile biraraya geliyor, beraber üretiyor, yiyor, içiyor, eğleniyor, ortak bir dili -sanat dilini- paylaşıyor, ürettiklerinizi beraber sergiliyorsunuz. Bütün bu duyguların, düşüncelerin, paylaşımların enerjisinin ürünü olan yapıtlar, sanatçılar tarafından üniversitemize, kentimize, ülkemize armağan olarak bırakılıyor.

Sempozyuma nasıl tepkiler geldi?

Yurt içinden ve yurt dışından çok olumlu tepkiler alıyoruz. Bu konuda sanatçıların ve basının izlenimleri çok olumlu. Bu etkinlik basitçe sanatçıların buraya gelip gitmelerinden ibaret değil. Burada birbirleriyle ve bizlerle hem mesleki hem kültürel alışveriş içerisinde oluyorlar. Dünyada öylesine önemli bir kamuoyu oluşuyor. İzmir'in, Dokuz Eylül Üniversitesi'nin, hatta Türkiye coğrafyasının, tarihinin, binlerce yıllık geçmişinin tanıtımı yapılıyor. İnsanlar burada kültür şokuyla karşılaşıyorlar. Belki hiçbir maddi olanakla sağlanamayacak bir ülke tanıtımı şekli.



Kutu serisinden, beyaz terra scillata çalışma.
Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı Ödülü 2000

Bundan sonra yapmak istedikleriniz neler? Başka projeler var mı?

Projeler olmasa yaşamın bir anlamı olmaz. Projelerimiz bireysel olmaktan çok, bölüme, öğrencilere, genç sanatçılara, ekip çalışmalarına yönelik. Sempozum organizasyonu elimizden geldiği ve olanaklar elverdiği sürece sürecek. Bu etkinliğe bağlı olarak Mayıs ayında Türkiye, Makedonya ve Bulgaristan gibi üç balkan ülkesinde düzenlenenen sempozyumların koleksiyonlarından seçilmiş "Beş kıtadan üç ülkeye" adlı uluslararası bir sergi yapıldı. Umuyoruz ki bu projeler zaman içinde gelişerek sürecek. Bu tür etkinlikler kesintisiz olduğu sürece etkin olur diye düşünüyoruz ve hedefimiz bu sürekliliği sağlamak. Bu sergide, İzmir Uluslararası Seramik Sempozyumu gibi kendi alanında İzmir hatta Türkiye için bir ilk denilebilir.

Bu bağlamda başka bir düşüncemizde İzmir'e bir seramik müzesi kazandırmak. Bu dört yıl içerisinde oluşan koleksiyonda yer alan yapıt sayısı yabana atılır gibi değil, niteliği tartışılmaz zaten. Bunu üniversitenin dört duvarı arasından çıkarıp bir müze binasında, İzmir'li sanatseverin sürekli izleyebileceği, bir mekanda buluşturmak, yaptığımız organizasyonu da daha anlamlı kılacaktır.

Söyleşi için size çok teşekkür ediyoruz. İşlerinizde kolaylıklar diliyoruz. □

Thinking Architecture



Peter ZUMTHOR

Birkhauser Pub.
Almanya 1998,
120 sf. 14.5x23.5 cm.

İsviçreli mimar Peter Zumthor'un mimarlık hakkındaki düşüncelerini dile getiren 1988-1996 tarihleri arasında yazılmış 5 makalesinden oluşan kitap İngilizce ve Almanca olarak iki baskı yapmış. Mimar kitabında mimari kavramlara belirli bir üslup doğrultusunda değil de, öncelikle kendi öznel duyumları ve deneyimleri aracılığıyla açıklık getirmeye çalışmış.

Ülkemizde Expo 2000 İsviçre pavyonu ile tanınan mimar, 1963 yılında Basel'de başlayan tasarım eğitimini 1966 yılında ABD'de Pratt Enstitüsünde sürdürmüş. 1978'den itibaren ise eğitmen ve tasarımcı olarak İsviçre ve ABD'de çalışmış olan Zumtor, 1989'da Heinrich Tessenow madalyasını, 1996'da ise Enrich Schelling ödülünü kazanmış.

Halen Harward Üniversitesi'nde misafir profesör olarak bulunan Zumtor malzemeyi içsel anlamlarını sorgulayarak kullanması ve özellikle ahşap çalışmalarıyla tanınıyor.

Sustainable Architecture and High Technology ECO-TECH



Thames & Hudson
Londra 1997, 192
sf. 25.5x29 cm.

Hightech son 20 yılda en çok ilgi gören, tartışılan akımlardan biri. Bir binayı high-tech yapan unsurların ne olduğu? Bunun sadece cam ve çelik gibi ileri teknolojik üretim gerektiren malzemeleri kullanmaktan mı geçtiği? Yoksa farklı mekansal kurgular mı önerdiği, gibi sayısı soru sorula gelmiştir. Günümüzde ise high-tech'in aldığı son biçim ilk bakışta bir karşıtlık gibi görünse de "sürdürebilirlik" yönündedir. High-tech akımını bu yüzüyle işleyen kitap kendini ön sözünde kısaca şöyle tanıtmakta:

"Paris Pompidou (1977) ve Londra Lloyd's (1986) gibi dünyaca meşhur yapılarla somutlaşan high-tech ekolü son 20 yılda yavaş fakat kararlı ve farkedilir bir değişim geçirmiştir.

İlk örnekleri veren mimarlar bilinen çizgilerini hala sürdürürken yeni bir jenerasyon da high-tech adı altında yeni arayışlara girişmişlerdir. Bunların çoğunun çizgisi sürdürülebilirlik kavramı etrafında gelişmektedir.

Elinizde tuttuğunuz bu cilt, high-tech biçim ve malzemelerin çevresel olarak daha akıllı binalar yapmak için kullanıldığı örnekleri 1990'dan günümüze dek derlemektedir. Richard Rogers, Norman Foster, Nicholas Grimshaw ve Michael Hopkins gibi akımın bilinen ustalarının yanında Tomas Herzog, Van Gerkan Marg, Itsuko Hasegawa gibi yeni jenerasyon mimarlar da detaylı olarak ele alınmıştır.

Kitabın editörü Cathrine Slesser tarafından yazılan giriş yazısı high-tech akımın geçmişi hakkında etraflı bir bilgi sağlamakta. Geri kalan sayfalarda da akımın temsilcisi olan seçkin yapılar tüm detaylarıyla ayrı ayrı işlenmekte."

Şevki Vanlı

Düşünceler ve Tasarımlar



Şevki Vanlı
Güven Arif Sargın
(Derleyen)

Mimarlar Derneği
1927 yayınları,
Ankara Mayıs 2001, 200 sf. 24x30 cm.

Mimarlar Derneği 1927 yayınları 6 numaralı kitabı mimarlık dünyamıza hem tasarım hem de kuram boyutlarında yarım yüzyıldır emek vermiş olan Şevki Vanlı'ya ayrılmış.

Vanlı sadece mimarlığımızın tasarım ve kuram boyutlarında çalışmakla kalmamış, mesleğin kurumsal gelişim süreçlerinin başlangıcında, daha sonra anayasal bir kurum olan Mimarlar Odası'na dönüşecek olan Yüksek Mimarlar Derneği'nin de kuruluşunda çalışmıştır.

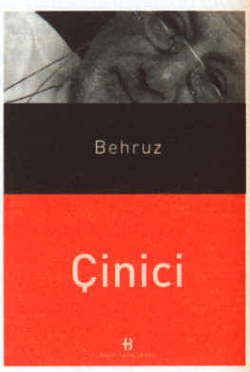
Vanlı kitabında Türkiye'de var olmuş ve süregiden mimari tasarım yaklaşımlarını iki grupta ele alıyor: Birincisi Osmanlı'dan beri süregiden yöresel mimari mirası sürdürmeye çalışan yaklaşım, diğeri ise akılcı, işlevci çizgiyi sürdüren görüşleri oluşturuyor. Bunların yanında son yirmi yılda görülen dış kaynaklı akımlara benzemeye çalışan yaklaşımları ise bir tavır olarak saymadığını belirten Vanlı kendi üslubunu:

"Bizim söylemimiz, dünyadaki gelişmeleri deneysel ilgiyle sürdürürken öz tasarım sürecimizi özgürce yaşamak isteğidir. Öğrenciliğimizde benimsediğimiz "gelecek için mimarlık yapmak" ilkesi geçerliliğini bu güne dek sürdürmektedir." sözleriyle tanımlıyor.

Kitapta yer alan Şevki Vanlı yapıları on yıllık periyotlar halinde sınıflanmış, ancak kendisi bütün bu yıllar içinde tasarım yaklaşımının yukarıda alıntıladığımız ilkeler doğrultusundan çıkmadığını, sadece konu, zaman ve yerle farklılıklar içerdiğini söylüyor.

Kitap içinde yer alan tüm çizimler ve Vanlı'nın özgün eskizleri, kitabı çok önemli bir belge olarak mimarlık yayınları ortamında öne çıkıyor.

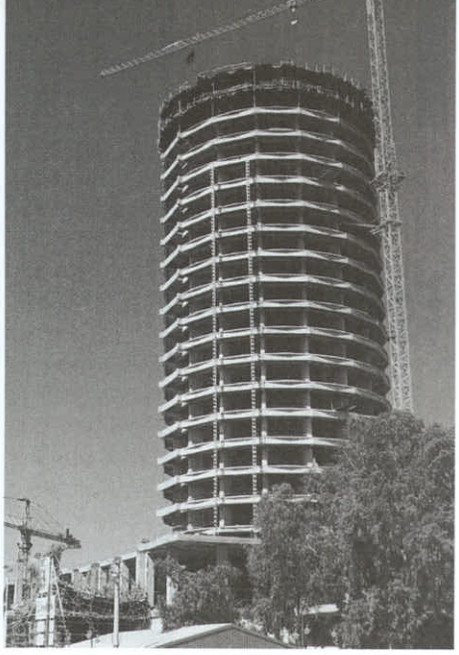
Behruz Çinici



Boyut Yayın
Grubu Yayınları,
İstanbul, Haziran
2001, 144 sayfa

Boyut Yayın Grubu'nun 2000 yılı başından bu yana yayımladığı mimar kitapları serisinin Türk mimarları kapsamında üçüncü yayını "Behruz Çinici"yi anlatıyor. Yasal boyutta mimarların mesleklerini hakkıyla yapması için gerekli ortamın yönetsel erkler tarafından sürekli zorlaştırılmasına ve mimarinin toplumsal ve kültürel öneminin görmezden gelinmesine rağmen Türk mimarlık ortamındaki sürekli ve renkli gelişmeler kamuoyunda mimarinin öneminin giderek daha çok anlaşılmasını sağlıyor. Bu ortamın oluşmasında büyük katkısı bulunan Behruz Çinici gibi mimarların öncelikle genel mimarlık çevresi tarafından sonra da toplumun genelince daha iyi tanınmasını sağlayacak bu tip yayınların önemi çok büyük. Bu amaca yönelik olarak da kitapta yer alan görsel malzeme, genel olarak teknik çizimlerden değil de fotoğraf ve eskizlerden oluşuyor. Çinicinin 1954 yılından bu yana sürdürdüğü mimari çalışmalarını, ODTÜ Kampüsü, TBMM Halkla İlişkiler Binası, TBMM Camisi ve Taksim Meydanı Düzenlemesi gibi köşe taşlarını da detaylı olarak inceliyor.

İnciraltı'nda Hukuk Dışı Otel İnşaatı Bitmek Üzere



Nilüfer ÇINARLI
Mimar - İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Üyesi

İnciraltı - Narlıdere otoyol ile deniz arası kesimi İzmir metropol alanı bütününde, tarımsal karakteri, ürün deseni ve yeşil dokusu nedeniyle kentin mikroklimatik ihtiyaçlarına, kent peyzajına ve sağlıklı yaşam koşullarının oluşmasına çok önemli katkıda bulunan bir bölgedir.

Bilindiği gibi kentsel açık ve yeşil alanlar yalnızca kentlinin doğrudan faydalandığı alanlar olmayıp, kentin içinde ve yakınında bulunan pasif işlevsel yeşil ve açık alanlar ile tarımsal amaçlı kullanılan alanları da kapsamaktadır.

Tanımlanan alanda çeşitli dönemlerde noktasal, parsel ölçeğinde imar planı kararları alınmış olmakla birlikte, İzmir Metropoliten Alan Nazım İmar Planında "Tarımsal Niteliği Korunacak Alan" olarak belirlenmiş ve halen bu karar sürmektedir.

Özdilek Turizm ve Alışveriş Merkezi

İzmir Büyükşehir Belediyesince 14.7.1988 tarihinde E=0.50 turistik tesis plan kararı getirilen alana, yine İBŞB 18.4.1996 tarihinde parsel bazında plan değişikliği ile E=1.50 Turizm ve Ticaret Merkezi kararı getirilmiştir.

Çevresinde 5000 m2 minimum parsel, %5 yoğunluk ve max: 250 m2, h: 6.80 mt, tarımsal amaçlı yapıya dönük imar planı kararı bulunan alanın, sadece bir parselinde (Özdilek'e ait parsel) ayrıcalıklı imar kararı alınması, başta İmar Kanunu, Kıyı Kanunu ve ilgili yönetmeliklere, dolayısıyla hukuka aykırı bir uygulamadır.

Mimarlar Odası'nın bu saptama ve görüşleri 4.3.1999 tarihinde İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne iletilmiştir.

Özdilek İnşaatı İptal Davası

Bu gelişmelerden sonra olumlu yanıt alamayan Mimarlar Odası, İmar Kanunu, Kıyı Kanunu ve yönetmeliklere aykırı olarak yapılan plan değişikliğinin iptali için 21 Nisan 1999 tarihinde dava açmıştır.

Özdilek Turizm A.Ş. yerel seçimlerden 1 gün önce 16.4.1999 tarihinde Balçova Belediyesi'nden inşaat ruhsatı almış ve 11.6.1999 tarihinde de inşaata başlamıştır.

Kültür Bakanlığı 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu inşaatın bulunduğu alanı da kapsayan bölgenin bütününü 1.7.1999 tarihinde 1.derece doğal sit olarak tescil etmiştir.

2863 sayılı KTVK Kanunu bir alanın sit olarak tescil edilmesiyle o alandaki imar planı uygulamasının duracağı, koruma planı yapılarak yeni plan koşullarının belirleneceği hükmünü içermektedir.

Balçova Belediyesi bu yasa hükmü kapsamında Özdilek'in inşaat ruhsatını iptal etmiştir. 1.derece doğal sit kararının iptali için açılan davada İzmir 3.İdare Mahkemesince bilirkişi incelemesi yaptırılmış, 5.4.2000 tarihinde verilen bilirkişi raporunda; "... dava konusu alanın topoğrafik, jeomorfolojik yapı ve özellikleri, yerel iklim koşulları, hidroğrafya ve doğal bitki örtüsü gibi ekolojik unsurların ilişkileri ve peyzaj yapısı bütünlüğü ve kültürel gereksinimleri de göz önünde bulundurularak yapılan sit derecelendirme ve değerlendirmesi sonucunda 1.derece sit alanı tanımına uygun olmadığı kanaatine varılmıştır. Bu düşünceden hareketle dava konusu alanın doğal sit niteliğinin devamı ve bütünlüğünün korunması söz konusu olacaktır. Yüce mahkemenize arz olunur" denmektedir.

İzmir 3.İdare Mahkemesi bu raporu esas alarak Özdilek A.Ş., sit tescil kararının iptali için açmış olduğu davada 4.5.2000 tarihinde yürütmeyi durdurma kararı almış ve inşaat faaliyetlerini yeniden başlatmıştır.

Diğer yandan İzmir 2.İdare Mahkemesi, Odamızın açmış olduğu davada, dava konusu imar planının, Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'na 3621 sayılı Kıyı Kanunu kapsamında onandığını belirterek, davanın Danıştayca görülmesi gerektiği kararını 29.6.1999 tarihinde almış ve davayı görev yönünden reddetmiş, dava mahkemece ve Odamız tarafından Danıştay'a gönderilmiştir.

Danıştay 6.Dairesi, 2863 sayılı KTVK Yasası'nı referans alarak 11.1.2001 tarihinde oybirliği ile "...yukarıda anılan yasa hükmü karşısında 1.derece doğal sit olarak tescil ve ilan edilen uyuşmazlık konusu taşınmaza ilişkin dava konusu imar planlarının uygulama olanağı kalmamıştır" kararını almıştır. Bu karara rağmen inşaat aynı tarihlerde devam etmiştir.

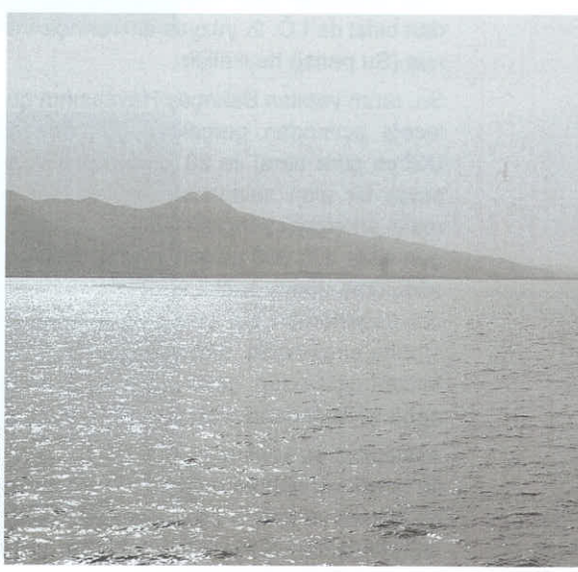
İzmir 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu 21.2.2001 tarihli toplantısında 9108 sayılı kararı ile "Alanın doğal sit statüsünün devam ettiğine ve derecelendirmenin de yargı kararlarının kesinleşmesinin ardından yapılacağına" karar vermiştir.

Ayrıca doğal sit tescil kararlarına karşı açılmış olan davalarla alınan yürütmeyi durdurma kararları ile ilgili olarak Kültür Bakanlığı Danıştay'da temyiz davaları açmış ve bu davalar da halen sürmektedir.

Koruma Kurulu'nun alanı 1.7.1999 tarihinde 1.derece doğal sit olarak tescil eden kararı, alanın doğal sit statüsünün devam ettiğini belirten Koruma Planı yapılmadan, hiçbir uygulama yapılamayacağı şeklindeki 2863 sayılı KTVK Yasası'na rağmen Özdilek Turizm A.Ş. inşaatı sürmektedir.

Yine 2863 sayılı yasanın 17.maddesi uyarınca inşaat ruhsatının iptal edilmesi gerekmektedir.

İnciraltı - Narlıdere bölgesinde doğal sit olarak tescil edilmiş alanda, Koruma Planı yapılıp planın KTVKK'nun uygun görüşü alınarak yürürlüğe girmesi sağlanmadan, sürdürülen inşaat, ruhsatsız ve yasadışı yapı statüsündedir. Bir an önce durdurulmalıdır. ☐



Hakan Akdemir

Ege'nin "Zeugma"sı

Sevgi KILDİŞ
Mimar

Her şey bir gazete haberi ile başladı. Bütün Türkiye'nin Birecik Barajının yapılması ile sular altında kalacak olan Zeugma mozaiklerini konuştuğu sıralarda Cumhuriyet gazetesinde çıkan bir haber ilgi çekiciydi. "Allianoi Zeugma olmasın".

Kilometrelerce ötedeki Zeugma mozaikleri için içimiz yanarken, hemen yanı başımızdaki Bergama'daki antik kent, yine DSİ'nin yapacağı bir barajın suları altında kalacaktı. Nisan ayı yerel gündemin konusu da "Su" olunca, söz konusu toplantıda DSİ yetkililerinden baraj ve antik kent ile ilgili son gelişmeleri öğrenme fırsatı elde ettik. Ne yazık ki, kentimiz ve ülkemiz için çok değerli bir kültürel miras olan bu yerleşim barajın suları altında kalacaktı.

Yortanlı Barajı ile ilgili çalışmalar 1970'li yıllarda başlıyor, temeli de 1994 yılında atılıyor. Hemen ardından da müze uzmanlarınca kurtarma çalışmalarına başlanılıyor. Temel atma tarihi olan 1994'ten dört yıl sonra yine Bergama Müze Müdürlüğü tarafından Paşa ılıcası ve çevresinde kurtarmaya yönelik kazı çalışmaları yoğunlaştırılıyor. 11 dönüm arazi üzerinde kurulu olduğu ifade edilen bu alanın yaklaşık 3 dönümünde Kazı Başkanı Ahmet Yaraş başkanlığında sürdürülen çalışmalar sonucu Bergama Müzesi bugün pek çok sayıda arkeolojik eser kazandı. İşte bunlardan birisi de İ.Ö. 2. yüzyıla ait Tanrıça Venüs (Su perisi) heykelidir.

Su, tarım yapılan Bakırçay Havzasının geleceği açısından gerçekten çok önemli. DSİ'ye göre baraj ile 20 – 30 hektar arasında bir alan sulanacak. Ancak Bergama'yı arkeolojik zenginlikleri açısından bugün yılda 500 000 turistin ziyaret ettiği düşünülürse dünya sağlık alanında sayılı tarihi değerlerden biri olan Allianoi'yi sular altında bırakmakla, dünya sağlık ve kültür turizmi açısından neler kaybedeceğimizi daha iyi değerlendirebiliriz.

Asklepion, su kenti anlamına geliyor ve su ile terapi yapılan ve bugüne kadar dünyada bilinen ve ortaya çıkarılan 5 yerden birisi. Ne yazıkki Su ile terapi yapmak üzere kurulan antik kent bugün su ile yok olmak üzere. İşte hepsi Ege Havzasında bulunan bu beş adet sağlık yurtları (Asklepion) Tanrı Asklepios'un adıyla anılıyor. Asklepios, antik Yunan mitolojisinde hasta insanları iyileştirip onlara şifa dağıtan hekimliğin ve tıp bilimin Tanrısı. Tanrı Apollo'nun oğlu olan Asklepios ile ilgili ilginç efsaneler vardır. Apollon, oğlu Asklepios'u yarı at, yarı insan olan Khiron adlı bir kentauros'a emanet ediyor. Khiron da ona okumayı yazmayı, değişik hastalıkları tedavi eden otlarla hazırladığı ilaçları öğretiyor. İşte bu sebepten, Asklepios adına kurulmuş içinde tapınaklar, sunaklar, tedavi binaları olan sağlık merkezlerine Asklepion (Asklepios'un Yeri) deniyordu.

Bergama Müzesinin 1997 yılında DSİ ile yapılan protokol kapsamında kazı için bütçesine konulan ödenek ile Paşa ılıcası mevkiinde başlattığı kazılar sonucu ortaya çıkarılan Roma Devri yerleşmesinin Allianoi olduğu anlaşıldı. Roma devrine ait Bergama'ya su taşıyan su kemeri, Yortanlı Barajının gövdesinin projelendirildiği boğazda bir Bizans yerleşimi ve yine baraj gövdesinin doğusunda ünlü Parthenion kenti (Asarlık Tepe) ve gölet alanının tam ortasında ise, Roma devrinin tüm özelliklerini yansıtan bir köprü ve Allianoi yerleşimi yer alıyordu.

Allianoi'deki termal yapı yaklaşık onbir bin metrekarelik bir alanı kaplıyor. Yerleşmenin yaklaşık otuzbin metrekarelik bir alana yayıldığı düşünülürse, termal tesisin bu alanın üçte birlik kısmını kapladığı sonucu ortaya çıkar. Halen 45 – 47 C arasında sıcaklığa sahip, romatizmal hastalıklara ve kadın hastalıklarına iyi geldiği söylenen yerli ve yabancı çok sayıda uzmanın tahlil ettiği sıcak su, sadece bölge halkı için değil, tüm ziyaretçiler için de çok önemlidir.

Kültürel miraslarımızı yaşatabilmek için alınacak yasal önlemlerin yanında belki de en önemlisi, toplumsal bilincin oluşturulması gerekiyor. Bunun da herhalde birinci adımı yine eğitimden geçiyor. 20. yüzyılda dünyada olduğu gibi ülkemizde de önemli ölçüde tarihsel miras yok ediliyor. Kentsel tahribatlar yaşanıyor. Plansız yapılaşma, göç, gecekondu ve imar afları ile hızla "geçmiş kültür birikimlerimizden" yoksun kalıyor ve sonunda kimliksiz, kişiliksiz, birbirinin benzeri bir mimari çevreye tutsak oluyoruz.

Bu kapsamda DSİ yetkilisi Dr.İlker Ateş'ten edinilen bilgiler ışığında baraj projesine ilişkin veriler şöyledir :

Pamuk ve sanayi domatesi gibi ürünler başta olmak üzere tarımsal faaliyetin yöre ekonomisinin bel kemiğini oluşturduğu Bakırçay yöresinde çiftçiler büyük miktarda sulama suyuna ihtiyaç duyuyorlar. Bölge Akdeniz iklim bölgesindeki bütün akarsular gibi düzensiz bir akış rejimine sahip olduğundan yaz aylarında tarım için gerekli olan su karşılanamıyor. Önceleri bu talep yer altı suları ile karşılanıyor. Ancak zamanla su seviyelerinde önemli düşüşler başlıyor.Yörede sulu tarıma geçmek isteyen ve yaz aylarında sulama suyu isteyen pek çok çiftçi ailesi bulunduğundan,Yortanlı ve Çaltıkoru barajlarının yapımı gündeme geliyor.İşte bu amaçla ilk proje çalışmaları 1963 yılında başlıyor..Ancak ilk çalışmalarda bugünkü Yortanlı Barajı yerine Paşaköy,mevcut sevişler barajı yerine Dualar barajı ile bölgenin sulanması öngörülüyor.

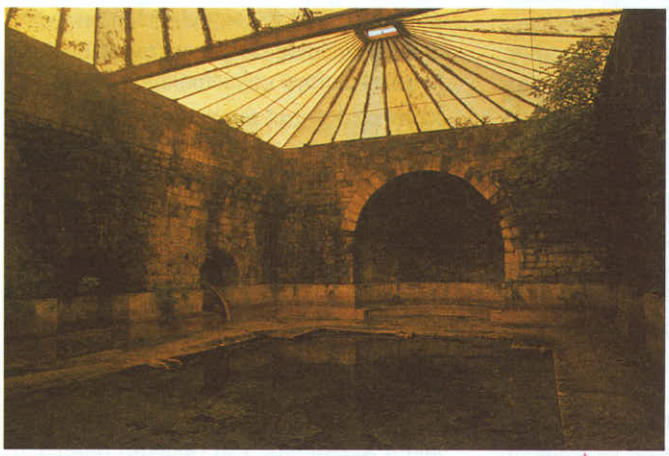
1970 yılında DSİ tarafından yaptırılan "Bakırçay Havzası Master plan raporu" çerçevesinde Yortanlı ve Çaltıkoru barajlarının bugünkü yerlerinde yapılması ve Kınık ovasının kanaletli bir şebeke ile sulanması öngörülmüştür.Yortanlı Barajının kesin projesi 1985 te, Çaltıkoru Barajının kesin projesi de 1986 da hazırlanmıştır.

Yortanlı Barajı 18304 hektarlık Kınık Sulamasının %43 ü olan 7793 hektar tarım arazisine yılda ortalama 37 milyon m3 sulama suyu verecek, böylece alan içinde kalan tarımsal arazilerde ürün miktarı yükseleceğinden, bölgede yaklaşık 5600 çiftçi ailesinin de gelirleri artacak ve yeni iş olanakları ortaya çıkacaktır.



Yortanlı Barajının inşaatının başlamasıyla birlikte DSİ ve Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile 4 Mayıs 1994 tarihinde bir protokol imzalanmıştır. Protokol sonucu sağlanan ödeneklerle 17 Ekim 1994 tarihinde Bergama Müze Müdürlüğünce kazılara başlanmıştır. DSİ ,Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğünce istenilen kurtarma ödeneklerini öncelikle ve hiçbir eksiltmeye gitmeksizin tümüyle karşıladığını ifade etmektedir.Bu ödenek bazı yıllarda baraj inşaatının yatırım ödeneğinin %25 ine karşılık gelen çok yüksek oranlara ulaşmıştır.

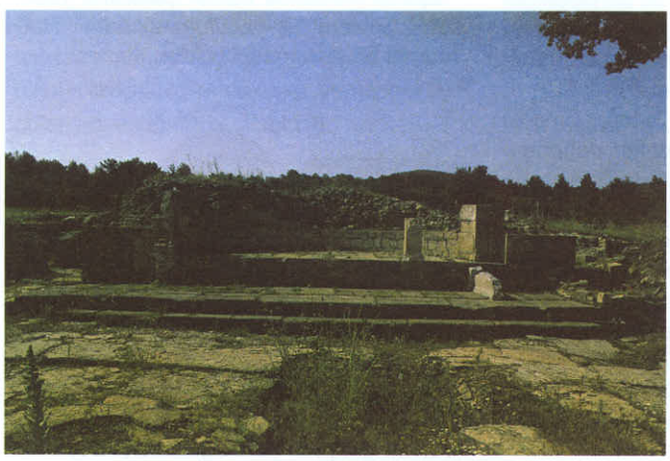
Yortanlı Barajı akarsu tabanından itibaren 45, 5 mt. Yüksekliğinde toprak dolgu biçiminde bir baraj olup ,çalışmaları devam eden barajda, ana su tutucu yapı olan baraj gövdesinde toprak dolgu çalışmalarına devam edilmektedir. Dolusavak inşaatında kazı işleri büyük ölçüde tamamlanmıştır. Barajın fiilen inşaatına başlanan 1994 yılından bugüne kadar 7 yıl geçmiştir. İnşaat süresini aşan bu süre yatırıma ayrılan ödenek yetersizliğinden kaynaklanmaktadır





Ancak bugün bazı uzmanlarca baraj üzerinde yapılacak yeni düzenlemelerle örneğin barajın sularının antik kente zarar vermesini önleyecek iki setle "birleşik kaplar usulü gibi" yöntemlerle suların bir tünel aracılığı ile başka bir alana aktarılmasının mümkün olabileceği ve bunun için de hala geç kalınmadığı ifade edilmektedir.

DSİ yetkililerinin belirttiği gibi, Allianoi antik kentinin kurtarılması için gereken zaman burada fazlası ile vardır. Amaç Yortanlı Barajı su vermeye başlamadan önce antik kenti gün ışığına çıkarmaktır. Önemli olan iyi bir organizasyonla kurtarma çalışmalarını gerçekleştirmektir. Kurtarma için gerekli olan ödeneğin, araç, gereç makine gibi gereksinim duyulan çeşitli donanımların da DSİ tarafından sağlandığı göz önünde bulundurulursa mozaikleri kurtarmak için Birecik Barajında yaşadığımız zamana karşı yarışa gerek kalmaması tek dileğimiz.



Elbette en doğrusu daha proje aşamalarında ilgili kurumlar arasında yeterli işbirliğinin sağlanması (buraya Kültür Bakanlığının zamanında gerekli ilgiyi göstermemesi gibi) ile bugün ve gelecek nesiller için çok değerli kültürel miraslarımızın sular altında kalmasının önlenmesi ve her yapılan barajın asıl işlevinden öte SULARI ALTINDA KALAN ANTİK KENTLERİ İLE meşhur olup gündeme gelmemesidir. □



Fevzi Gültekin

Sürekli Gelişim Modeli ve Kullanım Sonrası Değerlendirme

Mimarlıkta Kurumsallaşma, Sürekli Gelişim, Bir Proje Uygulaması

H. Murat GÜNAYDIN
Yard. Doç. Dr. İYTE Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Mimarın sürekli gelişimi, meslek yaşamında yaptığı projeler ve kazandığı tecrübelerden, aldığı meslek içi eğitimlerden geçmektedir. Bu kişisel gelişim mimari projeye nasıl yansımakta? Kişisel gelişim kurumsal gelişime dönüşebilir mi? Bu yazıda bu soruların yanıtlarını araştırmaya, kişisel gelişimin, sürekli ve kurumsal bir gelişime nasıl dönüşebileceğini irdelemeye çalışacağız. Mimari büroların kurumsallaşmasını, firmalaşmasını, meslek yasası, ekonomik şartlar, vb. durumlar etkiliyorsa da, kurumsal öğrenmeye sistemsel yaklaşımların olmaması da ayrı bir sorun teşkil etmekte.

Bir bina projesinin süreci ihtiyacın doğmasından itibaren tasarım, inşaat ve kullanım aşamalarını içerir. Mimari tasarım sürecinin ürünü olan 'bina' bütün bu süreçleri geçirir. Mimar tasarımını yaparken bütün bu süreçleri gözetir. Binasının hangi süreçte nasıl davranacağını öngörmeye çalışır [1]. Hazırladığı projelerin bu süreç içindeki davranışlarını gözler ve bunları değerlendirerek öğrendiklerini yeni tasarımlarına aktarır. Mimar kendi tasarladığı ve tasarlamadığı binaların süreçlerini izleyerek, irdeleyerek öğrenir. Mimari büroların kurumsallaşmasında bu kişisel öğrenme sürecinin analiz edilerek uyarlanması önem taşır. Bu noktada Dr.Deming [2] tarafından geliştirilen öğrenme (sürekli gelişim) modelini mimari projeler özelinde irdelemek uygun olacaktır.

Dr.Deming 'new economics' adlı kitabında sürekli gelişmenin ve bu çerçevede kurumsal gelişmenin basit bir döngüyü takip ettiğini belirtmiştir. Bu döngü, Planla, Uygula, Kontrol et, Eyleme geç (PUKE) döngüsüdür. Şekil 1 de görülebileceği gibi bu döngü sürekli gelişimin hareketinin tekeri, yani sürekli gelişimi sağlayan aracıdır.

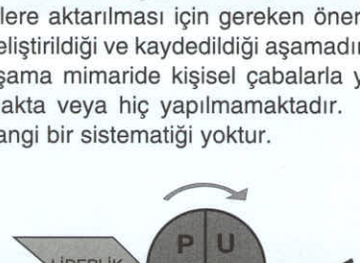
Mimari bina projesi özelinde PUKE döngüsü şöyle değerlendirilebilir:

Planlama: Planlama aşaması mimari projelerin hazırlık ve tasarım aşamalarını göstermekte. Tasarım, mimari eğitimimizin ve meslek pratiğinin yoğunlaştığı bir aşama olarak ön plana çıkmaktadır.

Uygulama: Uygulama aşaması, yapım aşamasını içermekte, mimari tasarımın hayata geçirilmesini sağlamaktadır. Özellikle meslek pratiğinde önem verilmekte, eğitimde, stajlar ve teorik bilgilerle geliştirilmeye çalışılmaktadır.

Kontrol: Kontrol aşaması eksik olmakla beraber mimaride tasarım ve yapım aşamalarında uygulanmaktadır. Halbuki sürecin can alıcı noktası olan kullanım aşaması genelde göz ardı edilir. Yapılan kontrollerin sonuçlarının sistematik olarak kaydedilmesi ve veri tabanında saklanması yapılmaz.

Eylem: Yapılan kontrollerin, tutulan kayıtların değerlendirilmesi ve buradan elde edilecek bilginin bundan sonraki projelere aktarılması için gereken önerilerin geliştirildiği ve kaydedildiği aşamadır. Bu aşama mimaride kişisel çabalarla yapılmakta veya hiç yapılmamaktadır. Herhangi bir sistematiği yoktur.



Şekil 1: Liderlik Destekli PUKE Uygulaması

Sürekli gelişimi, yani öğrenmeyi böyle inceledikten sonra, süreçte eksik görülen noktalara değinmekte yarar var. Bunlar iki başlık altında toplanabilir:

- Kontrol aşamasındaki eksiklikler
- Eylem aşamasındaki eksiklikler

Kontrol aşamasında, tasarımın ve yapımın kontrolü bir şekilde yapılmakla beraber, herhangi bir sistematiğe oturmamaktadır. Kullanım aşamasının değerlendirilmesi (post-occupancy evaluation) ise istisna durumlar dışında yapılmaz. Bu aynı hataların tekrar ve tekrar yapılmasını ve süreç kalitesinin ağır aksak geliştirilmesiyle sonuçlanır. Eğitimimiz de ise bu tür sistemli yaklaşıma yeterli ağırlık verilmemektedir.

Burada mimari projeler için üç aşamalı (tasarım, uygulama, kullanım) bir değerlendirme sistemi geliştirilmesi önerilmişti (Şekil 2).

Bu sistemde, değerlendirmenin yapılmasından kaydedilmesi, kolayca erişilebilecek bir veri tabanında tutulması önemlidir. Kısaca jenerik bir kontrol/değerlendirme sisteminin geliştirilmesi ve bunun proje özelinde kullanılabilecek esneklikte olması önemlidir.

Eylem aşamasında ise kaydedilen kontrol/değerlendirme sonuçları irdelenerek bunlardan ders çıkarma ve teori geliştirme işlemleri yapılır. Kontrol aşaması eyleme dönüşmezse kontrolün süreci geliştirmeye dönük yararı kısır kalacaktır. Kontrolün amacı hataları tesbit edip düzeltmekten öte, hataların sistemsel nedenlerini ortaya koyup sistemi düzeltmektir. Çıkarılan derslerin ve geliştirilen teorilerin sistemli bir şekilde kaydedilmesi ve diğer projelerin tasarım, yapım ve kullanım aşamalarında kullanılabilecek şekilde erişilebilir olması önemlidir.

Eylem aşamasında geliştirilecek yöntemlerde sorunlara yol açan sistemsel nedenler araştırılmalı ve çözümler geliştirilmelidir. Başka bir deyişle, yapılan hataların suçluları aranacağına, sistemde bu hataların oluşmasına yol açan kök nedenler araştırılmalı ve bu kök nedenleri ortadan kaldıracak sistemsel düzenlemelere gidilmelidir. Sorumlu arayarak, çalışanları suçlayarak yapılacak çözümler, sorumluları bu şekilde davranmaya teşvik eden ve sistemin derinliklerinde yatan problemleri çözmeden, kozmetik, yüzeysel çözümlerle idare etmek, orta ve uzun vadede bir yarar sağlamayacaktır. Öte yandan sistemsel değişimlerle problemlerin çözümlenmesi bundan sonraki projelerde aynı hataların yapılmamasının en büyük garantisidir.

PUKE döngüsünün organizasyonun içinde (mimari büro veya firma) sistemli bir şekilde uygulanması kurumsal öğrenmeyi ve beraberinde sürekli gelişmeyi getirecektir. Bu döngünün herhangi bir aşamasının eksik olması veya hakkıyla yapılmaması döngüyü parçalamaya yeterlidir. Döngüdeki her bir aşamanın hakkıyla yapılması

orta ve uzun vadede sürecin gelişimini garantileyecektir. Parçaların herhangi birine gerekli ağırlığı vermemek döngünün dengesini ve dolayısı ile etkisini bozacaktır (Şekil 1).

Bu yazı çerçevesinde kullanım aşamasına yönelik bir kontrol ve eylem sistematiğinin uygulaması bir proje üzerinde yapılacaktır. Modeli geliştirmek için her projede jenerik olan kavramlar kullanılmış, böylece modelin proje özeline uygunluğu sağlanmıştır. Modelde bina projesinin süreci tasarım, yapım, kullanım olarak belirlenmiş. Bir projenin üç saç ayağını oluşturan maliyet, zaman, kapsam kriterlerini ve bunların arasında dengede duran kalite kriterini göz önüne alarak dört kriterli ve üç aşamalı bir değerlendirme modülü önerilmiştir. Bu kriterlerin süreç içindeki değerlendirmeleri bir tablo yardımıyla yapılabilir (Tablo 1). Örneğin yapım aşamasının kontrolünde bu dört kriteri etkileyen problemler ele alınmalı, eylem aşamasında da yine bu dört kriterden yararlanarak teori/öneri geliştirilmelidir. Kontrolü ve değerlendirmeyi böyle bir sisteme oturtmak hem bilgi üretimini bir sisteme bağlayacak, hem de üretilen bilgi ve verilerin uygun yerlerde kullanılmasını sağlayacaktır.

Modelin bir özelliği de katılımcı bir yapıya sahip olmasıdır (Şekil 2). Örneğin tasarım aşamasının değerlendirmesi yapılırken, mimar ve mühendislerden veri almak önerilirken, uygulama aşamasında yükleniciler, kullanım aşamasında ise binayı kullananlar (malsahibi ve/veya müşteriler) göz önüne alınmıştır. Bu şekilde mimar merkezi rolünü bir iletişim sağlayıcı olarak kullanmakta ve elde ettiği verileri bilgiye dönüştürerek bina projesinin süreç kalitesini arttırmaya çalışmaktadır. Bina üretiminin disiplinlerarası yoğun bir takım çalışması gerektirdiğini göz önüne alırsak, ki bu gereklilik son zamanlarda daha da artmıştır, modelin taraflar arası iletişimi arttıran bir yapıda olması da önemlidir.

Önerilen model mimari büroların kendi imkanlarıyla rahatca kurabilecekleri bir veritabanı modelidir. Böyle bir modelin bir büroda oluşturulması için gereken yazılım, donanım şöyledir:

- 750 MGHz., 128 RAM, 20GB Hard disk kapasitesinde bir bilgisayar;
- Veritabanı programı (herkesin kolayca ulaşabileceği Microsoft Access uygun bir şeçim)
- Dijital kamera (projelerin dijital fotoğraf olarak kaydedilmesi için)
- Scanner (bilgisayar dışı çizim ve belgelerin dijital ortamda saklanması için)

Bu modelin kurulması kolay olmakla beraber, asıl iş kurulan sistemin işletilmesidir. Sistemin işletilmesi için gereken birinci ve vazgeçilmez şart ise büro yönetiminin bu sistemi uygulamaktaki kararlılığı ve iddiasıdır. Aksi takdirde sistemin kurulması, büro personelinin zaman kaybına ve maliyete yol açacak ve sistem işlemeyecektir. Modelin özelliği herkes tarafından kullanılabilecek esnek bir yapıya sahip olmasıdır. Bir kaç günlük bir eğitimle, temel bilgisayar bilgisi olan herkes modeli kullanabilir, geliştirip, güncelleyebilir. Model orta ve uzun vadede büronun kurumsallaşmasının nüvesini oluşturacak, getirdiği sistem ile sürekli gelişimin yolunu açacaktır. Mimari bürolar kurumsallaşmaya doğru değişimlerinde en büyük desteği ve kaynağı kendi elemanlarında bulacaklardır. Çalışanlarının mevcut entelektüel kapasitesini değerlendirmek değişim için büyük ivme sağlayacaktır.

