

ISSN 1301-9094



MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ

2008/3 - 65

EGEMİMARLIK



Kapak Fotoğrafı: Erdem Yıldırım
Albayrak Mavişehir Konutları, Th&ldil Mimarlık
Tamer Başbuğ, Hasan Özbay, Baran İdil, Aslı Özbay

Yıl: 18 Sayı: 66 2008/3

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

Yayınlayan:

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;
Yayın Komitesi

Sahibi: Hasan Topal

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü:
Nilüfer Çınarlı Mutlu

Yayın Sekreteri:
Tuba Çakıroğlu

Grafik Tasarım:
Güler Özsakarya

Yayın Komitesi:

H. İbrahim Alpaslan
T. Didem Akyol Altun
Tuba Çakıroğlu
Erdal Onur Diktaş
Ebru Türkdamar Diktaş
Bilgen Boyacıoğlu Dündar
Emre Ergül
Zehra Akdemir Ersoy
Hikmet Gökmen
Eser Gültekin
Güngör Kaftancı
Emel Kayın
Nezihat Köşklük
Nilüfer Çınarlı Mutlu
İlker Özdel
Hasan Topal
Gürhan Tümer
(Soyadına göre alfabetik)

Yayın Yeri:

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak -İZMİR
Tel : (232) 463 66 25 (pbx)
Faks : (232) 463 52 12
e-posta : egemim@izmimod.org.tr
web : www.izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği : (236) 414 86 50
Aydın Temsilciliği : (256) 213 25 27
Didim Temsilciliği : (256) 811 57 74
Kuşadası Temsilciliği : (256) 612 00 91
Manisa Temsilciliği : (236) 232 68 07
Nazilli Temsilciliği : (256) 312 84 83
Ödemiş Temsilciliği : (232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği : (236) 715 08 13
Turgutlu Temsilciliği : (236) 312 04 21
Uşak Temsilciliği : (276) 212 29 57
Alaşehir Oda Temsilcisi : (236) 653 55 57
Aliağa Oda Temsilcisi : (232) 616 33 37
Bergama Oda Temsilcisi : (232) 633 28 71
Dikili Oda Temsilcisi : (232) 673 34 45
Menemen Oda Temsilcisi : (232) 832 90 32
Selçuk Oda Temsilcisi : (232) 892 67 17
Soma Oda Temsilcisi : (236) 613 61 63
Söke Oda Temsilcisi : (256) 518 48 88
Tire Oda Temsilcisi : (232) 511 17 66
Torbalı Oda Temsilcisi : (232) 856 61 96

Yayın Koordinatörü:

Ahmet Buğdaycı

Teknik Hizmetler, Reklam Pazarlama ve Basım Dağıtım:

Yapı-Endüstri Merkezi
Fulya Mah. Yeşilçimen Sok.No: 4 / 430
(Polat Towerside) 34394 Şişli / İstanbul
Tel : (212) 266 70 70
Faks : (212) 266 70 10
e-post : yayinpazarlama@yem.net
web : www.yem.net

Baskı:

Doruk Grafik San. ve Tic. Ltd. Şti.
100. Yıl Mah. Matbaacılar Sitesi,
5. Cadde No: 44 Bağcılar - İstanbul
Tel : (212) 629 01 26
Faks : (212) 629 26 46
e-posta : dorukgrafik@tnn.net

Baskı Tarihi: 20 Haziran 2008

Yayın Koşulları

• Gönderilecek yazılar 1600 kelimeyi geçmemeli, Türkçe ve İngilizce özet içermelidir. • Görsel malzeme, teknik işlemlere uygun orijinal fotoğraf, dia olabilir (Dijital ortamda iletiliyor ise min. 20 cm. eninde, gerçek 300 dpi çözünürlükte olmalıdır). Çizimler, küçültüklerinde okunabilir olmalıdır. • Yazıların her türlü sorumluluğu yazarına aittir. • Yazı ve fotoğraflar için kaynak gösterilmesi zorunludur. • Yayın Komitesi'nin kararı yazara yazılı olarak iletilir.

İÇİNDEKİLER

Başyazı 2

Haberler 3

Bilgen Boyacıoğlu Dündar	Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarı: Seyfi Arkan (1904-1966)	6
--------------------------	--	----------

H.İbrahim Alpaslan	Atilla Cimcoz'un Anısına	10
--------------------	---------------------------------	-----------

Orhan Özgüner	2 Nesil Mimarlığı Tartışıyor	13
---------------	-------------------------------------	-----------

Uğur Tanyeli	Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?	16
--------------	--	-----------

Güngör Kaftancı	EXPO Seçimini Kaybetmenin Ardından	22
-----------------	---	-----------

Hasan Topal	İzmir'in EXPO 2015 Adaylığı ve Sonuç Üzerine Bir Değerlendirme	24
-------------	---	-----------

Emel Kayın	EXPO'yu Kaybettik Ama Kenti Kazanabiliriz	25
------------	--	-----------

Robert Adam Çeviri: Şebnem Gökçen Dündar	Küreselleşme ve Mimarlık Globalisation and Architecture	26
---	--	-----------

Gürhan Tümer	Kentler ve Nüfusları	32
--------------	-----------------------------	-----------

Rengin Zengel, Özlem Arıtan, Erdem Yıldırım, Ebru Güller	Mimarlık Eğitiminde İletişimi Sorgulamak	34
---	---	-----------

İlknur Türkseven Doğrusoy Emel Kayın Ferhat Hacalibeyoğlu Erdem Yıldırım	İzmir İçin Yeni Bir Kamusal Mekan Yaklaşımı Arayışındaki Bir Stüdyo Deneyiminden Kente ve Mimarlığa Yönelik Çıkarımlar	37
---	---	-----------

Derleyen: Didem Altun Nezihat Köşklük	XI. Mimarlık Fakültesi Haftası	40
--	---------------------------------------	-----------

Şebnem Gökçen Dündar	Uluslararası Mimarlık Çalıştayı	41
----------------------	--	-----------

Yapı Tanıtım	Tamer Başbuğ Hasan Özbay Baran İdil Aslı Özbay	Albayrak Mavişehir Konutları	42
--------------	---	-------------------------------------	-----------

Yayın Eleştirisi	H. İbrahim Alpaslan	Mimarca Değİnmeler - Yazar: Gürhan Tümer	48
------------------	---------------------	---	-----------

Şube'den

Mimarlar Odası 41. Dönem Genel Kurul Toplantısı 18-19 Nisan tarihlerinde ODTÜ Kongre ve Kültür Merkezi'nde gerçekleşti. 20 Nisan tarihinde gerçekleşen seçimler sonucunda göreve gelen Merkez Yönetim Kurulu'nun çalışma programında belirtildiği gibi: "Nitelikli bir mimarlık ortamını hedefleyen, sağlıklı bir mesleki ve örgütsel yapılanmayı öngören, politika ve stratejileri belirleyerek gündem oluşturmamız kaçınılmazdır. Bu çalışmaların gerekli uzlaşa da sağlanarak yeterli olgunluğa gelmesi temel ve öncelikli hedefimizdir. Mimarlar Odası, toplum hizmetinde bir meslek örgütü olarak mimarların haklarını korumak ve kollamanın yanı sıra, toplumun sağlıklı bir yaşam çevresine kavuşmasını ilke edinmiştir. 40. Dönem Merkez Yönetim Kurulumuz da aynı anlayış içerisinde çalışmaya devam edecektir."

Bu dönem ana çalışma aksları olarak belirlenen Mimarlığın Toplumsallaşması, Mesleki Değişim Süreci, Mimarlık Hakkında Kanun, Türkiye Mimarlık Politikası, AB-GATS Sürecinde Mimarlık Mesleği, Mesleki Uygulama Politikaları ve standartları, Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi ve diğer çalışma alanlarına aktif katılım ve katkı Şube Yönetim Kurulumuz tarafından sağlanacaktır.

Yerel Seçimler öncesi TMMOB İKK olarak "Kent Sorunları Sempozyumu" düzenlemekteyiz. Kentin sorunlarını ve çözüm önerilerini ele alacak Sempozyumun sonuçları, kenti yönetmeye talip olan adaylarla ve siyasi partilerle önümüzdeki günlerde paylaşılacaktır.

Geçen yıl büyük bir coşkuyla ve katılımı ile gerçekleşen "Mimarlık Haftası" bu yıl 13-19 Ekim tarihleri arasında Ege Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi'nde kutlanacaktır. Söyleşiler, atölyeler, geziler, panel ve konserin yer alacağı Mimarlık Haftası Etkinlikleri, geçen yıl olduğu gibi değerli üyelerimizin yoğun katılımıyla gerçekleşecektir. Kentle, kentliyle mimarlık ortamını buluşturmayı amaçlayan etkinliklerin bu yıl için belirlenen teması ise: "Kentle Karşılaşmalar"...

Mimarlar Odası Merkez Yönetim Kurulu'nun aldığı kararlar doğrultusunda önümüzdeki iki yıllık dönemde mimarlık toplum buluşmasının sağlanması daha da önem kazanacaktır. Bu bağlamda yapılacak çalışmalar artırılarak devam ettirilecek ve organize edilen etkinlikler, özellikle "Mimarlık Haftası" etkinlikleri mimarlık toplum buluşmasını destekleyecek şekilde çeşitlendirilecektir. Mimarlığın tanıtılması yönünde başlatılan süreç, mimarlığın toplumla buluşması ve karşılıklı iletişimi öngören çalışmalarla devam edecektir.

YÖNETİM KURULU

Ege Mimarlık'tan

XI. Ulusal Mimarlık Ödülleri Anma Programı kapsamında ödülle değer görülen "Seyfi Arkan", Bilgen Boyacıoğlu Dünder tarafından, yaşadığı dönemin koşulları ile birlikte aktarılırken, geçtiğimiz günlerde kaybettiğimiz Atilla Hocamız, H. İbrahim Alpaslan tarafından 2006 yılında yapılan bir röportaj ile anılıyor. Şubemizin 2007 yılı Mimarlık Haftası etkinlikleri kapsamında düzenlediği "İki Nesil Mimarlığı Tartışıyor" Panelinde yer alan Orhan Özgüner ise, iki nesil mimar olan/olmayan örnekleri sunmanın yanı sıra, baba-oğul mimar olma durumunu psikolojik yönleriyle birlikte aktardığı konuşma metnini okuyucularımızla paylaşıyor. "Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?" söyleşisi ile İzmir'de konuğumuz olan Uğur Tanyeli, tarihyazım yaklaşımlarından ve Sinan'ın kendi bilgi binası aralığında okunması gerektiğinden söz ederek, yaptığı Sinan okuma denemesini Ege Mimarlık aracılığı ile kamuoyuna sunuyor.

Kent Gündeminde; EXPO 2015 İzmir'in adaylığı ve sonrasında seçimi kaybetmemizin üzerine Güngör Kaftancı, Hasan Topal ve Emel Kayın'ın görüşlerine yer veriliyor. Kaftancı ve Topal eksikliklerimize değinirken, Kayın kenti nasıl kazanabileceğimize değiniyor. The Architectural Review Dergisi Şubat 2008 sayısından Robert Adam'ın yazdığı "Küreselleşme ve Mimarlık" başlıklı makale, Şebnem Gökçen Dünder tarafından Türkçeye çevrilerek; her şeyin, herkesin aynıştığı gerçeğine yurtdışından bir bakış açısı sunuluyor. Gürhan Tümer tarafından kaleme alınan "Kentler ve Nüfusları" makalesi ise nüfusun, kentler ve metropollerle olan ilişkisini geçmişten ve ütopyalardan örneklerle aktarıyor.

Bu sayının mimarlık eğitimi bölümünde; Rengin Zengel, Özlem Arıtan, Erdem Yıldırım ve Ebru Güller "Mimarlık Eğitiminde İletişimi Sorgulamak" başlıklı yazıda DEÜ Mimarlık Bölümü Mimari İletişim Teknikleri dersi atölye çalışmalarını sizlerle paylaşırken, İlknur Türkseven Doğrusoy, Emel Kayın, Ferhat Hacılibeyoğlu ve Erdem Yıldırım "İzmir İçin Yeni Bir Kamusal Mekan Yaklaşımı Arayışındaki Bir Stüdyo Deneyiminden Kente ve Mimarlığa Yönelik Çıkarımlar" başlıklı yazıda DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Mim 401 stüdyo çalışmasını aktarıyor. Dokuz Eylül Üniversitesi'nde gerçekleşen XI. Mimarlık Fakültesi Haftası ve 7. Uluslararası Mimarlık Çalıştayı Didem Altun, Nezihat Köşklük ve Şebnem Gökçen Dünder tarafından ele alınıyor.

Th&İdil Mimarlık bünyesinde Tamer Başbuğ, Hasan Özbay, Baran İdil ve Aslı Özbay tarafından tasarlanan ve uygulanan "Albayrak Mavişehir Konutları" yapı tanıtım bölümünde yer alıyor.

Gürhan Tümer'in yazdığı "Mimarca Değınmeler" kitabı yayın tanıtım bölümünde yer alırken, aynı kitap H. İbrahim Alpaslan tarafından yayın eleştiri bölümünde de ele alınıyor.

Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle. İyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ

Mimarlar Odası 41. Dönem Genel Kurulu ve Seçimler Gerçekleşti



Mimarlar Odası 41. Dönem Genel Kurul Toplantısı 18-19 Nisan 2008 tarihlerinde ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi, Kemal Kurdaş Salonu'nda gerçekleşti. Mimarlar Odası 41. Dönem Genel Kurulu'nda Malatya ve Elazığ'da Şube kurulmasına karar verildi. Genel Kurul sonrası 20 Nisan 2008 Pazar günü yapılan seçimler sonucunda Oda Organlarına seçilen üyeler belirlendi.

41. Dönem Merkez Yönetim Kurulu 28 Nisan 2008 günü Ankara'da yaptığı ilk toplantısında aşağıda belirtildiği şekilde görev bölümü yapmıştır.

Yönetim Kurulu Asıl Üyeler

Genel Başkan	: Bülend Tuna
Genel Başkan Yrd	: Erkan Karakaya
Genel Sekreter	: Necip Mutlu
Genel Sayman	: Aysel Çetinsoy
Üye	: Kubilay Önal
Üye	: Cengiz Bektaş
Üye	: Emre Madran

Onur Kurulu Asıl Üyeler

Recep Esengil
İsmail Ünsal
Bekir Gerçek
Bekir Raman Kalyoncuoğlu
A. Zafer Okuducu

Onur Kurulu Yedek Üyeler

Enver Küçükcalıç
Keziban Şimşek
Mehmet Zeybek
Sait Can
Mustafa Yalın

Yönetim Kurulu Yedek Üyeler

Ali Ekinci
Samet Karyaldız
Talat Köksal
Sultan Pınar
Hakan Özkan
Aynur Özen
Fatma Sağlam Olcaytu

Denetleme Kurulu Asıl Üyeler

Engin Timurcan
Maide Gülay
Ali Temel Aka
Özcan Görmüş
Abdurrahim Bayramoğlu
Şerel Uluş
Cüneyt Zeytinci

Denetleme Kurulu Yedek Üyeler

Necati Sırlıbaş
Ufuk Önder
Hakan Meneviş
Melek Yahşi
Hüseyin Başnamlı
Cevdet Bakırcı
Faika Özlem Sarı

XXVI. MOBBİG Toplantısı DEÜ Mimarlık Fakültesi'nde Gerçekleşti



XXVI. MOBBİG - Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu Toplantısı, 8-9 Mayıs 2008 tarihlerinde Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nün ev sahipliğinde düzenlendi. Toplantıya Türkiye ve KKTC'den otuz mimarlık bölümünün ve MİAK, MİDEKON, TMMOB Mimarlar Odasının temsilcileri katıldı.

