



Yıl: 13 Sayı: 48 2003/4

İÇİNDEKİLER

Başyazı

Haberler

Dosya

Yerel/Küresel:

Küresel Pazarda Yereli Yeniden Düşünmek

Dosya Editörleri: Erdal Onur Diktas, Ebru Türkdamar Diktas

Erdal Onur Diktas,
Ebru Türkdamar Diktas

Küresel Pazarda Yerel Üzerine
Yeniden Düşünmek

Didem Çaylan

Mimarlık ve Yer(el): Kavramlar
ve Çelişkiler

Kerem Yazgan

Mimari Tasarımda "Küreselleşme
ve Yereli Tekrar Düşünmek"

Ertunç Goncagül

Değişen Tüketim Kalıbının Temsilcisi
Olarak Küresel Mekan Sunumları ve
Yerel Değerlerin Geleceği

M. Burak Altınışık

-Miş Gibi

Emel Kayın

Küresel Dünyada Sıkışmışlık Ya da
Merih Karaaslan'ı Anlamak

Zehra Akdemir Ersoy
Şebnem Gökçen Dündar

Yaşanan 'Yer'ler Sahnelenen
'Yer'ler
(İzmir'de Bir Gezinti...)

Ahmet Vefa Orhon

Yerel Yerleşimler, Evrensel
Yaklaşımlar: TaosPueblo ve Ksar
Yerleşimleri

Emre Ergül

AB Entegrasyonu Sürecinde Türk
Mimarlık Bürolarının Geleceği
Üzerine Spekülyasyonlar

Yapı

Tanıtım

Urla'da Ev

Mimar: Tamer Aksüt

Finansbank İzmir Bölge Müdürlük Binası

Mimarlar: Sibel Dalokay Bozer - Boran Ekinçi

Söyleşi

Bülent Tanju

20. Yüzyıl Mimarlık Mirası

Makale

Necdet Şenoğlu

Geleneksel Mimarlık

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından üç ayda bir yayınlanır. Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyelerine ücretsiz gönderilir.

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına
Yayın Komitesi

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

Nüfler Çınarlı

Yayın Sekreteri

İşık Yılmaz

Grafik Tasarım

Ömer Can Bozkurt

Yayın Komitesi

Burak Altınışık

T. Didem Aksoy Altun

Tamer Başbuğ

Nüfler Çınarlı

Seniz Ergeçeli Çelak

Ebru Türkdamar Diktas

Erdal Onur Diktas

Özgür Dinçer

Galip Ergüncü

Zehra Akdemir Ersoy

Özen Eyüce

Hikmet Gökmen

Eser Gültekin

Fatma Gündoğan

Güngör Kaftancı

Emel Kayın

Sevgi Molva

Dürriin Süer

Hasan Topal

Gürhan Turner

İşık Yılmaz

Yayın Yeri

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak -İZMİR

Tel: (232) 421 89 95 - 422 26 61 Fax: 463 52 12

e-posta: egemim@izmirmod.org.tr

web : http://www.izmirmod.org.tr

Akhisar Temsilciliği

(236) 414 86 50

Aydın Temsilciliği

(256) 213 43 33

Bodrum Temsilciliği

(252) 316 02 85

Dağcı Temsilciliği

(252) 712 29 89

Didim Temsilciliği

(256) 811 25 29

Fethiye Temsilciliği

(252) 612 23 71

Kuşadası Temsilciliği

(256) 612 00 91

Mansur Temsilciliği

(256) 232 68 07

Marmaris Temsilciliği

(252) 412 11 05

Milas Temsilciliği

(252) 512 22 87

Muğla Temsilciliği

(252) 214 03 08

Nazilli Temsilciliği

(256) 313 85 06

Ortaca Temsilciliği

(252) 282 65 11

Ödemiş Temsilciliği

(232) 545 73 73

Salıhiye Temsilciliği

(236) 715 08 23

Söke Temsilciliği

(256) 512 16 17

Uşak Temsilciliği

(276) 212 29 57

Alaşehir Oda Temsilcisi

(236) 654 50 18

Alağa Oda Temsilcisi

(232) 616 73 63

Bergama Oda Temsilcisi

(232) 631 38 60

Dikili Oda Temsilcisi

(232) 671 81 06

Menemen Oda Temsilcisi

(232) 332 69 67

Selçuk Oda Temsilcisi

(232) 892 67 17

Tire Oda Temsilcisi

(232) 511 17 66

Torbalı Oda Temsilcisi

(232) 856 22 83

Turgutlu Oda Temsilcisi

(236) 314 63 26

Urla Oda Temsilcisi

(232) 483 44 06

Yayın Koordinatörü

Sedat Acar

Reklam Yöneticisi

Zafer Gür

Teknik Hizmetler, Reklam Pazarlama ve

Bassan Dağlım

Yayı-Endüstri Merkezi

Cumhuriyet Cad. 337-339/5

Harbiye 80230 İstanbul

Tel : (212) 230 93 14 - 230 29 19

Faks : (212) 248 48 14

e-mail : yayinpazarlama@yem.net

web : www.yem.net

Baskı

A1 Rıza Basınlar Güzel Sanatlar Matbaası A.Ş.

Yenibosna, Değirmenbahçe Cad. No:59

Bahçeçevir 34530 İstanbul

Baskı tarihi: Ekim 2003

Yayın Koşulları

• Gönderilecek yazılar 11 punto,15 satıra kadar 2000 kelimeyi geçmemelidir • Yazılarda 200 kelimeye kadar bir foto kullanılmaktadır. Çizimlerin İngilizce olması esastir • Görsel materyal, teknik siparişlere uygun fotoğraf, dia veya dijital fotoğraf (300 dpi çözünürlük) olmalıdır • Çizimler 1/2 oranında küçültülmemelidir okunabilir olmak, görsel materyaller yazı ile birlikte gönderilmelidir • Yazın Kurulu, gönderilen yazıları basmaya ya da basılmaya karar verir, basma yazma materyali herkele • Yazılarda gönderilen yazıya aitler. Yazın komitesini bağlamaz. • Basılan çeviri yazılara ait her türlü sorumluluk yazarınadır. • İnceleme hakları yazarındadır

Şube'den**Mimarlık ve Medya**

Yapılı çevrenin oluşumu bir mimarlık-tasarım sonucudur. Bu söylemde mimarlık en geniş anlamda kullanılmaktadır. İnsan yaşamını sınırlayan, yönlendiren ve kolaylaştıran mekanların tasarımında mimarlık eylemi vardır.

Özelden kamusala bütün mekanlarda, mekanın tasarlanışında mimarlık olduğuna göre yaşamın kendisinde, yani toplumla mimarlık arasında sürekli bir diyalogun varlığını söyleyebiliriz.

Mimarlık ürünleri sürekli toplumun gözü önünde, bireylerin yaşamının bir parçası olarak etkileşim halindedir. Mimarın tasarladığı, denetlediği ve gerçekleştirdiği ürünün başansı, kabul görmesi, özellikli olabilmesi mesleğin topluma taşınmasında, toplumda mimarlık bilincinin oluşmasında önemlidir.

Bu önemli rolü üstlenen mimarın mesleki hizmet üretiminde sürekli bilinçlendirilmesi, eğitilmesi ve geliştirilmesi meslek odasına düşen öncelikli görevlerdendir.

Meslek adamlarındaki yeterliliği geliştirilmeyen mesleki örgütlenme, mesleğin toplumla diyalogunu sağlayamaz. Mimarî ürünün nitelikli, estetik düzeyi yüksek, iyi tasarlanmış olması gerekir. Mesleğin uygulanmasının niteliği artırılmalıdır. Meslek içi eğitim programları, mesleki denetim daha etkin kılınarak, mesleki hizmetin topluma tam ve eksiksiz sunulmasının sağlanması en önemli eşittir.

Son 2 yıldır çalışmalarımızı mimarlık mesleğinin tanıtımına yoğunlaştırdık. Hazırladığımız afişler kentin otobüs duraklarında, otobüslerinde yer aldı. Dünya Mimarlık Gününde hazırlanan pankartlar kent meydanlarına asıldı. İzmir'de 100 okula afişler asıldı. Önümüzdeki günlerde "Çocuk ve Mimarlık" temasında başlattığımız çalışmalarımız sürecektir. Yanısıra okullarda mimarlık kültürünü aktarmayı amaçlayan atölye çalışmalarımız gerçekleşecek.

3 Mayıs 2003 tarihinde gerçekleşen "Mimarlık ve Medya" panelinin kitabı elinizdeki dergi ile birlikte dağıtılıyor. Bu panelde dile getirilen görüşlere katkıda bulunmanız, mimarlık toplum diyalogunun sağlanmasında etkin araçlardan biri olan medya ilişkisinin güçlendirilmesi için önemli....

Yeni yılda başarı, sağlık, başarı, mutluluk diliyoruz.

YÖNETİM KURULU**Egemimarlık'tan**

Merhaba,

Dergimizin, 2003 yılının son sayısının dosya konusunu; mimarlık gündeminde kendine her dönemde yer bulmuş Yayın Komitemizde de uzun zamandır tartıştığımız; mimarlıkta evrensel-yerel ikilemini farklı bir bakış ile ele alan "Yerel/Küresel: Küresel Pazarda Yereli Yeniden Düşünmek" teması oluşturuyor. Bu oldukça kapsamlı konuyu yorumlayarak dosyanın editörlüğünü gerçekleştiren Yayın Komitesi üyelerimiz DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü Ar. Gör. Erdal Onur Diktaş'a ve Ebru Türkdamar Diktaş'a başarılı çalışmalarını ve yoğun emeklerini teşekkür ediyoruz.

Yapı tanıtımı bölümünde ise dosya konusu ile de örtüşen iki yapıyı; Sibel Dalokay Bozer ve Boran Ekinci'nin "Finansbank İzmir Bölge Müdürlüğü Binası" ile Tamer Aksüt'ün "Urla'da Ev"ini tanıtıyoruz.

Son yıllarda ülkemiz mimarlık gündeminde 20. yüzyıl mimarlık mirasını korunması, belgelenmesiyle kamuoyunun ve bu konuda çalışacak kurumsal bir yapının oluşturulması konusu önemli bir yer tutuyor. Bilindiği gibi Şubemiz de İzmir ölçeğinde bu mirasın belgelmesi arşiv oluşturulması, harita ve katalog olarak basılması konusunda çalışmalar yürütüyor. Bu çalışmalar kapsamında Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Üyesi Bülent Tanju'nun 29 Ocak 2003 tarihinde Şubemizde gerçekleşen söyleşisinin bant çözümünü bu sayıda sunuyoruz.

Derginin serbest makale bölümünde ise Necdet Şenoğlu, "Geleneksel Mimarlık" konusundaki görüşlerini bizlerle paylaşıyor.

Egemimarlık dergisi, iki sayı sonra 50. sayısını yayımlayacak; kuşkusuz bölgesel ölçekte bir mimarlık dergisinin sürekliliği açısından önemli bir sayı. Egemimarlık'ın 50.sayı derginin içeriği, biçimi, yayın politikası konusunda okuyucularımızın değerlendirme ve önerilerine de yer veren bir içerik ile yayımlanacak. Bu konuda katkılarınızı bekliyoruz.

İyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ

Mimarlığı Tanıtan Afişlerimizi Okullarda Sergiliyoruz

Mimarlık mesleğini tanıtmaya amacıyla hazırladığımız afişleri İzmir Milli Eğitim İl Müdürlüğü'ne bağlı ilköğretim okullarına ve liselere astık. "Çocuk ve Mimarlık" temasıyla başlatılan, evrensel mimarlık kültürünün toplumun her kesimine tanıtılması çalışmalarını kapsamındaki afişler İzmir genelinde yaklaşık 100 okula asıldı.



9. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri Takvimi Belli Oldu

Mimarlar Odası tarafından iki yılda bir düzenlenen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Mimar Sinan anısına, 1988 yılından itibaren gerçekleştirilmektedir. Bu yıldokuzuncu dönemini gerçekleştirecek olan Ulusal Sergi'ye bu süre içinde 800'eyakın mimar ve ekip 1010'a yakın eserle katılmış, ve öncü nitelikteki çalışmalarını nedeniyle 99 kişi ve kuruluş, çeşitli dallarda ödüllendirilmiştir.

Ulusal Mimarlık Ödülleri, iki ana başlık altında veriliyor:

I. Büyük Ödül (Sinan Ödülü)

1. Mimarlığa Katkı Dalı

2. Yapı Dalı

- Yapı (3 ödül)
- Koruma-Yaşatma (1 ödül)
- Yaşam Çevresi (1 ödül)

3. Proje Dalı

- Mimari Proje (2 ödül)
- Fikir Sunumu (2 ödül)

Türkiye Hazır Beton Birliği'nden Mimarlık Ödülleri

Türkiye'de yapı üretiminin niteliğinin artırılması için uzun süredir faaliyet gösteren Türkiye Hazır Beton Birliği (THBB) Kuruluşunun 15. yılında mimarlık ödülü vermeye hazırlanıyor.

THBB Mimarlık Ödülü beton malzemenin tasarımı ön plana çıktığı, inşası son 5 sene içinde tamamlanmış projeler arasından seçim yapılarak verilecek. 15.000.000.000 TL olarak belirlenen büyük ödül ve 3 adet onur ödülü 10-13 Haziran tarihleri arasında gerçekleştirilecek Beton 2004 Kongresi sırasında düzenlenecek bir kokteyl ile sahiplerini bulacak.

İki yılda bir verilecek ödülün 2004 yılı seçici kurulu Alpaslan Ataman, Cengiz Bektaş, Behruz Çinici, Mehmet Konuralp ve Şevki Pekin'den oluşuyor.

21 Mayıs 2004 Cuma gününe kadar başvuru yapılabilecek THBB Mimarlık Ödülleri ile ilgili detaylı bilgi ve ödül şartnamesi 1 Ocak 2004 tarihinden itibaren

www.thbb.org <<http://www.thbb.org/>> web sitesinden ya da (216) 355 0722 numaralı telefondan elde edilebilir.

Bu yıl dokuzuncusu düzenlenecek olan sergi ve ödüllerin seçici kurulu ve takvimi şu şekilde açıklandı:

Seçici Kurul

Nejat Ersin
Ziya Tanalı
Abdi Güzer
Tevfik Tozkoşan
Zeynep Ahunbay

Takvim:

1 Mart 2004

Panolar (rulo), başvuru formları vekâletli panoları makbuzlarının teslimi

Ödül Töreni:

12 Nisan 2004

Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi,

18:00 - 20:00

Ulusal Sergi:

12 Nisan - 21 Nisan 2004

Çankaya Belediyesi Çağdaş Sanatlar Galerisi

Seçici Kurul

Alpaslan Ataman
Cengiz Bektaş
Behruz Çinici
Mehmet Konuralp
Şevki Pekin
Raportörler

Tümer Akakin (Türkiye Hazır Beton Birliği)
Ömer Yılmaz (Arkitera Mimarlık Merkezi)

Ödül Takvimi

Ödülün İlanı: 1 Ocak 2004
Son Başvuru ve Teslim Tarihi: 21 Mayıs 2004
Ödül Töreni: 10 Haziran 2004

Türkiye Hazır Beton Birliği

Türkiye Hazır Beton Birliği (THBB) Türkiye'de faaliyet gösteren hazır beton üreticilerinin bir araya gelerek oluşturduğu bir kurumdur. Kurulduğu 1988 yılından bugüne ülkemizde, güvenli ve dayanıklı yapıların inşası için standartlara uygun, yüksek dayanım sınıflarında, kaliteli beton kullanımının artması ve teknolojinin uygun, doğru beton uygulamalarının yaygınlaşması amacıyla faaliyet göstermektedir.

Mimarlık ve Eğitim Kurultayı II İstanbul'da Gerçekleşti

Mimarlık ve Eğitim Kurultayı - II, 10-11-12 Aralık 2003 tarihleri arasında MSÜ Oditoryumu'nda gerçekleştirildi.

Mimarlık ve Mimarlık Eğitiminin sorunları ve geleceğinin detaylıca ele alındığı kurultayın ilk gününde MSÜ Rektör Yardımcısı Aydın Ayan ve Kurultay başkanı Hakkı Önel'in açılış konuşmalarının ardından "Mimarlık ve Mimarlık Eğitime Küresel Bakışlar", "Mimarlık Eğitiminde Ulusal Gelişmeler ve Gelecek", "Toplumdan Mimariye Bakışlar" başlıklı üç adet panel gerçekleştirildi. Panel sunuşlarında görülen ortak vurgu, AB ve GATS süreci bağlamında, Mimarlık eğitim ve pratiğinde "kalite"nin artırılması gerektiği yönündeydi.

Kurultay'ın ikinci ve üçüncü gününde, beş çalışma grubunun yaklaşık bir yıldır devam eden çalışma ve forumlar sonucunda oluşturdukları Komisyon Çalışma Raporları, "Atölye Uzlaşma Raporları" olarak atölye yürütücüleri tarafından sunuldu. "Mimarlık Lisans ve Lisansüstü Eğitimi" atölyesi adına yürütücüsü Cengiz Eruzun, "Akrediteasyon" atölye yürütücüsü Necati Inceoğlu adi-

na Hakkı Önel, "Staj ve Mesleki Staj" atölye yürütücüsü Metin Karadağ, "Süreklilikli Mesleki Gelişim" atölye yürütücüsü Yücel Gürsel ve "AB ve GATS Sürecinde Meslek Pratiği" atölye yürütücüsü Güven Birkan, Kurultay'ın sonuç bildirgesini oluşturacak Atölye Uzlaşma Raporları'nı sundular.

Son gün, Kurultay Sonuç Bildirgesi'nin sunulması amacıyla Hakkı Önel'in başkanlığında Forum toplantısı gerçekleştirildi. Kurultay Sonuç Bildirgesi için, sunulan atölye raporlarının sadeleştirilmesine, raporlar arasında dil birliği sağlandıktan ve atölye gruplarının onayı alındıktan sonra kamuoyuna duyurulmasına karar verilerek, Kurultay'ın kapanışı gerçekleştirildi.

Kurultay hazırlık çalışmalarına destek veren ve Dokuz Eylül Üniversitesi ve İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü'nden öğretim üyeleri ve öğrencilerinin katılımıyla gerçekleştirilen atölye çalışmalarını ile kurultaya hazırlanan Şubemiz, kurultaya her iki üniversiteden öğrencilerin katılımını sağladı.

"Modernliğin İki Yüzyı: Amsterdam-Berlin" Sergisi İstanbul Beyoğlu'ndaki Garanti Galerisi'nde Açıldı

Küratör:İhsan Bilgin

Fotografilar: Cemal Emden

Amsterdam ve Berlin gibi zıt karakterli iki Avrupa şehrinde modernleşme süreçlerine ait mimari ve kentsel yapıdaki ifadeleri okumayı amaçlayan sergi, Mimar Cemal Emden'in fotoğrafları ve YÜ Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Prof. Dr. İhsan Bilgin'in anlatımıyla sunulmaktadır.

Sergi, 17. yüzyılda yaptığı atakla önemli bir "liman şehri" haline gelen Amsterdam ile 19. yüzyılın siyasi odaklarından "kara şehri" Berlin'in, özgün mimari serüvenlerini modernleşmenin farklı yüzleri olarak yorumluyor.

Mimarlık fotoğrafçılığı gibi Türkiye'de yeni gelişmekte olan bir alandaki yetkin çalışmalarını ile tanıyan Cemal Emden, Berlin ve Amsterdam'daki kentsel mimariye yönelik 20 adet büyük format fotoğraf ve sergiye eşlik eden kentsel video-günlük ile modernleşmenin mekansal izlerini sürüyor.

Emden'in çalışmaları ile fotoğraflara eşlik eden İhsan Bilgin'in şiirsel ve derinlikli metinleri, kent-imege-metin arasında kurulmuş, sen yıllarda pek fazla örneği görülmemeyen başarılı bir işbirliğinin ürünü.9 Aralık 2003'te açılan ve 16 Ocak 2004'e kadar sürececek olan sergi, İstanbul Beyoğlu'ndaki Garanti Galerisi'nde gezilebilir.

Şube Yayınlarımız

"Mimarlık ve Medya"

Şubemiz tarafından 3 Mayıs 2003 tarihinde düzenlenen, Gürhan Tümer'in yönettiği ve Nuri Çolakoğlu, Ali Sanlı, Haydar Karabey ve Oktay Ekinci'nin konuşmacı olarak katıldıkları panelin bant çözümü olarak derlenen kitabı Ebru Türkdamar Diktaş yayına hazırladı. Mimarlığın yazılı ve görsel medya ve toplum ile ilişkisine ilişkin oldukça ilginç saptamaların bulunduğu kitap Şubemizden edinilebilir.



"Mimari Tasarım Stüdyolarına Farklı Yaklaşımlar"

Kitapta mimarlık eğitiminin merkezini oluşturan ve diğer meslek eğitimlerinden ayrılan yönü olan tasarım stüdyolarının günümüzdeki değişen yapısı, stüdyolarda uygulanan farklı yöntem ve yaklaşımlar ile yeni arayışları yansıtan çalışmalara, Türkiye'deki mimarlık okulları kapsamında yer veriliyor. DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü öğretim üyeleri; Yrd. Doç. Dr. Hikmet Gökmen ve Yrd. Doç. Dr. Dürrin Süer'in tarafından yayına hazırlanan kitap, bu yıl ikincisi düzenlenen Mimarlık ve Eğitim Kurultayı'na sunuldu.





Dosya

**Yerel/Küresel:
Küresel Pazarda
Yereli Yeniden Düşünmek**

Erdal Onur Diktas, Ar. Gör.

DEU Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Ebru Türkdamar Diktas, Mimar

Küresel Pazarda Yerel Üzerine Yeniden Düşünmek

Globalleşme veya Türkiye'de karşılığı olarak kullanılan "küreselleşme" olgusu oldukça eski olmakla birlikte, bu ad altında anılmaya başlaması yaklaşık son yirmi yıllık bir süreci kapsamaktadır. Geçmişte hemen tüm egemen uygarlıklar, tabiyelerindeki yerel yaşam biçimlerini (kültürleri), merkez kültürün hegemonyası altına almaya çalışmışlar ve asimilasyon yoluyla ana gövde içinde eritmeyi tercih etmişlerdir. Bir anlamda mikro-küreselliğin yaratıldığı bu evrede en etken araç ise "askeri" yöntemler olmuş, daha sonra bu araçlara dil, din eklenmiştir. Örneğin Yunan ve Roma uygarlıklarında dil tabanlı, daha dar kapsamlı tanımlanabilecek bir üst kimlikten söz etmek mümkünken, Hıristiyanlık ve ardından İslamiyet'in yayılmasıyla din merkezli, evrensel boyutlara ulaşan bir üst kimliğe geçiş dönemi yaşanmıştır.

Dünyanın tümünün tek bir globalite kavrayışının yürüncesine girmesini sağlayan unsur ise, kuşkusuz dil ve dine eklenerek onları yeni bir reaksiyon içine sokan ekonomi olmuştur. On birinci yüzyıldan itibaren dil ve din gibi diğer bütün küreselleştirici faktörleri ekonomi parantezine alan Batı Avrupa kapitalizmi, dünyanın tümünü ekonomi yoluyla küreselleştirmiştir. Bu arada eski usullerle oluşmuş bütün mikro-globallikler ise çeşitli düzlemlerde eski varoluşlara sarılmış, bir yandan da yeni alanlar üretmeye çabalamışlardır. (* Kılıçbay, 2002)

Özellikle son ikiyüzyıldır, bu ekonomi temelli makro-küreselleşme sürecinde Modernizm ve modernizm karşıtı söylemler, pratikler hemen her alanda çok etkin olmuşlar ve gerek merkezin, gerek çevresinin tavrlarını biçimlendirmişlerdir.

Bilindiği gibi Batı'da 19. yüzyılda olan gelişmelerle, Baudelaire'in gel gitler içinde dile getirdiği ancak dönemin tam da ruhunu yansıtan metinlerinden anlaşıldığı üzere, "yeni yaşam" zamansal olarak gelip-geçicilik, oluşum ve tekrar, tekrar oluşum üzerine kuruluyorken, bir yandan da her zaman geçerli, değişmez değerleri, mutlak olanı, bir anlamda mekansalı bulmaya yönelmiştir. Modernizm bu yaşamın inşa edilmesinde en önemli araç olmuştur. Modernist düşüncede geleceğin reddiyle daha en baştan kendini çok net olarak ortaya koyan içkin etik değerlerin oluşturduğu güçlü taban üzerin-

de, mekansallaştırıcı yani esteteze edici anlayış, herkesi kapsayacak denli evrensel biçimleri de soyut geometriyi öne çıkararak elde etmiştir. Ne var ki yine de tek bir biçim etrafında toplanılmamış ve bir çeşitlenme yoluna gidilmiştir. Bu çeşitlenme etik temelin, "gösterilen"lerin benzerlikleri nedeniyle genel üretim tarzı ve üretilen biçimler arasında ciddi bir ayrılmanın, gerilimin yaşanmadığı bir ortaklaşmanın var olmasını sağlamıştır.

Modernizm'in önderdiği bu evrensel, soyut mimari biçimlenmelere ilk radikal eleştiriler, 1929 ekonomik krizinin de teklilediği ve ciddi bir politik krizin yaşandığı dönemde politik/estetik temelli itirazlar olarak gelmiştir. Bilindiği gibi, kapitalist dünyanın Fordist üretim/tüketim tarzının yarattığı ilk kriz Avrupa'da pek çok ülkede ciddi problemlere ve yeni gelişmelere yol açmıştır. Milliyetçi hareketlerin gelişimi de bunlardan biridir. Bu hareketlerin söylemleri ile modernizm gibi merkezi bir aracın temellerine yönelmişlerdir. Örneğin Almanya'da Nasyonal Sosyalist hareketin söylemi, modernizmin rasyonel evrenselleştirici kavrayışının ve mekandan ziyade zamanı referans alan bakışının karşısına, Heidegger'in da temellendirdiği mitik bir sonsuz zamanı ve mutlaklığın sembolü "mekanı" çıkarmışlardır. Bu söylemde özellikle vurgulanan "toprak", "yurt" ve "kan" gibi kavramlar, pek çok pratiğin de düşünsel altyapısını oluşturmuşlardır. Ancak ilginçtir Modernizmin Almanya'da Bauhaus ile ortaya koyduğu yapıtlar, evrensel biçimlere sahip olmalarıyla değil de milliyetçi kavrayışın refleksi olarak yarattığı "öteki" kavramı çerçevesinde eleştirilmişlerdir. Öyle ki Nasyonal Sosyalist yapıtlarda düz damın, teras çatının kökenini modernist mimarların ve mimarilerinin etnik kökeninde aramışlar, bu mimari biçimin Ortadoğu'nun Yahudi yerleşmelerinin karakteristiklerinden biri olduğunu iddia etmişlerdir. Eleştirilerin özellikle konut, daha doğrusu "ev" in biçimi üzerine olması da toprak/yurt/kan/gelenek kökeninde sembolik bir anlam taşımasından ötürüdür. Ayrıca etkilenmesi düşünülen kitlenin sosyo-ekonomik ve kültürel düzeyinin düşüklüğü, ekonomik krizin en önemli sorunlarından birinin de barınma olduğu göz önüne alındığında bu tercihin boşuna olmadığı anlaşılmalıdır. İşte bu göndergesel çerçevede Alman konut mimarisi,

Modernizm'in pilonlar üzerinde yükselen, yüzüymüş izlenimi veren düz, teras çatılı kütleleri ile değil; tabanı, milliyetçi özün devraldığı kutsal "toprak"a basan, eğimli çatısıyla ve yapım teknikleriyle o yerin iklimi ve tabii ki tarihsel yapı pratiği geçmişi ile ilişki kurmuş olarak resmedilir. Tabii ki her milliyetçi kavrayış aynı eğilimlere ve söyleme sahip olmamıştır. Örneğin İtalya'da milliyetçi söylem Almanya'nın tam tersi olarak, geçmişi yıkmak üzere inşa edilmişti ve mimarisi başlarda Modernizm'in en uç, belki de en heyecan verici kolu olan Futüristler tarafından ete-kemiğe büründürülmüştü.

Aslında her iki koşulda da temsiliyetin varolan kriz ortamında bir çözüm olarak öne sürüldüğü açıkça görülmektedir. Geçmişte varolanla, kökenle eskatolojik bir bağ kuran ya da gelecekte düşlenen bir ütopyaya gönderme yapan ve bunu nesnel düzeyde kimi yapılarla "temsiliyet" üzerinden somutlaştıran bu ilgi, ciddi bir "politik varoluş" sorununun bir yüzünü çözmek üzere inşa edilmiştir. Politik estetizasyon mimari biçimlenmenin üstüne kapanmıştır.

Ortamdaki tüm bu ekonomik/toplumsal/politik gerilim 1939-45 arasındaki yeniden paylaşım savaşından çok ciddi kırılmalar ve etki merkezlerinin değişimi ile sonuçlanmıştır. 1945 sonrasında Amerika merkezde olmak üzere Fordist-Keynesyen ekonomi/politik savaş yaralanları sarmakta hakkı yenemeyecek bir başarı sağlamıştır ve bu yolda "hızlı büyüme, seri ve bol üretim/tüketim" refah devletinin temel düsturu olmuştur. Üretimde ve ürünlerde işlevsellik ve etkinlik temel amaçlardır. Ancak bu amaçlar bir süre sonra istenilmeyen bir düzeyde tekdüzelige, bir örneklige de yol açmıştır. Mimaride "Enternasyonal Stil" de bu bir örneğin kurallarının koyulduğu öylemsel, biçimsel mimari çerçeveyi ifade etmiştir.

Ancak bu ısrarcı bir örneklik ve Fordist-keynesyen birikim rejiminin "katılığı" 1960'lı yıllarda toplumsal, eleştirel hareketlerin de yolunu açmıştır.

".....sanki moderniten evrensel iddiaları, liberal kapitalizm ve emperyalizmle birleşerek, o kadar büyük bir başarıya ulaşmış ki, yüksek modernist kültürün hegemonyasına karşı kozmopolit, ulusüstü, kısacası küresel bir direniş hareketinin maddi ve politik nedenlerini yaratmıştır."
(**Harvey,1997)

Gelen eleştiriler yine bu sistemin kökeni olan modernitenin rasyonel temellerini hedef almıştır. Bu bağlamda modernizm gibi, pozitif-determinizm gibi devasa üst-anlatıların, üst-dillerin altı da oyulmaya başlamıştır.

Yeni eleştiriler hareketler, teoriler ortadan kaldırılmaya çalışılan Modernizm'den, bu yalnızca kendi yaratıldığı değerlere, biçimlere gönderme yapan kavrayıştan arta kalma boşluğa, mimari alanda zamansallığın yine geçersizleştirildiği ve mekânı yeniden öne çıkarıldığı bir anlayışla gerek batı'nın her baş sıkışmasında başvurduğu tarihsel ideal biçimleri, gerek Las Vegas'vari popüler kültürün, tüketimin imgeleri ile dolurma yolunu seçmiştir. Buradan da anlaşılabilir, bir anlamda kendi üstüne kapanan bir etik/estetik sistem yerine, kendi değerini kendi yaratılan dışında yer alan sistemlerden apartan bir etik/estetik sistemin tercih edilmiş olduğudur.

Görülen odur ki kendi katılığı içinde kıvranan, bu nedenle

kurduğu sistemin her parçasında kriz üstüne kriz yaşayan "yüksek Modernizm"de bütünün bir arada tutan üst-anlatıların reddi, bağlayıcıların çözülmesi ile bu bütünün oluşuran parçaların büyük bir merkezkaç kuvvetiyle sağa sola savrulmasına neden olmuştur. Bu büyük parçalanma, dağılma sonrasında ise her bir parçanın meşruiyetinin değerlendirileceği temel zeminin ne olacağı sorusu ortaya çıkmış ve yanıtı ise krizin de asıl nedeni olan ve acil çözüm bekleyen ekonominin ta kendisi olmuştur.

Bu temelde Marx'ın neredeyse yüz elli yıl önce adını koyduğu Meta Fetişizmi o zamankinden çok daha tehlikeli yeni bir içerik kazanmıştır ve Fetişizm, yeni değer sisteminin en gözde motorlarından biri olmuştur. Bu yeni ekonomik/estetik ortak yaşamda "biçimim" ekonomi temelinde bu denli öne çıkarılması, Modernizm'in özellikle başlarda kavradığı ve sunduğu estetikten farklı olan bir "meta-estetigi"ne" işaret eder. Hele pazarın ulusal sınırlardan çıkıp küresel sınırları zorladığı bir evrede bu "kaçınılmaz olarak" sunulur. Bu arada fetişizm, meta-estetigi her şeyi nesnesi haline getirir: Gelenekler, yerellikler, otantiklik...