Buraya kadar bahsedilen kavramların basit bir örnekle açıklanması konunun anlaşılması açısından uygun olacaktır. Bu çerçevede bina kullanım aşamasında yapılan kontrol ve eyleme yönelik çalışmalar bir örnek proje üzerinde açıklanacaktır. Ülkemizdeki bina üretiminde çoğunluğu teşkil eden yapıların konut yapıları olduğu göz önüne alınırsa, konut üzerinde, bir apartman projesinde uygulama yapılmıştır. Bu uygulama örnek bir veri tabanının nasıl kurulabileceği yolunda bir öneri içerir. Her mimari büronun kendi veritabanı düzenini kurması kullanım ve sahiplenmek açısından uygundur. Seçilen binaya ilişkin bilgiler ve örnek veritabanı uygulaması aşağıdadır (Tablo 2).

SONUÇ

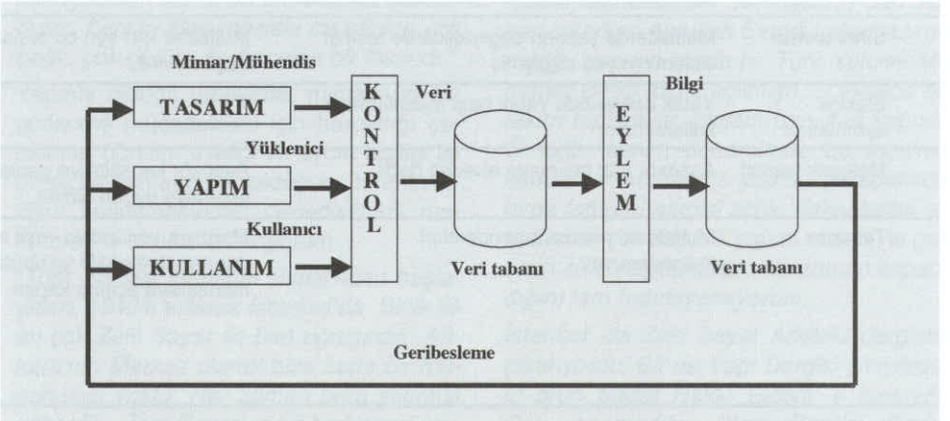
Mimari büroların değişen rekabet şartlarının sonucu olarak kurumsallaşmaya yönelmeleri orta ve uzun vade için kaçınılmaz gözükmekte. Bu değişim sürecine şimdiden hazırlık yapan büroların uygulamaya kolaylıkla başlıayabilecekleri bir model olan PUKE, bir yandan büroların tecrübelerini sistematik bir şekilde kaydederken, diğer yandan tasarım sürecinin kalitesini yükselten bir araç olarak görev yapmakta. Önerilen model hataları kişilerde değil, hataların kök nedenlerini sistemde aramakta. Model katılımcı yapısıyla mimarı mimari proje sürecine katılanlarla iletişimin merkezine koymakta, mimarın etkinliğini arttırırken, rekabet için sürecin kalitesini artırmakta. Böylece mimari tasarım sürecinin kalitesi sürekli olarak, sistematik bir şekilde geliştirilmektedir. Artan rekabet ortamında ayakta kalabilmek ve gelişmek için bürolar çağdaş enformasyon teknolojileri ile destekli sistemleri kurmaya kendi çaplarında başlayabilirler. Değişimdeki en büyük destek mimari büroların sahip olduğu çalışanlarının entellektüel kapasiteleridir. Kriz dönemleri, değişime gebe olduklarından, araştırma ve eğitim faaliyetlerinin arttırılması gereken dönemlerdir. □

KAYNAKLAR

1. Günaydın, H.M. (2000). Mimarlık Mesleğinde Proje Yönetimi, Ege Mimarlık, 4(36), s. 8-9. 2.
2. Deming, W.E. (1996). 2.bsk. The New Economics: for Industry, Government, Education. MIT, CAES, Cambridge, MA.

	TASARIM	YAPIM	KULLANIM
MALİYET	Veri/bilgi	Veri/bilgi	Veri/bilgi
ZAMAN	Veri/bilgi	Veri/bilgi	Veri/bilgi
KAPSAM	Veri/bilgi	Veri/bilgi	Veri/bilgi
KALİTE	Veri/bilgi	Veri/bilgi	Veri/bilgi

Tablo 1: Bina Projesi Aşamalarının Maliyet, Zaman, Kapsam ve Kalite Kriterleri ile Değerlendirilmesi



Şekil 2: Proje Sürecinde PUKE Uygulaması

Tablo 2:

PUKE VERİTABANI

1992-06 ÇAMLICA APARTMANI KULLANIM DEĞERLENDİRMESİ

Mimari proje: H.Murat Günaydın, 22026
Statik proje: Haldun Ateş
Tesisat projesi: Rahmi Taşkın
Yüklenici:Öztürk İnşaat
Yapım başlangıç-bitiş tarihi:Mayıs 92 – Eylül 93
Değerlendirme tarihi: Mayıs 2001

No	Kategoriler	Problemler	Eylem	Belgeler (fotoğraf ve proje)
	Strüktür	Kuzey cephesinde konsoldan kaynaklanan krişin iç makanı bölmesi	Konsola gelen kirişlerin yatık kiriş yapılması iç mekanı rahatlatabilir.	
	Dış cephe	Dış cephe kaplaması bir sorun	İki değişik renkte mozaik kaplama dış göstermemekte. cephede hiçbir bozukluk yok. Bu malzeme bakım masraflarının azlığı nedeniyle tavsiye edilir.	
	Bodrum/temel	Garaja ulaşım yol kodundaki artış yüzünden zorlaşmış	Yol kotundaki artışlar göz önüne alınarak rampa eğimi uzatılabilir.	
	Üst kaplama	Teras çatı detayı çalışmakta	Teras çatıda eğim betonu, su ve buhar yalıtımına özen gösterilirse bir sorun çıkmıyor.	REF:PLANLAR
	Su yalıtım	Islak hacimlerdeki düşük döşeme ve su yalıtımı çalışmakta. Güneye bakan 2. ve 3. kat balkonlarının eğim verilmediği için su toplanması sonucu alt kat tavan badanalarının nemlenmesi gözlenmekte	Su yalıtımında eğim betonu uygulaması ıslak hacimlerde inşaat aşamasında mutlaka kontrol edilmeli.	
	Akustik ve ses yalıtımı	Daireler arası sandviç panel sistemi iyi işlemekte, fakat üst ve alt katlar arasında ses yalıtım problemleri bulunmakta.	Üst ve alt katlar arasında yüzer şap ve döşeme kaplaması sistemi uygulanmalı.	
	Isı yalıtımı havalandırma ısıtma/soğutma	Dış cephede uygulanan sandviç duvar ve ısıcam sistemleri ısı yalıtımı yeterli seviyede tutmakta. Bina konumu ve mimarisi itibariyle soğutmaya ihtiyaç duymamakta. Isıtma kat kaloriferleri ile sağlanmakta	Gündüz ve gece kullanılan mekanların uygun şekilde yönlendirilmesi, uzun vadede ısıtma ve soğutma giderlerinden tasarruf sağlıyor.	
	Döşeme	Oda ve salonlardaki parke kaplamalarda sorun yok. Islak mekanlardaki seramiklerde bazı yerlerde strüktürel hareketten kaynaklanan çatlamalar gözlendi.	Islak hacimlerde seramik derzinde yeterli miktarda esnek derz malzemesi kullanılmalı	REF:PLANLAR
	Sıhhi tesisat	Mutfaklarda yapılan değişikliklerde tesisat sisteminin yeri değişmiş	Mutfaklar için ayrı bir tesisat bacası düşünülmeli.	
	Elektrik aydınlatma	Yatak odalarında yatak başı aydınlatması kullanılmıyor		
	Mekanik tesisat	Asansör yük taşımaya elverişli değil	Asansör kapasite ve genişliği eşya taşımaya uygun olmalı.	REF:PLANLAR
	Tasarım	Mutfaktaki manzara pencereleri kullanılamıyor.	Manzara yönündeki yeşil alanın imar durumu değişikliği yüzünden, mutfakların manzaraya açılımı kapalı	
	İnşaat			
	Diğer			

Ferzan BAYDAR'ın Ardından

Çetin Ünalın
Mimar

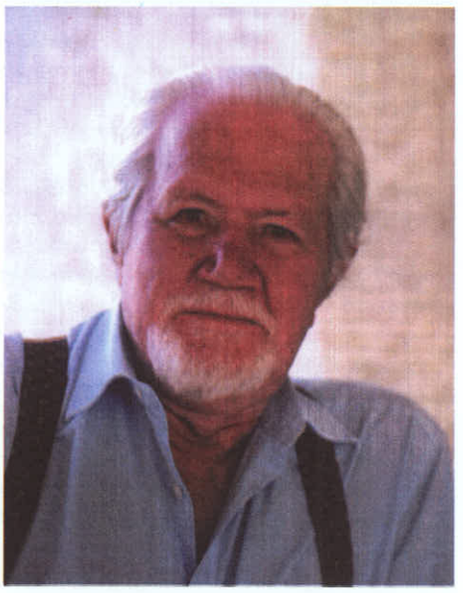
Türk Yüksek Mimarlar Birliği ile ilgili bir çalışma yaptığımı bilen Mimarlar Odası İzmir Şubesi yetkilileri "Odaya ve Birliğe pek çok hizmeti geçmiş, eskilerden" Sn Ferzan Baydar'ın da İzmir'de yaşadığını, gerekirse bir randevu alabileceklerini söylediler. 17 Şubat 2001 tarihinde akşamüstü telefonla aradık, randevu aldık ve yarım saat sonra ben Ferzan beyin İzmir Bostanlı'daki evindeydim.

Uzun uzun konuştuk. Zaman zaman benim sorularıma cevap verdi, zaman zaman da sorularımın dışına çıkıp hatıralarını, düşüncelerini anlatmayı tercih etti. Hatta konuşmamızın sonunda teybi kapattık, iki eski dost gibi konuştuk. Halbuki Ferzan beyi ilk defa görmüştüm ve aramızda oldukça ciddi bir yaş farkı vardı. Ayrılırken akşam bir randevüsü olduğunu, yoksa beni deniz kıyısında balık eşliğinde bir duble rakı ısmarlamadan bırakmayacağını, bir daha ki gelişimde muhakkak önceden haber verip gelmemi, o zaman bu kusurunu telafi edeceğini söylemişti. Konuşurken ve ayrılırken aklımıza hiç ölümü getirmemiştik. Bu konuşmadan yaklaşık altı ay sonra basit bir kaza sonucu vefat ettiğini öğrendim. Son derece sıhhatli, beyni berrak, çağdaş mimarlık ve ülke sorunlarını yakından takip eden bir insan görünümünü vardı.

"Sayın Ferzan Baydar TMMOB Mimarlar Odası'nın 1956, 1957, 1960, 1961, 1962-1963 yıllarında beş dönem sekreter üye olarak görev yapmışsınız. Sayın Aydın Boysan'dan sonra ikinci Genel Sekreterisiniz. Mimarların Oda kuruluşu öncesi örgütü, Türk Yüksek Mimarlar Birliği İstanbul Şubesi'nin 1946 Yönetim Kurulu Üyesi, 1950'de Sekreter Üyesi, 1962'de de Merkez (Ankara) Başkanısınız. Yaklaşık yirmi yıl mimarların örgütlenmeleri mücadeleleri içinde en aktif görevleri yüklenmiş bir kişisiniz. Sizinle bu konuları konuşmaya geldim." diye başladığım konuşmama Ferzan beyin vermiş olduğu cevapları derlerken, biraz da bende bıraktığı izlenimleri de aktarmak istiyordum. Ancak Mimarlar Odası Yönetim Kurullarında uzun süre Ferzan bey ile birlikte çalışmış olan Nejat Ersin'in, bana aktarmış olduğu bir anısı sanırım onun kişiliği ve meslek ahlakı konusunda oldukça önemli ipuçları vermektedir. *"Ferzan Baydar' ın 27 Mayıs ihtilali sırasında çok sert bir çıkışı vardır. O zamanlar her ihtilalde olduğu gibi, Milli Birlik Komitesine bir yığın mesnetsiz ihbarlar yapılıyordu. Bayındırlık Bakanlığı da bazı üyelerimiz hakkında tahkikat, takibat yapıyordu. Üyelerimiz bu konuyu Oda'ya şikayet etmişlerdi. Biz Oda olarak Milli Birlik Komitesini destekliyorduk, onlarda zaman zaman bize birşeyler danışırlardı. Oda olarak Milli Birlik komitesinden bir randevu aldık, Ferzan Bey ile gittik. O, bizi karşılıyan iki üst düzey subaya, Oda üyeleri hakkında bazı tahkikatlar yapıldığını, eğer önce Oda' ya sorulsa bunlar hakkında gerekli bilgi verilebileceğini, yapılanların yanlış olduğunu, düzeltilmesi gerektiğini sert bir dille söyledi. Subaylar siz kim oluyorsunuz da size soralım gibi bir cevap verdiler. Ferzan "Biz onları müdafa etmek durumunda olan kişileriz, Oda kanuni bir teşekküldür, mimarlar bize bağlıdır, onların sicillerini de biliriz, gerekirse size de verebiliriz, resmi bir kuruluş olarak doğruyu da söylemek mecburiyetindeyiz." dedi. Subaylar siz bu işlerden ne anlarsınız deyince, hiç unutmuyorum, "Siz buraya geldiniz herşeyden anlıyorsunuz da, kusura bakmayın biz de meslektaşlarımız hakkında birşeyler anlayalım" diye sert bir çıkışı oldu, adamlar şaşırdılar. Konuşma bu şekilde bitti, biz de Oda' ya döndük. İhtilalin en hızlı günleri, her halde bizi çağırırlar diye bir espiri yaptı, bir kaç gün bekledik, çağıran olmadı. O konuşmadan sonra da tahkikatları durdurdular. Ferzan Bey mesleki disiplinine çok bağlı, çok dürüst, korkmayan bir insandı."*

Yapmış olduğu projelerle, mimarların örgütlenme mücadeleleri için harcadığı çabalarla, öğretim üyeliği ve aydın kişiliği ile örnek bir mimarın son olduğunu tahmin ettiğim konuşmasından derlediklerimi onu rahmet ile anarak aktarıyorum.

"Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nden başlayalım. 1940'lı yıllarda İstanbul'da Birlik ile en çok Zeki Sayar ile ben uğraşırdık. Ankara'nın Merkez olarak bize fazla bir müdahalesi yoktu. Her zaman para sıkıntısı çekerdik.. Zeki Sayar' ın bir hademesi vardı. Arasıra onu üyelere aidat tahsiline yollardı, üç beş kuruş verirler eline, bir makbuz kesilir, tahsilat böyle yapılırdı. Oda kurulduktan sonra da aynı espiri devam etmeye başladı. Kimse aldırmamaya başladı. Ancak o zaman Odalar Birliği var ve bütün gücü üzerine toplamaya çalışıyor. Odalar Birliği Kongresine girebilmek için Birliğe bütün borçlarınızı ödemiş olmanız lazım. Bir sene Kongreye gireceğiz, gene para yok. Mithat Yenen hem İmar Bakanlığı Müsteşarı, hem de Mimarlar Birliği'nin Başkanı, allem ettik, kallem ettik ondan biraz borç para aldık, Kongre'ye katıldık. Daha sonra ben yönetim kurulunda, kanun bize bir kere uyarı yaparsın, sonra icraya verirsin diye bir imkan vermiş, şu para sıkıntısını bir atlatalım dedim. Bizden önceki kayıtları çıkartıp, kartlara düzenli bir şekilde işlettim, herkese borç miktarlarını gösterir bir yazı yazdım. Hiç kimseden bir cevap gelmemesi üzerine, listeyi avukata verdim. O sırada muhasebeci Fatih bey, aman listede Mithat Yenen'de var, İmar Bakanlığı Müsteşarı diye telaşla geldi. Ne olmuş yani, benim de sevdiğim bir ağabeyimdir ama Oda' nın üyesidir dedim. Tabii sonradan kıyametler koptu ama bizde bir süre parasızlıktan kurtulduk.



İstanbul' da 1950' li yıllara doğru Beyoğlu İstiklal Caddesinde, Galatasaray'dan yukarı çıkarken Aptullah Efendi Lokantasının olduğu pasajın içinde bir Türk Yüksek Mimarlar Birliği lokali açılmıştı. O lokalde bir takım toplantılar, akşam panelleri yapıldı. Örneğin benim dönemimde de mesken konulu bir konferans yaptık, beraberinde birde fotograf sergisi açtık. Fakat lokali İstanbul'un çok dağınık yapısı nedeniyle çok uzun süre yaşatamadık. Ne zaman kapandığını tam hatırlayamıyorum.

İstanbul' da Zeki Sayar Arkitekt dergisini çıkarıyordu. Bir de Yapı Dergisi çıkıyordu. O grup Sedat Hakkı Eldem' e karşıydı. Çok yaşamadılar. (Yapı Dergisi, Sedat Hakkı'nın ünvanını kullanarak doğrudan temaslarla iş aldığını iddia ediyor ve bunu

da bir anlamda tekelcilik olarak görüyordu. Projelerin yarışma yoluyla verilmesini savunuyorlardı. Çok elektrikli bir Genel Kurulda Yapı Grubu seçimleri kazanıyor ve bunun üzerine Sedat Hakkı Eldem' in asistanları imza topluyor, yeni bir Genel Kurul toplamaya çalışıyorlar, hatta ayrı bir Dernek kurma çabasına giriyorlar. Bu dergi 3 yıl yayınlanmıştır. ÇÜ). Ben, Turgut Cansever, Utarit İzgi, Sedat Hakkı' nın asistanlarıydık. Akademiden 1945 yılında mezun oldum. 1949' da askere gittim. Askerlik dönüşü dört, beş sene daha asistanlık yaptım. Öyle yeni bir dernek kurmaya kalktığımızı da hatırlamıyorum.

Türk Yüksek Mimarlar Birliği'nde Ankara ile İstanbul' un para alışverişi yoktu, her şube kendi bölgesinin parasını toplayıp kullanırdı. Ankara'dakiler çoğunlukla resmi dairede çalıştıkları için arkadaşlık olarak daha çok bir yakınlaşma vardı. Bayındırlık Bakanlığı' nda 8-10 tane, İller Bankası' nda 5-6 tane. Dolayısı ile para toplama imkanları da daha fazlaydı. Ankara' nın gelirlerinin en önemli kısmı Balo ve 3 Mart yemekleri gelirleri teşkil ederdi. Ankara' da Birlik tarafından alınıp sonra yıkılarak yeniden yaptırılan binanın yapımı sırasında bağışta alınmış olabilir. Başta Talat Özışık, İsmet Barutçu, Nizamettin Doğu o binayı yapmak için son derece büyük çaba gösterdiler.

Alınan ilk küçük binanın üst katında biz Mimarlar Odası olarak çalışıyorduk. Hatta bir toplantı masamız bile yoktu. Selçuk Milar' ın Galeri Milar adlı mobilya yapıp satan mağazasından taksitle bir masa sekiz sandalye almıştık.

Selçuk Milar benim yakın arkadaşımdı. Çok sanat meraklısı, ütopik, olmayacak işlere giren birisiydi. O tarihlerdeki her serbest çalışan mimar gibi para sıkıntısı vardı. Serbest çalışmaya dayanamadı bir büroya asistan olarak girdi. Her zaman bir dergi çıkarma sevdası vardı ve yıllarca çalıştı, didindi bir iki sayı Eser dergisini çıkardı. O günkü şartlarda reklam mevzubahis değildi. Ben de bir ara Arkitekt Dergisi'ne reklam toplamak için inşaat malzemesi satanları dolaştım. Bana" ben zaten yok satıyorum sana niçin ilan vereyim" dediler. O zamanlar malzeme bulunmuyordu. 1946 yılında Moda' da bir inşaata bakıyordum, geceleri Kumkapı'nın oralarda denize atılmış demirleri toplatır, kamyona yükleyip inşaata götürürdük. Bugün üç ay sonra başlamak şartıyla 12 ay taksitle malzeme veriyorlar.

Zeki Sayar, Arkitekt'i çıkarırken bazı yardımlarım oldu, ancak o ekiple yazar olarak çalışamadım, çünkü Sedat Hakkı Beyin asistanıydım. Akedemi' den mezun olunca bana asistanlık önerilmişti, ancak maaşı 35 lira, oturduğum evin kirasını zor ödüyor. Öğleden önce asistan olarak, öğleden sonra projesi Sedat Hakkı Eldem ve Emin Onat tarafından çizilen Beyazıt'ta yapılan Üniversite Binası bürosunda çalışmak şeklinde bir formül bulundu. Oradan ayda 200 lira alıyorum, sabah Sedat Beyin yanına gidiyorum, öğleden sonra inşaata, o nedenle Arkitekt Dergisi ile uğraşacak vakit kalmıyordu. Daha sonraları da işlerimin yoğunluğundan Oda ile, dernek ile uğraşamaz olmuştum. .

Türk Yüksek Mimarlar Birliği' nde pek öyle hizipler, çekişmeler olmuyordu, çünkü o tarihlerde Zeki Sayar, Talat Özışık, İsmet Barutçu gibi idealist insanlar çıkıyor ve bu idealist insanların çabası ile işler yürüyordu. Biz bir tarihte Şevki Balmumcu'ya karşı bir hizip yaptık, ama sebebini pek hatırlayamıyorum.

İstanbul' un dağınık olması, Türk Yüksek Mimarlar Birliği'ne mimarların ilgilisi açışından problemdi. Ankara gibi değildi. Mesela ben Çiftehavuzlar' da oturuyor, Beyazıt' ta çalışıyordum. İşten çık eve git, tekrar evden çık Birliğe git pratik olmuyordu.

Mimar sayısına da bakarsanız, 1961 yılında ben Mimarlar Odası Genel Sekreteri iken 1000.ci mimarı kayıt ettiğimizde bayram etmiştik. Bunun 400 küsürü İstanbul' da, 300 küsüru Ankara' da 3-5'i İzmir' de, doğu tarafına gittiğinizde hiç yok. 1940'da Akademi'ye girdim, 1945' de mezun oldum. Benim diploma numaram 860. Demekki o güne kadar 860 kişi mezun olmuş. 60 kişi girdik, 30 kalan vardı, 90 kişi olduk. 1945 haziranında 17, eylülde 5-6 kişi mezun oldu. Hatta o zamanlar Bayındırlık Bakanlığı Müsteşarı olan Orhan Alsaç ile bunun münakaşasını yapmıştık. İki katlıya kadar binaların fenni mesuliyetini kalfaların yüklenmelerine izin veren bir karar çıkmıştı. Orhan Alşaç çok yakın arkadaşımız olmasına rağmen bu konuda onla mücadeleye girmiştik. Orhan Bey de Hakkari'de inşaat yaptıracak adam, Kayseri'den mimar getiremez ki, bakkal, manav yapacağına hiç olmazsa yapı kalfası, yapı ustası yapsın demişti. Bugün 25000'in üzerinde mimar var. Sadece İzmir'de 3500'ün üzerinde.

Ancak hala mimarlığı tanıtamadık. Ben Boğaziçi Lisesi' ndenim. Bir sene Üniversite imtahanına girdim kazanamadım. Bir tafatan Fen Fakültesi' nde matamatik, fizik, kimya alıyordum, bir yandan da Akademi de fahri olarak derslere girdim. Ertesi yıl imtihanlara girdim, kazandım. O yıl memnun elde T cetveli gidiyorum, babamın akrabası bir zata rastladık, ne yapıyorsun diye sorunca Akedemi'yi kazandım dedim.

"Oğlum baban seni adam etmek için ömrünü verdi, yazık etme" dedi.

Şimdi atlıyorum 1990 yılına. Ankara'da Kurulmakta olan bir üniversitede mimari danışmanlık yapıyorum. Yurt binasının son katı döküldü, bitti, ertesi günü baktım üstüne kalıp yapıyorlar. Durun ne yapıyorsunuz, kat bitti dedim. Usta, rektör emir verdi bir kat daha çıkacağız dedi. Daha sonra derslik binaların da cephenin değiştirilmesi gibi bir olay var. Hepsinde de cevap aynı, rektör bey emir verdi. Mimarlık daha bu yerde. Ben 18 sene Fas'ta çalıştım. Haddine mi düşmüş birisinin mimarın veya kontrolun imzasını almadan projede değişiklik yapsın. Türkiye'de bunu yapan bir üniversite rektörü, profösör doktor..... Bugün baroya kayıt olmadan avukatlık yapmak mümkün değil, ama bir yığın Oda' ya kayıt olmadan çalışan mimar var.

Geçmişten başımdan geçmiş başka bir olayı anlatayım. CHP tarafından 1946 yılında sanat mükafatları konuldu. Şartı da Anadolu'da bir köye gidilecek, bir süre orada yaşanacak, tesbitler yapılacak, öneriler getirilecek. Bursa' da Uludağ'ın eteklerinde Cumalıkazık diye bir köy vardır. O sırada benim dayım Bursa'da tümen komutanı, gidip gelmesi, kalması kolay olur diye o köyü seçtik. Sonunda da derece aldık. Şartnamede proje veren her mimara, derece kazansın veya kazanmasın masrafları karşılığı 150 veya 200 lira verilecek diye bir madde var. Benin mükafatı yolladılar, masraf karşılığı verilecek para yok. O sırada kiram 50 lira, yani benim için önemli bir para. Bir iş için Ankara' ya gitmiştim, o sırada CHP Genel Sekreteri Hilmi Uran' dı galiba. Gittim, kendimi tanıttım, olayı anlatttım, masraf karşılığı verilecek paranın verilmediğini söyledim. "Hayır o para verilmeyecek, biz yönetim kurulunda böyle karar verdik, tamam" dedi, bize bir anlamda kapıyı gösterdi. O dönemde de tutum buydu.

Biraz daha eski bir örnek, 1933, 1934 yılından. Ben Elazığ'da orta okulda okuyorum. O zaman Elazığ Valisi kendisini inşaattan anlar bir adam olarak tanıtmış. Bir Halk Evi binası yapılıyor. Vali her sabah, gözünde gözlük, bir elinde bir baston, diğer elinde bir Bauhouse dergisi, ona bakıp bakıp birşeyler yaptırıyor. Her geçişimde onu orada görüyorum. Vali olduğu için gerek resmi daire mensuplarından, gerekse eşraftan pohpohlanıyor. Buyrun size üç dönemin hikayesi. Hiç bir şey değişmemiş.

Bu devirde mimarlık artık eski mimarlık değil, Bir kere yapı fiziği son derece önemli. Modern mimari dediğimizde ses geçirmezlik, ısı geçirmezlik, ekipman ve elektronik çok önemli. Şimdi mimarlık bu noktalara geldi. Fransızlardan kalan ve Fas'ta halen geçerli olan Yangından Korunma Nizamnamesi son derece kalın bir kitap. Benim Ankara' da oturduğum evde yangın merdivenine ana merdivenin sahanlığından geçerek gidiliyordu, ayrıca yangın kapısı da yok. Ana merdivende bir yangın çıksa ne olacak. Bir gökdelende emniyet konusu dahi bir ihtisas ister. Örneğin Türkiye' de böyle bir uzman var mı? O nedenle, eğer bir işin uzmanı yoksa, softalık dışına çıkıp, uzmanını yurt dışından getirmek lazım. Varsa tabi ki biz yapalım şüphesiz. Don, gömlek ithal ediyoruz, niçin uzman ithal etmeyelim.

1975 yılında Türkiye'de ekonomik kriz vardı. Fas'ta da Birleşmiş Milletler adına araştırma yapan bir arkadaşım çalışıyordu. Onunla mektuplaşıyorduk. Bir gün bana "orada ne sıkıntı çekiyorsun. Burada mimarları el üstünde tutuyorlar, gel" dedi. Ben toplanıp gidene kadar altı ay geçti, bu arada da yabancı mimarların doğrudan çalışmasına izin verilmemeye başlandı. Bizde "collaboratör" olarak çalıştık. O dönem orada mimar sayısı 600 ve devlet dairelerinde projeci olarak çalışmak mümkün değil. Ben ilk gittiğim zaman çalıştığım büroda mimari, statik, elektrik, mekanik bölümleri komple vardı. Altı ay sonra bir kanun çıktı mimarlık bürosu ayrıldı. Ayrıca kontrolluk büroları var. Kontrolluk büroları, bir projeyi avan proje aşamasından itibaren tasdik etmedikçe, hiçbir sigorta şirketi sigorta etmez. Sigorta edilmeyen resmi veya özel hiç bir bina da inşaat ruhsatı alamaz. Fransız' lardan kalan bir düzen.

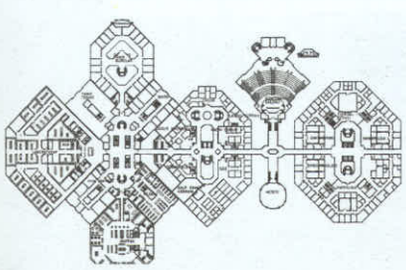
Ben Kralın sağ kolu olan bir adamın villasını yaptım. Arsa büyüklüğüne göre 760 m2 inşaat hakkı vardı. İsteklerine göre binanın projesini çizdik, yaklaşık 1200 m2 oldu. İşvereni uyardım, merak etmememi, kendilerinin haledeceklerini söylediler. Aradan bir kaç gün geçti valinin yanına çağırdılar, ancak %5 artışa müsade edebileceklerini bildirdiler. Bu kadar titizler. Şimdi bizde çalışan kadının üç katlı gecekondusu var. Bunun diyelimki bir katı kaçak. Bizde kontrol yok.

Yukarıda bahis ettiğim Ankara'da kurulmakta olan üniversitede danışman olarak çalışırken, mimarın yetki ve görevlerine bu kadar çok karışıldığını görünce kızdım, gözüm hiç bir şey görmedi ayrıldım. Kızım, torunum İzmir' de, iklim daha müsait, yaşam nisbeten daha ucuz, buraya geldim yerleştim.

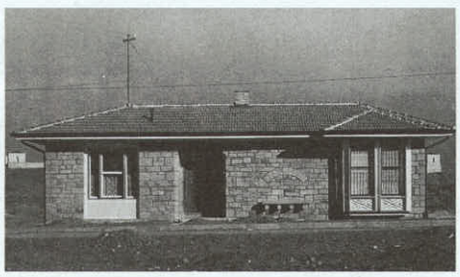
Bu konuşma için teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim, dertleştik, eski günleri andık. Bir daha İzmir'e gelişinizde gene uğrayınız. Denizin kenarında oturup eskileri biraz daha anarız. ◻

Ferzan Baydar'dan ayrılırken bu konuşmanın benim için bu kadar hüzünlü bir anı olacağı hiç aklıma gelmemişti. Hüznümü onunla birlikte toprağa gömülecek seksen yıllık bir yaşamdan süzülen bir tutam anıyı aktarabilmek hafifletiyor.



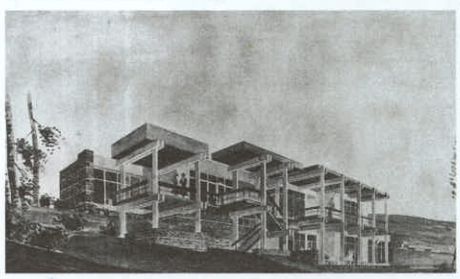
Başkent Üniversitesi Baglıca Hastanesi Ön Tasarı



Mezuniyetini ilk yılında ailesine yaptığı ev



Kendi tasarımı olan prefabrike konutu dönemin Cumhurbaşkanı'na sunarken



Mogan tesisleri, Gölbaşı - Ankara



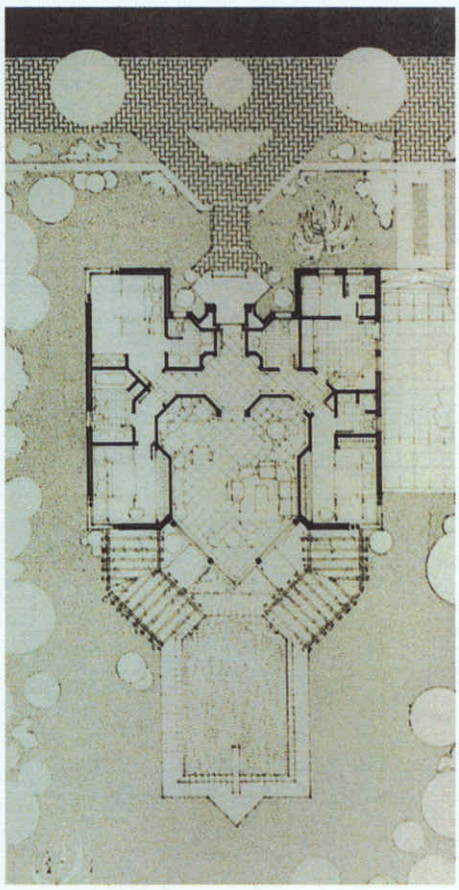
Otopark Binası, Casablanca - Fas



Apartman,Casablanca - Fas



Belediye ve Valilik binası, Settat - Fas







Fas'ta konut tasarımı

AYDINLATMA



Norveç Pavyonu, EXPO 2000, Mimar: Wilhelm Munthe - Kaas

Aydınlatma

Şeniz Ergeçgil ÇIKIŞ
Yard. Doç. Dr. İYTE Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

H. Gökhan KUTLU
Araş. Gör. İYTE Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Aydınlatma günümüzde yalnızca fonksiyonel gereksinimlere cevap veren teknik bir konu olmanın ötesinde; mekana yeni boyutlar katan, onu zenginleştiren ve farklı mekansal dinamiklerin oluşumunu sağlayan önemli bir tasarım girdisi olarak değerlendiriliyor.

Yirminci yüzyıl boyunca çok farklı gelişmelere ve mekansal dönüşümlere yol açan aydınlatma uygulamaları, günümüzde çok parçalı bir yapı oluşturuyor. Çıkış noktaları birbirinden çok farklı olan günümüz uygulamalarında kimi zaman teknolojinin öne çıktığını, kimi zaman yerel kültürel değerlerin yeniden üretildiğini, kimi zaman da deneysel - avant garde bir takım yaklaşımların ağırlık kazandığını görüyoruz.

Mimarlığın kendini ve bileşenlerini sorguladığı bu dönemde; ışık ve aydınlatma bu sorgulamanın hem nedenlerinden hem de araçlarından biri konumundadır. Bu yüzden aydınlatma, mekanı görünür kılmak olan temel fonksiyonunun ötesinde görevler üstlenmektedir.

Bu çerçeve kapsamında; Ege Mimarlık dergisinin "Aydınlatma" dosyasında, aydınlatmanın teknik bilgisinden çok, ışığın bir değer olarak mekanı dönüştürdüğü, zenginleştirdiği örneklere ağırlıklı olarak yer verildi.

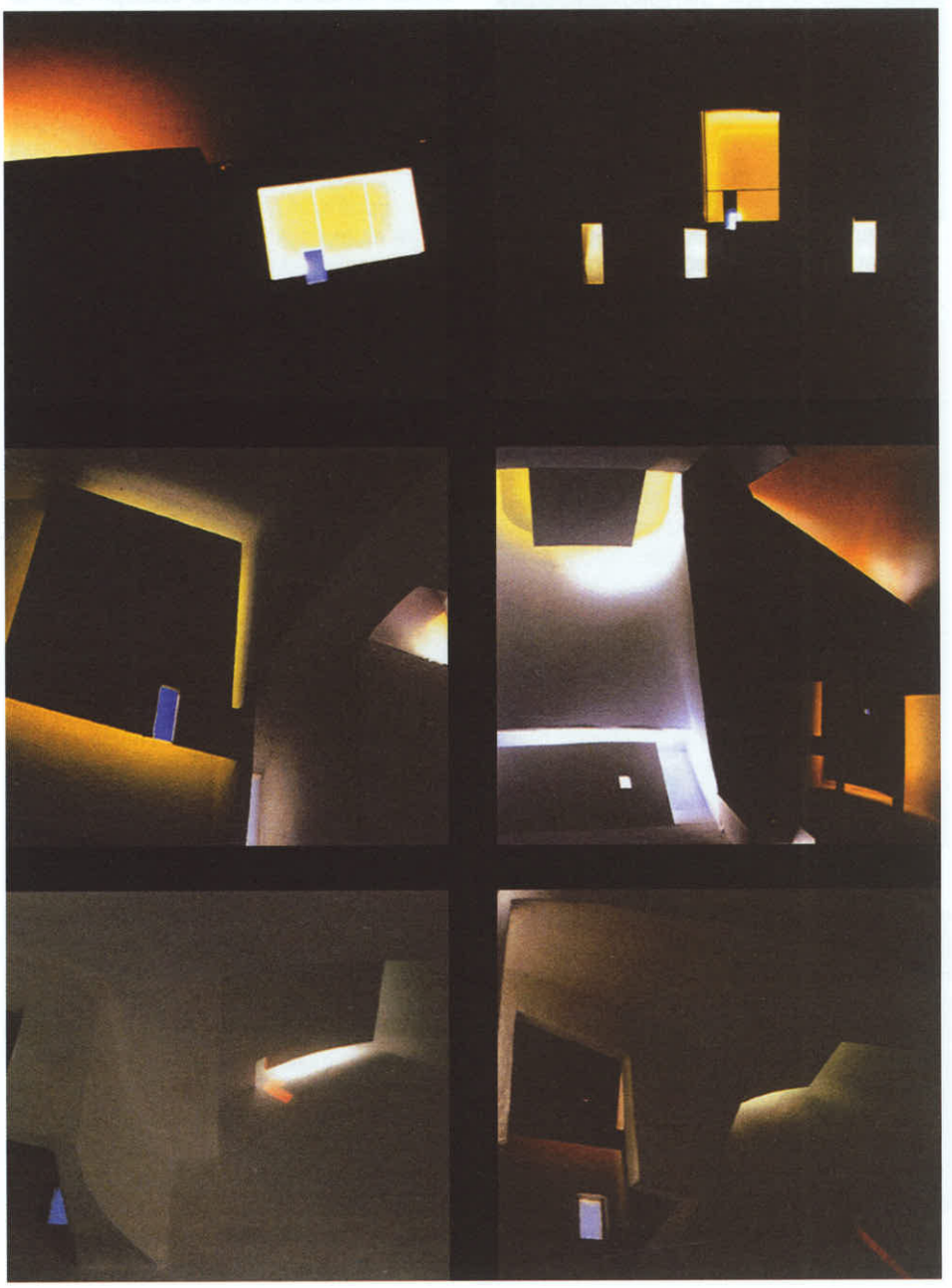
"Çağdaş Mimarlıkta Işık Kullanımı: Kavramlar ve Uygulamalar" adlı yazısında dosya editörlerimizden H. Gökhan Kutlu, mimarlık ve ışık ilişkisinin son dönemde geldiği noktalara değinmektedir.

Sayın Doç. Dr. Nerime Cimcoz "Mekanda Gün Işığı" başlığı altında insan, mekan ve günışığı etkileşimlerini örnekler üzerinde irdelemektedir.

Sayın Ögr. Gör. Dr. Rengin Zengel "Metro İstasyonlarında Aydınlatma Problemleri" adlı yazısıyla metro istasyonları özelinde farklı kentsel uygulamalar sunmaktadır.

Sayın Ar. Gör. Nezahat Köşklük'ün "Antik Kentlerimizin Turizm Amaçlı Aydınlatılması" adlı çalışması ise, tarihsel yapı ve mekanların aydınlatma esasları konusunda rehber niteliği taşıyor. Dosyamızın sonunda yer alan, sayın Dr. Semiha Yılmazer ve Doç. Dr. Cengiz Yener tarafından hazırlanan "Aydınlatma Eğitimi" başlıklı yazıda konunun bambaşka bir yönü; eğitim mercek altına yatırılıyor.

Bu dosyanın faydalı ve keyifli olması dileklerimizle. ☐



Çağdaş Mimarlıkta Işık Kullanımı: Kavramlar ve Uygulamalar

H. Gökhan KUTLU
Araş. Gör. İYTE Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

"...Işık tüm varlıkların kökenidir...Varlıklara özerkliğini verirken, onlar arasındaki iletişimi de belirler... Bu dünyayı oluşturan ilişkilerin yaratıcısı, tüm varlığın temeli ışıktır... Işık dünyayı sürekli olarak yeniden keşfeder..."

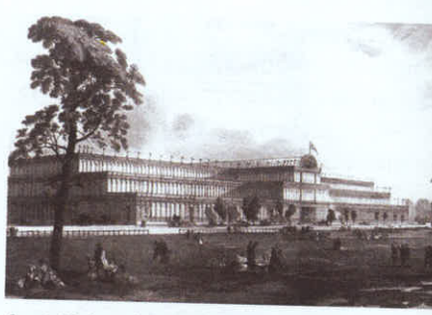
TADAO ANDO

Çağlar boyunca ışık, mimarlığı görünür kılarak var etmesinin yanı sıra, mekan, obje ve insan arasında çeşitli iletişimler kurmak gibi bir temel fonksiyonun dışında; tinsel, mistik birtakım mekansal dinamikleri oluşturan bir tasarım girdisi olarak kullanılmıştır. Mimarlıkta ışığa yüklenen vazifeler ya da ışıktan yararlanma biçimleri dönem dönem farklılık göstermekle beraber elektriğin icat edilmesine değin geçen oldukça uzun tarih diliminde, mekana algısal boyutta farklı nitelikler kazandıran, sembolik bir değer olarak kullanıldığı göze çarpmaktadır. Bu yazıda ışık kullanımı üzerine tarihsel bir panorama çizmekten öte, yapay ışığın mimarlığa dahil olmasıyla birlikte başlayan serüvenin sonunda gelinen noktalara değinilecektir. Her ne kadar ışık teknolojisinin mimarlığa tanıttığı yeni kavramlar ve yarattığı mekansal dönüşümler ışık kullanımı özelinde tarihsel bir kesinti olarak gözükse de, günümüz ışık mimarlığının farklı yönelimler içeren yapısı üzerinde tarihsel arkaplanın etkileri göz ardı edilemez.

Günümüzde, aydınlatma başlığında birbirinden farklı yaklaşımlara rastlanmaktadır. Hem doğal hem de yapay aydınlatma alanlarında teknolojik ve toplumsal değişimlere paralel olarak son yüzyıl boyunca bir dönüşüm yaşanmış ve bu dönüşümler farklı kaynaklardan referans alan ya da avangart bir takım yaklaşımların çerçevelediği parçalı bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Bu ortam; içerisinde teknoloji üzerine temellenen akıllı ışık mimarlığı (intelligent lightarchitecture) uygulamalarından medyatik uygulamalara; algı, deneyim ve psikoloji kavramlarıyla yola çıkan deneysel bir takım çalışmalardan, sembolik, mistik, referanslarını tarihsel uygulamalardan ya da yöresel kültüre ilişkin birikimlerden alan çalışmalara uzanan geniş bir yelpaze olarak tanımlanabilir.