Toplantının ilk gününde, birinci oturumda Prof. Dr. Orhan Hacıhasanoğlu Mimarlık Akreditasyon Kurulu – MİAK adına Şubat 2007'den itibaren mimarlık bölümlerinin başvurusuna açık olarak başlattığı değerlendirme ve akreditasyon çalışmalarını, kurulun 2006-2008 Dönemi Faaliyet Raporu çerçevesinde aktardı. İkinci oturumda, MİDEKON içinde Prof. Dr. Çetin Türkçü, Prof. Dr. Emre Aysu, Prof. Dr. Tevfik Balcıoğlu, Prof. Dr. Haluk Pamir 'den oluşan Enstitü Çalışma Grubu'nun raporu "Enstitü Kurulma Çalışmaları" başlığı ile Prof. Dr. Çetin Türkçü tarafından sunuldu. Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu'nun başkanlığında gerçekleştirilen üçüncü oturumda Prof. Dr. Tamer Gök Bologna sürecinin Türkiye'de uygulanması ile ilgili olarak "Yüksek Öğretimde Kalite ve Akreditasyon" konusunu, Doç. Dr. Zeynep Uludağ Çift Anadal ve Yandal grubunun sürmekte olan çalışmalarını sundu. İkinci gün Prof. Hakkı Önel başkanlığında gerçekleştirilen dördüncü oturumda mimarlık lisans

ve lisansüstü eğitimi konularına değinildi. Bu çerçevede Prof. Dr. Nur Esin, Mimarlık eğitiminin ayrıcalıklı boyutunun yeniden keşfi ya da Mimarlık eğitiminde "Kitleleşme Bireyselleştirme" olarak da tanımladığı kişiye özel eğitim yöntemlerinin, kitlelere nasıl uygulanabileceği sorusunu "Mimarlık Eğitimi ve Niteliği: Eğitimde Öğrenciye Yönelik Yeni Açılımlar" başlıklı sunumunda tartışmaya açtı. Doç. Dr. Emel Aközer, Doç. Dr. Selahattin Önür, Yrd. Doç. Dr. Mine Özkâr, "Mimarlık Eğitiminin Ulusal Gündemi: Mimarlık Eğitimi Ulusal Yeterlikler Çerçevesi Çalışması" başlığı altında, "Yetkinliklere Dayalı / Öğrenen Merkezli Lisans, Yüksek Lisans ve Doktora Programları için Analiz, Tasarım ve Geliştirme Çalışması" kapsamında gerçekleştirdikleri anket ve odak grup toplantılardan örnekler sundular. Oturumun son konuşmacısı olan Prof. Dr. Semra Aydın'ın "Yetkili Mimarın Eğitimi Üzerine Yeni Arayışlar" başlıklı sunumunda "Yetkili Mimar unvanına sahip olmak için nasıl bir formasyon kazan(dır)mak gerekir" sorusunu İTÜ Mimarlık (Tezsiz) Yüksek Lisans Programı Revizyonu üzerinden örnekledi. MİAK'ta üyelik süreleri dolan MOBBİG temsilcisi beş üye için seçimin de yapıldığı, Prof. Dr. Mehmet Şener Küçükdoğu başkanlığında yürütülen son oturumda Prof. Dr. Zekai Görgülü (9 Mayıs 2008) MİDEKON toplantısı hakkında bilgi aktardı. Yapılan değerlendirmeler sonucunda "XXVI MOBBİG Sonuç Bildirgesi" oluşturuldu ve MOBBİG XXVII toplantısının 6-7 Kasım 2008'de Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nün ev sahipliğinde İstanbul'da gerçekleştirilmesine karar verildi.

XI. Ulusal Mimarlık Ödülleri Sahiplerini Buldu

Mimarlar Odası'nın her iki yılda bir düzenlediği ve bu yıl XI. dönemi gerçekleştirilen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri'ne bu dönem, 129 mimarın, 137 eser / 172 pano ile katılımı değerlendirmeye alındı. Atilla Yücel başkanlığında, Abdi Güzer, Tülin Hadi, Cengiz Kabaoğlu ve Uğur Tarhan'dan oluşan Seçici Kurul, "Büyük Ödül" (Sinan Ödülü), "Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödül-

leri" ve "Anma Programı" için ödüle değer görülen isimleri ve Yapı, Proje ve Fikir Sunumu dallarındaki ödül adaylarını belirledi ve kamuoyuna duyurdu. Ödül sahipleri ise, 18 Nisan 2008, Cuma günü, saat 19:00'da Ankara'da, ODTÜ Kültür ve Kongre Merkezi'nde yapılan törenle sahiplerini buldu. Sergi, 13-19 Ekim 2008 tarihleri arasında Ege Üniversitesi AKM'de izlenebilir.

Büyük Ödül (Sinan Ödülü)

Ziya Tanalı



Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödülleri

"Seçici Kurul Özel Ödülü"

Mualla Eyuboğlu Anhegger



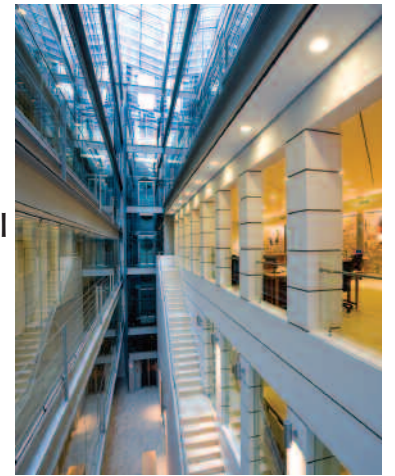
Anma Programı

Seyfi Arkan



Yapı Dalı Başarı Ödülleri

Koç Üniversitesi
Anadolu Medeniyetleri
Araştırma Merkezi, İstanbul
Fahrettin Ayanlar



Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödülü

Mimarlar Derneği 1927



Ontur Otel, İzmir
Umut İnan, Efe İnan



Mimarlığa Katkı Dalı Başarı Ödülü

Jale Erzen



DMC Ankara
Melkan Gürsel Tabanlıoğlu
Murat Tabanlıoğlu

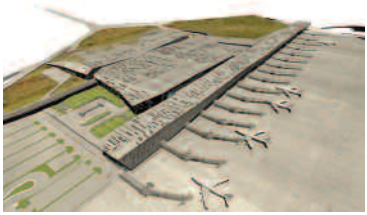


Yapı Dalı - Koruma-Yaşıatma Başarı Ödülleri

**Osmanlı Devlet Arşivleri
Binası (Hazine-İ Evrak),
İstanbul**
Acar Avunduk

**Proje Dalı Başarı Ödülleri**

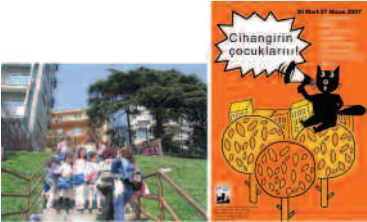
**Sabiha Gökçen
Uluslararası Havaalanı,
İstanbul**
Emre Arolat
Gonca Çirakoğlu



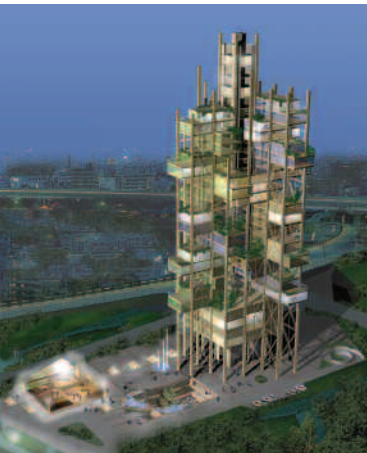
**Bodrum Ortakent'te
Hastane, Muğla**
Esin Tercan
Erdal Özyurt
Ahmet Tercan

**Fikir Sunumu Dalı Başarı Ödülleri**

Cihangir'in Çocukları
Seda Bildik Erdoğan
Esra Carus Gülaydın



**Levent Ekolojik Gökdelen,
İstanbul**
Metin Hepgüler



4-T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu Konferansı Gerçekleşti

4-T Türkiye Tasarım Tarihi Topluluğu'nun üçüncü buluşması 12 - 13 Mayıs 2008 tarihlerinde İzmir Ekonomi Üniversitesi'nde gerçekleştirildi.

4-T, tasarım tarihinin görelisi olarak yeni bir disiplin olup bu alanda yapılan çalışmaların genelde dağınık ve birbirinden kopuk olduğu gözlemlenirken Türkiye'de bu konuda çalışan kişileri bir araya getirmek, ortak projeler geliştirmek, çalışma alanları belirlemek, araştırma ve yayın yapmak gibi amaçlar doğrultusunda İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi çatısında EKOTAM (Tasarım Araştırmaları Merkezi) bünyesinde oluşturuldu ve 2006 yılından beri çalışmalarını sürdürüyor. 4-T'nin 2006 ve 2007 yılı toplantıları "Türkiye'de Tasarım Tarihi ve Söylemi" ve "Tarihte Gündelik Yaşam ve Tasarım" başlıklarını taşıyordu.

2008 yılı toplantısı Kim(lik)lerin Tasarımı başlığıyla düzenlendi ve önceki toplantıların gördüğü yoğun ilgi üzerine iki günlük bir konferans şeklinde açık bildiri çağrısı sonucu gerçekleştirildi. İzmir Ekonomi Üniversitesi yanı sıra İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Haliç Üniversitesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Kadir Has Üniversitesi, Mimar Sinan Üniversitesi, Çankaya Üniversitesi ve Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nden katılan araştırmacıların sunduğu otuz adet bildiri ve bir fotoğraf sergisinden oluştu.

Çağrı metninde de belirtildiği gibi "geçen yüzyılın son çeyreğinden beri kimlik 'zaten olan' değil, 'oluşturulan' bir olgu olarak tartışılmaya başlandı. Ulusal, cinsel, etnik kimlik konuları farklı disiplinlerde yepyeni bağlamlarda mercek altına alındı ve sosyal, kültürel, ekonomik, etik boyutları tartışıldı. Böylesine disiplinlerarası bir alanda tasarım da farklı bir kuramsal çerçeve oluşturma fırsatına sahip oldu. Bu toplantının odak noktası kimlik (cinsel, kültürel, ulusal, sınıfsal, etnik vs.) olgusuna eleştirel yaklaşımların tasarım söylemi ve pratiğinde nasıl yer aldığı ya da alabileceği konusu."

Toplantının amacı hem tasarım nesnesini, hem tasarım nesnesinin söylemini/temsilini temel alan çalışmaları kapsayıp tartışmaya açmaktır. Bu çerçevede sunulan bildiriler "Doğu/batı Sorunsalı", "İmge Üretimleri", "Temsiliyetin Nesneleri", "Geleceğin Geçmişi/Geçmişin Geleneği", "Tasarım(cı)nın Süreçleri", "Mesleki Kimlikler" ve "Geçmiş Dönüştürmek" başlıkları altında yedi oturum şeklinde gruplandırıldı. Sunulan bildiriler kimlik olgusunun tarihsel ve güncel bağlamlarını farklı düzeylerde gündeme getirdiler. Her oturumun sonunda ilgili konularda açılan tartışmalar kapsamlı bir düşünce alışverişine zemin hazırladı.

4-T bundan sonraki çalışmalarında da tasarım tarihinin farklı düzlemlerini eleştirel boyutlarda gündeme getirerek, hem tarihsel belgeleme, hem tarih yazımı alanlarında oluşturulan akademik platformun genişlemesine ve derinleşmesine odaklanmayı sürdürecektir. Bu platformda yer almayı isteyenler; gstf-t4@ieu.edu.tr adresi yoluyla iletişime geçebilirler.

Haber: Gülsüm Baydar

Bilgen Boyacıoğlu Dündar, Ar. Gör.
İYTE Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarı: Seyfi Arkan (1904-1966)

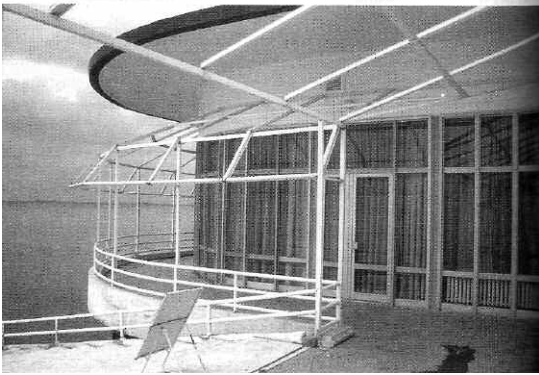
Seyfettin Nasih Arkan Cumhuriyet dönemi Türk modern mimarlığının önemli figürlerinden birisidir. Arkan yabancı mimarların yanı sıra dönemin mimarlığının büyük bir oranda belirleyicisi olan 1928 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından. Burhan Arif, Sedat Hakkı Eldem, Şevki Balmumcu ve Zeki Sayar gibi isimlerden oluşan bu jenerasyon Türkiye’de modern mimarlığın gelişmesinde önemli payları olan mimarlardır. Burada adı geçen mimarların diğer bir özelliği de hepsinin Akademi’den mezun olduktan sonra yurtdışında eğitimlerine devam etmeleridir. Seyfi Arkan da 1928’de Akademi’den Vedat Tek stüdyosundan mezun olduktan sonra Berlin’e gitmiş, 1930 ile 1933 yılları arasında Charlottenburg Technical University ve Berlin’deki Prussian Academy of Arts’da Hans Poelzig ile çalışmıştır. Berlin’de geçirmiş olduğu bu süreç Arkan için Poelzig’in farklı bir eğitim sistemini deneyimlemesi ve merkez Avrupasındaki modern mimarlığın dönüşümüne tanık olması açısından, kendi mimarlık tavrını oluşturmada önemli bir zaman aralığı olmuştur. Bu dönemde Almanya’da yapmış olduğu özellikle konut çalışmaları, Türkiye’deki çalışmalarına temel oluşturmıştır.¹ Türkiye’ye 1933 yılında dönmüş ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde şehircilik kürsüsünde öğretim üyeliği görevine başlamıştır. 1933 yılından 1956 yılına kadar geçen süreçte nitelikli ve farklı işlevlere cevap veren ürünler veren ve dolayısıyla mimarlık pratiği açısından aktif bir rol oynayan Arkan’ın mimarlık eğitiminde de önemli bir rol üstlenmesi onun Cumhuriyet dönemi Türk mimarlık ortamında ne kadar önemli bir figür olduğunu bize göstermektedir.