Bu kavrayış 1929 krizi ertesinde oluşan "politik varoluş" amaçlı estetizasyondan da çok farklıdır ve başka bir temsiliyeti işaret eder. Artık temsiliyet küresel pazarda varoluşu garantileyen bir araç olmalıdır!

Ne var ki Modernizm ve onu eleştiren anlayışlar hala bir arada yaşamaya devam etmekte. Bu yan yanalık içinde mimari üretimde hala Modernizm'in etik/estetik kaygılar taşıdığını, karşıtlarına rağmen önerilerini bu yönde yaptığını ve kendi krizini yine kendi yöntemleriyle aşmaya çalıştığını görmek olanaklıdır.

Bu bir aradalık içinde yerel/evrensel/küresel arasındaki ilgi üzerinde durmayı amaçlayan bu dosyada yer alan yazıların büyük bir bölümü, modernist ve karşıtı tavırların oluşturduğu bu etik/ekonomik/estetik süreçleri, sonuçları özellikle küreselleşme temelinde irdelemektedirler. Didem Çaylan ve Kerem Yazgan yerelle kurulması düşünülen korelasyona modernizmin önerdikleri, düşündükleri üzerinde durmakta, Ertuğrul Goncağul ve Burak Altınışık yerelin gerek yerleşme ölçüğüne, gerek yapı ölçeğinde küresel ekonomik pazara eklenme sürecini ve biçimlerini örnekler üzerinde incelemektedirler. Zehra Ersoy-Şebnem Gökçen Dündar İzmir özelinde "yer" in yaşanan yüzü ile ekonomiyi pazarlanan yüzünü sergilemekte; Emel Kayın, mimaride post-modernizmin Türkiye'deki oluşum sürecindeki tartışmalarda söylemi ve tasarlanırları merkez bölgede yer almış Merih Karaaslan'ı yerel/evrensel/küresel bağlamda değerlendirmektedir; Ahmet Vefa Orhon Amerika ve Afrika'da yer alan kimi geleneksel yerleşmelerin gerek evrensel düzeydeki, gerekse de küresel pazarla metalaştırılmaya karşı dirençlerindeki ortak yönleri ele alırken, Emre Ergül ekonomik küreselleşme sürecinde Avrupa Birliğine girme hesapları yapan Türkiye'de yer alan yerli ve görece küçük mimari üretim ofislerinin karşı karşıya kalacağı zorluklara değinmektedir. □

* M. A. Kılıçbay, Doğu Batı Dergisi, 19. sayı
** D. Harvey, Postmodernliğin Durumu, 1997, İstanbul

Mimarlık ve Yer(el): Kavramlar ve Çelişkiler

Günümüzün kültürel söylemi içinde küreselleşme, çok zaman son 20 yıllık dönemdeki politik ve ekonomik dönüşümlerin sonucu olarak tanımlanmaktadır¹. Ancak tartışılan kavramları ve küresel – yerel gerilimini; aslında 20.yüzyılın ilk yarısından bugüne Modernizmin akılcı ve evrensel düşünce yapısını sorgulayan eleştirel yaklaşımların uzantısı olarak değerlendirmek mümkündür. Daha çok siyasi, ekonomik ve sosyal bilimlere ait bu karmaşık ve çok yönlü kültürel kutuplaşmanın koşullarına, mimarlığın bilgi ve üretim alanı içinde nasıl yaratılabileceğini konu alan tartışmaların başlangıcı ise, savaşta yıkıma uğramış kentlerin yeniden inşasında yeniden inşa edildiği 2. Dünya Savaşı'ni izleyen döneme rastlar.

Endüstri-sonrası toplum; akılcı, bilimsel ve evrensel temellere dayanarak biçimlendirilen modern kentler ve yaşam çevreleriyle aslında ilk kez bu dönemde karşılaşmaktadır. Savaş öncesinde, idealist toplumsal ütopyası ile avant – garde olan Modern Mimarlık, bu yoğun yeniden inşa sürecinin ekonomik ve teknik koşullarına en uygun üretim biçimi olarak genel kabul görür. Bu yoğun yapılaşma ortamı, aslında mimarlık aracılığı ile yeni bir toplum vizyonu oluşturulabileceğine inanan modernist mimarlar için önemli bir fırsattır.

Ancak 1950 sonrası dönemin ekonomik ve politik ortamının birçok yönüyle modern mimarlığın avant-garde ve idealist tavrından farklılaştığını da gözden kaçırmamak gerekir. Örneğin avant-garde söylemin karşı çıktığı kapitalist ekonomi, 1950 sonrası dönemin en temel özelliği haline gelmiştir. Çağdaş bireyin

tanımı, bir başka çelişkiyi içinde barındırır: Güçlü ve artan bireyselleşmeyi öngören avant-garde Modernite'den farklı olarak savaş sonrası toplumsal düzen; marjinal bireysel özelliklerin, merkezde tanımlanmış "kitle" profili içinde eritilmesi, bir başka deyişle farklı bireylerin aynılaştırılması esasına dayanır². Biçimsel özellikleri ile savaş öncesi dönemle aynı çizgide ilerler gibi görünen Modern Mimarlık, aslında avant-garde düşünsel altyapısından yoksun biçimden yeniden üretilmektedir.

Marshall Berman'ın "Kati Olan Herşey Buharlaşıyor"da³ sözüttiği Modernizmin perspektif kaybının en net olarak görüldüğü hale geldiği dönem, bu savaş sonrası dönemdir. Tanımı gereği aklın tartışmasız üstünlüğü üzerine kurulu olan Modernizm, sürekli kendisini sorgulayan ve değişen koşullar içinde yeniden tanımlayan eleştireliliğini, savaş sonrasında kültür ortamı içinde kaybeder. Modernlik, kendi tarihsel köklerinden uzaklaştırılıp statik biçimsel özelliklere indirgenmiş; rasyonel ve bilimsel yöntemlerle tasarlanmış kent ütopyaları, homojen ve sosyal ihtiyaçlara yanıt vermekten uzak yaşam çevreleri ile sonuçlanmış; modern kent, daha ortaya çıktığı yıllarda geniş tabanlı bir tepkiyle karşılanmıştır.

Alan Colquhoun, mimarlıkta yerel modellerin, temsil ettikleri değerlerin tehdit altında olduğu bu dönemde ortaya çıkmasına dikkat çeker. Colquhoun'a göre kültürel yapı içinde gerilimsiz biçimde varlığını sürdürebilen olgular görünür hale getiren, "diğerleri" ile yaşadığı gerildir. Mimarlıkta 20.yüzyıl boyunca farklı biçimlerde yansımaları bulunan yerel modeller de aslında

mevcut bir gerçeklik değil, akılcı ve evrensel kültür ile yapay bir karşılık ve gerilim sonucunda kurgulanmış "öteki"ler olarak ortaya çıkar⁴.

Paul Ricoeur'ün 1961 tarihli "Universalization and National Cultures" adlı çalışması⁵, kültürün evrenselleşmesine yönetilen eleştirilerin sorgulandığı öncü metinlerden biridir. Ricoeur, evrenselleşmenin insanlık için önemli bir adım olduğunu, her toplumun eninde sonunda bilimsel ve politik akılcılık üzerine kurulu bir etiği kabul etmesi gerektiğini vurgular. Yazarm karşı çıktığı nokta, bu anlamda bir evrenselleşme değil, bu evrensel kültürün tüketim kültürü tarafından tanımlanan çok daha düşük bir düzeyde yayılım kazanmasıdır. Uluslar ve coğrafyalar üstü homojen dünya kültürü, bilinçli olarak kısırlatılan tüketim kültürü aracılığı ile vasat bir düzeyde tutulmaktadır (mediocre civilization). Evrensel – yerel kutuplaşmanın öznesi haline gelen "evrensel", aslında bu vasat tüketim kültürüdür.

Tarih boyunca gerilimsiz bir biçimde varlıklarını sürdüren farklı kültürler; bu yapay kutuplaşma içinde çok zaman "korunması gereken bir öz" olarak yeniden kurgulanır. Batı merkezli tüketim kültürü, bu nostaljik öz senaryolarını, yaşanan gerilime ve kültürel krize uyum sağlamanın bir aracı olarak sunmakta ve desteklemektedir. Muhafazakar bir kültürel söylem içinde, geçmişe ait imgeler, gerçekte çok daha karmaşık olan yerel değerleri bilinçli biçimde perdeleyen araçlar haline gelir.¹

Jürgen Habermas moderniteyi "tamamlanmamış bir proje"⁶ olarak tanımladığı konuşmasında bu yeni-muhafazakar

tavrın temelini oluşturan düşünceyi tutarsızlığını tartışır. Habermas'a göre, muhafazakar post-modern söylem; ekonomik ve toplumsal modernleşmenin reddedilemez bir parçası haline gelmiş olan kapitalizmin olumsuz sonuçlarını, bu olumsuzluklara doğrudan bir ilişkisi olmayan "kültürel modernleşme"ye maletmektedir. Tarihi ve doğal çevrenin geri dönülemez biçimde zara uğramış olması, ekolojik dengeyi bozulması, kent merkezlerinin kimlik-sizleşmesi gibi olumsuzluklar; kültürel ve estetik moderniteden çok kapitalist süreçlerin ve tüketim kültürünün sonucudur. Mimarın ve mimarlık ürününün müdahale alanından çok daha geniş bir alanı kapsayan bu olumsuzluklardan kültürel ve estetik bir anti-modernite ile geri dönülebileceği iddiası; popülizmden öteye geçemeyecektir.

1960'larda estetik anti-modernite'nin ifade araçlarından biri haline gelen yerel mimarlık söylemlerinin büyük bölümü aslında; "yerel" in nasıl temsil edilebileceğini konu almaktadır. Görselliğe dayalı tüketim kültürünü "zeit-geist" olarak benimseyen post-modern söylem içinde, gerçek bir yerel duyarlılık ile sembolik ifadeye indirgenmiş yerellik arasındaki çizgi çok incedir. Kendisi de görsel bir ifade biçimi olan mimarlık etkinliği, yerel olma kaygısı ile yönlendirildiği süreçte aslında çok daha karmaşık olan yerel değerleri bir temsilîyet sorununa indirgeme riskini taşır. Bu ortamda, modern mimarlığın evrensel tavrına karşı çıkan ve farklı koşullara yanıt vermekte yetersiz kalmasını eleştiren yerellik odaklı söylemler, -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- evrensellik çok daha yüzeysel ve yıkıcı bir biçimi olan tüketim kültürüne hizmet eder hale gelmektedir.

Çağdaş mimarlık ortamında yerel mimarlık, bilinçli ve duyarlı bir tasarım stratejisinden çok popülist bir meşurlaşma aracı haline gelmiştir. Örneğin, Merih Karaaslan'ın Batıkent Çarşısı projesi; antik tapınaklara, sadırnavası ve Selçuklu Kümbeti'ne biçimsel göndermeler yapar. Mimar, bu referans çeşitliliğini "Anadolu kültürlerinin çağdaş yorumunu yapma sürecinde hiçbir tarihi dönem diğerinden daha üstün olmadığına" olan inancıyla açıklamaktadır⁹. Uğur Tanyeli bu durumu sorgularken birçok mimarın; gerçekte pek de yerel olmayan morfolojik tercihlerini, yerel bir söylemin ardına gizlediklerine dikkat çeker⁸. Tanyeli'ye göre kullan-



Andaç Çarşısı - Batıkent/Ankara, Mimar: Merih Karaaslan



Loyola Hukuk Okulu, Mimar: Frank O. Gehry

lan bu biçimsel göndermeler, Batıkent Çarşısı'nı Gehry'nin Loyola Hukuk Okulu'ndan daha yerel yapmamaktadır. Mimarlığın özerk bilgi alanı içinde değerlendirildiğinde bireysel bir tercih olarak görülebilecek bu mimari yaklaşımın "yerel duyarlılık, hümanizm, kimlik" gibi değerler üzerinden meşurlaştırılması sorgulamak gerekir.

Gayrimenkul pazarında kendisine "kentten kaçış" temasıyla yer ararken; girişimcileri tarafından "eski İstanbul mahallesi'nin zamanötesi kültürel değerlerini yaşatmak" iddiasıyla meşurlaşmaları ex-urban konut projeleri de aynı çerçevede eleştirilebilir⁸. Hemen hemen tüm projelerin ortak iddiası olan "yerel" duyarlılık, rastlantısal biçimde biraraya gelen ve aralarında artık kendisi de bir ikon haline gelmiş

olan geleneksel Türk Evi'nin, İtalyan vilialarının ve İngiliz malikanelerinin de bulunduğu yerli ve yabancı birçok mimari tipe biçimsel göndermelerden ibarettir. Yüksek satış rakamlarıyla toplumun büyük bölümünü baştan dışlayan yerleşimlerde girişimcilerin "kamusal alanlar oluşturarak yitirilen aidiyet duygusunu geri kazanma" iddiaları da ikna edici olmaktan uzaktır⁸. Her yönüyle küresel bir süreç ve tüketim kültürünün ürünü olan ex-urban yerleşimlerin yerellik iddiası, gerçekte derinliksiz bir meşurlaşma zemini olmanın ötesine geçmez.

Mimarlık üretiminin, böyle yapay bir kutuplaşma içinde görsel imgeler üzerinde yoğunlaşarak bir temsil nesnesine indirgenmesini sorgulayabilmek için,

modern ve yerelin aslında kolaylıkla ulaşılabilir kavramlar olduğunun farkına varmak gerekir. Yerel kavramının, estetik anti-modernitenin bir aracı haline geldiği 1960'lardan itibaren modernist tarihçe ve eleştirmenler; modern mimarlığın evrensel ve akılcı temellerinin, aslında yerel verilerden kaynaklanan çeşitlilik için bir tehdit olmadığını vurgulamışlardır. Modernist bakış açısı, çeşitliliğin korunmasını konu alırken, her farklı durumda yeni tasarım verileri sağlayan yer-yapı ilişkisi üzerinde yoğunlaşır. Bu yaklaşım, Johnson ve Hitchcock'un "International Style" sergisinde tanımladıkları biçimsel standartların dışında kalan modern çeşitliliğin farkına varılmasına olanak verir. Uluslararası Üslup karşısında eleştirel bir bakış açısı ortaya koyma arayışı içinde duyarlı bir yer-yapı ilişkisi; hiç de haketmediği biçimde reddedilen modern mimarlık profesinin sürekliliğini sağlayacak bir araç olarak görülmektedir. Katı rasyonalist biçimsel normların dışında kalan birçok eleştirel yaklaşım, 1960'ların Modern Mimarlık söylemi içinde kendisine yer bulur. Bu çeşitliliğin örnekleri olarak İskandinav geleneğinin sürekliliğinde Alvar Aalto, Eric Gunnar Asplund ve Jørn Utzon'un; Barcelona Ekolü olarak da adlandırılan yaklaşım içinde Jose Luis Sert, Jose Antonio Coderch, Oriol Bohigas'un; Brezilya'da Oscar Niemeyer'in ve İtalya'da Carlo Scarpa'nın mimari yaklaşımlarından söz etmek mümkündür.

Bu eleştirel modernizmin uzantısı olarak değerlendirilebilecek en yakın zamanlı yaklaşım, 1980'lerin başında Kenneth Frampton'un *Perspecta*'da yayınlanan metniyle tartışmaya açılan

"Eleştirel Rejyonalizm" kavramıdır¹⁰. Frampton, bu metinde yere özgü koşullara göre biçimlenen modern ve hümanist bir mimarlık kültürünün oluşmasının gerekliliği üzerinde durur. Eleştirel Rejyonalizm, mimarlık ürününü yerel odaklı söylemler ile temsil nesnesi haline getiren mimarlık uygulamalarına direnir; yerel duyarlılığın modern mimarlık ile çelişen bir durum olmadığını da altını çizmektedir. Yazar; eleştirel rejyonalizm kavramını, içinde yer aldığı topoğrafyayı bir veri olarak ele alan, doğal ışık ve hava koşullarına göre biçimlenen, yapı malzemeleri ve detaylandırma araçlarıyla "yerel" ile görselliğin ötesinde tektonik bir ilişki kuran birçok modern mimarlık ürünü ile örnekler.

"Eleştirel rejyonalizm" kavramının zayıf kaldığı nokta ise, konu aldığı "yer" ya da "bölge"yi net biçimde tanımlayamıyor olmasıdır. Yazıda yer alan her örnekte "rejyonal" referansların farklı biçimlerde ortaya çıktığını vurgulayan Frampton; sözettiği farklı "yer"lerin ya da "bölge"lerin sınırlarının nasıl belirlendiği sorusunu net biçimde yanıtlamaz. Örneğin, Barragan'ın hemen hemen tamamı kırsal alanlarda yer alan yapılarında Meksika yerel yapı geleneğini ile kurduğu soyut ilişkiyi algılamak mümkündür. Ancak Alvaro Siza'nın kent içinde ya da dışında yer alan tüm yapılarındaki tutarlı mimari tavrının başarısı; "Portekiz'li" ya da "Akdeniz'li" referanslarından değil, tam olduğu yerle ait olmasından kaynaklanır. Böyle bir duyarlılık, ortak bir yerel biçimsel dil değil, her yeni yere ve duruma özel tanımlanmış farklı biçimsel ve mekansal yaklaşımlarla sonuçlanır.

Frampton'un "eleştirel rejyonalizm" kavramını örneklemek için seçtiği yapıları; tektonik ve mekansal duyarlılığı yüzeysel görseleğe üstün tutmaları ile eleştirel ve modern oldukları söylenebilir. Ancak baskın bir "yerellik" iddiasıyla biçimlendiklerini söylemek yanlıştır olacaktır.

Mimarlık alanında yerellik odaklı söylemlerin temel çelişkisi de bu noktada ortaya çıkar. İletişim ve ulaşım araçlarının her geçen gün geliştiği ve "uzaklık" kavramının anlamını yitirmekte olduğu, coğrafi sınırların belirsizleştiği, homojen ve içine kapalı kültürel ve toplumsal yapıların çözüldüğü günümüzün küresel kültürü içinde iklimsel bölgele; siyasi, kültürel veya dini sınırlar temel alan bir "yer" tanımı yapmak giderek zorlaşmaktadır. Bu ortamda, mimarlığın tarih boyunca konusu olagelmeyen mekansal "yer" ile ilişkisi de radikal bir dönüşüm içindedir.

Bu değişken koşullar içinde günümüzün yapılarını "Akdeniz Mimarlığı, Türk Mimarlığı, İslam Mimarlığı, Anadolu Mimarlığı" gibi kategoriler içinde değerlendirmeye çabası da anlamını yitirmiştir. Mutlak ve değişmez bir "yer" tanımı, kaçınılmaz olarak çemişse ait olacak ve kolayca tüketilebilir bir sembolizmden öteye geçemeyecektir. Farklı yerlere ve kültürelere özgü çeşitlilik ancak dönüşen kültürel dinamikler çerçevesinde yeniden tanımlandığı süreçte varlığını sürdürebilir. "Yer" in devingen yapısının bir veri olarak kabul edilmesi, modern ve zaman ötesi bir "yerel duyarlılık" tanımı yapılmasına olanak verir; mimarlık disiplini içindeki yapay ve kısırlı evrensel – yerel kutuplaşmasının da çözümlenmesini sağlayacaktır. □

Konuyla ilgili daha geniş kapsamlı bir tartışma için: "Cultural and Local Diversities in Contemporary Architecture: An Evaluation of the Regionalist Trends in 20th Century Turkish Architecture". Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü, 2000. (Danışman: Doç. Dr. Özen Eyüce)

Kaynaklar:

- YILDIRIM, Sercan. "Tasarlanmış Derinlikli" Karşı "Tasarlanmış Derinlik" ve Nouvel Mimarlığı "Arredamento Mimarlık 2000/10, s.82
 - IBELINGS, Hans. *The Modern Fifties and Sixties*. NAI Publishers, 1996.
 - BERMAN, Marshall. *All that is Solid Melts into Air*. Simon and Schuster, 1983.
 - COLOUHOJUN, Alan. *The Concept of Regionalism: Postcolonial Space(s) ed. by Nalbantoğlu and Thai*. Princeton Architectural Press: NewYork, 1997.
 - RICOEUR, Paul. "Universatization and National Cultures". *History and Truth*. Northwestern University Press, 1961.
 - HABERMAS, Jürgen. "Modernity – An Incomplete Project". *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* ed. by Hal Foster. New Press, 1999.
 - KANAYLAN, M. "Çağdaş Mimarlık Akımları ve Türkiye Mimarlığı" Sempozyumu. Mimarlık No: 239, 1990.
 - TANYELİ, Uğur. "1950'lerden Bu yana Mimari Paradigmalardan Değişim ve 'Reel' Mimarlık". *75 Yılda Devrinen Kent ve Mimarlık* ed. by Sey, Y. Tarih Vakfı, 1998.
 - BOZDOĞAN, Sibel. "Türk Mimari Kültüründe Modernizm: Genel Bir Bakış". *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* ed. by Bozdoğan, S. and R. Kasaba. Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.
 - FRAMPTON, Kenneth (1983) "Prospects for a Critical Regionalism" in *Theorizing A New Agenda For Architecture* ed. by Nesbitt, K. Princeton Architectural Press: NewYork, 1996.
- Konuyla ilgili daha geniş kapsamlı bir tartışma için: "Cultural and Local Diversities in Contemporary Architecture: An Evaluation of the Regionalist Trends in 20th Century Turkish Architecture". Yüksek Lisans Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü, 2000. (Danışman: Doç. Dr. Özen Eyüce)

Fotoğraflar

- Arredamento Mimarlık, 1993-3, s.97
- Dal Co, F. & Forster, K. Frank O. Gehry – *The Complete Works*. Monacelli Press, Milano 1998, s.196.

Yerellik-küresellik tartışmalarında alınabilecek farklı bir pozisyon, yerellik ve küreselleşme kavramlarının tasarımda buldukları varlık ve mimari üretim in çşelliğine dair geliştirilebilecek düşünme biçimleri üzerine bir yazı

Mimari Tasarımda “Küreselleşme ve Yereli Tekrar Düşünmek”

Yerellik tartışmalarının ve küreselleşme süreçlerinin Uğur Tanyeli'nin belirttiği gibi "Seattle, Melbourne ve Prag sokaklarında polisle çatışmaya giren barikatlara saldıran grupların eylemlerine bakınca, mimarlıktan çok daha geniş bir toplumsal gerçeklikler bütünüü ilgilendirdiği görülmektedir."¹ Ancak, mimarlık disiplini mimari tasarım açısından başka disiplinlerin ve gerçekliklerin alanına girmiş gibi görünen çok yönlü bir konuda kendi konumunu bu süreçleri sadece Tanyeli'nin belirttiği gibi ya da Esra Akcan'ın "Küresel Çağda Eleştirelilik, "Öteki" Coğrafyalar Sorunsalı" makalesinde çerçevesini çizmeye çalıştığı gibi ideolojik, ekonomik ve ekolojik tartışmalar üzerinden ya da aynılık, homojenlik veya jenerik bir mimarlık algısı üzerinden ya da yerelliğin ve "yer" kavramının genius loci (yerin ruhu) fikri ile özcü (essentialist)² ve temsili bir kategoriye dönüştürülerek tartışılması ile ya da sadece yöresellik tartışmaları ile tanımlayamaz. Aynı şekilde yine Akcan'ın tartıştığı gibi problem sadece "öteki coğrafyalar"la olan ilişkisi üzerinden de konulamaz.³ Neyin küresel neyin yerel olduğunun iyice muğlaklaştığı ve birinden birinin uca çekilerek yaratılan yapay kimlik-kültür tartışmalarının bizi bir yere vardırılmayacağına açık olduğu bir zamanda mimari tasarım açısından farklı ve berrak bir düşünceye ihtiyacımız var.

Bu yazı küreselleşme ve yereli mimari tasarım üretimleri açısından ele alacak ve tartışacaktır. Mimari üretimler kaçınılmaz olarak bu süreçlerin ve dönüşümlerin içindedir. Aynı şekilde küreselleşme ve yerellik ile ilgili olgular, du-

rumlar ve sorunsallar da mimarlığın geçirdiği süreçlerin içindedirler. İkisi de birbirlerini içerir. Küreselleşme süreçlerinin ve bağlantılı yerellik tartışmalarının mimarlık ile olan çoğul ilişkileri toplumsal, ekonomik, ekolojik gerçekler üzerinden alınması gerekliliği kadar mimari üretimler açısından da irdelenmelidir. Peki yerellik tartışmalarının ve küreselleşme süreçlerinin mimarlıktaki yansımaları nasıl olmaktadır? Mimari gerçeklikler açısından küreselleşme ve yerellik başka ne anlam(lar) taşır? Mimari üretimler içinde olduğumuz bu süreçlerle nasıl ilişkilendirilmektedir? Tasarımda, küreselleşme ile ilgili tartışmalar nasıl var olmaktadır? Bu sorulara mimarlığın içsel bir sorunsal olan

temsiliyet çerçevesinden yaklaşılabılır. Çünkü küreselleşme süreçleri farklı şekillerde mimariye yansımakta ve temsil edilmektedirler. Ekoloji temelli tasarımlar bunu örnekler. Aynı şekilde yerellik kavramı da mimari tasarımın ana yönlendirici güdülerinden biri olarak kullanılmaktadır. Ancak hangi tasarım anlayışının küresel hangisinin yerel olduğunun tanımlanması üzerinden konuya yaklaşmak zordur. Birbiri içine geçmişlikler bu tanımlamayı belirsizleştirmektedir. O halde mimari tasarım açısından, küresel pazarda yereli, temsiliyete ve anlatıya düşmeden nasıl irdeleyebiliriz?⁴ Birincisi temsiliyet kavramının mimari tasarıma etkileri, ikincisi, tasarımı yönlendiren hangi düşüncelerin kü-



Expo 2000 Hannover İsviçre Pavyonu, Mimar Peter Zumthor

resel ya da yereli tarifleyememekte olduklarının örneklenmesi, üçüncüsü de küreselleşme ve yerellik kavramlarını tasarımlarının düşünsel altyapısında yaratıcı olarak ele alan örneklerle konu açılabilir.

Mimarlığın kendine özgü üretim biçimleri vardır. Mimari üretim hem toplumsal, kültürel gerçekliklerle şekillenirken hem de mimarlığa has bilgilerle oluşur ve gelişir. Küreselleşme ve yerelliği tartışırken de tasarlama ediminin kendine özgü olasılıkları ve bilgisi üzerinden anlamaya çalışabilir ve fikir geliştirebiliriz. Mimarların tasarım üretimine yaklaşım biçimleri "küreselleşme" ve "yerellik" sorunsallarına yaklaşım biçimlerini de açığa çıkarır. Özellikle tasarım aracılığıyla "yer" ve "küre" ile kurulan temsilî ilişki mimarlığı yerellik ve küresellik tartışmalarında yaratıcı bir konudan uzaklaştırmaktadır.

Küreselleşme ve Yerellik Kavramlarının Mimari Tasarımda Temsili-Yapay Varlığı

Mimari tasarım ve bir türlü tasarımda içselleştiremediği yerellik ve küreselleşme gibi süreçler ve bunlarla birlikte sunulan anahtar kavramlardan "kimlik" kavramı da, mimarlıkta çoğunlukla bir temsilîyetin nesnesi olmaktan kurtulamamaktadır. Tasarım, dolaylı ya da dolaysız, hep birşeyleri temsil etmek zorunda gibidir. "Yer", "küre" ve bağlantılı "kimlik" kavramları da kaçınılmaz olarak bundan nasibini alır. Örneğin, Berlin Expo 2000 Fuarındaki Türk Pavyonu'nda tasarım ve bina bir reprezentasyon aracı olarak görülmüştür. Tasarım yönlendiricileri uluslararası bir platformda yerelliği ifade is-

teğine verilen temsili cevaplardır: "Türkiye Pavyonu, tüm insanlık için barışçıl bir ilişki; sürdürülebilir bir uygarlık ve insani bir teknolojiyi öneren evrensel bir cümle kurmaktadır".⁵ Buradaki "insani teknoloji" kendini aşıp, künk bezeyen renkli cam, eloksal alüminyum, endüstriyel antrazit renkli zemin ve satine paslanmaz çelik ile temsil edilmeye çalışılmıştır.⁶ Ayrıca Türkiye'nin yerelliği kendini Türkiye'deki ovaları ve yaylaları simgeleyen aşıp platformlarda var edilmeye çalışılmıştır.

Eğer Anthony Vidler'in belirttiği gibi mekân her an yeni bir içerikle dolmaya hazır ise⁷ ve mekân anlamını deneyim buluyorsa, farklı olayların öznesi olan kullanıcılar mekânın –ve anlamının– çoğullaşmasının ve zenginleşmesinin nedeni ise, kullanıcı deneyimiyle, her zaman için tasarımın önerdiklerinden fazlasını sunma potansiyelini taşıyorsa, mekân da uçsuz bucaksız insana özgü zenginliklerle üretilir, anlamlandırılır, tariflenir, hissedilir, yaratılıyorsa, fiziksel mekân tek başına mekân karakteri almaya yeterli değil ise, mekânın insanın deneyimi ile girdiği ilişkiler zinciri ise mekân anlam katan, mekânı var eden; Expo 2000 Türkiye pavyonu tasarımı özelinde –binanın inşai kalitelerinden bağımsız olarak– yerellik, kimlik, küresellik kavramları temsilidir. Anlatı da vardır ancak. Mimari tasarlama ve mekânın deneyimine içselleşmemişlerdir. Çünkü yapaydırlar.

Mekân, tasarlarken inşa olmadığı ve deneyimlenemediği için her zaman tasarlama eylemiyle mekânın deneyimi arasında farklı şekillerde doldurulmaya açık bir alan yaratır: Anlatı ve temsilîyet

alanı. Ne var ki, umulanan aksine, tasarımda temsil edilmeye uğraşıldığı oranda, "yerellik" ve "küreselleşme" gibi kavramlar tasarımdan uzaklaşır, tasarım aracılığıyla mimarlık da sosyo-politik ve ekonomik tartışmaların içinde yer alabilmekten. Tasarım bu kavramlara, süreçlere ve yaratıkları durumlara olan mesafesini ve pozisyonunu net bir biçimde ortaya koyamaz. Mimarlık mesleği kendini bu temsilîyetten kurtarabildiği oranda özgürleşecektir ve dünyada varolan tartışmalarda kendi konumunu yaratıcı bir şekilde ortaya koyabilecek tir.

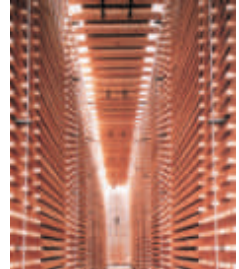
Küreselleşme ve Yerellik Kavramlarının Mimari Tasarımda Temsili-Yapay İlişkilendirme Olasılığı

Türk Pavyonunun anlayışının muğlaklığının, temsilîyetçiliğinin, yerellik ve küreselleşme ile ilgili yaratıcı bir pozisyonunun bulunmamasının aksine, İsviçre'li mimar Peter Zumthor Hannover Expo 2000'deki İsviçre pavyonu ile ilgili bir söyleşide bu konudaki olabilecek net cevaplardan ve tavrardan birisini sunar mimarlık camiasına. Röportajı yapan Günther Uhlig beklenilebileceği gibi İsviçre Pavyonunun mimarisinin ulusal kimliği yansıtmadığını sorar. Zumthor'un yanıtı ise mimari tartışmalarda az görülen bir berraklığa sahiptir:

"...En başından beri burasının İsviçre ile ilgili bir şeyler söyleme yeri olmadığı düşüncesindeyim. Diğerlerinin yaptığı bu... Eğer bana bunun İsviçre ile ne ilgisi olduğunu sorarsanız yanıtım hiçbir şey olacaktır. Bu mimarinin İsviçre ile hiçbir ilgisi yok."⁸



Expo 2000 Hannover İsviçre Pavyonu



45.000 adet çam ve karaçam kerestenin istiflenmesi ve birbirlerine çelik gerçilerle sabitlenmesi ile oluşturulan duvarların yanyana gelmeleriyle kurulan bir mimaridir İsviçre Pavyonu. Hava şartlarına açık farklı duylulara seslenen deneyimler birbirine karşıarak izleyicinin dikkatini çeken sürekli bir gösteri mekanı olarak tasarlanmıştır.⁹ Birbirleriyle bağlantılı geçitler, avlular ve iç mekânlardan oluşan doku sürekli değişen müzik grupları (350 adet) ile mekansal ve deneysel çeşitlilik sunmaktadır.