19 yy. sonlarında aydınlatma alanında önemli dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönemde etkili olmaya başlayan bir takım ideolojik faaliyetler, yapay aydınlatmanın mimarlığa katılımı ve bunu destekleyen ve gücünü büyük ölçüde teknolojiden alan bir sektörün oluşumu bu dönüşüm sürecini başlatan temel unsurlar olarak sıralanabilir. Her ne kadar birbiri ile etkileşim halinde olan grift bir yapı olsa da, aydınlatma kavramına, doğal ve yapay olarak ikiye ayırıp parçalı bir bakış açısı geliştirmekte fayda var.

Endüstri Devrimi'nin ortaya çıkardığı yeni mekansal gereksinimler ve Modern Hareket'in beraberinde getirdiği mimari anlayışlar ve elbette teknolojinin bu anlayışa verdiği destek aydınlatma tarihinde yeni bir dönemin doğmasına neden olmuştur. Bu dönemin en dikkat çekici özelliği ışığın sembolik değerlerinin gitgide ortadan kaybolması ve işlevinin daha çok "mimariyi görünür kılma"ya doğru kaymasıdır. Endüstri Devrimi ile birlikte gelen, geniş açıklıklar geçmeye elverişli yeni yapım yöntemleri ve cam, metal gibi yeni malzemeler modernizmin aydınlık bir dünyaya duyduğu sempatiye destek vermiş ve iç mekanlara mümkün olan en fazla ışığın alınmasını sağlamıştır. 1851 yılında Londra'da inşa edilen Crystal Palace sunduğu iç mekan anlayışıyla modern mimarlık, dönem teknolojisi ve ışık ilişkisinin oldukça önemli bir habercisiydi aslında. Glass House (1914) ve Bauhaus (1926) da bu yolda ilerleyen sonraki örneklerden sadece ikisidir. Teknoloji ilerledikçe cepheler incelmiş, hafiflemiş ve ışık mümkün olan en derin noktalara değin iç mekana alınmıştır. Bir genelleme yapmak mümkün olmasa da, teknoloji ile desteklenen bu mekan üretme anlayışının mimarlığı ışık kullanımı özelinde tehlikeli noktalara sürüklediği söylenebilir. Tasarımcı duyarlılığına endeksli olarak birbirinden bağımsız mekan aydınlatma yaklaşımları oluşmuş ve bu yaklaşımlar eşit ağırlıkta son dönem mimarlığı üzerinde etkili olmuştur. Günümüzde yaygın olarak karşılaştığımız giydirme cepheli, ışığın kontrolsüz olarak iç mekana alındığı yüksek yapılar bahsedilen süreç içerisinde gelinen noktanın rahatsız edici bir parçası-



Crystal Palace, Londra, 1851, Joseph Paxton



Glass Pavilion, Köln, 1914, Bruno Taut



Bauhaus, Dessau, 1926, Walter Gropius

nı örneklemektedirler. Gölgelerin strüktürel olanakların izin verdiği geniş açıklıklar ile yok olduğu, mekanın her noktasının homojen bir aydınlık düzeyine sahip olduğu bu yaklaşım, aslında ışık kavramının artık mimarinin tasarım aşamasında gözetilen bir girdi olmaktan çıktığının da göstergesidir. Mimarlık tarihi boyunca, özellikle de gotik ve barok dönemlerde ışık açıklık kavramının temel belirleyicisi konumundadır. İç mekan aydınlık düzeyi ya da yaratılmak istenen mekansal etki, lokasyondan, cephe düzenlemesine kadar verilen kararlar üzerinde etkilidir. Bu belirleyicilik bahsedilen yaklaşımda tamamen ortadan kalkmış, strüktürün dikte ettiği bir mekansal etki ortaya çıkmıştır. Bu noktada 20 yy'da gündeme gelen yeni yapım yöntemlerine, teknolojiye ve oradan destek alan üretime olumsuz bir yükleme yapıldığı anlaşılmasın. Nitekim aynı dönem ve koşullar içerisinde ışık mimarlığının en önemli örnekleri yaratılmıştır.

Burada eleştirilen, aydınlatma konusunda insani bir takım gereksinimleri göz ardı eden ve problemi 'bir mekana en az, ihtiyaç duyulan miktarda ışık sağlamak' olarak gören anlayıştır. Aydınlatma sektöründe yüzyıl başından beri süregelen yapılanmada ve oluşturulan dilde temel bazı kavramların eksikliği bu önemli problemin mimari niteliğinin azalması ve ortadan kalkması tehlikesini doğurmuştur. 1920'li yıllarda ortaya çıkan, aydınlatma konusunda mimarların da ortaklığıyla çözüm üretmeye yönelik aydınlatma mühendisliği, zamanla hakim bir güç haline gelmiş ve salt sayısal değerlere dayanan aydınlatma yaklaşımlarını kentsel mekan ve mimari üzerinde uygulamaya başlamıştır. Günümüzde aydınlatma konusunun inter-disipliner bir alan olduğu konuşulmakta ve bu mühendislik dalının, algı psikolojisi, mekan psikolojisi gibi kavramlarla düşünmesinin ve kendini yeniden üretmesinin gerekliliği tartışılmaktadır.

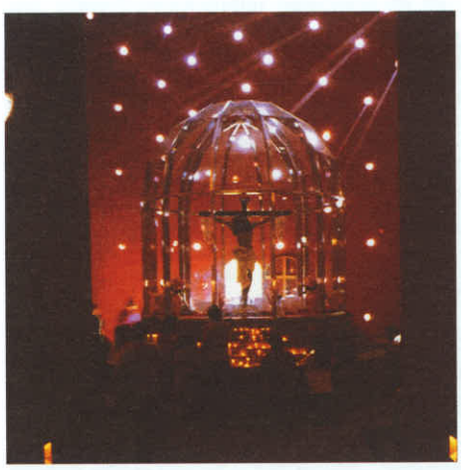
Aydınlatma ve strüktür alanında yaşanan teknolojik gelişmeler, yukarıda çizilen olumsuzluğun dışında, farklı bir takım uygulamalara da ilham vermiş, son dönem mimarlığı üzerinde oldukça etkili bir kavram olan 'akıllı mimarlık' (intelligent architecture) başlığı altında bir takım uygulamalara ulaşmıştır. Işık, günümüz teknolojisi yardımıyla yönlendirilebilir, taşınabilir ve işlenebilir bir nitelik kazanmıştır. Norman Foster tarafından tasarlanan Hong Kong Bankası ilk akıllı ışık mimarlığı uygulamalarından biridir. Çatıda ve cephe üzerinde yer alan bilgisayar kontrollu elemanlar mevsimlere ve günün değişen saatlerine göre topladıkları ışığı atriuma ve buradan da çeşitli reflektörler yardımıyla binanın en uç noktalarına kadar yansıtırlar. Doğal ışığın yeterli olmadığı durumlarda devreye giren yapay ışık kaynakları, doğal ışığa özdeş nitelikte, bina içerisinde farklı me-



Hong Kong ve Shangai Bankası, 1986, Norman Foster



Işık Kilisesi, Ibaraki, Osaka, 1990, Tadao Ando



Metropolitan Katedrali, Managua, 1994, Ricardo Legorreta



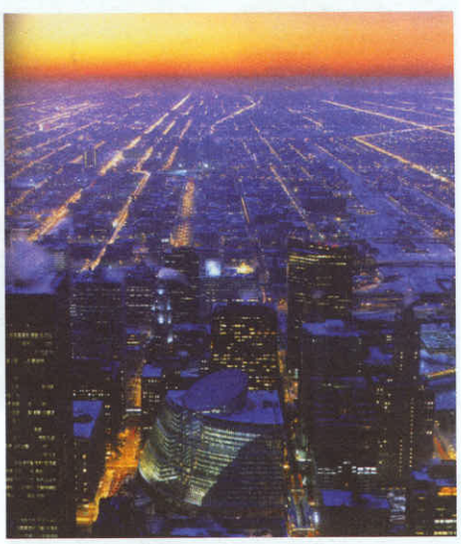
Notre Dame du Haut Şapeli, Ronchamp, 1955, Le Corbusier



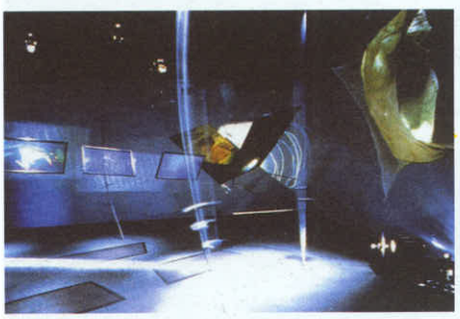
La Tourette Manastırı, 1952, Le Corbusier



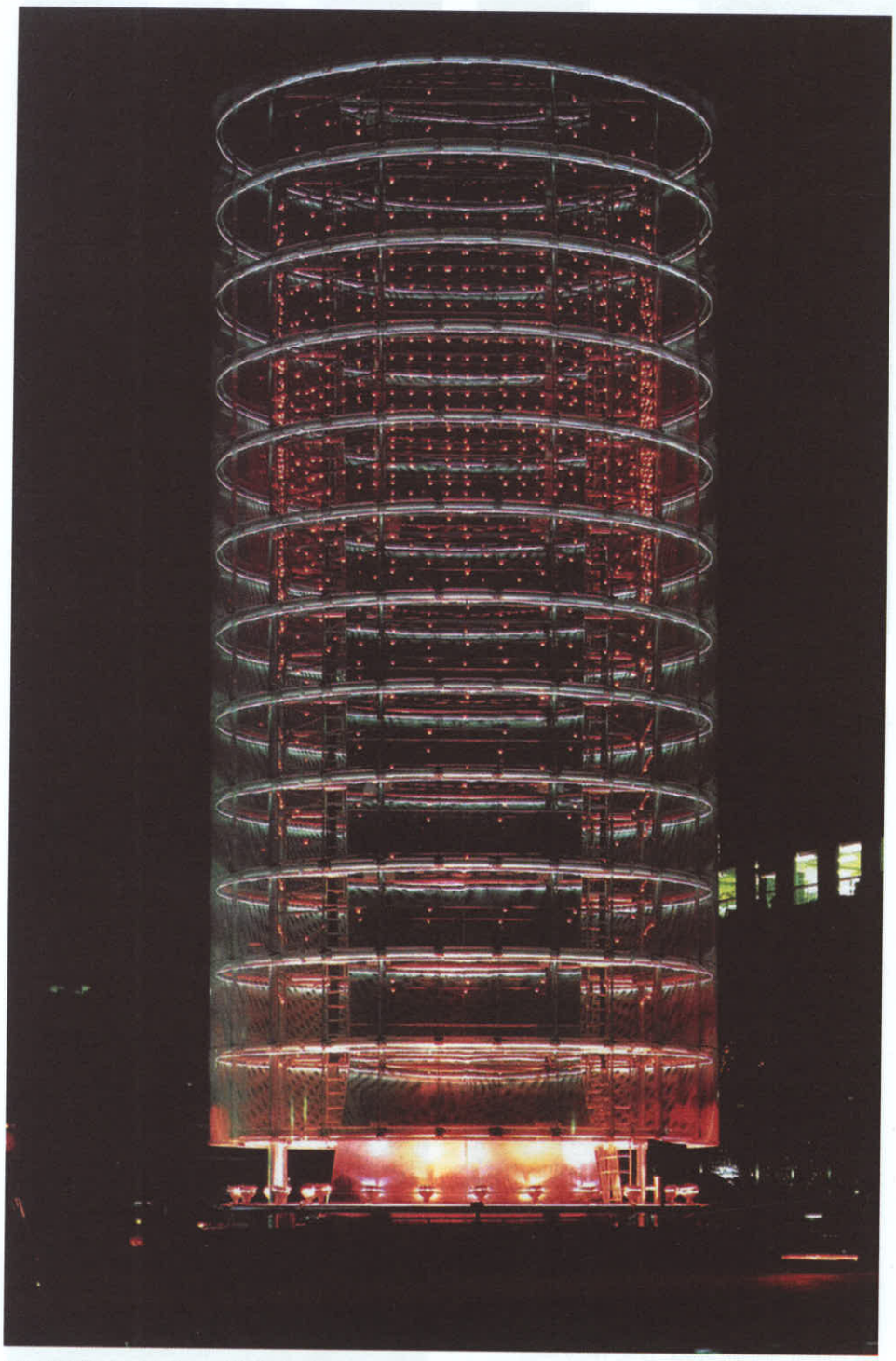
Kimbell Sanat Müzesi, Forth Worth, Texas, 1972, Louis Kahn



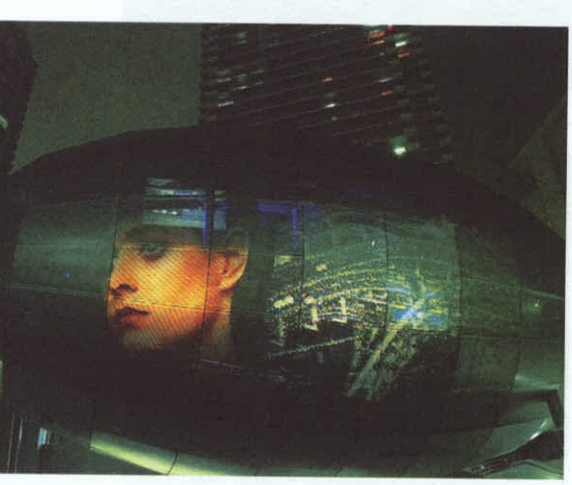
Chicago



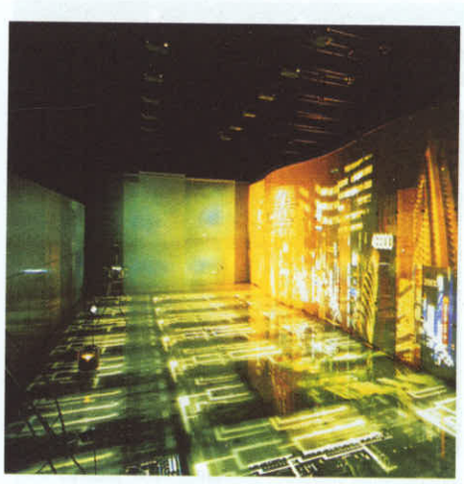
Heaven, Holografik enstalasyon, Boston, 1992, Doris Vila



Tower of Winds, Yokohama, 1986, Toyo Ito



Egg of Winds, Tokyo, 1991, Toyo Ito



Visions of Japan, Londra, 1991, Toyo Ito

kanlarda ihtiyaç duyulan farklı aydınlatma miktarlarının sürekli olarak sabit kalmasını sağlarlar. Benzer uygulamalara yine Norman Foster tarafından tasarlanmış olan Carre Art de Nimmes ve Stanstead Havaalanı'nda rastlamak mümkündür.

Modernist anlayışın ışık kullanımında ürettiği modelin günümüzde bir takım tasarımcılar tarafından terk edildiği görülmektedir. Bir dönem Gotik ve Barok mimarlıkta olduğu gibi ışığa yeniden sembolik ve şiirsel bir nitelik kazandırma çabasında olan ve hatta mimari kurguları bu noktadan hareketle oluşturulmuş birçok örneğe rastlamaktayız. Tadao Ando, Ricardo Legorreta, Peter Zumpthor, Steven Holl gibi mimarların tasarımlarında bu yaklaşım ön plana çıkmaktadır. Bu tasarımcıların ışık konusundaki yetkinlikleri ışığın doğasını tanıyor olmalarından kaynaklanmaktadır. Yapılaşmış çevreyi kontrol etmek ve mekan içerisinde istenilen dinamiği oluşturmak; temel bir tasarım bileşeni olan ışığın özelliklerini bilmek ve bu doğrultuda mekansal örgütlenme ile mümkün olabilir. Işığın önemi mekana ilişkin; strüktür, form, hacim gibi unsurlar ve bir üst düzlemde sınır, zaman gibi kavramlarla girdiği karşılıklı iletişimde yatmaktadır. Bu ilişkiyi çözümlemek tasarımcıya ışığı mekansal kurguda bir değer olarak kullanma fırsatı sunacak, bu da mimariye artı bir nitelik kazandıracaktır. Işık yardımıyla mekansal ilişkiler kurulabilir, mekanlar birbirine bağlanabilir, ayrılabilir. Mekan içerisinde belli bir çekim bölgesi oluşturulabilir; hatta mekan içerisinde hareket yaratılabilir. Işık yardımıyla mekan algısal olarak farklı bir karaktere büründürülebilir. Tüm bu özellikler, ışığın tasarım aşamasında dikkate alınması gereken bir araç olduğunu göstermektedir. Ando'nun Işık Kilisesinde oluşturduğu ışıktan haç, Legorreta'nın Metropolitan Katedralinde ışıkla vurgulanan İsa, Steven Holl'un St. Ignatius Kilisesi ve D.E. Shaw binasında yarattığı iç atmosfer ışık ve mimarlık ilişkisinin ne boyutlara taşınabileceğinin göstergesi durumundadırlar.

Şunu belirtmekte fayda var ki, bu isimler mimari üretimde bulunurken yöresel kültür ya da geçmiş ile olduğu kadar çok da uzak bir geçmiş olmayan modernist uygulamalardan bazılarıyla da iletişim kuruyorlar. Mimarlık tarihinde ışık kullanımı konusunda en yetkin örnekler arasında sayılan Le Corbusier tarafından tasarlanmış Ronchamp'da yer alan Notre Dame du Haut şapeli, La Tourette manastırı, Frank Lloyd Wright'ın tasarladığı Johnson Wax Binası, Louis Kahn'ın Kimbell Sanat Müzesi bu yapılardan bazılarıdır. Dönem ruhu, teknoloji ve modernist iç mekan anlayışının belli noktalara sürüklediği o dönem mimarlığı içinde, bu çalışmalar ışık konusunda gösterdikleri duyarlılık ile ayrıcalıklı bir kimlik kazanmışlardır.

19 yy.'ın sonunda elektriğin icadı ile ışık ve mekan ilişkisi özelinde yeni bir dönem başlamıştır. Kısa sürede dünyanın her yerinde kabul gören bu yeni ve ucuz teknoloji kentlerin artık doğal ışık kaynağı ortadan kalktıktan sonra da yaşayan, dinamik ve güvenli bir kimliğe bürünmesini sağlamıştır. Gelişen aydınlatma teknolojisinin doğurduğu imkanlar yapay ışığın mekanı aydınlatmak için önemli bir araç olarak kullanılması sağlamış ve bu hızlı gelişim; ışık sanatı (light art), medya mimarlığı (mediarchitecture) gibi bir takım yeni kavramları mimari literatüre kazandırmıştır. Günümüzde ışık kontrol edilebilir, farklı doku, renk ve yoğunluğa büründürülebilir bir materyal olarak kent yaşantısına katılmış ve var ettiği gece mimarlığında kentsel çehreleri tümüyle değiştiren başlıca unsurlardan biri olmuştur. Lazer teknolojisi, projektörler, illüzyonlar ve holografi gibi ışık kökenli bir takım yeni teknolojik uygulamalar, günümüzde etkileyici, şaşırtıcı ve dinamik bir mimari çevre oluşumuna katkıda bulunmaktadırlar. Varılan bu nokta, mimarlığın temel bir takım kavramlarını temelden sarsmakta ve kendini sorgulamaya itmektedir.

Son dönemde gelişen medya sanatları ve bunu mimariye entegre etme çabaları özellikle büyük kentlere yeni bir gece görüntüsü kazandırmakta, kullanıcıya da zengin, birebir etkileşimde bulunabildiği, zaman zaman da şaşırtıcı deneyimler sunmaktadır. Kaynağını ışıktan alan elektronik, değişken ve interaktif bir iletişim biçimi kentsel mekana ve mimarlığa yeni boyutlar kazandırmaktadır. Günümüz mimarlığında, cephelerinde gerçek doğaya bakan sıralanmış pencereler yerine, istenen görüntünün sunulduğu hareketli ekranların yer aldığı çeşitli mimari uygulamalara rastlanmaktır. Çeşitli sanatsal ve mimari çalışmalar sonucunda kent yaşantısına teknolojik olarak eklemlenen bu dinamik ışık kurguları son günlerde oldukça popüler olan medya mimarlığı (mediarchitecture) kavramının oluşmasını sağlamıştır.

Toyo Ito'nun sözü edilen iletişim biçimini örnekleyen çeşitli çalışmaları mevcuttur. Tower of Winds, Egg of Winds ve Londra'da gerçekleştirilen 'Dreams' adlı sergide gerçekleştirdiği Visions of Japan adlı çalışmalarda Ito, çevresi ve kullanıcı ile medyatik bir etkileşim halinde olan interaktif strüktürler oluşturmuştur. Tower of Winds adlı yapı kentsel etkilere değişen ışık ve renk oyunları ile tepki veren akıllı bir strüktür iken, Egg of Winds çevresinde yaratılan kentsel devinimi kaydeden ve bunu izleyiciye kendi üzerinde yeniden yansıtan bir iletişim objesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Jean Nouvel tarafından tasarlanmış Berlin'de konumlanan Galeries La Fayette, tarihsel dokunun mimari üslubunu taklit etmek yerine teknolojik bir dille yeniden yorumlar. Klasik cephe süslemesi arşitravlar, bu yapıda hareketli ışıldayan reklam bantları ile değiştirilmiştir. Yapı geçmiş ve bugünü bir ekrana dönüşmüş şeffaf cephesinde birleştirmektedir.

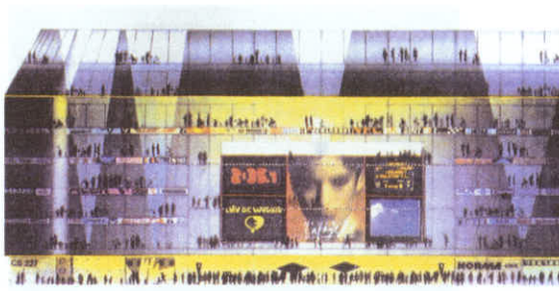
Peter Sedgley de mimarlığa entegre edilen bu medyatik ve interaktif dilin öncü sanatçılarından biridir. İnşa ettiği ışık heykellerinde kentsel gündelik yaşama ilişkin sesler çeşitli görüntülere ve renkli ışıklara dönüştürülerek yeniden kentsel yaşantının bir parçası haline getirilirler.

20 yy'ın ikinci yarısından itibaren birtakım sanatçıların aydınlatma alanında yaşanan gelişmelerden ilham alan ve bu teknolojiyi mimarlığa, "mimariyi görünür kılma" fonksiyonun bir adım ötesinde; deneyim, algı, psikoloji gibi ek kavramlar ile birlikte entegre etmeye yönelik deneysel çalışmaları oldukça önemlidir. Bu çalışmaların son dönem içerisinde gelinen nokta üzerindeki etkileri yadsınamaz. Kentsel ve mimari mekana, kullanıma yönelik geliştirdikleri sorular ve cevaplar ışık kavramı üzerinde temellenir. Dan Flavin'in floresan tüpleri ile oluşturduğu kurgular, James Turrell'in mekansal sınırları yok ettiği odaları, Maurizio Nannucci'nin neon ışığı ile mimarlığa kattığı linguistik boyut; ışığı bir araç olarak kullanan; mekanı, bileşenleri, sınırları ve bunlar arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlamaya yönelik avangart çalışmalardır.

Aydınlatma teknolojisi günümüzde oldukça zengin ve karmaşık bir dünya üzerinde konumlanmaktadır. Elektriğin icadı ile başlayan serüven, bugün neredeyse her şeyin mümkün olduğu bir duruma ulaşmıştır. Yapay aydınlatmanın mimarlığa katılımıyla başlayan süreç içerisinde mekanın ışık ile girdiği iletişim bir hızlı bir dönüşümü beraberinde getirmiş ve mekan kavramını farklı boyutlara taşımıştır. Mimari aydınlatma -gerek doğal gerekse yapay-, günümüzde birbirinden bağımsız görünen parçalı bir yapıya sahiptir. Teknolojik, sosyal ve kültürel farklılaşmaların beslediği bu parçalı yapı kendi içinde dönüşmeye devam etmektedir. Mimarlığın gelecekte varacağı noktayı kestirmek güç, fakat ışık ve ışık kökenli uygulamalar gelecekte de mimarlığının önemli ve vazgeçilmez parçalarından biri olacaktır ◻

Kaynaklar:

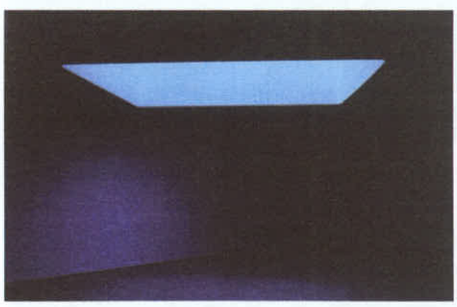
1. KUTLU H. Gökhan, The Peculiarities of Light as a Quality in Architecture, Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir, 2000
2. GANSLANDT R.,HOFMANN H., Handbook of Lighting Design, Druckhaus Maack, Lüdenscheid, Darmstadt, Germany, 1992
3. CO Francesco D., Tadao Ando: Complete Works, Phaidon, London, 1998
4. THOMSEN Christian W., Visionary Architecture: From Babylon to Virtual Reality, Prestel, New York, 1994
5. THOMSEN Christian W., "Mediarchitecture, Light- Architecture- Media I", A+U 307-308-309, 1996
6. Architectural Monographs No 41: Toyo Ito, Academy Editions, London, 1995



Galleries La Fayette, Berlin, 1994, Jean Nouvel



İsimsiz, 1999, Dan Flavin



Hover, 1983, James Turrell



Lets talk about art...maybe, 1993, Edinburgh, Maurizio Nannucci

Mekanda Gün Işığı

Nerime CİMCOZ
Doç. Dr. DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Mimari mekan, sınırlandırılmış boşluktur. Bu boşluğu sınırlandıran da ışıktır. Işık sahip olduğumuz mimari elemanlar içerisinde en verimli olanıdır. Michel-Ange'dan Le Corbusier'e; Akdenizden Kuzey Denizine ışık hareket etmektedir. Işık sürekli değişmektedir. Bizim onu görebilmek için gözlere gereksinimimiz vardır. Aynı zamanda mekan yaratma sanatı olan mimari, ışık-gölge durumlarına göre farklı etkiler yaratan bir estetik değerdir. Le Corbusier'in dediği gibi harikulade bir ışık – gölge oyunudur.

Bir insanın mekanla olan ilişkisi onun varoluşunun kökenine dayanmaktadır. İnsan annesinin karnında güven içinde ilk boşluksal deneyimini yaşamaktadır. İlk anıların bilinci ile boşluğu, karanlığı ve sessizliği belirlediği söylenmektedir. Böylece küresel boşluk ve karanlık bilinci varolmaktadır. Karanlık içe dönüklüğü simgelediği gibi aynı zamanda sonsuzluk, korku ve heyacan verici olarak kabul edilmektedir. Karanlık içinde bizim vardığımız mekan bilinci kendimize yansıyarak dikkatimizi toparlamamıza olanak sağlamaktadır. Bu nedenle de felsefik olarak insanoğlu bir taraftan adı geçen tatmini tekrar yaşayabilmek için, korunmayı yeniden bulabilmek amacıyla temel bir gereksinim olarak mağara inşa etmeyi arzular. Giderek daha somut olarak herhangibir metafordan tatmin olamaz ve sözkonusu mekanı dik açılar ile bulmayı istemektedir ki, işte bu gerçekten mimaridir. Sözkonusu açıklamalarla bilinci şekillendirmek ya da yeni bir çalışma yolu açmaktan başka bir şey hedeflenmiyor. Heykeltraş bir taşı veya ahşabı yontarak düşündüklerini isteklerini nasıl şekillendiriyorsa, mimar da, karanlığı ışıkla yontarak düşündüklerini eğilimlerini yansıtmaktadır. Burada ışığın karanlığı nasıl oyduğu, hangi anlamı yüklediği çok önemlidir. Zira insanın hissettiği mekan düşüncesi, mimari mekan bilincini doğrudan etkilemektedir. Böylece bize mimarinin sınırlandırılmış boşluk olarak insan düşüncesini ve yönelişini belirleyici bir niteliğe sahip olduğunu göstermektedir. Adı geçen özelliği ile sadece somut etkileri değil aynı zamanda psikolojik ve düşünsel bir çok boyutuda bünyesinde barındırmaktadır. Her şeyi ışık ayarlamaktadır.

Mimaride aydınlatılmak istenen mekan dışında, hiçbir şey sabit değildir. Işık görmeyi sağlamaktadır. Madde ve malzeme ise biçimine dokusuna göre hemen istediği ışığı alarak, ışığın kalitesine göre görüntü vermektedir. Böylece gün ışığı, zaman içinde sürekli değişirken üzerinde durduğumuz diğer mimari elemanlar kesinlikle belirlenebilir elemanlar niteliğindedir. Sadece ışık gün boyu değişmektedir. Mimar dolu ve boşlukların boyutlarını kesinleştirebilir, yapının yönlerini saptayabilir, malzemeleri seçebilir ve kullanış şekillerini belirleyebilir. Gün ışığı hariç. O hareket etmektedir. Mekan içindeki hareketinde mevsimlere hava koşullarına ve yönlere göre değişebilen plastik oluşumlar katmaktadır. Böylece gün ışığı mekana alınırken mekana yüklenmek istenen anlama paralel olarak;

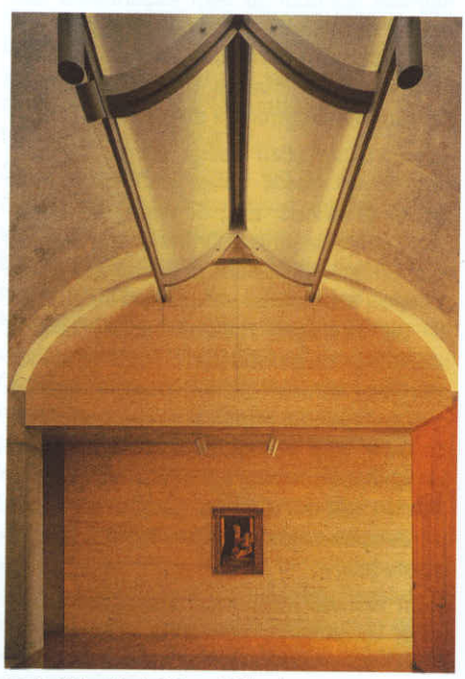
- İç mekana alınış şekli
- Şiddeti
- Temas ettiği yapı elemanlarının cinsi
- Kullanılan madde ve malzemelerin özellikleri
- Mekanı oluşturan tüm sınırlayıcı elemanların biçimi, başka bir deyişle iç mekan plastiği ile istenilen anlamın verilebilmesi için bir birlik içerisinde ifadesel bütünlüğü var etmektedirler.

Sonuç olarak doğanın, bilincin ya da şansın ödüllendirdiği işlevlere bağlı olarak ışık mekanları var etmektedir. "Bir mekan doğal ışığa sahip olmadıkça gerçekten mekan değildir" diyen Louis Kahn çalışmalarında doğal ışığın mekan ile olan ilişkisini ve önemini özellikle vurgulamaktadır [1]. Kahn'nın değindiğine göre; "Plan kendi ışıkları altında boşlukların yapılanışıdır. Yapı ışığın yapıcısıdır. Çünkü aracı boşlukları serbest bırakmaktadır. Bir girişin, bir pencerenin yerini ayarlamaktadır. Yapılanma ışığın vericisidir. Bir sütunun yanına başka bir sütunun mevcudiyetini belirten bir yapılanma kuralı olarak ışığı değil, ışık ritmini sunmaktadır. Bir kubbe bir tonoz ışığın karakterlerinin tercihidir. Kare bir parçanın ışığı yuvarlak bir parçanın ışığı değildir. Eğer bir kare parçaya dikdörtgenin ışığı verilirse o parça artık kare olamaz. Her parça kendi yapılanmasına göre bir ışığa sahip olmaktadır".

Mekanda ışığın sözkonusu kapasitesi görüldükten sonra ışıkları ayarlamak olasıdır. Bu sırayı kronolojik olarak vermek dolayısıyla tarihi yansıtmak kanımca en doğrusu olacaktır.

1- Haraketli Işık - Heyecanlı Işık

Tarihsel açıdan ilk sıradadır. O olmasaydı loşlukların varolması zor olurdu. Temeli kriptik uzayda yer almaktadır. Bir duvarı aydınlatan güneş ışığı gibidir. Louis Kahn "Binanız ne kadar güneş ışığı alıyor sorusu yerine ışık mekanınızda size, sabahtan akşama bir günden öbür güne, mevsimden mevsime tüm yıllar boyunca ne gibi ruh halleri getirmektedir" diyerek, karanlıkla özdeşleştirdiği sessizliği, mekan ve zaman sınırına ait bir boşluk olarak görmektedir [2]. Bu bir insanın başlangıcının gizemini ve kavraması güç olduğu bilgiyi çözme isteğini bize daha kolay açıklamaktadır. Hareketli ışığın önemli koşullarından bir tanesi de ışığın dışarı çıkınca kendisini daha iyi belli etmesidir. İçeride dışarının bir temsilcisi gibidir. Söz konusu ışığın esası mekanda bir konsantrasyon sağla-



Louis Kahn, Kimbell Sanat Müzesi

mak için dikkat çekmektedir. Bu nedenledir ki içerinin ışığı dışarıya göre daha kuvvetli ve sert bir dışarı hissi vermektedir.

Heyecanlı ışık mimari objeleri dizayn ettiği için, aynı zamanda ön plana çıkardığı için, kendi kendini mimari amaç olarak tasarlamaktadır. Kraliçedir, gizem içermektedir. Korkmak kolaydır. Bir müze ya da bir kilisede bulunması istenen bir ışık karakteridir. Eğer macera için bir yatak odasında kabul edilirse, bir kiliseye benzediği söylenebilir.

Bir mekanın boşluğu dinden dine mezhepten mezhebe fark etmektedir. İlahiyatın yaratılmasında ışık mekanda ana eleman olarak kullanılmaktadır. Kilisedeki gün ışığı mekana düşük bir seviyede alınarak mekana heyecan, loşluk ve disiplin hissi vermektedir. Sinan'ın camilerinde ise insanın Allaha olan sevgisi ile beraber saygısını da yansıtan ve yaşama isteği veren bir heyecan içermektedir.

Diğer ışık kategorileri için zorluk, bu ışık kadar net dizayn edilmemiş olmaları ve aynı önyargıdan yararlanamamalarıdır.

Bir mekanın üstten aydınlatılması farklı heyecanlar vermektedir. Böyle bir mekanın kendine özgü sembolik ve yoruma açık olan özgürlükleri vardır. Yandan alınan bir ışığa göre daha net bir şekilde mekana girmektedir. Daha temizdir. Bu nedenle de yüksek güçlerin tasvirini sembolize edebilmektedir. Işığın temiz ve net etkisi sonsuzluğa bir yöneliş ve ilahi duygulara, ulaşılmayana bir hayranlık ve gizem yaratmaktadır. Kahn "tepeden birçok yerden alınan ışıkla mistik bir duygu yaratılabilir" demiştir. Yandan gelen ışık daha iyi olmakla birlikte kendi başına yeterli değildir, zira derinliklere inememektedir. Biçim ve dokuyu görebilmek için en iyi ışık az veya çok yoğun, yani yöne düşen tek veya birkaç kaynaktan gelen ışıktır. Bu aynı zamanda odanın kapalılık özelliğini vurgulamaktadır. Fazla ışık kullanımı ise açıklık etkisi yaratmaktadır.

Le Corbusier Ronchamp'daki kilisenin içinde dolaylı aydınlatmaya dayanan ve duygulara hitap eden bir iç mekan yaratmıştır. Biçimler belirsizdir. Bu Hazreti Meryem'in hayaline adanmış bir katolik mabedidir. Ve yapının tümünde Le Corbusier'in daha önceki eserlerinde rastlamadığımız fikir ve duygulara dayanmaktadır. Kiliseye girince ilk olarak çok karanlık oluşu gözlenmektedir. Yavaş yavaş duvarları sezerek dışta olmadığı gibi içte de alışılmış düzen olmadığı anlaşılmaktadır. Duvar eşit olmayan boyutlarda açıklıklarla delinmiştir. Dışarıdan küçük gözetleme deliklerine benzer, ama içerde geniş beyaz meyilli pervazlar açılarak loş mekana bol yansımış ışık alınmıştır. Bu açıklıkların bazıları süslemeler veya yazılarla boyanmış camla doldurulmuştur. Duvarlarla tavan arasında çok dar bir açıklık bulunmaktadır. Bu özellik kaba beton tavanın beyaz badanalı duvarlar önünde ancak görülebilmesini sağlayacak şekilde ışığın girmesini sağlamaktadır. Le Corbusier mimarlığa yeni bir yardımda bulunmuş ve çarpıcı bir şekilde gün ışığı ile onun yayılışının sanatçı için önemli bir ifade aracı olduğunu göstermiştir. Değinmek ilginç olacaktır ki, Le Corbusier'in etkisinde kalan Louis Kahn'ın iki çocuğu vardır. Biri Asya'lı diğeri Avrupa'lı: Tadao Ando ve Mario Botta, iki mimarın da ışık üzerine çalışmaları heyecanlıdır. Ayrıca belirtmek gerekir ki biri beton, diğeri ise iki yüzlü bağ taşı ile almaşık bir düzende yaptıkları eserlerin mükemmeliyetleri ile tanınmaktadırlar. O zaman şu soru akla gelebilir. Binaları bu derece mükemmel yapılmış olmasaydı ışık böylesine heyecanlı olabilir miydi?

Gün ışığının mimari mekanı görünür kılma dışında iç mekan plastiğinin oluşumuna bizzat bir estetik değer olarak katılmaktadır. Öncelikle ve özellikle ışık, kendisine yüklenilmek istenilen anlama göre mekanın biçimini oluşturmaktadır. Adı geçen olgu ışığın kendi anlamı olup, şekillendirme genellikle mekana gün ışığının nereden ve nasıl alınacağı sorusuna verilen bir yanıttır. İkinci olarak da ışık verilen strüktürel kararlar ile biçimsel oluşuma algısal bakımdan bir tasarım elemanı olarak katılmaktadır. Böylece kurgusal bütünlük içerisinde yine yerini almış bulunmaktadır.

2- Aydınlık Işık

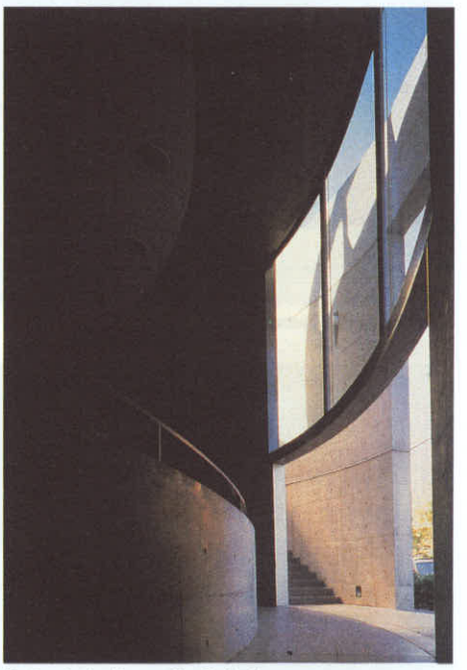
Her biçimin algılanması için kontrastlık gerekmektedir. Karanlığın zıddı olarak aydınlık, bize yaşamın insanlara verdiği temel güven hissini vermektedir. İyi yaşamın simgesi niteliğindedir. Bizi ve yaşadığımız çevreleri yaratmaktadır. Aydınlık ışık hayatla ilgimizi sağlamaktadır. Sanayi devriminden beri heyecanlı ışık yerini aydınlık ışığa, bir anlamda güzel güneş ışığına bıraktı diyebiliriz. Özellikle fonksiyonalizm ve rasyonel anlayışla beraber gün ışığı, daha çok mekanı görünür kılma ve konforlu ortam yaratmak gibi işlevsel amaçlarla kullanılmıştır.

Aydınlık ışıkta iç mekan bir dış mekan izlenimi vermektedir. Fon aydınlıktır. Bir dengenin varlığını hatırlatmaktadır. Amacı içerinin hala dışarı olduğunu zannettirmek ve cansız ortam olarak dışarının koşullarını üretmektir. Heyecanlı ışığın tanrıyı temsil ettiği yerde aydınlık ışık ilerlemeyi simgelemektedir.

Aydınlık ışık heyecanlı ışık kadar kuvvetli fakat her yerde olduğu için görünmeyen bir ışıktır. Fon aydınlık olduğundan imgeler bu fonda hareket etmektedir. Kaynağını mat çevrenin görünmez oluşumundan almaktadır. Bu tarz bir kullanım ruhsuz bir mimarıiye yol açmıştır. Kahn'a göre pencereler niceliği ölçülebilir ışığı ve havayı içeriye almaya yarayan araç haline gelmiştir. Modern mimari bu özelliğin aşılması ile başlamıştır. Zorluğu da buradadır.



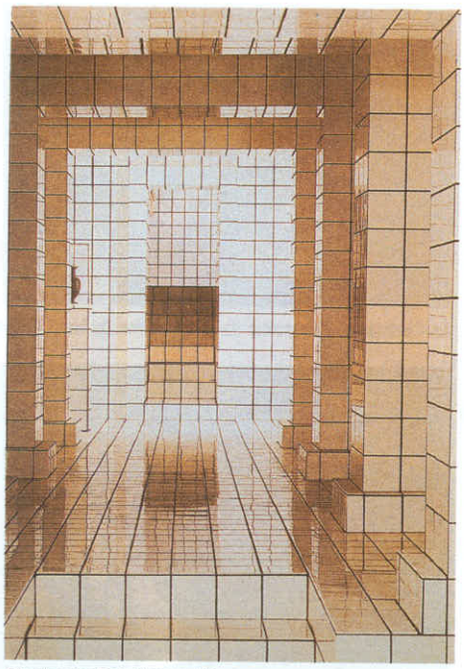
Le Corbusier, Ronchamp'da Notre Dame Du'Haut Kilisesi



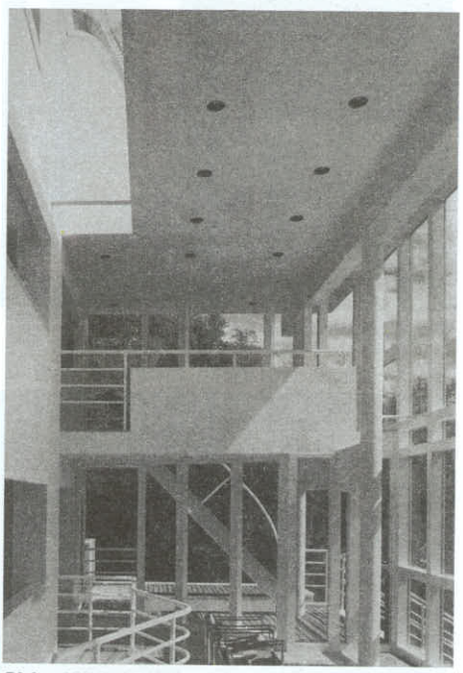
Tadao Ando, Immeuble Collezione



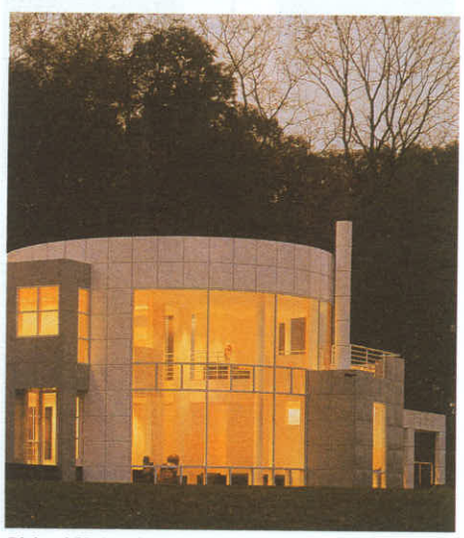
Mario Botta, Stabio'da Konut



Charles ve Ray Eames Evi



Richard Meier, Douglas Evi



Richard Meier, Grotta Evi

Aydınlık ışık, kuzeyde içeride dışarının ışıksal koşullarını sağlamak amacı ile kullanılmıştır. Amacı; indirgenemez duruma gelen farkı ortadan kaldırmaktır. Fakat söz konusu olgu Akdeniz kıyısında icad edilmiş olamaz. Zira Akdeniz de ışık kontrasttır. Aydınlık – karanlık ışık ve gölge hep birarada gözlenmektedir.