Bütün bunlara rağmen Arkan’ın çok fazla bilinmiyor olmasının veya en azından mimarlık tarihinde Sedat Hakkı Eldem kadar yer edinmemesinin sebepleri çok farklı olabilir. Özellikle 1933-1940 yılları arasında “devlet mimarı” veya Ali Cengiz-

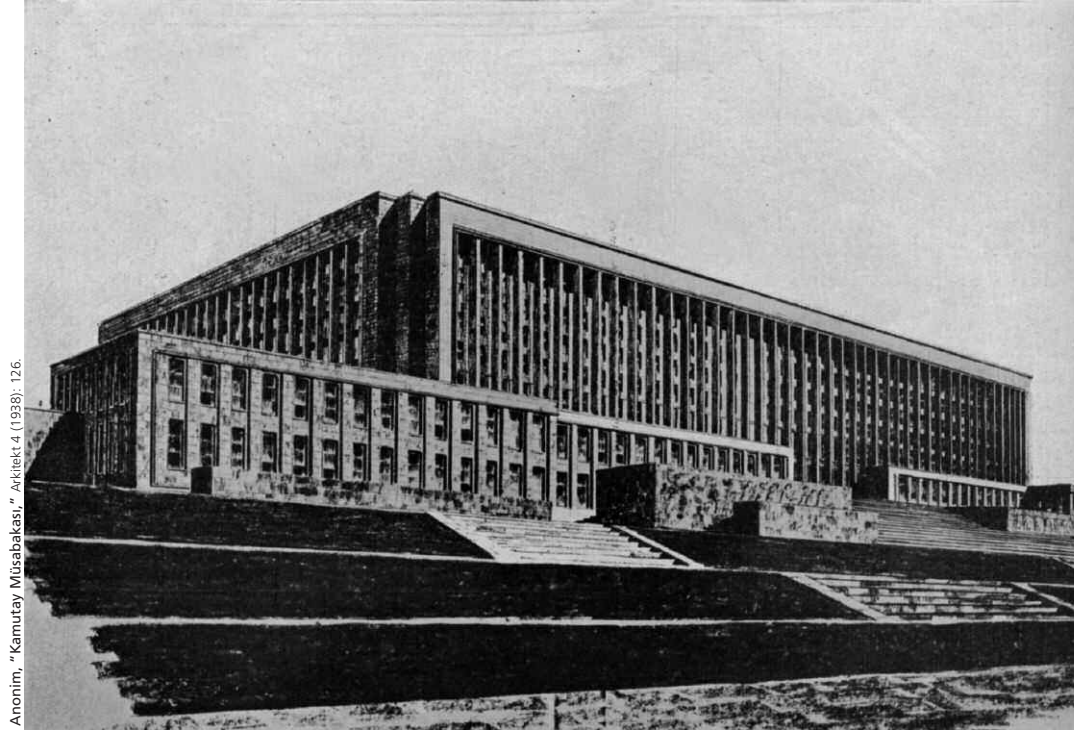
kan’ın deyimiyle “resmi ideolojinin mimarı”² ünvanını alarak, bir başka deyişle siyasi otoriteyi arkasına alarak üretim yapan bir mimarın bu kadar geri planda kalması, bırakılması ve onun mimarlığının bilgisinin günümüze taşınmamış olması araştırılması gereken bir konudur. Metinsel üretiminin olmaması veya var ise de günümüze ulaşmamış olması, özel hayatında yaşamış olduğu kişisel problemler,³ 1940 yılından sonra mimarlık ortamında Sedat Hakkı Eldem’in ve Milli Mimarlık’ın baskın bir hale gelmiş olması ve genç yaşta hayata veda etmesi sebeplerden bazıları olabilir. Bu metin Arkan’ın mimarlık tarihyazımı metinlerinde nasıl ele alındığını çok genel olarak araştırdıktan sonra, onun mimarlığının bilgisinin günümüze ulaşmamasının bir sebebini de tarihyazımı alanında arayacaktır.

Erken Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı bugüne kadar mimarlığın kendi alanı içinden ve mimarlığın kavramlarından çok, ulus-devlet anlayışının ülkemizde yaratmış olduğu değişimler ve bu değişimin ürünü olan kavramlarla okunmuştur. Bu kavramlar da genel olarak Doğu-Batı, eski-yeni, ileri-geri gibi uzlaşmaz ikilemler şeklinde ortaya çıkmıştır. Halbuki, Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan bu süreçte kültürel pratikler bu tür ayrımlar yerine, daha çok kendi değerlerimizin ve modernitenin getirmiş olduğu evrensel değerlerin uzlaştığı bir sentez arayışı içindedirler.⁴ Kabul edilmelidir ki, kültürel pratikler o dönemde yeniyi temsil etmesi, yeni bir yaşam biçimi önermesi, devletin gücünü ortaya koyması anlamında araçsal olarak kullanılmıştır;⁵ fakat sadece bu ürünlere bakmak veya dönemin tüm ürünlerine bu araçsallık bağlamında bakmak, ürünler arasındaki farkı ortaya koyabileceğimiz kavramsal araçları elimizden almaktadır. Özellikle 1960-1980 arası üretilen mimarlık tarihi metinleri ulus-devletin bize vermiş olduğu kavramlar ile dönem mimarlı-

Bozdoğan Sibel. Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimarî Kültür. İstanbul: Metis Yayınları, 2002: 144.



Florya Köşkü



Anonim, "Kamutay Müsabakası," Arkitekt 4 (1938): 126.

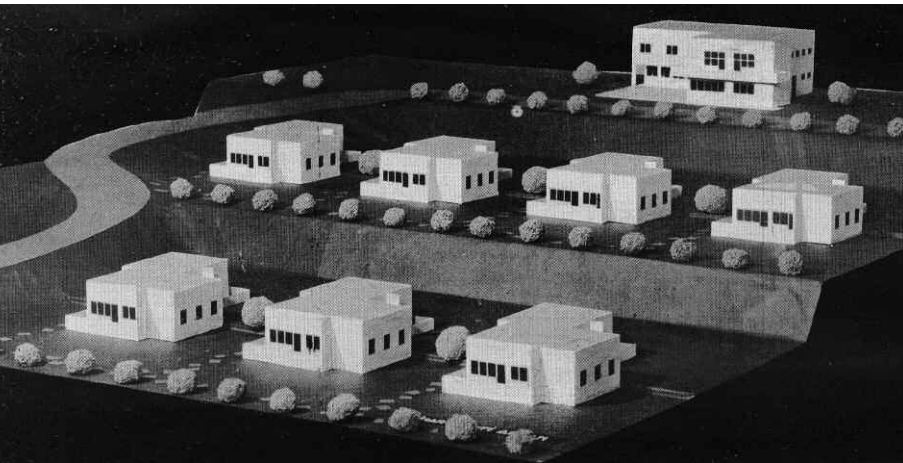
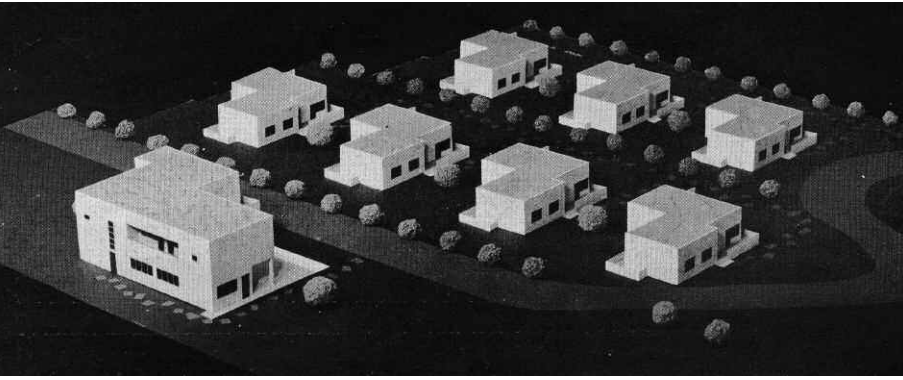
Kamutay Yarışması

ğını okumaktadırlar. Dolayısıyla mimarlar ve ürünleri arasındaki ayrımları ortaya koymaktan ve dönemin mimarlığını çelişkiler, karmaşıklıklar, devamlılıklar bağlamında okumaktan çok; kırılmalar, homojenlikler ve periyotlar üzerinden dönemi yeniden kurmaktadır. Bülent Özer'in "Rejyonalizm, Üniversalizm ve Çağdaş Mimarimiz Üzerine Bir Deneme" (1961), Metin Sözen ve Mete Tapan'ın "50 Yılın Türk Mimarisi" (1976), Metin Sözen'in "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983)" (1984) ve Üstün Alsaç'ın "Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi" (1976) metinlerinde Arkan'ın mimarlığı genel olarak yüzünü tamamıyla Batı'ya çevirmiş ve formal anlamda da "Uluslararası Stil"e referans veren bir mimarlık olarak değerlendirilmiştir.

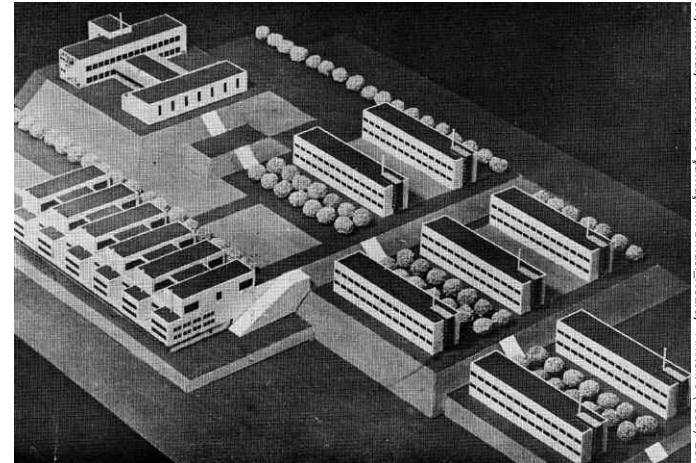
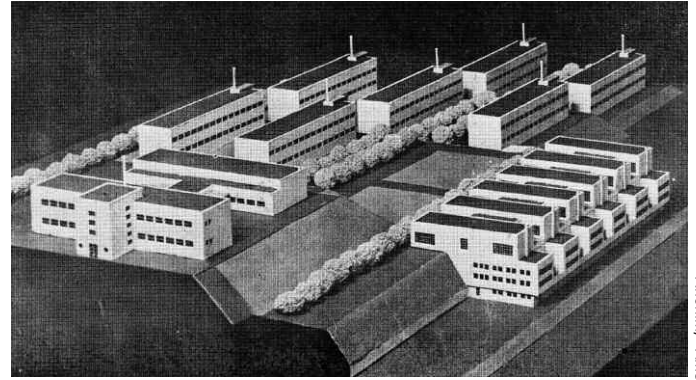
Arkan'ın sadece Kozlu Kömür-İş ve Zonguldak Türk-İş İşçi Konutları ile Ankaradaki bir villasını örnek olarak veren Bülent Özer, Kömür-İş ve Türk-İş İşçi Sitelerini Zonguldak gibi önemli bir endüstri bölgesinde güncel bir probleme temas etmiş olması açısından ilgi çekici ve önemli bulur. Fakat bu yapı kompleksinin özgün olmadığını ve Türk mimarlığının başarısı olarak takdim edilmemesi gerekliliğini ima eder. Bunun sebebini de bu konutların "Kübizm" in Türkiye'deki uygulamasının bir örneği olduğu ve bu çerçevede onun çağdaş uluslararası örneklerle yönelen bir eklektisizmi ifade ettiği fikrine bağlar.⁶ Benzer bir şekilde Metin Sözen ve Mete Tapan da Arkan'ın mimarlığını "Batı'yı doğrudan doğruya tekrarlayan" bir mimarlık olarak değerlendirirler.⁷ Onun tutumunu bilimsel olmaması yönünde eleştirirler ve "Batı'daki uygulamaların dış görünüşlerindeki bazı mimari öğeleri kendi ürünlerinde gösterme amacı"⁸ olduğunu iddia ederler. Bu iki metinde de yazarların sadece formal okuma yaptıklarını ve Arkan'ın mimarlığının farkını ortaya koyma çabaları olmadığını görmekteyiz.

Metin Sözen on bir yıl sonra yazmış olduğu "Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983)" kitabında Arkan'ı sürekli yarışmalara katılan, dönemin yoğun üretiminde bulunan mimar ve şehircilerinin başında değerlendirir. Yapılarının bir bölümünde o dönem için ileri sayılabilecek denemelerde bulunduğunu ve değişik işlevli yapılarda bunu yansıtabildiğini söylemektedir.⁹ Üstün Alsaç da Arkan'ı "rasyonel-fonksiyoncu" mimarlık akımının Türkiye'deki önemli bir temsilcisi olarak görür. Arkan'ın bazı ürünlerinin daha sonraki mimarlık düşüncelerine zemin hazırlayıcı, bazılarının da günümüze kadar etkili olan özellik ve nitelikleriyle Türk mimarlık tarihi içindeki önemini vurgular.¹⁰

Seyfi Arkan'ın mimarlığı farklı açılardan olumsuz bir şekilde eleştirilse de, Türk mimarlık tarihi açısından önemli bir yerde konumlandırılıyor olsa da, Arkan'ın değerlendirilmesinde çok homojen bir tavrın sürdürüldüğünü görmekteyiz. Mimarlık tarihi metinlerinde onun sadece Uluslararası Stil'e referans veren Cumhurbaşkanlığı Köşkü ve Zonguldak Kömür-İş işçi konutları gibi yapılarından bahsedilmektedir. Arkan'ın mimarlığının farklı açılardan okunmasına olanak sağlayabilecek olan neo-klasik izler taşıyan yapılarının ismi dahi çok az metinde geçmektedir.¹¹ Bu değerlendirmeler aslında tarihyazımının kendi doğasında bulunan "seçicilik" ve söylemin tutarlılığı açısından "dışarda bırakma" bağlamında da düşünülebilir. Çemberlitaş Palas, Tahran Büyükelçilik Binası, İzmit Halkevi, Adana Halkevi binaları mimarlık tarihçilerinin Arkan'ın mimarlığını kurarken dışladıkları ürünler olarak karışımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla Sedat Hakkı Eldem'in mimarlığını sadece Milli Mimarlık çerçevesinde okumak ne kadar yanlış ve eksik ise, Seyfi Arkan'ın mimarlığını da sadece Uluslararası Stil bağlamında okumak o kadar yanlış ve eksiktir.