Ahşapların istiflenmesi ile elde edilen strüktür biçimi Türkiye'deki madenlerde de çöküntüyü engellemek amacıyla kullanılmaktadır. Yapılan bu tarz çatki strüktürüne Türkiye'de "domuz damı" denir. Uygulaması kolaydır ve taşıyıcı kapasitesi yüksektir. Üretim biçimleri temel alındığında yerellikler İsviçre Pavyonunda birbirine geçmiştir. Daha önce strüktürel amaçlı uygulanan ancak İsviçre Pavyonunda mekan yaratmak amacıyla biraraya getirilen malzeme yerellikten elde edilebilecek bilginin bambaşka durumlarda ve yerlerde değerlendirilebileceğini gösterir. Ancak buradaki değerlendirme ve yerellik temsili değildir.

İsviçre'nin pavyondaki varlığı Zumthor'un kullandığı kavramla didaktik değildir¹⁰ Bina'da İsviçre'yi tanıtan reklam ya da afiş bulunmaz. İsviçre burada, sunulan yemek, müzik ve mekansal deneyimin kanşımı ile dolaylı olarak vardır. Yerellik temsili olmaktan çıkarılmıştır. Mimari tasarımın olanakları ve bu olanakları malzemenin biraraya getirme biçimleri ile birleştiren mimarın sunduğu olasılıklar ile "yerellik" vardır. Küreselleşme süreçlerinde hem yereli hem küreseli temsiliyete sokmadan mimari üretim süreçlerinin birer sonucu olarak içinde barındırabilen bir anlayıştır. Mimarlığa ve küreselleşen dünyada



Expo 2000 Hannover Türkiye Pavyonu, Mimar Murat Tabanlıoğlu

yerellik konusuna tasarım anlayışıyla ve yarattığı mekanla yeni bir soluk getirmiştir.

Zumthor'un düşünce biçimi küreselleşme ve yerellik tartışmalarına da bu noktada farklı bir boyut kazandırır. Mimarların üretimlerinde yerellik ya da küreselleşme temsili ilişkilenmek yerine daha yaratıcı olmaya zorlarken özgürleştirici bir boyut da önerir. Expo 2000 İsviçre Pavyonu mimarlık dünyasına bu konuda berrak bir düşünme biçiminin ve mimari üretimin olabileceği ve geliştirile-

bileceği ile ilgili en önemli ipuçlarını ve örneklerden birini sunmuştur. Tüm dünyayı etkileyen süreçler, tartışılan kavramların mimaride kullanımının temsili olmaktan çıkarılıp mimari tasarım alanına ait üretim biçimleri ile ilerlenerek içselleştirilmesi gereklidir.

"Yerellik" ve "küreselleşme" kavramları tasarımda yapay temsiliyetler olmaktan çıkarılmalıdır. Bu şekilde mimarlık küreselleşme sürecinde ve küresel pazarda yereli yeniden düşünmeye başlayabilir. □

Kaynaklar:

- U. Tanyeli, "Küreselleşme ve Mimarlık", Arredamento Mimarlık, 2000/10, Ekim 2000, s.76.
- E. Alkan, "Küresel çağda Eleştirelik "Ötek" Coğrafyaları Sonursal", Arredamento Mimarlık, 2002/03, Mart 2002, s.79-80.
- A.e.,s.80.
- Burada anlatılan kast edilen mekânı kullanıcıya bağlı bir deneyimler ve oluşturma bütünü olarak almak yerine mekânı yapay atfırlarda bulunarak yönlendirilen senaryo temelli tasarımlardır.
- Tabanlıoğlu Mimarlık, "İnsanlık için evrensel bir cümle", Domus M, 6, Ağustos-Eylül 2000, s.118.
- A.e.,s.118.
- A.Vidler, The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely, Cambridge: The MIT Press, 1992.
- P. Zumthor, "İsviçre Pavyonu: Klangkörper Schweiz: Sound Body", G. Uhlig (yönetim), Çev: Fatma Artunkal, Domus m, 6, Ağustos-Eylül 2000, s.166-172.
- A.e., s.167.
- P. Zumthor, Swiss Sound Box, Birkhäuser, 2000.

Değişen Tüketim Kalıbının Temsilcisi Olarak Küresel Mekan Sunumları ve Yerel Değerlerin Geleceği

Üzerine günümüze kadar pek çok şey yazılan ve söylenen küresel çağda, kentlerin ve her ölçekte yerleşim alanının çok yönlü dönüşümler yaşadığı, ciddi yeniden yapılanma ve mücadelelerin içerisine girdiği uzlaşılan noktalar; bu sistem içerisinde yerleşim alanlarının pozisyonlarını nasıl tarifleyebileceği, ya da tüm dünyayı 'tek bir yer' olarak gören bakış açısıyla küresel güçlerin nasıl 'yerelleşebileceği' gibi konular henüz çok netlik kazanmamıştır.

Aslında, evrensel düzlemde, küresel güçlerin mi coğrafi bariyerleri aşarak tüm dünyayı etkisi altına alma gayretinde olduğu, yoksa yerel düzlemde, kentlerin ve toplumların mı bu akımlara maruz kalmayı istediği, ya da aralarında çift yönlü bir etkileşim mekanizması mı olduğu tartışmasını 'tüketim-pazar-kültür' üçgeninde mekansal bir boyuta oturtmaya çalışan bu yazıda, ülkemizde özellikle son dönemlerde bu etkileşimlerle ortaya çıkan mekan organizasyon süreçlerindeki 'farklı yansımaların' nasıl şekillendiği ve bunların olası sonuçlarının neler olabileceği üzerinde durulacaktır.

Tüketim – Pazar – Kültür Üçgeninde Yeni Stratejiler

"Yerkürenin tek tipliliğini arttıran nedenler, bölün nedenler aslında aynıdır. Küreselleşme birleştirdiği kadar bölder..." (Bauman 1999)

Yaşanan iki büyük dönem (modernizm – postmodernizm) iki temel bileşenin toplumsal, ekonomik, kültürel ve mekansal dönüşümlerde belirleyici

faktörler olduğu söylenebilir. Bunlar; ağ sistemleri ve yoğun hareketlenmeler/akışlardır.

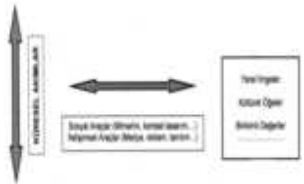
Sanayi dönemi yarattığı demiryolu ağları üzerinde hammadde ve işgücü akışlarını sağlarken, sanayi sonrası dönem elektronik ağ sistemleri ile sermaye, teknoloji ve bilgi akışlarını sağlamaktadır. İki büyük dönemin belki de en önemli ortak özelliği, kentlerin ve toplumların bu ağlara katılım istemi ile yoğun hareketler, akışlar karşısında duran, ona engel olan her tür kurumsal yapı, ideoloji ve tercihin çeşitli araçlarla etkisizleştirilmeye çalışılmasıdır.

Dünyada 70'lerin ekonomik bunalımlarıyla ortaya çıkmaya başlayan ekonomik yeniden yapılanma çabaları, beraberinde yeni stratejilerin geliştirilmesine de olanak tanımıştır. Üretim biçimlerindeki değişimler, teknolojinin, sermayenin ve kültürel akışların Castells'in tarif ettiği "akımlar mekanı" (space of flows) (Castells 1996) üzerinde hızlanarak artması, kentler ve kent yönetimleri üzerindeki baskıları artırmaktadır.

Sanayi dönemi sonrası yeni bir zenginlik kaynağı olarak görülen bu 'akımlara' eklenilebilir baskısı, özellikle kentlere ilişkin karar verme süreçlerinde stratejilerin "(yerel) ekonomik gelişim platformuna" kayması ile yeni bir yön kazanmıştır. Amerika ve Avrupa'da "yeni kentsel girişimcilik" (Harvey

1990) olarak tariflenen bu süreçte, özel sektör teorilerinden ödün alınmış terimlerle ve "tüketim - pazarlama temelli stratejilerle" kentlerin bu dönüşümlerin hızına yudurlumaya çalışıldığını görmekteyiz.

Bu adaptasyon sürecinde belki de en önemli vurgu 'güç dengelerindeki değişim' ve küresel ağ sistemleriyle olan 'etkileşimin araçları' üzerinde olmaktadır. Sermayenin artan bir hızla kontrol dışına çıkması giderek güç dengelerini bozmuş, "gücü" geleneksel politik kurumlardan ve kamunun yanında yer alabilecek süreçlerden çıkartarak küresel ağlar içerisine katmıştır. Dengelerdeki değişimle ortaya çıkan bu yeni egemen güç, Zukin'in ifadesiyle "sembolik güç" (Zukin 1995), yeni çağda önemli bir ekonomik ve politik söylem olarak kendi ilişkilerini yaratmıştır. Tüketim kalıplarının değişimiyle birlikte geleneksel tüketim ürününden ayrılmış, yerel kültürel öğelerin ve imgelerin tüketimi haline gelmeye başlamış ve zamanla sosyal yaşamın belirleyicisi olma yolunda ilerlemiştir (Yardımcı 2001).



Yerel - kültürel öğelerle sermaye arasındaki sıkı ilişki temelli bu yeni güç dengesi, estetik, imgesel, kültürel ve sembolik değerlerle yeni bir ekonomik ilişkiler biçimi yaratırken; bu yeni ilişkiler deseni içerisinde kentler, dünya haritası üzerinde pozisyonlarını ancak ekonomik çekicilik bağlamında tariflemeye başlamış ve ekonomik avantajlarıyla akımlar mekanında kendilerine bir yer edinmeye çalışmışlardır. Giderek kültürel öğeler başlı başına kentler arasındaki mücadelede önemli bir rol oynamaya başlarken, küresel akımlarla yerel, kültürel birikimli değerler arasındaki kural ve iletişimsel araçlar aracılığıyla sorulmaya başlanmıştır (Şema 1).

Küresel akımlara ve kentlere ilişkin tariflenen bu çift yönlü etkileşim mekanizması, kentler üzerinde yarattığı eklemleme baskısıyla, yerel-kültürel öğelerin ticari metalar gibi alınıp satılabilen, özelleşmiş pazar isteklerine uyarlanabilen yönde kullanımını sağlar; aynı zamanda, ortaya attığı kavramsal ve kuramsal araçlarla da aradaki engelleri kaldırarak özellikle sermaye hareketlerinin önünü açmayı hedeflemektedir.

Ülkemizde de özellikle 80'lerden itibaren uygulanmaya başlayan yeni sağ politikalarla ekonomik ve toplumsal yapının küresel akımlarla bu tip bir etkileşim içerisine girmeye olanaklı hale getirilmesinin, sosyal araçlar olarak tariflenen mekan tasarım bilimleri üzerinde yarattığı dönüşüm ve baskı kaçınılmaz olmuştur.

Mekan Organizasyon Süreçlerinde Değişen Süylemler

"Kimliksiz kentlerin en belirgin özelliği çok parçalı olmasıdır" (Koolhaas 1998)

Önceki bölümde değinilen 70'lerin ekonomik krizleri ve küresel ekonomik değişimler, geleneksel planlama pratiklerinin ve Keynesçi kamu politikalarının yetersiz kaldığı görüşünden hareketle ciddi kırılmalar da beraberinde getirmektedir.

Pek çok batı ülkesinde "mekansal kontrol", "ekonomik ve demografik bütünyeme ilişkin düzenlemeler" temelli planlama yaklaşımlarının geçerliliğini yitirdiği savunulurken; bir kente yaşıyan tüm toplumsal sınıfların kente ilişkin konularda ortak amaçlar üzerinde birleşmesinin olanaksız olduğu, her

toplumsal sınıfın kendine özgü amaçları olduğu görüşünü temel alan "çoğulcu planlama", ya da çoğulcu – savunucu yaklaşımlarla planlamayı bir süreç olarak gören "katılımcı planlama", (Aysel, 2002) bugün kısa vadede acil sorun çözücü ve tartışılmalı hızı ile yaygınlaşan "kentsel tasarım" gibi yaklaşımlar gündemde yer bulmaktadır. Kısaca, "sunum" temelli yaklaşımlardan, daha esnek olan "istem" temelli (Colomb 2001) yaklaşımların benimsenmesi yoluna gidilmiştir.

Sunum temelli, bir başka ifadeyle Modernist çizgideki yaklaşımlara yapılan temel eleştirilerin başında gelen "erkin düzen koyucu - kurucuların elinden çıkması gerektiği" fikri, küresel söylemde, değişen güç dengeleri ve tüketim ilişkileri içerisinde yeni "erk kullanım araçları" olarak iletişimsel araçlar, mimarlık ve kentsel tasarımı seçmiştir. Bir yanda küresel akımlara dahil olma mücadelesinin kentler arasında bir rekam, tanıtım, pazarlama savaşına dönüşmesi, diğer yanda kente ilişkin mekansal organizasyonların modernite den vazgeçmeyen ancak postmodernitenin fırsatlarını da değerlendiren bir araç olarak kentleri (mimarlık ve kentsel tasarımı kullanarak) parçalar üzerinden yenileme – üretme yoluna gitmesi, yeni çağın egemen güçleri olarak tariflenen sermaye birikim süreçlerine uygun bir doku oluşturulmasının dışında bir şey olarak görünmemektedir.

Yaşanan hızlı dönüşümler karşısında, kamunun yanında tavır alabilecek ender kurumlardan bir tanesi olan planlama, erkin bir aracı, temsilci ya da destekleyicisi olarak görülerek oluşan yeni güç dengeleri içerisinde etkisizleştirilmiş, parçalanmış, her tür baskıya açık ve dirençsiz hale getirilerek eylem alanı daraltılmıştır. İşte bu noktada devreye giren kentsel tasarım ve mimarlık, noktasal, parça parça çözümlerle bütüne ulaşılabileceği, bu bütünün de arzulanan bir gerçek kurgusuna oturtulabileceği senaryosunu ileri sürerken, ortaya çıkan "kimin arzuladığı gerçek?" kurgusu olacağı üzerinde tartışılmaktadır.

Tarihselliğe, eklektiksizime ve popüler kültüre temellenen, kentin hem bir firma hem de bir ürün olarak görüldüğü bu sistem içerisinde mekansal ve sosyal parçalar arasındaki nedensellik bağları gevşetilerek uygulamada pratiklik ve kullanımda yaygınlaşma gibi ölçütler

le belki de altın çağını yaşayan bu tür uygulamaların ülkemiz özelinde birkaç güncel örnek üzerinde ele alınması yerinde olacaktır.

İstem Temelli Küresel Çağın Mekansal Sunumları

"Dünyanın pek çok yerinde geleneksel uygulamaların yerini almaya başlayan küresel tip mimari ve kentsel uygulamaların toplumsal yerel değerleri ve kültürleriyle uyum içerisinde olmadığı gözlenmektedir" (Hillier & Hanson 1988).

Mekan organizasyonlarında yukarıda tariflenen türde oluşumlar, çok tipik bir mekansal görünüm ve tüketim kalıbının temsilcileri olarak son dönemlerde ülkemizde de görülmektedir. Genel olarak 3 farklı tipte sınıflandırmanın mümkün olduğu bu oluşumlar;

- 1) 'Yarışan kentler' kavramsallaştırması içerisinde mega projeler,
- 2) Mimari ve kentsel tasarım uygulamalarında 'yeni akımlar',
- 3) Özelleşmiş tüketim kavramıyla gelişen 'tema alanları' üretimi olarak sınıflandırılabilir.

'Yarışan Kentler' Kavramsallaştırması İçerisinde Mega Projeler:

Gerek Habitat gerekse Avrupa Birliği söylemleri içerisinde yer alan, küresel ağ sistemi içerisinde geliştirilen "yanşan kentler" kavramsallaştırması ülkemizde "güçlü belediyeler" söylemi ile ifade bulmuş ve işlerlik kazanmıştır. Açıkça belirtmese de tüm vargünün hareketli sermayeye doğrudan eklemleme sürecinde kentin elindeki tüm yerel potansiyellerini ve olanaklarını sınırsız biçimde kullanımı temeline dayanan bu süreçte, küresel sistemde ancak ekonomik avantajlarıyla kendilerine yer bulabilen kentler, sahip oldukları tüm değerleri "girişimin ve kalkınmanın önünü açmak" söylemleri ile birer ekonomik çekicilik unsuru olarak görmekte ve kullanılmaktadır.

Hiçbir üst düzey dengeyi gözetilmediği, herhangi bir öncelik dizesi ya da program anlayışının olmadığı bu tür uygulamalara en güncel örnek İzmir/Selçuk, İstanbul, Antalya, Kırşehir gibi kentlerimizin 'Formula 1' projesinde yaşadığı mücadeledir.

Yaklaşık 10 yıldır gündemde olan (ntv.com.tr, 10 Eylül 2003) ancak "sermaye yatırımlarının bölgesel dengeler temelli dağılımı" ilkesine ilişkin hiçbir



Harita-1 Seferhisar-Dilek Yarımadası Kıyı Kesimi Çevre Düzeni Planı
Selçuk-Pamucak (İzmir) Kesimi Çevre Düzeni Revizyon Planı-2001 (*)

kaygının görülmeyeceği bu projede kazanımları ve kaybedenleri son 1-2 ay içerisinde iletişim teknolojileri aracılığıyla gerçekleştirdikleri reklam, tanıtım ve pazarlama faaliyetleri belirlemiştir.

Genellikle tüm kentlerin benzer kurgularla kendilerini ifade etmeye çalıştığı bu yarışmada, Selçuk ilçesi gerek ölçek farklılığı gerekse sahip olduğu kültürel unsurlarla bu yarışta ilginç bir deneyim sergilemiştir.

Sermaye yatırımlarının parça planlarla önünün açılması ve tüm doğal, kültürel, yerel değerlerin bu amaçla kullanımı sürecinde merkezi yönetim, yerel yönetim ve sivil kuruluşların işbirliğinin bölgeye ilişkin öngördüğü dönüşüm, 2001 tarihli Çevre Düzeni Planı ile geçtiğimiz aylarda hazırlanan "Selçuk ve Formula 1" sunum dosyasındaki planın karşılaştırılması ile çarpıcı biçimde görülebilmektedir (Harita 1 ve 2).

2001 planınca tarifenen Doğal ve Arkeolojik Sit alanları (Harita 1) üzerine öngörülen yatırım kararının (Harita 2'deki Formula 1 alanı lekesinden uyarlanmıştır), yıllardır büyük bir bölümü korunan Pamucak Sahilleri için geliştirilen turizm tesis alanları vb. kullanımların (Harita 2) hangi bilimsel ölçüt-



Harita 2: 2003 sunum dosyasında öngörülen dönüşüm (Selçuk ve Formula 1 Sunum Dosyası)

lere ve üst ölçekli plan kararına göre değişiminin öngörüldüğü belli olmayan projede, doğal, kültürel ve ekolojik değerlerin 'ekonomik çekicilik unsuru' olarak piyasaya sunumu yanı sıra; "Formula Gladatörleri Efes'te Buluşuyor!" sloganıyla yola çıkan ilçenin, hazırladığı pist projesinde kullandığı 'İsabey Kavşağı', 'Meryem ana Düzlüğü', 'St.John Virajı' vb. sembolik ifadelerle senede 2 milyon ziyaretçisi olan bir alanın tanıtımını mı yapmayı amaçladığı, yoksa kültürel ve imgesel motiflerin her noktada tüketimi ile bu yanlış yarışma ortamında kendisine avantaj mı sağlama-

ya çalıştığı konusu düşündürücüdür (Resim 1).

Burada eleştirilmesi gereken yatırım kararının kendisi değil, kentlerin yanlış bir yarışma ortamına çekilerek bu tip girişimlerde kullandıkları araçlardır. Planlama sürecinden tamamen soyutlanan kentlerin sınırlı kapasiteleri ancak geniş yetkileri ile, hiçbir üst düzey denge ve bilimsel açılım üretmeyen çabalar içerisine girmesi yerel ve kültürel değerlerin geleceği açısından ciddi bir tehdit oluşturmaktadır.



Resim 1: Kültürel ve imgesel değerler her türlü yöntemle piyasaya sunuluyor (Selçuk ve Formula 1 Sunum Dosyası)

Mimari ve Kentsel Tasarım Uygulamalarında 'Yeni Akımlar'

Zamanın ve mekanın bizden bağımsız olarak organize olduğu, dolayısıyla her an her yerde her şeyin olabilirliliği görüşünü öne çıkartan küresel sistemde, aktüel eğilimler yalnızca tüketime endekslı özel pazar istemlerine göre yeni bir yön kazanmıştır.

Evrensel kabul edilen batılı kentsel görünümünün az gelişmiş ülke kentlerinde küreselleşmenin ifadesi olarak görüldüğü günümüzde, sadece tasarlanan mekanlar değil, üzerlerindeki tasarım çalışmalarının yöntemleri de taklit edilmekte ve birbirine benzetilmektedir.

Buna en güzel örneklerden birisi, 70'lerde Amerikan kent dışı yerleşmelerin olumsuz koşullarına tepki olarak ortaya çıkan, pek çok özelliğini Howard'ın "Bahçe Şehir" (Garden City) modeli ve "Güzel Kent Akımı"ndan (City Beautiful Movement) alıp, Leon Krier'in "Kentsel Mekan" (Urban Space) kavramını görece geliştirilen "yeni şehircilik" (New Urbanism) yöntemlerinin (Bressi, 1994) ülkemiz kentlerinde, özellikle İstanbul'da uygulanmaya başlanmasıdır.

Özünde, sosyal ve ekonomik olarak benzeşen sınıfların tüketim alışkanlıklarına göre bir arada organize edildiği bu tip mekansal uygulamalarda, stratejik olarak seçilmiş tematik imgelerle, bu imgelerin hayata geçirilebileceği sahne düzenleri yaratılmaktadır. İlişkilerin ve nesnelerin tamamen bağlamdan koparıldığı bu tip uygulamalarda, Kemer Country projesinde olduğu gibi Amasya kent merkezini İstanbul'un orta yerine taşımak mümkünken (Resim 2); Truman Show film setinin (Seaside/Florida) bir kopyasını da Güzelşehir projesiyle inşa etmek olanaklıdır (Resim 3-4).

Geleneksel mahalle kavramı ve mimari özelliklere göndermeler yaparak kültürel öğelerin pazarlandığı bu sistemde, ortaya çıkan eklektik ve karma mekanlar bir yansımadan öteye gidemediği gibi, kullanılan sembollerle kentlerin belirleyici özellikleri ve kimlik izlerinin yok edilmesi gelecekte kaçınılmaz olacaktır (Resim 5-6).



Resim 2: Küresel mekansal düzenlemelerde Amasya Kent Merkezinin bir örneği İstanbul'a taşınabilmektedir (<http://www.kemercountry.com>)



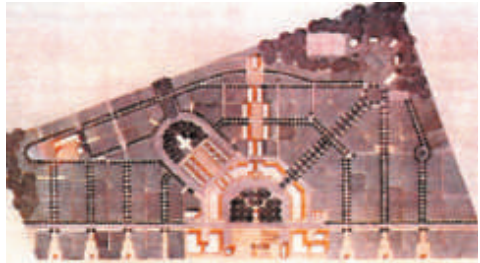
Resim 5: "Walt Disney World Company"nın Celebration Konutları - Florida (<https://www.impactpress.com/articles/aprmay97/celebrat.htm>)



Resim 6: Kemer Yapı ve Turizm A.Ş. nin Kemer Country Konutları, Kemerburgaz - İstanbul (<http://archnet.org/library/images/>)



Resim 3: Yeni Şehircilik akımının öncü örneklerinden Seaside - Florida (Katz, 1994).



Resim 4: Yeni Şehircilik örnekleri taklit edilerek oluşturulan İstanbul - Güzelşehir projesi (www.guzelsehir.com/)



Resim 7: Antalya'da inşa edilen Kremlin Palas Otelini
(<http://www.nakhal.com.lb/pages/>)



Resim 8: Gerçek Kremlin Sarayı
(<http://www.oui-da.net/>)

Özelleşmiş Tüketim Kavramıyla Gelişen 'Tema Alanları' Üretimi

Küresel çağın bir başka sunum biçimi olan tema alanları zaman zaman alaycı – şakacı, zaman zaman da fantastik – görsel nitelikleriyle alışveriş, eğlence, turizm vb. tüketim alanlarının üretim sürecinde ortaya çıkmaktadır.

Sembolik ekonomik ilişkiler düzeneğine uygun olarak, kurgulanmış yaşamsal modellerle kentlere sembolik yüklemelerin yapıldığı (Bauhaus Kolleg II, 2001) bu tip alanlar, "imge yönelimli gelişimin" (Lefebvre, 1991) ve kültürel değişimin sembollerini olarak kültürel öğelerin ticarileştirilerek tüketimi sürecinde önemli rol oynarlar.

Kimi zaman hayal ürünü imgeler yaratılarak, kimi zaman da "Antalya Kremlin Palace ve Topkapı Palace" otellerinde olduğu gibi başka bir "yer" e ait imgelerin alaycı bir tavırla kullanımı ile "gerçek" dönüştürülmektedir (Resim 7-8).

Gerçeğin değişimi, geleneksel olarak var olan kavramlardan türeyen algılama biçimlerini değiştirirken, asıl gerçek ticari gerçeğe dönüşmekte, bu da mekânın olası etkilerini 3 farklı düzlemde ortadan kaldırmaktadır.

Bir yanda küreselleşmenin dışsal etkileri, diğer yanda bu etkilere maruz kalma istemi ile 'kent planlama' stratejilerinden 'kent pazarlama' stratejilerine geçilen böyle bir ortamda, yerel, kültürel, imgesel değerlerin yeni stratejilere göre ele alınıp değerlendirilmesi sürecinin olası etkilerini 3 farklı düzlemde ele almak mümkündür.

• Her şeyden önce uzun sürelerde bir-kere günümüze gelen bu anlamdaki değerlerin tüketilerek içlerinin boşaltılması, geçmişle şimdiki zaman ilişkisinin tamamen kopanılarak, toplumsal bellek, ortak değerler ve yaşam alışkanlıkları gibi kavramların bir daha geri dönmek üzere yitirileceğinin kabulü olarak düşünülmesi; hatta giderek top-

lumların geleceklelerini de ipotek altına almaya başlayan bu sürecin koordinatlarını yitirmiş toplumlar yaratacağı beklenmelidir.

• Süreç hiç durmadan yeni kentsel senaryolar üretirken, global girişimciliğin "ağları" aslında insan zihnini kaplayarak algılama biçimlerini bulandırmaktadır. İmgesel kalıplar, heterojen kültürel materyallerle kurgulanmış yaşamsal modeller ilişkiler ağında parçalanmalara neden olurken, gerçeğin algılanış biçimini değiştirerek algı kaymalarına yol açmaktadır. Hiçbir şeyin kendi başına algılanamayacağı, çevreyle, kendisini doğuran olaylar zinciriyle, geçmiş yaşantılarla ilintili olarak algılanacağı görüşünün tamamen dışında gerçekleşen süreç; insan – çevre arasındaki çift yönlü etkileşim mekanizmasının işlerliğini, kullandığı araçlarla çevresel uyumlarını ve yaşanan gerçekliği tamamen pazar amaçları yürütmesi-ne oturtacağı beklenmelidir.

• Tasarım ve düzenlemelerde optimizasyonu arayışı yerine maksimizasyonu ve minimizasyonu arayışının ağırlık kazanması ile ortaya çıkan noktasal, parça parça projelerle oluşturulan rastlantısal biraradalıklık giderek kentsel form ve strüktür oluşumunu piyasa süreçlerinin eline bırakırken, kurgulanmadaki homojenleşme kente ait asal özelliklerini, imgesel birikimlerini, kimliklerinin yok olması sonucunu yaratacak; sonuçta üst üste binmiş parçaların yığın-sallığı da adına "kent" demenin mümkün olmadığı yaşam alanları olarak gelecek kuşaklara aktarılacaktır. ■

Kaynakça:

- Hantla 1., 2001-2002 güz yarısında Prof. Dr. E.Gökü tarafından yönetilen, Yrd. Doç. Dr. T.Gilgin tarafından derlenen, DEU Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, PLAN 301 Şehir Planlama Projesi III dersi kapsamında oluşturulan "Selçuk Analitik Etüdü" çalışmasından alınarak düzenlenmiştir.
- (2001), Bauhaus Kolleg II, 3. Trimester, June 2001, <http://www.bauhausdussau.de/en/projects.asp?pre=eventicity>
- Aysel F. (2002), ÜRD. 601 Kentsel Tasarım Stüdyosu Raporu, DEU Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, İzmir. (Yrd. Doç. Dr. F.Aysel tarafından 2002-2003 güz yarısında yönetilmesi ve derlenmiştir)
- Bauman Z. (1999), "Küreselleşme: Toplumsal Sonuçlar", Çev. A. Yılmaz, Ayrintı Yay., İstanbul
- Bressi T., (1994), Planning the American Dream, "The New Urbanism: Toward an Architecture of Community", Edited by P. Katz, Mc Graw Hill Inc.
- Castells M., (1996), "The Rise of Network Society", UK: Blackwell.
- Colomb C. M. (2001), "City Marketing and Urban Planning in the new Berlin: Urban Policy-making between the global and the local", University College London (UCL). <http://www.bartlett.uct.ac.uk/planning/people/phd/colomb.htm>
- Harvey D., (1990), "The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change", Cambridge, MA: Blackwell.
- Hillier B. & Hanson J. (1988) "The Social Logic of Space", Cambridge University Press, Cambridge.
- Koofhas R., Bruce M. (1998), "S, M, L, XL", The Monacelli Press.
- Lefebvre H. (1991), "The Production of Space", (Trans: D. N. Smith), Blackwell Publishers.
- Yardımcı S. (2001), "Interlocking Flows: Globalisation, Urbanism and Culture in Contemporary Istanbul", Critical Management Conference, Manchester.
- Zukin S., (1995), "The Culture of Cities", Cambridge, MA and Oxford: Blackwell Publish.

-MIŞ GİBİ:*

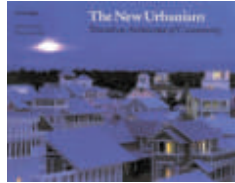
1980 sonrasında yaşanan toplumsal, ekonomik, kültürel, politik yaşamın her alanında gerçekleşen dönüşümle birlikte toplumun tüm referans noktaları değişmekle kalmadı, toplum içinde zenginliğin elde edildiği biçimi ve paylaşımında da çok büyük çaplı değişimlerin ve toplumda geçerli olan statü sembollerinin de zemin değiştirmesine neden oldu. Söz konusu farklılaşma, değişme ve dönüşüm kendisini konut alanında öncelikle kent-içi mekanlarda, inşaat kalitesi nispeten iyi, yüksek bloklar ile gösterirken daha sonraları kent-dışı mekanlara yöneldi. Belirli grupların, özellikle finans sektöründe çalışanların artan sosyal standartları sonucunda sermaye odakları oluştu ve bunlar küreselleşmiş dış sermaye ve üretim aktörleri ile beraber inşaat sektörüne yön vermeye başladılar. Prestijin yeni gösteri alanı olarak, kent dışında doğal alanlar içinde, çeşitli temalar altında üretilen villa yerleşmeleri yaygınlaştı. Bu yeni tip konut alanlarının özelliklerini kent lüksü ile kırsal yaşamın bazı keyifli boyutlarını birleştiren yaşantı tarzlarının ya da lüks tüketim özelliklerinin mekana açıkça yansıtılabildiği, benzer tüketim ve yaşantı özelliklerinin benzer sosyal gruplar ile paylaşılabilirliği yaşam modelleri sunarak kentin başka mekanlarında bulunmayan bu özellikler ile paylaşılanlar kendi kişisel özellikleri

"Tarihsel birikimi sulandırıp günümüze aktarmak, tarihle bağlantı kurmak anlamına gelmez."
Heinrich Klutz

lerinden kaynaklanan prestijlerine ek olarak toplumsal prestij ve tatmin duygusu da vermesiydi.