Aydınlık ışık mekanda genel olarak iki ayrı etki uyandırmaktadır. Mekanın parlaklığının iki yönü ona önemli bir anlamsal boyut kazandırmaktadır.

Birincisi gözlemciye sanki dışarısıymış gibi ilahi veya kozmik bir iyiliğin ışıklı dünyasıymış gibi bir deneyim vermektedir. Bol ve bereketli ışık tarafından karakterize edilen mekanlar oluşmaktadır. İyi bilinen bir örnek olarak Charles ve Ray Rames'in evi verilebilir. [3] Bu esrarengiz, çok hafif, kusursuzca modern, hatları keskin ama dışarıdaki aynı iklimi içeride varmış izlenimi veren, bu yapı California'da rahatsız edici değildir. Ev bir paralel yüzlüdür. Işık orada görünmezdir. Çünkü her şeyi aydınlatmaktadır fakat koşulu ölçülüdür. Ev camlıdır. Cam saydamdır ve bu içerinin dışarıyla dışarının da içeriyle iletişimi için ideal bir malzemedir.

İkincisi ise mekanın doğasındaki mekan parlaklığıdır. Genel anlamıyla bu beyazlığa aklığa eşittir. Işıklık, düzen ve temizlik hissi ile eş tutulmaktadır. Böylece hafiflik ve sağlıkla, soğuklukla ve aynı zamanda da zihni aydınlıkla ilişkilendirilmektedir. Böylece bir anlamda hijyen ışığı elde etmiş olmaktayız. Ayrıca aydınlık ışığı, hemen dış ışıksal değişiklikler yükselince güneye inildikçe ve yönelimler belirlenince elde etmek olası değildir. İşte o zaman hijyen ışığına yaklaşılmaktadır. Bu terim değeri düşmüştür. Zira giderek heyecanlı ışığın iyi görünür niteliklerinin yerini almıştır.

3- Işıldayan Işık

Aydınlık ışığın bir diğer çeşidi olarak nitelendirilebilir. Fazla ışığı simgelemektedir. Hatta dışarıdaki ışıktan daha fazla diyebileceğimiz bir etkisi olmaktadır. Kısaca içerinin avantajı olarak dışarının gücünü kaybettirme özelliği vardır. Bir anlamda, heyecanlı bir amacı kapsamaktadır. Böylece aydınlık ışık ilerleme ilkesine kavuştururken ışıldayan ışıkta mantıklı ve sanatsal sebepler içermektedir. Söz konusu ışık mimari mekandaki sihiri korumaya ve heyecan kaynağı olan aynı konsantrasyon yoğunluğunu yaratmaya çalışan ışıktır. Sadece dışarısı içeride var olmamakta, ayrıca içerisi de dışarıya doğru ilerleyerek, bir güneş gibi aydınlanmaktadır. Mekanda güneşsel bir istek bulunmaktadır. Amacı bu genleşme içerisinde mekanı değiştirmektir. Giderek daha fazla ışıldamayı amaçlayan temel amaca ulaşmaktadır. Söz konusu istek modernliğin simgesi olan beyazı işin içine sokmaktadır. Beyaz bu ışınlanmanın anlam olarak en büyük iç yoğunluğa ulaşmasını sağlamaktadır. Hayal etmek gerekir ki; Eğer dışarısı karla kaplı olsaydı ışınsal ışık sönmüş gibi olacaktı. İçerinin ve dışarının ışıksal dengesi aynı olacaktı. Kontrastlık yok olmuş olacaktı. Kar parlak beyazlığıyla dışarıda gölgesi olan herşeyi maskeleyecekti. Bir ağaç kümesinin inşaat veya herhangi bir nesnenin rengi yok olmuş olacaktı. Normalde bu gölgeli elemanlar dışarının ışıklanmasını zayıflatmaktadır. Adı geçen gözlem uyum sağlayan göz fenomeni ile olmaktadır. Bu nedenle, saydam bir ortamdansa, mat bir ortam daha çok ışık yansıtmaktadır. Dışarının kontrastlıklarını silerek daha yüksek bir ışıklı ortamı yakalamayı sağlamaktadır. Söz konusu olay aydınlık ışığın daha fonksiyonel ve daha mantıklı bir gelişimidir. Bu nedenle sanatkarların seçtiği ışıktır. Hatırlatmak gerekir ki ışıldayan ışık modern mimari sanatçılarının mekanlarını çok yakından izlemiştir. Meier beyazı ve tonlarını kullanarak ışık gölge oyunlarının en başarılı örneklerini vermektedir. Beyaz ve ışık onun soyut ve yalın formlarının kaçınılmaz öğeleridir. Meier, ışığı çevreyi oluşturan ve mimarinin bütününde varolan bir eleman olarak değerlendirirken, tasarladığı mekanlarda ışık ile farklı bir boyut yakalamaya özen göstermektedir. Arkadaşı Frank Stella'nın dediği gibi Meier için "Işık Hayattır". Meier, beyaz için "Beyaz, ruhsal hareketin kısa süreli amblemidir. Beyaz her zaman vardır, ama asla aynı değildir... Beyaz ışıktır, bilincin ve dönüşen gücün aracıdır" diyerek belirtmektedir [4]. Beyaz Meier'in mimarlığı için hacim ve yüzeylerin ortak dillerinden biri olarak karşımıza çıkmakta, hatta bu konuda Belkıs Uluoğlu'nun dediği gibi; "Aslında Meier'in soylu yalınlığı, mekansal kurgudan çok, kullandığı malzemedeki teklik ya da birlik kaynaklıdır. Çünkü Meier'de, hacimlerin, yüzeylerin ve noktasal elemanların eklemlenerek oluşturduğu mekanlar hiç de o kadar sakin bir görünüm sunmazlar. Tam tersine, legolarla oynarcasına bir zeka deneyimine dönüşmüşlerdir" gibi saptamalar ışığın O'nun mimarlığındaki önemini daha da vurgulamaktadır [5].

Örneğin Douglas Evinde, Meier odaları giriş cephesine yerleştirmiştir. Eve girmek için bu matlığı geçmek gerekmektedir. Hemen sonra camlı tarafta yüksek bir boşluk bulunmaktadır. Manzaraya açılan büyük kapı, boşluklar ve ışık nedeniyle dışarıya doğru canlanarak oturulacak yerin zayıf kalınlığına öncülük etmektedir. İçerisi hiç beklenmedik bir ışık tarafından yatay olarak doldurulmuş gibidir. O halde, dışarıyı gören camlı cephe değil evin kendisidir. İçerisi dışarıya doğru ilerlemekte, yayılmakta çünkü ışık orada Meier sayesinde ışıldamaktadır.

4- Resimsel Işık

Ressamların çizmek istedikleri inşa etme isteğini sonuçlandırmaktadır. Onların otur-

duğu yerde oturmak önemli değildir. Herkes bilir ki avantgarde olmanın umutsuz bir isteği vardır. Aynı zamanda sanatsal, resimsel davranışlarda modeller aranmaktadır. Rietveld'in Schröder Evi, zamanında korkuluk ya da pencere iç kanadı üç boyutlu bir boşluk gibi sayıldığında bir kanıt olmuştur. Bu sayılan ışık kategorilerinde, eğer ışık dönüşürse boşluk çok az değişmektedir [6]. Özellikle mimarinin Mısır'dan beri arzuladığı önemliydi: İçerisi ve dışarısı arasında açık bir iletişim kurmak istenmektedir. Dışarıda içerinin konforuyla ya da içeride dışarının konforu ile yaşamak çok eski bir istektir. Aynı olay Yunan Pronaosları için de geçerlidir.

İlerlemek için yeni bir mekan kalitesi boşluksallık yakalamak gerekmektedir. Mekan bir defa boşluk ya da delik diye adlandırıldıktan sonra onu küresel olma isteğinde iyi izlemek gerekmektedir. Tabii bu kesinlikle cromagnon mağarasını tekrar inşa etmek anlamına gelmemelidir. Ama anlamalıyız ki uzay, ki kendi zarflarının bileşkesi değildir. İçinde olan herşeyi küreleştirmeye, kendi nitelikleriyle zaaflarının, çevrelemeye, yönelimin kaybedecek şekilde yıkamaya ve küre içindeymiş gibi yüzdürmeye eğilimlidir. Düşünüyorum ki bugün, rengi global bir boşlukta gezdirebilmek, mimari gezi ve kübizmin eşzamanlığı içinde tekrar yaratmak için uzayı arşınlamak resimsel sıralı bu işin yolları olmalıdır. Hayallerin belleksel koleksiyonu içinde bir resim gibi mimari eserin birliğini ve bütünlüğünü tasarlamak olasıdır. Bu bize birimi vermektedir.

Ben, resimsel ışığın tanımlamasının zorluğu içerisindeyim. Sadece heyecanlı bir ışığın renklenmesi anlamına gelmemektedir. Dış kiliselerin kırmızı hacmi ve ışıksal yarıklar dikkate alındığında Tourette Kilisesi resimsel olarak boyanmıştır. Ancak tek tek ele alındığında kırmızı hacim ve ışıksal yarık renkli heyecanlar dışında birşey vermemektedirler.

Resimsel ışığı Barragan'ın renkleri ile açıklamak sanırım daha iyi olacaktır [7]. Meksiko yakınlarında bulunan San Angel evindeki yemek mekanında mavi ve kırmızı renkteki dik açılı düzlemlerin sudan bir zemin üzerindeki görünümü, sadece tasarlanmış bir obje gibi değil aynı zamanda özel bir göz aldanması izlenimi vermektedir. Kırmızı duvarın su üzerindeki aksi, eğer düzlemler farklı renklerde olmasalardı tek düzlem hissini verirlerdi. Böylece hem hacim hissinin yok olmasına neden olmazlardı, hem de mekan olduğundan daha kapalı hissedilmezdi. Daha da aykırı şekilde mekanın iyi tarafı daha açık görünmesidir. Renk kullanımı ile yaşatılan mekan aynı zamanda resme ait heyecanlı ışığın içerde ve dışarda verimli bir yaratıcısıdır. Bu nedenle iç mekanda öğrenilemez bir tablo üzerinde çalışmanın avantajı söz konusudur.

Resimsel olmak, resim uzayında olmayı hayal etmektir. Resimsel ışığı çalışmak mekan tanımlarına katılması için ışığın otonom müdahalesini gerektirmektedir. Bu bir objeyi sabitlemek, dikkati yoğunlaştırmak, bir yerin, sırasını belirtmek demek değildir. Resimsel ışık, ışık kaynağından uzaklaşmayı denemektedir. Bunu mekan yerden uzaklaşabilsin diye denemektedir. Duvardaki bir tablo da aynı işlevi görmektedir. Resim, gerçeğin koşullarından aşmayı sağlayan bir başkalaşım ve soyutlama yeridir. Resimsel ışığın sorusu hep açıktır. Diğer üçü olmadığı kesinlikle biliniyor. Bağımlılık, yerçekimi, ağırlık ve mimarinin koşullarından aşmayı sağladığını tahmin etmek olasıdır. Boya ve resimle işi olduğu konusunda ikna olmakda mümkün. Çok dürüstçe, (uzay ve ışıkla ilgili) büyük heyecanlı gelişmeleri arayıp bulmak gerekmektedir. Fakat en azından başlangıçta beklenmedik rastlantılara da inanmalıyız.

Sonuç

Mimari bir görüntü üretimidir. Mimari bilinç ve bilgi ışık sayesinde kazanılmaktadır. Bir şekli ışık altında görünümünden ve bunun şiirsel armonisinden söz edebiliyorsak, duyumlar bu yönde oluşum gösteriyorsa ışığın, klasik anlamdaki kurallarından bahsetmek doğru olmayacaktır. Yüzyılımızın kültürel, teknik ve duygularla dolu dünyasını dikkatle incelemek ve bunların farkında olmak gerekmektedir. Canlandırma, hayaletme tamamen bilgi birikimine bağlıdır. Özgür olmayan bir sanat dalı olarak mimarlık, belirli görüntülerin, fikirlerin ve duyguların doğru konumda doğru ilişkilerde ve birbirini tamamlayıcı özellikte yerine koyma işidir. Bugün çeşitli işlevleri içeren bir tasarımı oluştururken bize ışık tutan kriterler, sadece geometrik anlamdaki mekansal kaygılar değil, buna ek olarak yansıma ve ışık oyunlarıdır. Diğer bir deyişle, ışığı mekana alış şeklidir. Işık, cam, şeffaflık malzeme ve doku, kültürel yeniliklerle ve teknolojik verilerle oynayarak bizi saran kökleşmiş ve stabil zihniyeti değiştirmeye izin vermektedir. Kısaca dünyadaki her şeyi doğal ışık var ederek anlam yüklemektedir. □

NOTLAR

1- Deviller Ch.; "La Lumiere Selon Kahn" L'ARCHITECTURE D'AUJORD'HUİ, No 274, 1991, s. 151.

2- Lobell J.; Between Sılence and LIGHT, Sprit in the ARCHITECTURE of Louis I Kahn, Boston 1979, s.20,

3- Deviller Ch.; "Tableau Des Clartes", L'architecture D'aujord'hui; No 274 s.80

4- Jodidio Ph.; "Richard Meier", Benedict TACHEN, KOLN 1995, s.67

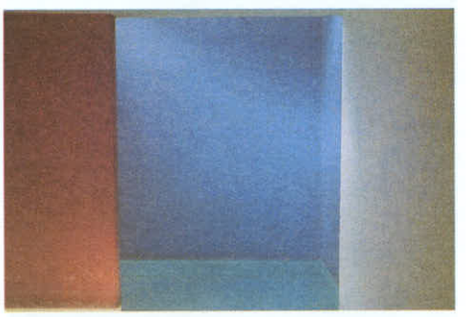
5- Uluoğlu B.; "(Corbu+Wright) (2)+Aalto+1/2 Mies = Meier" Arreddamento Dekorasyon, Şubat, 1985, s.57

6- Plumer H.; "Building With Light in Architecture", Architectural Design, 1997, s.6-28

7- Deviller Ch.; "Tableau Des Clartes", L'architecture D'aujord'hui; No 274 s.82



Gerrit Rietveld, Schroder Evi



Luis Barragan, San Angel Evi'nde Yemek Mekanı



Renzo Piano, Menil Collection



Jean Nouvel, Lyon Opera Binası,1987-93

KAYNAKLAR

- Azard J.et Hebert Jean Pierre; "De La Fenetre Au Pan De Verre Dans L'oeuvre De Le Corbusier, Collection Actualite Ou Verre, Dunod, Paris, 1961.
- L'Architecture D'aujord'Hui, Ne:274, 1991
- Lıght in Architecture, Architectural Design (AD9, May-June, 1993.
- Herve Lucien, "Lartiste L'Ecrivain", Edutions Du Griffon, Neuchatel (Svisse)
- Pamir Haluk., "Mimari Tasarım Kurgularından Işık", XXI Mimarlık Kültür Dergisi, Mayıs-Haziran 2000, s.33

Metro İstasyonlarında Aydınlatma Problemleri

Rengin Zengel
Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Antikiteden bugüne değin, ışık potansiyel gücü ile insan ruhunu harekete geçiren, nesnelere ifade veren esrarlı bir güç olarak nitelendirilmiştir. Işığı doğru algılamak insanın çevresi ile olan algısal ilişkileri ve fizik motivasyonları açısından çok önemlidir. Dolayısıyla insanların ışığa bağımlı olarak gerçekleştirdikleri tüm eylemlerinde, mekanların doğru kurgulanmasında, fonksiyonel hale gelmesinde ve üretimde verimliliğin artmasında aydınlatma önemli bir tasarım kriteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aydınlatmada amaç belirli bir düzeyde aydınlatma şartlarını sağlamaktan daha çok, iyi görme koşullarını yerine getirmektir. İyi görmek ise nesnelerin üç boyutlu olarak renk ve doku ayrımlarını, konumsal özelliklerini uzun süre yorulmadan rahatça görebilmektir. İyi görmek aynı zamanda bir iç mekanın gerçek sınırları olan dokunsal sınırları ile görsel sınırları arasındaki çok belirgin ayrımları çıplak gözle farkedebilmektir.Dokunsal sınırlar için kısaca özdeksel, görsel sınırlar için ise ışıksal denebilir.Dokunsal sınırlar katı ve değişmez iken, görsel sınırlar esnek ve değişkendir. Görsel sınırlar, dokunsal sınırların görünürlükleri ile değişir. Dolaylı yoldan algılandıklarında insanların bu sınırlara çarptıkları genellikle bilinir. Genel kural olarak yüzeylerin görünürlükleri koyu renklerden açık renklere ve parlaktan mata doğru değişebilir. Bu açıdan yaklaşıldığında mekanların mimari özelliklerini oluşturan görsel sınırların algılanabilirliği uygulanacak aydınlatma biçimi ile direkt ilişkilidir.Yaşadığımız mekanların doğru aydınlatılması ve işlevsel olması ise aydınlatma tasarımının hangi amaca yönelik olarak yapılacağı ile ilgilidir. Bu yüzden de aydınlatmada kaliteyi belirleyen kriterlerin kesinlikle sağlanması zorunludur. Aydınlatılacak mekanlarda mekanın fonksiyonu, mekanın tefrişi, mekanın boyutları ve mekanın stili yaratılacak aydınlık düzeyinin ihtiyacını belirler. Mekanın özelliğine göre seçilecek farklı ışık kaynaklarıyla sıcak ve huzurlu bir atmosfer yaratılabileceği gibi uyarıcı ve yönlendirici etkiler de oluşturulabilir. Örneğin sarı ve kırmızı renkler konforlu ortamları çağrıştırırken, mavi –beyaz ağırlıklı soğuk renkler ise çalışmanın, motivasyonun ve hızın teşvik edilmesi istenen ortamlarda tercih edilebilir. Mimaride tasarım sürecinin bir uzantısı olan genel aydınlatma kriterleri kentsel yaşam mekanlarında doğal ve yapay aydınlatma tekniklerinin farklı yapı gruplarının özelliklerine göre gerek birarada gerekse tek tek ön plana çıkabilmektedir. Bu noktada aydınlatmanın birinci derece önemli olduğu yapılardan son zamanlarda önem kazanmaya başlayan ve kent yaşamının bir parçası haline gelen hafif raylı sistemlere hizmet veren metro istasyonlarında ışığın önemine dikkat çekmek gerekmektedir.

20.inci yüzyıl şehirlerinde kentsel yaşamın gereklilikleri sonucu yaya ve taşıt ulaşımının yeraltına indirilmesi ile birlikte önceleri pasajlar, altgeçitler ve şehir tünellerinin üstlendiği işlevi zamanla metro istasyonları yüklenmeye başlamıştır. Metrolar kent merkezlerindeki diğer kentsel mekanlardan farklı olarak sosyal hayatın, kent yaşamının hareketinin ve kent kültürünün bir anlamda yeraltına taşındığı ışık ve karanlığın buluştuğu yapılardır. Metrolar karmaşık yapılarıyla, çeşitliliğe açık ve genellikle homojen olmayan farklı gereksinimler için tasarlanmışlardır.Buradaki bağlantılar, birbirine geçişler, buluşma alanları ve egemen sosyal mekanlar ham biçimlerin kültürel potası olarak kentin sosyo-kültürel yapısının yansımasıdır. Öte yanda metro ulaşımının yeraltında yapıldığını düşünürsek derin ve hızlı hareket eden, kontrollü mekan tanımlaması ile metroların insanları belirli bir motorizasyona soktuğu da kabul edilmektedir. İnsanları yaşadıkları şehir ve şehir yaşantısından koparan, doğal ışığın yerini karanlığa bıraktığı bu mekanlar doğru aydınlatma yöntemleri ve tasarım bütünleşmediği sürece insanlar için güven verici olmaktan çıkıp, kolostrofobiyi teşvik edici, potensiyel suç mekanları olarak kente ve kentliye problem yaratmaktadır. Bu açıdan metro istasyonlarının ve metro girişlerinin aydınlatma problemi mimarca ele alınmalı,ışık karanlığa çekilirken aydınlık karanlıkta yaşatılmalıdır. Metroya girerken insanla birlikte yolculuk eden ışığın trene kadar eşlik edebilmesi yada trenle birlikte yolculuk eden insanın yeryüzünü ve gökyüzünü algılaması gerekmektedir. Bir anlamda doğal ve yapay aydınlatma sistemleri ile her iki dünyanın birbirine akması sağlanmalıdır.

Metro istasyonlarında aydınlatma kavramı üç aşamalı olarak ele alınabilir. İlk aşamada doğal ışıktan maksimum fayda sağlayabilecek metro girişlerinin doğal aydınlatmaya yönelik tasarlanması gerekmektedir. Bu mekanlarda aydınlatma ve form kaygısını birarada bütünleştirebilmek metro istasyonlarının içinde bulundukları çevreye belirli bir kimlik kazandırmaları açısından önemli bir tasarım kriteri olarak karşımıza çıkmaktadır.Özellikle son yıllarda çağdaş yapım teknolojilerinin sergilendiği metro girişlerinde çelik strüktürler ve saydam çatı örtüleriyle büyük açıklıklar yaratılarak doğal ışığın yeraltına alınması sağlanmaktadır. Doğal ışığın yer seviyesinin en fazla 20 metre altındaki platformlara kadar etkili olduğu kabul edilirse, gün ışığının prizmatik kırılmalarla güçlendirilebilmesi için dev pencereler kullanılmalıdır.Pencerelerin açılmasıyla üst örtünün saydamlaştırıldığı ve doğal ışığın yoğun olarak hissedildiği metro girişlerinde ışınların zararlı etkilerine karşı koruma sağlayan cam malzeme türleri seçilmelidir. Örneğin belirli dalga boylarındaki ışınımları emerek filtre eden renkli camlar (ısı emici camlar) kullanılabilir. Yine flot camın üretimi aşamasında üzerine metal oksit tabaka konması ile elde edilen zararlı ışınları yansıtıcı camlar tercih edilebilir. Doğal aydınlatmadan yapay aydınlatmaya geçerken mekansal olarak yumuşak ışık tonlarıyla geçişler sağlanmalı ve gözün kamaşması önlenmelidir. Dolayısıyla bir kademelendirme sistemi ile uygun adaptasyon bölgeleri yaratılmalıdır.





Canary Wharf istasyonu Londra.

Metro Girişlerine Yönelik Olarak Bazı Örnekler

Canary Wharf İstasyonu, Londra

Foster grubunun tasarladığı bu örnekte doğal ışığın maksimum derecede içeri alınabilmesi için metro girişi eliptik bir cam örtünün düzenlenmesi ile tanımlanmıştır. Metro girişinde 313 metre uzunluğundaki açıklık bir ileri teknoloji strüktürü ile geçilerek kentsel mekana farklı bir etkileşim kazandırılmıştır.

Bilbao Metro İstasyonu, İspanya Foster Associates

Burada da aynı istasyona ait iki farklı giriş noktası doğal ışığı içeriye çeken birer şeffaf üst örtü ile tanımlanmıştır.Hatta bunlardan bir tanesi masalımsı bir şekilde aynı bir dragonun topraktan yeryüzüne çıkışı gibi algılanmaktadır.

Metroların giriş ve çıkış noktalarından farklı olarak belirli işlevlerin birarada bulunduğu istasyon alanlarında ise kütlesel hacimin işlevlere bağlı olarak büyümesi ile iç mekan da daha fazla ışığa ihtiyaç duyulmaktadır. Doğal ışığın metro istasyonun alt katlarına yansıması için mimarinin iç mekanda nasıl şekillendiği farklı alternatiflerle örneklendirilmiştir.

Hong Kong Metro İstasyonu Arup Associates

Bu örnekte istasyonun giriş cephesini oluşturan bina yüksekliği boyunca devam eden devasa cam konstrüksiyonun hemen iç yüzeyinde zemin katı ile yeraltı katları arasında büyük kare formunda hava boşlukları açılmış, dolayısıyla tüm cepheden elde edilen doğal ışığın bu boşluklardan geçerek yeraltı katlarına yansıması sağlanmıştır. Ayrıca binanın yatay aksı boyunca doğal ışığın iç mekandaki veriminin artırılabilmesi için bu cam yüzeyi destekleyen titanium malzemesi ile eğimli bir çatı örtüsü yapılmıştır. Böylelikle mekana yansıyan farklı ışık kırılmaları çatının titanium tavan kaplaması ile yayılarak iç mekanda etkileyici ve parlak bir ortam yaratılmaktadır.

Dünyanın en eski metrosu olarak bilinen Londra metrosu 1863 yılından bu yana özellikle 1977 yılında Jubilline Hattı projesiyle Avrupanın en karmaşık ve en büyük tünel projesi haline gelmiştir. Bu projede her istasyon bağlantısında mümkün olabilecek her şekilde doğal ışık iç mekana çekilmeye çalışılmıştır.

Bermondsey İstasyonu Londra İan Ritchie

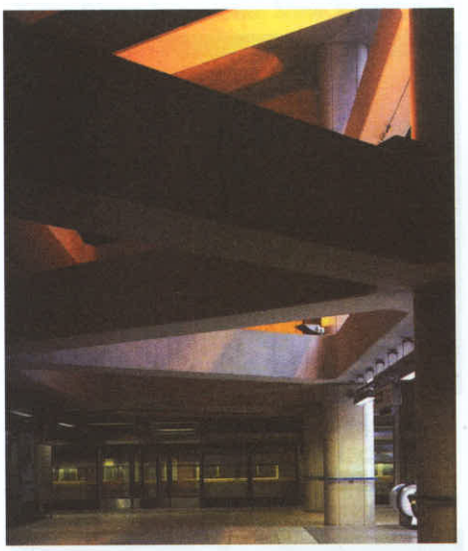
Burada yarı-şeffaf üst örtü ile duvarların arasından sızan ışığın metronun taşıyıcı sisteminin bir parçası olan yatay çelik makaslarla oluşturulan mekansal boşluklarla aynı Hong Kong istasyonunda tasarlandığı gibi alt katlara kadar inmesi sağlanmıştır.

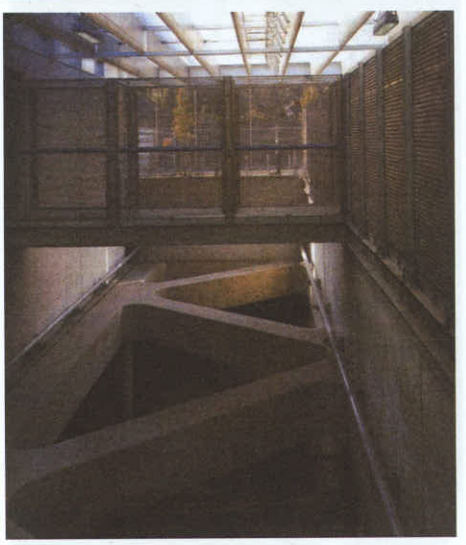






Bilbao Metro İstasyonu, İspanya / Foster Associates





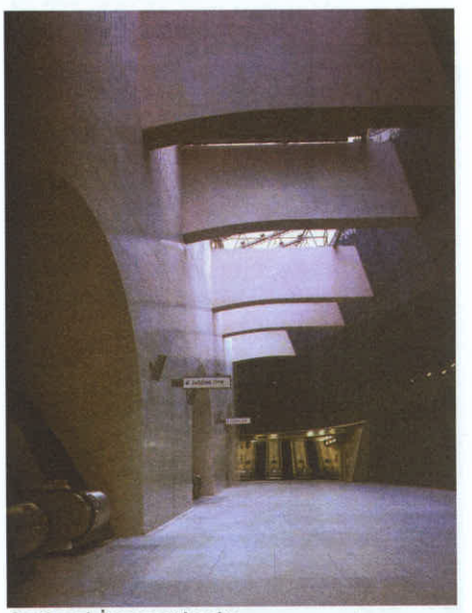
Bermondsey İstasyonu Londra / İan Ritchie





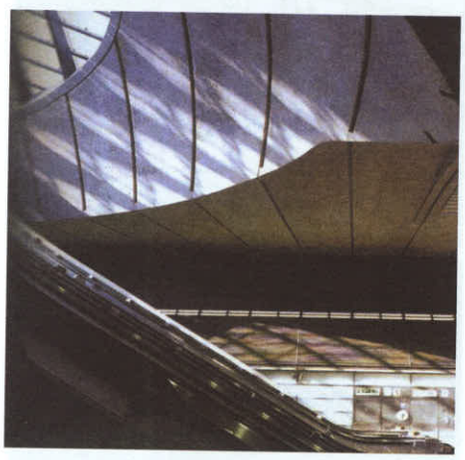
Hong Kong Metro İstasyonu / Arup Associates





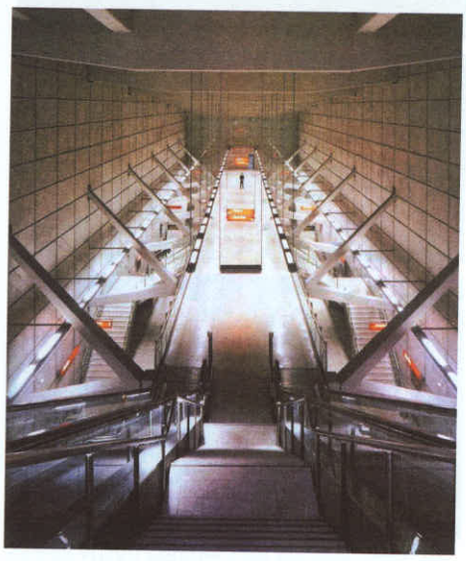
Southwark İstasyonu Londra
MacCormac Jamieson





Canary Wharf İstasyonu
Doğal ışığın iç mekandaki yansımaları





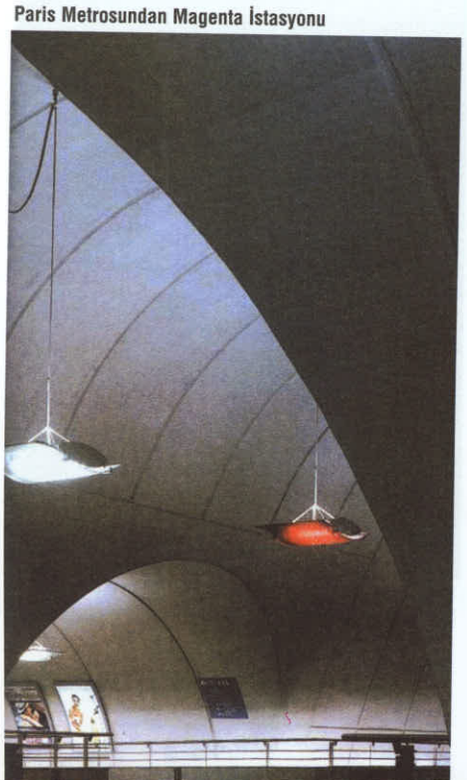
Bilbao Metro İstasyonu
İç mekanında genel aydınlatma



Southwark İstasyonu
İç mekanından lokal aydınlatma örnekleri



Paris Metrosundan Magenta İstasyonu





Southwark İstasyonu Londra MacCormac Jamieson

Bu örnekte metronun girişi farklı bir anlayışta 4 kat yüksekliğinde etkileyici bir yarım-konik formunda cam bir strüktür ile tanımlanmıştır. Bu cam strüktür ise üçgen formunda mavi cam panellerden oluşmuş olup şeritsel çubuk elemanlarla desteklenmiştir. Bu şeffaf strüktür, gündüzleri ışığı direkt olarak yansıtırken gece de mavi tonları iç mekana bir gökyüzü resimselliğinde yansımaktadır.

Canary Wharf İstasyonunda Doğal Işığın İç Mekandaki Yansımaları

Metro istasyonlarında giriş mekanlarının doğal ışık ile oluşturulan ilişkisine örneklerle değindikten sonra ikinci aşamada gün ışığının hiç bulunmadığı veya çok az geldiği metro istasyonlarının iç hacimlerindeki yapay aydınlatma tekniklerini irdelemek gerekmektedir.Burada yapay aydınlatma olarak fonksiyonel amaçlarla yapılan birincil aydınlatma sistemleri kullanılmalıdır. Bunlar genel aydınlatma, lokal aydınlatma ve ikisinin birarada kullanıldığı sistemleri kapsamaktadır. Metrolarda mümkün olduğunca her iki aydınlatma sistemi de birarada tefrişlendirilmelidir. Bunun sebebi ise 1000 lüx veya daha fazla aydınlık çoğunluğuna ihtiyaç duyulan metro gibi kritik görsel işlevlerde genel aydınlatma tek başına yeterli olamamaktadır. Ayrıca metrolarda trenlerin bir aks boyunca, yatay ve düşey yönde mekanın hakim elemanları olması sebebiyle yapay aydınlatmanın belirli bir yönden gelmesini gerektirir. Bu da önceden tanımlanmış olan akslarda lokal aydınlatma yapılmasını gerektirir. Öte yanda hem lokal hem de genel aydınlatmada armatürler mekanda gereken yerde direkt olarak yönlendirilebilmeli ve istasyon içindeki can sıkıcı gölgeler, yansımalar ve göz kamaşmaları minimum düzeye indirilmelidir.

Bilbao Metro İstasyonu İç Mekanında Genel Aydınlatma

Southwark İstasyonu İç Mekanından Lokal Aydınlatma Örnekleri

Doğru aydınlatma tasarımı metrolarda güvenlik ve korunma açından çok önemlidir. İnsanların yaşadığı psikolojik baskı ve sıkıntıyı ışık ve rengin birarada oluşturacağı bütünlük içinde çözmek gerekmektedir.Seçilecek rengin sıcaklığı için metrolarda 500 K'lik soğuk beyaz veya ılık beyaz ışık renklerinin hakim olarak kullanılmasının bu tür kapalı mekanlarda ferahlatıcı etkiler bıraktığı belirtilmektedir. Genel aydınlatmada ılık beyaz gibi sıcak renkli kompakt fluoresan lambalar tecih edilirken, lokal aydınlatmada kobalt mavisi, kırmızı, sarı gibi canlı renklerle belirli noktasal vurgular yaratılabilinir. Bu yeraltı istasyonlarında duvar yüzeylerinin açık renklere boyanması ışığın daha fazla yansımasını sağlayacaktır. Tünel bölümlerinde bu ışık yansımasının arttırılabilmesi için tonoz formundaki tavanlar beyaz renkli akustik pa-



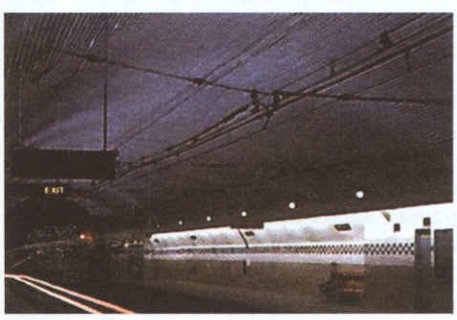




Paris Metrosundan Hausmann İstasyonu



Astor Place Station, New York City



Forest Hill Station, California

nellerle kaplanmalı ve yine metalik donatılarla çevrili fluoresan lambalarla tefrişlendirilmelidir. Yerin alt kotlarındaki istasyonlarda ise platform kapılarına yaklaştıkça artan bir ışık sistemi düzenlenmelidir.

Paris Metrosundan Magenta İstasyonu ve Hausmann İstasyonu Örnekleri

Magenta istasyonunda aydınlatma elemanları tavana asılı bir biçimde standart fluresan tüpler içine yerleştirildikten sonra kırmızı,mavi ve turuncu gibi parlak renkli eğimli cam yüzeylerle kapatılmış olması iç mekanda rengarenk uçurtmalar uçuruluyormuş etkisi vermektedir. Magenta istasyonunda lokal aydınlatma noktasal elemanların biraraya getirilmesiyle oluşturulmuştur.

Hausmann istasyonunda ise yeraltı katlarının iç hacmi ölçek ve proporsiyon olarak Magenta'ya benzemekle birlikte 6 metre genişliği olan iki mesnet üzerinde taşınan merkezi taşıyıcı yay ise 21 metre genişliği ile mekansal ferahlık sağlamaktadır.Burada da lokal ve genel aydınlatma biaradadır.

Metro İstasyonlarında Duvar Yüzeylerinin Aydınlatılmasına İlişkin Örnekler

Forest Hill İstasyonu, California
Astor Place İstasyonu, New York City

Öte yanda kullanılacak yapay ışığın mekan bütününde kesintisiz algılanması ve belirlenen alanların kontrollü olarak da olsa görünürlüğünün sağlanması için metroların giriş-çıkış, gişe ve bekleme alanları gibi kritik bölgelerindeki mekanlar arasında şeffaflık, saydamlık prensibi vurgulanmalıdır. Bu bölgelerde özellikli cam malzemelerden yapılmış cam panolar,cam tuğla duvarlar gibi bölücü elemanlar kullanılarak yapay aydınlatmanın ışık geçirgenliği arttırılmalıdır. Tercihan flot camlar ve homojen olarak aşındırılıp matlaştırılmış veya metal oksitle kaplanmış parlamayı önleyici camlar kullanılmalıdır. Aynı zamanda ısısal şoklara ve yangın etkilerine karşı yangın anında eriyip çözülerek etkili bir ısı bariyeri oluşturan köpük şeklindeki ara tabakası ile daha iyi kullanıcı güvenliği sağlayan madeni tel tabakalı camlar kullanılmalıdır. Her türlü şiddet girişimine karşı güvenlik mekanda görsel bütünlüğü sağlayan öngerilmeli camlar da seçilebilir. Böylelikle aydınlatmada sağlanan güvenlik mekansal şeffaflık ile desteklenirken, şeffaflık da kullanılan doğru cam malzemelere bağlı olarak güvenli olabilmektedir.

Metrolarda aydınlatma kavramının üçüncü aşaması ise yolcuların güvenliği için düzenlenmesi şart olan acil aydınlatma sistemlerinin nasıl bir mimari yaklaşım içinde ele alınacağıdır. Acil aydınlatma metrolarda herhangi bir elektrik kesintisi veya bir kaza problemi karşısında halihazır yapay aydınlatmanın devredışı kalması sonucu otomatik olarak işletime girebilecek sistemleri kapsamaktadır.Öncelikle metro istasyonlarındaki bekleme alanlarında, gişelerde, yolcu geçiş noktalarında, ara kotlarda düzenlecek acil aydınlatma ile yolculara yeterli düzeyde görüş mesafesi verilmelidir. Bu mekanları yaya olarak terk etmelerine yetecek kadar zaman acil aydınlatma devam etmelidir. Burada tüm konsantrasyon ışığın duvarların en alt yüzeyine verilmesiyle sağlanmalıdır. Metro mimarisi ile bütünleşmesi açısından tüm duvar yüzeyleri ve merdivenler boyunca ışık çizgisel bir aksta (strip-lighting) devam etmeli ve bu akslar çıkışa doğru yönlendirici olmalıdır. Benzer bir başka yaklaşım ise aydınlatma teknoljosinin yeni bir ürünü olan fotoluminesan 'photoluminescent' (GLO-UPS) teknik adıyla tanımlanan yönlendirme işaretlerinin metro istasyonlarının iç mekanlarında kullanılmasıdır. Gün ışığı ve yapay aydınlatma şartlarında yönlendirme elemanı olarak işlev gören, normal ışık ile şarj olan bu ürünler elektrik kesilmesi halinde daha önce depoladığı ışığı ortama tekrar yayarak yolcuların çıkışında yönlendirici bir acil aydınlatma şeklinde kullanılabilir. Tüm acil aydınlatma sistemleri normal elektrik tesisiatından bağımsız olarak çalıştırılmalı ve enerji kaynakları ayrı tutulmalıdır. Bu ekipmanların lamba soketleri nin dış yüzeyi metalik olmamalıdır. Ayrıca metro istasyonlarındaki tüm acil aydınlatma ekipmanları ve patlamaya karşı (exproof) ve gaz sıkışmasına karşı (vandalproof) korumalı malzemelerin tercih edilmesi gerekmektedir.Sonuç olarak aydınlatmanın birinci derece önemli olduğu metro istasyonları gibi yapı gruplarında gerek doğal gerekse yapay aydınlatmada olsun görsel konfor şartları ile tasarım kriterleri bir paralellik içinde yürütülelerek yaşanabilir mekanlar sağlanmalıdır ◻

Kaynaklar:

1. Alkışer, Yasemin. Ar. Gör. "Karanlık ile Aydınlığın Buluşması: Metro." Yapı Dergisi Sayı No 227, sf 61-64, Yapı endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2000.
2. Anderson, Grace M. "Subterrenean Drama : Underground Stations / Paris,France." Architecturel Review, sayı 8, sf 61-66, The Architectural Press Ltd.,London,1995.
3. Brenner, Dougles. "Building Types Study : Transit Stations." Architectural Record, January, sf 67-83, Mc Graw-Hill Inc., New York, 1987.
4. Gazel, Tolga. " Aydınlatma Tasarımı ve Sistemleri " Dekora 2001 Yapı Kataloğu, sf 281-283, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2001.
5. Gürçınar, Yusuf. Dr. "Farklı İç Mekan Kurgularında Cam Bölücü Elemanların Kullanım Şekilllerinin Belirlenmesi", Yapı Dergisi Sayı No 227, sf 98-99, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2000.
6. Onaygil, Sermin. Doç.Dr. "İç ve Dış Mekanlarda Aydınlatma Teknikleri ve Araçları." Seminer Bildirileri / 28 Aralık 1995, yfu.
7. Mistry, Mary. "Basque Underground / Metro System, Bilbao Spain." Architectural Review, sayı 5, sf 54-58, The Architectural Press Ltd., London, 1992.
8. Rattray, Charles. & Hutton, Graeme. "Linear Link, Railway Station Barcelona." Architectural Review, sayı 5 sf 60-62, The Architectural Press Ltd. London, 1992.