Kozlu Kömür - İş İşçi Evleri



Kozlu Amele Evleri

Anonim, "Amele Evleri, İlkokul, Mutfak ve Çamaşlık Binası, Kozlu," Arktik 9 (1935), 257

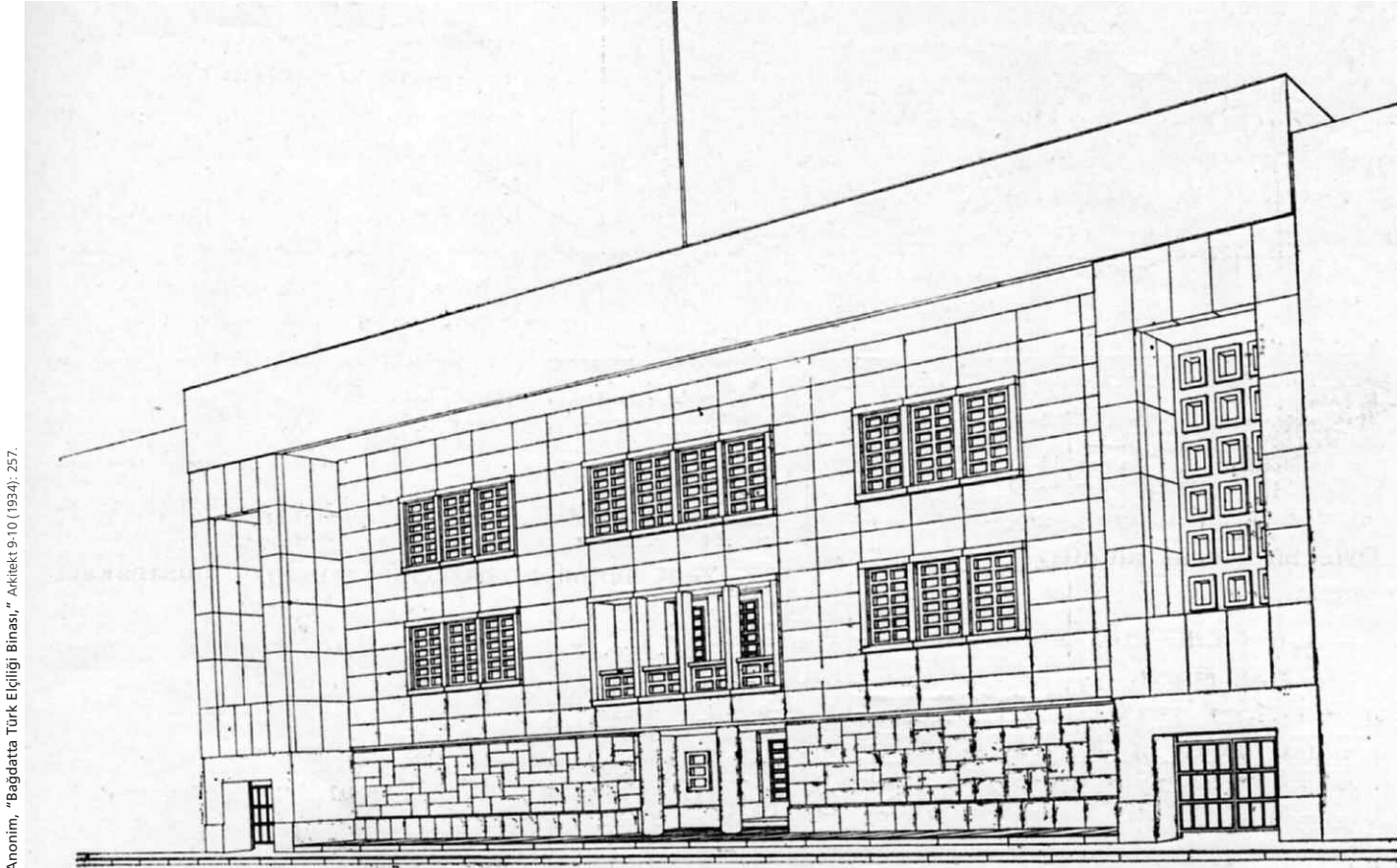
Anonim, "Kömür-İş İşçi Uramı, Kozlu Zonguldak," Arktik 1 (1935), 10

1990'dan günümüze kadar olan süreçte de Arkan'ın neo-klasik yapılarının analizini içeren metinlere çok rastlamamaktayız. Daha çok yine ulus-devlet anlatısının ön planda olduğu, fark olarak da dönemin kültürel bağlamını daha geniş bir şekilde ele alan ve dönemin ürünlerini tarif etmekten çok analiz etmeye başlayan çalışmalarla karşılaşmaktayız. Bu geçiş dönemi metinlerinden en önemlisi Sibel Bozdoğan'ın kitabı "Modernizm ve Ulusun İnşası"dır.¹² Bu kitabın Arkan'ın mimarlığı açısından önemli olan yönelimi Arkan'ın farklı tavırlarını birkaç ürün bağlamında da olsa ortaya koymasındır. Bozdoğan dönemin en üretken mimarlarından birisi olarak tanımladığı Arkan'ın 1937 yılında Kamutay (Büyük Millet Meclisi) yarışması için yapmış olduğu öneride neo-klasik yönelimini açıklamaktadır. Fakat enteresan olan nokta Arkan'ın bu tavrının Bozdoğan'ı şaşırtmış olmasıdır. Bozdoğan ifadelerinde şunu ima ediyor gibidir: Arkan gibi "Yeni Mimari'nin birçok kübik binasını tasarlamış olan modernist bir mimarın"¹³ böyle anıtsal ve simetrik bir binayı tasarlaması bugüne kadar yapılan sınıflandırmalar açısından çok mümkün değildi, çünkü Arkan Yeni Mimari'nin Türkiye'deki temsilcisiydi ve başka bir üretim tavrı gösteremezdi. Dolayısıyla 2000'li yıllarda dahi geçmişteki önyargılar üzerinden devam eden bir mimarlık tarihyazımının yapıldığını görmekteyiz.

Esra Akcan Arkan'ın mimarlığını tarihsel ve coğrafi bağlamda değerlendirmesi açısından diğer tarihçilerden farklılaşmaktadır. Akcan fikirlerin bir akış, geçiş ve dönüşüm içinde oldukları üzerine söylemini kurar. Ona göre saf bir evrensel mimarlık olmadığı gibi saf bir yerel mimarlık da yoktur. Bu yüzden Arkan'ın

mimarlığını "Uluslararası Stil" in ithal edilmiş hali olmaktan çok, Yeni Mimari'nin Türkiye'deki ilk çevirisinin (translation) gerçekleştiği mimarlık olarak tanımlar ve hatta Arkan'ın Türkiye'deki yabancı mimarlardan çok daha büyük bir istekle bu mimarlığı uyguladığını da iddia eder. Akcan'ın da aslında bakmış olduğu ürünler açısından Arkan'ı tek yönlü değerlendirdiğini söyleyebiliriz, fakat bakış açısı diğer tarihçilerden farklıdır ve Arkan'ın mimarlığının farkını ortaya koymak yönünde bir yazım metodu vardır. Bunu özellikle Arkan'ın yapılarını sadece formal anlamda değil mekansal anlamda da değerlendiriyor olmasından anlayabiliriz.¹⁴

Daha önce de bahsetmiş olduğumuz gibi, özellikle 1960 ve 1980 arasında üretim yapmış olan mimarlık tarihçileri, mimarların ürünlerini birbirinden ayırabilecek kavramsal araçları geliştirmeden metinlerini kurmuşlardır. Seyfi Arkan da genel olarak bu yaklaşım biçiminin kurbanı olmuş ve 1930-1940 arasındaki geçiş dönemi olarak tanımlanan bir periyotta merkez Avrupa mimarlığına formal anlamda referans veren ürünler üreten bir mimar olarak tanımlanmış ve sınıflandırılmıştır. Bu tanımlamanın ve onun mimarlığının 1930 ile 1940 arasına sıkıştırılmış olmasının bir sebebi de dönemin tek mimarlık dergisi olan Arktik'te 1940 yılından sonra Arkan ile ilgili neredeyse hiç bir bilginin veya yapısının yayımlanmamış olması olabilir. 1940 ve 1956 arası, en az 1930 ve 1940 arasındaki üretim yoğunluğuna sahip olmasına rağmen, bu aralıktaki ürünleri bilinmemektedir. Bugün bu yapıların varlığını kendi yayımlamış olduğu bir kitapçıktan öğrenebiliyoruz.¹⁵ Fakat şu da bir gerçek ki, Ar-



Anonim, "Bağdatta Türk Elçiliği Binası," *Arkitekt* 9-10 (1934): 257.

Diploma Projesi

kan'ın neo-klasik izler taşıyan yapıları 1930-1940 aralığına da denk gelmektedir.

Dolayısıyla Türk mimarlık tarihyazımındaki temel problem arşiv bilgisinin yetersizliğinden çok, o dönemi ve mimarların geliştirmiş oldukları tavırları anlamamıza yardımcı olacak farklı okuma biçimlerinin eksikliğidir. Mimarların kendi mimarlık serüvenlerinde farklı yaklaşımlar benimsemiş olabildiklerini; mimarlıklarının çelişkileri, heterojenlikleri, karmaşıklıkları içerdiğini kabul edip, ona göre bir okuma yöntemi geliştirmemiz gerekmektedir. Sınıflandırmalar, dışlamalar, periyotlaştırmalar yerine Arkan'ın o dönem içinde beslenme patikalarının ne olduğu araştırılmalıdır. Türkiye'de Vedat Tek'in öğrencisi olduğu zaman aralığında ve Berlin'de Hans Poelzig'in öğrencisi olduğu

dönemde ne tür bir mimarlık formasyonu edildiği, yurt dışında geçirmiş olduğu süreçte ne tür bir mimarlık deneyimi yaşadığı, Türkiye'de kimlerle etkileşim içinde olduğu, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocalığı süresince ne tür projeler yaptırdığı ve ne tür bir formasyon uyguladığı onun mimarlığını anlamamızı sağlayacak verilerdir. Arkan'ın mimarlığını anlamamıza yardımcı olacak kavramsal araçları bulacağımız yer yine o dönemin mimarlık ve sanat ortamı ile onun kişisel mimarlık sürecidir. Yoksa sadece ulus-devlet anlayışının kavramlarıyla okuyacağımız bir mimarlık tarihi, bize mimarlıktan çok dönemin siyasi iradesinin kültür politikasını ve mimarlık anlayışını verebilir. Fakat bizim bugün artık büyük anlatılardan çok, mimarların ayırt edici özelliklerini ortaya koyabilecek okumalara ihtiyacımız vardır. ■

Dipnotlar:

1. Esra Akcan, "Ambiguities of Transparency and Privacy in Seyfi Arkan's Houses for the New Turkish Republic," *METU JFA* 22:2 (2005).
2. Ali Cengizkan, *Mücadele Konut ve Yerleşimleri: Çağa Yerleşmek 1*, Ankara: Arkadaş Yayınları, 2004. s. 89.
3. "Profil: Seyfi Arkan (1904-1966) Bir Trajik Kişilik," *Arredamento Dekorasyon* (Mart, 1992): 84-99.
4. Erken Cumhuriyet Dönemi'nin sanat dergilerine (AR gibi) veya mimarlık dergisi *Arkitekt*'e baktığımızda, eski-yeni ikileminin tartışıldığı metinlerden çok, sentezi yaratma yollarının arandığı metinlerle karşılaşmaktayız.
5. Mimarlığın araçsal kullanımının Halkevleri üzerinden tartışıldığı değerli bir çalışma için bkz. Neşe G. Yeşilkaya, *Halkevleri: İdeoloji ve Mimarlık*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999; 2003).
6. Bülent Özer, *Rejyonizm ve Ünservalizm Üzerine Bir Deneme: Türk Modern Mimarlığı*, Phd, 1961, s. 61.
7. Metin Sözen, ve Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1973, s. 196.
8. Sözen, ve Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, s. 196.
9. Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı (1923-1983)*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984, s. 176.
10. Üstün Alsaç, *Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi*, Trabzon: KTÜ, 1976, s. 30.
11. Sözen, ve Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*.
12. Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, İstanbul: Metis Yayınları, 2002.
13. Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, s. 301.
14. Esra Akcan, *Modernity in Translation: Early Twentieth Century German-Turkish Exchanges in Land Settlement and Residential Culture*, yayınlanmamış doktora tezi, Columbia Üniversitesi, 2005. s. 266.
15. Seyfi Arkan, *Seyfi Arkan ve Eserleri 1933-1956*, İstanbul: Özel Yayın: 1957.

H. İbrahim Alpaslan, Ar. Gör.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Fotoğraf: Erme Tuncer

Atilla Cimcoz'un Anısına

Okuyacağınız söyleşi, 18.03.2008 tarihinde kaybettiğimiz hocamız Prof. Dr. Atilla Cimcoz'la 05.05.2006'da yapılmıştır. Söyleşi, DEÜ Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin kurmayı planladıkları internet sayfasında yayınlanmak üzere tasarlanmış ve tarafımdan gerçekleştirilmiştir. İnternet sayfasının beklendiği gibi gelişmemesi ve diğer etkenler nedeniyle herhangi bir ortamda yayınlanmayan bu söyleşinin burada yayınlanması hocamızın anısını yaşatmak için yararlı olacaktır.

Bunun yaptığım ilk söyleşi olması nedeniyle soruların nitelsizliği ve şüphesiz böyle bir durumda yayınlanacağını hiç aklımdan geçirmedığım için sorulmuş olması çok daha yerinde olacak birçok soruyu sormamış olmam için pişmanlıktan başka bir şey gelmiyor elden...