1980'lerin başında, Amerika'da Andres Duany ve Elizabeth Plater-Zyberk ve bir grup mimar "yeni kentseleccilik" başlığı altında bir hareket başlattılar. Mevcut Amerikan kentini ve belirli bir konfor sunan ancak soğuk ve içeriksiz banliyö yerleşmelerini eleştirdiler. Basit ama aykırı bir sav ortaya attılar. Otomobil ve 40 yıllık otomobil odaklı inşaat eyleminin insanların doğal olarak arzularından uzaklık ve sosyalik olgularını Amerikan hayatından sildiğini anladılar. Amaçlarını göstermek için 1982 yılında Kuzey Florida "Seaside" – "sahil kenarı" – konut yerleşmesini gerçekleştirdiler. Bu yerleşke yan yürüyüş yolları, kaldırımları, giriş verandaları, köy meydanı ve diğer geleneksel Amerikan kasabasının nostaljik parçalarını toplarken bunlara ek olarak modern yaşamın konut, çalışma, alışveriş ve eğlence dinamiklerini, kapalı devre yaya merkezli, karma kullanımlı mahallelerini, bölgesel büyüklüğü geniş açık alanlarda bir araya getirmeyi amaçlamaktaydı.

Zira çok genel bir bakışta, "Yeni Kentseleccilik" sağlıklı bir sosyal ve mimari çevreye yönelik temel prensipler öngörür. Bütün yerleşke araç kullanımını gerektirmeyecek, yürünebilir mahalleler-



Seaside, Florida. Genel Görünüm



Seaside, Florida. Konutlar



den ve bölgelerden oluşmalıdır. Açıkça tanımlanmış sınırları ve kenarları olmalıdır. Merkezde bir kamusal meydan bulunmalı ve kamuya hizmet eden yapılar ile çevrelenmelidir. Farklı eylemler – konut, dükkanlar, okullar, çalışma alanları, parklar - birbirine karşılabilecek yakınlıkta düzenlenmelidir.

Bu çerçevede, Kemer Country, benzer yerleşkeler arasında ilk ve öncü olarak söylemi, mimarisi ve pazarlama stratejileri ile öne çıkar. İstanbul Kemerburgaz'da Mimar Sinan'ın inşa ettiği su kemerlerinin hemen yanındaki ormanlık arazinin kıyısında yer alırken aslında kırsala yönelmenin muhafazakar tavırını da beraberinde getirir ve muhafazakar elitin geleneğe sahip çıkma ve aynı zamanda global (pseudo-)değerlerine sahip olma temsiliyetini de üstlenir. Bu temsiliyetin aktörleri olarak masterplan mimarları Andreas Duany ve Elizabeth Plater Zyberk ve globalleşen dünyanın bir başka yerinde hararetle sunulan bir vizyon eşliğinde, serpilip gelişeceği bir yaşama mekanı kurmak isteyen, mahalleyi ve mahallelilik kimliğini yeniden yaratmayı ve yaşatmayı hedefleyen temel noktaları üzerinde "zaman yolculuğu"na çıkabilmek için bir araya gelen girişimciler gösterilebilir.

Kemer Country'ye şekil veren ana kavram bilinen banyo ve site anlayışından farklıdır. "Toplumsal değerlere hem fiziksel hem de ruhsal anlamda bir dönüşü" içerir. "Birbirini tanyan, birbirleriyle görüşen aileler, sık sık rastlanan "aşına" çehreler, merhabalar, günaydınlar, çocukların sokakta yaşadıkları o inanılmaz büyüklükteki evren... İnsanlarla hem sağlıklı bir kamusal yaşama katılma olanağı veren hem de canları istediğinde kendi ev ve bahçelerinde özel yaşantılarına çekilmelerini mümkün kılan bir ortam... Bir mahalle!... Hayali cihan degecek bir vakitte geçmişte Erenköy'de, Bostancı'da ya da Yeşilköy'de, Fatih'te, Nişantaşı'nda olduğu gibi..." gibi sloganlarla bir yere ait olma duygusu ile hareket eden Kemer Country girişimcileri "eski zamanların nehir semtlerini nehir mahallerini tekrar diriltip yaşatmaya, dahası özenilen ve fakat artık yitirilen eski mahalleleri, bu mahallelerin verdiği aidiyet hissini yeniden yakalamaya" çalıştılar. Mahallenin merkezinde "Kemer Country'nin kalbini oluşturacak" bir meydan olacak ve bütün hayat buraya doğru akacaktır. Bu akıntının üzerinde durmaya çalışan dükkanlar, tenis

kortları, yüzme havuzu, lokanta, kahve ve spor salonu ise renkli sosyal mekanları oluşturuyordu. Bölgesi bir kurgu içinde düzenlenen meydan mahallenin ana yürüyüş yoluyla hem sinema hem tiyatro hem dans salonu hem de mahallenin geleceği ile ilgili kararların alınacağı çok amaçlı bir salona bağlanıyordu.

Bu tasarlanan çevrede girişimcilerinin iddialarına göre Kemer Country, çeşitlilik, farklılık gibi kavramları, diğer benzeri yerleşimlerin yapmadığını yaparak yani tek tip mimarlık-tan kurtararak hayata geçirir. Yine girişimcilerin iddialarına göre Kemer Country'nin tasarım ve formlarındaki çeşitlilik, çeşitlilik ve farklılık bir kimlik ve aidiyet hissi yaratır. Öyle ki bu çok sesliliğe karşılık olarak, evlerin görünüş ve renklerindeki çeşitliliği ve farklı plan tiplerindeki konutları örnek gösterirler.

Kemer Country girişimcilerinin dış-ken-tin düşkünlüştürücü etkilerini uzakta tutmaya yönelik endişeleri aynı zamanda "iç etkenlere" karşı da bir refleks oluşturarak olması gereken "mimari kodları", gelişim öngörüsünü, izin verilebilecek mimari stilleri tariflemekten kaçınmayıp "altyapı tedbirlerini" almayla zorlamıştır. Zaman içinde, heterojen bir zincirde gerçekleşen gelişim, Kemer Country'de bu şartlar altında serbest kalamamaktadır. "Onsekizinci ya da ondokuzuncu yüzyılda olunmadığına" vurgu yapan girişimciler, "hızlandırılmış bir zamanda ama kesinlikle zaman olduğu yavaş yavaş oluşan bir mahalle olduğunu" ifade ediyorlar. Önce birinci mahalle oluşuyor, ondan sonra ikinci mahalle. Bir klüp binası yapıyor. Sonra üçüncü mahalle, dördüncü mahalle ardından bir ticari merkez. Bir yüz yıllık gelişme süreci belki 8-10 yıla indiriliyor ama bunun da artık 20.yüzyılın sonuna yaklaşılabilir bir dönemde çok hızlı sayılmaması" gerektiğine dikkat çekiyorlar.

Tüm bu estetize edilmiş yaşamın ardından, biraz düşünülürdüğünde totaliter çağrışımlara uzanan, düzenleyicimsi gibi görünen yasaklayıcı, tarifleyici, şablonlaştıran, mükemmelliğin artırılıp sterilize edilerek zorlandı, manipüle edildiği, homojen bir nitelikmiş gibi kurduğulaayan ve rastlantısal olanı tamamen dışarıda bırakan karar mekanizmaları bulunduğu fark edilir. Kent ya da metropolisin kaotik bir devingenlik içinde oluşageldiği hatırlandığında bu yeni şe-



Kemer Country'den Görünümler



Kemer Country'de bir konut plan organizasyonu

hircilik iddiasının asal tehlikeleri ipuçlarını vermektedir. (T)asarlanan ve yaratılmaya çalışılan çevrenin normlarına bakıldığında çok daha farklı, çoğulculuk söyleminden oldukça uzaklaşan bir tablo ortaya çıkmaktadır. Tasarlanan ve pazarlanan yaşam tarzına kimlerin nasıl kabul edileceğinin, aidiyet kuralının son derece keskin hatlarla tariflendiği görülür. Sunulan yaşam tarzının çoğulculuktan çok uzak, dışlayıcı bir mahalle ve kent kimliği üzerine kurulu olduğu görülür.

"Türk mimarlığının zaman ötesi değerlerine sadık kalınarak" inşa edildiği iddia edilen konutlar, geleneksel yükseklikleri, taş kaplamalı girişleri, yalıtımsız cepheleri, ahşap cumbaları ve eliböğründeleri ile aslında sadece dış yüzeyde kalmanın ötesine geçememektedir. Ancak söz konusu konakların iç mekana yönelik düzenlemeleri alışagelen apartman çözümlerinden öteye geçememektedir. Plan organizasyonu kapılar ardında izlenmiş küçük koridorlar üzerinde dizilen oda sıralarından oluşmaktadır. Geleneksel cephe anlayışına sadık olma düşüncesiyle küçük pencereler kullanılmıştır. Böyle bir anlayışta plan ve cephe organizasyonu birbirini hiçleştirmiş; her ikisi de birbirini bir neden ya da sonuç olmaktan uzaktır.

Tekil konut bazındaki bu mekansal organizasyon problemi konutların bir araya gelişlerinde de benzer sonuçlara götürmektedir. Geleneksel dokunun eğri-kenarlı, bükülen birbirine akan ve eklemlenerek bir mekan artikülasyonu oluşturduğu Kemer Country'de yollar

boyunca sıralanan ve yeşil bir kuşak boyunca da yollardan ayrılan basit bir dizilme ortaya koyar.

Kendini benzerlerinden ayıştırmak üzere en önemli unsur olarak ifade edilen "bir zamanlar İstanbul'un sahip olup sonradan yitirdiği bir yaşama biçimini geri kazanma"ya çalışan "gelecekte geleceğe uzanan bir vizyon" ile "belirsiz bir geçmişte varolduğu düşünülen mahalle kavramını yücelterek hem fiziksel hem de sosyal çevrede yeniden yaratma çabası", muhafazakar elit için bir geleceğe yaslanma meşruyetinin de şık zeminini sunar. Bu düşünsel örüntüyü Hobsbawn "icat edilmiş gelenek" olarak adlandırır. "İcat edilmiş gelenek" normal olarak açık ya da örtük olarak sonradan kabul edilmiş kurallarla yönetilen ve sembolik bir doğası olan ya da ritüele bağlanan, yinelemeyle bazı değer ve norm davranışları oluşturmayı amaçlayan, otomatik olarak da geçmişle sürekliliği ima eden bir pratikler dizisi anlamına gelmektedir. İcat edilmiş geleneklerin ana özelliği bu devamlılık iddialarının düzmece oluşudur.

Kemer Country'nin mimarlık eylemi içinde geleneksel ve arkitektik değerlerin düzenlenmesi ve bir araya getirilmesi için ortaya koyduğu çerçeve, mimarlığın karmaşık ilişkilerinden çıkmayıp piyasa ilişkilerinden türettiği için tamamı ile hiçleştirci niteliğe sahiptir. Arkitektik değerler, popüler kültürün göstergeleri olarak, "Mimarlık" a eklemlenemeyen kodlara dönüşmüştür. Bundan dolayı kodlaşmış (tırılmış) elemanların tarihsel referansları ve bu



Geleneksel bir Türk evi plan organizasyonu

elemanların birbirleriyle olan bağlarının zayıflığı, kültürel ve mimarlığa atfedilen değerler ile olası ilişkilerini azaltmaktadır. Böylece, varlıkları mekansallıkla/mimarlıkla çerçevenememiş olan, varlık nedenleri mimarlığı aşan daha üst ölçekli ve dış merkezli süreçlerde yatan ve oluşturucu davranış biçimleri önceden (a priori) tariflenebilen dinamikler "icat edilmiş bir gelenek" içinde serbestleşerek Kemer Country'nin kavramsallaştığı ve maddeleştiği zemini tarifler. Dolayısıyla, 'yer' duyumuna ve onun belirleyiciliğine dayanarak, ontolojik olarak üretmek üzerine kendini var eden ontantik kır hatları Kemer Country'de negatif bir ontolojiye dönüşür. Kendisini tüketime dayandıran bir zihinsel ve pragmatik düzence ile tarifleyen ve ontolojik nedensellikten kopan "yer", ontantik kırsal bölgelerin üretim sahalarını Kemer Country'de tüketimin teatral ve ritüel boyutunda sergilenen bir sahaya dönüştürür. Böylelikle, kültürlerarası üretimlerin coğrafyalar-üstü bir kimlik ve içerik atfedilerek dolaşıma girmesi doğru sindirilemeyip sentezlenemediği takdirde, çoğu kez dış dünyadan aktarılan taşıma kalıp ve stillerin temelsiz taklitler oluşturmaktan öteye geçememe çıkmasını önümze bir sorun olarak ortaya koyar ve "mış gibi"nin tüm hantallığını üzerinde toplar.

Kemer Country temel olarak bir simülasyon olarak belirir. Hiper-reel bir uzam içinde parçalı bir bellek, nesne ve yapıların oluşturduğu sürekli değişen görüntülerin yanyana getirdiği parçalardan oluşmuştur. Geleneksel

(-miş gibi) konutlar arasında asfalt yollarda giden lüks otomobiller dolaşırken bir kısım kullanıcının bir yanda golf oynadığı diğer yanda atlar üzerinde gezindiği, sosyal donatı alanlarının "zengin" bir içerikle dış dünyadan farklılaştığı bir "zaman"ı ve "yaşam"ı anlattığı bir ortamı meydana getirir.

Ellerimizle mahvettiğimiz kentlerimizden kaçış yolunda, bireysel konforumuzu azami düzeyde sağlayacak yapılar arayışı içindeyken ruhsuz ve içeriksiz kentsel dokulara mahkum olmak için gene ellerimizle mahvettiğimiz köy ve kasabalardan – üretim ve toplum ilişkilerini bir yana koyup – yalnızca dokularını ödünç alıyoruz. Ama ne kentte, ne de banliyöde altında o dingin, dayanışmalı, kendine yeter, özgün, homojen yaşamı bir daha yakalayamayacağız; çünkü toplum değişti ilişkiler değişti, ilişkiler sistemi değişti, zaman değişti. Yeni çözümler metropolün kendisinde gizlidir, bu tekil kaçıplar ve arayışlar beyhudedir. **□**



*Not: Bu yazı "A Critical Approach: The Correlation of Architecture and Commercial Image" (danışman: C.A.Güzer) başlıklı, yayınlanmamış yüksek lisans tezimin bir bölümünden yeniden gözden geçirilerek kaleme alınmıştır.



Kaynakça:

- T.Şenyapılı, Kaçış Adaları, Arredamento Mimarlık, 160, s.58
 Seaside sahil konutları yerleşmesi 1998 yılında, bir reality-show senaryosu içinde 24 saat milyonlarca kişi tarafından izlendiğinin farkında olmayan ve gerçek hayatın tüm skıntı, karmaşa ve çelişkilerinden arındırılmış bir kentte yaşamakta olan Truman Burbank'ın buradan kaçıp anılan "Truman Show" filmi için ironik bir biçimde set olarak kullanılmıştır.
 Gerçeğe Dönüşen Bir Rüya: Kemer Country, Kemer Yapı ve Turizm Anonim Şirketi, 1997
 Gerçeğe Dönüşen Bir Rüya: Kemer Country, Kemer Yapı ve Turizm Anonim Şirketi, 1997
 T.Gencer, Zamanötesi'nin Peşinde: Kemer Country, Arredamento Dekorasyon, 52, s.119-120
 A.Bartu Candan, Dışlayıcı Bir Kavram Olarak "Mahalle", Arredamento Mimarlık, 160, s.70 a.g.e. s.71
 E.Hobsbawm, Gelenekler İcat Etmek, çev. U.Tanyeli, Arredamento Mimarlık, 143, s.50
 M.Uluğ, Gündelik Hayat, Mimarlık, 272
 U.Tanyeli, Küreselleşme ve Mimarlık, Arredamento Mimarlık, 129, s.76
 H.Karabey, Kemer Country'de, Bir Pazar Günü, Arredamento Dekorasyon, 52, s.123

Küresel Dünyada Sıkışmışlık Ya da Merih Karaaslan'ı Anlamak

Küresel dünyada sınırların ortadan kalkması bireylere engin / yeni ufuklar açarken, çeşitli sosyolojik problemlerle birlikte, varlığın ortaya konulmasına dair bir problemi de yaratmıştır. Sözü edilen problem kısaca şöyle çerçevlendirilebilir. Sınırlı alanlar içinde kendisini kolayca tanımlı hale getirebilen birey, sınırsız yeni boyut içinde varlığını belirginleştirebilecek ve özelleştirebilecek referansları bulmakta güçlük çekmektedir. Üstelik giderek daha geniş ve kalabalık olarak algıladığı bir dünyada varlığını belirginleştirme ihtiyacı her zamankinden daha baskındır. Bu da bireyi sürekli ve yorucu bir arayış içerisinde bırakmaktadır.

Hergün bireylere kim olduklarını ve ne olduklarını soran, onlara verdiği kimliği durmadan sorgulamaya, değiştirmeye ve ellerinden almaya kalkan bir dünyada yaşamın baskısını belki de en çok sanatçılar hissetmektedir. Elbetteki mimarlar da bu grubun içindedir. Sahneye çıkmak, küresel dünyada bireyin kendisini varetmesinin ya da belirgin bir kimlik kazanmasının bir yolu olarak görülmektedir. Sahneye ise ancak uçlarda olanlar çıkabilmektedir; ya derin bağlılıklar yaşayanlar ya da tüm ipleri koparmış olanlar; ya varolanın içine gömülenler ya da sınırsızlığın sınırlarını zorlamaya kalkanlar. Aslında sahneye çıkmak da, inmek de tümüyle gerçek başan ya da başarısızlıkla ilişkili değildir. Daha ziyade yürürlükte olan argümanlarla kurulan ilişkilere bağlıdır. Bu kapsamda yürürlükte olanla güçlü bir ilişki kurmak kadar, ona karşı olmak da ilgi çekmektedir. Küresel dünyaya ilişkin tüm bu olgular diğer sanat alanları ile birlikte mimarlık alanını da baskılamakta; bir tür sıkışmışlık yaratmaktadır.



Side Arinna Otel (1990)

Yukarıda sözü edilen sıkışmışlığı mimarlık yapıtları üzerindeki yansımalarını izlemek öğreticidir. Merih Karaaslan'ın yaptığı, mimarlığa ilişkin diğer okutukları ile birlikte bu olguyu yansıttıkları için de belirlenen çerçevede ilginç örnekleri oluşturmaktadırlar. Onun mimarlığının huzursuz bir mimarlık olmasının ve çok sayıda tartışmaya konu olmasının bir nedeni de; mimarlığına ilişkin olarak, varlığını ortaya koymak, bir kimlik yaratmak, farklı olmak yönünde gereğinden çok baskı duymuş ve zorlanmış olmasıdır. Bu tür zorlanmaların çoğu kere mimarisindeki deneyselciğin ve yenilik arayışının önüne geçebilmesi, sonuç ürünlerin yetkinliğine ilişkin çeşitli problemler yaratmıştır. Küresel boyuta bakıldığında, Karaaslan yürürlükte olan argümanların yanında durmayı seçmiştir. Yürürlükteki argüman, tarihin geniş sepe-tinden istenilen biçimleri alıp yeni olanlarla birlikte kullanmayı öngörmekteydi ve o da bunu yapmıştır. Ancak genelin



Kayseri Defterdarlık Binası (1989)

içerisinde özelleşebilmek için de kendi coğrafyasına el uzatmıştır. Yerele bakıldığında ise bir karşı duruş içinde olduğu söylenebilir. Onun mimarlığı ülkedeki yaygın modernist söyleme karşı tavrı alırken, geleneksel öğeleri kullanma biçimiyle de yerel olanın gerçekliğiyle zıtlaşmıştır. Tüm bu yanında oluşlar ya da karşı duruşlar Karaaslan'ı kaçınılmaz olarak sahneye çıkarmıştır.

Ölümünden önce hazırladığı otobiyografisi ve yaklaşımlarını anlattığı çeşitli yayınlar Merih Karaaslan'ı anlamak açısından en az yaptıkları kadar iyi göstericidir. O Anadolu'da büyümüş ve büyük kent karizmasını doğal süreçlerden edinmemiş bir mimar olarak, mimarlığı elitist platformunda kolayca yer alamamıştır. "Soylu mimarlık" beklentisini eleştirirken, sorunu "halkın sanatçısı olmak" biçiminde belirlemiştir (Karaaslan, 1996, s.148). Ancak o her sanatçı gibi gerçekte soylu olanın kapladığı alanda da kendisine özel yer açmayı arzulamıştır. Bunun içinde çokluğa ve farklılığa sığınmıştır. Öyle çok yapı yapmış ve öyle farklı bir dil kullanmıştır ki, mimarlık dünyası onu görmezden gelememiştir. Bu ortamda küresel dünyadaki sıklıkla kentlere yerele, yerelden de küresele kaçarak kurtulmaya çalışmıştır. Ancak Batı kökenli söylem, estetik, teknik, ihtiyaç vb. öğeleri yerelden alınan biçimlerle harmanlanarak sunulmasıyla halkın sanatçısı olunabileceğini kabullenmek pek de kolay değildir. Olsa olsa Karaaslan'ın "halk" diye tanımladığı ve aslında sosyo-ekonomik düzeyi itibarıyla genelinde danda bir yerde duran müşteri kitlesinin farklı olana prim vermesinden kaynaklanan bir diyalogun gerçekleşebilmesinden söz etmek mümkündür. Zaten Karaaslan, eleştirdiği elitist ortamı da gerçek anlamda reddedememiştir. Mimarlığı için sonradan ve aslında kuramla pek de barışık olmadığı halde, gereğince içselleştirip ayrıntılandıramadığı ve bu nedenle de bir türlü yetkin hale getiremediği bir söylem yaratması da bunu ortaya koymaktadır. "Söylem" kurmak gibi, "tarih" ve "çevre" ya da bir başka ifadeyle "yerel" ile ilişkilenecek de, küresel dünyada mimarın kendisini inşa etmekte kullandığı araçlar arasında görünmektedir. Karaaslan da tarihe ve çevreye el uzatırken, mimarlık ortamında gerçekleştirilen tartışmaların ve akademik yorumların etkisiyle de kendisine bir söylem kurmuştur. Bu söylemin anahatları otobiyografisinde şöyle ifade edilmektedir (Karaaslan, 2001, s.9)



Ayfyon Şehir Çarşısı (1987)



Kayseri Hükümet Konağı (1990)



Ankara Terasevler Sitesi (1989)

"Çabamız, bu topraklarda on bin yıldan beri insanlığın ortaya koyduğu kültür ve medeniyetlerin sürekliliği içinde bu ülkenin sesini, ruhunu, mimarisini sahip olduğu birikimlere dayanarak üretebilmek ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ulusal kültürüne katkıda bulunabilmektir."

'Anadolu'nun Çağdaş Yorumu' anlayışına dayanan bu yaklaşım Türkiye Cumhuriyeti için yeni bir 'Ulusal Mimarlık' arayışı olarak düşünülmektedir."

Buradaki "ulusal mimarlık" deyimini, onun söyleminin ve yapılarının Türk mimarlık tarihi içinde "Üçüncü Ulusal Mimarlık Akımı"ni oluşturduğunu öne süren Tümer'den devşirmiş ve sahiplenmesindeki içtenliğe bakılırsa da bu yorumu sevmiştir (Tümer, 1995, s.122). Karaaslan'ın yaklaşımını içinde barındıran postmodernizmin her türlü anlamı, ideolojisi tüketen yapısı ile bir kimlik edinme ve buna ulusal bir nitelik kazandırmaya yollarını daha baştan tıkadığına işaret ederek sözkonusu yorumu karşı çıkan Orhon ve Yırtıcı'nın görüşlerini de görmezden geldiği açıktır (Orhon, Yırtıcı, 1995, s.134).

Merih Karaaslan, hiç kuşkusuz yeni bir şeyler ortaya koyma yolunda arayışları ve büyük bir çabası olan, çalışkan bir mimardır. Ancak arayışlarını rafine bir sonuç ulaştırmakta güçlük çektiği de açıktır. Söylemini kurduktan sonra, tasarımını kendi ördüğü bu duvarların içine hapsetmesi, onun için ayrı bir handikap olmuştur. Çalışmalarında, küresele göz kırparken yerele el uzatmaya çalışmıştır. Bir başka deyişle tasarımını yerelin verileriyle ilişkilendirmeye çalışırken, bunu küreselin dikte ettiği koşullarda gerçekleştirmiştir. Yerelle derinlemesine bir yüzleşmeye katılmak yerine, biçimsel uyarılarla kısıtı kalmış, geçmişten gelen verileri çağdaş olanlarla ilişkilendirmekte yaşadığı zorlanmayı çalışmalarındaki kaotik yapı ile dışı vurmuştur. Bu yapı; küresel normlardaki fonksiyon, konsept, teknik vb. unsurlar üzerine kurulmuş olan bir altlığın, Anadolu'dan gelmiş geçmiş uygarlıklara ait sütun, alınlık, taçkapı, kümbet vb. öğelerin imitasyonu ya da yeni yorumlarıyla giydirilmesi suretiyle geliyordu. Karaaslan'ın kendi yapılarına ilişkin değerlendirmelerinde, onları tarihle ilişkilendirmek hususunda yaşadığı zorlanma varlığını açıkça ortaya koyar. Tasarımlarında bütün çağları ve bütün uygarlıkları

kucaklar; bazı tarihsel öğelere özellikle vurgu yaptığı gözlenmektedir. Örneğin Karaaslan, tarihsel öğeleri belirgin biçimde kullandığı iki yapıdan Kayseri Defterdarlık binasının taçkapı formunda ele alındığı ve devlet kapısı imgesine göndermede bulunduğu; Afyon'daki çarşı yapısının da Helenistik bir stoanın iş merkezi olarak kullanılmasına düşüncesine dayandığı açıklanmaktadır. Benzer biçimde Ankara Batıkent'te yer alan Andaç Çarşısı'nın Batı Anadolu çarşılarının kimliğinin yeniden üretilmesi anlamını taşıdığı; Kayseri Sular İdaresi Müdürlüğü binasının orta mekânının çok ayaklı bir arçının itina tekrar dış mekân gibi ele alınması ile oluştuğunu, Kayseri Hükümet Konağı'nın büyük bir kümbetin içinde dış mekân olarak düşünülmesi ile biçimlendiğini, Günday ile birlikte gerçekleştirdiği Hacibeğtaş Kültür Merkezi yarışmasında külliyel konsepti ile ilişki kurulduğunu, Ankara Teras Evler Sitesi'nin ise Anadolu kentlerinin kimliği ile ilişkilendiğini ifade etmektedir (Karaaslan, 1996, s.148-153). Tüm bu binalar bir türlü sonlanamamış ve bitürlenememiş bir arayış ile birlikte, "gibi olmak" ya da "benzemek zorunda olmak" şeklinde açıklanabilecek bir kaygının ağırlığını da yansıtmaktadırlar. Bunun yanı sıra, Sular İdaresi Müdürlüğü binasının neden cami konsepti ile ilişki kurulduğu ya da Hükümet Konağı yapısının neden kümbete referans verdiği gibi sorulara yanıt bulmak da zor görünmektedir. Tasarımlarda yapı türüne, zaman ve uygarlık dizgesine göre bir ilişkilendirme arayışının her zaman sözkonusu olmadığını; en geniş kapsamı içerisinde tarihsel olmanın temel seçim kriterini teşkil ettiği açıktır.

Merih Karaaslan'ın yaklaşımın mimarlık ortamında çok sayıda tartışmaya konu olmuştur. Bu kapsamdaki bazı görüşler, Karaaslan'ın yenilikçi, deneyselci tutumunu mimarlık ortamına olumlu bir katkı olarak değerlendirirken, bazı görüşler de mimarlığın daki popülariteye yaklaşan tavırını eleştirmektedirler. Örneğin Güzer, Karaaslan'ı uluslararası mimarlık tutum ve anlayışların Türkiye orta-

mına aktarılmasında öncül rol oynayan, denemeye ve yeniliğe açık bir mimarlığın temsilcisi olarak tanımlamakta; yapılarında zaman içerisinde farklılaşan mimari dilin, uluslararası düzlemde geçerlilik kazanan bir serbestliği ve deneyselliği temsil ederken, geçmişte verdiği referanslarla da kültürün kişisel bir yorumunu getirdiğini öne sürmektedir (Güzer, 1997, s.947). Tanyeli ise "Karaaslan'ı Suçlamalı mı?" başlıklı yazısında, Karaaslan'ın ülkesel koşulların ve kendi kahredici konurculuk geçmişinin yanı sıra, mimarlık evrenini tüm dünyada "her yul serbest" yapılaşmasına dek getiren liberal ortamın etkileriyle zor bir yamına geldiğini ve bu noktada kendi özdenetim mekanizmalarını harekette geçirecek bir etik iç-diyalog başlatmadığı için de yapılarının başarı düzeyinin raslantılara bağlı geliştiğine işaret etmektedir (Tanyeli, 1993, s.97). Özbay da Karaaslan'ın mimarlığı bir "imaj üretimi" olarak görüyor; renk, malzeme ve form kullanımlarıyla ilgiyi yapının genel imajına çekmeye çalıştığı; çözümlerinde iç ve dış mekâna duyarlılık göstermesine karşın, detay ve işçiliği umursamadığı iddisindedir (Özbay, 1993, s.100). Tapan, Söyler ve Batur tarafından gerçekleştirilen bir diğer tartışma, onun yapılarını farklı kalma yönündeki çabasına ilişkindir. Tapan bu konuda, "Bir mimar yapı yaparken 'Ben diğerlerinden farklı yapmalıyım, diye düşünmeli midir?' sorusunu ortaya atarken; Söyler de binalları farklı olma niteliğinin mîman, yani Karaaslan'ın ön plana çıkardığını vurgulamaktadır. Batur ise, Karaaslan'ın binalları mimarlık ve farklılık kazanmasını isterken, aslında "Bu binalar Merih yapmış" demek istediğine, bunun da doğal olduğunu işaret eder (Karaaslan, 2001, s.48-50).

Karaaslan, otobiyoğrafisinde 1987 yılında Ünsal ile birlikte gerçekleştirdiği Side Arınna Otel'deki yaklaşımını anlatırken; dönemin karakteristikleri ile ilişkilendirdiği arayışlarını, yaşadığı değişimleri, çatışmaları ve farklı bir biçimde kendisinin bile farkında olduğu sıkışmışlığına ifade eder (Karaaslan, 2001, s.61).

"Arınna Otel'in dili, sanırım dönemin özelliklerini büyük ölçüde yansıtmaktadır. Değişim, iddia, geleneksel değerlerle yenilikçi umutlar, karşıt değer sistemlerinin çatışması, çelişkiler ve denetim altında tutulmaya çalışılan kamaşa... 1980'lerin Türkiye'si, ortamın mimaria, dolayısıyla mimariye yansımaları... Eski ve yeni malzemelerin birarada kullanılmasını, geometrik formların çatışmasını, ironik kubbe ve iç mekândağı parlak ışıklı kolonları bugün bu anlamda değerlendirmek mümkündür. 'Arınna' Frig tanrısının ismidir. Bu tasarımla bu toprakların kültürel derinliklerine yönelmemişik ama ülkemizde neredeyse yarım yüzyıldan beri egemen olan modernist düşüncenin dogmalarından da bitünyüle kurtulmuşuk. Zincirlerimizi kırmıştık!"

Merih Karaaslan'ın bu noktada farkına varamadığı, zincirlerini kırmak isterken, aslında kendi kendisini en az öncekiler kadar güçlü başka zincirlerle bağlamış olduğunu. Bazi dogmalardan kurtulduğunu düşünürken farkına varamadan başka dogmaları ya da bir başka sıkışıklığın içine düşmüştü. Bu da, mimarlığındaki kamaşmanın ya da huzursuzluğun kökeninde yatan olgulardan biri olarak nitelendirilebilir.