Tarihsel Yapı ve Mekanların Aydınlatılması
Antik Kentlerimizin Turizm Amaçlı Aydınlatılması

Nezihat KÖŞKLÜK
Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Eski çağlarda doğaya bağlı kalmak ve onun koşullarına uymak, bir anlamda doğaya tutsaklık yeryüzünün genelinde görülen bir olgudur. Bu durum, farklı yapıda uygarlıkların doğup gelişmesine neden olmuştur. Anadolu yarımadası için de aynı olgu söz konusudur. Çeşitli doğa koşulları ve yarımadada oturanların bu koşullara uymak zorunda kalmaları birçok özgün uygarlığın gelişmesine yol açmıştır. Jeomorfolojik özelliklerinin yanı sıra Anadolu'nun konumu gereği Asya ile Avrupa arasında yer alması ise onu dünyanın "Uygarlıklar mozaiği" durumuna sokmuştur. Doğudan batıya 1560 km uzunlukta olan toprakları üzerinde, tarihi dönemlerin yarattığı duruma göre, bazen Doğu dünyasına bazen Batı dünyasına bağlı uygarlıklar ortaya çıkmıştır. Anadolu'nun bugün için tarihi bilinen en eski yerleşmeleri olan Çayönü, Hacılar ve Çatalhöyük, Yeni Taşçağı'nın (M.Ö. 8000-5500) dünyadaki en eski köy kültürlerinden üçüdür. Bu dönemin yanı sıra Hatti, Hitit, Hurri, Geç Hitit, Urartu, Fryg, Yunan Arkaik, Yunan Hellenistik, Roma, Bizans, Selçuk, Beylikler ve Osmanlı dönemlerine ait olan eski eserlerinin bolluğu, güzelliği ve özellikle çeşitliliği bakımından Türkiye, dünyada en ön sırada yer alan birkaç ülkeden biridir [1].

Geçmiş uygarlıkların günümüze ulaşan yerleşme ve kalıntıları tarihi çevremizi oluşturmaktadır. Tarihi çevreler, eski toplumların sosyo-ekonomik yapısı, yaşam felsefesi, estetik duyarlılığına ilişkin detaylarıyla, bugünü anlamaya, kendimizi tanımaya ve tanımlamaya yardımcı olan, öğretici ve ilgi çekici araçlardır. Özellikle antik kentler, içinde yaşayanlar yok olsa da, bizler ve gelecek kuşaklar için yaşayan tarih olarak çok önemlidir. Yaşam koşullarının, geleneklerinin, yapım tekniklerinin hızla değiştiği bir dünyada tarihi kent mekanları, eski uygarlıkların; nasıl bir çevre içinde yaşadığını gösteren, mimari çözümlemelerine, yaratıcılığına ilişkin ipuçları veren, günümüze ulaşamayan ve hakkında çok az yazılı bilgi olan yaşam biçimlerinin anlaşılmasına katkıda bulunan açık hava müzeleri olarak da düşünülebilir [2]. Müzelerde zamandan ve mekandan soyutlanmış olarak sergilenen parçaları, özgün konumunda görmek ve çevrenin bütünlüğünü kavramak çok daha ilginç ve etkileyici olduğundan eski kentler, çok sayıda turisti kendisine çekmektedir. Yabancı turistlerin en az üçte biri yurdumuza örenlerimizi görmek için gelmekte ve efsaneleri ile ünlü Anadolu kentlerini tanımayı bir kültür ödevi saymaktadır. Bu anlamda, kültürel zenginliğimizin, bir başka ifadeyle çok katmanlılığımızın göstergesi olan eski kentlerimiz, ülkemizi dünyaya tanıtan en etkili araçlardır ve Türkiye turizmi açısından da büyük önem taşımaktadır.



Efes, Küretler Caddesi (1990)

Turizm ekonomisinin yapısında yer alan ilk özellik, turizm olayının zaman ve iklim faktörlerine bağlı oluşudur. Özellikle iklim, turizm hareketlerini etkilemektedir. Sektör; yaz turizmi, kış turizmi, dağ turizmi, kaplıca turizmi gibi çeşitli kategorilere ayrılsa da, genellikle yaz mevsimi turistler tarafından tercih edilen mevsimdir. Türkiye'nin 8000 kilometreyi aşan kıyılarının önemli bir bölümünde günlük güneşlenme süresinin uzun olması, yaz mevsiminin uzun ve yağışsız geçmesi ve her tür deniz sporuna elverişli olması nedeniyle yaz turizmi etkinlikleri ağır basmaktadır. Turistlerin %80'i yaz aylarında seyahat-tatil yapmaktadırlar. Türkiye'ye gelen yabancı turistler en çok Nisan-Mayıs ve Temmuz, Ağustos, Eylül aylarını tercih etmektedirler. Yerli turistler de özellikle okul, işletme ve kamu sektöründeki tatiller yüzünden yaz aylarında yoğun bir turizm hareketi meydana getirmektedirler [3]. Türkiye'de iç ve dış turizmin mevsimlere bağlı kalışı açık olarak görülmektedir.

Yaz mevsimi, belirtilen nedenlerle yerli ve yabancı turistler tarafından en çok tercih edilen mevsim olmakla birlikte, ortalama sıcaklığın çok yüksek olması birtakım güçlükleri de doğurmaktadır. Bu güçlükler, ören yerlerimiz için şöyle sıralanabilir:

- Ören yerlerini sıcak yaz günlerinde gezmek, başta yaşlı turistler açısından oldukça yorucu olmaktadır.
- Geçmişte yoğun bir şekilde kullanılan mermer malzeme, güneş ışınlarını rengi ve dokusu nedeniyle yansıtmakta, bu durum da sıcaklık etkisini iki katına çıkarmaktadır.
- Yine gün boyu güneş altında ısıyı depolayan malzeme, belli bir saatten sonra ısıyı geri bırakarak aynı etkiyi yaratmaktadır.
- En önemlisi, korunmasız açık alanda dolaşıldığı için direkt olarak güneş ışınlarına maruz kalınması, ne kadar tedbir alınsa da sağlıksız bir durum oluşturmaktadır.

Tüm bu zorluklarına rağmen, belli bir saatten sonra ziyaretçiye kapatıldıkları için ören yerlerini gündüz gezmek zorunlu ve kaçınılmazdır. Bu durum, ziyaretçi yoğunluğunun nedenlerinden biridir. Aşırı yoğunluk da;

- Strüktürü yorucu,
- Döşemeyi aşındırıcı

bir etkendir. Antik Çağın önemli bir uygarlık merkezi, bugün de yılda ortalama 1.5 milyon kişinin ziyaret ettiği önemli bir turizm merkezi olan Efes, benzer baskılar altındadır. Geçmişte kutsal bir yol, aynı zamanda kentin arabalara da ayrılan ana caddesi iken, bugün bile sütunlarıyla, üzerindeki yapılarıyla çok güzel bir cadde olan mermer Küretler Caddesi, yoğun yaya trafiğinin aşındırıcı etkisi altında kalmaktadır. Efes gibi çok sayıda turistin ziyaret ettiği pek çok antik kentimiz aynı problemle karşı karşıyadır.

Ören yerleri çeşitli nedenlerle belli bir saatten sonra ziyaretçiye kapatılmaktadır. Bu nedenlerden biri, gece aydınlatılma imkanlarının kısıtlılığı ya da hiç olmayışıdır. Çeşitli kültür ve sanat etkinlikleri dolayısıyla zaman zaman geceleri de açılan (Efes, tiyatro) ve bazı bölümleri aydınlatılan antik kentlerimizin sayısı çok azdır. Yapılan aydınlatma ise kısıtlı ve kısmi bir düzenlemeden öteye gidememektedir. Özellikle yoğun olarak ziyaret edilen ören yerlerinin uzman kişiler tarafından, ciddi anlamda aydınlatma projelerinin hazırlanması çok faydalı olacaktır. Böylece;

- Daha önce sözü edilen, sıcaklığın yaratmış olduğu pek çok dezavantaj ortadan

kalkacak, gece geç saatlere kadar açık kalabilecek olan ören yerlerini turistler, akşam serinliğinde yorulmadan, bunalmadan ve sağlıklı bir şekilde gezebileceklerdir.

- Bu durum, gündüz söz konusu olan ziyaretçi yoğunluğunun bir kısmının geceye kaymasına ve saatlere yayılmasına neden olacaktır. Birim alana düşen kişi sayısı ve dolaşım hızı azalacağı için, aşırı yoğunluğun strüktürü yorucu ve döşemeyi aşındırıcı etkileri hafifleyecektir.
- Turizm gelirleri artacaktır.
- Geçmişte geceleri aydınlatılan bu alanların günümüzde de aydınlatılması, eski bir ruhun tekrar canlandırılması ve yaşatılması açısından ilginç ve önemli olacaktır. Bu anlamda Efes'de bulunan oldukça iyi korunmuş durumdaki, 11 m genişliğinde ve 600 m uzunluğunda sütunlu bir cadde olan Arkadian Caddesi ele alınabilir. Caddenin, Arcadius tarafından yaptırıldığı bildirilen yazıttan, ayrıca geceleri de aydınlatıldığı öğrenilmektedir. Bu durumun günümüze de aktarılması çok anlamlı olacaktır.



T.C. Turizm Bakanlığı Tanıtım Broşürü

Efes, Celsus Kütüphanesi

Ören yerlerinin geceleri aydınlatılmaları konusunda birtakım projeler üretilmektedir. Bu projelerden biri Afrodisias'a aittir. Afrodisias Müzesi Müdürü Cumali Ayabakan, her yıl yaklaşık üç yüz bin yerli ve yabancı turistin ziyaret ettiği ören yerinin aydınlatma projesini hazırlatmıştır. Projenin hayata geçirilmesiyle gece 24'e kadar açık kalacak olan ören yerini ziyaret eden turist sayısında artış olması beklenmektedir.

Geçmişten bugüne aydınlatma konusunda çok yol aşılmıştır. En eski aydınlatma araçları yağ kandilleridir. Kazılardan elde edilen sonuçlara göre, en erken M.Ö. II. binde bulunmuşlardır. Antik Çağda her yerde bol miktarda kullanılmış, aynı zamanda mabetlere adak olarak bırakılmış ve mezarlara ölü hediyesi olarak konmuşlardır. Özellikle Roma İmparatorluğu döneminde kullanımı iyice yaygınlaşmıştır. Günümüzde ise modern aydınlatma teknolojileri kullanılmaktadır. Hızla gelişen ve kendini yenileyen aydınlatma, başlı başına bir uzmanlık alanıdır ve kendi içinde; iç mekan aydınlatması, dış mekan aydınlatması, cephe aydınlatması gibi dallara ayrılmaktadır. Tarihi yapı ve mekanların aydınlatılması da bu dallardan biridir ve aydınlatılmalarında dikkat edilmesi gereken temel noktalar bulunmaktadır.

Aydınlatma yaklaşımının nasıl olması gerektiğine karar vermeden önce, mimari anıtın çevresi ve sosyal etkileri ile birlikte dikkatli bir analizi yapılmalıdır. Anıtın gündüz görünümü, aydınlatma tasarımcısı için çok önemlidir. Bu analiz, anıtın gece görünümünün gündüz görünümüyle aynı olacağı anlamına gelmemektedir. Gece vurgulamasında neyin olması ya da olmaması gerektiği konusunda tasarımcıya fikir vermektedir. Anıtın en önemli özellikleri neyse onlar vurgulanmalıdır. Daireselse daireselliği, yüksekse yüksekliği, asimetrik ise formu ön planda tutulacak şekilde aydınlatma yapılmalıdır. Aydınlatma tasarımcısı isterse bazı öğeleri diğerlerinden daha az vurgulayarak kusurları kapatabilir, anıtı olduğundan farklı ya da daha güzel gösterebilir. Fakat doğrusu, gece görünümünün gündüz görünümünden farklı ve yanıltıcı olmamasıdır. Anıtın gece aydınlatıldıktan sonra içinde bulunduğu dokuyla ilişkisinin ne olacağı ve yaratacağı sosyal etki de dikkate alınmalıdır. Örneğin Efes'in bugün için en etkileyici yapılarından biri olan Celsus Kütüphanesi aydınlatmasındaki en önemli nokta, anıtın kent içindeki pozisyonu ihmal edilmeden, fakat çevresindeki yapılarla da yarışmadan ortaya çıkarılmasıdır. Bu tip aydınlatmada yaklaşım yolundan da görülebilecek şekilde bir vista sağlanabilir. Fakat abartıya kaçılmamalıdır. Bu durum, anıta olduğundan daha büyük bir sosyal önem yükleyerek, farklı algılara neden olabilir.

Anıtın analizinden sonra dikkat edilmesi gereken diğer önemli nokta, aydınlatma elemanının nerede konumlanacağıdır. Aydınlatma kaynağının parlaklığı da minimal ve kabul edilebilir düzeyde olmalıdır. Geçmişte maksimum ışık miktarı (şiddeti), cephenin tam karşısından yüzeye verilirken, günümüzde bu yaklaşım neredeyse terkedilmiştir. Cepheye değişik açılarla yerleştirilen az sayıdaki ışık kaynağından çıkan az ışıkla, anıtın formu başarıyla vurgulanabilmekte ve istenilen gölgeler yaratılabilmektedir [4].

Bir diğer önemli konu ışığın renginin doğru seçilmesidir. Farklı cephe malzemeleri, farklı renkte ışık kullanmayı gerektirmektedir. Taş ve tuğla malzemeli cepheler için sıcak renkler, beyaz taş ve mermer malzemeli cepheler içinse soğuk renkler tercih edilmelidir.

Heykel gibi elemanların aydınlatılmasında ise ışığın ne şekilde kullanıldığı önemlidir. Doğrultulu ışık, dokunun, formun ortaya çıkmasını sağlar. Ayrıca her biri bireysel



Didyma, gece aydınlatması

olarak, doğrultulu ışıkla aydınlatılmış heykellerle dolu bir çevre dramatik etkiyi arttırır [5]. Diğer yandan doğrultulu ışık tek başına kullanıldığında bazı ayrıntıların kaybolmasına neden olur. Yaygın ışık ise heykelin üç boyutlu etkisini azaltır. Bu yüzden heykel gibi bağımsız elemanların aydınlatılmasında doğrultulu ve yaygın ışık birlikte kullanılmalıdır [6].

Tarihi ve kültürel açıdan çok zengin olan ülkemizin antik kentlerinin, sözü edilen tüm noktalar ışığında, uzmanlar tarafından aydınlatma projelerinin hazırlanması, Türkiye turizmini daha da ileriye taşıyacak, dünya üzerinde saygın bir konuma getirecektir □

Kaynaklar:

1. Akurgal, E.(1998). Anadolu Uygarlıkları (6. Baskı). İstanbul: Net Turistik Yayınlar A.Ş.
2. Ahunbay, Z.(1996). Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. İstanbul: YEM Yayın.
3. Akoğlu, T.(1966). Turizm Gerçeklerimiz. Ankara: Ajans-Türk Matbaası.
4. Phillips, D.(1997). Lighting Historic Buildings. Oxford: Architectural Press.
5. Carmel, J.H.(1962). Exhibition Techniques. New York: Reinhold Publishing Corporation.
6. Özdeniz, B.(1984). Mimarlıkta Işık ve Ses Denetimi. Trabzon.

Aydınlatma Eğitimi

Semiha YILMAZER
Dr. Bilkent Üniversitesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Cengiz YENER
Doç. Dr. Bilkent Üniversitesi
İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Genelde mimarlık özelde ise iç mimarlık fakülte ya da bölümlerinde yapılmakta olan aydınlatma eğitimi üzerine gözlemlerimizi ve düşüncelerimizi sizlerle paylaşmak istedik.

Aydınlatmanın iki ana işlevi olduğunu düşünmekteyiz:

Birinci işlev, iyi görebilmeyi sağlamaktır. İyi görebilmenin sağlanması, o iş için gereken aydınlatma düzeyinin sağlanması, kamaşmanın önlenmesi, göz uyumunun rahat olması vb. konuları kapsar. Bir mekanda istenen aydınlatma düzeyini sağlayabilmek için gereken lamba sayısına, konacağı yerlere, bu lambaların takılacağı armatürlere, armatürlere akım taşıyacak kabloların kalınlıklarına, lambaları kontrol edecek elektrik düğmelerine ve bu düğmelerın yerlerine, sigortaların sayısına, niteliklerine ve benzeri konulara karar vermek, aydınlatma sürecinin bir aşamasıdır.

Diğer bir deyişle, elektrik akımının transformatörden binaya gelmesine ve bina içerisindeki bir lambada istenen ışığa dönüşmesine kadar olan bu süreç, bizim ülkemizde genellikle elektrik mühendisleri denetiminde yapılmakta ve uygulanmaktadır.

Bu sürecin ne denli önemli olduğu açıkça ortadadır.

Aydınlatmanın ikinci işlevi ise, aydınlatma ile bir mekanda yaratılmak istenen duygusal ortam, diğer bir deyişle havadır, atmosferdir. Bir projede ortaya çıkan mekanların çeşitli işlevleri ve çeşitli boyutları olacaktır. Mekanların işlevlerini yerine getirebilmeleri için tasarımcılara, gereken aydınlık düzeyinin çok ötesinde, bilinçli bir ışık düzenlemesi ile, mekanın işlevinin gerektirdiği açıklık ya da mahremiyet, ferahlık, genişlik ya da kasvet, darlık, açıklık ya da bulanıklık, karmaşa ya da düzen, rahatlık ya da gerginlik gibi duygular yaratabilmenin, mekanı sakin, neşe dolu, ağırbaşlı, canlı, sempatik, merak uyandırıcı, birleştirici, dikkat çekici, yatıştırıcı ve uyarıcı yapmanın yollarının öğretilmesi gerekmektedir.

Mekanı tasarlayanlar, tasarlamanın ayrılmaz bir parçası olarak, o mekanda yaratılmak istenen havayı da düşünmek ve buna karar vermek zorundadırlar.Tasarımcıların böyle bilgiler ile donatılmaları gereklidir.

Düşüncemizi bir örnekle açıklamak istiyoruz.

Mimarlar, eğitimlerinin bir parçası olarak betonarme öğrenirler. Okul sıralarında iken, karmaşık olmayan bir binanın betonarme projesini de yaparlar. Ama hayata atıldıktan sonra, tasarladığı binanın betonarme projesini yapan mimar, hemen hemen yoktur. İnşaat mühendislerine de bina çiziminin temel ilkeleri öğretilir. Baktıkları mimari projeyi anlarlar. Diğer bir deyişle mimarlar ve inşaat mühendisleri birbirlerinin dilinden anlarlar. Bu bilgi eğitimlerinin bir parçası olarak onlara verilmektedir. Acaba bu bilgiler hesaplama ve proje yaptırma yolu ile değil de başka yollarla öğrencilere verilemez mi?

Mimar projesini çizerken, iki kolon arasındaki normal bir kirişin derinliğinin, kolonlar arasındaki açıklığın 1/10 ile 1/12 si arasında olması gerektiğini bilir. Bu çok önemli bir bilgidir. Mimari projenin kolay uygulanabilir olması için bu ve buna benzer kurallara uyulması gerektir. Betonarmenin, beton ile inşaat demiri arasındaki nitelik ilişkisinden yararlanılarak uygulandığını, betonun basma, demirin ise çekme yükünü daha iyi taşıdığını, bir kiriş içindeki demir ile bir konsol içindeki demirin neden farklı biçimde büküldüklerini anlatmak bizce bir tasarımcıya verilecek çok önemli bir bilgidir. Bu bigiyi verebilmek için mutlaka betonarme kiriş hesabı yaptırmak gerekli midir?

Buna benzer, deneyime ve sağduyuya dayanan, yaklaşık olarak doğru olan bilgilere kaba kurallar (rule of thumb) diyoruz.

Aydınlatmada da bilgilerin formül ve hesap yaptırma yerine, kaba kurallar olarak verilmesinin çok daha yararlı olacağı düşüncesindeyiz. Örneğin, korniş aydınlatmada, (cove lighting), tavanın yeterince aydınlatılabilmesi için aydınlatma elemanı tavandan ne kadar aşağıda olmalıdır? Aydınlatma elemanın tavandan kaba kural olarak en az 50-60 cm aşağıda olması gerektiği öğretilebilir. Bu kadar küçük bir bilgi ile bile, bugün Ankara' da yaygın olarak uygulanmakta olan ve tavandan 10-15 cm aşağıya yapılan hatalı korniş aydınlatmalar önlenebilir. Buna benzer örnek sayısı arttırılabilir. Önemli olan eğitimcinin öğrencilerine uygulamada en yararlı olacak ölçütleri belirleyerek, unutamayacakları kaba kurallar verebilmesidir. Öğrenci bu bilgileri ilk yardım çantası olarak beraberinde taşıyabilecektir. Zaten zamanla eksik olduğu konularda kendisini geliştirebilecektir. Tehlikeli olan, bu konuda kendisini tamamen yetersiz hissedip bu görevi tamamıyla mühendise bırakmasıdır.

Aydınlatma konusunun da, tıpkı betonarme konusu gibi ele alınması gerektiği görüşündeyiz. Bir tasarımcıya verilecek aydınlatma bilgisi, bir elektrik mühendisinin ne yaptığını anlayabilmesi için gereken bilgi olmalıdır. Aralarında anlaşabilmeli, birbirlerinin dilini anlayabilmelidirler. Öğrencilere verilecek bilgiler, iki meslek adamının birbirlerinin dilini anlayabilmeleri için gereken düzeyde olmalıdır. Fazlasının, söz gelişi mimarlara aydınlatma projesi yaptırılmasının, sonradan unutacakları ve hiç bir zaman uygulamıyacakları bilgiler ile onları doldurmak olduğunu düşünmekteyiz.

Mekanı tasarlayan tasarımcı için en önemli konu, yarattığı mekandaki havayı, atmosferi sağlayacak ışık kaynakları ve aydınlatma teknikleri konusunda yeterli bilgiye sahip olmasıdır. Günümüzdeki yaygın uygulamada aktif görev alan elektrik mühendislerinin sadece mekanın aydınlık düzeyi hesabına dayalı oluşturdukları aydınlatmada, ışık kaynaklarının seçiminde ve uygulanmasında yeterince duyarlılık ve önem gösterilebiliyor mu? Konunun özü disiplinlerarası iletişime ve en önemlisi eğitime dayanıyor. Elektrik mühendisi teknik bilgiyi; kablonun ucundaki lambaya elektriğin nasıl getirtildiğini yeterince öğreniyor. Mimarlar ve iç mimarlar lisans eği-

timleri süresince mekan ruhunu ve atmosferini sağlayabilecekleri aydınlatma eğitimini yeterince alabiliyorlar mı? Aydınlatma eğitimi sonrasında uygulamaya geçen mimar ve iç mimarlar bu uygulamaya hazırlar mı?

Üniversitelerimizdeki Mimarlık ve İç Mimarlık fakülte ya da bölümlerinin çoğunun ders programında aydınlatma konusu ya hiç yoktur ya da zorunlu bir ders olarak yoktur. Bazılarında ise seçmeli ders olarak bulunmaktadır.. İster zorunlu olsun, ister seçmeli olsun, üniversitelerimizde verilen aydınlatma eğitimi nasıldır, yeterli midir, öğretilenler uygulamaya yansıyor mu ?

Yürürlükteki mimarlık ve iç mimarlık eğitiminde, ders saatlerinin yetersiz olduğu, çoğu eğitimcinin üzerinde birleştiği bir konudur. Lisans eğitiminin 5 yıl olmasına yönelik çalışmaların temelinde de bu süre yetersizliği sorunu yatmaktadır. 5 yıllık eğitimle ya da bir başka yolla ders saatlerinin arttırıldığını düşündüğümüzde, eğitimin nasıl verileceği sorusu gündeme gelmektedir. Öğrenciye zamansızlıktan dolayı aktarılamayanlar aktarılabilecek mi? Sorun, sadece süre sorunu mu? Yeterli ders saati olması durumunda eğitimcinin tasarım öğrencisine uygulayacağı eğitim, uygulamaya yönelik aydınlatma projesi yaptırmak mı olmalıdır?

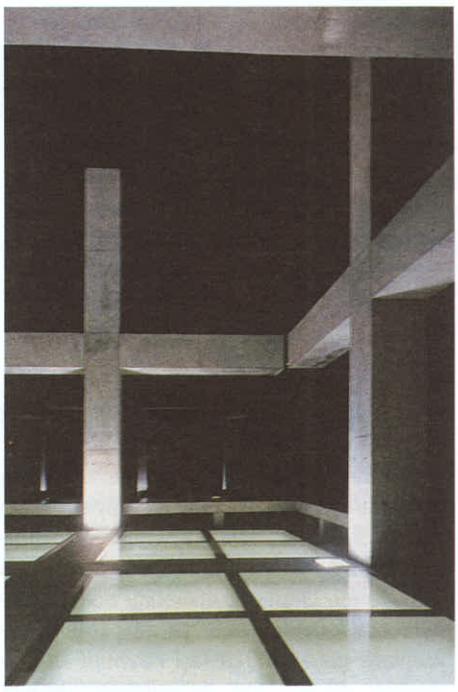
Lisans eğitimi süresince öğrencilere proje dersinin yanısıra, tasarımı destekleyici-eğitici, teorik ve uygulamalı birçok ders verilmektedir. Bunlardan bazıları da ısınem, akustik, aydınlatma vb. yapı fiziği dersleridir. Her eğitimcinin ilk eleştirdiği şey, öğrencilerin bu derslerin birbirleriyle bağlantısını kuramadığıdır. Sanki öğrencinin beyninde her dersin bir kutucuğu vardır ve o dersle ilgili bilgiler o kutucuğun içinde olur ve bu bilgilerin diğer kutucuklardaki bilgiler ile hiç bir ilişkisi yoktur. Yapı fiziği dersini veren pek çok eğitimci, dördüncü sınıfın bitirme jürilerine katıldıkları zaman kendilerini oldukça mutsuz hissetmektedirler. Son jürisinde bile, diğer derslerde öğrendiği bilgileri değerlendiremeyen ve tasarımına yansıtamayan öğrencinin, okulu bitirdikten sonra bu bilgileri uygulamaya aktarması beklenebilir mi?

Hesap-formül dizisinde verilen aydınlatma eğitimi sonrasında, görmenin sağlandığı ama ruhu olmayan mekanlar yaratılmaktadır. Eğer bir mekanda 200 lüks aydınlık düzeyi gerekiyorsa, bunu çeşitli ışık kaynakları ve uygulama teknikleri ile sağlamak ve her uygulamada değişik havası, değişik atmosferi olan ortamlar yaratmak olasıdır. Öyle ise hangileri, nerede ve nasıl kullanılmalıdır? Tasarımcı bu parametreleri belirleyemiyorsa, aydınlatma projelerini elektrik mühendislerinin yapması neden yanlış olsun? Zaten uygulamada da durum tamamen bu şekilde gerçekleşiyor. Aydınlatma düzeyi hesabını elektrik mühendisleri lümen yöntemi ile yapıyor ve Bayındırlık Bakanlığı' nın yayımladığı aydınlatma düzeyleri ile ilgili tablodan istenen aydınlık düzeyi değerini alıyor ve bu değeri sağlayan ışık kaynağını seçiyor ve yerleştiriyor. Böylece mekan istenilen düzeyde aydınlatılmış oluyor. Bu mekanın aydınlatılmasının, mekanın kullanım amacına ne denli uygun olduğu, mekanı kullananların psikolojik gereksinimleri ne denli karşılayabildiğinin düşünüldüğü tartışılması gereken bir konudur.

Kanımızca bir tasarımcı için aydınlatma, görmenin sağlanmasından çok mekanın algılanmasıdır. Aydınlatma dersini alan öğrenci, aydınlık düzeyini bulmak için, ışık kaynağının ışık akısını, aydınlatılan birim alana bölünmesi gerektiğini ve binada yapılan işleve göre mekanda gerekli olan aydınlık düzeylerini tablodan bulabileceğini bilmektedir. Mezun olduğunda ise, iyi kötü eğitimini aldığı bu işi çoğunlukla elektrik mühendisi arkadaşına bırakmaktadır.

Tasarımcı mekanı tasarlarken, aydınlatmayı tasarımın ilk aşamalarından başlayarak gözönüne alınması gereken ana tasarım ilkelerinden biri olarak kabul etmelidir. Aydınlatma, herhangi bir tasarımın maliyetinin esas parçalarından biridir ve onu tasarım bittikten sonra düşünülen, seçime bağlı bir ekstra olarak görmek düşüncesi değişmelidir. Tasarımcı aydınlatmanın niteliksel yönlerini öğrenebilmişse, piyasa varolan ya da piyasaya yeni sürülen bir aydınlatma elemanının fiziksel özelliklerini okuyabilecek ve değerlendirebilecek teknik bilgiye sahip olması yeterli olabilmektedir. Daha fazla teknik bilgi gerektiğinde elektrik mühendisi bu bilgiyi ona sağlayacaktır.

Herhangi bir konuyu eleştirmek için öncelikle onun hakkında bilgi sahibi olmanız gerekir. Eleştirmek veya öneride bulunmak aynı zamanda bilgi değerlendirme yöntemidir. Aydınlatma dersinde hesap yapmaya ağırlık vermek yerine, öğrenciye uygulamaya yönelik alan çalışması (case study) yaptırılabilir. Bu çalışmada öğrencilerden, öğrendikleri bilgileri sınamaları, doğru olanları saptamaları, yanlış olanları eleştirmeleri, iyileştirici öneriler getirmeleri ve en sonunda yönetmeliklere dayanarak kontrol listesi (checklist) oluşturmaları istenebilir. Edindikleri bilgilerin özellikle yakın çevredeki binaları inceleyerek değerlendirilmesi, çevredeki pek çok önemli binada bile aydınlatma ilkelerinin nasıl yanlış ya da yetersiz kullanıldığının farkına varmaları, kanımızca aydınlatma eğitiminin en önemli öğesidir ve bu bilgileri öğrenciler unutmamaktadırlar. □



Su Kilisesi, Tadao Ando



Cite De La Muzique, Christian Portdzamparc



Gugenheime - Bilbao, Frank O. Gehry

Depremin İkinci Yılında Marmara Bölgesi'nde Yapılan Çalışmalar ve Son Durum

Kutluğ SAVAŞIR
Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Marmara Bölgesi 17 Ağustos ve 12 Kasım 1999 tarihlerinde Richter ölçeğiyle 7.4 ve 7.2 şiddetlerinde sarsıldı. Gerçekte sarsılan yalnızca Marmara Bölgesi değil, tüm Türkiye idi. Deprem, etkilediği bölge itibariyle çok büyük hasar yarattı. Resmi rakamlara göre 18.373 kişi hayatını kaybederken, 48.901 kişi de yaralandı.96.808 konut ile 15.944 iş yeri tamamen yıkıldı. Afet İşleri Genel Müdürlüğü'nce toplam 376.685 hasarlı konut ve işyeri tespit edildi. Yaklaşık 10 milyar dolarlık bir kayıp meydana geldi. Marmara Depremi sonucu oluşan hasar durumu Tablo.1'de görülmektedir.

Hasar Durumu	Konut	İşyeri
Yıkık-Ağır Hasarlı	96.808	15.944
Orta Hasarlı	107.331	16.815
Az Hasarlı	124.033	15.754
Toplam	328.172	48.513

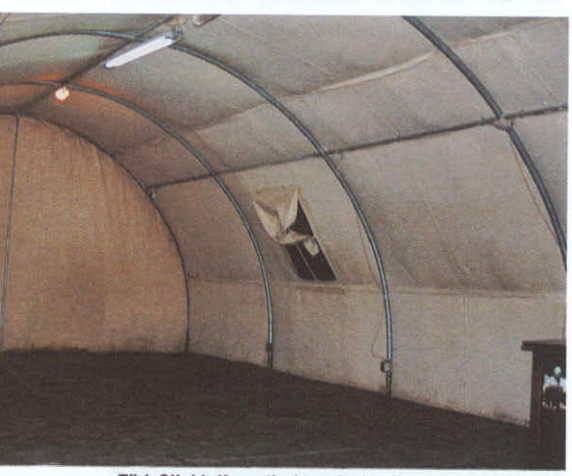
Tablo.1: Marmara Depremi Sonucu Konutlarda Ve İşyerlerinde Oluşan Hasar Durumu

Bunun yanında 1992 yılında meydana gelen Erzincan Depremi'nde 31.194 konut ve iş yerinde hasar meydana gelmişti. Buradan da anlaşılıyor ki, Marmara Depremleri'nin hasarı Erzincan Depremi'nin hasarından yaklaşık 12 kat daha fazladır.

Marmara Bölgesi'ndeki yapılaşmalar incelendiğinde zemin, temel ve yapı ilişkilerinin sağlıklı olarak çözülmediği anlaşılmaktadır. Tarım açısından önemi olmayan fakat sağlam, kaya niteliğindeki zeminlerde yapılaşmanın az olduğu; buna karşın Türkiye'nin en verimli ve önemli tarım alanlarından olan Düzce, Adapazarı, İzmit, Yalova ovalarında alüvyonlu, gevşek zemin üzerinde şehirlerin kurulduğu gözlenmiştir. Ayrıca şehirlerin bulunduğu alanlar Kuzey Anadolu Fayı'na da oldukça yakındır. Bu nedenlerden dolayı zeminde sıvılaşma oluşmuştur. Böylece şehirlerde hasar artmıştır. Oysa ki kırsal kesimde durum farklıdır. Köyler, halkımızın tarihsel bilgi birikimi ile bölgedeki sağlam zeminlere kurulmuştur. Buradaki konutların büyük çoğunluğunun statik hesapları yapılmamıştır. Hatta planı dahi olmayan konutlar vardır. Ama kırsal kesimdeki hasar kentsel alanlara oranla çok düşüktür.

Planlı alanlarda hiçbir teknik araştırmaya gerek olmaksızın, belediye meclisinde oylanarak rasgele kat artışlarının uygulanması; ülke genelindeki yapılaşmanın, doğal afetler karşısındaki hezimetinin en önemli sebeplerinden biridir. 20.000'e yakın insanın hayatını kaybettiği felakette tek sorumlu; malzemeden çalan müteahhitler ve sorumsuz meslektaşlarımız değildir. Aynı zamanda kaçak yapılaşmalara oy kaygısıyla göz yuman politikacılar da sorumludur.

Bölgede depremin ardından geçici barınmayı sağlamak için derhal çadır kentler kurulmuştur. Kocaeli'de 47, Sakarya'da 33, Yalova'da 10, Bolu'da 30, İstanbul'da 1 adet olmak üzere 121 çadır kent kurulmuştur. Kurulan çadır sayısı toplam 113.924 adettir. Kızılay'ın dışında Türk Silahlı Kuvvetleri, Dışişleri Bakanlığı, yabancı ülkeler ve özel kuruluşlarca yapılan çadır kentler kurulmuştur. (Resim.1)



1

Türk Silahlı Kuvvetleri tarafından kurulan çadırların içerden görünüşü.

Bayındırlık ve İskan Bakanlığı 17 Ağustos depreminden hemen sonra geçici prefabrike konutların da yapımına başlamıştır. Kocaeli'de 16.314, Sakarya'da 11.707, Yalova'da 5.514, Bolu'da 3.903, Düzce'de 3.258 adet olmak üzere toplam 44.107 prefabrike konutun yapımı tamamlanmış ve 30 Kasım 1999 tarihinde afetzedelere teslim edilmiştir. 1995 Kobe Depremi'nin ardından Japonya, prefabrike konutları yaklaşık 7 ayda tamamlarken; Türkiye 3,5 aylık yani Japonya'nın yarısı kadar- bir sürede tamamlamıştır. Bu oldukça büyük bir başarıdır.

Arazi-kira ve unsur bedeli olarak toplam 1 trilyon 53 milyar TL, üst yapı için 47 trilyon 394 milyar TL ve alt yapı hizmetleri için de 80 trilyon lira harcanmıştır. 30 m_'lik geçici tek bir prefabrike konutun yaklaşık maliyeti 3 milyar liradır. Toplam maliyet 128 trilyon lirayı geçmiştir.

Geçici prefabrike konutların alt yapı hizmetlerini İller Bankası üstlenmiştir. Bu hizmetler içme suyunun sağlanması, içme suyu şebekesinin oluşturulması, yağmur suyunun ve pis suyun uzaklaştırılması, saha düzenlemesi, yol, yol kaplaması, bordür ve peyzaj çalışmalarıdır.

Karayolları Genel Müdürlüğü'nce deprem bölgesinde yıkılmış olan ve yıkılması gereken 53.100 konutun yıkımı ile enkazın kaldırılma işlemleri 5 ay içinde tamamlanmıştır. Ayrıca sadece çadır kent ve prefabrike konutların bağlantı yolları için 9 trilyon 848 milyar TL harcanmıştır.

Bölgedeki toplam kamulaştırılan alan 2200 hektarı, bu alanın toplam kamulaştırma bedeli de 71.3 trilyon lirayı bulmaktadır.

Depremde konutları yıkılan, ağır veya orta hasarlı olan afetzedelere, konut başına bir yıl süreyle 100 milyon TL'den toplam 193 trilyon TL kira yardımı; az hasarlı konut sahiplerine de onarım için konut başına 600 milyon TL'den toplam 55 trilyon onarım yardımı yapılmıştır. İşyerlerini kaybedenlere 5,3 trilyon TL, yakınlarını kaybedenlere de 9 trilyon ölüm yardımı yapılmıştır. Bunların dışında kalıcı konut isteyen afetzedelere kalıcı konut, başka illerden konut almak isteyenlere 6 milyar TL, kendi evini yapana 6 milyar TL, ve orta hasarlı konutunu takviye projesi ile onarana 2 milyar TL kredi verilmiştir. Konutları yıkık-ağır hasarlı olan afetzede-

lerden hemen konut almak isteyen 4030 kişiye 25.05.2000 tarihinden itibaren 24 trilyon 180 milyar TL ödenmiştir.

17 Ağustos 2001 itibariyle Kocaeli'de 35.845, Sakarya'da 24.678, Düzce'de 16.666, Yalova'da 13.895, Bolu'da 2.334, İstanbul'da 3.051 adet konut tamamen yıkılmıştır. Bu konutların yerine Bayındırlık ve İskan Bakanlığı; Kocaeli'de 17.860, Sakarya'da 8.239, Düzce'de 8.469, Yalova'da 5.476, Bolu'da 1.733 ve İstanbul'da 810 adet konut yapımına karar vermiştir. Bu konutların bir kısmı Bakanlık, bir kısmı da Dünya Bankası tarafından inşa edilmektedir. Bir kısım konut da çeşitli kuruluşlarca hibe yoluyla yapılmaktadır. Kalıcı konutlardan 27.01.2001 tarihinde 1458 adedi Bolu'da, 28.04.2001'de 5508 adedi Yalova'da, 12.05.2001'de 6000 adedi Sakarya'da, 19.05.2001'de 1606 adedi Kocaeli'de tamamlanarak; İstanbul'da da Emlak Bankası'ndan 559 adet konut satın alınarak hak sahiplerine teslim edilmiştir.

Bayındırlık ve İskan Bakanlığı'nca Marmara Bölgesi'nde yapılan kalıcı konutların yer seçimleri 7269-1051 Sayılı Yasa ve 574 Sayılı Kanun Hükmünde Kararname çerçevesinde yürütülmüştür.

Deprem bölgesindeki illerde toplam 28 yerleşim alanında, 42.587 adet kalıcı konut için 2200 hektar alanda planlama çalışmaları tamamlanmıştır. Bayındırlık ve İskan Bakanlığı 25.362 adet kalıcı konut ve çeşitli kuruluşlarca hibe edilecek 2502 adet konutun yapımını üstlenmiş ve 16 afetzede yerleşim alanında çalışmalarını sürdürmektedir. Ayrıca Dünya Bankası'ndan sağlanan dış kredi ile saptanan 12 yerleşim alanında 14.723 adet kalıcı konut yapımı planlanmıştır. Toplam kamulaştırma bedeli yaklaşık 65 trilyon TL'dir. Yıkılan konutların yerine ancak yarısı kadar konut yapılması planlanmıştır..

Bayındırlık ve İskan Bakanlığı bölgede geniş kapsamlı jeolojik ve jeoteknik etütler yaparak yeni kalıcı konut yerleşim alanlarını belirlemiştir. Tespit edilen 25 yerleşim alanında en fazla 3 katlı olacak şekilde, her bir hektara 150 - 200 kişi kapasiteli, düşük yoğunluklu, geniş yeşil alanlı konutlar inşa etmiştir. Yerleşim alanlarının yaklaşık % 70'i yeşil alan, %30'u da konut alanı olarak değerlendirilmektedir. Okul, hastane ve alışveriş merkezi gibi sosyal binalar henüz tamamlanamamıştır. (Resim.2)

Eleştiriler

Depremin ikinci yılında Değirmendere - Mehmetçik Çadır Kenti dışındaki tüm çadırlar sökülmüştür. Burada hala yaklaşık 100 ailenin yaşamakta olduğu yetkililerce belirtilmiştir. Depremde evleri yıkılan diğer afetzedeler ise hala prefabrike konutlarda yaşamaktadırlar. Halk az hasarlı ve hasarsız binalarda yaşamaya devam etmektedir.

Orta hasarlı birçok bina onarım görmüş, güçlendirilerek tekrar kullanıma sunulmuş durumdadır. Bence orta hasarlı, taşıyıcı sistemi hasar almış binaların güçlendirilmesi ve kullanıma sunulması çok sağlıklı değildir. Bilimsel olmayan yöntemlerle yapılan hasar tespitleri sonucu "orta hasarlı" olduğu saptanan binalar denetimsiz bir şekilde ve tamamen piyasa şartları içinde onarılmaya ve güçlendirilmeye çalışılmıştır. 1967 Depremi'nden sonra güçlendirilen Kocaeli Apartmanı 17 Ağustos Depremi'nde yıkılmıştır. Bolu'daki Halk Bankası binası da 17 Ağustos'ta hasar almış, depremin hemen ardından güçlendirilmiştir. Bu bina 12 Kasım depreminde ise tamamen yıkılmıştır. Bölgede toplam 107.331 adet orta hasarlı konut olduğu düşünüldüğünde, bu binaların gelecekteki depremde birer mezar taşı olacağı açıktır.