H. İbrahim Alpaslan - Hocam, öncelikle yaşam öykünüzü kısaca sizin ağzınızdan dinleyebilir miyiz?

Atilla Cimcoz - 1941'de doğdum. Orta ve lise tahsilimi Saint Joseph Lisesi'nde yaptım. Fransız lisesinde. Çocukluğumdan beri tek arzum mimar olmaktı. Burs sınavına girdim. Sınavı kazandım. İstediğim yere gidebileceğim söylendi bana. Ben de Fransa'yı seçtim çünkü Fransızca'yı çok iyi biliyordum. O zamanlar da bu işin merkezi oraydı. Ecole des Beaux Arts, yani Devlet Güzel Sanatlar Okulu üst düzeyde bir yer olduğu için, Fransızca'yı da çok iyi bildiğim için oraya gitmeye karar verdim. Gittim fakat ilk öğrendiğim şu oldu ki, giriş sınavına hazırlanmadan, en azından bir sene kendimizi hazırlamadan sınavı geçmek olanaksız. En azından bir sene hazırlanıyorsunuz, ondan sonra 3 sene içinde 6 hak tanınıyor. Eğer bu 6 haktan birinde başarılı olursanız okula kabul ediliyorsunuz. Eğer başaramazsanız, kusura bakmayın, mimarlık için yapılmamışsınız ya da yatkınlığınız yok deniyor. Tabii bizim ÖSS gibi bir sınav değil bu. Yeterneğe dayalı bir sınav. 1 sene Beaux Arts kendi bünyesinde sabah 8'den akşam 5'e kadar atölyesinde sizi hazırlıyor. Ne gibi dersler veriyor; ufak çapta bir projeyle eskiz yapmayı öğreniyorsunuz. O zamanlar şimdiki gibi değil, Beaux Arts merkezi sisteme dayalıydı. Merkezi sistemde 20 tane belli başlı şehirde atölye ya da Beaux Arts okulları vardı. O okullar merkeze, Paris'e bağlıydı. Paris'te de 13 tane atölye vardı. Yani toplam 33 tane okul gibi oluyordu. Bu 33 tane okula aynı günde aynı konu verilirdi, eskiz konusu mesela, bütün o eskizler daha sonra Paris'e, merkeze giderdi. Sergi salonuna bütün projeler asılır, isimler kapatılır, jüri gelir, değerlendirirdi. Aynı yarışma gibi. Bütün zaten

Beaux Arts'ın sistemi, bütün eğitimi yarışma niteliğindeydi diplomaya gelinceye kadar. Diploma projesine gelince derler di ki, konunu seç, bize, Paris'e gönder, eğer konunu kabul edersek, eskizini yapıp gönderirsin, yoksa başka bir konu seçersin.

Giriş sınavına dönersek, giriş sınavı 3 ay sürmüştü. Eskizi yapıyorsun, 15 gün bekliyorsun, 15 gün sonra sonuçlar belli oluyor, başarılı olanlar devam ediyor. Sonra, belli başlı heykellerin, antik heykellerin konu olarak verildiği çizim sınavı vardı. Yine aynı şekilde bütün okullarda çizimler yapılır, merkeze gönderilir, değerlendirilir. Matematik yazılısı vardı, yine bu da Paris'te değerlendirilirdi. Aşağı yukarı 5-6 bin tane talebe müracaat ediyorsa, Paris'e giden talebe sayısı ancak 400 kadardı. Tüm bunlardan sonra bu sefer de matematik ve mimarlık tarihinden sözlü sınavlar vardı. Tüm bu sınavları geçenlerin de 100 kişiye örneğin ilk 80'ini alırlardı. Geri kalanların tekrar sınava girmeleri gerekirdi.

Okulun sistemi özetle şöyleydi: Giriş sınavı, minimum 1 sene hazırlanma evresiyle, daha sonra 2. sınıfa başlanırdı. 2. sınıf minimum 3 seneydi. Son sınıfsa minimum 2 seneydi, Diploma da 1 seneydi. Toplam 7 senede ancak Beaux Arts'ı bitirebilirdiniz.

Sınıf geçme sistemi de bizimkinden farklıydı, belirli dereceleri toplamanız lazımdı. Örneğin, 10 proje değerini olacak, 3 tane eskiz proje değerini olacak, tabii bunun yanı sıra tüm teorik dersleri de vermiş olacaksınız. Trois Arts (Truazar) denilen bir olay var, ondan değerini olacak. Öyle ayarlanmış ki, mutlaka her konuda değer kazanman lazım. Mesela 20 tane proje yapabilirsin ama 1 tane eskiz çalışman yoksa, kazanamamışsan geçemezsin, sınıf atlayamazdın.



Kaynak: Ahmet Küçük

Soldan sağa: Mevlüt Mordonlu, Enver Kaçmaz, Dürnev Atılğan, İnci Uzun, Nerime Cimcoz, Mine Tanaç, Atilla Cimcoz, Ahmet Küçük, Hasan Kepçen

HIA- Okul Marsilya'da mıydı?

AC- Marsilya'daydı. Okula giriş çıkış Paris'te, bütün değerlendirmeler, diplomalar Paris'tendi.

Okul bitince çalışma olanağım vardı, hocam da gitme dedi ama biz biraz aşırı idealist olduğumuzdan dolayı Türkiye'ye döndük. Geldikten sonra bir süre, askerliği beklerken, Alp Türksöy'un mimari bürosunda çalıştım, 6 ay kadar. O aralar ufak tefek çalışmalar yaptık. Aliğa'da, kağıt fabrikasının yanındaki yapıyı. Ama ilk yapılan projeler onlar değildi. Son dönemde projenin şekli ve niteliği değişti. Bizim çok daha geniş ve ileri düşüncelerimiz pek kabul görmedi. 1940'ların niteliğinde bir proje çıktı ortaya ve o kabul gördü. Ben de bunun üzerine ayrıldım. Alp Bey beni çok severdi. Sonra askere gittim. Dönüşte Alp Bey beni yolda gördü. Ne yapıyorsun diye sordu. Ben okula girdiğimi söyledim. Çok enteresan bir laf söyledi bana: "Vatan millet için hayırlı olmuş ama sana da yazık olmuş" dedi. Hiç unutmam bunu.

Girdik okula. Bende eğitim daha ağır bastı. Eğitimi, hocalığı ben meslek olarak değil görev olarak gördüm şimdiye kadar. Öğretme yeteneğiniz varsa, bilginiz de varsa bunu bir görev olarak kabul etmelisiniz. Çünkü her talebe bir dikili ağaçtan daha değerlidir. Nedeni şu: dikili ağaç yerinde kalır talebe ise aldığı bilgileri her tarafa dağıtır. Bunları düşündüm, uygulama açısından elime bir sürü olanaklar geçmesine rağmen çok yapmış sayılmam. Yalnız bazı estetiksel çalışmalarım oldu. Mesela Saint Policarp gibi bazı kiliselerde ya da Fransız konsoloslukunun restorasyonu sırasında. Ama esas düşüncem daima bir şeyleri öğrenmek ve diğerlerine öğretmek yönünde oldu. Hocalık da mimarlık da birbirine paralel bir şekilde dinamik, bitmeyen araştırma, sonsuz öğrenme süreci demek. Çok araştırmanız, çok okumanız lazım. Her gün yeni şeyler öğreniyoruz. Hep bu düşünceden hareket ettim. Okumaktan her zaman zevk aldım. Eskiden aldığım kitabı bitirmeden bırakmazdım ama artık gözler 50-60 sayfa okuduktan sonra yoruluyor.



Kaynak: İsmail Hakkı Aslan

Atilla Hoca öğrencileri ile birlikte

35 senedir okuldayım. İyi günler, kötü günler yaşadık. Her zaman sorunlar oldu. İstedığımız koordinasyonu bir türlü sağlayamadık. Bazı şeyler halen düzeltilmeye çalışılıyor. Mimarlık her şeyden önce tasarıma yöneliktir. Mimar Sinan'ın dediği gibi: "Hakkın bir lütfüdür kabiliyet." Ama bu kabiliyeti işlemek lazım. Eğer kabiliyetim var diye çalışmazsanız onu bir yere götüremezsiniz. Tasarım mimarlıkta en önemli unsurdur, çekirdektir. Bütün diğer kollar onu desteklemelidir.

HIA- Hocam ikinci soru olarak sizce İzmir'de mimarlık okumanın avantajları ve dezavantajları nelerdir?

AC- Bir kere İzmir yerleşim olarak antik çağlardan beri çevresinde birçok şey barındıran bir kent. Almak isteyen insan bütün bunları görür, beslenir. Mimarlık görsel bir olaydır, bunları görmek lazım, gördüğünü mimarın belleğine yerleştirmek lazım. Bu bakımdan bir hazinedir İzmir. İzmir'in başka bir avantajı da, Batı'da, Akdeniz'de olması. Akdeniz medeniyetinin ne kadar eski bir medeniyet olduğu göz önünde tutulursa, eski çağlardan günümüze dek birçok mimari tarzların, yapıların yapıldığı, eleştirildiği yerdir. Mesela Akdeniz medeniyetine ait bir olay olan atrium gibi eskilerden örnek alınarak yapılan şeyleri görmek mümkün. Nedir, Arap ülkesinde çıkmış, İspanya'da gelişmiş, sonra bizlere gelmiş iç avlu olayı tipik olarak Akdeniz mekanıdır. Batı'ya açılan bir kapı olması da birçok milletin mimari tarzlarının bir arada olmasına neden olmuştur. Bunlar talebe için çok büyük avantaj. Ama tabi kişinin bunları görmesi lazım, alması lazım. Tıpkı İstanbul gibi, özellikle Sarayburnu gibi 1500 yıllık bir tarihin yattığı bir olay var. Oradaki yapıları özellikle bizim mimarlık talebelerinin bir an önce gidip görmesinde, irdelemesinde hatta çizmesinde yarar vardır. Çünkü mimarlık, dediğim gibi, hem görsel hem zihinsel hem de çizime dayalı bir olaydır. Üçünü birden bir araya getirmedikçe insan mimar olmaz. Yani bunlarsız mekan kavramının oluşacağını ben zannetmiyorum. Bu üçünün çok iyi kullanılması lazım. İstanbul, özellikle Sarayburnu bu açıdan çok önemli çünkü orada bir olay daha yatıyor ki; Konstantinopolis. İlk kuruluşundan Bi-



Fotograf: Emre Tuncer

zans'a, oradan Osmanlı'ya. Ufacık bir alanda neleri görüyorsunuz ki örneğin Ayasofya 1500'lere, 1600'lere kadar tek yaptı. Onun değerinde bir yapı yoktu. Ta ki ondan sonra Saint Piere, Süleymaniye, Selimiye gelinceye kadar. Bunun için bence Sarayburnu gibi bir yerin eşi yok. Ne Roma'da var, ne Paris'te var, ne Floransa'da var. Gittiğiniz zaman orada evreleri o kadar rahat görüyorsunuz ki. Meydanı düşünün örneğin. Önce hipodrom, sonra at meydanı sonra Sultanahmet meydanı. O kadar uzak da değiliz bunlara, 400-500 km. uzakta. Dünyanın öbür ucundan gelip görenler var. Mümkün olduğunca talebe bunları gezip görmeli. İstanbul kadar olmasa da İzmir'de ve çevresinde de çok önemli yapılar var.

HIA- Hocam, okulumuza dönersek, eğitimimizin niteliğini arttırmak için nelere odaklanmalıyız sizce?

AC- Daha verimli bir eğitim için bence, her şeyden önce atölye sisteminde çalışmayı öğrenmemiz lazım. Tasarım denilen olay, iletişimi isteyen bir olaydır. Tasarım denilen olay, sürekli insanların fikir alışverişi içinde olmasını gerektiren bir olaydır. Bir nevi usta çırak ilişkisi gibi. Eskiden zaten bu sistem vardı, bütün mimarlık okulları bünyesinde. Yine bugün stüdyo dediğimiz merkezlerde bence talebelerin tüm kottarda bir arada olmalarında, birbirleriyle fikir alışverişi içinde olmalarında yarar var. Yani bir nevi usta çırak ilişkilerine devam etmekte yarar var. İzole olarak, tek başına çalışan bir mimarın ne kadar yetenekli de olsa fikir alışverişinde bulunmadığı zaman aşırı derecede verimli olabileceğini ben zannetmiyorum eğitim açısından. Onun dışında derslerin niteliklerini arttırmak lazım. Geçenlerde elime geçen, Mimarlar Odası'nın gönderdiği kitapta, "Mimarlıkta Planlama, Planlamada Mimarlık" adlı kitapta Avrupa'daki ve bizdeki eğitimin paralel gitmesi için verilmiş bazı ders programları var. Orada gördüğüm, uzay geometrisi örne-

ğin bizim bünyemizde hiç olmadı ama Avrupa'da bu birinci nitelikte bir ders. Avrupalı mimarlık talebesinin çok çekindiği bir ders, fakat alındıktan sonra, bilgisayarlar bize birçok olanak tanısa da, talebenin gözünü kapattığı anda 3. boyutu, mekânı çok iyi kavrar. Yine aynı kitapta serbest çizim teknikleri, elle çizimler, perspektif ana dersler niteliğinde. Ki bu saydığım dersler bir mimarın kendisini çok iyi geliştirmesi gereken konular.

HIA- Son yıllarda gündeme gelen, planlama, iç mimarlık, peyzaj mimarlığı gibi, eskiden mimarlığın bünyesinde barınan ancak artık her biri bağımsız birer uzmanlık alanları olan disiplinlerin mimarlıkla ilişkisi hakkındaki yorumlarınızı da alabilir miyiz? Bunların bu şekilde ayrışması mı doğru yoksa daha farklı mı düşünülmeliydi?

AC- Bence bunları mimarlığın yüksek lisansı olarak düşünmek gerekir. Yani önce mimarlık eğitimi alıp daha sonra bu konulara yönelmek doğru olur. Ayrıca bir okul olarak da yapılabilir ama mimarlık eğitimi alıp genel verilere sahip olduktan sonra bu özel verilere geçmek çok daha rahat olacaktır gibi geliyor. Bunun uygulamasını ben Fransa'da okurken, Beaux Arts'da da gördüm. Beaux Arts'ı bitiren bir arkadaş, isterse şehircilik bölümüne, Ecole des Urbanisme'e gidebilir, iki sene daha okuyup oradan da diploma alabilirdi.

HIA- Ecole des Urbanisme orada da bizim sisteme benzer bir şekilde lisans eğitimi veriyor muydu?

AC- Evet, aynı bizimki gibi lisansı da vardı. Ama mimara böyle bir hak da tanınıyordu. Ben yapmadım gerçi ama pişmanım yapmadığıma. Yapsaydım iyi olurdu mutlaka. Ama 7 sene yeter dedim, döndüm geldim.

HIA- Hocam son olarak, sizin diğer sanat dallarında da önemli çalışmalarınız olduğunu biliyoruz. Mimarlığın diğer sanat dallarıyla ilişkisi hakkında yorumlarınızı da alabilir miyiz? Bunlar mimarın hobileri midir?

AC- Bunlar kesinlikle bir hobi değildir. Özellikle benim okuduğum okulda böyleydi bu. Bizde Trois Arts (Truazar) yani üç sanat denilen bir ders vardı. Bunda bir resim vardı, resimden bir değer kazanamazsanız kesinlikle üst kota geçemezsiniz. Bir heykel çalışması vardı. Yapamazsanız kesinlikle üst kota geçemezsiniz. Bir maket çalışması vardı ki ondan da özel, detaylı bir çalışma yapmadan üst kota geçemezsiniz. Proje çalışmalarına mola verdiğimizde resim kısmına geçip resim çalışırdım, heykel kısmında heykel çalışırdım. Zaten bunlar zorunluydu bizim için, bunları yapmadan geçemezsiniz. Şart yani. Benim mimarlık talebelerine tavsiyem bol bol çizmesi. Özellikle yeni başlayanların cebinde kroki defteriyle bol bol her gördüğünü çizmesi. Yani illa bina değil. Önce normal normlarda olan, daha sonra anormal olan şeyleri çizmesi. Ne gibi mesela, bir normal insan ebatları var bir de şişman insanın. Bunun gibi. Böylelikle insan hem belleği, hem gözü, hem bileği rahatlıkla birleştirir ve gerçekten de mimarlığa gider. Bunlardan biri eksik olursa, mimar olunamaz demiyorum ama bence tam mimar olmaz.