Sonuç olarak Merih Karaaslan'ın mimarlığında varlığı gözlenen küresel ve yerel değerler arasındaki çalkantılara; farklı arayışlar ya da deneysel yaklaşımlar olarak bakılabileceği gibi; sınırları ortadan kaldıran küresel dünyada sıkışmış bir mimarın varolma mücadelesinin yansımaları olarak da bakmak mümkündür. Elbetteki onun mimarlığından çok sayıda başka okuma da gerçekleştirilebilir. Ancak onun mimarlığı üzerinden sınırmı olmadığını yerde varolan sıkışıklığı sorgulamak, Karaaslan'ın kurtuluşu istediği zincirleri, giderek nasıl daha çok bağlandıığını anlamamızı sağlayacaktır. Sadece Karaaslan'ı anlamamızı değil, küresel dünyadaki öznel sıkışmışlığımızın da belki yeniden farkına varmamızı sağlayacaktır. ■

Kaynaklar

- A.Güzer, "Karaaslan Merih", Eczacıbağ Sanat Ansiklopedisi, 2. Cilt, YEM Yayın, İstanbul, 1997.
M. Karaaslan, Merih Karaaslan Yapıtlar Anıları 1, Karaaslan Mimarlık Limited Şti., Ankara, 2001.
M.Karaaslan, "Son Dört Yılın Çalgıları", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II Kimlik, Mepuyet, Etik (7-8 Eylül 1993, Ankara Atatürk Kültür Merkezi), TMMOB Mimarlar Odası, Ankara, 1996, s. 147-154.
T.Orhon, H.Virtuo, "Postmodernizm, Gelenek ve Olunmanın Kolaylığı", Arredamento Dekorasyon, 1995/5 sayı 70, s.132-134.
H.Özbay, "Merih Karaaslan'ın Mimari Kimliği Üzerine Notlar, Arredamento Dekorasyon, 1995/3 sayı 46, s.98-100.
U.Tanyeli, "Karaaslan'ı Suçlamalı mı?" Arredamento Dekorasyon, 1995/3 sayı 46, s.94-97.
G.Tümer, "Üçüncü Ulusal Mimarlık Akımı mı?", Arredamento Dekorasyon, 1995/3 sayı 68, s.119-123.

yaşanan 'yer'ler sahnelenen 'yerel'ler... (İzmir'de bir gezinti...)

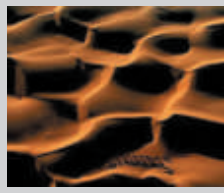
'yer'

Yer = mekan içerisinde anlam ve değer yüklenen nesne(ler) / kişi(ler) içerene.....ya da ...mekanda 'hissedilen bir değer' (Madanipour).(1)

Yer = İnsan eylemleri ile varolan ve yaratılan bir gerçeklik (Bollnow).(2)

Yer = Anlamın eylemlerin ve özgün coğrafyanın birbirini içerdigi, sarmalandığı mekan fragmanı (Relph).(3)

Yer = Çok yüzlü bir deneyim fenomeni, zaman derinliği ve hatıra değeri olan mekan parçacığı (Tuan).(4)



Bireysel, toplumsal veya kültürel eylemlerin anlamlandırıldığı 'yer'ler zaman ile büyür, yaşam ile doldurulur ve hatta yok olup gidebilirler.

İşte bu yüzden 'yer'ler, bağımsız ve görüntüleri net olarak belirlenmiş kapalıliklar şeklinde tanımlanmaktan ziyade deneyimlerin yarattığı 'chiaroscuro' a (ışık gölge oyunları) benzetilirler...(5)

Modernizm ise 'yer'(ler)in bu öznelğini, biricikliğini, kapalılığını, bireysel / kültürel / toplumsal olan ile güçlü bağlarını gözardı ederken, farklılaşmamış 'mekan' ve onun türdeşliğine, açıklığına ve özgürlüğüne vurgu yapar.

Farklılaşmamışlığa ve türdeşliğe temellenmesiyle aslında üstten kavrayıcı olarak nitelendirilebilecek Modern mekan anlayışında 'mekan' ile 'yer'in ilişkisi artık başka bir boyuta taşınmıştır. Bu ilişki ise yeni tanımlandığı biçimiyle artık farklı bir sisteme, sermaye süreçlerinin belirlediği bir düzeneğe hizmet eder. Bu sistem gereği '**Yer'in reddine rağmen 'yerel' olanın ön plana çıkmaya başlamasına şaşmamak gerek..**



'yerel' ve 'evrensel'

Zaman = Milleniyum Çağı
Mekan = 'Yer'el Olan
Rol Alanlar = Dünya Kenti ve Adayları
Oyun = En "....." Kent Yarışması (6)

'Evrensel'in içinde varolanın koşulu 'yerel' olanın temsilinden geçmektedir artık. Yerel olanın temsil edilmesi ise rekabet koşullarının giderek keskinleştiği evrensel düzlemde yeni arayışlara, yeni yarışmalara götürmektedir. Çağın yeni paradoksu da budur: **Evrensel'e direnirken, evrenselde varolan bir başka yerel!**



küresel pazarda 'yerel' ve 'evrensel'

Harvey (1981) der ki: "Bugünkü sistem rekabete dayalı kapitalist üretim-

lemde 'yerel' olanın temsilinin ne kadar 'gerçek' olduğunda yatıyor. İddiamız şu ki: evrensel arenada 'yerel'in temsili, aslında 'yaşanan yer'e değil, 'sahte yerellik'lere yer(!) açıyor. Yani, 'yerel'in kentlerde görünen iki yüzü var:

i. yaşanan YER: ya da yer üzerinde deneyimlenen gerçek yaşama ait bir yüz, 'gerçek yer'

ii. sahnelenen YEREL: ya da küresel ilişkilerin kaçınılmaz sonucu olarak pazarlanan yer'in adeta parıldatıldığı diğer yüz, 'sahte yerel'..

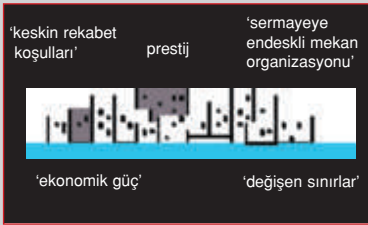
Hep tek bir yüzü görünsün istenin kentlerin..... o parıldayan, küresel vitrine çıkarılabilecek, albenili yüzü. Tıpkı birçok yerleşimde ve İzmir'de de olduğu gibi...

deki artı üretim, sirkülasyon, mübadele ve tüketim amaçlarına uygun bir fiziksel peyzaj yaratımını içeren ve aşırı-birikimin doğasına endekslenen bir döngü sistemidir". Bu sistemin mekan için anlamı ise, mekanın ve mekan üretiminin de metalaştırılmasıdır.(7)

Değişim'in yücelştirildiği ve küresel pazarda yer almanın neredeyse zorunluluk haline geldiği koşullar altında 'yerel' ile 'küresel' arası gelişmeler mekan üzerinden rahatlıkla izlenebiliyor günümüz kentlerinde. Esas sorun küresel düz-

'kentsel imaj arayışları'

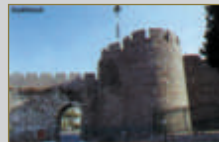
Keskin rekabet koşulları altında ne yapılabileceğine esas olarak piyasa güçlerinin karar verildiği ortamı yaratmakta, bu koşulların bir sonucu olarak da giderek daha "fotografik"ve "hipergerçek" çevreler ortaya çıkmaktadır (8). Bu yolla da güç, prestij ve parasal karşılık fazlasıyla alınabilmektedir. Türkiye koşullarında benimsenen ilke de aynı olmuştur: "kentsel mekanların pazarlanması yoluyla küresel olana eklenmek". 1980 sonrasında dışa açılan Türkiye, küresel sermayenin önemini kabul ederek, 'yerel'ini pazarlamak yönündeki çabalarla ilgili kentlerine çekmeye çalışır. Bu suretle her 'yerel'in küresel düzlemde temsiline yönelik bir imajı öne çıkarmaya başlar. Ancak bu imaj, gerçekten de 'yerel'i temsil edebilmekte midir? Esas soru budur. Bu yazıda da bu soruya odaklanılarak İzmir kenti üzerinden '**sahnelenen kent**' ile '**yaşanan yer**' ikilemi örneklenmeye çalışılmaktadır.



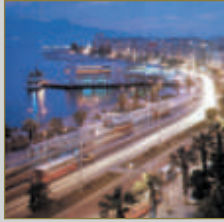
sahne: 'izmir'

Burada 'sahne' olarak adlandırdığımız sergilenen kent, İzmir özelinde öyle imajlarla doludur ki, sonucunda Kentin tanıtıldığı belgelerde çok kimlikli kent gereğince temsil edilemez hale gelir. Aslında pazarlama ilkelerinin gerektirdiği

de budur. Aynı yaklaşımla, bu resim içerisinde hiçbir gecekonduyu ya da kültürel yaşamın standart, olağan görüntülerine **yer yoktur**. Sanki kent modern dünya tarafından talep edildiği şekliyle 'homojen' bir yapıdadır. Burada kentin sahip olduğu her değer 'pazarlanacak' birer 'malzeme' olarak görülür. Oysa, bu resimde kentsel yaşamın farklılaşan kültürleri eksik kalır...



'Kadifekale'... Büyük İskender döneminde inşa edilmiş önemli bir tarihi eser. Kentin önemli 'simge'lerin-den biri olmasına karşın bugün sergilediği görüntü içerisinde çelişkileri barındırır. Burada simgesel anlam gecekonduların istilasına uğramıştır. Benzer durum Agora için de geçerli.



'Körfez'... kentin en önemli simgelerinden biri. Kentin metaforik olarak ülkenin Batı'ya açılan kapısı olduğu kabulünde körfezin önemi büyük. Bu benzetmenin altında İzmirlilerin yaşam tarzlarına ilişkin yargılar da saklı... Özellikle diğer kentlerle kıyaslandığında bu Batılı olma durumu daha da ön plana çıkmakta.



'Asansör'... iki farklı kot arasındaki erişimi sağlamak üzere 1907'de yapılmış bir yapı olarak bir anlamda motorlu taşıtların henüz egemen olmadığı bir dönemin simgesi. Geçmişte fonksiyonel bir yapı iken, değişen zamanla resimselliği işlevselliğinin önüne geçmiş ve kentin mimari sembollerinden biri olarak kabul görmüştür. Asansörün yakın çevresi ve sokağı (Dario Moreno) ile birlikte restore edilmesi, esasen vitrine çıkarılan İzmir'in eski sokakları ve yaşantısına ait resmin bütünlüğüne hizmet etmektedir.



'Saat Kulesi'.... kentin en asal nirengi noktalarından biri. Çoğu organizasyon veya tanıtımda İzmir'in simgelenmesi için en fazla başvurulan kentsel eleman olmaktadır. Oysa tarihsel süreç içinde Saat Kulesi, her politik dönemle birlikte değişen Konak meydanının içerisinde kaybolmuş, bastırılmış bir yapıdır.



Yaşanan 'İzmir':

Yaşanan İzmir... bu resim sadece kentin temsil edildiği broşürlerde ya da tanıtım içerikli metinlerde değil, bunun yanı sıra toplum içerisindeki farklı kültürler arasında hissedilen gerilimlerde de gözardı edilir çoğu zaman. Bu resimlerin ardında kentsel yaşamın çok boyutlu gerçeklikleri 'yer' alır. Burada ki 'mekan' görünmeyen sınırların belirlediği ve birbiriyle çatışan yaşam biçimlerinden oluşur. Görünmeyen bu sınırlar ise kentlilerin yaşadıkları kentin farkında olmalarını daha da zorlaştırmaktadır. Oysa kalın sınırlarla çevrili ve prestijli kentsel mekan parçalarına odaklanıldığı ama gerçek olmayan bir kent anlayışı, çatışmaları artırmaktan öteye bir fayda içermez.

yer: kadifekale



'Kadifekale etekleri'.. gerçek yaşamda sunulan görüntü Kadifekale'nin sahip olduğu önemin kaybedildiği yönünde. Kabul etmek zor olsa da, gerçek şu: kale bugün öyle düşük standartlı yaşam alanları ile çevrilmiş durumda ki, orada sadece 'diğerleri' olarak adlandırılanların yaşamayı tercih edemediği bir 'yer' artık. Kentte yaşayan diğerleri (!) ise Kale'yi ziyaret etmeyi çoktan bırakmış durumdalar. Söyleyin şimdi: broşürlerde sergilenen Kadifekale, ne kadar gerçek?

yer: körfez



'körfez'.. temizlenmesiyle birlikte kullanım yelpazesi genişleyince kentliler tarafından artık bir farklı yaşamaya başlamıştır. Nargile içmek ya da balık tutmak gibi geleneksel aktiviteler körfez boyunca yeniden canlanırken, aslında görünmeyen bir yüzü daha ön plana çıkar kentin: sadece bir kesimin yaşabildiği bir 'yer' olduğu gerçeği. Üstelik bu tarih boyunca hep böyle olmuştur.

yer: tüketim tapınakları



'mega alışveriş merkezleri'.. İzmir'deki yeni "trend(!)". Sadece çevresindeki alanların prestij kazanmasını sağlamakla kalmayıp, kente yaşayanlara yeni tür bir yaşam biçimi sunan bu 'yer'lerde her şey tüketilir. Kentli tüm gününü bu aktivite alanlarında geçirebilir. Hangi sosyal ya da ekonomik gruba ait olduğundan bağımsız, kentliler burada bir 'topluluk' oluştururlar. Tıpkı toplu yapılan konutlarda yaşadıkları, topluca alışveriş alanlarını kalabalıklaştırdıkları gibi.

yer: gecekondu



'gecekondu'..kent içerisindeki bir başka yaşam biçimi... İzmir kenti özelinde gecekondu alanları kentin en prestijli olabilecek alanlarını kaplamış durumdadır: 'körfeze nazır' dağ eteklerinde ya da tarımsal alanlarda.. Üstelik bu mekansal işgal kentin 3/4'ünü kaplar.

diğerlerinin 'yer'leri



başka yerler'.. ya da başkalarının 'yer'leri. Dükkanlarının ya da kimi zaman evlerinin sokak olduğu 'diğer' kentliler. Hepsini aynı kenti paylaşır ama kuşkusuz başka başka yerlere aittirler. Bu tür resimler kentin tanıtıldığı hiçbir broşürde ya da 'modern' kent kataloğunda yer almaz. Oysa, örneğin, bir buzlu badem ya da midye satıcısı tam da İzmir'i simgeler.



yer: bayraklı

'muhteşem üçlü:gecekondular, gökdelen ve çok katlılar'..

hepsi aynı resimde... 'yanyana'. İşte bu İzmir kentinin gerçek resimlerinden biri: birbirine teğet, aralarında görünmeyen ama "kalın" sınırların bulunduğu farklı yaşam biçimleri. Yüzeysel bir bakışla bile çelişkili yaşam biçimlerinin kolaylıkla algılanabildiği bir kent görüntüsü sunmaktalar.



İmajın öze, biçimin içerikle, görüntünün yaşananla yansıdığı, kimi zamansa çeliştiği ve hatta koştugu bir noktaya dikkat çekmeye çalıştık. Bu iki farklı konumun aktörleri ise bir tarafta kentin kullanıcıları ya da yaşayanları, diğer tarafta yerel ya da merkezli otoriteler... Her ikisi de rolleri gereği kenti 'sergileme' ve 'yaşama' anlamında İzmir'i birtakım farklı doğrultulara sürüküyorlar. Kent geleceğe taşınırken, esas olan kentin 'sergilenen' ve gerçekte 'yaşanan' özelliklerinin birbirleriyle çelişen doğrultularda gerçekleşmemesi gereğidir. Küresel düzlemdeki akışlar kentin bu süreçte eklenme arzusunun perçinler ve kent sü-

rekli görücülere çıkarılırken, Universiad 2005, İzmir 5000. yıl çalışmaları, Grand prixler ya da benzeri bir dizi etkinlik üzerinden kentin aslında bir anlamda pazarlama becerisinin başarı düzeyini test ettiği öne sürülebilir. Bunun için, bu süreçte kentsel hizmetlerin kentin gelişmiş bölgeleri üzerinden olduğu kadar, geliştirilme gereksiniminde olan bölgeler de ikinci planda bırakılmadan gerçekleştirilmesi gerektiği açıktır. Nitekim tüm uygulamaların kentsel imaja endekslendiği bir kentsel yönetim ortamında, kentin 'imaj'larının bu sınırları daha kalınlaştırıcı değil, eritici olması beklenmelidir. □

Notlar ve Kaynaklar:

- (1) Madanipour, A. (1996). Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-Spatial Process. W&S, USA. (2) Bolnow, O.F. (1990) Mensch und Raum. Stuttgart, Kohlhammer.
- (3) Relph, E. (1976) Place and Placelessness. London, Pion.
- (4) Tuan, Y (1977) Space and Place, The Perspective of Experience. Minneapolis, U of MN Pr.
- (5) a.g.e.
- (6) Gökçe Dündar,Ş. (2002) Mekan Organizasyon Bilimlerinin Yeniden Yapılanmasında Bir Araç Olarak Kentsel Tasarım , Yayınlanmamış doktora tezi, DEÜ Fen Bilimleri Ens., İzmir
- (7) Harvey, D. (1981). Labour Capital and Class Struggles Around the Built Environment (M. Dear & A.J. Scott, Ed.) Urbanization and Urban Planning in Capitalist Society, Methuen, London, UK.
- (8) Elin, N. (1996). Postmodern Urbanism. Blackwell, Oxford, UK.

Görsel kaynaklar:

1-www.postershop-arthus-berrtrand-yer-in-dromadary-mauritania-8200398-tn 2-Asmalı Konak Film afişi 3-www.postershop.com

4-İzmir Körfezi- T.C. Kültür Bakanlığı Turizm Tanıtım broşürü

5-9 a.g.e. 10-Zehra Ersoy arşivi 11-Emre Tuncer arşivi 12-Sezai Gökse arşivi 13-17- a.g.e. 18- Zehra Ersoy arşivi.

Yerel Yerleşimler, Evrensel Yaklaşımlar: Taos Pueblo ve Ksar Yerleşimleri



Taos Pueblo, Taos, New Mexico, A.B.D



Ksar yerleşimlerinin günümüze kadar en iyi korunan örneklerinden biri olan Ksar Ouled Soltane, Tataoin, Tunus



Ksar Ouled Soltan'ın dışardan görünüşü

Tarih boyunca insan toplulukları, yerleşim gereksinimlerini çevresel etkilere en uygun biçimde çözebilmenin yollarını aramışlardır. Afrika Atasözü haklı ise, insan topluluklarının kurduğu yerel yerleşimler için, belirli çevresel etkilere karşı evrensel yaklaşımlar olmalıdır. Bu noktada, birbirinden çok uzakta ve farklı kültürel özelliklere sahip iki insan topluluğunun, benzer çevresel etkilere altında yerel yerleşimlerini aynı yaklaşımlar ile kurmasına en çarpıcı örnek A.B.D.'de Taos Pueblo (Şekil 1) ve Tunus'ta Ksar (Şekil 2) yerleşimleridir.

Amerikan Pueblo yerlilerinin en önemli yerleşim yeri olan 'Taos Pueblo', A.B.D.'de Taos, New Mexico 'da; berberî kabilelerinin günümüze kadar en iyi korunan ksar yerleşimi 'Ksar Ouled Soltan' ise, Tunus'ta Tataoin 'de bulunmaktadır. Geçmişleri 15. yüzyıl 'a kadar dayanan bu iki eski yerleşim tipi, dünyanın iki uzak köşesinde, benzer çevresel etkilere karşılaşılan farklı kültürler tarafından kurulmuştur. Her iki kültürde, sıcak kuru çöl ikliminde, düşman kabilelerle çevrili bir çevrede yaşamıştır.

1630 yılında 2500 kişinin yaşadığı tahmin edilen Taos Pueblo, günümüzde yaklaşık 450 kişilik bir nüfus barındırmaktadır. Unesco'nun dünya mirası listesinde yer alan yerleşim, savunma amacıyla teras evler biçiminde düzenlenmiş, sedir kirişlerle yapılan toprak damlı, geleneksel kerpiç yığma strüktürlü, çok ailenin beraber yaşadığı bir

yerdir. Güneşte kurutulmuş çamur kerpiç bloklarla yapılan duvarlar, aşağıda yaklaşık 50 cm., tepede yaklaşık 25. cm kalınlıktadır. Duvarların kerpiç sıvası, her yıl tekrarlanan bir seremoni ile yenilenmektedir. Teras evler biçimindeki düzenlemede, zemin seviyesindeki birimlere orijinali küçük ve alçak olan kapılardan girilirken, üst katlardaki birimlere çatılardaki küçük deliklerden el merdivenleri ile çıkılmaktadır. Çatılar duvarlardan dışarı çıkan sedir kirişler üzerine, dallar serildikten sonra ince bir çamur tabakası ve kerpiç harç kaplama ile yapılan toprak damlardır. Strüktür masif bir konstrüksiyon olmasına rağmen, bölgenin sert iklim koşullarına karşı uygunluk göstermektedir. Pueblo yerlileri için rakip Ute ve Navaho kabilelerinin saldırıları, teras evler benzeri yerleşim düzeninde belirleyici olmuştur [1]. Bu savunma amaçlı düzenleme sayesinde, 1847 ve 1910 yılında Amerikan alaylarına karşı direniş gösterebilmişlerdir. 18. yüzyılda İspanyol kolonizasyonuna ve 19. yüzyılda Amerikan istilasına direnen Taos Pueblo, Amerikan yerlileri arasında hala 'dış egemenliğe karşı dirençin sembolü' olarak görülmektedir. Günümüzde bu direnç, giderek azalan nüfuslarına rağmen eski kabile ritüellerinden vazgeçemeyerek manevi bir şekilde sürdürmektedirler.

Libya, Tunus, Cezayir ve Fas 'ta yaşayan göçebe Berberî kabileleri, zamanla bölgelerine gelen haydutlara ve arap istilacılara, özellikle Tuaregler, karşı kalı-

cı yerleşimler kurmuşlardır. Ancak, Fas ve Cezayir berberlerinin aksine Tunus berberlerinin kaçıp, kendilerini savunabilecekleri yüksek dağlar azdır. Bu nedenle Tunus'un güney kısımlarında dağ zirvesinde ve yeraltında kurulan berberî yerleşmeleri dışında, düzlüklerde 'Ksar' olarak anılan ve komünal bir yaşamın ortaya çıktığı yerleşmeler kurulmuştur. Ksarların düzenlenmesinde, savunma amaçlı yerleşim belirleyicidir. Toprak malzeme ile yapılmış, tüp biçimli, 'Gurfa' olarak isimlendirilen odacıkların üst üste ve yanyana konmasıyla, merkezi bir veya iki avlu etrafında şekillenen ksarlar, dış duvarları içerden savunulabilecek bir bariyer oluşturacak ve genellikle uzaktan bakıldığında farkedilemeyecek biçimde (Şekil 3) yapılmıştır. Çift avlu etrafında şekillenen ksarlarda bir avlu büyük yapılırken, diğer avlu genellikle küçüktür. Ksarların günümüze kadar en iyi biçimde korunan örnekleri, Tunus'un Tataoin bölgesindeki Ksar Ezzahra, Ksar Hadada ve Ksar Ouled Solthane'dir.

Geleneksel Pueblo ve Berberî yerleşimlerinde savunma gereksinimi, düzenleme belirleyici etkindir. Bu topluluklar için, düşman saldırılara karşı yiyecek stoklarının korunması bir diğer hayati gereksinim olmuştur. Bu nedenle, her iki topluluk içinde temel gıda maddeleri olan tahıl başta olmak üzere sert iklim koşullarında hayatta kalmak için gerekli yiyecek stoklarını korunması, yerleşim düzenini belirleyen diğer önemli etkindir. Taos Pueblo'da yapının dış kısımlarındaki birimler konut olarak işlev görürken, yapının iç kısımlarında kalan korunaklı odalar tahıl stoklarının saklanması için kullanılmıştır. Berberilerde aynı yaklaşım ile, tahıl başta olmak üzere yiyecek ve hayvan yemi stoklarını ksarın iç kısımlarında kalan gurfalarda saklamışlardır. Nitekim, günümüzde hala yerleşim olarak kullanılan Ksar Ezzahra'da (Şekil 5) bir büyük ve bir küçük avlu etrafında, girişleri bu avlulara bakacak şekilde 5 kata kadar yerleştirilen gurfalardan, büyük avlu etrafındakileri konut olarak kullanılırken iç kısımlardaki gurfalar tahıl stoklarının saklanması için kullanılmaktadır [2].

Toprak malzeme ile yapılan Pueblo ve Berberî yerleşimlerinin küçük pencereci olarak yapılması, savunma amacı dışında, yaşadıkları sıcak kuru iklimle karşı korunaklı ve serin mekanlar için ortak bir gerekliliktir. Nitekim, damların farklılıklar dışında (Pueblo'lar sedir kirişli toprak damlar, berberler tonoz damlar kullanmışlardır) her iki yapı şeklinde benzer karakter göstermektedir.

Günümüzde, geleneksel Pueblo ve Berberî yerleşimlerini etkileyen çevresel etkenlerin en önemli turizm baskısıdır. 1999 yılında Star Wars hikayesinin başlangıcını anlatan 'Star Wars - Episode I' filminin çekimleri, Tunus'un ksarları ile ünlü Tataoin bölgesinde, otel olarak kullanılan Ksar Hadada'da yapıldı. Bakımsız durumda olan bu tipik ksarın, bu dünyaya ait değilmiş gibi duran mekanları, Lucas'ın Star Wars dünyasında Tataoin gezegeninin 'Mos Espa' köyü olmuştur (Şekil 4). Bu durum, Tataoin bölgesindeki ksarlara olan ilgiyi arttırarak, üzerlerinde bir turizm baskısı yarattı. Aynı yıl, eski geleneklerin ve yerleşim dokusunu korunduğu, yaşayan ksarlarından biri Ksar Ezzahra (Şekil 5), bir yol ile Tataoin'e bağlandı. Günümüzde Tunusta, orijinal Berberî nüfusunun toplam nüfus içinde oranı %1 civarında olmakla beraber, nüfusun çoğunluğu Arap ve Berberî karışımı olduğu için, Tunus folkloründe ve yaşamında berberî kültürü ve adetleri hala önemli rol oynamaktadır. Ksar Ezzahra'nın halkı, köylere gelen turistlere konukseverlikle yaklaşmakla birlikte, bir otel ve kafe açılmasını isteyen Tunus makamlarına mevcut yaşam şekillerinin korunması isteğiyle karşı çıktılar [2]. Yerel halkın bu yaklaşımı, Unesco'nun dünya mirası listesinde yer alan ve Kuzey Amerika'nın en uzun süredir sürekli yaşanan konut yerleşimi olarak turist çeken Taos Pueblo'da yerlilerin, geleneksel yaşam şekillerinden ve ritüellerinden vazgeçmesi ile aynı manevi temellere dayanıyor olması.

Görüldüğü gibi, geleneksel Pueblo ve Berberî yerleşimlerine bakıldığında aynı toprak renklerinin görülmesi dışında, daha pek çok ortak nokta vardır. İki uzak kıtada yaşamalara rağmen, kar-



Ksar Hadada



Ksar Ezzahra

şı karşıya kaldıkları benzer iklim ve çevre koşulları nedeniyle yerleşimlerini benzer yaklaşımlar ile kurmuşlardır. Bu durumda gerçektede Afrika atasözünün dediği gibi, sağduyunun yolu bir olmalıdır.

Yüzyıllar boyunca, iklimin ve düşmanların acımasız olduğu çevre koşullarında kendi kendilerine yeterek hayatta kalmasını bilmiş Pueblo ve Berberî kültürlerinin, geleneklerini, yaşam biçimlerini ve yerleşimlerini daha ne kadar koruyabilecekleri meçhul. Globalleşen dünyada, değişim baskısının yüzyıldır karşı koydukları düşmanlardan ve iklimden çok daha acımasız olduğu Afrika bir gerçek. Ancak, bu değişim onları bir gün geleneksel yaşam biçimlerinden edene kadar, Taos Pueblo ve Ksar Ezzahra'nın toprak rengi tonlarının solmayacağı kesin. □

KAYNAKLAR

1. Leland M. Roth, "A Concise History of American Architecture"
2. http://leicorient.com/tunisia/ksar_ezzahra.htm

AB Entegrasyonu Sürecinde Türk Mimarlık Bürolarının Geleceği Üzerine Spekülasyonlar

Arupa Birliği ile üyelik görüşmeleri 2004 yılında başlayacak gibi görünüyor. Kuşkusuz, tam üyelik sürecinin, mimarlık meslek pratiğine, meslek odasının işlevlerine ve formal eğitimin yapısına yönelik ciddi etkileri olacaktır. Kurulu dengeleri ve alışkanlıkları sarsması beklenen bu etkiler pek çok komplikasyona da yol açacaktır. Bu durumda yerel direncin geliştireceği tartışmalar ve kriz durumları da doğal olarak gündemi belirleyecektir. Bu çalışma, her öngörünün barındırdığı spekülasyon riskine rağmen, entegrasyon sürecinin projeksiyonunu çizmeyi denemektedir.

Batılı bir mimarlık firmasının -her ne kadar bizdeki bürokratik süreçlerin işleyişini incelemenden herhangi bir girişimde bulunmayacağını bilsek de- resmi sektörün proje elde etmek için açtığı ihalelerden birine katılmak istediğini düşünelim. Şimdiki durumda firmayı tanıtan bir dosyanın kuruma verildiğini ve davet beklendiğini de varsayalım. Firma, çağırıldığı ihalede diğer firmaların %70'lere varan kırımları ile karşılaştığında ilk şoku yiyecektir. Üstelik kırım yapılan proje ücretinin, inşaat gerçek maliyetinin değil, birinci keşif bedelinin %2-4'ü arasında hesaplandığını da öğrenirse, ihale sonucu ortaya çıkan projeye ücretleri ile rekabet edemeyeceğini görecektir. Bu durumda kurumun talep ettiği, verilecek mimarlık hizmetlerinin

ayrıntılılandırılması ve kalitesinin garanti altına alınması, bir başka deyişle mimarlık hizmet standartlarının AB standartlarına akredite edilmesi gerekecektir. Böylelikle, ihaleye çağırılacak firmaların çalıştığı teknik eleman türü ve sayısı ile sahip olduğu ekipman ve ihale konusu proje türünde ne kadar deneyimli olduğu gibi kriterler oluşturulacaktır. Gerçi, ihale çağrısı almak için şu anda bazı kriterlerin uygulandığını biliyoruz, ancak bu kez kriterler, özellikle yerli firmaların çağrı dışı bırakılması amacıyla belirlenmiş bariyerler olacaktır. Bu bariyerleri aşabilecek yerli firmalar tabii ki çıkacaktır ve böyle bir gelecek için şimdiden kendini hazırlayanları da mutlaka vardır. Yine de pek çoğu artık katılmayacaktır ve bu durumu önemli kriz eşiklerinden biri olarak görebiliriz.

Bu pesimist tabloyu daha iyi anlayabilmek için batılı mimarlık firmalarının genel bir tasvirini yapmak gerekiyor. Batıdaki mimarlık hizmetleri için yapılabilecek kaba bir sınıflandırma ile üç farklı firma büyüklüğü tarif edebiliriz. Birinci büyüklük kategorisinde yer alan firmalar yaklaşık 30 kişinin çalıştığı teori bürolardır. Bunlar, üzerinde çalıştığı projeler çerçevesinde kendine özgü mimarlık düşüncesini geliştirmeye daha çok zaman ayıran, çalışmalarını yayınlamak yoluyla popülarite de sağlayabilen, sergiler açan ve çalıştığı elemanlardan

yaratıcılık da bekleyebilen bürolardır. Çalıştığı elemana olasılıkla düşük ücretler veren, ancak orada çalışan eleman için de, kazanılan deneyimin ve firmadan alınacak bonservisin ücretten daha önemli olduğu bir büro işleyiş söz konusudur. Bu türden firmalara teori bürosu etiketini yapıştıran gerek yarışmalara ve gerekse de uygulamaya dönük projelerin yapılmadığı izlenimine kapılmak yanlış olacaktır. Tüm firmalar uygulama yapar, yarışmaya da girer, ancak böyle bir firmanın mesleki kimliğini oluşturan özelliği, çalışmalarını kendi mimarlık düşüncesi üzerine inşa etmesi ve konuşması, kısaca söylem oluşturmalarıdır. İkinci büyüklük kategorisinde yer alan firmalar ise yaklaşık 300 kişinin çalıştığı yarışma bürolarıdır. Bu firmalara proje talebinde bulunan işveren profilini daha çok uluslararası ölçekte bağlantıları olan girişimci ve yapımcı şirketler oluşturur. Pek çok üretici şirket de ihtiyaç duyduğu büyük programlar için ulusal veya uluslararası ve sınırlı ya da ön elemeli yarışmalar yoluyla bu türden mimarlık firmalarına, firmanın portföyünü oluşturan işlerin türüne ve kalitesine göre çağrıda bulunur. Bu firmaların bünyesinde ilgili mühendislik alanlarından elemanlar da çalışır ve çalışanlardan yaratıcılık değil, giriş çıkış saatlerine uyan bir düzenlilik ve disiplinli çalışma, kısaca emek beklenir. Verilen iş, zamanında ve programı aksatmayacak yeterlilikte tamamlanmalı-

dir. Firma, aynı anda elinde bulunan pek çok proje için ayrı ayrı ekipler oluşturur ve yaratıcılık da zaten o ekibin başındaki ve olasılıkla firmanın partnerlerinden biri konumundaki kişinin sorumluluk alanındadır. Böyle bir firmanın, çağırıldığı yarışmada birinciliği kazanması durumunda projesinin mutlaka uygulandığını ve uygulama sürecindeki hizmetlerini, inşaat gerçek maliyetinin %8-12' si arasında bir bedel karşılığı gerçekleştirdiğini unutmamak gerekir. Bu çapta organize bir mimarlık bürosu, sunduğu hizmetlerin kalitesini ve sistem içindeki hayatiyetini de ancak bu bedellerle sağlayabilmektedir. Üçüncü büyüklük kategorisinde yer alan firmalara gelince, çalıştırdığı eleman sayısının 3000 civarında olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. Doğal olarak bu sayının tamamı mimarlardan oluşmuyor. Japonya'nın büyüklerinden Nikken Sekkei'deki mimar sayısı 750 civarındadır. Pek çok mühendisin yanısıra proje ve yapım yöneticileri ile farklı uzmanlık alanlarının her seviyesinden elemanın çalıştığı böyle bir bünye, doğal olarak yapım sürecinin özel uzmanlık gerektiren kısımlarında yönetici olarak da sorumluluk üstlenir. Değişik sektörlerde iş yapan çokuluslu şirketler, dünyanın farklı yerlerinde örgütlenmiş bulunan ülkesel ve bölgesel birimleri, üretim merkezleri, bağlantı noktaları ve arge laboratuvarları gibi ihtiyaç duydukları yeni ya da ek binalar için bu türden mimarlık firmaları ile temasa geçerler. Bu firmaların iş alanları daha çok deniz aşırı ülkelerdeki karmaşık organizasyonlu ve büyük boyutlu projelerden oluşmakla birlikte, zamanında Toyo Ito'nun da çalıştığı Nikken Sekkei'de küçük kupon işlerin yapıldığını da biliyoruz. Bu firmalarda üretilen projeler, ilgili tüm diğer mühendislik projeleri ile birlikte ve yine o bünyenin kadrolu elemanları tarafından bir bütün olarak hazırlanır. Ekipteki elemanlar da teknik çizim, detay geliştirme, modelleme ve animasyon gibi alanlardaki uzmanlıklarına göre çalışma gruplarının içinde yer alırlar.