Orta hasarlı konutunu takviye eden afetzedelere konut başına 2 milyar TL kredi verilmiştir. Bu uygulamaya 15.05.2000 tarihinden itibaren başlanmış ve bugüne kadar 65 trilyon TL ödeme yapılmıştır. Böylece Bakanlık mezar taşı dikimine kredi vermiş olmaktadır. Orta hasarlı binaları güçlendirme yoluna giden halk, bu binalara asla yerleşmemektedir. Dolayısıyla 50 trilyon TL boşa harcanmıştır. Fakat bazı uyanık geçinenler, kendilerinin oturmaya cesaret edemediği bu binaları; kiralık veya satılık olarak emlakçılara vermekten de geri kalmamaktadırlar. (Resim.3)

Konutları yıkık-ağır ve orta hasarlı olarak tespit edilen afetzedelere, bir yıl süreyle konut başına aylık 100 milyon TL olmak üzere 193 trilyon TL kira yardımı yapılmıştır. Konutlardaki hasar beyanları sırasında birçok afetzede az hasarlı veya hasarsız konutu orta hasarlı göstererek, haksız yere aylık 100 milyon TL yardım alma yoluna gitmiştir. Enkazı kaldırmak üzere dozerlerle gelen yıkım ekipleri bu konutların hasarsız olduğunu ve beyanı veren ailelerin de bu konutlarda oturduğunu tespit etmişlerdir.

Deprem öncesinde bölgede oturmayan, depremden sonra bölgeye gelerek önce geçici konutlara yerleşen, daha sonra yerel yönetimlerin zaaflarından yararlanıp yalan beyanlarla kalıcı konut sahibi olan fakat asla afetzede olmayan çok sayıda insan (!) bulunmaktadır. Tüm mahallenin, sitenin yok olduğu, muhtarlık binalarının yıkıldığı, böylece birçok kaydın yok olduğu bir ortamda bunların tespiti de pek mümkün olmamaktadır.

Deprem bölgesindeki geçici prefabrike konutlar için 47 trilyon TL, bu konutların alt yapı hizmetleri için de 80 trilyon TL harcanmıştır. Bu kadar yatırım yapıldıktan sonra tümünün geçici olacağı ve yıkılacağı düşünülürse, deprem sonrasında geçici konut uygulamasının üzerinde tekrar düşünmek gerekmektedir. Depremden önce en azından iller düzeyinde deprem senaryoları hazırlanmalı, geçici prefabrike konut yapılacaksa alt yapısının daha sonra kalıcı konutlar için de kullanılabileceği alanlar ve sistemler seçilmelidir. Ya da hızlı prefabrik sistemler kullanılarak kalıcı konutlar üretilmelidir. Deprem bölgesinde geçici konutlar 3.5 ayda tamamlanmıştır. 3.5 ay gibi kısa sürede tek katlı kalıcı konut yapım sistemleri ile bu sistemlerin ekonomileri araştırılmalıdır.

Ayrıca bölgede uygulanan geçici prefabrike konutlara halk birçok zarar vermiştir. İhtiyaçlarını 30 m² alanlı prefabrike konutlarda tam anlamıyla karşılayamayan halk derme çatma yollarla; geçici konutlara şaçak, giriş mekanı, ayakkabı çıkarma mekanı gibi bazı birimler eklemiştir. (Resim.4) Bu mekanlar ihtiyaç sonucu yapılmış olsa da konutu oluşturan bileşenlere zarar vermektedir. Hatta bazı konutlara eklenen

2



Bakanlığın yaptırdığı kalıcı konutlar

3



Tamir edilen orta hasarlı konutlar



Geçici konuta eklenen bir giriş mekanı

Kentsel Yaşam Çevrelerinin Kalitesi ve Kentin Fiziki Düzenliliği

Hasan TOPAL
Mimar

Yazıda, yol, meydan, kaldırım, yaya alanları, açık alanlar konusunda ayrıntılı planlama ve karar süreçlerinin tartışması saklı kalmak üzere tartışma yerine, var olan kentsel kullanım alanlarını daha uygar bir işleve ve görünüme dönüşmesinde, uygulamalarla ilgili başarılı sayabileceğimiz örnekler incelenmektedir.

Kentler, insanların süreç içinde yarattığı ortak yaşam alanlarıdır. Kent, üzerine çok yoğun felsefi, siyasi, bilimsel tartışma ve kararın yansıdığı, toplumsal, siyasal ve kültürel geçmişin mekanlarını oluşturduğu yaşayan bir coğrafyadır. Bu coğrafyanın sayısız gerekçelerle şekillenmiş mekansal yapısı ve fiziki dokusunda var olan parçalarının günümüzde, insan yaşamını yönlendiren ve kolaylaştıran bir örüntüler ağı oluşturması ortak beklentidir.

Kenti tanımlayan nüfus büyüklüğü, yoğunluğu, sosyal tabakaların oluşması, kurumlaşma, örgütleşme, üretimde çeşitlilik ve uzmanlaşmanın fiziki mekana yansıyan boyutları belirli bir süreklilik içinde düzenli bir çevrenin oluşmasını her zaman sağlayamamaktadır.

Ülkemiz kentleri de birçok çağdaş Avrupa kentinde olduğu gibi, boyut olarak yeterli olmasa da yollara, kaldırımlara, meydanlara, açık alanlara sahiptir. Farklılık, üzerinde yaşayan insanların tasarlanmış çevreye, bu çevrenin tasarlanma süreçlerine bakışı ile kentin düzenlenmesinde ve üretilen kalitenin yeterli olmayan yansımalarındadır.

Tanımlanan kapsamda bakıldığında, birçok insanımızın diğer ülkelerle olan ilişkilerinde, özenerek anımsadığı kent parçalarının ülkemiz kentlerinin uzak-yakın geçmişleri içinde bugünkü kullanış şekli, karakteri ve uygulama kararlarının sonuçları ile değerlendirildiğinde eleştirel konuma düşmesi kaçınılmaz olmaktadır.

Kentin teknik ve sosyal altyapısının bir bölümünü de oluşturan mekanların düzenlenmesi ve çağdaş ölçüler - standartlarla yerleşmede yaşayanlara sunulması önemli bir gelişmedir. Bu gelişme (ya da büyüme)nin ortaya çıkardığı form ve alanlar, yollar, kaldırımlar, parklar, tarihsel çevreler vb. bütün çevresel görünümler insan eliyle biçimlendirilmekte, belirli harcamalarla oluşturulmakta ya da yeniden üretilmektedir.

Olanakların en rasyonel ve iyi kalitede kentsel kullanıma sunulabilmesi için soruna duyarlılık ve kararlılıkla yaklaşmak teknik kurallara uygun davranabilmek yeterli olabilmektedir.

Kent Meydanları

Meydan Düzenlemeleri

Kentlerin tarihsel, kültürel geçmişi ile toplumun geleceğe dönük bağlarını oluşturan fiziki mekanlar olan meydanlar; toplanma, buluşma, kısmen dinlenme ve erişme fonksiyonlarını sağlayan kentsel boşluklardır. Bu alanların tasarım ve düzenlenmelerinde, özellikle seçilen malzeme ve imalatın kalitesi çok önemlidir.

İşlevlerle zenginleştirilmiş, yoğun bir kullanıma sahip olabileceği gibi, dingin bir yaşam anı sunabilmesi de hedeflenebilir meydanların. Ancak nasıl bir işlev yüklenirse yüklensin, zorunlu olan, uygulamada ulaşılacak kalite ve standartlar ile sağlıklı bir yaşam çevresi oluşturması gereğidir.

Boyutları ne olursa olsun, kentin önemli öğelerinden olan bu kentsel parçaların kullanıcılar için cazip hale getirilmesi idarelerin önemli gündemleri olmak zorundadır. Bu kapsamda kullanılan malzeme, bitki ve ağaçlar ile mimari elemanlar ve kent mobilyaları açısından tasarlanmış bir fiziki mekan olarak tanımlanması gereklidir. Kentsel yaşamın var olan çeşitliliği ile sürdürülmesine katkıda bulunacak tasarım ve uygulama kararları ile malzemeler meydan ve alanların tercih edilebilecek kentsel mekanlar olmasına yardımcı ve özendirici olmaktadır.

Yaya Alanları

(Kaldırımlar ve Yaya Yolları)

Kentin sağlıklı ve düzenli yaşam çevreleri oluşturmasında en önemli elemanlardan



1



2



3

1, 2, 3 Zemin altı otopark olarak kullanılan bir alanın, tasarlanmış oturma, aydınlatma elemanları ve zemin kaplamaları ile hem özgünlüğü ve işlevselliği hem de kalitesi sağlanmıştır. Alanın bir köşesi meyilli olarak düşünülerek meydanın kentlilerce kullanılan yüzeyi azaltılmadan otopark giriş çıkışı da sağlanmıştır. (Amsterdam)



4



5



6

Hasan Topal

4, 5, 6 Yoğun bir kentsel dokunun ortasında yaratılan ve sadece yeşil olarak kentliye sunulan meydanda yine aynı tasarım yaklaşımı uygulanmıştır. Otopark girişlerinin üstü çimlendirilmiş bir seyir rampası halinde, düzenlenmiş yeşile yönlendirilerek dinginlik ortamı yaratılmıştır. Yeşil alandan otoparka ulaşım için düşünülen asansörün cam malzeme ile yapılmış zemin üstü bölümü yeşil içinde bir kent mobilyası işlevine de sahip konumda uygulanmıştır. (Van Gogh Müzesi Parkı, Tasarım Inguar Anderson - Ansterdam)

olan yaya kaldırım ve yolları, çocuklar, yaşlılar, engelliler ve bütün kentlilerce kolay kullanılmaya olanaklı ölçü ve standartlarda üretildiğinde işlevsel olabilmektedir.

Bu mekanların taşıt yolundan ayrımlarını tanımlayan kot farkları en az seviyede tutularak sürekliliğini sağlayacak çizgi ve işaretlerin eksiksiz olması hedeflenmelidir. Kaldırım ve yaya alanlarının altyapı elemanları ve başka kullanım araçlarıyla daraltılması, yayaların ve kullanıcıların hareketlerine engel oluşturacak tabela direk, trafo, TV, telefon kutuları ile ağaçların konumlandırılmasında dikkatli olunması bir tasarım sorunudur.

Bitki ve ağaçların zaman içinde gelişmeleri ile yaprak ve meyve türlerinin döküldüğünde erişim ve dolaşıma engel oluşturmaması planlanmalıdır. Kaldırım - yol ilişkilerinde, özellikle kaldırımların geçişlerde sürekliliklerini sağlamaya dönük evrensel standartlarda eğimlerle ve çizgilerle tanımlanmaları kullanıcıların konforuna işlevsel katkıda bulunmakta ve yaya kullanımını özendirici olmaktadır.

Kaldırım ve yaya yollarının kaplama malzemeleri her gruptan kentlinin hareketlerini kolaylaştıracak tarzda düşünülerek, su, atık vs. unsurları biriktirmeyecek detaylar uygulanarak imal edilip kayma ve parlama önlendiğinde yayalar için güven yaratacaktır.

Sınırlı olarak araç kullanımına açık planlanacak yaya alanlarında da, taşıt kullanımı ile deforme olmayacak döşeme kaplamaları seçildiğinde ve titiz imalatla yapıldığında da bu mekanların kullanım kalitesi de artmaktadır.

Kent İçi Yollar ve Sokaklar

Kent içi erişimi sağlayan yol ağının kentin okunabilmesi ve kolay algılanabilmesine çok önemli etkileri vardır. Yolların karakter, hiyerarşi ve işlevlerini tayin eden yol çizgilerinin bütün ulaşım akslarında ana arterler, birinci ve ikinci derece yollar, sokaklar için tanımlayıcı ve belirleyici olması çok önemlidir. Çizgiler mevcut yol ağının ve bir anlamda kentin daha kolay okunmasına yaşanmasına olanak sağlamaktadır.

Genişlik, sürelilik ya da konumlarına bakıldığında, tarihsel gelişmesi kapsamında ülkemiz kentlerinin ve kentimizin yol amaçlı mekanlara sahip olduğu görülmektedir. Bu mekanların bütün kentliler için tanımlanmış, belirli bir düzenliliğe sahip olması çizgiler, yönlendirme elemanları, tabela ve yazılarla bitmiş halde bulundurulması, kentin sağlıklılığı açısından da son derece önemlidir.



7



8

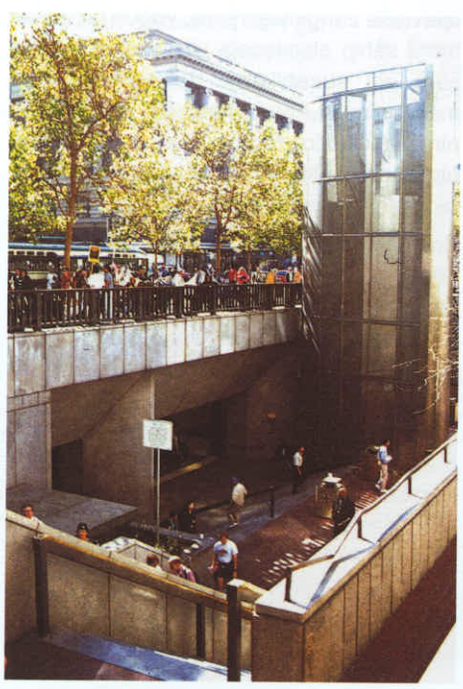
7, 8 Tarihsel niteliği ve ölçeği özenle korunmuş alanların kentlerin kimliğini de oluşturduğu bilinmektedir. Yeniden üretildiğinde ya da yenilendiğinde yalnızca iyi uygulanmış döşeme kaplamaları ve aydınlatma elemanları ile kalite sağlanabilmektedir. (Sn.Marko - Venedik)







10, 11, 12 Yaya - taşıt yolu kesişmesinde iyi çözümlenmiş kentsel yaşamın kalitesine katkıda bulunan detay ve uygulamalar yaya güvenliğini sağlamakta, kentlilerin kullanımını özendirmektedir.(San Diego - Berlin - Milano)



9

9 Yoğun bir cadde, sokak ve toplu ulaşım metro ilişkisini sağlamak üzere alçaltılmış bir meydan tasarımı. İşlevsel, çağdaş malzemeden üretilmiş elemanlar ve ulaşılan kalite, alt geçit ve mekan fonksiyonu da sağlamış. (Hallidie Plaza. Tasarım: Michael Willis - San Francisco)







13, 14, 15 Bisiklet kullanımını özendiren, ulaşım ve kentli sağlığına katkıda da bulunan yol düzenlemeleri. Bisiklet yolu trafikten çizgi ve işaretlerle ayrılmış, kentin yaşanabilir olmasına katkıda bulunmakta, çağdaş kentte insan öncelikli yol düzenleme ve işaretlemeleri tercih edilmektedir. (Amsterdam)



16



17

16, 17 İnsan yaşamına önem veren, alan kullanım kararları, iyi seçilmiş malzeme ve doğru proje kararlarıyla bütünleştiğinde ortaya çıkan mekanların standart ve kalitesi en yüksek düzeye erişmektedir. Kıyının, ahşap yürüyüş yollarıyla desteklendiği ya da doğal malzeme ile tanımlandığı ve su ile yaşamı bütünleştiren uygulamalar aynı zamanda mekanın tanımlanmasını da sağlamaktadır. (Amsterdam - San Francisco)



21

21 Yeşil ya da açık alanların tasarım ve düzenlemelerinde, çok çeşitli kararlar verilebileceği gibi yalnızca yeşili - çim kaplamayı tasarımın ögesi olarak yalın halde uygulamakta başarılı yaşam ortamları yaratmaktadır. Çevrenin yoğunluğu birden insan ölçeğine dönüşmektedir. (Yerba Buena Gardens. Tasarım: Fumikiho Mahi - San Francisco)



24



25

24, 25 Kent mobilyaları yaşam çevrelerinin düzenliliğine olumlu katkıda bulunmaktadır. Kentsel tasarımın önemli elemanları haline gelebilen bir telefon kabini ya da bir WC, duyarlılıkla ele alınarak tasarlandığında, kentsel ve fiziksel çevrenin kalitesini ve görsel zenginliğini artırmakta, kentin ihtiyaç duyulan fonksiyonları başarıyla tamamlanabilmektedir. (Barselona - Hannover - Berlin)



22



18



19



20

18, 19, 20 İmalat ve tasarımın kalitesi birlikte kentsel mekanın estetik düzeyi yüksek ve yaşanabilir olmasında belirleyici olmaktadır. (Berlin - Postdamer Platz, Barselona - Yat Limanı - Amsterdam)



23

Yalnızca yapılar değil, özen gösterildiğinde ağaçlar da varlığını duyurabilmekte, insan ölçeğinde mekanlar yaratılabilmektedir. (San Francisco - Markette Caddesi)



26



27



28

26, 27, 28 Özenli bir tasarım ve araçların yerine, insanlara öncelik tanıyan kararlar, bizim kentlerimizde de çağdaş kentlerde var olan kaliteli çevrenin oluşturulmasını sağlayabilmektedir. Ölçü ve standartların düzgün imalatla birleşmesi düzenli kentsel mekanların elde edilebilmesi sonucunu yaratmaktadır. (Kordon-Bostanlı)

İzmir Çeşme Sheraton Oteli Üzerine Notlar



Zeynep Sökmen Uludağ,
Dr. Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü



Genel görünüm

Müellif Mimar : Özhan SÖKMEN

Yardımcı Mimarlar: Eşref GÜNBAŞ (Büro şefi), Elif DEMİRTAŞ, Murat CAN, Özgür ÖZAKIN, Alişan ÇIRAKOĞLU Remzi BAŞTÜRK, Ertan TORUN

Statik - Betonarme : Alhan GEDİK
Tesisat - Mekanik : Ayhan RAZGAT
Elektrik : Mehmet YURDAKUL
Termal Sistem : Doç. Dr. Nevin ÇEKİRGE

Proje Danışmanları:
İnş. Müh. Macit BAYER
Saruhan HATİPOĞLU
Dr. Yük. Mim. Zeynep (SÖKMEN) ULUDAĞ

Yapının Yeri : İzmir, Çeşme / Ilıca
Proje ve Yapım Tarihi : 1996 – 2000
Toplam İnşaat Alanı : 60.000 m²

Çeşme'nin en eski turistik tesislerinden olan Çeşme Turban Oteli değişen dönüşen tüm turistik tesislerde olduğu gibi artık yerini uluslararası standartlarda, çağdaş, beş yıldızlı Çeşme Sheraton Oteline bırakmıştır. Yapının mimarı Özhan Sökmen için bu İzmir deneyimi ilk değildir. OBİTAŞ Sosyal Konutları (40 Konut) (1962), SSK. Çınarcık Dispanseri (1967), SSK. İzmir Merkez Dispanseri (1967), SSK. Tepecik 200 Yataklı Çocuk Hastanesi (1970), T. C. Ziraat Bankası İzmir Mersinli Depo ve Arşiv Binası (1974), Pasaport PTT. Binası (1975), Alsancak PTT. Binası (1978), 9 Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Konferans Salonu, Kütüphane ve İdare Binası (1985), Emlak Kredi Bankası Bornova Konutları (1985), TRT İzmir Radyo Televizyon Haber Merkezi Seyircili Stüdyosu Dekorasyon projesi (1990), gibi çalışmalar onun daha önceki yıllarında İzmir'de verdiği ürünlerden yalnızca birkaçıdır. Ancak bu çalışmalar içerisinde Çeşme otelinin farklı bir yeri vardır.

Tasarım sürecinin başlaması birkaç aşamadan oluşur. Birinci aşamada, 1995 yılında Çeşme'nin en eski turistik tesisleri arasında yer alan Turizm Tanıtma Bakanlığı Turban tesislerinden olan İzmir Çeşme Oteli özelleştirilme kapsamında Çeşme Hidayet Otelcilik Turizm Ticaret A.Ş. tarafından satın alınır. Ocak 1996 tarihinde Turizm Bakanlığı'nda uzun süre görev yapmış, Hidayet Otelcilik Turizm Ticaret A.Ş.'nin teknik koordinatörü, inşaat mühendisi Macit Bayer proje müellifi mimar Özhan Sökmen'le temasa geçer.

Daha önceki yıllarda Side'de inşası planlanan, aynı mimari ekibin tasarımladığı Kamelya Turizm A.Ş.'ye ait beş yıldızlı Pelin, Selin ve Fulya otel projelerinin hazırlanması sırasında danışman olarak çalışmalara katılan işletme uzmanı Saruhan Hatipoğlu da ekibe katılır.

İlk çalışmalarda mevcut yapının beş yıldızlı otele dönüştürülmesi ve en az istenilen 650 yatak kapasitesine ulaşılması hedeflemektedir. Çalışmalar 12. 03. 1996 tarihinde kesin proje safhasına geldiğinde, tevsii projesi yerine yeniden projelendirme ile 650 yatak kapasitesinin 950 yatağa çıkartılması imkanı ortaya çıkar. Değişen imar durumuna göre mevcut yapının bu kapasiteye ulaşacak şekilde projelendirilmesi söz konusu olmaktadır. Ancak yapılan araştırmada mevcut yapının dönüştürülmesinin ekonomik olmayacağı ortaya çıkar. Proje grubunun ve danışmanların ortak görüşü ile mevcut yapıların yıkılarak yapının yeniden projelendirilmesinin uygun olacağı görüşüne varılır.

Bu görüş sonucu yatırımcı şirketin olumlu kararı ile 950 yatak kapasiteli 5 yıldızlı otelin ihtiyaç programının hazırlanmasına ve proje çalışmalarının başlamasına karar verilir. Bunun üzerine program hazırlanır, proje çalışmaları başlar ve eski Turban Çeşme Oteli yeni beş yıldızlı turistik Çeşme Oteli yapılmak üzere yıkılır.

Tasarım süreci boyunca çevrenin doğal verileri ve termal özellikleri dikkate alınmış uzman bir kadronun ve genel koordinatör Macit Bayer'in işbirliği ile yapılan çalışmalar büyük bir duyarlılıkla yürütülmüştür. Çeşme yöresindeki etkili rüzgar gücü ve yönler dikkate alınarak termal ve açık havuzların çevresinin planlanmasında Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Fizik Bölümünde öğretim üyesi olan Prof. Dr. Ahmet Ecevit 'in görüşleri alınmış ve yapmış olduğu araştırma sonucunda hazırladığı raporlar tasarım sürecinde değerlendirilmiştir. Projelendirme aşamasında hazırlanan çalışma maketi rüzgar testinden geçirilmiş ve dış mekan kullanım kararları bu testten sonra kesinleştirilmiştir. Termal konusunun da yine özel bir ihtisas dalı olması nedeni ile İstanbul Teknik Üniversitesi'nden öğretim üyesi Doç. Dr. Yük. Mim. Nevin Çekirge tarafından program çalışması yapılmış ve bu çalışmanın sonucunda kür ünitesi olarak belirlenen yaklaşık 2000 metrekarelik bir bölüm için ihtiyaç programı oluşturulmuş ve kür ünitelerinin özelliklerine uygun bir biçimde donatılmıştır.

Binanın dikkat çekici özelliklerinden birisi sıradan turistik bir sahil oteli olmak yerine her mevsim Ege turizmini canlandırabilecek aynı zamanda termal ve kongre turizmine de hizmet edecek özelliklerde tasarlanmış olmasıdır. Mimari programında 750 kişilik konferans salonu, toplantı salonları, casino, bowling salonu, alışveriş üniteleri gibi mekanları barındırdığı gibi aynı za-

manda hem otel müşterisine hem de çevreden gelebilecek turistlere hizmet verebilecek termal tesisleri, açık ve kapalı termal ve her mevsim kullanılabilecek havuzları ve güneşlenme teraslarıyla Ege'nin en özel koyunda tüm kullanıcıları denizle ve doğayla bütünleştirmektedir. Sadece yerli ve yabancı turistler için değil, İzmirliler için de eğlence, dinlence, alışveriş, kültür ve rekreasyon ihtiyacına hizmet verebilecek mekanlar olarak tasarlanmıştır.

Vaziyet planı karaları oluşturulurken hem doğal manzara verileri, hem de yörede oldukça etkin olan hakim rüzgarın ve güneşin etkileri dikkate alınmış ve otel kitlesi dış alan kullanım kararlarıyla birlikte bu verilerle şekillenmiştir. Otel kitlesi geniş açılı "V" formun ortasında denize doğru uzanan üçüncü bir kolla birlikte üç ana koldan oluşmaktadır. Ortak kullanım alanlarının ve servis mekanlarının yer aldığı zemin, birinci bodrum ve zeminin üzerinde tasarlanan ara kattan sonra her üç kolda da otel odaları yer almaktadır. Yedinci kattan sonra penthium katı ve onun üzerinde de VIP katı bulunur. VIP. katının üzerinde tasarlanan helikopter iniş pistinden bu kata direk bağlantı kurulmuştur.

Zemin katta hemen merkezde oluşturulan giriş platformu aynı zamanda altında yer alan kapalı otoparka iniş ve çıkış için imkan verecek biçimde düzenlenmiştir. Otel girişinde denize dik uzanan kolda, önemli bir merkezde tasarlanan lobi ve ilgili sosyal birimler, aynı zamanda otelde yer alan diğer sosyal etkinlikler için de bir buluşma, karşılaşma ve dağılma mekanı olmaktadır. Zemin katta diğer iki koldan birisi termal bölüm olarak tasarlanmıştır. Bu bölümde açık ve kapalı termal havuzlar, sağlık üniteleri, termal banyolar, solaryum ve soyunma kabinleri yer almaktadır. Diğer kolda ise otel girişi tarafında alış-veriş birimleri yer alırken deniz tarafında da ana restoran ve açık terası, buna ait mutfak ve servis mekanları, ziyafet salonu, çok amaçlı salonlar ve konferans salonları bulunmaktadır. Restorana ait açık teras denize doğru uzanan kitle tarafından hakim rüzgarın etkilerinden korunmaktadır. Bu teras tamamen deniz manzarası ve açık havuz ile görsel ve fiziksel bağlantı kurmaktadır.

Plaj tasarımında yine hakim rüzgarın etkileri dikkate alınarak farklı kotlarda güneşlenme terasları düşünülmüştür. Bu teraslaın altı ise plajdan kullanılacak şekilde kafe ve büfelerle donatılmıştır. Deniz tarafında, plajdan çok az bir kot farkı ile otelin birinci bodrum katına direk ulaşılmakta ve bu kat otelin kıyı ile bütünleştiği ikinci bir zemin kat olmaktadır. Burada otele ait dinlenme, eğlence, rekreasyon ve spor birimleri yer almaktadır. Bu katta deniz manzarasıyla bütünleşen açık ve kapalı yüzme havuzları, güneşlenme terasları, dinlenme alanları, pastane, bilardo salonu gibi mekanların yanı sıra , bowling salonu, sauna, Türk hamamı, fitness gibi birimler ve bunlara ait servis mekanları bulunmaktadır. Termal bölümün altındaki kolda ise termal birimlere ait tesisat hacimleri, personele ait dinlenme, yemek, soyunma, duş, wc, üniteleri, atölyeler ve otele ait servis giriş holü bulunmaktadır. Bodrum katta diğer kolun altında ise casino tasarlanmıştır. Casino ve fitness bölümlerine bir üst kottan yani zemin kattan, otel girişinden ayrı bir girişle direk ulaşım olanağı sağlanmıştır.

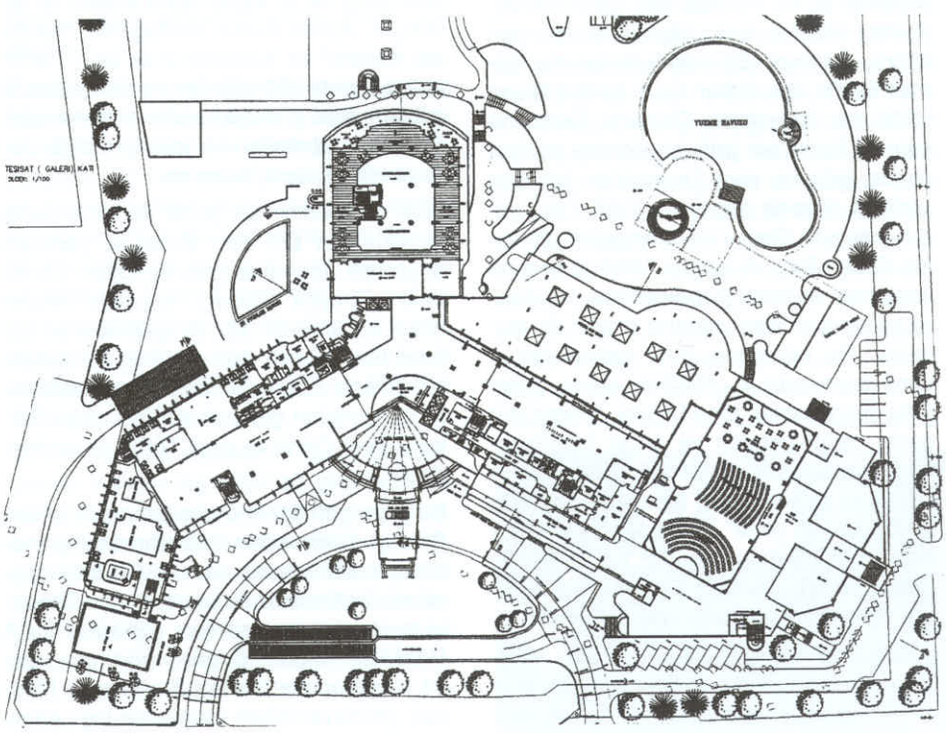
Zemin katın üstünde tasarlanan ara katta ise galeri boşluğu ile giriş mekanının, lobinin ve çok amaçlı salonların tümüyle algılanabildiği galeri katı bulunmaktadır. Bu kat aynı zamanda sosyal ve idari birimlerle donatılmıştır.

Otel odalarının bulunduğu katlar birinci kattan itibaren geri çekilerek yükselmekte, dördüncü kattan sonra tip kat olarak yedinci kata kadar gelmektedir. Tip katlar (kat 4-5-6-7) üç kolun birleştiği noktada, ana sirkülasyon elemanlarının yer aldığı holden (iki katta bir) galeri boşlukları ile bir altlarında bulunan katla ilişkilendirilmektedir. VIP. katı dışındaki diğer oda katlarında otel odaları farklı büyüklükte ve farklı mekansal özelliklerde; "standart odalar", "süit odalar" ve "family suit" ler olarak tasarlanmıştır. Denize dik uzanan kolda, manzaraya hakim bulunan en uç noktada"kral odaları" yer almaktadır. VIP. katında ise odalar farklı büyüklükte önerilmiş, VIP kullanıcılarının çok amaçlı kullanımları ya da yardımcılarının ve korumalarının konaklaması amacıyla farklı mekansal özelliklerde tasarlanmıştır. VIP. katı için hem mekansal özellikleriyle hem de fiziksel donatılarıyla özel güvenlik önlemleri düşünülmüştür.

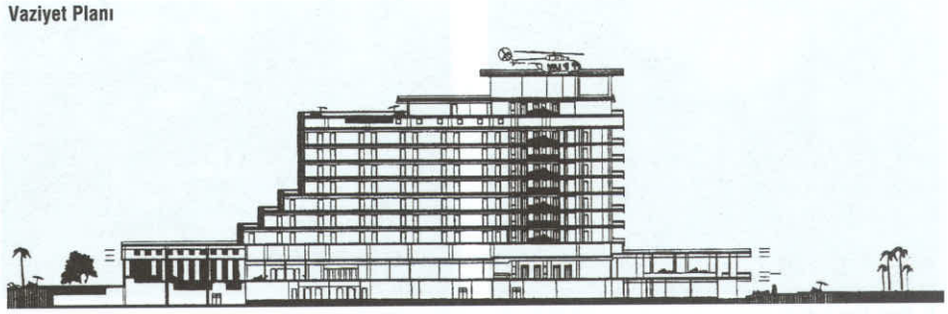
Başarıyla tamamlanan bu özenli ve titiz çalışma süreci sonunda uluslararası standartlarda övgüye layık bir tesis meydana gelmiş ve Ege turizminin hizmetine açılmıştır. □



Maket



Vaziyet Planı



Kesit

Osmanlı Başkentlerinden Bursa

R. Eser Gültekin
Yard.Doç.Dr., DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi

Mimarlar Odası İzmir Şube'mizin 21, 22, 23 Nisan 2001 tarihlerinde düzenlemiş olduğu kültür gezilerinin bir yenisi,Osmanlı Başkentlerinden BURSA ile başladı. Daha sonra 700 yıllık bir Türk yerleşimi CUMALIKIZIK,bir antlaşmaya ev sahipliği yapmış olan MUDANYA, eski bir rum köyü SİĞİ / KUMYAKA ve zeytini ile olduğu kadar, tarihsel dokusuyla da ünlü TRİLYE/ZEYTİNBAĞI gezildi, anılarla dopdolu...

BURSA, eski bir başkent olmanın onurunu yaşamanın yanı sıra, ülkemizin en çok Osmanlı eserleriyle süslü kentlerinden biridir. Kuruluşu İ.Ö. 550'lere dayanan kentin adı Bithynia Kralı Prusias'dan gelmektedir. Roma, Bizans, Selçuklu dönemlerinden sonra, Osmanlı devletinin kurucusu Osman Bey'in oğlu Orhan Gazi, kenti 6 Nisan 1326 'da fethederek Osmanlı Devletine katmış. Bursa'nın fethi bir dönüm noktası olmuş, göçebe olan Osmanlı'lar böylece yerleşik düzene geçmişler,1326-1362 yılları arasında Osmanlı'nın başkenti olmuştur. Orhan Bey, ilk akçeyi 1327'de burada bastırmış ve kenti güzelleştirme çabalarına girişmiştir. Kent,surların dışına da taşmıştır. Bu dönemde, imar çalışmaları o denli başarılıdır ki, 1332'de kente gelen ünlü gezginlerden İbn-i Batuta, "Bursa' nın geniş caddelerinden ve güzel çarşılarından" övgüyle söz etmektedir. 100 yıl sonra kenti ziyaret eden İspanyol Pero Tafur,"Türklerin eline geçtiğinden bu yana daha güzelleşmiş böylesi büyük, halkı böylesine iyi ve zengin başka bir kent yoktur" diyerek, duygularını dile getirmiştir.

İstanbul'un alınışına dek Osmanlı Padişahları Bursa'yı yarı kutsal bir kent saymışlar, öldükten sonra da buraya gömülmeyi arzulamışlardır. Bu nedenle, türbeleriyle de ünlüdür. Kente büyük görkem kazandıran Erken Osmanlı Dönemi camileri, türbeleri, medrese ve imaretleri 1855'teki çok şiddetli depreme rağmen, direnerek ayakta kalabilmişlerdir. 1920'de Yunan işgaline uğrayan kent 11 Eylül 1922'de tekrar Türklerin eline geçmiştir.

Osmanlı döneminde önemli yeri olan kent, tarihi eserlerinin yanı sıra doğal güzellikleri, Uludağ'ı, şifalı kaplıcaları, ipek böcekçiliği, dokumacılığı ile ünlüydü.16.yüzyılda 1000 den fazla dokuma tesisi ile kadife ve brokar gibi lüks kumaşlar üreten dünyanın sayılı merkezlerinden biriydi. Günümüzde hala ipeği ve iyi kalite havlu imalatı ile tanınıyor. Ayrıca Bursa mutfağının "İskender Kebabı" ve "Kestane"si de ünlü. 1970' lerin başında 200 000 den az olan nüfus, 2 milyonu aşmış sanayi nedeniyle.otomobil, meşrubat fabrikalarının yanı sıra diğer sanayilerde mevcut Bursa'da.

Türk şehirlerinin en güzel konuma sahip kentlerinden biri olan Bursa'da yerleşim doğu-batı doğrultusunda olmuştur. Çünkü kent güneyde Uludağ, kuzeyde Nilüfer ovası ile sınırlıdır. Biz de gezimize en batıdan başlayarak, eski evleri ve dar sokakları ile eski kale üzerinden merkezdeki cami ve çarşıları gezerek doğuya doğru ilerleyip,Yeşil Cami ve yeşil Türbe ile sonlandırdık.

Bu güzergah üzerinde karşımıza ilk çıkan, Çekirge Caddesi'nin batı ucundaki en eski kaplıcalardan biri olan ve Bizans İmparatoru Jüstinianus ile İmparatoriçe Thedora tarafından inşa ettirilen ESKİ KAPLICA HAMAMI oldu. Bugün görülen yapı 14.yüzyıl sonları Orhan Bey'in oğlu I.Murad (Hüdavendiğar) tarafından inşa ettirilmiştir. 17. yüzyılda burayı ziyaret eden Evliya Çelebi, "kaplıcanın suyu ile yıkanıldığında vücudun yumuşadığını ve elin vücutta sabun gibi kaydığını, içildiğinde ise kalp çarpıntısına iyi geldiği" söylüyor. Kadınlar ve erkekler için iki ayrı mekan düşünülmüş. İlk önce camekan/soyunmalık adı verilen soyunma ve dinlenme mekanına, buradan ılıklık, daha sonra da hamamın en sıcak kesimine geçilir. Süslü Bizans sütun başlıklarının çevrelediği orta kesimdeki havuzdan buharlar çıkmakta. Ne de olsa suyun sıcaklığı yaklaşık 45 derece.

Eski kaplıca'nın batısındaki bir tepenin üst kesiminde, I.Murad (Hüdavendiğar)'ın Bursa'daki ender eserlerinden biri karşımıza çıkıverdi. 1366'da başlayıp 19.yüzyılda tamamlanan (savaşlar nedeniyle) "Ters T" planlı "HÜDAVENDİĞAR CAMİİ / I.MURAD CAMİİ" idi bu eser. Erken dönem Osmanlı yapıtlarından olan biri olan yapının alt katına cami ve tabhaneler (zaviyeli cami), üst katına ise medrese yerleştirilmiştir. Bu durum Türk Mimarisinde ilk ve son kez rastlanan bir uygulamadır. Plan şemasının yanı sıra; taş ve tuğla dizeleriyle oluşturulmuş, almaşık düzende örülen duvarlarıyla da farklı bir üslup sergiliyordu, HÜDAVENDİĞAR CAMİSİ.

Yolun hemen karşısında rengarenk bir bahçe içinde son uykusunda olan I.MURAD TÜRBESİ'ni ziyaret ettik. 27 Ağustos 1389 günü Kosova'da birleşik Balkan Ordusuna karşı zafer kazanmak üzere iken şehit edilmişti I.Murat. Şeyhzade Bayezid savaşa devam ederek kazanmış, babasını da yaptırdığı caminin karşısındaki türbeye gömmüştü.

Kent merkezine doğru ilerlerken YENİ KAPLICA HAMAMI karşılayıverdi bizi. Bu-



B. Koza Han avlusu



Cumalıkızık



Yeşil Cami

rası Kanuni Sultan Süleyman'ın gut hastalığına şifa bulduğu ünlü kaplıcaydı. Yapı Kanuni'nin emriyle, enerji dolu baş veziri Rüstem Paşa tarafından 1552'de inşa ettirilmişti. Bir rivayete göre tasarımın Mimar Sinan'a ait olduğu söylenir. En göze çarpan özelliği, hamamın sıcaklık kesiminde yer alan ünlü İznik çinileridir. Ancak, bir hayli yıpranmışlar. Evliya Çelebi'nin ifadesine göre, + 45 °C lik bu kaplıca suyunda, "kimi banyo yapar, kimi yüzer, kimi suda güreşir, kimi ağızdan su fışkırtır, kimi ölü gibi yatar, bazıları da suyu hızla döndürerek" çeşitli şekillerde eğlenirdi.

Çekirge yolu üzerinde Bursa Ulu Camii'nin yapımında emeği geçmiş KARAGÖZ ve HACİVAT'ın ANIT MEZARI ile Karagöz oyununu ilk kez sergileyen İran'lı Şeyh Mehmet KÜŞTERİ (Öl:1339)'nin yanı sıra Hz.Muhammed'in hayatını Mevlid (1409) adlı eserinde manzum olarak anlatan SÜLEYMAN ÇELEBİ TÜRBESİ'ni de ziyaret ederek Muradiye Semtine doğru ilerliyoruz.

Bursa'nın büyük külliyelerinden biri olan ve "Sultan Türbeleri"yle de tanınan MURADİYE KÜLLİYESİ'ne ulaştık. Fatih Sultan Mehmet'in babası II.Murad cami, medrese ve imaretten oluşan bu görkemli Selatin Külliyesi'ni 1424-1426 yılları arasında inşa ettirmişti. Sadeleştirilmiş "Ters T" planlı caminin harim duvarları geometrik desenli lacivert, firuze, yeşil ve beyaz renkli İznik Çinileri ile göz kamaştırıyordu. Günümüze ulaşamayan imaret'in dışında Verem Savaş Dispanseri olarak kullanılan MEDRESE'yi de inceledik. Dershane cephesindeki tuğla işçiliği dikkati çekiyordu.

Caminin yanında ulu çınarları, uzun selvileri, çiçekleri ve şırıl şırıl akan çeşmeleri ile huzur dolu bir bahçe mevcuttu. Burada, tuğla ve taş sıralarıyla almaşık düzende örülmüş duvarları dikkati çeken Osmanlı Hanedanına ait bir düzine zarif türbe yer alıyordu. Türbelerin en büyüğü II. Murad'ın en zarifi de Fatih Sultan Mehmed'in oğlu talihsiz Şeyhzade Cem Sultan'a aitti. Daha kimler yoktu ki burada sonsuza dek yatacak olan ... Nice sultanlar, şeyhzadeler, eşleri ve şeyhzade anaları...

Muradiye Camii'nin önündeki meydanda 17.yüzyıldan kalma olduğu rivayet edilen ahşap karkaslı göz alıcı bir müze ev vardı. II.Murad'ın burada bir konağı olduğu inanıldığından ve semtin adından dolayı MURADİYE KONAĞI deniliyor. Görülmeğe değer bir yapı.

Tophane semtine doğru ilerlediğimizde, eski KALE'nin içindeki bahçede, inanç dolu bir aşkla yüreğini Bursa'nın fethine adayan OSMAN GAZİ ve kenti Bizanslılardan alan oğlu ORHAN GAZİ yanyana huzur içinde yatıyorlar, ulu çınar ve kestane ağaçlarının gölgelediği TÜRBE'lerinde. Türbeler bir Şapel üzerine inşa edildiğinden zemindeki Bizans Mozaikleri hala görülebilmektedir.

Tophane'deki kale kalıntılarını ve eski sokakları gezerek ilerliyoruz, Bursa Çarşısına doğru. 1339 da Orhan Gazi'nin inşa ettirdiği ilk Selatin Külliyesi'ni inceliyoruz. Koca külliyeden bugün sadece ORHAN CAMİİ kalabilmiş. Oysa döneminde Medrese ve İmaret'in yanı sıra, geliriyle dini kurumları desteklediği iki hamam ve bir han vardı. "Ters T" planlı camilerin ilki olan bu yapıda, Osmanlının ilk Şeyhülislamı Molla Fenari vermişti ilk dersleri. Caminin yapımında Karagöz ve Hacivat da çalışmış, ince esprileriyle kırıp geçirmişlerdi herkesi. Ancak zamanında bitmeyen inşaatın faturası ikisine çıkınca kayıp gitmişlerdi birer yıldız gibi dünyadan. Padişah da üzülmüştü suçsuz olduklarını öğrendiğinde ama iş işten geçmişti. O günden sonra Şeyh Küşteri aktarmıştı onları hayal perdesine ...