HIA- Hocam çok teşekkür ederiz. □

Orhan Özgüner, Doç. Dr., Mimar
Yeditepe Üniversitesi

Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin Mimarlık Haftası kapsamında, 6 Ekim Cumartesi günü Atatürk Kültür Merkezi'nde düzenlediği, "2 NESİL MİMARLIĞI TARTIŞIYOR" Panelinde Orhan Özgüner'in yaptığı konuşma.



Fotoğraf: Özgür Zülal

2 Nesil Mimarlığı Tartışıyor

Bazı düşünürler, eğitimciler, eleştirmenler, Mimarlık Öğretilemez diyor; sadece **initiate** edilir; yani başlatılır, yakınlaştırılır, alıştırılır, gösterilir. Latince kökenli *initiatu*s başlamak demek, hoca da *initiator*, başlatan oluyor.

Annesi veya babası veya her ikisi de mimar olan bir ailenin çocuğunun yetiştiği ortamda: alışmak-görmek-başlamak gibi etkinlikler doğal bir şekilde herhangi bir zorlama olmadan kendiliğinden oluşuyor. Bu aslında informal bir eğitim tarzı. Böyle bir ortamdan gelen genç, üniversitede akranlarına nazaran koşuya birkaç yüz metre avans ile başlıyor. ODTÜ'de öğrenciler eve gelir, maket yapımında bana yardımcı olurlardı. Ahmet onları ilgi ile seyrederdi, ne yaptıklarını anlamazdı belki ama mukavvanın şekillenişini görürdü; bir de isim takmıştı onlara 'kesmece abiler'. Evde hep mimarlık konuşuluyordu.

Aynı durum edebiyatta, müzikte de var. Mimarlıkta mesleğin özelliğinden ötürü harika çocuk, **l'enfant prodige** olmaz. L. Kahn kırk yaşından önce mimar olunmaz der. Müzikte olur. En güzel örneği Mozart. Dört yaşında klavsen çalıyor, ilk besteleri keman ve piyano üzerine, altı yaşında, notalandırmayı ba-

bası yapıyor. 35 yıla sığmış toplam 600'den fazla eser: opera, senfoni, konçerto, sonat, oda müziği ve diğerleri. Mozart'ın dehası, fevkaladeliliği, harikuladeliliği hep araştırma konusu olmuş. Bir açıklama şöyle: Mozart daha bebek iken, her ağladığında babası keman çalarmış sussun diye, ihtimal susmaz ise bu defa piyano, o da olmadı flüt çalarak.

Peki, annesi babası mimar olmayanlarda ne oluyor? Anne ve babanın yerini bir şeylerin alması lazım. İki örnek görelim; biri F.L. Wright, diğeri Le Corbusier.

Wright'ın babası papaz, kilisede vâiz veriyor, annesi ise öğretmen, öğretmesini seviyor; ve de Philadelphia'da açılan bir fuardan Fröbel oyuncaklarından alıp oğluna getiriyor. Fröbel bir Alman eğitimci, 1837'de ilk **kindergarten** anaokulunu açıyor. Bu isim, marka gibi bugün de her yerde kullanılmakta. Wright'ta henüz anaokulu yaşında. Fröbel oyuncakları tahta bloklar halinde, yan yana, üst üste koyarak değişik şekiller elde edebiliyorsunuz. Wright sonra biyografisinde bu Fröbel oyuncaklarının kendisini şekillendirdiğini söyleyecektir.

Wright'ı etkileyen diğer bir tesadüf ise Victor Hugo'nun ünlü Notre Dame de Paris adlı romanıdır. Bizde daha çok Notre Dame'ın Kamburu diye bilinir ve hemen Quasimodo, güzel çingene kızı Esmaralda, idam sahnesi vs. akla gelir. Fakat Hugo, kitaplar halindeki bu romanında yer yer (özellikle 3. kitapta) Notre Dame Katedrali'nin yapısını da anlatır, çağın mimarisinden bahseder. Mimarlığın kişilerin eseri değil, toplumun yansıması olduğunu belirtir. Asıl, **zaman mimardır** diyerek olayın kişisellikten çok bir süreç olduğunu vurgular. Bugünlerde yeniden önemle araştırılan yöresel mimarinin (Vernacular Architecture) geniş bir zaman dilimi içerisindeki gelişmesi ile Hugo'nun söyleyişi örtüşmektedir.

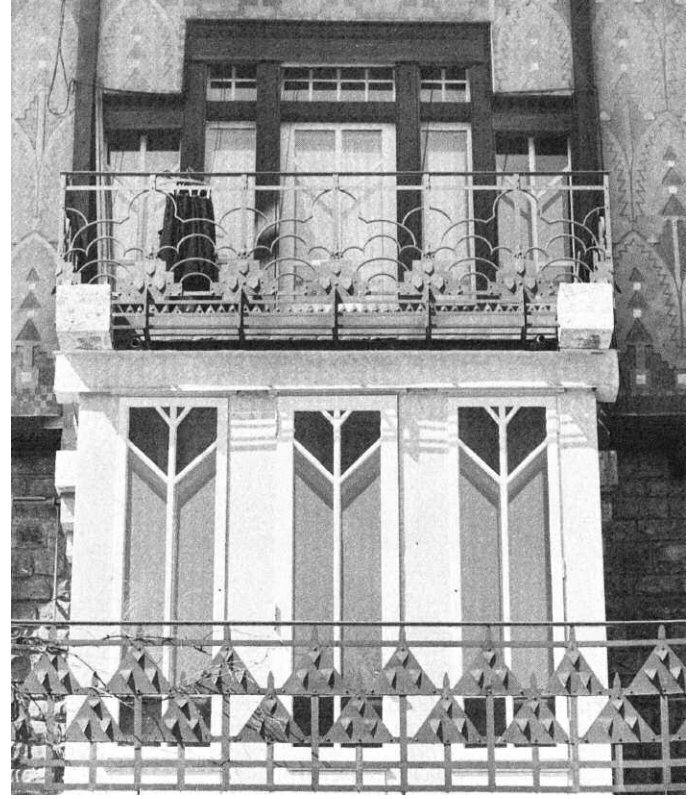
Wright, Hugo'nun mimarlıkla ilgili en iyi denemeyi yazdığını söyledikten sonra; kendisini de derinden etkilediğini ilave eder. Mimarlık mesleğini bir alın yazısı olarak görür, 14 yaşındadır. Fakat Wisconsin'de mimarlık okulu yoktur, mühendislik bölümüne yazılır ve diplomayı almadan ayrılır 'Ben Mimar Olacağım' diyerek ve Chicago'ya gider, modern mimariyi öğrenebileceği Adler ve Sullivan'ın bürosuna, yaş 19.

Le Corbusier'ye gelince. Saat endüstrisi ile uğraşan La Chaux-de-Fonds kasabasında gençliği geçiyor. Babası saatlerin üzerine mine işliyor, annesi piyano hocası. Aynı zamanda inançlı bir Protestan, otoriter. Karakter olarak küçük Jeanneret'yi annesi şekillendiriyor, **Ne yaparsan yap, iyi yap** diyor.

La Chaux-de-Fonds'da bir de sanat okulu var, müdürü Eplattenier, ressam. Gelişmeyi seven bir insan. Bugünkü yüksek lisans programına benzer bir 'Yüksek Sanat ve Dekorasyon' bölümünü açıyor ve en başarılı öğrencileri ve bu arada Charles-Edouard Jeanneret'yi de eğitime katıyor. Jeanneret ressam olmak istiyor, (benzetmek gibi olmasın ben de ressam olmak istemiştim!) fakat hocası Eplattenier 'Hayır sen mimar olacaksın' diye ısrar eder. Jeanneret itiraz eder, fakat hocası yakın bir şehirde ona bir mimari büroda iş ayarlar ve Jeanneret ilk ev planını çizer Villa Fallet, yaş 17.

Görülüyor ki gerek Wright'ta gerekse Le Corbusier'de babalar değil, anneler daha etkilidir çocuklarının gelişmesinde. Burada bir parantez açmakta fayda var. Kız öğrencilerin mimarlık mesleğine olan ilgileri her geçen yıl artıyor. Mimarlar Odası bunun nedenini araştırmalı. Geçen sömestir 13 kişilik bir sınıfım vardı; 12 si kız biri oğlan (nazarlık gibi). Bu sömestir 8 öğrencimin ikisi oğlan, altısı kız. Sanırım bu eğilim Amerika'da da var. Bu ilerde mimar annelerin çoğalacağını gösteriyor. İyi yetiştiklerini varsayarak, bunu Türkiye'nin geleceği için olumlu bir gelişme diye niteleyebiliriz. Mimar annelerin çocukları mimar olmasalar bile, çok yönlü yetişecekleri muhakkak.

Şimdi baba & oğul ilişkisine biraz daha yakından bakalım. Önce, kısaca biraz kendimden bahsedeyim. 1946 Galatasaray Lisesi; 1951 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi mezunuyum. İlk üç yılı Fındıklı'daki yalıda okuduk. Ders esnasında kıyıya çok yakın teknelerin direkleri pencerelerin önünden süzülerek geçirdi. Çizim masalarımızın ebadı 1x2 m idi, tam bir **tatami** ölçü-



Le Corbusier, Villa Fallet 1905-1906, cepheden ayrıntı



Le Corbusier, Villa Fallet Evin görüntüsü, (L.C. 17 yaşında)

sü. Sonra öğrenciler çoğaldıkça, bu masalar küçüle küçüle 70x100 cm'ye indi. İstanbul o zaman iki milyon kadardı ve çok güzeldi.

Bizim zamanımızda üniversite giriş imtihanı yoktu, fakat kabiliyet testi vardı. Bizden bir çeşme çizmemiz istendi; ben de Sultan Ahmet teki Üçüncü Ahmet çeşmesini çizdim. Sonradan duyduğuma göre Sedat Bey çok beğenmiş çizdiğimi. Proje derslerinde sınıfın genel eğilimi 'Modern Mimari' yönünde idi. En sevilen ve izlenen mimar Le Corbusier idi. Sonra onun uzantıları olarak: Brezilya Mimarisi, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Burle Marx. Mies Van der Rohe bilinmezdi. F.L. Wright'ı meraklısı araştırırdı. Kendi hocalarımızdan Seyfi Arkan

bu çerçeveye daha iyi oturuyordu. Fakat Sedat Hakkı Eldem'in de tashihlerde 'Milli Mimari' yönünde bir zorlaması, yönlendirmesi olduğunu hatırlamıyorum. Sedat Bey'in bendeki en olumlu etkisi genelde 'Türk Mimari Kültürünü', özelde Türk evini sevdirmesi, aşılması olmuştur. Hocalar grubuma daha sonra 1957-58'de Pennsylvania Üniversitesinde Louis Kahn girecek ve beni çok etkileyecektir.

Bundan sonra kendi hocalık devrim başladı, hala da sürüyor. Önce uzun yıllar ODTÜ, kuruluş aşaması dahil, sonra hocalık hayatımda özel bir yeri olan Konya Akademisi, Dhahran'da KFUPM, kısa bir süre Paris'te Ecole d'Architecture de la Défense, şimdi de Yeditepe Üniversitesi. Mezuniyetten beri hep teori ile uygulama arasında gidip geldim; hangisine daha çok ağırlık vermeliyim, kararsız kaldım; ikisini bir arada yürütemedim. Hocalık daha ağır bastı ki herkes bana Orhan Hoca diyor, kimse mimar Orhan demiyor!

Literatürü takip ediyorum, tasarımdan, mimarlık ortamından uzak kalmadım; oğullar jenerasyonu ile aynı bilgileri, gelişmeleri, jargonu paylaştığımı düşünüyorum. Buna rağmen örneğin, Morphosis, Thom Mayne'i ilk defa Ahmet'ten duydum, Steven Holl üzerine, gelinim dikkatimi çekti.

Bu arada Ahmet bir şirket kurdu, **Paralel 41 Mimarlık**. Bu 41 inci enlem New York'un kuzeyinden, İstanbul'un güneyinden geçiyor. Şirketi kurmak için en az iki kişi gerekli. Babasından daha güvenilir kimse mi olur? Ben de sevindim. Sonra Ticaret Sicili Gazetesinde gördüm ki şirketin %95 hissesi Ahmet'in, %5 hissesi sevgili babasının!

Fakat genç jenerasyonla kopukluk asıl bilgisayarda oldu. Benim jenerasyonum bilgisayarı bilmez, bilmek bir yana korkar. Bu alanda Ahmet'e yetişebileceğimi sanmıyorum, böyle bir gayretim de yok. Ama gene de, Arnavutköy'de mütevazı atölyemde bir sistem kurdum; çizim yapmasam da (öğrenmeye de niyetim yok) bilgisayarın diğer kolaylıklarından karınca karınca yararlanabiliyor ve her gün yeni bir şey öğreniyorum.

Sayın Tümer'in hazırladığı synopsis'in son cümlesinde: kuşaklar arası ilişkiler; çelişkiler, çatışmalar, anlaşmazlıklar, ayrılmalar, kopmalar ya da uzlaşmalar, yeni birleşimler deniyor. Şimdiye kadar anlattıklarım hep kendi birikim, düşünce ve yorumlarıma dayanıyordu. Bundan sonra anlatacaklarım ise daha çok bir psikolog hanımın (Sayın Özden Uslu, Yeditepe Üniversitesi) konu üzerine iki seansta bana topladığı bilgilere dayanıyor. Yukarıdaki vurgulara bilimsel bir yanıt ancak böyle sağlanabilir diye düşündüm.

Çocuk oğlan ise babasını, kız ise annesini örnek alıyor, onlara öykünüyor. Her ikisinde de, kişilik, özgüven kazanmanın yanı sıra ve örnek almanın da ötesinde, daha ileri gitmek, ebeveynleri geçmek dürtüsü var. Bu olayı psikolog **Evrin Kuramı** ile açıklıyor. Eski deyişi ile 'Tekâmül Nazariyesi'. Yakın bir diğer kavram da 'Gelişme Kuramı'.