Buna karşılık Türkiye'deki mimarlık firmalarının içinde, çalışan eleman sayısı 30 civarında olan ve iş alanları dış pazara da taşıyabilmiş ancak bir kaç firma bulunmaktadır. Bunların dışındaki çoğunluğu ise iç talebi karşılayan ve ço-

ğunun en çok 1-2 eleman çalıştırabildiği bürolar oluşturmaktadır. Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 1998 yılında İzmir-Efes Otel Convention Center'da düzenlenen bir Yapı Fuarı kapsamında Cumhuriyetin 75. yılı nedeniyle bir panel düzenlemiştir. Konusu mimarlığın 20 yıllık bir gelecek öngörüsü ile ilgili olan bu panelin konuşmacılarından Atilla Yücel, Türkiye'deki mevcut mimarlık hizmetlerini, inşaat sektörü ile ilişkilendirerek betimleyen belki de en doğru panoramalarından birini çizmiştir. İstanbul'dan örnek alanlar vererek yaptığı kategorizasyonda birinci grubu geçekodu alanlarının konutları oluşturmaktadır. Büyük kentlerin yaklaşık %70'ini kaplayan bu grubun doğal olarak herhangi bir mimarlık hizmeti talebi de bulunmamaktadır. Çoğunluğunu apartmanların oluşturduğu ikinci grupta ise küçük ölçekli ticari yapılar ile pek çok kamu yapısını da sayabiliriz ve piyasada şu anda mimarlık hizmeti veren firmaların tamamına yakın bir kısmı bu türden işler yapmaktadır. Ortaya çıkan ürünlerin çoğunda görülen genel bir kalitesizlik, bu hizmeti veren mimarlık bürolarının da şikayetçi olduğu bir durumdur. Bu, ister işçilik problemlerinden, malzeme seçimlerinden, sermaye kapasitesinin yetersizliğinden, rant kaygılarından, müşterinin zevk tercihlerinden, isterse de başka bir çok nedenin bir araya gelişinden kaynaklansın, emev planları ile legalize olmuş bir fiziki çevre üretim sürecinin sonuçlarıdır. Sadece bu nedenden ötürü de, uzanca bir süredir niteliği değil, legal çerçevelere uyumluluğu tek geçerli kriter olarak alan mimarlar odasının tartışma alanına girememiştir. Bu gruptaki yapıları üreten yap-satçı müteahhit tipinin ise, birleşerek daha büyük oluşumlarla yönelebilenlerin dışında kalanların hemen bugünden yarıya değil ama giderek elindeki iş alanını kaybedeceği öngörülebilir. Üçüncü grupta yer alan yapılar, büyük sermaye eliyle üretilen Zincirlikuyu'daki genel müdürlükleri örnek verebiliriz. Bu yapıların pek çoğu batılı firmalara, bir kısmı da bu hizmeti Türkiye'de verebilecek ilişkileri ve örgütlenmeyi kurmuş firmalara sipariş edilen projeler yoluyla elde edilmiştir. Kullanılan malzeme ve işçilik standartları ile inşaatın organizasyonu da büyük oranda ithalata dayanmaktadır.

Önümüzdeki dönemde geçekodu alanlarındaki yapı üretim tarzının daha uzunca bir süre varlığını koruması beklenmelidir. Ancak giderek yasalardan zorlayabildiği ya da konut edinme olanaklarının başarılı olabildiği ölçüde bu stokta erime başlangıcı görülebilir. Yine de süreç, özellikle artan imar affının legalize ettiği durumlar sözkonusu olduğunda daha farklı gelişmelere gebe olacaktır. Örneğin, imar affı uygulanan bir bölgede bir konutun mevcut durumu veya ufak tefek revizyonlarla rehabilite edilmiş yeni durumunun bir proje ile belediyeye onaylatılarak bu yapının kayda alınması ve ona yasal bir çerçeve kazandırılması gerekecektir. Bu durum, o yapının kullanıcısının, ihtiyaç duyduğu mimarlık hizmetinin maliyetine katlanabildiği ölçüde, özellikle ikinci gruptaki firmaların yönelebileceği bir pazar konumuna geçme potansiyelini de barındırmaktadır. Diğer taraftan bu koşullar altında ortaya çıkan bir mimarlık hizmetine hiç kuşkusuz yapı teknik ressamlığı gibi grupların tümüyle ya da fason çalışmak suretiyle talep olacağı düşünülebilir. İmar affının sunduğu legalizasyon fırsatının yaratacağı rant nedeniyle mimarlık büroları içinde bazıları bu gruplara komisyon karşılığı imzasını kullandırmaya eğilimine de gireceklerdir.

İkinci grup yapılara hizmet veren firmaların sayısının AB ile entegrasyon sürecinde büyük oranda azalacağı, bir kısmının işini başka alanlara kaydıracağını ve bir kısmının da, özellikle yerleşmiş bir müşteri profili henüz oluşturamamış olanları, muhtemelen bürosunu kapatıp ayakta kalan diğer firmalarda çalışmak için başvuracağını tahmin edebiliriz. Yine de bu gruptaki büroların tümüyle yok olacağını varsayamayız. Çünkü işlerinden bazıları yukarıda belirttiği gibi gelir grubu daha düşük kesimlerin talebine yönelebilir. Bazıları ise, bu eliminasyon sürecinde varolabilecek için tek şanslarının birleşerek gruplar oluşturmaktan geçtiğini farkedeceklerdir. Bunu başarabilenler sürecin başlangıcında fason çalışma olanağı bulabilirler. Yerli firmalara fason iş vermek, batılı mimarlık firmalarının Türkiye mimarlık hizmetleri pazarındaki davranış eğilimlerinden biri olacaktır. Pazarın aslan payını almak isteyen batılı firmalar için bizdeki mimarlık hizmet-

Urla'da Ev

Mimar:	Tamer AKSÜT
Yer:	Çeşmealtı, Urla-Izmir
Arazi Alanı:	450 m ²
İnşaat Alanı:	70m ² kapalı alan, 80 m ² teras
Bitim Tarihi:	Nisan 1996
Yapım Süresi:	10 ay
Fotoğraflar:	Tamer AKSÜT



Çığınca bitirilen ve hemen beyaza boyanan binaları artık tek bir kimlik olarak tüm sahil yörelerimizde görmek olağan. Yücel Öncel evi hiçbir mimari tarz ve düşünceye yanaşmadan ama özünde mimarca tasarlanan bir yapı. Aslında yüzyıllık Ege köylüsünün yaptığı, yöresel kimliğe saygı ve mimari endişe ile yoğunur uygulandı. Arsanın iki kenarındaki yüksek selvi sırası binanın çok yakınındaki komşu yapılar ile olan görsel ilişkisini kesiyor. Yapının bitince çok uzun süredir orada olduğu izlenimini bırakması arzulanıyordu. Bu yüzden İzmir'deki hafriyat firmalarından toplanan hepsi Levanten evlerinin parçaları olan kiremitler, söveler, kalaslar ve hatta eski yüzü mermerler, kapı kolları tekrar kullanıldı. Bu, şu sıralar moda olan eski (yaşanmış) bir şeyleri alıp yeni bir yapının içinde kullanmak çığınlığına hizmet etmek için değil. Sadece, süre gelen inşaatlarda savrukça harcanan her türlü malzemeye karşın bu tür şeylerin geri kazanılabilir olduğunu, belirli bir düzen içinde tekrar kullanılabilirliğini göstermek içindi.

Arsadaki en önemli unsur imarın tam merkezinde yer alan dört yüzyıllık zeytin ağacı. Bu sebeple yapı iki parçada pro-

jelendirildi. Ağaç, sahiplerinin birazda yaşam biçimlerini yönlendirecek. Yazın sürekli kalacak olan ebeveynler ile arsa ve ağacın konumları, kendiliğinden iki ayrı mekan olgusunu ortaya çıkardı. Salondaki sedirler gereğinde açılarak dört kişiye yatma imkanı veriyor.

Mutfak için kapı kullanılmayarak görsel olarak salon ile beraber algılanması sağlandı. Basit bir merdiven ile üst kata çıkılıyor. Üstte iki yatak odası var. Ayrıca dışarıdan bir merdiven ile terasa ulaşıyor. İkinci kısım ise bir yatak odası ile banyodan oluşuyor.

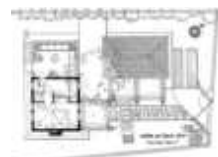
Bu yapının yazın daha çok kullanımı söz konusu olduğundan açık hacimler kapalı hacimlerden daha fazla tutuldu.

İnşaat ve imalatın tamamında yerel ustalar kullanıldı. Bina karakteri açısından, mevcut malzemenin kabaca işlenmesine birazda kasıtlı olarak göz yumuldu. Bu basit bina diğerlerine oranla çok daha ucuz bitirildi.

Dikkat göstermediğimiz şeyler dahi bizi görsel ya da zihinsel olarak etkiler. Oysa en küçük ayrıntının bile doğru yerde olması özenle çalışmak gerekiyor. □



Zemin Kat Planı



Üst Kat Planı

Bir mekan düşününüz ki size doğanın bütün verilerini kendi özgün malzeme teknolojiyle versin. Tabii taş, kırma taş ve moloz taşın şirinin yazıldığı güzel bir mekan armonisini yaratısın.

Her şey kullanılmış malzemelerden düşünülmüş. Mimar, mimari diyalektığın evrensel bakış açısını doğallıkla bütünleştirmiş. Bu kolay iş değildir. Hocam rahmetli Utariz izgi'yi burada anmadan yapamayacağım. Mimar Tamer Aksüt'ün bu mekanın görmüş olsaydı herhalde çok zevk alacaktı. Malzemenin ve mimarının yaratıcı fonksiyonları bir bütün içinde detaya indirgenmiş ve doğaya resimsel bir bütünlük kazandırılmıştır. Bir zeytin ağacının ihtişamlı estetiğinin bir bina bütünlüğünde bu kadar doğaya uygun olarak yorumlandığını görmek beni çok sevindirdi. Duygusallığın, lirizmin ve şiirselliğinin bir binanın mekan kurgusu ve işlevin gerçekliği; bu gerçekliğin doğanın verimine kattığı kaygılar, mimari ince zekanın, olgunluğun temel taşları olsa gerek. Doğanın doğasında, mimarının doğasını yakalamak tasarım denkleminde daha gerçekçi bir davranış olarak gözümüze çarpıyor.

Yavuz Seçkin

Finansbank İzmir Bölge Müdürlük Binası

Mimari Proje:
Sibel Dalokay Bozer - Boran Ekinci

Yapımcı: Uzunel Yapı-Yıltur Mimarlık

Arsa Alanı: 600 m²

İnşaat alanı: 3800 m²

Projelendirme tarihi: 2000

İnşaat süresi: 3 yıl

Şehit Neres Bulvarı No:8/1 Alsancak/İZMİR

Yapı Tanıtımı:

Kent merkezinin sürekli dokusunda, orta yükseklikte caddeye paralel bitişik nizam bir parselde konumlanan yapı, Finansbank A.Ş.'nin banka şube ve diğer yatırım gruplarının tek bir merkezde konumlandırılması amacı ile bölge müdürlük binası olarak inşa edilmiştir.

Bina programı:

Bina kültesi; parselin imar gereği olarak bodrum, giriş ve asma katı kapsayan kotta parsel sınırının tümünü kaplar.

Bodrum: Garaj.

Giriş ve asma kat: Banka şube müşteri hizmetleri. Ara katlarda ortak grupların ofis işlevlerini, en üst kat ise çok amaçlı yemekhane ve seminer mekanlarını içermektedir.

Üst ofis katları, binanın kilise avlusu ile ortak arka cephesinde, geri çekilerek yükseltilmiş alt kütlede oturur.

Avlu teras olarak kazanılan açık mekanda aynı zamanda havalandırma dış üniteleri yer alır.

Plan kurgusu, iki tarafı yan binalara dayanmış sağır yüzeylere servis, merdiven, asansör ve kapalı ofis mekanlarını yerleştirerek, arada açık ofis düzeninde tek bir hacim oluşturmayı hedeflemiştir.

Aynı kurgu üçüncü boyutta, ana iki cepheye yansımış ve teras katı çatı kotunda geçen geniş bir girişle bağlanarak -asansörleri içerdiği yönde daha geniş olmak üzere- bir çerçeve olarak tanımlanmış. (Arredamento Mimarlık/N.Erkal, 2003) Cephe ve mimari ifade işleve paralel, sade ve yalın anlayışla biçimlenmiş, estetik ve teknik çözümler birarada ele alınarak detaylar üretilmiştir.

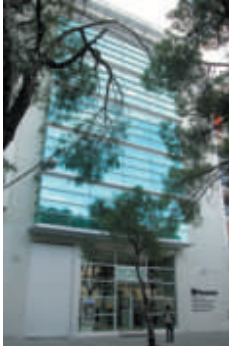
Taş kaplama çerçeve boyunca, yapıyı oluşturan üç farklı program di-



Fotoğraflar: İpek Yılmaz



Fotoğraf: Cemal Erden



şarıya yansıtılmış: Giriş ve asma katın yüksekliği boyunca düz camdan oluşan bir cephe; çıkma hattını kullanarak ofis katları boyunca dışarı taşan ve yatay çizgilerle bölünmüş, yeşil camlarla kaplı giydirme cephe; ve çerçevenin altında boşaltılarak geri çekilmiş yemekhane terası (Arredamento Mimarlık, N Erkal, 2003) Giriş mekanı, asma katın geri çekilmesiyle oluşan iki kat yüksekliğinde, sürekli kent kullanımına açık prestijli bir iç avlu/mezan olarak tasarlanmıştır. Bu mezan aynı zamanda, kontrollü olarak diğer ofis katlarına bağlantı veren asansör ve merdiven holünde geçiş sağlamaktadır. Projede, bankanın belirlenmiş şube konseptinde yer alan cephe kurgusunun (veya imajının), yapının saydam ön cephesinden görsel olarak algılanması ve atm servisinin bu geniş holde çözülmesi amaçlanmıştır.

Not: Ancak inşa sonrası atm kutusu dış cepheye takılmış, bu değişim projenin modern kentte banka kullanımına getirdiği mekansal bir çözümü devre dışı bırakmıştır. □



Ofis Katı Planı



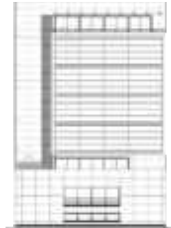
Zemin Kat Planı



Kesit



Giriş Cephesi



Arka Cephe



20. Yüzyıl Mimarlık Mirası *

Bülent Tanju: Öncelikle çok teşekkür ederim, beni çağırdığınız için. Komisyon toplantısı muhtemelen biraz hayal kinkliği ile sonuçlanmış olabilir. Çünkü bir "Docomomo" lafı dönüyor ortalıkta. Şöyle bir yanılısama oluşuverdi; Docomomo_Türkiye ya da uluslararası Docomomo'nun belirlediği kriterler var. Yani, modern mimarlığı koruma konusunda "Nasıl Yapılacak?" sorusunun cevabı verildi, dolayısıyla "Biz sadece uygulayacağız" gibi bir yanılısama oluştu. Docomomo Türkiye aslında, henüz neredeyse yok. Olması da çok kolay görünmüyor. Dolayısıyla komisyondaki faydam ne oldu bilemiyorum.

Ben neden bahsedeceğim: Öncelikle şunu söyleyeyim, şöyle bir ortam olursa çok rahat ederim: "Nasıl oluyor bu toplantılar?" diye sordum. "Genellikle bir saat kadar konuşmacı konuşuyor –ben muhtemelen konuşamam- sonra da sorular oluyor" dendi. Ama ben şunu tercih ederim; konuşurken sürekli siz müdahale eder, aklınıza gelen bir şeyi söyler ya da sorarsanız aslında mutlu olurum. O zaman daha rahat konuşurum, öbür türlü, çok enterasan olmaz, ayrıca benim için de zor olabilir. Dolayısıyla karışsanız ya da sorularınızı anında sorarsanız sevinirim.

Aslında, biraz önceki komisyon toplantısı, bahsetmek istediğim şeylerin anlamı olduğunu da tekrar düşündürdü bana. Biraz fazla soyut, korumadan vs.den uzak. "Modern mimarlık mirasının korunması nasıl bir süreçte ortaya çıkıyor?", temel sorunuz; birkaç slayt da göstereceğim ama o çok önemli değil. Şuradan başlayalım isterseniz:

Niüler'in değiştiği sergi ya da fotoğraflarla ortaya çıkan sorun, modern mimarlık mirası. Bu "miras" lafına da ayrıca itirazım var. Sorun şöyle bir şey; modern mimarlık mirası dediğimiz şey -böyle bir miras varsa- bu mirasla ne yapacağımızı bilmiyoruz, bilemiyoruz. Daha doğrusu "Bu miras nasıl bir şey?" ona da karar veremiyoruz. Şu an tamamen Türkiye bağlamında konuşuyorum ama aslında bu dediğim Türkiye'yi de aşan bir problem. Gerçekten bu miras, "mirasa konma" gibi bizi çok mutlu etmesi gereken bir şey mi? Yoksa başımıza bir dert mi? Yani borç nu miras kaldı? Bununla nasıl başa çıkacağız? Fotoğrafların gösterdiği ile ortaya çıkan derken şunu kastedyorum: Eğer yanayana duran fotoğraflara bakarsak aslında birbirinden radikal şekilde farklılaşan yapılar göreceğiz. Dolayısıyla bunlardan hangisi miras, hangisini korumalı, hangisine kesinlikle bir şey yapılmamalı, do-

kunulmamalı? Buna nasıl karar verilecek? Bu karar verildikten sonra nasıl işlemler gerçekleştirmemiz gerekiyor? Nasıl bir pratikle bu yapıları koruyabiliriz? Buradaki koruma kavramı geleneksel ya da bugüne kadar var olan diyelim koruma ve restorasyon kavramları ile gerçekten çakışır mı? Bir kere böyle bir problem var. Ama bundan daha önemlisi gerçekten bu mirasın içinde ne var? Buna nasıl karar veririz? Dolayısıyla klasik koruma sorunları ile karşılaşıldığında çok daha çetrefil bir problem var. Öbür taraftan bu problemi, sadece bizim bilgi alanımıza, sadece mimarlık üretimine ait bir problemmiş gibi kavrarsak da yanılıyorz. Aslında bu, bütün modern nesnelere için de geçerli olan bir şey. Kimi nesnelere neden istenir hale geliyor? Neden bizim için önemli? Neden onları müzelerle koruyoruz? Bazıları niye hoş geliyor? Neden nesnelere sahip olmak istiyoruz? Dolayısıyla belki nesnelere ilişkilerimizdeki bir değişiklikten, modern dünyada ortaya çıkan bir değişiklikten bahsetmek gerekiyor gibi geliyor bana. Ben bugün ağırlıklı olarak bunun üzerinde düşündüklerimi –aslında şu an yüksek sesle düşünüyorum açıkçası- sizle paylaşmak istiyorum. Dolayısıyla bunun, mimarlığın ve mimarlık nesnesinin ötesinde, basyabağı bir modernlik problemi olduğunu kavramak gerekiyor. Belki de o yüzden, bu durum bütün dünyada tartışmalı bir nokta. Tartışmalı olması normal ama bizde fazladan bir karışıklık ya da ne yapacağımızı tam kestirememeye durumu var. O da galiba bizim modernlikle olan ilişkimizden, modernleşme biçimimizden ya da modernliği kendi dünyamızda, kendi kavramlarımızla yeniden üretme sürecindeki bazı problemlerden ortaya çıkıyor diye düşünüyorum.

Burada hemen bir parantez açıp şöyle bir şey söyleyeyim: Bu modernlikle bağlantılı bir sorunsal ise modernlik kaçınılmaz bir şey mi? Ben buna hemen bir "evet" cevabı vereceğim. Bu isterseniz daha sonra tartışılabilir ya da bunun üzerinde konuşulabilir. Ama belki son zamanlarda aklıma fazla takıldığım için bunun altını çizmek istiyorum. Bu küreselleşme denen olgu, sanki bugün karşımıza gelmiş gibi şaşırmamız, itiraz etmemiz ya da "Modern olalım ama küreselleşme olmasın" dememiz mümkün değil, bu kaçınılmaz bir şey. Bu modernlik denen dünyayı kavrama biçiminin, modern dünya sisteminin; dünyayı yeniden üretme biçiminin kaçınılmaz bir sonucu.

Burada küreselleşmeyle, ekonomik küreselleşme, kapitalizmin yayılması vs.den daha fazla bir şeyi kastediyorum. Modernlik, -nerede, nasıl ortaya çıktı? farklı yanıtlar ve tanımlarla saptanırsa saptanın- yayılarak var olan bir şey, dünyayı eninde sonunda kaplayacak bir şey. Bu tarihsel olarak önemli bir saptama. Çünkü modernlik öncesi ya da onunla birlikte eşzamanlı var olan; diyalim ki 16., 17. yüzyıllarda onun dışındaki diğer sistemler yapısal olarak böyle bir genişleme eğilimine sahip değillerdi. Dolayısıyla modernleşme gerçekten büyüyerek/yayılarak dünyayı kaplayan bir şey. Şunu da söyleyerek bu kısmı bitireyim: Küreselleşme karşılığını, küreselleşme karşıtı gösterileri düşündün. Bu bile aslında modernliğin ve onun yapısal parçası küreselleşmenin bir sonucu. Çünkü, dünyanın dört bucağında, birbirinden tamamen farklı insanlar gidip orada herhangi bir şeyi itiraz ediyorlar. Modernlik gerçekten böyle bir şey. Bu anlamda dolayım ve dolayım giderek artan hiç hayati gibi görünüyor, -sayısı artırılabilir ama- ben beş tane önemli kavram söyleyeyim, modernlik bu beş kavramın dolayımının giderek artan hiç ile dolayım bağlantılı; insanların dolayım; insanların bir yere ve konuma göreliliği bağlantılılarından serbestleşmeleri -bu sadece coğrafi bir bağlantı değil-, zenginliğin ya da sermayenin dolayımı, ideolojilerin dolayımı, bilginin dolayımı ve teknolojinin dolayımı. Bunlar modern öncesi ile modern dünya arasındaki en kayda değer -en azından benim için- kırılma noktalarını oluşturan hareketliliklerdir.

Nesneler üzerine biraz konuşmam gerekirse, aslında bu kırılmanın üzerinden geçeceğim; yani modern dünyada "nesne" denen şey nedir? Bizim onunla ilişkimize nasıl kuruyoruz? Bizim için önemli olan nesne, önemsiz olan nesne gibi sorunlarla neden karşılaşyoruz. Modern öncesi, modernlik ortaya çıkmadan, icat olmadan önceki dünyada nesne rejimleri, nesnelere insanların ilişkisi nasıldı? Bizir bunun üzerinde konuşmak gerekiyor gibi geliyor bana. Belki modern mimarlık mirası tartışılmasına da bu konunun üzerinden ya da bunu gözönüne alarak bakmak gerekiyor. Böyle bir perspektif Türkiye'de mimarlık tartışması ve mimarlık düşüncesi oluşturma yönünde adım atmamızı sağlayabilir diye ümit ediyorum.

Aslında nesne kavramının kendisi de yeni ve modernlikle bağlantılı. "Nesne"nin ya da "nesnel" olmanın -biraz sonra ona da geleceğim, "nesne" kavramının ortaya çıkması ile çok ilişkili bir şey bu "nesnellik" ya da "nesnelleşme". İngilizce'de ilk saptandığı tarih 1620 yani 17. yüzyılın başı. Bu tarih, hiç şaşırtıcı değil, sadece modernlikle bağlantısının altını çizmek için söylüyorum. Dilde "nesne" kavramının ortaya çıkması; bizim dışımızdaki, bizden bağımsız maddelerin üzerinde, ona ilişkin düşünelişim işlem yapabilmemiz, yani "nesne"ye ilişkin olmak anlamında "nesnel" düşünme olanağının ortaya çıkması, gerçekten modernlikle bağlantılı. Bir tarihçi olarak modern öncesi dönemdeki nesnelere -sadece ayırdetmek için- "kültürel artefakt" demeyi tercih ediyorum. Şimdi modern nesne ile kültürel artefakt ya da geleneksel artefaktları arasındaki ayrım nedir? Bugün bizim modern mimarlığın mirası olabilecek değerli binalara karar vermimizi zorlaştıran şey bu ikisinin arasındaki farklılık yatıyor aslında. İkisinin üretileme biçiminde, anlamlandırma biçiminde yatıyor. Şuradan başlamak belki anlamlı olabilir: Geleneksel dünyada artefaktların üretimi zanaatkarlığın içindedir. Zanaatkarlığın içinde üretilen bir bilgi ile o artefaktı üretiriz ve anlamlandırırız. "Peki nasıl bir üretim biçimi bu?" diye sorarsanız Nesne

ile öznenin aslında bugün bizim anladığımız anlamda ayrılmadığı bir üretim biçimidir. Bunun anlamı şu: "Özne" kendi bağımsızlığını, "özneliğini" icat edip o nesne üzerinde bugün bizim anladığımız anlamda bir tasarrufa bulunmaz. Onun üzerinde bugün bizim anladığımız anlamda düşünmez, rasyonel işlem yerine getirmeye. Bunun pratikteki ya da örnekleme anlamı şu: Siz bir zanaatkarınız ve bir nesne üretiyorsanız, ürettiğiniz de bir ayakkabı ise sözlügelimi; "Ayakkabı ne olmalı, nasıl olmalı, ayakkabı nasıl iyi olur, hangi ayakkabı anlamlıdır, hangi ayakkabı değerli olur?" diye düşünmezsiniz. Sizin bir ustanız vardır. Onun yanına sizi verirler, çıkararak bu işi öğrenirsiniz. O öğrendiğiniz bilgi, "mutlak bilgi"dir. Bunun anlamı kabaca şu: Siz "Yahu bir dakika, bu böyle değil de şöyle olsa daha iyi olur" diye o nesne üzerinde bir tasarrufa bulunamazsınız; öğrendiğiniz gibi yaparsınız. Geleneksel artefaktlar bir insanın ömründe hissedemeyeceği kadar uzun bir zaman içinde değişir. Kazayla, tesadüfle, o bilginin aktarılması sırasındaki yanlışlıklarla, birinin o geleneksel değerler içinde biraz daha "kötü" -burada kaza, tesadüf, yanlışlık ve kötü kavramlarının hiçbir olumsuz değer taşımadığını kestirebilirsiniz- usta olmasıyla vs. değişir. Ama o artefaktın kendisini karşısına alıp onu eleştirel bir gözle ya da özel bir eleştirilme ile bunun ne olması gerektiğine karar veren bir özne yoktur gelenekselde.

Burada bir parantez açıp benim için anlamlı olan bir örnek vereyim: "Meşek" kavramını bilirsiniz. Biz genellikle müzikten bu kavramı biliriz. Ama aslında hat kökenli bir kelime. Meşek sistemi "mutlak bilgi"nin ustadan çırağa nasıl aktarıldığını ilişkindir. Kavram, aslolanın, bilginin bugün bizim sahip olduğumuz gelişme, ilerleme gibi kavramlardan tamamen uzak, "kutsal-mutlak bilgi"nin değişimden korunması ve sonraki kuşaklara iletilmesi olduğunu çok iyi örnekler. Çünkü şöyle bir şey var meşek: Sizin bir hattat, yazı ustası olmanız söz konusu olduğunda, bir hattatın yanına çırak olarak verilirsiniz ve şöyle bir eğitim sistemi işler: Size en kolayından başlayarak o usta kendi yazı biçimlerini öğretmeye başlar. Çok basit bir yazı verir, onu kopyalarsınız belki bin defa. O yazı hattatın kadar yetkin olduğunda size biraz daha zor ve gelişkinini verir. Onu da bin defa kopyalarsınız. Bu böyle, siz hattatın aynısını olana kadar yani ondaki bilgiyi yeniden ve aynen üretene kadar sürer. Aynı şey müzik için de geçerlidir. Türk musikisinin yazılmamasının kaydedilmemesinin altında yatan şey de budur aslında. Çünkü bilginin tamamı, bir yazı şanti süreci içerisinde elden elde devredilir. Hatta kulağa fıslıdanır. Siz usta olduğunuzda dinsel denilebilecek törenlerle kutsanırınız. Çünkü o kutsal bilginin tamamına vakıf olursunuz. Siz de onu sürdürürsünüz. Şimdi geleneksel artefaktın üretilme süreci bu. Mimari nesnenin ya da mimari artefaktın üretilme süreci de bu. Dolayısıyla geleneksel dünyadaki mimarlık ürününden bahsediyorsak, bugün burada sergilenen ürün şüphesiz değil. Onun üreticisi de buradaki mimarlar hiç değil. Yani bir sorun tanımlamak, "Bunu ben nasıl çözerim?" diye düşünmek, böyle bir durum yok o pratiğin içinde. Kuşaktan kuşağa aktarılan kalıplar içinde bu üretim devam eder. Dolayısıyla bu artefaktların anlamı kullanıcı değerlerindedir. Kullanırsınız, eskir, ömrünü bitirir, atarsınız. Çünkü yerine neredeyse aynısından bir tane daha gelecektir biliyorsunuz, belki birazcık farklılaşmıştır ama, o ayakkabıdan bir tane daha alınır. O nesne ile özel bir bağ, özel bir ilişki kurma biçimi geliştirmesiz geleneksel dünyada. Özne ve nesne arasındaki mesafe, farklılık, yani nesnelleşme yoktur.

Cihak K. Pehlivanoglu: Ayakkabı örneğinden yola çıkarsak bir şey söylemek istiyorum: TV’de izlemiştim: Nike firmasından bir yetkili spor ayakkabılarda son teknolojiye ulaştıklarından söz etmişti. Yani “Ayakkabı tasarımında en üst noktaya geldik, bundan ötesi yok”. Sizin anlattıklarınızla da bu anlamda mesela modern mimarlığın sonuna geldik mi?