Bursa'nın Osmanlı döneminde kullanılmış bazı hanlarını da geziyoruz. Ünlü gezginimiz Evliya Çelebi'nin anlattığına göre 17. yüzyılda 180 han vardı, şimdi ise birkaç tane, ticaret merkezi olan bu bölgede, zamanımızın kısıtlı oluşu nedeniyle tüm Han ve Bedestenleri görebilmemiz olanaksız. Bu nedenle biz, Erken Osmanlı ticaret yapılarının en güzel ikisini seçtik. Geçmişte ipek ticaretinin merkezi olan ve günümüzde de işlevini sürdüren KOZA HANI ve BEDESTEN'i.

Orhan Camii'nin avlusunun kuzey-batı köşesinin hemen dışındaki bir geçitle, Koza Hanı'nın asırlık çınar ve ıhlamur ağaçlarının gölgelendirdiği kareye yakın dikdörtgen şekilli avlusuna ulaştık. Burası bizi geçmişe götürüverdi hemen. Kimbilir değerli yükleriyle kaç kervan gelip geçmişti buradan. Avlunun ortasındaki KÖŞK MESCİT, altındaki ŞADIRVAN'la birlikte dikkatleri çekiyordu.

KOZA HANI,1490 yılında II. Bayezıd tarafından, İstanbul'daki Bayezıt Camii'ne gelir getirsin diye inşa ettirilmiş. İki katı olan hanın avlusu ve üst kat, revaklarla çevrili olup, revakların gerisinde dükkanlar sıralanmıştır. Yıllardır burada değişmeyen tek şey: Haziran ve Temmuz aylarında sürdürülen koza ticaretidir.

Koza Hanı'ndan sonra Bursa'da ticaretin kalbinin attığı yere, BEDESTEN'e gidiyoruz. Burası günümüzde "Kuyumcular Çarşısı" olmuş 14.yüzyıl sonlarında I.Murad (Hüdavendiğar)'ın oğlu I.Bayezıd tarafından inşa ettirilen yapı, güvenliği nedeniyle değerli eşyaların satıldığı ve korunduğu bir ticaret merkezi olmuş. Dört girişi bulunan Bedesten'de ana girişler kuzey ve güneydeki kenarların ortasında yer almaktadır. Bedesten'in dış cephesi üzerinde de sıralanmış dükkanları görmek olasıdır.

Bedesten'in hemen karşısında, Bursa'nın en büyük camisine giriyoruz. Adından da anlaşılacağı gibi "ULU CAMİ"ye, İslam Mimarisinde büyük camilere "Ulu Cami" ya da "Camii Kebir" denmiş. Çok kubbeli Osmanlı camilerinin en güzel örneklerinden biri de BURSA ULU CAMİİ'dir. I.Bayezıd (Yıldırım) tarafından 1396-1400 yılları arasında inşa ettirilen cami, dikdörtgen planlı ve dört sahınlı olup, mimarı Hacı İvaz Paşa'dır. Cepheler kemer ve pencerelerle hareketlendirilmiştir. Harimin üzeri 20 kubbe ile örtülüdür. Bir söylenceye göre 1396 da büyük bir haçlı ordusunu yenen Yıldırım Beyazıt, ele geçirdiği ganimetlerle 20 cami yaptıracağına söz verir. Ancak daha gerçekçi olan danışmanı ve damadı Emir Sultan 'ın 20 cami yerine 20 kubbeli bir cami yapılmasını önerir. Cami o güne kadar yapılanların en büyüğü ve en görkemlisi olmuş. Harim kısmındaki nefis hat örnekleri Sultan II.Abdülhamit'in sikkezenbaşı Hattat Fettah Efendi'nin eseridir. Harim ana kapısının tam karşısında, büyük bir fıskiyeli şadırvan yer alır. Rivayete göre,



Mudanya'da tipik bir ev



Mudanya'da bir otel yapısı



Yeşil Türbe



Tirilye, Zeytinbağ'dan görünüş

caminin yapımı sırasında şadırvanın bulunduğu kesimde bir ev varmış. Bu evi caminin inşası için, Padişah satın alıp yıktırmış. Ancak evini satan kimse, pek gönül rızasıyla vermemiş. Gönül rızasıyla verilmeyen yerde namaz kılmanın pek doğru olmayacağı düşüncesiyle, bu yere abdest almak için bir şadırvan inşa edilmiş. Camideki en dikkat çekici unsurlardan biri de mihrabın yanı sıra, hiç çivi kullanılmadan, geçme tekniği ile (kündekari) ceviz ağacından yapılan mimberdir. Caminin imamları da ünlüdür. Biri Somun Baba olarak bilinen Şeyh Hamit, diğeri Mevlüt'ün yazarı Süleyman Çelebi'dir

Ulu Cami'den doğuya doğru ilerleyerek, Sultan I.Murad'ın oğlu I. Bayezıd'ın daha önce yaptırmış olduğu YILDIRIM BAYEZID CAMİİ'ne ulaşılır. Cami ağaçlarla çevrili küçük bir tepede yer almaktadır. Caminin yanında bir medrese, bir de türbe mevcuttur. I.Bayezıd, sultan olunca, hemen bu külliyenin yapımını başlatmış 1390-1395 yılları arasında tamamlanan külliye, Orhan ve I.Murad Külliyelerinden sonra Bursa'nın 3. Selatin Külliyesidir. "Ters T" planlı planlı camilerin en olgun mimarisi bu camide görülür. Cami tamamen kesme taşla inşa edilmiş olup, tuğla ve çini gibi süsleme elemanlarına yer verilmemiştir. Yalnız mimari detayların gücüne dayalı anıtsal bir görünümü vardır. Dışta, bir benzeri olmayan, Bursa Kemer'leri ile süslü beş birimli bir son cemaat yeri dikkati çekmektedir. İçte, iki yandaki odaların birer duvarı, niş şeklindeki raflar ve ortadaki bir ocak alçı süslemelerle kaplıdır.

Türbenin karşısında bulunan ve bugün dispanser olarak kullanılan YILDIRIM BAYEZID MEDRESESİ, tuğla ve kesme taş malzemelerle inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlıdır. 19 odası mevcuttur. Giriş eyvanının ve karşısında dershane olarak kullanılan büyük eyvanın üzerleri kubbe ile örtülüdür. Caminin doğusunda Yıldırım Bayezıd tarafından 1399'da inşa ettirilen, külliyenin birimlerinde ilk Osmanlı DARÜŞŞİFA 'sı yeralır.

Cami önünde, Medrese'nin doğu kesiminde Ankara Savaşı'nda 28 temmuz 1402 günü Timur'a esir Düşen ve 1403 te yaşama veda eden YILDIRIM BAYEZID TÜRBESİ yer alır. Kitabesinden de büyük oğlu Süleyman Han tarafından 1406 da inşa ettirdiğini, Mimarının da Hüseyin Bin Ali olduğunu öğreniyoruz. Sade bir mimariye sahip binanın iç bölümlü son cemaat yeri dikkati çekmektedir.

Şehir merkezine doğru ilerlerken, köprüden hemen önce,solda bir tabela Emir Sultan'ı gösterir. Yeşil semtine giden bu yol, öncelikle YEŞİL KÜLLİYE'den geçer. Sultan I.Mehmet (Çelebi) tarafından yaptırılan ve Yeşil Külliye içinde yer alan Bursa'daki "Ters T" planlı camilerin en zengin örneği YEŞİL CAMİ karşımıza çıkıverir. Tamamen kesme taş ve mermerle inşa edilen Cami'nin zengin süslemeler ve yazılarla kaplı mukarnaslı mermer taç kapısı taş işçiliği açısından Osmanlı Sanatının bir şaheseridir. Aynı mermer işçilik pencerelerde de görülür. I.Mehmet'in ani ölümü üzerine Cami'nin bazı kesimleri tamamlanamamıştır. Muhtemelen beş birimli olarak düşünülen son cemaat yeri, sadece konsollar atılmış halde bırakılmıştır. Minareler dönemine ait olmayıp sonradan ilave edilmiştir. Taç kapının üzerinde Mimar Hacı İvaz Paşa'nın 1419 yılında caminin bittiğini bildiren kitabesi vardır. Süslemeleri ise 1424'de II.Murat tarafından tamamlattırılmıştır. Caminin içine girişte altta saray mahfilleri, üstte hünkar mahfilleri, harim kısımları ve dışarı açılan iki balkonuyla Çelebi Sultan Mehmet'in sarayı gibidir. İki kubbe ile örtülü ana mekanın ilk bölümündeki havuzun eşine az rastlanır yekpare mermer oymalı bir fıskiyesi mevcuttur. Sirkülasyon alanından basamaklara çıkılan harim kıble duvarı üzerinde,eşine az rastlanır çini bir mihrap yer almaktadır. Cami'ye adını veren de bu görkemli çinilerdir. İç mekanın duvarları 2.00 m. yüksekliğinde altıgen çinilerle hünkar ve saray mahfillerinin ise tüm duvar ve tavanları renkli sır tekniğindeki çinilerle kaplıdır. Burada Osmanlı Çini Sanatı'nın erişilmez güzelliği ve ustalığı önünde bir kez daha saygı ile eğildik. Ana mekanın iki yanındaki odaların birer duvarı ise Yıldırım Cami'nde olduğu gibi alçı ocak ve nişli raflarla süslüdür. Bu görkemli eserin ve külliyenin diğer birimlerinin de mimarı Hacı İvaz Paşa, çini ustası Muhammed El-Mecnun, nakış ustası Ali bin İlyas Ali, ahşap ustası ise Tebrizli Ali Bin Hacı Ahmet tir.

Cami'nin arkasındaki bir tepe üzerinde, Bursa türbeleri'nin en büyük ve en güzeli, 1421 de tamamlanan YEŞİL TÜRBE gözümüze ilişti. Sultan I.Mehmet Çelebi'yi de ziyaret ettik. Sultan, döneminde taht kavgalarından sonra Osmanlı birliğini tekrar sağlamış ve devletin ikinci kurucusu olmuştur.

Yeşil Türbe, sekiz köşeli planı ve alt kattaki mezar odası ile Selçuklu Türbeleri'nin devamı niteliğindedir. Dış cepheler firuze renkli çinilerle kaplıdır. Palmet şeklindeki süslemelerle taçlandırılan görkemli mihrap ve lahit tamamen çinilerle bezelidir.

Yeşil cami'nin hemen güneyinde İMARET'i yer alır. Külliyenin Türk İslam Eserleri Müzesi olarak kullanılan MEDRESE'si de görülmeğe değerdir. Ağaçlarla dolu, kareye yakın avlunun üç yanı medrese hücreleri, dördüncü kenarı ise dershane ile çevrilidir. Burada çeşitli Türk - İslam Eserleri sergilenmektedir.

Yeşil Cami'nin biraz ilersinde EMİR SULTAN CAMİİ ve TÜRBESİ'ni ziyaret ederek, Bursadaki gezimizi sonlandırdık. Emir Sultan Semtinde, her taraftan görülebilen bir tepede yer alan cami, Yıldırım Bayezı'ın damadı, danışmanı, ünlü bilgin Emir Sultan'ın (1366-1429) adını taşıyordu. Asıl adı Mehmed Şemseddin Buhari idi. Şadırvanlı avlusu ile tek kubbeli cami tipinin güzel bir örneği olan EMİR SULTAN CAMİİ'nin bugünkü şekli 1804 'de Sultan III.Selim zamanında yapılmıştır.

Cami'nin kuzey kesiminde, sekiz köşeli EMİR SULTAN TÜRBESİ'ni eşi Yıldırım Bayezid'ın kızı Hundi Fatma Hatun yaptırmıştır. İkisi de aynı türbede yatmaktadır. Türbe 1855 depreminden sonra 1868 yılında Sultan Abdülaziz tarafından onartılmıştır.

Bursa'da A.H.Tanpınar'ın dörtlüğünü birkez daha hatırladık.

"Bursa'da eski bir cami avlusu
Küçük şadırvandan damlayan su
Orhan zamanından kalma bir pınar
Onunla bir yaşta ihtiyar çınar"

Bursa'dan sonra hedefimiz, Bursa – Ankara yolu üzerinde 700 yıllık bir Osmanlı yer-

leşimi; CUMALIKIZIK. Yöre tarihsel dokusu asırlık çınarları ile olduğu kadar kestanesi ve ahududu üretimiyle de ünlü.

Uludağ'ın kuzey yamaçlarında sıralanmış beş adet Kızık köyü mevcut. Rivayete göre ,"Kızık" bir Türkmen boyu idi. Orhan Gazi, Bursa'nın fethi öncesi lojistik destek sağlamak amacıyla bu yerleşimleri kurdurmuştu. Kızık köyleri özelliklerine göre birbirlerinden ayrılıyor. Örneğin, Hamamı olana HAMAMLIKIZIK, Camisi olana ve Cuma namazının diğer köylerden gelenlerle kılındığı köye CUMALIKIZIK, değirmeni olana DEĞİRMENLİKIZIK, dere kenarında olana DEREKIZIK denmiş. Ancak FİDYEKIZIK adının nereden geldiği bilinmiyor.

Biz 7 mahalleden oluşan CUMALIKIZIK'a uğradık sadece. Birbirine oldukça yakın evlerin bulunduğu köyde, güney-kuzey yönündeki sokaklar karmaşık ve dar. Öyle ki, bazı sokaklar ancak bir insanın geçebileceği darlıkta. Bu nedenle "cin aralığı" diye adlandırılan yerler bile var.

Osmanlı döneminden kalan bir cami, bir hamam ve birkaç kahvehanenin bulunduğu köyde, alt katların taş olmasına karşın, üst katlar ahşap çatkı arası dolgu olarak gerçekleştirilip, üzeri sıvanmış sarı, beyaz mavi ve mor renklerle boyalı iki katlı,kiremit çatılarla kaplı evler dikkati çekiyor. Köyde 1992 yılında açılmış bir Etnografya Müzesi de mevcut.

Buradan ayrılıp, bir antlaşmaya konukluk yapan, konut mimarisiyle de ünlenen MUDANYA 'ya hareket ediyoruz. Antik Cağdaki adı "Myrleia" iken, daha sonra "Apameia" ve "Montania" olmuş. 1321 'de kenti Bizanslılardan alan Orhan Bey döneminde "Mudanya" olarak anılmış. I.Dünya Savaşı sonrasında, Mondros Mütarekesi ile işgale uğrayan sahil kasabası, bu kez tekrar Türklerin eline geçerek 11 Ekim 1922 'de imzalanan "Mudanya Mütarekesi" ile tarihe damgasını vurmuş.

Geleneksel konut dokusu, eski Rumların oturduğu kesimde, ızgara plan şemasına sahip. Buradaki evler genellikle 2-3 katlı bitişik düzende olup, yapılara doğrudan doğruya sokaktan giriliyor. Ancak ayrık düzende inşa edilmiş konutlara bahçeden ulaşılıyor, Türk Mahallelerinde olduğu gibi. Eski zengin Rum tüccarlarında 2 veya 3 katlı evleri ayrık veya bahçeli düzende olup, sahilde yer alırken, orta gelir gruplarının evleri daha geride bulunuyor. Cephelerde Art Nouveau özellikleri taşıyan elemanlara rastlamak da olası.

Bölgede, ipek böceği üretimine elverişli, ara katlı evler de görülür. Türk Kültürü'nün son örneklerinin sergilendiği, organik dokuda yer alan evler bazen ayrık, bazen de bitişik düzende inşa edilmişler. Ancak hepsinin üst katta çıkmaları mevcut.

Kentsel sit dokusunu dolaşırken gözümüze ilişen yapılardan bazıları şunlardı: 18.yy'dan kalma bir kilise olup, günümüzde kültürel aktiviteler için kullanılan Uğur Mumcu Kültür Merkezi, kütüphane olarak işlevlendirilen Tahir Paşa Konağı, 17.yy'dan kalma evlerden olduğu söylenen Bıçkıcı İslam Ağa Evi, Halil Ağa Evi, Kenan Doğru Öz Evi. Bunların yanı sıra bir antlaşmaya ev sahipliği yapan; Mütareke Evi. Söz konusu yapı, 19.yy sonlarında Rus asıllı bir kereste tüccarı olan Alexandre Ganyanot tarafından yaptırılmış. Burada, T.B.M.M. Hükümeti ile İtilaf Devletleri (İngiltere, Fransa, İtalya) arasında, 11 Ekim 1922'de Türk – Yunan Savaşı'na son veren "Mudanya Antlaşması" imzalanmıştı. 1960 yılında müze haline getirilen Ev'in, alt katında Türk delegesi İsmet İnönü ile İtilaf Devletleri başdelegelerinin çalışma odaları, antlaşmanın imzalandığı salon, antlaşma ile ilgili belge, fotoğraf ve eşyalar; üst katta ise İsmet İnönü ile Orgeneral Asım Gündüz'ün ve yaverlerinin yatak ve dinlenme odaları bulunmakta.

Yine deniz kıyısında 1849'da Fransızlar tarafından gümrük binası olarak yaptırılan, ancak 1874 yılında Mudanya'yı Bursa'ya bağlayan tren istasyonuna dönüştürülen bina, 1992'den beri Montania Oteli olarak hizmet veriyor. 145 yıllık binanın her bir köşesi, büyük bir özenle restore edilmiş.

Bursa'da cami görmeye öylesine alışmıştık ki, buradaki 1500'lere tarihli, adından da anlaşılacağı gibi ESKİ CAMİ ve ilçe merkezinde Mısırlı Hasan Bey tarafından 1063 / 1652-53'de inşa ettirilen HASAN BEY CAMİ'lerine de göz atmadan yapamadık. Ahşap tavanlı ve ahşap destekli bu camiler, Buradakilere göre oldukça mütevazı kalıyordu.

Mavi ile yeşilin kucaklaştığı sahil şeridini izleyerek, İ.Ö.220 yıllarında kurulduğu tahmin edilen Rum köyü SİĞİ / KUMYAKA'ya ulaşıyoruz. Orhan Bey'in köyü almasıyla, bölge Türkleşmeye başlamış. Balık, zeytincilik ve ipekböcekçiliği ile ünlü. Yörenin en eski kiliselerinden Takyari (Başmelek Kilisesi)'yi, burasını bir masal köyüne dönüştüren evlerini (ancak bir hayli bakımsız) ve iskelesini de gezerek yolumuza devam ediyoruz.

Nihayet gezimizin son durağı zeytini ile olduğu kadar, tarihsel dokusuyla da ünlü TRİLYE / ZEYTİNBAĞI'ndayız. Adı ile ilgili çeşitli söylenceler var:

1. Korsanların yoğun olduğu dönemlerde, onlardan korunmak amacıyla 3 köy birleşmiş, Latince'de 3 anlamına gelen TRİLYE denmiş.

2. İ.S.376'da Hıristiyan din adamları İznik'te toplanıp İncil'leri tartışırken, aralarında görüş ayrılıkları da çıkmış. Aya Yani, Aya Yorgi, Aya Sorti adlı 3 papaz, Başpiskopos'a karşı gelince aforoz edilirler. Onlarda gelip bu yöreye yerleşirler. Bu nedenle 3 papazlar anlamına gelen Trilye olabileceği düşünülmüş.

3. Söylenceye göre bölgede kırmızı barbun balıkları bulunmaktadır. Latince Trilye "kırmızı balık" anlamına da gelmektedir. Başka bir rivayete göre Rumlar bölgeye yerleştiklerinde en çok yakaladıkları "Trigliya" balığının adını vermişlerdir yöreye.

Bölge, Osmanlıların eline 1330'da Orhan Bey zamanında geçmiştir. Bu dönemde kiliselerin en büyüğü satın alınarak camiye dönüştürülmüştür. FATİH CAMİ adını alan bu yapıyı inceledikten sonra, günümüzde DÜNDAR EVİ olarak adlandırılan kiliseyi, dünyada duvarlarında resim yapılan ilk kilise binası olduğu rivayet edilen KEMERLİ KİLİSE, Yemekhane Binası olarak kullanılan eski bir kiliseyi de gezerek, Osmanlı döneminde (1904 – 1907) Neoklasik tarzda yapılmış dört katlı Okul Binası'na doğru yürüyoruz. 1988 yılına dek kullanılan yapı, şimdi ayakta kalabilmek için yaşam savaşı veriyor adeta.

Sivil mimarlık örneği evlerinde çoğu üç katlı, kagir ve ahşap. Giriş katında taşlık, ocak ve zeytin mahzeni bulunuyor. En serin olan bu kat, yaz aylarında oturmak için ideal. İkinci katlar genellik ipekböceği üretimi için kullanılmış. Yüksek tavanlı 3.kat ise hane halkının yaşadığı mekanları içeriyor. Evlerin çıkma altlarında, konsollarda özel ahşap işlemeler mevcut, içinde olduğu gibi. Bitişik nizam evlerin çoğunda bahçe bulunuyor.

Ve sonunda güzel anılarımızla birlikte, dönüyoruz yaşadığımız kente, "İzmir"imize... ☐

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

1. ASLANADA, O., Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986.

2. Anonim, "Bursa Maddesi", Türkiye Rehberi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yay., İstanbul. (basım yılı yok), s.444 – 450.

3. AYVERDİ, E.H., Osmanlı Mimarisinin İlk Devri, C.I.İstanbul, 1989.

4. AYVERDİ, E.H., Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri, C2, İstanbul, 1989.

5. AYVERDİ, E.H., Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri, CIII, İstanbul, 1989.

6. BAYKAL, K., Bursa ve Anıtları, Levent, 1982.

7. BEŞBAŞ, N., Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler (Bursa İl Merkezi), CIII, Ankara, 1983.

8. KEPECİOĞLU, K., Bursa Hamamları, İstanbul, 1943

9. KEPECİOĞLU, K., Bursa Hanları, (basım yeri ve yılı belirtilmemiş)

10. OĞUZOĞLU, Y., "Osmanlı Döneminde Bursa", Bursa, Ankara, 1996, s.36 – 45

11. ÖNDER, M., Şehirden Şehire Anadolu, (basım yeri belirtilmemiş), 1995.

12. ÖNEY, G., "Bursa Çinileri", Bursa, Ankara, 1996, s.108, 116.

13. ÖNEY, G., Beylik Devri Sanatı, 14. – 15.yy (1300 – 1453), Ankara, 1989.

14. ÖNKAL, H., Osmanlı Hanedan Türbeler, Ankara, 1992.

15. ÖTÜKEN, Y.,DURUKAN, A., Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler (Bursa İl Merkezi), ACUN, H., PEKAK, S., CIII, Ankara, 1983

"Sanallık ve Gerçeklik"

İstanbul Kenti ve Sanallık Gerçeklik Konulu Bir Buluşma

Emel KAYIN
Yar.Doç.Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

İstanbul, ülkemizde "Sanallık ve Gerçeklik" başlıklı bir konunun tartışılabileceği en çarpıcı kentlerden biri durumundadır. Geçmiş, bugün ve yer yer şimdiden kurgulanmaya çalışılan gelecek arasında olduğu kadar, farklı yaşam katları arasında da büyük çarpışmaların yaşandığı bu kentte neyin sanal, neyin gerçek olduğuna karar verebilmek o kadar da kolay değildir. Türkiye'nin dört bir yanından gelen mimarlık öğrencilerinin ve eğitimcilerinin İstanbul'daki üç Mimarlık Fakültesi'nin mekanlarında, 7-11 Şubat 2001 tarihlerinde düzenledikleri "Sanallık ve Gerçeklik" konulu buluşma da aslında bir tür çarpışma olarak görülmelidir. Beş gün boyunca sanallıkla gerçekliğin çarpışması sorgulanırken, katılımcıların sözü edilen kavramlarla olduğu kadar, birbirleri ile ve İstanbul kenti ile çarpışmalarına da ortam hazırlanmaya çalışılmıştır. Gezilerle, atölyelerdeki farklı okumalarla, dia gösterileriyle izleri sürülmek istenen kentin gerçekliğine bakıldığında ise, bir bütün olarak buluşma eyleminin sanal düzleme daha yakın durduğunu söylemek mümkündür.

Buluşmanın gerçeğe yaklaşmaya eğilimli olan kanadında, kenti kavramaya ve farklı kentsel mekanların okunmasına olanak sağlayan aktiviteler yer almıştır. Kent plancısı E. Erbaş, çalışmanın hemen başlangıcında gerçekleştirdiği sunumunda "tarihi / modern" kent ile "planlı / plansız" kent arasındaki çelişkili görüntüleri ortaya koyarken, algılanılamaz bir büyüklüğün karşısında olunduğunu belirtmiş ve "Hangi İstanbul?" sorusunu gündeme getirmiştir. C. Bektaş'ın "Süleymaniye", M.Belge'nin "Haliç", M.İ.Tunay'ın "Ayasofya" atölyeleri ise, kentin tarihsel gerçekliğini anlamaya yönelik bir çizgide gelişmiştir. Otobüs ile İstanbul gezisi, vapurla Boğaz turu ya da "İstanbul şiirleri" akşamı gibi aktiviteler, kent üzerine bilgilenme ve düşünme sürecinin diğer parçalarını oluşturmuştur.

Buluşmanın ana teması gibi görünen "sanallık" konusu ise, panel ve sunumların yanısıra, farklı atölyelerde ele alınmaya çalışılmıştır. İTÜ Mimarlık Fakültesi'nde gerçekleştirilen "Mimarlık ve Sayısal Ortam" konulu panel, bilgisayar dünyasına yoğunlaşan bir tartışma biçiminde gelişmiştir. Panelistlerden M.Germen, bilgisayarın sunum için iyi bir araç olduğunu, ancak mimarinin bu ortamdaki modellemeden tam anlamıyla tanınamayacağını belirtirken, elle yapılan bir çizim ya da maketin de aslında sanal nitelik taşıdığını vurgulamıştır. Diğer bir panelist olan U.Tanyeli, bilgisayarın sadece uygulama projesi çizmeyi değil, mimarlık bilgisini de etkilediğini dile getirdiği konuşmasında, bilgisayarın bilginin doğasını değiştirmesinden ve bilginin aidiyetini tartışmalı hale getirmesinden söz etmiştir. İ.Bilgin de, bilgisayar dünyasında asıl endişe yaratanın "zihnin gövde aleyhine gelişmesi" durumu olduğunu, kişileri reel dünyanın sınırlarından koparan bu ortamın, aynı zamanda bir başka yerden dolanarak reel dünyayı yeniden kurduğunu ifade etmiştir.

Sanallık temasına yoğunlaşan atölye yöneticileri tarafından yazılan takdim metinleri, konunun çalışmalarda ne şekilde ele alındığına açıklık getirmektedir. Örneğin, M. Germen, "Bir Algılama Aracı Olarak Fotoğraf Atölyesi" nin tanıtım yazısında, "fotoğraf" ile "sanallık ve gerçeklik" konusunu şöyle ilişkilendirmektedir.

"Sanallık ve gerçeklik teması çerçevesinde baktığımızda, özellikle 'belgesel' diye nitelendirilen fotoğraf eserlerinin gerçeğin ta kendisi olduğu söylenmektedir. Halbuki, fotoğraf çekerken karşımıza çıkan çok temel bazı olguları incelediğimizde fotoğrafın gerçeğin 'bire bir' belgesi olmadığını görmek kolaylaşır. Fotoğrafta görünenle 'gerçek' her zaman aynı olmayabiliyor."

"Mimarlığın Temsili" konulu atölyelerinde, "sınırlı sayıda durağan araçlar-çizim-maket ile temsil" yerine, mimarlık önerisinin "sınırsız sayıda ve hareketli" olarak temsilinin deneneceğini belirten F.Yürekli, M.Öner, K.Piker, N.Deniz, Ö.Zoralioğlu ise, tanıtım metinlerinde aşağıdaki soruyu gündeme getirmektedirler.

"Mimarlık önerisinin birşeyi temsil etmesi ya da etmemesi, temsil ettiği şeyin ne olması gerektiği mimarlar için önemli bir konudur. Benzer şekilde mimarlık önerisinin temsili de önemli bir konu olmuştur. Belki mimarlık önerisi önce insan zihninde oluştuğu, ilk testleri orada geçirdiği, ancak belli bir düzeye gelince yaratıcısının dahi ilk defa görüp-dokunabildiği hale geldiği için mimarlığın sanallığının elektronik ortamların getirdiği bir yenilik olmadığı, mimarlığın hep sanal olduğu düşünülebilir. Bu sanal şeyin asıl olduğu, inşa edilmiş binanın bunun ancak nihai temsili veya simulasyonu olduğu ileri sürülebilir. Mimarlık önerisinin inşa edilmiş binadan önceki simülasyonları ise, eskiz ve çizim maketlerinden, avan proje, uygulama projesi çizim ve maketlerine doğru gelişen bir süreçtir. Bu simülasyonlar değişik amaçlara uygun olarak değişik niteliklerde biçimlenirler. Planlar, kesitler, görünüşler, perspektifler, açık ya da kapalı maketler farklı amaçlar için farklı ölçek ve ayrıntı düzeylerinde öneriyi simule ederler. Ancak simulasyonun zihindeki mimarlığı birebir temsil etmesi olanağı var mıdır?"



"Bedenin Deseni (Dans Eden Ressamlar)" atölyesini kurgulayan N.Baydar ve D.Teksöz de, "Gündelik hayatta yaptığımız hareketlerle bedenimizin yeryüzünde bıraktığı izleri çizebilir miyiz?" sorusundan ve tasarlanmış dansın doğasında desen olduğu düşüncesinden yola çıkmış ve yeni bir soru üretmişlerdir.

"Dansı bir araç olarak kullanarak iki boyutlu düzleme nasıl taşıyabiliriz?"

Bir diğer atölye yöneticisi T. Karabulut, "İnsan ve Mekan" atölyesine ait temalarda, oyuncu insanın yaşam içerisindeki oyunsallığından ve insanın taklit yoluyla yaşamı anlayıp-anlamlandırma serüveninden sözederken Shakespeare'e de atıfta bulunmuştur.

"İnsan bir oyuncudur, mekanı da (sahne) dünya".

Sanallık ve Gerçeklik buluşması, eğer birkaç cümle ile özetlenmek istenirse, aşağıdaki saptamayı yapmak herhalde mümkün

olabilecektir. Ana tema iki yönlü bir tartışmayı işaret etmekle birlikte, buluşma süresince yaygın biçimde ele alınmaya değer bulunan konu "sanallık" olmuştur. Gerçeklik ise içindeki tüm soru işaretleri ile beraber, bir kere daha herkesin bildiğini sandığı bir olgu olarak geri planda kalmayı sürdürmüştür. Kanımca bu durumun nedenlerinden biri, zihnimizin gerisinde "eğer "sanal" anlaşılabilirse, "gerçek" olanında kendiliğinden ortaya çıkabileceği" gibi, üzerinde pekçok tartışma üretilebilecek bir öngörünün saklanmış olmasıdır. Diğer bir neden ise, "sanallık" temasının kişilere "yeni, renkli, sırlar barındıran ve hiçbir zaman tam anlamıyla erişilemeyecek gibi görünen bir dünya"ya dokunabilmeyi vadetmesidir. Ama sanal bir dünyanın vaatleri, ne kadar gerçek olabilir ki? □

Bir Buluşmanın Ardından...

Ahmet Vefa ORHON
Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

'Sanallık ve Gerçeklik' temalı 5. Mimarlık Öğrencileri Buluşması 7-11 Şubat 2001 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirildi. Akademisyen kimliğimi bir yana bırakarak, doktora öğrencisi olarak iştirak ettiğim bu buluşmanın bende bıraktığı izlenimleri sizlere aktarmak istiyorum.

İstanbul, İzmir, Eskişehir, Ankara, Bursa, Trabzon ve daha pek çok şehirdeki 9 üniversiteden gelen 350 'yi geçkin kayıtlı katılımcısıyla kalabalık bir buluşma oldu İstanbul Buluşması. Öğrenci buluşmalarına ilk defa mekan olan İstanbul, pek çok katılımcı için çekim noktası olmuştu. İstanbul'un cazibesi gelen katılımcı sayısını artırsa da, buluşma boyunca hüküm süren bahar havası da eklenince, bu cazibe pek çok katılımcıyı baştan çıkartarak atölyelere, tartışma ve buluşma ortamlarına katılımı azaltı.

Buluşma temasını oluşturan 'Sanallık ve Gerçeklik' bence mimarlık eylemiyle birebir örtüşen kavramlardır. Mimarlık, zihnimizde kurguladığımız, beyin kıvrımlarımızın bir yerlerinde varlık bulan sanal mekanlara, gerçeklik verebilmek çabası değil midir zaten? Bence sorulması gereken asıl soru, bu mekanların nereye kadar sanal, nereden itibaren gerçek olduğudur. Pek çoğumuz rüyalarımızda projelerimizin içinde sanal gezintiler yapmıyor muyuz zaten? Yıllar önce Rus bilim adamı eksantrik dahi Nicola Tesla hakkında okuduğum bir yazıda, küçükken geçirdiği ateşli bir hastalık sonrası nesneleri beyninde üç boyutlu olarak canlandırabildiği gibi ilginç, bir o kadar da tuhaf bir saptama okumuştum. Nedense, ne zaman sanallık dense aklıma Tesla da geliyordu... Buluşmanın ilk tartışma ortamı olan 'Mimarlık ve Sayısal Ortam' konulu İhsan Bilgin, Murat Germen ve Uğur Tanyeli söyleşisinde benim gayri-ihtiyari Tesla çağrışımıma benzer bir şekilde pek çok kişi için sanallığın, bilgisayarla özdeş bir kavram olduğunu gördüm. Bunda soluksuz gelişen bilişim teknolojisinin moda kavramı 'sanal gerçeklik' büyük rol oynuyordu. Bu noktada özellikle bilgisayar hakkında katılımcılarca yapılan yorum ve yöneltilen soruların bende bıraktığı izlenime değinmek istiyorum: bilgisayarın genelde hayatlarına, özelde mimarlığa getireceği artıları kimse gözardı etmiyordu; temel sorun bunu nasıl yapacaklarını bilmemeleriydi. Bilgisayarı nasıl, niçin kullanacakları, nereden başlayacakları, neler yapabilecekleri konusunda endişeler vardı. Bilgisayar onlar için deniz gibiydi. Nasıl yüzeceklerini bilmedikleri, boğulmaktan korktukları, götüreceği kıyıları göremedikleri, uçsuz bucaksız bir deniz. Ülke olarak üniversitelerimizde bilgisayar eğitimi (vermiş olmak için verilmeyen, gerçekten nitelikli ve yeterli bir bilgisayar eğitimi) vermekte geç kalmış olduğumuz, bu söyleşide bir kez daha ortaya çıktı. Verilen bilgisayar eğitimi, ne yazık ki, onları bilgisayar denizine itmek şeklinde oluyor, o denizde boğulmamaksa öğrencinin yeteneğine ve azmine kalıyordu. Onlara yüzmeyi öğretmiyor, denize iterek çırpınmaya bırakıyor, boğulmamalarını umuyorduk; kalan sağlar bizimdi. Diğer fakültelerden gelen katılımcılarla konuştuğum kadarıyla, benzeri endişeler neredeyse tüm üniversitelerimiz öğrencilerinde vardı.

Buluşma süresince iştirak ettiğim atölyelere değinmek istiyorum. Katıldığım atölyeler çoğunlukla buluşmanın moda tabiriyle 'İstanbul Okuması' olarak nitelendirilen 'İstanbul Mekanları' üzerine olan atölyeler oldu. Direkt olarak İstanbul okuması olmayan atölyelerde, mesela fotoğraf atölyeleri gibi, sonuçta aktivite alanı olarak İstanbul mekanlarının cazibesine çekilen atölyelerdi.

Cengiz Bektaş'ın Süleymaniye atölyesine gitmeden önce bunun 'Süleymaniye eksenli bir İstanbul Okuma' sı olacağını düşünüyordum; yanılmışım. Cengiz Bektaş konuya 'Mimar Sinan' ve 'Sinan'ı Sinan yapan dönem' açısından yaklaştı. 98 yıllık ömrünü dolu dolu mimarlıkla geçiren Büyük Usta Sinan'ın temel olduğu atölye sunumu, günümüz mimarlığına haklı eleştirel göndermeleriyle, mimara ve mimarlığa yönelik yerinde saptamalarıyla, didaktik olmaya çalışmadan tarihi anlatan keyifli sunumuyla ve Bektaş'ın deyimiyle 'Sinan'ın elini öperek', Süleymaniye Külliyesinin hemen yamacında bulunan Sinan Türbesini ziyaretle biten finaliyle oldukça keyifli bir süreç oldu.

Katıldığım diğer bir İstanbul okuması 'Murat Belge ile Haliç' atölyesiydi. Bu atölyede Murat Belge'nin Haliç hakkındaki bir yorumu özellikle dikkatimi çekti. Haliç bölgesini çok iyi bilen biri olarak Murat Belge, Haliç'i kurtarmaya dönük yıkımların çok abartıya kaçtığını ve Haliç kıyısında pek çok yapının yıkılıp düzlenerek, Haliç kıyılarının park haline getirildiğini anlattı. Belge'ye göre, kıyısında yer alan sanayi yapılarıyla uzunca bir dönem Türkiye sanayinde önemli rol oynamış bir mekan olarak Haliç'te, baraka ya da yıkıntı halinde bile olsa bu tarihi sanayi yapılarının bir kısmı, sanayimizin nereden nereye geldiğini hatırlatması için yıkılmadan bırakılıp korunmalıydı. Haliç'i gezip çocukların bile sahiplenmediği bu parkları gördükçe bu fikre katılmamak zordu.

Haliç'in birbirine komşu semtleri Fener, Balat ve Fatih'i mekan tutan bu İstanbul okuması, İstanbul'un sadece kıtaların değil dinlerin de birbiriyle buluştuğu bir pota olduğunu göstermesi açısından etkileyici oldu. Balat bölgesi Bizans döneminden beri bölgede yaşayan, Rumca konuşan Yahudiler'in mekanı olmuştur. Bunlara 15. Yüzyıl'da İspanya'dan kaçan Yahudiler eklenmiştir. Fener ise 16. Yüzyıl başlarında Rum bölgesi haline gelmiştir. Tepedeki Fatih ise eskiden olduğu gibi bugünde, muhafakazar müslüman kesimin semtidir. Bu üç din birbirine komşu semtlerde, sanki bir saçayağı gibi, yüzyıllar boyunca birlikte ve hiç problemsiz yaşayarak dünyada eşine az rastlanır bir hoşgörü örneği vermiştir.

Bu okuma sonrasında Haliç'i tarif etmem gerekirse, Haliç bence bir alaşım. Kimya ile ilgisi geçmişte kalanlar için biraz açıklayacak olursam, farklı metallerin bir araya getirip eritilmesiyle elde edilen metal karışımlarına alaşım denilmektedir. Alaşımı oluşturan metaller birbirleriyle kimyasal bağ kurmaz yani metal özelliklerinde değişme olmaz, sadece birbirlerine karışırlar. Ortaya çıkan ürün, bünyesinde karışan metallerden izler olsa da, sonuçta kendine özgü nitelikler taşıyan bir melezdir. Bronz ve Tunç gibi... Haliç'de gördüğüm tam olarak işte buydu. Üç dinle kurulan bir alaşım. Teker teker bakınca her bir kültürün izleri duruyor: örneğin bir Rum evi ve bir Yahudi evi birbirinden farklı ama yan yana. Birbirine karışmış, birbiri içersinde erimiş ama özelliklerini kaybedip, yitip gitmemiş. Bu alaşım içersinde gezmenin bende oldukça tuhaf mekan yanılsamaları yarattığını da söylemeliyim. Örneğin: gezdiğimiz bir kilisenin içersinde birdenbire yandaki camiden yükselen gür bir ezan sesi duymak, St. Nicola Kilisesinde tesadüfen denk geldiğimiz bir yortu ayinini izledikten sonra kilise kapısından dışarı adımımızı atar atmaz kendini yoğun bir İstanbul trafiğinde bulmak ya da hoş bir Bizans kilisesinin bir sahabe kabri (Ebu Zer Gufari'nin makam kabri) olduğunu öğrenmek gibi. Ve ne yazık ki, bu alaşımın bileşenlerinden ikisi giderek seyreliyor. Fetihten yüzyıllar sonra bile İstanbul nüfusunun %40'nı oluşturan Rum ve Yahudi cemaati, günümüzde iyice azalmış. Mübadele yıllarında hız-

lanan azınlıkların gidişiyle, bugün nerdeyse tamamıyla Türkler'e kalan bu bölge, İstanbul'un kalbinin attığı ticaret mekanlarına yakınlığı nedeniyle, gelir ve eğitim seviyesi düşük bir kesim tarafından yoğun olarak mesken tutulmuş durumda. Bölgede azınlıklardan kalan yıkılmaya yüz tutmuş evler bile kullanılıyor, neredeyse her boş alan, bahçeler bile, kondular hatta barakalarla iskan edilmiş durumda. Dikkatimi çeken ilginç bir nokta, azınlıklardan kalan evlere yerleşen bu insanların, evlerle beraber o evlere sinmiş bazı adetleri de benimsemeleri. Örneğin: eski bir Rum geleneği olarak haftada bir mahallenin çamaşır günü olur ve çamaşırlar karşılıklı Rum evleri arasında sürekli gerili duran makaralı ip düzeneklerine asılarak kurutulurmuş. Yıkık dökük bu evlerden artık rumca sesler duyulmasa da, bu yorgun evler solmuş cephelerine inat, kırık dökük makaralarına asılan rengarenk camaşırlarla cıvıl cıvıl hala yaşıyorlar.

Murat Belge ile Haliç gezisi aslında bir takipti. İstanbul'un orta yerinde, bambaşka bir mekanda, İstanbul'u İstanbul yapan kültürlerin yaşam izlerini aradık. İzlerini, yaşam alanlarına derin bırakan insanların izleri. Bugün artık onlar yoktu ama o izlerin gölgesinde başka yaşayanlar vardı. Bu yeniler, ne kadar değiştirmeye çalışsalar da, ait olmadıklarını bildikleri bir şehirde, ait olmadıkları kültürlerin mekanlarında, herşeye rağmen yaşamaya çalışıyorlardı. İstanbul'un orta yerinde, kalbine yakın, ama ruhundan uzaktılar.