F.L. Wright, L. Jones Evi 1887. Wright'ın ilk uygulanan evi (Wright 20 yaşında)

Fakat daha ileri gitmek, babayı geçmek dürtüsü çatışmayı da beraberinde getiriyor. Baba ile kızı veya anne ile oğlu arasında böyle bir çatışma yok. Bu nedenle de halk arasında 'Babalar kızlarına, Anneler oğullarına düşkündür' deniyor. Aslında herkes birbirini seviyor. Oğlan babasına hayran, ama bu çatışmayı önlemiyor; ve bu çatışma aradaki yaş farkı kapanmadığı, paralel gittiği için bütün yaşam boyu sürebiliyor. Başka bir anlatımla evrim sürüyor. Aslında babanın da oğlunun da işi zor. Her iki tarafın da elinde kozlar var. Oğlan: Ben gencim, yenilikçiyim, önümde nice yıllar var diyor. Baba da: Ama ben tecrübeliyim, birikimim var diyor. Turgenev'in **Babalar ve Oğullar** romanı bu temayı işliyor. Oğul Arkadiy ve arkadaşı Bazarov bir yanda; baba ve amca diğer yanda, sık sık bu **kuşak çatışması**nın örneklerini ortaya koyuyorlar. Bu gelişmede babanın oğlunu takdir etmesi onu ödüllendirmesi 'aferin evladım' demesi de işe yaramıyor. Bu defa alt ve üst çatışması devreye giriyor. Çünkü ancak bir üst bir alta 'aferin' diyebilir. Oğlun babasına 'aferin baba' demesi yadırganıyor.

Orhan Pamuk'un Nobel merasiminde yaptığı duygusal konuşma babası üzerinedir. Başlığı: **Babamın bavulu**. Babasından kalma bir bavul vardır, içi babasının yazıları, öyküleri, anıları ile dolu. Oğul Orhan Pamuk bir türlü bavulu açıp içindekilere bakamaz, sürekli etrafında dolandır durur; korkar açmağa 'ya babam benden daha iyi bir yazarsa' diye!

Fakat gene de en sonunda babasına olan hayranlığını, sevgisini açığa vurur 'Babamın şu anda aramızda olmasını çok isterdim' der ve konuşmasını bitirir. ■

Uğur Tanyeli, Prof. Dr.

YTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Bu metin 9 Nisan 2008 günü Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından düzenlenen etkinlikte yaptığım konuşmanın kısa notlarından oluşuyor. Aslında, sözkonusu konuşma gibi bu metnin de, çok daha uzun ve ayrıntılı bir çalışmanın kısa ve dipnotsuz bir özeti niteliğinde olduğu söylenebilir. Burada o ayrıntılı çalışma hakkında kabaca da olsa fikir vermesi için yayınlanıyor. Tamamlanmamış bir çalışmayı Ege Mimarlık'ın talebi üzerine erkenden kamuoyuna duyurmamın gerekçesiye aşık: Bir yıl kadar önce yayınlanan "Mimarlığın Aktörleri" adlı kitabım dolayısıyla verdiğim bir röportaj üzerine, değil o kitabı, röportajı bile okumayanlardan o denli "ilginç" tepkiler aldım ki, Sinan hakkında ne demek istediğimi kısaca da olsa anlatmak zorunlu oldu.

Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?

Bir mimarı, ürününü ve genelde herhangi bir mimari gerçekliği, sorunsal, olguyu tarihsel bir araştırmaya konu yapmanın iki karşıt güzergahını ayırdetmek ilk bakışta kolay gözüküyor. Ya o mimari gerçeklik zamanötesi bir mimarlık bilgisi zemininde ele alınır, ya da tam aksine, içinde üretildiği zaman-mekan ve toplumsallık bağlamında kavranmaya çalışılır. Birinci durumda yorumcu, kendi içinde konumlandığı zaman-mekan ve toplumsallık içinde edindiği ve/veya ürettiği kimi mimari parametreleri geçmişteki olguları kavramak üzere kullanır. Örneğin, August Schmarsow'un 1893'te "Das Wesen des architektonischen Schöpfung" (Arkitektonik Yaratım Bilgisi) adlı çalışmasında yaptığı gibi, "mekan" (Raum) diye bir kategori icat edebilir ve tüm çağların mimarlıklarının bu parametre üzerinden yorumlanmasını önerebilir. O bu parametreyi tüm çağlara uygulatabilir bir açıklama söylemi haline getirebilir; ama, geçmişte, yani Schmarsow'dan önce mimarlık ürünü ortaya koyanların öyle bir kategoriden haberleri yoktur. Mimari etkinliklerini de doğal olarak o mekan oluşturma parametresini dikkate alarak yürütmemişlerdir. Bu durumda tarihçi onlara mekanın icadından önce mekan kavramından haberliymişler muamelesi yapmaz. Onların "biz mekan üretiyoruz" bilinciyle çalışmadıklarını bilir (aslında bilirden çok, bilmelidir). Tarihçinin bu durumda yaptığı şey, tüm çağların mimarlık ürünleri için geçerli olacak zamanötesi bir parametre düşlemekten ibarettir. Öyle ki, geçmişte mimarlık yapan ve talep edenler bilseler de bilmeseler de, kavramın farkında olsalar da olmasalar da, o parametreye uygun davranmak zorundadırlar. Sözelimi, strüktür ve statik kavramlarının varolmadığı bir yer ve dönemde de binalar ayakta durmaktadır. Sözelimi, işlev kavramının icat edilmediği yer ve dönemde yapılan binalar da yapım amaçlarına uygun bi-

çimde işe yararlar. Dolayısıyla, tarihçi sanki mimarlığın doğasında mevcut bir özelliği keşfedendir. Burada beliren sorunsal şu olur: Tarihçi, örneğin Schmarsow, mekan kavramını keşfeden midir, yoksa icat eden midir?

Bu çelişkiyi daha baştan farkedene her "olağan" tarihçi, kendi konumlandığı zaman-mekan bağlamıyla konu aldığı, tarihini yazdığı olgu arasındaki mesafeye dikkat eder. Hep orada mevcut bulunanı sadece keşfettiğine inansa da, o yaklaşımla tarih yazarken güncel bir arkitektonik yorum yaptığının farkındadır. Tarihini yazdığı geçmişin insanların da aynı yorumları yapıp kendisi gibi akıl yürüttüklerini söyleyemez. Onlarla çağdaş olmadığını hiç unutmaz; unutmamak zorundadır. Onlara asla sahip olmadıkları, yaşadıkları çağda asla sahip olmayacakları bilinçlilikler atfetmez. Onların yaptıklarını bugün anlamlandıran, yorumlayan bir güncel özne olarak konuştuğunu aklından çıkarmaz. Özetle, tarihçi olduğunu unutmaz; o, geçmiş gözlemleyen değil, yorumlayandır; daha gerçekçi bir deyişle, senaryolaştırandır.

İkinci tarihyazma yaklaşımıysa, tarihçinin tarihini yazdığı döneme olan kronolojik mesafesini merkeze alır. Tarihçi, bu uzaklık yüzünden, kendi içinde yaşadığı zaman-mekanda kullanılan kavramlardan geçmişte olup bitenleri kavramak için yararlanılmasının en azından problemli olduğuna dikkat eder. O kavramlarla düşünmeyen, konuşmayan, yazmayan, eylemeyen insanların, sanki öyle düşünmüş, konuşmuş, yazmış, eylemiş gibi takdim edilmemesini önerir. Böyle düşünen bir tarihçi, tarihini yazdığı dönemdeki insanların, kendisinininkinden farklı olduğuna kesinlikle emin olduğu yaşama koşullarını ve düşünme biçimlerini anlamaya çalışır. Onlar bizimkinden farklı bir iliş-

kiler ağı içinde, farklı ortamlarda, farklı statülerde, farklı biçimde düşünerek farklı biçimde varlık kazanmış, çalışmışlardır. Dolayısıyla, bu yaklaşımla çalışan tarihçi bizim bugün inceleyip tarihini yazdığımız mimari yapıtları, olguları, gerçeklikleri o koşulların sonuç-ürünleri olarak niteler. Özetle, sonucu vareden koşulları anlamaya çalışır, sonuçla koşul arasındaki bağlantıları, etki kanallarını araştırır.

Kuşkusuz bu historiyoğrafik yaklaşım da önceki kadar problemlidir. Sözelimi, mimarlık özelinde geçmişte olup bitenlere ilişkin bir anlatı oluştururken, incelenen o belirli dönem olgusunun hangi farklı koşullar nedeniyle öyle biçimlendiğini söylemek ne kadar mümkündür? Uçsuz bucaksız bir tarihsel malzeme içinden hangileri ayıklanıp o dönemin mimarlığını koşullandıran etmenler olarak tanımlanacaktır? Mimari ürün bağlamında o çağda yaşamsal olanlar nelerdir? Neler etmen olarak diğer tarihsel veriler arasından ayrıştırılabilir? Bu sorularla yüz yüze olan tarihçi ne yaparsa yapsın, yine de keyfi bir tercihle karşılaşmış demektir. Mimari gerçekliği tarihsel bir anlatı haline getirirken, bazı bilgileri açıklayıcı veriler olarak seçer, ön plana alır, bazılarını görmezden gelir, bazılarınıysa yalnızca görmez. Anlatısını da bu sınırlılıkların bilinciyle ortaya koyar. Yanıtın besbelli olduğu özgüveniyle konuşmaz; sadece tartışılması gerekli bir öykü anlatmaktadır. Yanıt ne kadar apaçık olursa, öykü o kadar zayıftır. Örneğin, tarihçi bir mimarın tümel yapıtının kalitesini açıklamak için onun dehasından konuşmaya başlarsa, öykü cılızlaşır. Sayısız aktörün katıldığı yapı üretim sürecini tek bir aktörün becerisiyle açıklamak okunmaya değer bir öyküdür de ondan. Bir mimarlık yapıtını işverenlerinin ekonomik olanaklarıyla açıklamaya çalışmak da böyledir. Parasal olanaktan mimari kaliteye uzanan doğrudan bir yol düşlemek naiflik olacaktır. Kısacası, historiyoğrafik açıklama, yorum, öykü mekanikleştikçe zayıflar.

Onyıllardır Sinan'ın mimarlığının historiyoğrafik öykülerini yazarken yukarıdaki iki karşıt yoldan ilerleyenler oldu. Onu sayısız güncel mimari parametre çerçevesinde değerlendirenler var. Hiçbiri Sinan çağında bilinmeyen işlev, strüktür, mekan, akustik, statik vs. gibi kavramlar üzerinden Sinan yapılarını irdeleyenlere rastlanıyor. Sinan'ı ikinci, yani bağlamsal yaklaşım çerçevesinde anlatma, örneğin, Klasik Osmanlı dünyasının koşulları içinde yorumlama çabası da yeni değil. Daha önce de bunu deneyenler var. Onlar genellikle iki farklı yorumlama ya da bağlam kurma rotasında ilerlemişlerdir. Birinci gruptakiler, Sinan mimarlığını Osmanlı dünyasının gerçekleriyle buluşturmaya çalışırken, onun içinde yaşadığı çağın "Yükselme Dönemi" denen kronolojik aralıkla çakışmasını eksen alırlar. İkinci gruptakilerse, Sinan mimarlığını anlamak için onun yapılarına ilişkin dönem belgeleri üzerinde yoğunlaşırlar ve o eserleri ait oldukları çağın metinleri aracılığıyla okumaya çabalarlar. Birinci gruptaki Yükselme Dönemi eksenli anlatılar Sinan'ın ürün verdiği çağın Osmanlı Devleti'nin en güçlü evresi olduğu biçimindeki bilinen açıklamayı yinelerler: En güçlü ve en zengin olduğu varsayılan dönem, aynı zamanda da en başarılı ve en önemli mimarlık eserlerinin verildiği dönem olmuştur. Osmanlı tarihini yazmak için kullanılan bu yükselme-gerileme-çöküş modeli o kadar inandırıcıdır ki, ona sadece Türkler değil, ya-

bancılar da ikna olur. Osmanlı mimarlığı tarihi konulu kitabında bir Amerikalı, Goodwin, Sinan'ın mimarlığını bile iki döneme bu çerçevede ayırır. Sinan'ın son yılları Duraklama Dönemi başlangıcına isabet ettiği için bazı zaaf alametleri gösterirler ona göre.

Bu yaklaşımın ciddi açmazları var. En az iki metodolojik yanlış hemen dikkat çeker. Birincisi, bir mimari ürünün kalite ve önemi siyasal bir parametreye bağlanmış olmaktadır. Oysa, merkezi otoritenin siyasal iktidarı ve –o yılların dünya dengeleri içindeki- askeri gücüyle mimarlık arasında kestirme bir bağlantı kurmak kolay değil. Güçlü iktidarların "başarılı" mimarlıklar ürettiği biçiminde bir denklem yazılamaz. Yönetimin elindeki mali kaynakların fazlalığı "iyi" bir mimarlığın zorunlu varlık nedeni olmaz. İkincisi, ve daha önemlisi, Osmanlı tarihini yazmak için başvurulan yükselme-duraklama-gerileme-çöküş modeli artık hızla geçerliliğini yitirmektedir. Kaldı ki, tarihyazımında böylesi biyolojik analogilerden yararlanma alışkanlığı çok uzun bir süreden beri kullanım dışı gibidir. Tarih, doğuş, büyü-yüp serpilme, olgunlaşma, yaşlanma ve ölüm gibi canlı varlıkların yaşam döngülerine verilen referanslarla artık yazılmıyor. Yazıldığında ikna edici olacağına da inanılmıyor. Dolayısıyla, Osmanlı olgunluk döneminin olgun bir mimarlıkla taçlandığı şeklinde bir biyolojik açıklama anlamlı olmaz. Ama, daha da önemlisi, bu askeri-siyasal güç mitolojisi mimarlığa ilişkin bir değerlendirme fırsatı vermez. Kaldı ki, o mitolojinin de sadece bir kurgu olduğu, tarihin başka güç hiyerarşileri bağlamında da pekala yazılabileceği bilinir. Buradan çıkarak verilebilecek tek yargı, aslında eldeki modelin en baştan söylediğini bir kez daha teyit etmekten ibarettir: Yükseliş dönemi her alanda en yüce başarıların görüldüğü dönemdir; mimarlık da bunlardan biridir. Sonuçta malum bir daha ilan edilmiş olur; ancak, onu vareden toplumsal ve tarihsel zeminde mimarlığın hangi nedenlerle ve nasıl olup da Sinan mimarlığı olarak şekillendiği sorusu yanıtlanmış olmaz.