Bülent Tanju: Bu tipik, bugün yaşanan bir problem: “Tarihin sonuna geldik mi?” Böyle bir şeyi düşünmek gerekir. Bu iddia aslında hep vardı, ama bu biraz daha farklı, modern dünyanın içinden çıkan bir iddia. Buradan şöyle bir parantez açayım: Biraz önce tarif etmeye çalıştığım ya da tarif etmeye başladığımız geleneksel dünya kaçınılmaz olarak bir homojenlik içeriyor aslında. Ürünler birbirine benzer, birbirinden farklılaşmaz. Ürünleri tanırız. Dünyayı evimiz gibi hissediyoruz. Bu yanılsamayı çok güçlü bir biçimde oluşturur. Bütün bunları birbirine bağlayan bir üst anlatı vardır. O dünyada rahat ederiz. Varoluşsal problem yaşamayız. İstisnalar hep olmuştur vs. Bunun neden olduğuna bu mekanizmanın nasıl işlediğine dair bir şeyler söyleyebiliriz. Ama bir anlamda bu rahat bir dünyadır. Şaşırmasız; yani 15. YY.’da İstanbul’da dolaşan bir insanın mimari anlamda şaşırma şansı yoktur. Bütün binaların arasında insan, örneğin Gehry binası gibi nereden düştüğünü anlayamayacağı bir şey ile karşılaşmaz. Bu anlamda homojen ve tutarlı bir dünyadır. Sizin söylediğiniz şey şununla bağlantılı: -Biraz sonra geleceğimize yere böylelikle bir çengel atmış oluyoruz- Modern dünya, -değindiğimiz dolaşım mekanizmaları ile- aslında bu homojen dünyanın dağıldığı yerdir. Mutlak bilginin, üst anlatının çözüldüğü dünyadır. Bugün için bunu söylemem kolay, ama şunu düşünün, modernlik her nereden -diyelim Rönesans’tan- başlorsa, aradan geçen bütün yüzyıllar içinde bunları biraz daha gönlü rahat söyleme noktasına getiriyoruz. Ama dünyanın bu kadar evcimen, içinde kendimizi rahat hissettiğimiz, yaşadığımız bir yer olmaktan çıkması, bunun çözülmesi sürekli problem yaratır ve galiba daha yaratacak. Aslında modernlik sürekli bu problemle uğraşır. Dolayısıyla modernliğinde içinde pek çok kurgu bu bütünselliği yeniden kuma haline düşer. Mesela Gideon’un kitabı, mimarlık açısından bakarsak bunun tipik bir örneğidir. Hatta Gideon şunu anlatır: Zaten mimarlık hep böyleydi; başından itibaren tutarlı olarak bu noktaya geldi. Doğrusal bir çizgi ile anlatır ve anlatıldığı şeyi de tam Nike firmasının savunduğu gibi savunur: “Bu olması gereken en doğru mimarlıktır”. O anlamda hep bir yeniden bütünselleştirme eğilimi modernlik içinde gündemdedir; çünkü modern dünyada, -bu dünya geleneksele benzer nesne üretimine, bilgi üretimine sahip olmadığı için- sürekli insanı şaşırtan, daha önce tanımadığımız, “Bu da şimdi nereden çıktı?” dediğimiz, yargılamadığımız, değerli olup olmadığına karar vermediğimiz nesnelere karşılaşıyoruz. Modern dünya içinde çeşitli söylemsel kurgular hep bunun kapatılabileceği umudu ile kurulur. Özellikle teknoloji içinde -mutlak bilgi, üst anlatı dağılıyor dedim ama- bunun yerine adan başka anlatılar çıkar. Bilim, özne-nesne ayrışmasının tekrar ortadan kalkabileceği, yani “Ne söylüyor ya da ne yapıyorşun onun doğru, iyi ve gerçekliği ta kendisi olacağı” iddiasını uzun zaman sürdüren pratiklerden biridir. Yani “aklın yolu birdir” propagandasını yapan kurgu: Rasyonalizm. Ama en azından bugün, bütün bunlara rağmen şu söylediğim şeyi biraz daha rahat konuşabilir hale getiriyor gibi geliyor bana: “Hayır; bu böyle artık; bu dağınık bir dünya, biz bunun içinde el yordamıyla kendi yönlerimizle bizim için tutarlı olabilecek bir değerler sistemi

oluşturuyoruz ve bununla davranıyoruz. Ama benim değerler sistemim hiçbir zaman son ve en doğru olmayacak”. Konu ne olursa olsun, mimarlık ya da spor ayakkabı. Başka öneriler de hep olacak. Bunu kapatmak gibi bir hayal -geleneksel dünyadaki gibi bunun kapanabileceği hayali- aslında çok sorunlu bir hayal. Bunu Nike da yapamayacak.

Kıvılcım Duruk: Şimdi ayakkabı örneğinden ilerleyecek olursak. Modern öncesi geleneksel dünyada kullanım değerinin üzerindeki işlerlik mekanizması kurulduğundan bahsettik. Ayakkabı örneği halen kullanım değerinin nesne üzerinde baskınlığını okuyabildiğimiz bir örnek. Kullanılabilirlik bugün için hala dolaşımda olan bir kavram. Modern öncesi dönem ile modern dönem arası kırılma için artfakttan nesneye geçiş arasındaki kırılma için çok net bir örnek gibi geliyor bana. Hala belirginleşmemiş bir örnek gibi. Dolayısıyla ayakkabı örneği hala bir artfakt olarak sürekliliğini devam ettiriyor. Asıl kırılma noktası bugün de tartışacağımız gibi artfakttan nesneye geçenken nesne ile özne arasındaki bugün hala kapanmasının güçlüğünü tartıştığımız nokta oluyor modern sonrası dönemde. Dolayısıyla o noktaya geçişteki kırılma çok önemli gibi geliyor bana.

Bülent Tanju: Öyleyse ayakkabı örneği üzerinden devam edelim. Kullanım değeri tabii ki bugün de var. Kullanım değeri toptan ortadan kayboldu diye bir şey söylemiyorum. Söylemek istediğim şey şu: Bir nesnenin anlamını ya da değerli olmasını sağlayan şey sadece kullanım değeri değil. Bu ayakkabı örneğinde de çok açık. Çünkü, geleneksel dünyada alabileceğimiz ayakkabı seçeneğinin son derece sınırlı olduğunu varsaymamız gerekiyor. Ayakkabı imgesi gerçekten kullanılmakta olan ayakkabı ile çakışıyor, arada bir problem yok. Bugünkü dünyada ise hiç de öyle değil. Şöyle düşünün; sadece bu salonda kaç çeşit ayakkabı olduğunu, ayakkabıların işlevsel çeşitliliğini, aynı işlevin içerisindeki farklı ayakkabıların. Neden marka diye bir şey ortaya çıkıyor? Nike ile Adidas’ın arasında gerçekten bir fark yok mu? Ayakkabı tasarımcısı diye birisi var. Ustasından öğrendiği ayakkabıyı aynen yapan birisi değil o, iddialı; “Hadi canım siz de” diyor. “Bugüne kadar yaptığımız ayakkabıların hiç biri bir şey benzeriyor, benim yaptığım ayakkabı en iyisi”. Hepsinin kullanım değeri var, hepsini kullanıyoruz. Ama birisi kendi tasarladığı ayakkabının daha iyi, daha dayanıklı, daha doğru -ne dersiniz deyin- olduğunu iddia ediyor. Değeri anlamında, anlamı hakkında başka bir şey söylüyor. Bu gerçekte özne ile nesne ilişkisinin ortaya çıkması ile bağlantılı bir şey. Geleneksel dünyada kültürel şifreler anlamı belifler. Onun dışında kültürel yapının dışında başka bir değerler sistemi yoktur. O her tarafı kaplayabilir. Alt şifreler ya da alt kültürler o anlamda ortaya çıkmaz, dolayısıyla kapalı bir sistemdir.

Burada şunu hatırlatmamaya gerek yok herhalde, değil mi? Bütün geleneksel dünya aynıydı gibi bir şey söylemiyorum. Geleneksel dünyadaki farklılıklar dolaşım alanında/yavaşlığından ortaya çıkan farklılıklar bir anlamda. Sözelimi, siz Asyaya’da yaşıyorsanız oradaki malzeme, ustalık, ustalığın nesillerden nesillere taşınması, kültür değerleri bağlamında kapalı bir sistem vardır. Asyaya’daki ile başka bir kültürel coğrafyadaki bir şey şüphesiz aynı değil. Ama bunlar kendi içlerinde kapalı, tutarlı, homojen sistemlerdir. Başka sistemlerin olduğunun farkındadırlar. Ama bunlar birbirleriyle çatışmalı bir ilişkiye geçmez. Birbirlerini dönüştürmezler, birbirlerine eklenmezler. Oysa modernlik başından beri küresel-

leşme eğilimindedir. Özne ve nesnenin birbirinden ayrılmasını yarattığı fark da şurada oluyor: Biraz önceki meşk sisteminin düşünün; burada özne-nesne aynı olmadı gibi öznelerin aralarındaki farklılık, birbirinin zıttına söz söyleme imkanı da yoktur o kapalı yaşantının içinde. Çünkü sadece onun çrağ olursunuz, yedi yaşında belki yanına veririrsiniz, yirmi yaşına kadar adının yanında kalırsınız, onunla yatar kalkarsınız. Bir hayatı yaşarsınız. Sizden önceki usta Ali ise Ali olarak o süreci bitirirsiniz. Halbuki nesne ve özne ayrılmasında ortaya çıkan problem şöyle bir şey; -o yüzden dolaşım dediğim şey önemli- çok basit bir örnek vereceğim, ama önemli. Eğer bu öğrenme sürecini yaşantılayarak değil de bir nesneyle ilişki kurarak götürürseniz, durum kökten değişir. Eğitim süreci, karşınıza oturan bir hoca ile ve bilginin ezberlenmesi ile sürüyorsa, -ki ezber bir yöntemdir geleneksel dünyada- yanlış ya da onun söylediğinin dışında ezberlediğinizde kafanız bir sopyayla hafifçe vurarak, yok eğer ısrar ederseniz döverecek ya da dışarı atarak sürüyorsa, burada sıkı bir kontrol vardır. Geleneksel dünyada iletişimi süreçleri göreceli olarak -çünkü orada da uzun vadede değişime yö açan hatalar var, giderek bütün iletişim sistemleri bu anlamda hataya açık ve bu hata payı yeni bilginin kaynağıdır- kapalıdır. Ama modern dünya bu hata payını açığa çıkarır ve kural haline getirir. Çünkü artık o hocadan dinlemezsiniz, hatta bilmem kimin yazısını bin kere tekrarlayarak öğrenmezsiniz. Mesela kitap çıkar okursunuz. Kitap, okunduğunda anda sözü sahibinden bağımsızlaştırır. Yani hoca karşınızda olmaz, kafanızı vurmaya açığını bilirsiniz. Çok basitleştirerek anlatıyorum ama okursunuz, aklınıza yatmaz, itiraz edersiniz. Okursunuz, inandığınızı varsayarınız, ama yazandan bambaşka bir şey alırsınız. Özne nesne ayrışmasının ortaya çıkardığı şey aslında buradan kaynaklanır. Bilginin nesnelenmesi; bugün bizim bilgi dediğimiz şeyi ortaya çıkaran aslında bu. Üzerinde konuşulur, tartışılır, eleştirilebilir bir şey. Bu anlamda akıldır. Üzerinde işlem yapılabilen, tasarruf yapılabilen bir yerdirdi. Eğer bir dünyaya geçtiğimiz andan itibaren çevremizdeki nesnelere süreklilik arzettek, birbirleriyle homojenlik oluşturamaz, birbirlerinden farklılaşırlar, birbirlerinin zıttını anlatırlar.

Şimdi, bu iki farklı dünyanın içinde nesnelerin ömrü ve nesnelerin birikmesine bir bakalım. Bir kere geleneksel dünyada nesnelerin ömrü maddi ömürleri ile sınırlıdır. Eskir, ölür, kırılır, bozulur atarsınız. Saklayacak bir şey yok. O çünkü sizin dışınızda, ayrıca tartışmalı bir ilişkiye girebileceğiniz bir şey de değildir zaten. Bilirsiniz; onun benzerini hemen bulabilirsiniz. Aslında bugün bizim anlamadığımız anlamda özne-nesne ilişkisi, dolayısıyla nesne biriktirme süreci de yoktur. Çünkü artifaktlar kendi başına değerli ve anlamlı değildir. Onu kullandığımız sürece anlamlıdır. Ölür, biz de başka birini kullanmak üzere satın alınız. Onlar, olsa olsa belli zenginlik noktalarında yıllarlar, ama aralarında fiziksel, anlamsal farklılıklar oluşturamazlar. Bugün ise, bu mesafe açıldığı için, nesnelere bize kullanım değerleri dışında da anlam ifade ederler. Çeşitli ve sayısız nesnelere. Bazen, sizin mimarlık kavrayışınıza göre bir yapı çok önemlidir. Ülkenin geri kalanı hiç ilgilennmez onunla, yıkılması hiç umurularında değildir. Siz kafayı takarsınız, kurtarmak için giderseniz önüne kendinizi zincirlersiniz vs. Ama bazıları o nesne ile hiç ilgilennmez. Bütün öznelere modern dünyada bir çeşit arzu ilişkisi kurularak nesnelere. Biz artık nesnelere kullanmanın ötesinde arzuluyoruz. Bu çok güzel kullanılır, reklamlar, markalar, vs. Bu işin başka bir kısmı, olumsuz kısmı diyelim isterseniz. Ama başka ve önemli

bir şey daha var burada: Arzulayabileceğimiz nesnelere hayal etme şansı ortaya çıkar, bin kere aynı hattatın yazısını kopulamanın ötesinde.

Gürhan Tümer: Benim aklıma bir şey takılıyor. Mesela Antik Yunan'a baktığımızda bunu da geleneksel sayacak mıyız? Onun mimarisini öyle, ama ilginç bir biçimde felsefesi öyle değil. İyonya'da Tales'ler Yunanistan'da Sokrates'ler falan. Bunlar aslında sorgulayan kişiler. Yani kendisiyle, insanı özne kabul edersek, evren ile dünya ile arasına mesafe koyuyor ve onu sorguluyor. Sokrates'in ustası yok. Gerçi Platon diyorlar ama tam o anlamda değil. Bu ilginç geliyor bana. Antik Yunan'da felsefe "modern gibi"; ama mimarisinde sorgulama yok. Yunan tapınakları aynı. Bu saptama doğru mu tartışalım diye. İkincisi galiba küreselleşme karşısı onların korkusu o mu: Modernizmin sonunu getirme tehlikesinden mi korkuyorlar acaba? Çünkü bir yerden sonra sorgulama, nesne olma falan, şaşırma olgusu kayboluyor. Kimi zaman -70'lerde- dışarı çıkan insanlar yaşarınları, ama bugün böyle bir şaşkınlık daha azalıyor. Yazarkasaya şaşırıldı, elektronik bilete şaşırıldı, ben şaşırırım şahsen. Yani acaba küreselleşmenin modernizmin bu anlamda sonunu getirmesinden korkulabilir mi? Bu düşünülebilir mi?

Bülent Tanju: İki de bence önemli. Burada konuşurken ister istemez anlamız basitleştirmeler yapıyorum. O zaman şöyle söyleyeyim: "Gelenekselde modernliğe nerede, nasıl geçtik, bana bir yer gösterin" dersiniz, alışkanlıkla Rönesans deriz. Aslında tarihte bu anlamda bir kırılma noktası hayali çok anlamlı değil, belki kırılma noktası aramamakta bile yarar var. Onun yerine şöyle bir şey bakmak lazım. Farklı kanallar, farklı pratikler için farklı kanallar hayal edelim. Bunların birbirleriyle ilişkisi var, ama bir yandan da kendi mecraları ve tarihleri var. Ve bu mecralardan herbirinde, çok farklı tarihlere bu dönüşümü saptamak mümkün. Kesinlikle doğru, Yunan mimarlığında böyle bir şey görmek mümkün değil. İnsanın toplumsal konumu, hareketliliği vs. anlamında da çok fazla bir şey görmek mümkün değil. Ama, mesela felsefede orada bir şey var. Belki de o yüzden ister istemez oraya geri dönme, referans verme ihtiyacı hissediliyor. Orada söylenenler asla aşılamadığı için değil, ama bir çeşit meşruiyet noktası.

Belki, "Biz buradan başladık" gibi düşünmemek lazım. Başka alanlarda -diyelim ki Rönesans'ın önemi ya da mimarlıkta böyle bir şey ne zaman çıktı- bunlar da önemli değil. Önemli olan şu: Modernliği Türkiye'de -yani Osmanlı dünyasından- çeşitli alanlarda azımsanamayacak kadar yaygınlık kazandırdığı zaman aralığında, İstanbul'a baktığımızda, konutların neredeyse tamamının geleneksel yöntemle yapıldığını saptayabiliyoruz. Aşşap konutlar, yapı ustaları, zanaatkarlar, bizim bildiğimiz anlamda mimar yok, mimarlık yok, tasarımlar yok; aynı şey sürüyor hala. Yüz yıl öncesinden bahsediyoruz. Dolayısıyla bunların her kanalda farklı tarih ile demeyeceğim, belki şöyle bir şey söylenebilir: Foucault'nun kullandığı anlamda soykütüklerine bakmamız gerekiyor. Bütün pratiklerde ne zaman, ne oldu, bu nasıl gelişiyor? Yani kırılma, sıçrama noktaları, bu anojilerden kurtulmak lazım. Birikme, gelişme, bir doğrultuda gitme anojilerinden de -benim mesleğin bir başka dertli olduğum yönü de bu aslında- kurtulmak gerekiyor. Gerçekten de çok spesifik pratiklerin hiç şüphesiz diğer toplumsal pratiklerle ilişkili soykütüklerine bakmamız lazım: Nerede, ne zaman, nasıl, ne oluyor, nasıl değişiyor? Yani bö-

le, bir çizgi ile saptanabilecek geleneksel ve modern dünya kırığı hayal etmek bence hiç doğru değil. Tarihin öyle bir şey olduğunu düşünmüyorum açıkçası.

İkinci söylediğinizi; aslında söyle iki şey söylemek isterim onunla ilişkili: Şaşırmamın sona ermesini şöyle mi anlamalımı; bütün dünya artık aynı yer mi oluyor? Artık şaşırmıyoruz. Şaşırmamaya başlamamız bence çok şaşırtıcı değil ya da - her neyse o şaşırtıcı pratikler- onları eksikliği çok şaşırtıcı değil; "Bu pratikler neden ortaya çıkmıyor?" diye düşünmek lazım. İlk olarak bu durum dünyanın homojenliğinin kaybolmasına alışılmasına bağlanabilir gibi geliyor bana. Biraz önce de söylediğim gibi, bu olgu hakkında daha rahat konuşabilir hale geliyoruz. Hem kavramlarımız, hem de alışkanlıklarımız bağlamında. Ama başka bir şey daha var. Problemimizi biraz kenarında duruyor, ancak onunla bağlantılı. Biraz önce olumsuz yönü bu olabilir dediğim, bütün o markalar vs. Ürünlerin çoğalması, farklılaşma, farklı özelliklerini kimliklerini, kendilerini ifade edebilir hale gelmesi bir yandan da manipüle edilebilir ve satılabilir bir şey haline dönüşüyor. Artıfaktın nesneye dönüşmesi aynı zamanda metaya dönüşmesinin de tarihi. Böyle bir perspektiften gömcek gerekiyor. Dolayısıyla bu anlamda şaşırtıcı olma potansiyelini törpüleyen bir meta endüstrisi var. Burada bir problem yumağı var. Bu dağılma şüphesiz bir yandan hala korkutucu olabilir. Güvendiğimiz bir takım değerler var, bunları kaybetmek istemiyoruz. Ama bunları korumak için çizebileceğimiz her sıkı çerçeve eninde sonunda o bütünselliği bozma eğilimini kendi içinde barındırıyor. Çok güvenli olduğuna inandığımız değerleri sıkı bir çerçeve ile değışmez kılmak, bunları üzerinde uzlaşsımlı şeyler değil de geleneksel dünyadaki gibi zorunlu kültürel şifreler haline sunmak, bence en çok o değerlere zarar veriyor. Öte yandan bu tavır, kaybolmasından korktuğumuz şaşırtıcı sözleri de fazlasıyla engeller hale geliyor.

Chak K. Pehlivanoğlu: Nesne ile ilişkiden bahsettik. Mimarlıkta da modernlik üzerinden hareket edilebilecek başka bir nokta bulamadığımız için mi sıkıntı çekiyoruz.

Bilent Tanju: Nasıl bir sıkıntı çekiyorsunuz? Karar vermek anlamında mı? Modern mimarlıkta neyin değerli olduğuna karar verirken her verdiğimiz kararın o ana ve o kararı veren toplumsal yapıya ve insanlara bağlı olduğunu unutmamak gerekiyor. Dolayısıyla bu mutlak bir karar değildir. Eğer modernlik başka bir şey olmayacaksa; "verdiğimiz her kararın en azından uzlaşsımlı olduğunu, başka bir yerde başka birileri verse, başka bir karar olabilir"nin bilincinde olmak gerekiyor. Herkesin kafasına geleni söylemesinden daha fazla bir şeyden bahsediyorum. Bir düşünme, meşurlaştırma, gerekçelendirme, başka gerekçeleri anlama ile farklılıkların çatışması ve belki de başka ve hiç hesapta olmayan bir yargının ortaya çıkmasıyla sonuçlanabilen bir süreçten bahsediyorum. Böyle bir sürecin olduğunu unutmamak gerekiyor. Tam da bu yüzden modern mimarlık mirası dediğimizde ne yapacağımızı bilemediğimiz bir miras var. Bu Türkiye'den bakıldığında daha da zor bir durum. Çünkü biraz önce değindiğim anlamda, Gürhan Bey'in Antik Yunanla ilgili sorusunda olduğu gibi, Türkiye bir yandan tomarla adım atıyor, modern dünyanın içinde; öbür taraftan da bazı geleneksel kanallar da hiç durmadan işliyor. Biraz önceki komisyon toplantısında, modernleşme süreçlerine çeşitli kanallardan daha önce girmiş ülkelerde konuşmayacağımız şeyleri konuştuk. İzmir'de kaç yapı var? O yapılar ne? Kim yapımış? Ne zaman yapılmış? Hangi-

si nedir? Hiç bir fikrimiz yok, öyle bir boşluk var. Ama aklımızda önemli bir modern mimarlık mirası diye bir kavram var. O da geldi dayandı, onu da biz icat etmedik. Modernlik süreci içinde bir yerlerden dolayış bze geldi. Panik halinde bakıyorduz ne yapacağımıza, çünkü bahsettiğim Türkiye'nin geleneksel direnç kanallarından biri -bana soracak olursanız- nesne ile ilişkisini bahsettiğim özne-nesne ikiliği üzerinden kuramamak. Mimarlık öğrencilerinin en büyük şikayetleri ne zaman ne yapacaklarını bilememeleri -sırlarla bunun böyle olacağını söyleyiniz de-, tashih aldıkları bir hocadan diğerine gittiklerinde niye böyle oluyor? Bu nasıl iş? Neden bunun gerçekten sağlam bilgisi yok? Çünkü mimarlık bilgisi öyle değil. Bir nesnenin anlamlı ve önemli olmasını sağlayan şey onun üzerinde tasarrufla bulunan yani onu tasarlayan, okuyan, kullanan, işleyen olduğu kavranmadığı süreç nesnelere olan ilişki artıfakt ilişkisi seveyesinde kalır. Söylemek istediğim şey şu: Türkiye'de bugün hiç bir nesne ile bizim kültürümüzün ilişkisi düzgün değil ki, mimarlık nesnesi ile düzgün olsun. Etrafımızda gördüğümüz özensiz, üzerinde hiç düşünülmemiş, sevilmeyen, kötü muamele görmüş nesne sayısını bir düşünün. Kaldırımdan oturduğumuz banka kadar. Bu nesnelere bizim özel bir ilişkimiz yok. Nesnelere özel ilişkimiz yok; özneyi şu anlamda kullanyorum: Bu ister bilimsel bilgi olsun ister sanatçı duyarlılığı, ne dersiniz deyin ama nesnelere ait kişiselleşmiş bir ilişki biçimi, tasarrufumuz, düşüncemiz yok. Dolayısıyla koruma gibi bir şey sözkonusu olduğunda bu bizim için iyice problem yaratacak bir şeye dönüşüyor. Ayrıca modern mimarlık ürünlerini korumak, belgelemek, restore etmek istiyoruz bu başka bir yerden bizi tekrar vuruyor. Nesne ile arzu ilişkisi kuramadığımız için nesne biriktirmiyoruz. Nesne biriktirmedığımız için bilgisi de biriktirmiyor. İzmir'deki, Türkiye'deki binaları bilmiyoruz. Mimarları bilmiyoruz. Biraz önce komisyon toplantısında bahsedilen mimarın doğum tarihini bilmiyeyiz. Ben ilk defa adını duyuldem. Mimarlık tarihçisiyim, üstelik Erken Cumhuriyet Dönemi ile de ilgilieniyorum. Bilemeyiz, fotoğraf bulamayız, ses kaydı yoktur. Bunların hiç biri biriktirmediştir. Bu birikimin olmadığı yerde en fazla bir yapının bir yerde önemli olduğuna karar veriz ve o orada kalır. Onun üzerinde tasarrufla da bulunamayız. Çünkü modern mimarlık üstünü üzerinde leriye dönük tasarrufla bulanacak işek, restore edecek, koruma altına alacak işek, onunla ilgili tüm nesnelere ve bilgilerin birikmesi lazım. Eski fotoğrafı, projelerini bulmamız lazım. 15. yüzyıl yapısının taş duvar gibi onaramayacağımız, restore edemeyeceğimiz tomarla yeri vardır. Çünkü bizzatdan göreceğimiz yapıda Grupius pencereyi de tasarlamış. Kime ve nasıl yaptıracağını söz pencereyi? Bilebiliyor muyuz? 1938 yılında Amerika'nın Massachusetts eyaletinin Lincoln denilen küçükük yerinde böyle bir "doğma geleneği" vardır deme şansı yok. Ama Grupius'un tasarladığı doğrama detayı ve onu üreten spesifik firma var. Şansı derken, bunu kötü bir şey diye de söylemiyoruz. Böyle bir bütünsel homojen dünya yok artık. Bunun biliyorsanız o yapı üzerinde tasarrufla bulunabilirsiniz. Bilemiyorsanız aslında yapacağımız her tasarruf yapıya daha da kötü hale getirir. Böyle bir problemimiz var.

Kıvılcım Duruk: Aslında bu noktada yanlış anlamıyorsam net bazı kanallar üzerinden ilerlemenin gerekliliğinden bahsettiniz. Bu noktada da şöyle bir kırılmadan bahsedemeyiz gibi geliyor bana: Artıfakt vardı, daha sonra premodernen moderne geçtiğimizde artık nesne öndeymiş gibi bir kırılmadan bahsedemeyiz gibi geliyor bana. Çünkü artıfaktta yaklaşma-

nin ilişki kurmanın onun üzerinde düşünce geliştirilmesinin farklılaştığından bahsediyoruz. Değişen şey artefakt değil.

Bülent Tanju: Hayır, değişmez olur mu? Şimdi şöyle bir şey var: Bu söyledüğümüz ilişki biçimi o artefaktı ya da nesneyi nasıl ürettiğimizi belirliyor. O nesnenin ya da artefaktın değerini değiştiriyor. Arada müthiş bir fark var. O yüzden ikisinin ayrılmaması önemli. Nesnelere değişmeden geliyor ama özneler değişti, insanlar değişti gibi bir şey söylemek mümkün değil.

Kıvılcım Duruk: Şu çok ilginç geliyor bana. Bu bakış açısına baktığımızda Gürhan Hoca'nın dediği gibi Antik Yunan'ın tapınağını bugün ne olarak değerlendiriyoruz? Onunla kurduğumuz ilişki, işte üretim biçimini analiz ediyoruz, bilebilirsek mimarını biliyoruz. Bir takım deskriptif yapılaşma modelleri var. Arkasında yatan felsefesini okuyoruz, sosyal alanı vb. Yani onun kontekstini kurarak okumaya başlıyoruz binayı. Artefakt ile bahsettiğiniz anlamda nesnelere bir ilişki kuruyoruz modern birey olarak.

Bülent Tanju: Bizim nesnelere ilişkimiz değiştiği için bizi nesnelere ilgilendiriyor. Gerideki nesnelere de bakıyoruz, anlamaya çalışıyoruz. Günümüz nesnelere de bakıp başka tasarımlarda bulunuyoruz. Söylemek istediğim tam da bu.

Kıvılcım Duruk: Yani bu ikili karakterli modern birey olarak tam da biz veriyoruz aslında nesnelere. Nesne aynı zamanda artefakt ya da artefakt aynı zamanda nesne.

Bülent Tanju: Buna yüzde yüz katılıyorum ama ...

Kıvılcım Duruk: Yani artefakt vardı, bu nesne oldu. Böyle net bir homojen dönüşüm yok.

Bülent Tanju: Ama bakın. Böyle söylerseniz tamamen tersinden anlamış oluyorsunuz. Ben gerçekten bundan bahsediyordum.

Kıvılcım Duruk: Yani doğru mu anlamışım?

Bülent Tanju: Bence tamamen doğru anlamışsınız. Bugün, nesnelere ait bilginiz, dünyayı kavrayış biçimimiz değiştiği için sağa sola bakmaya başlamış insanlarız. Baktığımızda işe belli kanallarda ve pratiklerde, bir aralık başka bir şeyin yapıldığını, sonra da bunun değiştiğini fark ediyoruz. Bunun resmeden de biziz, ben ya da tarihçiler, bunları da biz anlatıyoruz. Bu anlamda gerçekten ne tarihin, ne bugünkü bilginin, mimarlık bilginin en doğru olduğunu iddia etmek pek anlamlı gelmiyor bana. Gerçeğin ne olduğuna dair sadece anlatılar kurguluyoruz. Bunun, böyle bir kurgu olduğunun farkındayız. Hepsini birbirine bağlayan, tutarlı ve bir merkez etrafında organize eden bir üst anlatı yok. O anlatıya, mutlak bilgiye olan inancımız ciddi şekilde sarsılmış durumda. Bunun yerine bilimsel bilgiyi koysanız da böyle bir tavrınız var. Hatta buna itiraz artık bilimsel bilginin içinden çıkıyor. Tabii ki biz geriye baktığımızda böyle bir farklılık tespit ediyoruz. Baktığımız için farkındayız.

Burak Altınışık: Nesne ile "arzu ilişkisi"ni biraz açıklayabilir misiniz? Bahsettiğiniz John Berger'in Görme Biçimleri'nde tarif etmeye çalıştığı reklam objesi haline dönüşmüş bir şey mi?

Bülent Tanju: Reklam objesi haline dönüşmüş olması bunun bir parçası. Yani arzu nesnesi olmasının bir parçası derken küçülterek söylemiyorum. Bunun çok güzel kullanılan, sömürülen bir parçası. Ama altında yatan şey şu: Sadece kullan-

dığımız için anlamlı olan bir şey olmaktan başka bir şey olmaya dönüştüğünden dolayı arzu nesnesine dönüştü nesnelere. O yüzden kullanımı bittiğinde de atılıyor, atamıyoruz. Müzeye kaldırıyoruz, arşivliyoruz. Geleneksel dünyada nesne yığılması yok. Biriktiriyoruz, şu anlamda: Kategorize ediyoruz, sistematikleştiriyoruz, müzeye koyuyoruz, sergiliyoruz, kitabını yapıyoruz. Kullanım değeri bittikten sonra da anlamlı. Bizim için bu olmazsa olmaz.

Burak Altınışık: Bilgiye dönüştürme amacıyla, böyle bir olumlu taraftan bahsediyoruz. Arzu nesnesi aynı zamanda tüketim nesnesine de dönüşüyor.

Bülent Tanju: İkinisi birbirinden ayırd etmenin mümkün olmadığını söylüyorum. Tüketim nesnesi haline gelmesi başka bir kombinasyon, bu rejimdeki değisiklik ile bu durum da ortaya çıkar, ama bunu eleştirecek hale de geliniz, bu ikisi birbirine gerçekten bağlı, bunu kabullenmek gerekiyor. Geleneksel dünyanın çeşitli kanalları Türkiye'de hala devam ettiği için biriktirmiyoruz derken şunu kast ediyorum; müzik alanından bir örnek sanırım bizim modern mimarlık mirası karşısındaki halimizi de çok iyi özetliyor.