Bir diğer atölye çalışması 'İsa Çelik Fotoğraf Atölyesi' ise mütevazi bir fotoğraf ustasıyla hoş bir buluşma oldu. Eski bir Beyoğlu apartmanındaki stüdyosunda önce bizlere fotoğraflarından oluşan bir sunum yaptı. Fotoğrafla biraz ilgilenen herkes bilir; sevilerek çekilen her fotoğrafın anlatacak bir hikayesi vardır. Hayatını fotoğraf üstüne kuran bu usta, sadece fotoğraflarının hikayelerini değil, mesleki tecrübelerini de bizlerle çekinmeden paylaştı. Dia sunumunun ardından Karaköy sahiline, Haliç'te gün batımını fotoğraflamaya indik. Haliç sırtlarında güneş battıkça, Yeni Cami'yi aydınlatan ampullerin ışıkları sarıya, floresan lambaların ışıkları uçuk yeşile dönüyor, Eminönü'nün telaşlı ışıklarını da önüne katarak Haliç'in sularına vuruyordu. Haliç'te batan günü keyifle fotoğrafladık.

Sonuç olarak bu buluşma, İstanbul'un cazibesi yüzünden katılımcıları tartışma ortamlarına pek fazla çekememesine, katılımcıların çokluğuyla orantılı bir tartışma ortamı yaratamamasına, zaman zaman temasını oluşturan 'Sanallık ve Gerçeklik' konusuna teğet geçmesine rağmen, zevkli ve yoğun programıyla, herbiri konularında yetkin atölye yürütücüleriyle tatmin edici bir buluşma oldu. Ayrılık gecesi yüzlerdeki yorgun ama memnun ifadeler, fazla söze gerek bırakmayacak şekilde buluşmayı özetliyordu zaten □

Bir Öğrenci Organizasyonu Güncesi

Nezihat KÖŞKLÜK
Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

5. Mimarlık Öğrencileri Buluşması, 7-11 Şubat 2001 tarihleri arasında İstanbul'da, MSÜ Rıhtım, İTÜ Taşkışla, YTÜ Saray'da; MSÜ, İTÜ, YTÜ, İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi ve Yapı-Endüstri Merkezi'nin desteğiyle gerçekleşti. Gönüllü mimarlık öğrencilerinin oluşturduğu "atölye 5" tarafından düzenlenen "Sanallık ve Gerçeklik" temalı buluşmaya, çok sayıda üniversitenin mimarlık fakültelerinden yaklaşık 300 kişi katıldı. Necati İnceoğlu, Elif Kendir, Bülent Çetin, Fulya Özsel "Sanal Kavramının Bilgisayar Dışındaki Açılımlarının Üç Aşamada Araştırılması"; Ferhan Yürekli, Meriç Öner, Kerem Piker, Nil Deniz, Özge Zoralioğlu "Mimarlığın Temsili"; Murat Germen "Algılama Aracı Olarak Fotoğraf"; Cem Yardımcı ve Burçin Güngen "Kurgu-Ayna"; Didem Teksöz ve Neşe Baydar "Dans Eden Ressamlar"; Ulaş Ata "Dans" başlıklı üç günlük atölyelerini, Tufan Karabulut "İnsan ve Mekan"; Murat Soygeniş "Eskizlerle Düşünme" başlıklı iki günlük atölyelerini, Cengiz Bektaş "Süleymaniye"; Oruç Çakmaklı "Spontane Yaratıcılık"; Murat Dokur "Sanallık ve Gerçeklik"; Mehmet İhsan Tunay "Ayasofya Gezisi"; Deniz Altınay "Psiko-drama ve Gerçeklik"; İsa Çelik "Fotoğrafa Düşenler"; Murat Belge "Haliç"; Deniz Erinsel "Takı Atölyesi: Özgürlük ve Tutsaklık"; Mehmet Onur Yılmaz "Kentsel Hurda(lık)" başlıklı tek günlük atölyelerini hazırlayıp yürüttüler. Organizasyonun belkemiğini oluşturan atölyelerin yanı sıra, buluşma boyunca gezi, dia ve film gösterimi, şiir dinletisi, söyleşi, sunum, sergi, tartışma gibi etkinlikler yapıldı.

Buluşma, 7 Şubat sabahı MSÜ'nde atölye 5'in tüm katılımcıları karşılaması ile başladı. Atölyelere kayıt işleminden sonra MSÜ oditoryumunda yapılan açılış konuşmaları ile günün ilk yarısı sona erdi. İkinci yarıda üniversitenin otobüsleriyle gerçekleştirilen İstanbul turu kentin iki yakasını da kapsıyordu. Anadolu yakasında Çamlıca Tepesi'ne kadar çıkıldı. Hepimiz eski kart, fotoğraf, gravür ve en önemlisi siyah-beyaz Türk filmlerinden aşina olduğumuz silüetin ne kadar değiştiğini hayretler içinde izledik. Geçmişte tepede yükselen ulu ağaçların, günümüzde yerini dev telekomünikasyon kulelerine bırakmasına, hızla gelişen teknolojinin gereğini inkar etmeden, fakat üzüntüyle tanık olduk. Çamlıca Tepesi'nden sonra Avrupa yakasına geri döndük. Burada tarihi yarımada merkezli, fakat Yeşilköy'e kadar uzanan bir rota çizdik. Otobüsümüzün rehberi olan MSÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nden Dr. Erdem Erbaş, her iki yakanın nüfus oranlarını, kullanım şeklini ve özellikle üzerinde durarak, İstanbul'un sorunlarını anlattı. Gezi dönüşü MSÜ Oditoryumunda, yine Dr. Erdem Erbaş tarafından "İstanbul'dan..." başlıklı dia gösterimi yapıldı. Sunum; İstanbul genel, Maslak Pınar Mahallesi ve tarihi yarımada odaklı üç bölümden oluşuyordu. Erdem, gezide anlattıklarına paralel olarak; İstanbul'un orman ve su havzasının içine kadar girmiş olan yerleşme bölgelerinden, son yıllarda sayıları hızla artan Kemer Country gibi lüks konut banliyölerinden ve bunun sonucu ortaya çıkan sosyal ayrımlaşma (segregasyon) ve grup çatışmalarından, yer seçimleri yanlış (vadi içinde) akıllı binalar paradoksundan, İstanbul için kırılma noktası diyebileceğimiz iki önemli tarih olan 1950 (Adnan Menderes), 1982 (Bedrettin Dalan) yılları kararlarından, tarihi yarımada için söz konusu olan "bütünleşik sit" ve genel anlamda "sürdürülebilirlik" kavramlarından bahsetti. Çok yararlı olduğunu düşündüğüm gezi ve dia gösteriminden sonra program, Gülsüm Akyüz, Kemal Özer, Egemen Berköz'ün "İstanbul Şiirleri" başlıklı dinletisi ile devam etti. Sürpriz konuk, Cengiz Bektaş'tı. Günümüz, ODTÜ öğrencilerinin açtığı tartışma ile sona erdi. Öğrenciler, buluşmanın dördüncü günü yürütecekleri "Kentsel Hurda(lık)" başlıklı atölyelerine hazırlık teşkil edecek bir giriş yaparak, "hurda(lık)" kavramını tartıştılar. Türel Saranlı, Ayşen Savaş, Güven Arif Sargın ve Kerem Yazgan'ın yürüttüğü ODTÜ 401 Architectural Design Studio dersi kapsamında hazırlamış oldukları aynı konulu projeyi İstanbul'a uyarlayarak, İstanbul kenti içindeki hurdayı/hurdalığı keşfetmek ve ifadesini üretmek, atölyelerinin temel konusunu oluşturuyordu.

İkinci gün İTÜ'deydik ve günün ilk etkinliği, İhsan Bilgin, Uğur Tanyeli, Murat Germen'in Oditoryumdaki "Mimarlık ve Sayısal Ortam" başlıklı söyleşisiydi. Mimaride bilgisayar kullanımının tartışıldığı söyleşide, herkesin hemfikir olduğu son nokta, bilgisayarın özellikle prezantasyon aşamasında çok fazla avantaj sağladığı, buna karşın tasarım aşamasında eskiz kağıdına geleneksel yöntemle çizilen ilk skeçlerin ve iyi bir maketin yerini hiçbir şeyin tutmayacağıydı. Söyleşiyi takiben katıldığım "Süleymaniye" atölyesinde Cengiz Bektaş, külliyeyi büyük deha Sinan'ı odaklayarak tanıttı. Yapılarıyla taçlandırarak, İstanbul'u imparatorluk kenti haline getiren Sinan'ın yaşamını, Sinan'ın İstanbul'unu anlattı.

Ertesi sabah yine İTÜ'nde, Meral Ekinciğlu'nun "Mimarlık ve Felsefe" başlıklı sunumundaydık. Sunum sırasıyla, rasyonel, modern ve postmodern mimarlıktan dekonstrüktüvizme nasıl geçildiği, bu süreçte başlangıçta hakim olan Descartes'ın Kartezyen Anlayışı'nın yerini, dekonstrüktüvistlerin benimsediği Derrida Felsefesi'nin alması, ve "arada olma" kavramı üzeriney-

di. Ardından Uludağ Üniversitesi III. Sınıf öğrencisi Neriman Mutlu, 301 Tasarım Stüdyosu'nda hazırladığı, Bursa Kükürtlü'de Bilgisayar Satış Merkezi projesini sundu. Tarihi ve doğal bir çevrede olmasına karşın, oldukça cesur bir yaklaşımla ele alınan proje, tüm buluşmada olması gereken gerçek bir tartışma ortamını yarattı. Tartışmaya Neriman Mutlu'nun 301 Stüdyosu'ndan proje yürütücüsü olan Murat Tabanlıoğlu da katıldı. Öğleden sonra yine bir önceki günde olduğu gibi herkes atölyelerine dağıldı. "Fotoğrafa Düşenler" başlıklı atölyeyi yürüten İsa Çelik bizi, Beyoğlu Tünel'de Galata manzaralı eski bir Pera apartmanındaki stüdyosunda karşıladı ve bir odaya alarak önceden seçtiği slaytları gösterdi. Her fotoğrafının hikayesini, çekim değerlerini ve fotoğraf karesinde kompozisyonu nasıl oluşturduğunu dinledikten sonra hep birlikte Karaköy'e inip Haliç boyunca kıyıdan, sandalların yanından yürüdük. Akşamüstü güneş çekilinceye kadar İstanbul'un değişen renklerini seyrettik. Haliç'in müthiş silüetini, karşıda tüm ihtişamıyla İstanbul'a hakim Süleymaniye'yi fotoğraf karelerimize sığdırmaya çalıştık.

Atölyelerin son gününde, "Haliç" atölyesine katıldığım Murat Belge, Cibali'de bizi karşılayarak Haliç boyunca, Ayakapı, Küçük Mustafapaşa, Fener, Balat ve Ayvansaray rotasını takip etti. Rota boyunca, tarihi çok eskilere dayanan ve geçmişte zengin kültürel çeşitliliğe sahip bu semtlerdeki farklı etnik gruplara ait dini yapıları, diğer önemli eserleri yararlı bilgiler vererek gezdirdi.

Son günün sabahı, atölyelerin sunumları videodan izlendikten sonra, tüm katılımcıların kendi deneyimlerini aktardığı genel bir buluşma değerlendirmesi yapıldı. Öğleden sonra Boğaz'da üç saat süren tekne gezisi ve ardından akşam M.S.Ü.'nde canlı müzikli kapanış partisi ile bir buluşma daha başarıyla gerçekleştirilmiş oldu. Son söz olarak söyleyebileceğim, temanın "Sanallık ve Gerçeklik"ten çok, afişte de belirtilen "İstanbul Okuması" olduğuydu. Kim bilir, bizi oraya çeken belki de İstanbul'un kendi gerçekliğiydi... □

İstanbul Buluşmasının Ardından

Müjde ALTIN
Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

5. Mimarlık Öğrencileri Buluşması, 7-11 Şubat 2001 tarihleri arasında MSÜ Fındıklı, İTÜ Taşkışla atölyelerinde gerçekleştirildi. Buluşmanın konusu "Sanallık ve Gerçeklik" idi. Buluşmaya katılım, düzenleyenlerin bile beklemediği kadar fazlaydı. Sadece bizler, Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü olarak 72 kişilik bir otobüsle gittik ve tatil dönemi olduğu için sayısını bilmediğim bir grup öğrenci de ailelerinin yanında bulundukları için diğer şehirlerden katıldılar. Ben de bu buluşmaya bir doktora öğrencisi olarak katıldım. Bir doktora öğrencisi olarak gözlemlerimi, bu yazıyı okuyacaklarla paylaşmak istiyorum.

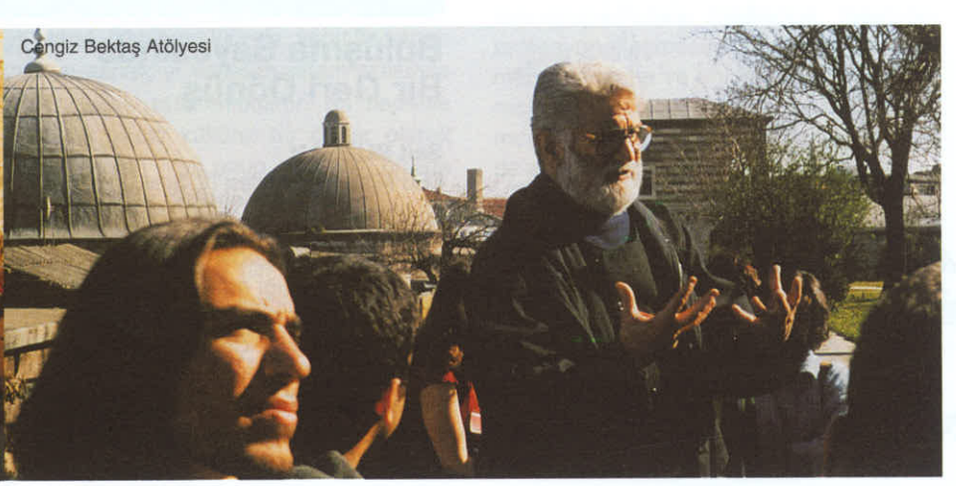
Her ne kadar buluşmanın teması "Sanallık ve Gerçeklik" idiyse de, buluşmaya İstanbul dışından katılan mimarlık öğrencilerinin çoğu, İstanbul sokaklarındaki GERÇEK mekanları, atölyelerde gerçekleştirilen SANAL tartışmalara tercih etmişlerdi. Bu belki de onlar için çok daha fazla getirisi olan bir atölyeydi; çünkü onlar mimarlık öğrencileriydiler. Ve "İstanbul Mimarlık Okulu" (ki yaşayan bir atölye) onların dağarcıklarında yepyeni ufuklar açmak üzere hazır, onları bekliyordu.

Buluşma İstanbul'da olunca, hava da Şubat ayında olmamıza rağmen bahar havası gibi olunca, doğal olarak insanları kapalı mekanlarda tutmak kolay olmayacaktı! Atölyelere katılım oranlarına bakıldığında bu açıkça ortaya çıkıyor. Organizasyondaki arkadaşlar atölyelere katılımın azlığından yakınmış olsalar da aslında bir Süleymaniye atölyesinde, katılım oldukça yüksekti. Hatta ertesi gün gerçekleştirilen Ayasofya atölyesinde, organizasyondaki görevli arkadaş bizi gezdirecek olan Metin Tunay'a telefonda "40 kişiden biraz fazlayız galiba hocam" derken aslında "40 kişinin 3 katı kadarız" demek istiyordu! Çünkü biz orada aslında (sayamasam da!) tahmini 100-120 kişi civarındaydık -hocamız bizim 40 kişi civarında olmamızı beklerken! Ve binayı terketmemiz için bizi uyaran üçüncü zile rağmen ancak kapıya yaklaşmıştık! Herkes açık mekanları ve İstanbul'u, kapalı mekanlardaki atölyelere tercih etmişti! Bu yüzden buluşmanın teması "İstanbul ve Mimarlık" olarak belirlenmiş olsaydı belki sonunda, daha çok hedefine ulaşmış bir buluşma olacaktı.

Katıldığım atölyelere gelince, ben de İstanbul'un konu olduğu atölyelere katıldım. İlk gün MSÜ Fındıklı'da yapılan açılış konuşmalarının ve otobüslerle yapılan İstanbul turunun ardından ikinci gün Süleymaniye'deydik. Mimar Cengiz Bektaş'ın sunumu eşliğinde Süleymaniye'yi dolaşmak, sanki Mimar Sinan'la birlikte caminin inşaatını yeniden yaşamak gibiydi. Sinan'ın, caminin yapımına başlamadan önce arazide oturup (ki 3 yıl boyunca olduğu söylendi), camiyi 3 boyutlu olarak kafasında canlandırarak tasarladığını duymak, bence mimarlık öğrencileri için en önemli kazançlardan bir tanesi olmalıydı. Hep birlikte camiyi gezdikten sonra, caminin hemen yanındaki sokakta bulunan Mimar Sinan'ın türbesine yaptığımız ziyaretle atölye sona erdi; katılanların edindiği birçok kazançla.

Ertesi gün Ayasofya'daydık. Yukarıda da söylediğim gibi 100 kişi veya daha fazla bir katılımla! Burada da atölye hocası, daha önceleri rehberlik de yapmış olan ve günümüzde rehberleri yetiştiren, Bizans Tarihi üzerinde uzmanlaşmış Metin Tunay idi. Başta sayımızı görünce biraz kızar gibi oldu -40 kişiyle atölyeyi yürüteceğini düşündüğü için- ama sonradan sanki hiçbir ters durum olmamış gibi, hızlı bir şekilde bizi binada gezdirirken, çok güzel ve belki de çoğumuzun bir daha başka yerlerde bulamayacağımız bilgiler verdi Ayasofya ile ilgili. Duvarlardaki ikonlar ve mozaikleri detaylı bir şekilde anlattı; neyi tasvir ettikleri, niçin yapıldıkları gibi konularda bilgiler verdi. Binanın denize dik bir şekilde konumlandırıldığını; böyle yapılmasaydı şimdiye kadar çoktan denizin içine kaymış olacağını; her geçen gün biraz daha kayarak sü-


Murat Belge Atölyesi


Cengiz Bektaş Atölyesi

rekli hareket ettiğini ve bu hareketin kontrolü için duvarlara her akşam yerleştirilip sabahları gözden geçirilen camları anlattı. Müzenin kapanma saatinden sonra 3 kez duyduğumuz uyarı ziline rağmen bizler dinlemeye doymamış, hocamız da anlatmayı tamamlayamamış olarak, biraz da mecburiyetten Ayasofya'nın büyülü atmosferinden ayrıldık.

O akşam İstanbul Mimarlar Odası, binasında bizler için bir kokteyl verdi.

Buluşmanın dördüncü günü "Murat Belge ile Haliç" atölyesine katıldım. Haliç'in geçmişi ile bugünü arasında bir köprü kurarak bizi dolaştırdı Murat Belge. Sabah 10:00'da başlayan atölye gezimiz akşam 18:00'e kadar aralıksız sürdü. Akşam ise bir çay bahçesinde oturup atölye değerlendirmesi yaptık. Güneşin batmasıyla ortaya çıkan soğuk, bu değerlendirmeye son noktayı koydu. Akşam saat 19:00'da ise İTÜ anfisinde "Sanallık ve Gerçeklik" temasıyla ilgili olan "Dark City" adlı film gösterildi.

Son gün MSÜ fuayesinde buluşma değerlendirilmesi yapıldı. Sadece gezi ve tasarım atölyeleri değil, dans atölyeleri de vardı buluşma çerçevesinde ve onların çalışmalarını da video kayıtlarından izledik; ve diğer atölyelerin çalışmalarını da... Daha sonra vapurla yapılan Boğaz Turu, sonrasında akşam MSÜ fuayesinde düzenlenen kapanış konuşmaları ve orkestra müziği ile 5. Mimarlık Öğrencileri Buluşması sona erdi. Güzel geçmişti buluşma, Türkiye'de şu an eğitim görmekte olan 300'ün üzerinde mimarlık öğrencisini buluşturarak, yepyeni arkadaşlıklar oluşturarak ve hafızalara yeni bilgiler ekleyerek... Altıncısının en kısa sürede İzmir'de gerçekleştirilmesi dilekleriyle buluşmaya veda edildi.

Teşekkür: Bu buluşmayı mümkün kılmak için çok çaba sarfeden, uykusuz kalan ama yine de 5 gün boyunca yüzlerinden gülümsemelerini eksik etmeyen öğrenci koordinasyonundaki tüm arkadaşlara çok teşekkür ediyorum



Çizim: Sait Buzgan

Amcazade Yalısı, Boğaziçi

Buluşmaya Dair

Seda İNAL
DEÜ Mimarlık Fakültesi IV. Sınıf Öğrencisi

Son üç senedir yapıla gelmekte olan Mimarlık Öğrencileri Buluşması'na bu sene okulca biz de dahil olma şansını yakaladık. Her şey tesadüfi olarak o kadar güzel gelişti ki gidişimiz bir nevi Dokuz Eylülce İstanbul çıkartmasına dönüştü.

Her şey, başka bir öğrenci çalışmasından tanıdığım bir arkadaşımdan haber nitelikli aldığım bir e-maille başladı. Okuldaki arkadaşlarıma iletebilirsem çok sevineceğini söylüyordu. Ben de onu sevindirdim ve okula duyuru amaçlı programlar astım. Astıktan hemen sonra bu işle ilgilenen bir arkadaşımın olduğunu öğrendim ve bir organizasyon süreci başlamış oldu.

Organizasyon süreci sonunda kendimizi, 72 kişi çift katlı bir otobüsle İstanbul'a giderken bulduk. Üstelik memleketlerinden direkt İstanbul'a gelen arkadaşlarımızla sayımız 100'ü buldu. 100 kişi Dokuz Eylül'den, kalan 200 kişi diğer üniversitelerden olmak üzere 300 kişi kaynaştık. Her birimiz birer mimarlık atomu; çarpıştık, patladık, savrulduk. Gerek mimari, gerek yaşamsal olmak üzere perspektiflerimize geniş açılar ekledik.

Peki bunu nasıl yaptık? Erken saatte kalktık, buz gibi İstanbul sokaklarına kendimizi attık, fiyatları her gün değişen halk dolmuşlarıyla Mimar Sinan ya da İ.T.Ü.'deki sabah programlarına dahil olduk, projeler inceledik, büyüklerimizi dinledik, mesleğimizi sorguladık, sistemi eleştirdik, workshoplarda aralıksız 4 saat dersler işledik. Hepsini yaptırımsız, kendi isteğimizle, gönüllü yaptık. Sonuç olarak, bakıp da görmeye meyilli gözlerimizin perdelerini araladık.

İzmir'den bir katılımcı gözüyle şunu söylemeliyim ki; amaç, kapsam ve konum açısından çok iyi bir iş yapıldı. Workshop kavramı dilimize dolandı, Mimar Sinan'ın rıhtımında aldığımız nefes ciğerlerimizde kaldı

Buluşma Sayesinde Bir Geri Dönüş

Sait BUZGAN
DEÜ Mimarlık Fakültesi IV. Sınıf Öğrencisi

İstanbul'da gerçekleşen buluşmanın önemi değişik okullardan gelen öğrencilerin beraberce yaptığı atölye çalışmaları kadar bu aktivitelerin geçtiği şehrin sahip olduğu kültür hazinesi idi. Çalışmalardan bulunduğumuz vakitlerde yaptığımız geziler şahsım adına bir duygu yoğunluğu şeklinde geçti. Ben buluşma kavramından çok, bu gezilerden bahsetmek istiyorum.

Ben ve arkadaşlarım mimarlık eğitimin sonlarına yaklaştığımız bugünlerde hayata kaçınılmaz olarak daha olgun gözlerle bakmaktayız. Okul sonrası bizi çetin bir piyasa ortamı beklemekte. İstanbul'da bulunduğum süre zarfında bu ortamdan uzak olmam çevreme biraz farklı gözlerle bakma fırsatını sağladı. İlkokul öncesinde ikamet ettiğim bu şehirde bu sebeple yeniden o günleri yaşar gibi oldum. Farklı bir konumda, mimarlıkla geri dönmüştüm. Ağaçlar ardından görünen siyah köşklere ne kadar da meraklı gözlerle, çocukça bakmıştım. Kaygılardan uzak aynı bakışları tekrar yaşadım ve yeni şeyler yakaladım. Bu büyülü şehir, mimarisi ve yaşananlarıyla bir bütün aslında. Eyüp Sultan Camii'nin büyüsünde avlusundaki havuzda banyo yapan güvercinlerin de payı vardı. Dolmabahçe Sarayı'nın gizeminde cadde duvarına eşlik eden o koca beyaz ağaçların yeri? Topkapı'nın Babüssade kapısının o narinliği ve meydanındaki ulu çınarlar, bir konak divanhanesinde kanun taksimi...

Özel bir geziyi de Anadoluhisarı'na yaptım. Amucazade yapılısı yıkılmaya yüz tutmuş, ağlıyordu. Son gördüğüm resminden bir alın tahtası daha düşmüştü. Mazisine yakışmayan bir haldeydi ama bu dizilerde avuttum:

Söyle bana;

Servi dostlarınla neden küstün?

Var mıydı 1699'da denize burnunu sokan?

Sen değil misin saltanat kayıklarına şahit olan?

Sen değil misin Sedad Hakkı'yı, Fosatti'yi ayağına getiren?

Sen değil misin koca bir ulusun mimarisi olan?

O zaman yüzündeki hüzün neden?

Bir İstanbul daha var vurgulanması gereken. Bir detay, bir örtü, duvarları gizleyen yosunlar, gözyaşı sanki. Hani restorasyon derken yok edilen. Ben her duvarda onları aradım. Duvarların içersinde çıkan filizlere, ağaçlara "başka yer bulamadın mı?" diye sordum. Bu duvarlar artık mimari olamazdı. Doğa bünyesine almıştı artık onları. Barok, art-nouveau, Osmanlı ne fark eder? Artık onlar birlikte dans eden çocuklardı.

İşte İstanbul, kanun, kürek sesleri, güvercinleri, semaverleri, ağaçları olmadan topal olacak bir mimari.

Bu buluşma ilkokul öncesine bir dönüş oldu. Çok mu ileri gittim bilmiyorum ama senin için bilimsel bir yazı yazamadım İstanbul...

Niye Yazdım, Nasıl Yazdım

Merih Karaaslan, "Yapıtlar Anılar -1" Kitabının Yazılış Öyküsü

Merih KARAASLAN
Mimar

Geçen yıl Ercan'ın (Çoban) kızının düğün kokteylinde bir mimar ağabey ile konuşuyoruz. O sıralarda kendisi de yapıtlarını ve anılarını yazmaya başlamış olduğundan sohbet hemen bu konuya geliyor. Tabii ne yaptığımı merak ediyor.

"Metinleri kim yazıyor?" diye sorarak konuyu açıyor.

- Ben yazıyorum.

"Peki, kim değerlendiriyor?" (akademisyen kimlikleri kastediyor)

-Kendim değerlendiriyorum.

"Fotoğrafları kim çekiyor, mizanpajı kim yapıyor, İngilizce metinleri kim yazıyor?"

Ardarda soruyor, biraz merak ediyor, biraz da sanırım kendi yaptığı kitapla ilgili çalışmaları test etmeye çalışıyor.

-Fotoğrafları da çekiyorum, mizanpajı da ben yapıyorum?"

Bir türlü beklediği normal cevapları alamıyor.

"Kim sponsorluk yapacak, kim basım masraflarını karşılayacak?"

diye nihayet hayati soruyu soruyor.

Ben ise yavaş yavaş kızmasından memnun cevap yetiştiriyorum.

-Sponsor yok, basım masraflarını kendim karşılayacağım, ayrıca hepsi Türkçe...

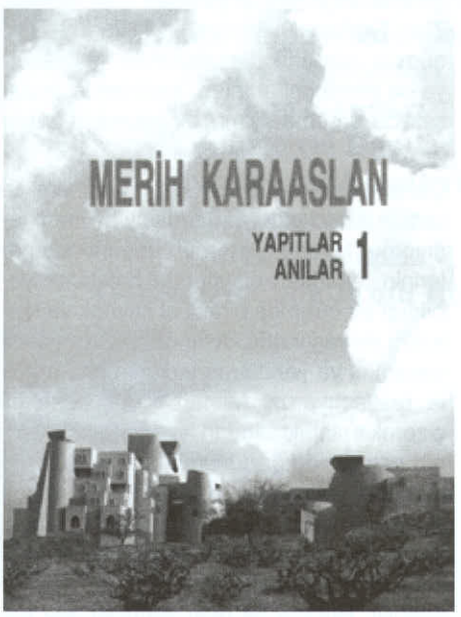
Artık dayanamıyor, yanındakilere dönerek,

"Böyle kitap mı olur ?!" deyiveriyor.

O gün, oldu olacak "yayın tanıtma yazısı" nı da (okumakta olduğunuz yazı) şahsen yazmaya karar veriyorum.

On yıl kadar önceydi. Sanırım 1991 yazı. Beş altı günlük yaz tatillerimden biri. Güney illerimizin birinde. İlk kez mimarlık çalışmalarımı bir kitapta toplamam gerektiği fikri beni meşgul etmeye başladı. Mesleğimde 20 yılı doldurmuştum. Yarışmalar kazanmış, bazı (bana göre) önemli tasarımlar yapmış, bunların bir kısmının inşa edilmiş olduğunu, hatta kullanımlarını görmüştüm. Çalışmalarım meslek dergilerinde yayınlanmış, profil olarak incelemelere konu olmuştu. Çeşitli konferanslar vermiş, çalışmalarımın ilgi yaratması ve tartışmalara konu olması dikkatimi çekmişti.

Bunun üzerine dünyada ve ülkemizde çalışmalarını bir kitapta toplayan mimarların bu kitaplarına daha dikkatli bakmaya başladım. Bunlar "profil" adını verdiğimiz teknik içerikli meslek kitaplarıydı. Mimarlığın bilinen teknikleriyle, tasarımlarını görsel olarak ortaya koyuyorlardı.



Şüphesiz ki mimarlık yapıtı, doğrudan yaşamın içinde yer aldığından, performansı sadece yapıt esas alınarak değerlendirilebilir. Ancak mimarlık yapıtı, kültürel bir varlık olarak düşünüldüğünde, yapıt ile sanatçısı ve sanatçıyı vareden ortam arasında sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Bu nedenle mimarlık yapıtı kültürel bir değer olarak ancak sanatçısı ve onun ortamı ile birlikte anlaşılabilir ve değerlendirilebilir.

Bunun yanı sıra Türkiye'nin yeryüzündeki en özgün ülkelerden biri oluşu ve benim mimarlığımın da bu ülkenin değer, özlem ve beklentilerinden kaynaklanan durumu nedeniyle, yapıtlarımı bir araya getirecek bu kitabın mimar ve onun dönemi ile ilişkilendirilerek ortaya konulması gerekliliği ortadaydı.

Türkiye yaklaşık onbin yıl geriye giden tarihi ve topraklarında farklı medeniyetler barındıran özellikleri yanısıra, sosyal ve ekonomik yapısı ve insan ilişkileri, başka ülkelere benzemeyen dinamik bir mimarlık ortamı oluşturuyordu.

Bırakalım yabancı ülke insanlarını, bizim ülkemiz okur yazarlarının dahi bilmediği, bilmek istemediği, önemsemediği bu ortamda mimarlık süreci de tamamen farklıydı.

Tasarımlarımın ve yapıtlarımın sonuçlarının sadece görsel olarak sunumu, bu yapıtların anlaşılmasına ya da içeriğinin kavranmasına yetmiyordu. Aynı ülkenin insanları, hatta meslektaşlar bunları yanlış algılayabiliyorlardı.

Anadolu insanına, kültürüne dayanan bir mimarlıkla, mimar olarak varolabilme mücadelesi ve ortaya çıkan yapıt, birlikte bir bütünü oluşturuyordu.

Yıllar geçtikçe, ülkemin bu farklı ve özgün durumunun yaşamımda yoğun ve çok yönlü yaşanmakta olduğunu da düşünmeye başladım. Meslek yaşamımın geçtiği 20. yüzyılın son çeyreği Türkiye'yi ve mimarlık ortamını çok yoğun yaşamıştım. Siyasetinden, insan ilişkilerine, bürokrasisinden, özlemlerine ve hayal kırıklıklarına kadar ...

Bu düşünceler beni, yapıtların görsel anlatımı kadar bunların arkasındaki yaşamı ve süreci de anlatmanın gerekliliğine götürdü. Meslek örgütlülüğünden yarışmalara, mimar-müşteri-idare ilişkilerine, mesleğin profesyonelleşmesine, meslek hukuku mücadelelerine ve eğitimine kadar bu sürecin içinde çok yönlü ve doğrudan bulunmuş olmamın, tasarımlarıma olan etkileri de anlatılmalıydı.

Bir diğer önemli nokta ise, herkesin şikayet ettiği, yakındığı bir dönemde mimar olarak tüm ülke yüzeyine yayılan yapıtlarla varolabilmemdi. Bu topraklarda doğan, büyüyen, okuyan ve üreten bir meslek adamı olarak ortada ilginç bir öykü vardı.

Bu öykü yazılmalıydı. Ama nasıl?

Bir süre bu durumla birilerinin ilgilenmesini bekledim. Buna birazda geleneklerimizde

insanların kendilerinden bahsetmelerinin pek hoş karşılanmaması yol açmış olabilir. Ortada ilgi çekici bir durum varsa birileri ilgilenir, yazar diye düşündüm. Ayrıca yapılacak iş bir başka sanat idi. Kendimi hiç bir zaman yazın adamı olarak düşünmemiş, hatta edebiyattan uzak durmuştum.

Ülkemizde mimarlık çevreleri daha çok batıda olup bitenlerle ilgiliydiler. Bu durumun toplumda kendilerine göreceli bir üstünlük sağladığını düşünerek avunuyorlardı. Bu ülkede ilgi çekici ne olabilirdi ki? Zaten yazsanız da kimse basmaz, bassanız da kimse okumazdı...

Kimseden bir fayda yoktu. Bu işin "kitabını yazmak" da bana düşüyordu.

Yapabilir miydim?

Öncelikle çok iyi bir arşiv çalışması yapmalıydım. Türkiye'nin çeşitli yerlerinde 150 nin üstünde gerçekleşmiş yapıtlarım vardı. Bunların resimlerinin çekilmesi, bürodaki arşivin taranması, çizim, maket, eskiz vs..yayınlanabilir şekle dönüşmesi, en önemlisi de bunların sistemli bir arşiv haline getirilmesi gerekiyordu.

1997 de arşiv çalışmalarına başladık. Bu çalışmalar tam 2 yıl sürdü. Tabii bir yandan profesyonel mimarlık faaliyetim sürdüğünden çalışmalara zaman ayırmak da kolay olmuyordu. Metinlerin hazırlanması işin en zor tarafıydı. Bu sıralarda Şanlıurfa'daki çalışmalarım sonuçlanmak üzereydi ve bu konuyla ilgili bir konferans vermem istenmişti. Yapıtların arkasındaki süreci anlatmak için en çok önemsediğim proje de bu çalışmamdı. Bu konferansı kısa bir hazırlıktan sonra bu çerçeveye oturttum. Daha sonra oluşan metinler bir dergide yayınlandı ve ilgi gördü. Metinleri yazabileceğimi düşünmeye başladım.

Ancak kafamda cevaplanması gereken bir sürü soru vardı:

Bir yaşam öyküsü söz konusu olduğuna göre metinler kronolojik mi olacaktı?

Kitap çeşitli metinlerden mi oluşmalı, yoksa tek bir metin mi olmalıydı?

Metinlerin öznesi mimar mı, mimarlık mı olacaktı?

Anılar, mimari düşünceler, yorumlar, teknik açıklamalar gibi farklı hususlar nasıl bir bütünlük içinde yer alacaktı?

En önemlisi sözkonusu anlatım, edebiyatın hangi türü çerçevesinde ele alınacaktı?

Yapmak istediğim edebiyatın bir türüne girmiyordu. Anı, biyografi, makale, deneme, öykü gibi pek çok türle ilişkileniyordu. Zaten yapılması gereken şey bir ihtisasla, mimar ve mimarlıkla ilgiliydi. O zaman bir ihtisas edebiyatı sözkonusu olacaktı ve bu kendi türünü kendisi oluşturacaktı.

Zelve'de ki mağarayı, Balıklıgöl'ü, Didim tapınağının Narkos'unu, Nuh'un gemisini, Kargamış'ın kuş başlı sfenks'ini, Döner Kümbet'i, Alacahöyük'teki aslanlı kapıyı... Şanlıurfa vali yardımcısını, Hakiki Koç firmasının sahibini, taş ustasını, İskenderun Belediye Meclisini, İTÜ'deki albayı, arkadaşlarım Şefik Gül'ü, Ahmet Sürücü'yü, Şükrü'yü, Nuran'ı, Mürşit'i, Cemil Bey'i...

Terasevler'e gelen kuşları, terminaldeki asker uğurlamalarını, Peri Tower' daki düğünleri, Mecbel Bahir'in güllerini, anneannemin ölümünü, Hocaefendinin tesbihini, kayaların arasından çıkan asma kütüklerini...

Bütün bunlarla beslenen yapıtlarımı...

Hepsini birden anlatmalıydım.

Düşündüklerime en yakın metin olarak "Tezkeret'ül Ebniye" dikkatimi çekti. Sinan'ın ağzından arkadaşı Sait Çelebi tarafından kaleme alınan bu metin, bana göre gerçekten mimarın duygu ve düşüncelerini anlatan, eserleri ile arkasındaki dönemi ve ilişkileri ortaya koyan yaklaşımlarıyla eşsizdir. Bugüne kadar mimarlık çevrelerinde yeterince değerlendirilemeyişleri ise, anlatımın alçak gönüllü ve sıradan, fani bir insanın sadeliğinin, modern dönemin sanatçıyı kahraman ve sıradışı gören yaklaşımıyla bağdaşmamasından olsa gerekti. Zira "Tezkeret'ül Ebniye" deki ifadeler, günümüz mimarlık literatüründe, mimarları ya da eserlerini anlatan metinlerde hiçbir şekilde göremediğimiz bir insaniliği barındırıyor.

Çalışma, mimar ve mimarlığını, dönemi ile birlikte birinci elden anlatmasıyla önem taşıyordu. Mimari eleştiri ve değerlendirmelerinin, eserlerin slaytlarına bakılarak yapıldığı bir ortamda birinci el kaynak ve katkılara ihtiyaç vardı. Aslında tarih boyunca yaşamını ve yapıtlarını yazan mimara fazla rastlamıyoruz. Mimarlar düşüncelerini çizerek anlattıklarından yazma etkinliklerinin pek olmadığı düşünülebilir. Bu durum mimarlık eleştirisinde büyük bir eksikliğe yol açmaktadır. Sanatçısının düşüncelerini ya da eserin oluşum sürecini bilmeden yazılan mimarlık tarihi, gerçeği ne kadar yansıtabilir. Burada da bazı zorluklar söz konusu. Örneğin mimarın yaşam ve etkinliğinin sürmesi nedeniyle herşeyin açıkça anlatılması pek çok ilişkisinin (bürokratlarla, siyasilerle, meslektaşlarıyla) zedelenmesine yol açabilir. Ancak bunun göze alınması gerekiyordu.

Bu nedenle herbir farklı metinin yazılış tarihi ile birlikte, olayların yer ve isimlerini vererek anlatabilmeliydim. Böyle bir çalışmayı erken bir yaşta yapmam önemli bir sorunu çözüyordu. Kişilerin hepsi hayatta olduğundan anlatılanın doğruluğu tahkik edilebilirdi.

Üzerinde durduğum bir konu da yazın dili olmuştur. Mimarlığın tüm insanları ilgilendiren bir konu olduğunu, yalın ve doğrudan bir anlatımı ortaya koymam gerektiğini düşündüm. Her insanın mimarlıkla ilgili düşünceleri, tasarımı, yapıtı ve eylemi anlamak isteyeceğini ve bunun olanaklı olduğunu varsayarak yola çıktım. Herşey herkes tarafından anlaşılabilmeliydi. Mimarlık eğitimi almayan sade insan, yaşamının her anınında var olan mimarlığa ve mimarlık etkinliğine ulaşabilmeliydi. Yazın dilini test edebilmek için bu özellikte ve beni tanımayan dört kişiye metinleri verdik. Bunlardan biri büroya geldiğinde, metinlerde geçen ama daha önce hiç görmediği binaları tek tek gösterdi. Yazarların "babaanne testi" dedikleri testten geçmiştik.

Çabalarımı, düşüncelerimi ve yapıtlarımı önce benim insanıma anlatabilmeliyim diye düşündüm. Bu yüzden kitap bütünüyle türkçe...

Bu anlamda çalışmamızın mimarlığı ve mimarı, geniş kitlelere ulaştırmakta bir işlev göreceğini umuyorum. Bu çerçevede mimarlık süreci yaşamın içinden tam olarak aktarıldığında, gerçekte mimar ve mimarlık kavramlarının, meslek çevrelerinde ve toplumda düşünüldüğünden çok farklı olduğu da ortaya çıkmaktadır.

Sonuçta mimarın kendisini, yapıtını, yaşadığı dönemi ve eserinin oluşum sürecini anlattığı, ikinci ve olası üçüncü cildine de zemin hazırlayan bir çalışma ortaya kondu. Bölümlerden oluşan kitabın herbir bölümünde; bazen bir düşünce, bazen bir yapıt, bazen benzer süreçlerin yaşandığı bir dönem, bazen de bir tartışma odak noktasını oluşturdu. Tüm çalışma mimar ve mimarlığı hedeflediğinden, görsel döküman, metin, grafik çalışmalar hepsi bu amaç etrafında bir araya getirildi.

10 yıl önce beni meşgul etmeye başlayan, çalışmalarımı bir kitapta toplama düşüncesi ilk ürününü verdi.

Kitapta yapıtlar, mimari eserin oluşum sürecinde geçirdiği aşamalar eskiz ,çizim, maket ve yapıttan fotoğraflarla, görsel olarak ortaya konulurken; mimarın müşteri, bürokrasi, zaman, yapım gibi tüm ilişkileri metinlerde anlatılıyor. Bazen eserin yapım süreci içinde farklı aşamalarda, örneğin başlangıçta, yapım veya kullanım aşamalarında mimarın görüşleri peşpeşe yer alıyor. Böylece süreç içindeki mimarın düşüncelerindeki değişim ve yapının aşamalarındaki değişim de gözlenebiliyor.

Meslek yaşamımda daima ekip çalışmasından yana olmuş ve ürünlerimi bu şekilde oluşturmuştum. Ayrıca mimarlığın dışında hiç bir alana da heves etmemiştim. Buna karşın metinlerinden fotoğraflarına, mizanpajından basımına kadar herşeyini bizzat çalışarak bir kitap ortaya çıkarmış olmam beni hala şaşırtıyor.

Niye böyle olmuştu?

Neyse, "Böyle kitap mı olur ?!" sorusuna geri dönersek ;

"Bir bakın bakalım, olmuş mu?" □