1930'larda geleneksel Türk musikisinin yazılmayan eserlerinin kaydedilip saptanmasına karar veriliyor. Çünkü o müziğin kullanımı, tüketimi azaldıkça, insanlar öldükçe kaybolmaya başlıyor. Bir şarkı var. Bunu kaydedeceğiz. Bu şarkı nasıl öğrenildi, bahsettiğimiz meşk yöntemiyle. Bu yüzyıllar içinde olan dönüşüm aslında tam da burada karşımıza çıkan şey. Bu şarkının yeni tane versiyonu karşımıza çıkıyor. 150 sene önce bestelenmiş, arada da oniki kişi birbirine öğretmiş ve hafif deformasyonlarla yeni tane farklı biçimi var. Nesnelere ilişkisini modern biçimde kuran bir ülkenin yapacağı şey şu: Yedisini de kaydeder, bu kadar basit. 1930'lardaki kavgaı görmemiz lazım. Hangisi doğru? Hangisi en özgünü, orijinal bilgi? Çünkü mutlak bilgidir kastedtiğim şey bu. Ayakkabıcının mutlak bilgisini aryorlar aslında. Hangisi doğru versiyon? Nasıl karar veriliyor? Veriliyor da gerçekten; altı tanesi yok, kaydedilmemiş, yazılmamış. Doğru olana da şöyle karar veriyorlar: Herkes silsileyi saymaya başlıyor, Ben Ali'den, Ali Mehmet'ten, Mehmet Veli'den öğrenmiş gibi. Herkes bunu sayınca bakılıyor. Birisinin yedi-sekiz tane müziyseni var kimse bilmiyor, tanımıyor; birinin içinde 2-3 iyi olduğu kabul edilen, tanımış müziysen var; birinde ise hem iyi müziysenler var hem de silsile bestesine kadar iniyor. Yani o şarkının mutlak bilgisinin ürettiği yer kadar sayıyor. O kaydediliyor. Geleneksel kanalların direnme noktaları dediğim şey buna benzer pratikler. Aslında buna benzer örnekleri kolaylıkla mimarlık alanında da bulabiliriz.

Bu yapıyı niye gösterdiğimi söyleyeyim. Burada aslında Docomomo'dan da bahsetmem gerekiyor: Docomomo aslında uluslararası bir örgüt—çok gevsek bir örgüt, öyle parası-pulu, yerleşik bir yeri yok—1988'de bir grup mimarlık tarihcisinin Avrupa'da, aslında bir iletişim ağı kurmak niyetiyle oluşturdukları bir yapı. Yani sizde ne oluyor? Nasıl yapıyorsunuz? Hangi problemler var? Bizim bildiğimizde ne yapılar, hangi mimarlar var? Fakat bu gittikçe büyüyerek, şu anda otuz küsur ülkenin ulusal çalışma grubunu içeren bir örgütlenmeye dönüşüyor. Modern mimarlığın dokümantasyonu ve korunması için çalışmalar yapacak, ama biraz önce söylediğim gibi, bu kuran ülkelerin nesne, bilgi biriktirme problemleri hemen hemen hiç yok. Dolayısıyla onların işleri rahat. Uluslararası bir arşiv oluşturuyorlar, her ülke yirmi yapı verecek vs. Türki-

ye'de bunların hiçbirini yok ama bir Türkiye ayağı oluşturulmasının niyeti var.

Bu yapı birkaç nedenden dolayı önemli. Hemen hemen hiçbir ülke bu uluslararası modern mimarlık envanterini oluşturacak çalışmaya 20 yıllık katkısını bitirebilmiş değil. Çünkü çok ayrıntılı dokümantasyon isteniyor. Onlar bu arşivle bitirememişse, biz nasıl bir yapıyla yer alabiliriz, onu biliyoruz.

Dialanni göreceğimiz yapı, Gropius'un Amerika'ya göç ettikten sonra Lincoln'de kendisine yaptığı ev. 1938 tarihli, Docomomo Amerika çalışma grubunun Hollanda'da NAI'de saklanan uluslararası Docomomo envanterine yolladığı binalardan biri. Restorasyonu da yapılmış. Restorasyonunda Docomomo'nun hiçbir katkısı yok. O bambaşka bir örgütlenme ile yürütülüyor. "Arzu nesnesi" derken bunu kastediyorum. Bu yapının bütün detaylarıyla uğraşan, onu ayakta tutan Massachusetts eyaletinde bir grup meraklısında. Bu evin hemen yanında, 150 m. aşağısında Marcel Breuer evi var, özel mülkiyette. Tek şansın, Gropius'un varisleri bu sivil örgütlenmeye güvendikleri için devrediyorlar yapıyı, bir müze olarak saklıyorlar ve orijinal haline dönüştürmüşler. Orijinal halinin ne olduğunu, birazdan içini de göreceğiz. Orijinal haline nasıl dönüştürmüşler. Biraz önce konuştuğumuz problemlerin üzerinden gidelim. Bu yapıya dair bütün orijinal çizimler ellerinde var. Harvard'da kocaman bir Gropius arşivi de ellerinde. Dolayısıyla bu yapıyı nereyese yeniden üretecek bütün mimari belgelere sahipler. Modern mimarlıkta bahsettiğimiz restorasyon ve koruma böyle bir ayrıntıyı içeriyor.

Şunu da söyleyeyim: Bu yapının restorasyonu modern mimarlık tarihçileri tarafından fazlasıyla eleştiriliyor. Bir yandan kapsamlı bir yapıyı orijinal haline yeniden dönüştürme çabası var. Problem de şu: Bu işlem gerçekten de bir tür "dondurma" yani yapıyı hayatından söküp alıyorsunuz, ne eskিয়েbiliyor, ne de bir şey oluyor. Sürekli bir "ideal" konumda tutma çabası var. Ayrıca, bu adamlardan hiçbirini donuk insanlar değildi. Yaşıyor olsaydı Gropius'un bu evle nasıl bir ilişkisi olacaktı, onu da biliyoruz. Başlangıç noktasında bir yapıyı sabitlemek modern mimarlığın kendisine aykırıdır diye bir eleştirisi var. Bir grup insan hergün bu binayı açık tutan, son derece tatlı yaşlıca bayanlar var kendilerini bu işe vermişler. Onlar mimar ancak emekli olmuşlar. Bunun için paralar bulunuyor, uğraşılıyor ama alınan ödül böyle bir eleştirisi. Dolayısıyla bundan kurtuluş yok.

Emre Ergül: Şu iki konuda tepki almak istiyorum. Bir tanesi "kırılma yoktur" demiyoruz değil mi? Çünkü modernite bir "proje" ve sırf bundan bahsettiğimizde; pre-modern dünya / modern dünya: Tarihte bunun gibi başka bir kırılma yok. Bu tabii ki tek bir zaman dilimi içinde, çizgisel bir biçimde olan bir şey değil. Farklı meslek pratikleri içinde farklı gelişmeler mutlaka var. Ama bu kırılmanın reddi değil, öyle anlamadım.

Bülent Tanju: Şöyle söyleyeyim: Bir kere modernite bir proje değil tabii ki. Onu Habermas çok sevdiği için proje diyor. Çok da mantıklı ve güzel anlatıyor, diyecek bir şey yok. Ama, birilerinin içt ettiğini "Yeter artık sıkıldık, şunu bir kıralım da, böyle özgürleşiriz" diye yapılan bir şey değil tabii ki. Kırılma noktası kavramını sevmiyorum tarihte. Ama şunu söyleyeyim, farklı kanallarda çeşitli zamanlarda ortaya çıkan değişimlerin, dönüşümlerin yoğunlaştığı bir coğrafya, bir tarihsel aralık var. Buna itiraz etmek mümkün değil.

Emre Ergül: Batı merkezli bir olgudan söz ediyoruz.

Bülent Tanju: Tabii ki. Aslında Batı merkezli kavramı bile tanımlamak için çok geniş. Avrupa'nın bir bölümünün etkilenmesi için ciddi zaman gerekiyor. Bu anlamda, coğrafya tarif etmek daha da kolay aslında: Aşağı yukarı İtalya'nın kuzeyi, Almanya'nın güneyi, Hollanda'da üstüste geliyor. Bir yandan Alberti ortaya çıkıyor, bir yandan kitap basılıyor falan. Bunların nedenleri dair bir yığın şey söylenebilir. Tek bir nedene indirgemek mümkün değil, ama böyle bir coğrafyayı tariflemek mümkün. Bu sizin kırılma ihtiyacınızı tatmin ediyorsa, evet böyle bir durum var.

Emre Ergül: Dönemlendirme eğilimine giriyorsunuz kırılmadan bahsedince. Bu tabii hata. Ama sonuçta kırılma yoktur gibi bir şey oldukça garipsetiyor. Tarihin hiç bir döneminde böyle topyekün bir farklılaşma süreci söz konusu değil.

Bülent Tanju: Ama topyekün de değil işte. Problem orada. Yani dünyanın gerçekten azımsanacak küçüklükte bir yerinde oluyor. Şu enteresan; benzer koşullar başka pek çok yerde saptanabildiği halde oralarda olmuyor. Ben şöyle anlatmayı tercih ediyorum: Kırılma kavramı konuşurken işi çok kolaylaştırıyor. En azından belli bir kültürel coğrafyada üst üste biriken bazı şeyler var. Bu gerçekten zaman içinde olan bir şey. Gürhan Beyin hatırlattığı şeyi unutmak mümkün değil. Dolayısıyla üst üste biriken bazı şeyler bir yerden sonra orada öyle bir şey oluşturuyor ki, biz ona modernlik ya da Habermas gibi modernlik projesi diyoruz. Ama oradaki önemli şey şu: O gerçekten yayılıyor, inanılmaz bir güç üretiyor ve kendini yeniden üretmesi o kadar büyük ki, karşındaki alternatif sistemlerin tamamını içerecek, dönüştürerek dünyanın tamamına yayılıyor. Kırılmadan çok üst üste binen katmanlar ile tarif etmek iyi geliyor. Ama belli bir dönemin önemli olduğunu reddetmek için söylemiyoruz.

Emre Ergül: İkinci olarak yanlış bir algıya sebep olmasın diye söylüyorum. Pre-modern bir dünyanın resmi öyle çiziliyor ki, sanki zamanda donmuş gibidir. Halbuki böyle değil. Tarihiçer özellikle bunun böyle olmadığını çok iyi farkında. Bir sürü örnek vermek mümkün: Osmanlı için daha 14. yüzyıldan bir belge "Evi al ki yüksek yerde, rüzgar essin, pahalıya gitsin ..." Bu bir yerde onun rant değerini gösteriyor. Bir süreklilik içinde bir organizasyon ile ortaya çıkıyor. Pazarlık mal olarak satılıyor. Başka kanallara bakıldığında mimarlık dışında -mimarlığın çok farklı serüvenleri var herhalde- aslında böyle bir zamanda donmuşluk yok....

Bülent Tanju: Anladım. Zamanda donmuşluk diye bir şey söz konusu değil. Değişme biçimi ve sürecinde farklılık var; bir çeşit yavaşlık ve hızlık problemi. Hiç değişmez diye bir şey yok. Hatta çok aykırı şeyler de bulabilirsiniz. Ama sizin bulacağınız bir aykırı noktaya -bu arada gerçekten tekil örnekler bulacaksınız- karşılık, sözeğimli sadece Sabri Ülgener'in "Zihniyet Dünyası" kitabını okursanız, bir milyon tane neden değişilmemesi üzerine ya da nasıl değişimi donduran pratiklerin olduğunu anlatan, bir kitap yazacak kadar malzeme bulursunuz. Söylemek istediğim şey bu.

Teşekkür ederim, sabrınız için □

* Bu yazı, Bülent Tanju'nun 29 Ocak 2003 tarihinde Şubemizde gerçekleşen aynı başlıklı söyleşisinin bant çözümüdür.

Geleneksel Mimarlık



Bu konunun ne anlama geldiğini bizler için önemini anlamaya çalışacağım.

Öncelikle bu iki kavramın kısaca ne anlama geldiğine bakarsak;

Gelenek: Uzunca bir süredir kullanılan, geçmişte edinilmiş bilgilere dayanan, toplumun kültürel yapısına göre değişim gösteren değerleri bu şekilde adlandırabiliriz.

Mimarlık en geniş anlamda, doğa için den bir parçanın seçilip sınırlandırılıp, bir örtü altına alınarak ayrılmasıdır; doğal mekanı veya onun bir parçasını yapım aracılığı ile farklı bir mekana dönüştürme eylemidir. Özünde bir boşluk, bir iç mekan yaratmak, onu amaçlanan işlevlerini karşılayacak nitelikte düzenlemek ve denetlemektir. Özetle, belirlenen koşulların geçerli olduğu yeni ve yapay bir ortam oluşturmaktır.

İnsan doğanın bir varlığıdır. Kendi içinde yetenek ve beceri olarak beliren dü-

tülere sahiptir. Yalnız bu dürtülerin sonucu beliren gereksinimleri karşılayabilmesi için gerekli nesnelere, kendi dışındaki doğadadır ve insan bunlardan kendi amaçlarına uygun olarak yararlanmak için bu doğa öğelerini dönüştürmek zorundadır. Barınmak doğal bir gereksinimdir; insanın barınması ve günlük yaşamını sürdürebilmesi için gerekli nesnelere bu doğal çevrenin içindedir. Bunun için doğanın varlığı olan insan, kendisi için ara çevreyi oluşturmak zorundadır. Zorunluluk doğal bir ihtiyaçtan kaynaklanmaktadır; doğanın bu zorunluluğu karşısında yaratılan ara çevre insanın kendisi için gerçekleştirdiği somut bir eylemdir.

Doğanın zorlamaları karşısında girilen uyum süreci, aslında karşıtının birleşmesidir. Çünkü bir çevrenin koşullarına karşı koyabilmek için insan ara çevreye başvurmaktadır ve iki karşıtı, zaman içinde birleştirmektedir. Ara çevrenin yaratılması hem doğa için (insan doğanın bir varlığı olarak hem doğaya karşı (doğanın zorlamaları ile insanın kendi etkinliği için çevresini yeniden düzenlemesi olarak) gerçekleştirilen bir eylem olarak belirlir. Bu doğal bir gereksinimin kendi dışındaki nesnelere yoluyla oluşturulmasıdır. Burada, karşıt olanlar çevre ile gereksinimlerdir; yalnız ne var ki, gereksinimler çevre koşullarından kaynaklanmakta ve bunun yine çevre etmenlerinden yararlanarak karşılanması birbirini etkileyen iki karşıttır. Fakat insanın oluşturduğu ara çevre ile birleşmeye doğru giderler. Bu zaman içinde çok belirgin bir nicel dönüşüm söz konusudur: çevre kaynakları belirli bir düzeyde, dönüşüm yoluyla kullanıma sokulur. Kullanma sırasında gerek doğal gerekse üretilen ara çevre görünüşte bazı değişimlere uğrar. Bu değişim sırasında yeni değerlerin oluşması ve yeni koşulların gerektirdiği ihtiyaçların insanın deneyimlerinden bilgi edin-



mesini ve bunu gelişim için kullanması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Doğal çevre ve yapay çevre arasında hem benzerliklere hem de farklılıklara rastlıyoruz. Bunun bir adım ötesinde ise doğru tasarlanmış ara çevrenin doğal çevrenin bir parçası haline geldiğini görebiliriz. Yani başkalkılar içinde birlik-telik durumuna ulaşıyoruz. Bu birbirine benzerlik (özdeşlik) durumuna erişildiğinde artık yapay ara çevre, doğal çevreye uyumlu tekrarlanarak çoğaldığında, ara çevre artık çevre olmaktadır. Bu dönüşümün önemli etkenlerinden biri de biçim ve içeriktir. Niceliklerin/niteliklerin dönüşümü, aslında biçim ve içeriğinin yapay çevrenin tasarımı sırasında doğru anlaşılmasına bağlıdır. Biçim ve içeriğin önemi, bu değişim sürecinin çevresel özellikler ve enerjinin korunması ve dağılımı, çevre-insan arasındaki ortak dengenin sağlanması, değişik uyum süreçleri taşınmasında kaynaklanmaktadır. Enerjinin kullanılışı ve insan-çevre dengesi, biçimi etkilerken görünüş de içeriği değiştirmeye çalışacaktır.

Toplumsal şartlarla belirlenen "tarihsel süreç içinde gelişen bilinç" insanın çevre içindeki davranışını ve çevreye ilişkin yorumunu etkiler. Bu zaman içerisinde oluşan çeşitliliğin temelinde iki tür anlam vardır. Amaçlanmış anlam ve yüklenmiş anlam. Amaçlanmış anlam, bir amaca yönelmiş, bunu gerçekleştirmek için çevre şartlarının doğrudan değerlendirilmesi ve bu çalışmalar sonucu üretilen nesneye kişinin anlam vermesidir. Bu zaman içinde yer alan yargı ve yorumlar, kişinin somut ilişkisinden kaynaklanan bir anlam içinde yer almaktadır. Ama üretilen nesnede önceden amaçlanmış bir anlam yatmaktadır ve bu anlam kişinin kendi yorumunu içermektedir. Yüklenmiş anlam amaçlanmış anlamı içerir. Bu anlam ne denli somut ilişkilerin ürünü de olsa kişinin kendi tarafından verilmediği süreç yüklenmiş anlamdır. Yüklenmiş anlamların amaçlanmış anlamların yerini alması ancak, çevre öğelerinin nesneleştirilmesi sırasında, çevresel öğelerin kişilerden bağımsız bir nitelik kazanıp yabancılaşma olgusuna doğru itilmeleri ile gerçekleşir.

Tasarım ve yapım sırasında yer alan kişilerin ve malzemelerin nitelikleri bu ürünün, yeni oluşan ara çevrenin kalitesini belirler. Yeterli bilgi ve beceriye sahip olmayan, çevreyi ve insanı tanımayan, yapım ve kullanım ekonomisini bil-

meyen, sanatı ve bilimi özümseyememiş tasarımcıların ürünleri çevrenin ve insanın sosyal yapısının bozulmasına neden olmaktadır.

Doğal çevrenin bozulmasına neden olan etmenlerden biri, kötü tasarlanmış, genel anlamında değersiz, verimliliği olmayan ve gittikçe pahalılaşan süreç ve yöntemlerin zorlama yoluyla üretilmesi ve kullanılmasıdır. Zorlama yolu ile olmasının nedeni elbette üretim biçiminden kaynaklanmaktadır. Başlangıçta sanayinin amaçları, bütün kar anlayışına karşılık, insanlığın sorunlarına çözüm arayıp bulmaya çalışırken, gittiği bu sorunlara tepki göstermeyen savurgan, korku verici ve insan ölçüğünün çok dışına çıkmış birer engel olarak ortaya çıkmaktadır. Dar kapsamlı verimlilik ilkesi, çok sınırlı bir gelişme anlayışı, karlı yatırımlar ve üretimlerle uzun sürede ne insanın, ne de çevrenin geleceğini düşünmeyen bir tutum içinde üretimi biçimlendirmektedirler.

Bugün karşılaştığımız çevre koşulları, temelde, insanın dışında bir doğa düşünü ve doğa üstünde gerçekleştirilmek istenen egemenlik kavramlarının kabalığından ve bağınazlığından kaynaklanmaktadır. Sanayii devriminden bu yana yoğun biçimde gözlenen çevre olayları ve çevreyi aşığılama olguları, günümüzde teknolojiyen, indirgeyici bir yararlanma anlayışı ile gelişmiştir.

Çevre bilinci daha öncede belirtildiği gibi, kişinin çevre ile kendini birleştiren öğeleri kavraması ile gerçekleşen bir olgudur. Bu da ancak çevreye kurulan

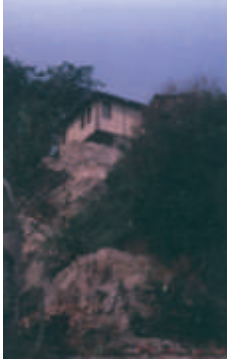
doğrudan deneyimlerle gerçekleşebilir. Çünkü insanın, dışındaki çevrenin kendinden bağımsız olmadığını kavrayabilmesi, yalnızca somut ilişkiler sonucu ortaya çıkabilecek bir olgudur. Yoksa sadece soyut ya da düşünsel düzeyde kurulan ilişki, bilinçlenmeye değil, doğaya yabancılaşmaya doğru giden bir olgu olur. Bugünkü teknoloji kullanımının ve üretim biçiminin yol açtığı sonuç da budur.

İnsan çevre ile olan ilişkilerinde bencilik yerine, birlikte uyum ve yaşama ilkesine geri dönmeyse, geleceği pek parlak olmayacaktır. Bugün mekanik yorumla hesaplanan karlar, meslek ustalığı ve gereği diye nitelendirilen çevresel girişimler, teknoloji ve konstrüksiyon (çatki) verimliliği adı altında düşünce-sizce yaratılan çevreler, yalnızca çevreyi olumsuz yönde etkilemiyor; bu çevre içinde yaşayıp çevreye karşı sorumluluğu ve yabancılaşması gittikçe artan, çevreye kaygısız ve duygusuz bakan duyarsız bir toplum yaratıyor. Bunların fiziksel sonuçları kadar, ahlaki ve töresel yanlarının da önem kazanması zorunludur. Bu zorunluluk idealist ya da romantik bir özlem değil; insan-çevre ilişkileri, bilginin yerleşmiş bir görüş açısından ele alınması yerine, geniş anlamında ilişki düzeyinde ele alınması akılcı yaklaşımların gereği olmaya başlıyor.

İnsan doğa ilişkisinde olduğu gibi, miras ve çevre de birbirinden ayrı düşünülemez. Aralarında karşılıklı bir etkileşim vardır. Bu etkileşimin özelliği geleneksel yöre mimarlığı örneklerinde,



cömertçe ve açık seçik sergilenmiştir. Çevresel etmenlere uygun biçimde, insan ara çevreyi yaratırken daha geniş çevrenin bir alt-çevresini yaratmaktadır. Yaratmak eylemini kullanmanın nedeni şurada yatmaktadır. İnsanın doğa içinde var olması diğer canlılara göre birçok eksilerle başladığından, insan bu eksilerini ancak kendi aklını ve yaratıcılığını kullanarak tamamlayabilir. Bu yaratıcılık onun hayatta kalabilme şansıdır. Bugün doğayı kontrol edebilme ve onu kendi çıkarları için kullanma isteği, doğal ekolojik sistemleri bozduğu için, bazı canlı türlerinin yok olmasına neden olmuştur. Zincirin bir halkasının bile yok olması, tahmin bile edilemeyen çok büyük boyutta ekolojik yıkımlara neden olmaktadır.



İlk mimarlık etkinliği, çevre güçlerinden korunmak için bir tür bannak bulma, bulamadığı zamanlarda ise çevredeki malzemelerden oluşturma eylemiyle ortaya çıkmıştır. Bu ara çevrenin onu soğuktan, aşırı sıcaktan, yağmurdan, rüzgardan, yirtıcı hayvanlardan, gece karanlığından koruması gerekiyordu. Burada önemli olan ara çevrenin yaratılması onun kullanımı süresince doğal çevreyle olan uyumdur. İşlevsel bir tasarım sonucu üretilen ara çevre, çevreye uyumlu olabilecektir. Yoksa nedenleri ne olursa olsun, çevreden yararlanma düzeyinden çevreyi sömürme düzeyine geçilmişse böyle bir birlik-telik söz konusu değildir. Sömürme düzeyi hem çevreye karşı gelişen yabancılaştırmanın bir belirtisidir, hem de daha çok yabancılaştırmaya iten bir olgudur. Yapay çevrenin doğaya uyumu ile uyumsuzluğu arasındaki en büyük fark uyumsuz olanın doğayı tüketilen bir meta olarak görmesindedir. Doğadaki kaynaklar yapay çevrenin konfor şartlarını karşılayabilmesi için sorumsuzca ve savurganca kullanılmaya başladığı zaman, yapay çevre doğadan bağımsız ve onun dışından bir nitelik kazanmaya başlar. Doğanın bir parçası olmaktan çıkıp doğaya karşı bir işlevi göstermesi doğal dengeyi hızla bozulup yok olmasına neden olacaktır. Sanayileşmenin bu hızı artırmaktan öte bir işlevi olmamıştır. Bir şeyi korumak onu tekrar kazanmaktan çok daha kolaydır, ayrıca kaybedilen bir şey kısmen geri kazanılsa bile, asla eskisi gibi olamaz.

Geleneksel mimaride yöresel deneyimler, insan ve doğa arasındaki uyumlu alış-veriş, mimarlık-çevre ilişkisindeki denge ve sağlamlığı yansıtmaktadır.

Mimarlık etkinliği ile insan kimi çevre etmenlerini kendi amaçları doğrultusunda denetim altına alma çabasıdır. Ancak uyumlu alış-veriş sonucu gelişen çevresel bilgi birikimi ile ürettiği ara çevre bu uyum içerisinde zamanla çevrenin kendisine dönüşmektedir. Yarattığı bu yeni çevrenin geçerliliği ve doğruluğu zaman içerisinde denenecek, niteliklerinden hiçbir şey kaybetmeden değerini koruyayı sürdürmektedir. Geleneksel yöre mimarlığının bu özelliği, birçok etmeden kaynaklanmaktadır. Değişik zamanlarda ortaya çıkan tutkuların ürünü değildir, evrensel doğrular taşır. Ayrıca çoğu zaman toplumsal yapının değişmesi ve gelişmesine olanak verecek düzeyde esnekler. Pazar ekonomisinin egemen olduğu toplumdaki bina yapım süreçlerinin (araç-gereçler, yapım yöntemleri, çatı örtüleri vb.) gerektirdiği süresizliğe karşın, çok belirgin bir devamlılık sergilerler. İnsanın doğa ile olan doğrudan deneyimlerinin ürünü olduklarından, başkalarına ve çevreye saygı gösterirler.

Geleneksel mimarlığın özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: Kuramsal ve estetik iddiaları bulunmayan; çevresine ve bölge iklimine uyum gösteren; başka kişilere ve onların konutlarına ve dolayısıyla doğal veya insan yapısı tüm çevreye saygı gösteren; belli bir düzen içinde değişikliklere yer veren. Bu özelliklere eklenmesi gereken bir başka nitelik ise, yapay çevrenin değişim ve kullanım değerleri arasındaki ayırmadır. Geleneksel mimarlıkta kullanım maliyeti ve ilk yatırım maliyeti çok düşüktür. Kullanım maliyetinin düşük olmasının ana sebebi: çevresel etkileri ustaca kendi yararına kullanabilen ve kullanırken tüketmeyen, çevreye zararlı atık oluşturmayan bir yapıya sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca geleneksel mimari yapılar, sosyal yapının oluşmasında, kültürün korunmasında, hayvanlar ve bitkilerle yani doğadan kopmadan, onlarla birlikte birçok yiyeceğini-içeceğini üretecek şekilde düşünülmüşlerdir. Aynı zamanda geleneksel mimarlığın ürünleri sahibiyile birlikte bir bütün olarak ele alınmalı ve değerlendirilmelidir.

Öte yandan geleneksel mimarlığın karşılığı olarak görebileceğimiz modern, kurumsallaşmış mimarlık da global değerler, yeni mimari tarzlar, yeni malzemeler, yeni kitle anlayışı, yeni malzemelerin imkanları ve yeni şehir planları



vardır. Eğitim olarak uzmanlaşmış kişilerce, yürürlükte olan yasa ve yönetmeliklerin kabullerine göre, kullanıcıların ihtiyaçlarına, çevreyi hiç dikkate almadan yapay süsleme elemanlarıyla üretilmeye çalışılmaktadır. Ülkemizde üretilen yapıların %85'i hiçbir eğitimi olmayan "yap-satçı" diye adlandırılan, üreticisine mali imkanlar sağlaması için her türlü ekonominin yapıldığı bir sisteme dönmüştür. Bunlar o denli çok ve sıradan hale gelmiştir ki bir çoğumuz bunun dışında bir alternatifin olmadığını sanmaktayız. Böyle düşünmek ve davranmak bu rantçı kesimin yaşamına ve güçlenmesine neden olmaktadır. Tasarımcı ile kullanıcının karşı karşıya gelmemesi nedeniyle, konfeksiyon türü kısmen kullanıcıya uyan, o anki moda kavramları bünyesinde taşıdığı sanılan, yasalar nedeniyle üreticiyi yaptığı kusurlardan sorumlu tutamayan bir yapıdadır. İnsanın yaşam kalitesi yaşadığı doğal ve yapay çevrenin birbiriyle olan uyumu, birbirine olan katkılan ve insan doğasına, kültürüne olan saygıyla ölçülmelidir. Yoksa dış duvarları sıcağı ve soğluğu içeriye iten, depreme dayanıklı olup olmadığı bilinmeyen, doğadan tamamen kopmuş, yapım ve kullanım maliyeti yüksek, kişileri tüketici olmaya iten bir yapıda insanın yaşam kalitesi var mıdır?

Kurumsallaşmış mimarlıkta olmayan, mimarlık ve insan çevresi arasındaki uyumlu ilişkidir; ayrıca kurumsallaşmış mimarlığı çoğu kez tanımlayan "yapay" sözcüğü, yanlış bir kavram olarak mimarlığı olumsuz yönde etkilemiştir. Mimarlıkta, yani tasarımda ve yapım sürecinde doğanın öğeleri ve çevre etmenleri göz önünde tutulmuşsa; oluşturulan yeni çevre "yapay" çevre olmaz. Yapay çevre, doğal öğelerini kullanmak yerine değiştirmek amaç olduğunda oluşur. Geleneksel mimarlıkta önce çevre etmenlerinden korunma olarak başlayan etkileşim daha sonra çevre ile bütünleşmeye dönüşürken, yapı öğeleri değişen fiziki ve sosyal çevreye kolayca uyum sağlayabilecek niteliktedir. Bunu kullanılan malzemeden olduğu kadar planlama sisteminin geleceğe yönelik olmasından ve yapım-kullanım sürecinde bir kez daha doğruluğunun

yapan-yaptıran tarafından kontrol edilmesi sağlanmıştı.

Kurumsal mimarlık yeni malzemeleri, yeni teknoloji ürünün araçları kullanmaya, değişim aile yapısını çağdaşlık olarak niteleyerek geleneksel mimarlığı ve kavramlarını geçmişte kalmış olarak görmektedir. Bir örnekte konuyu ele alırsak: Binayı ısıtmak için kullanılan enerji yöresel çözümlerde çoğunlukla çevresiyle birlikte düşünüldüğünden dış etmenlere karşı, ama dış etmenlerden ama olumlu bir şekilde yararlanılarak gerçekleştirilmiştir. Kışın yapısı ısıtmak için güneşten yararlanılacak şekilde düşünülen bina, kullanılan yapı gereçleri ile bu doğal kaynaktan gelen enerjiyi depolayabilecek şekilde yapılmıştır. Isıtımda kullanılan doğal kaynağın kendisidir. Ayrıca duvar kalınlığı, yapının şekli, baktığı yön, pencerelerde alınan önlemler ve yaşam şekli tüketilen enerji kaynaklarını en aza indirecek şekildedir. Oysa, çağdaş teknolojinin getirdiği çözümler genellikle sınırlı enerji kaynaklarının tüketilmesine bağlıdır. Geleneksel mimarlığın tam tersine, doğal enerji kaynağının kendisinden yararlanılmadığı gibi onun yarattığı olumsuzlukları da sınırlı enerji kaynaklarını kullanarak ortadan kaldırmaya ça-

lışmaktadır. Isı kaybını kolaylaştıran ve artıran tasarım yapısına karşılık kullanılan sınırlı enerji kaynaklarının oluşturduğu atıklar ise çevre açısından bir başka sorundur. Bu atıklar doğal çevrede yok edilemediği için havayı, bitkileri ve dolayısıyla bizim yaşam ortamımızı yok edecek boyutlara gelmiştir. İnsan bu yanlış tasarım ilkeleriyle binlerce yıldır yaşadığı ortamın doğal dengesini bozarak yaşadığı ortamı yok etme çabası içindedir. Atmosferin ozon tabakası delinmiş ve aşırı ısınma nedeniyle iklimler değişmeye başlamıştır. Tarım yapmak amacıyla kesilen, yakılan ormanlar yağmurların azalmasına ve sel halinde toprağın taşınmasına neden olmaktadır.

Birçok çevreci kurum bunun önemini bizlere anlatabilmek için çalışmaktadır. Bu şekilde doğal kaynakları tüketmeye devam eder ise çok yakın bir zamanda dünyanın büyük bir kısmı insanın yaşamaya mümkün olmayan bir hale gelecektir.

Doğanın kurduğu düzeni anlamak yerine onu devamlı değiştirmeye çalışmanın insanın sonunu yaklaştırmaktan öte bir yarar olmayacaktır kanısındayım. □



Kaynaklar:

- ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 1/6/1980
Mimarlıkta Süreç, Utarit İzgi, 1999
Biçimlendirme, Özgönül aksoy, 1977
Öztürkçe Sözlük, Ali Püsküllüoğlu, 1979