Bu aksaklık ya da eksikliği gidermek için, kimi tarihçiler dünya mimarlık tarihinin tarihi boyunca rastlanmış en ilginç anomalilerden birini yaratırlar: Sinan'ı Osmanlı yükselme dönemi içinde çalışan bir çağdaş mimar gibi düşünürler. Tarihçinin Erken Cumhuriyet Türkiye'si'nden miras kalma pozitivist düşünme biçimi Sinan'a uyarlanır. Yani kişisel olarak nasıl düşündüğü, bireysel özelliklerinin neler olduğu, kişiliği hakkında hemen hemen hiçbir şey bilinmeyen, çünkü bunların hiçbir döneminin belgeleriyle bize ulaşmamış ve ulaşmayacak olan bir mimar, sanki olağan bir modern insan onun karşı karşıya geldiği durum ve fırsatlarda nasıl düşünürse öyle düşünüyormuş gibi tahayyül edilir. Sadece o böyle tahayyül edilmez; Hassa Mimarları Ocağı da modern bir bürokratik örgüt ve bir mimarlık bürosu gibi düşünür. Sinan bu tür bir tarihyazımı çalışmasında, duruma göre bir bakanlık yüksek bürokrati ile bir serbest mimarlık bürosu sahibinin karışımı gibidir. Sanki tüm Osmanlı dünyasından talepler gelmekte, bunlar onun yönettiği örgütte değerlendirilip projelendirilmekte, uzmanlar gönderilip uygulanmaları sağlanmaktadır. Planlama yapılırken de Sinan yine bir pozitivist mimar gibi çalışmaktadır. Onun modern bir mimar nele dikkat eder ve neleri amaçlarsa onları dikkate alıp, önüne konan yapı

üretim işini rasyonalist bir yaklaşımla projelendirdiğine inanılır. Sözelimi, Sinan işlevleri, olanakları dikkate almakta, kentsel çevre analizleri yapmakta, deneysel yaklaşımlarla tasarlamakta, hatta kimilerine göre statik hesaplama bilgisini de kullanarak yapı tasarımını gerçekleştirmektedir. Bu gibi muhayyel Sinan becerilerinden söz eden azımsanmayacak sayıda kitap ve makale olduğunu biliriz.

Hepsinin de ne işe yaradığı aşikar: Onlar sayesinde, Osmanlı Klasik çağının düşünsel pratikleri çerçevesinde dünyayı hangi araç ve inançlarla kavramış, anlamlandırmış, nasıl akıl yürütmüş ve çalışmış olduğunu araştırmadığımız insanların ve ürünlerin bir pseudo-kavrayışına ulaşmış olunur. Ortaya konan bir pseudo-kavrayıştır; çünkü, anlatılan hikaye Sinan'ın ve çağdaşlarının değil, bir taraftan çağdaş bir mimarın amaç, beklenti, bilgi birikimi ve pratiklerinin, öte taraftan da kimi güncel öznelrin mimarlıktan temsil etmesini bekledikleri değerlerin hikayesidir. Örneğin, düşledikleri zengin, çalkantısız, rakipsiz, huzurlu, çağdaş bir Türkiye'nin aynı olumlu niteliklerle karakterize olan bir mimarlıkla temsil edilmesini bekleyenler, bunları Sinan çağında gerçekleşmiş temsiliyet ilişkileri olarak takdim ederler. Bir cennet sanki bir zamanlar burada yaratılmış, ama sonra yitirilmiştir. Böyle anlatılar bize o yitici cenneti öykülemek için vardır. Döne döne de onu anlatırlar.

Sinan'ı ve mimarlığını kendi çağı içinde, kendi çağının düşünce yaklaşımları ve alışkanlıkları içinde neden anlamak istemiyoruz? Bunun fazla kestirme yanıtı, bugünkü Türkiye'de Osmanlı ile olan kültürel bağımızın çoğunlukla sandığımızdan daha sorunlu oluşu biçiminde verilebilir; ancak, konunun çok daha kapsamlı olarak tartışılması gerekiyor. Burada buna olanak yok. Ama, kısaca en azından şu söylenmelidir: Tüm sanatsal ve kültürel pratikleri, merkezi iktidar odağının (Osmanlı yönetiminin) siyasal ve askeri gücüyle ilişkilendirmek o pratikleri irdelemeyi sağlamaz. Devlete ve siyasal güç merkezine kültürel açıdan abartılı bir anlam ve değer atfeden güncel bir siyasal ideolojiyi bir kez daha örneklemektir bu. Epeyi basitleştirerek söylenirse, bugün böyle bir güç merkezi düşleyenler kendilerine ve amaçlarına geçmişte meşruiyet dayanakları aramaktadır. 16. yüzyıl odaklı olarak kurulmuş bu yitici cennet mitolojisi böyle bir dayanak olmak üzere inşa edilmiştir. Ve o mitoloji kimi toplumsal aktörler için hala yaşamsal önemdeyse, kuşkusuz tahrir edilmeyecek, tahrir etmeye kalkışanlara sıcak bakılmayacaktır.

16. yüzyılda Osmanlı mimari üretimini, siyasal-askeri gücün bir fonksiyonu gibi kavramaya çalışan bu naif tarihyazım yaklaşımının karşısında, mimarlığı dönem metinlerinin içindeki mimari göndermeler, anlatımlar aracılığıyla okuyan ikinci yaklaşım, kuşkusuz, naif olmaktan uzak. Böyle irdelemeler yapmaya kalkışanlar mimarlığı Osmanlı imgelemine, hatta bazen kozmolojisinin içinde ele alırlar. Mimarlık ürünü, evrene kutsal olandan başlayarak verilmiş bulunan bir Osmanlı düzen tahayyülü içine yerleştirilir. Bu tarihyografik yaklaşımı eleştirmek ancak her bir ürününü ayrı ayrı değerlendirerek mümkün. Önceki yaklaşımın aksine, genel bir sistemik tarihyazımı yanlış olarak tanımlanması zor gözükür. Zaafıysa genellikle, bütün bir Osmanlı

egemenlik alanına yaygın ve ortak bir düzen tahayyülünden, zihniyetten söz etmenin mümkün olmayışından kaynaklanıyor. Çok farklı zihniyet ve düzen tahayyüllerine ve inançlara sahip aktörlerce varedilen karmaşık mimarlık pratiklerini tekilmiş gibi düşlemeye yol açabiliyor. Bu tarihyografik yaklaşım, asla tekillişmeyen aktör ve zihniyetlerin mimarlık üretiminde sürekli olarak işbirlikleri, çatışma ve uzlaşmalar yarattığı ve ürünün de o sayede ortaya çıktığı gerçeğini sık sık görmezden gelebiliyor. Monolitik bir Osmanlı zihniyetinin monolitik bir Osmanlı ve/veya Sinan mimarlığı yarattığını düşünmeye yol açabiliyor.

Benim burada yapmak istediğim de, en azından kökende, yukarıda olası zaafını anlatmaya çalıştığım yaklaşım, yani dönem metinlerini mimari gözle okuma yaklaşımı çerçevesinde düşünebilir. Onlardan farkı, ne genelde zihniyetler üzerine, ne de tekil eserler bazında bir metin okuması yapmayacak olmam. Onun yerine, genelde Osmanlı dünyasının bilgi ve özellikle estetik bilgi üretme biçimleri, yaklaşımları üzerinde yoğunlaşacağım. Klasik Osmanlı epistemesi ile Sinan mimarisinin nasıl bir ilişki içinde olabileceğini soruyorum. Daha ayrıntılı bir açıklamayla, Sinan'ın da ait olduğu 16. yüzyıl Osmanlı seçkinlerinin ve merkezi tanımlayan intelligentsianın nasıl düşündüğünü, nasıl fikir ürettiğini, o bilgi üretimi, o episteme içinden nasıl bir dünya kavrayışına ulaştığını ve başkalarını buna ne kadar ikna ettiğini anlamaya çalışıyorum. Sinan da merkezi oluşturan o Osmanlı seçkin grubunun bir üyesi ve aynı zamanda da, o grup için çalışıyor. Merkezi, Şerif Mardin'in deyişiyle "büyük geleneği" vareden o seçkinler grubununda mütecanis olmadığı bilinen bir gerçek. Ülema denen merkezi din bürokrasisi ve örneğin, "Ahlak-ı Ala'i" yazarı Kınalızade ile, örneğin, medrese mezunu ama ömrü boyunca merkezi konumda bir bürokratik göreve atanamayacak olan Gelibolulu Ali, kuşkusuz, ciddi düşünce ve hatta ruhsal durum farklarına sahiptiler. Ülema ile askeri bürokrasi arasında daha da esaslı dünya görüşü farkları olduğunu düşünmek için nedenler var. Burada böylesi ince (ama tarihyazım metodolojisi bağlamında çok önemli) ayrımlar üzerinde durulmayacak. Daha çok, tüm üst yönetici gruplara ortak bazı davranış ve düşünme kalıpları, düşünme pratikleri ve idealleri üzerinde yoğunlaşmak ve onları Sinan mimarlığıyla ilişkilendirmek niyetindeyim. Bu çabayı mimarlık bağlamında bir Osmanlı epistemesine giriş denemesi olarak nitelemek de mümkün. Ama, sadece giriş...

Bu amaçla, 16. yüzyıl Osmanlı entelektüel seçkini için gündelik düşünme pratiğinin olağan bileşenleri olan bir dizi kavramı ele alıp onları Sinan mimarlığının kimi özellikleriyle bağlantılı olarak tartışacağım. Bize oldukça uzak, kimilerininse unutulmuş kavramlar oldukları aşikar. Dolayısıyla, her birini bir ölçüde açıklamak da gerekecek. Kavramlar şunlar: "Kadîmisi üzre a'mel oluna", "Mazmun", "Şârih", "Kemâl-i meb'de", "Zâ'f-ı te'lif / Erbâb-ı te'lif" ve "İsraf". Kuşkusuz, burada Osmanlı seçkinlerinin sadece bu kavramlarla düşündüğü ya da onlar için en yaşamsal kavramların bunlar olduğu anlatılmak istenmiyor. Yalnızca mimari okuma denememi bu kavramlar dizisi üzerinden yapmaya çalıştığımı söylüyorum. Dönemin metinlerinde

karşı karşıya gelinen başka kavramlar üzerinden de konuşulması ve mimari yorumlar üretilmesi tabii ki mümkündür. Hatta gereklidir de... Ama, ister bildik gelsin, ister unutulmuş olsun, ele alınacak her kavramın bizim güncel bilgi binamız içinde aynen mevcut olmadığı, arada yaklaşık beş yüzyıllık bir uçurumun bulunduğu hep akılda tutulmalıdır. Ne denli yakınlık duysak ve “Çağdaşımız Sinan”, “Sinan’ın Çağdaşlığı” gibi makaleler yazsak da, ne Sinan, ne Rüstem Paşa, ne de Barbaros vd. çağdaşımız değil; ve çok basitçe ifade edeyim: Bizim gibi değil, 16. yüzyıl Osmanlı yönetici seçkinleri gibi düşünüyorlardı.

“Kadîmisi üzre a’mel oluna”

16. yüzyıl Osmanlı siyasal ve ekonomik aklının en bildik paradigmalarından biri budur. Göndermede bulunduğu düşünce sayısız Osmanlı yönetim belgesinde çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. O döneme dek yapılagelene aykırı ve farklı uygulama yapılmaması gereğini tanımlar. Aynı zamanda çok mecbur kalınmadıkça yapılagelen, uygulanagelen pratiğin dışına çıkmama zorunluluğuna işaret eder. Daha önceden vazedilmiş kural, uygulama, alışkanlık ve her tür pratiğin sürdürülmesi iradesinin esas olduğunu anlatır. Bu, vergilendirme ve çeşitli zorunlu hizmet görevlendirmeleri gibi yönetim pratikleri için olduğu kadar, üretim alanlarında da geçerlidir. İmalat pratiklerinin bile değiştirilmesine direnen bir tutumu temsil eder. Narh gibi, zorunlu olarak uygulanacak olan fiyatları saptama pratiklerinde de gözlemlenir. Hemen her konuda “kadîmisi üzre a’mel” olunmalı, “eskisi gibi eyleme”ye devam edilmelidir. Osmanlı egemenliğine yeni geçen bölge ve kentlerdeki vergi düzeni bile çoğunlukla “eskisi gibi olmaya devam etsin” denerek tanımlanır. Yeni üretim biçim ve teknikleri yaratılması talep edilmez. Bazen bundan özellikle kaçınılır. Bir malı farklı bir teknikle ve malzemeyle daha efektif ve ucuz üretmek bile sistem açısından bozucu bir etmen olarak görülür.

Mimarlıkta yapı üreticisi de aynı pratiği uygular. Planimetirler, mekan kurguları, inşaat teknikleri, yapım organizasyonları değiştirilmez. Sözgelimi 15. yüzyılda Brunelleschi Floransa Katedrali’nin kubbesini inşa ederken yeni örgü teknikleri ve hatta inşaat araçları icat edecektir. Osmanlı Klasik Çağ mimarı ve en genelde yapım işinde görev alanlar bunları yapmaya niyet etmezler. Önceki dönemden farklı kubbe örgüsü, farklı örtü sistemleri, farklı yapı üretim teknikleri yoktur. Yapı üretim alanı bir öznenin kişisel iradesiyle o güne kadarki işleyiş biçimini değiştirmez. “Kadîmisi üzre a’mel” olunur.

“Mazmun”

Mazmun, Osmanlı şiir dilinin metaforik anlam-birimlerine verilen ad. Şiir bu sözcükler ve tamlamalarla yazılır. Osmanlı modernleşme döneminin erken evrelerinden beri mazmun denilen bu kalıp anlam-birimlerin çok kısıtlı sayıda oldukları farkedilmiştir. Sevgilinin bedeni hep selvidir. Seven-sevilen ilişkisi, neredeyse hep aynı biyolojik analogiyle, gül-bülbül ikiliyle anlatılır. Kirpikler daima ok, kaş daima kemandır vs... Tanzimat ve

sonrasında bu kısıtlılık dönemin aydınlarınca eleştirilip aşağılanacaktır da. Ancak, bugün –özellikle Walter G. Andrews’un çalışması sayesinde- mazmun (ve genelde sözcük) dağıtı kısıtlılığının bilinçle inşa edilmiş olduğunu düşünüyoruz. Ya da en azından bu kısıtlılık divan şiiri geleneği için işlevsel ve bizatihi anlamlı bir kısıtlılıktır. Amaç şiirde semantik alanı alabildiğine daraltmak olarak gözükmüyor. Şair dar bir dil malzemesiyle çalışarak oyun alanını küçültür ve estetik marifet göstermek için zorlanır. Dil malzemesi özellikle daraltılmış olduğu için daha önce üretilmemiş ifadeler ortaya koymak çok zor bir serüvendir. Andrews bunu kantitatif bir araştırmayla daha da ayrıntılandırır: Yaptığı örnekleme “kelime haznesinin yaklaşık %5’i, örnekleme (...) tüm kelimelerin 1/3’ünü oluşturmaktadır; kelime haznesinin %26’sı, toplam kelime kullanımının %70’ini oluşturmaktadır”. Bunun anlamı Osmanlı Klasik şairinin hep aynı kelimeleri döne döne kullanmak suretiyle yazdığıdır. Elindeki hazneyi genişletmeyi denemez.

Bu semantik alanı özellikle daraltma etkinliği, Osmanlı şiiri ile en yakından ilişkili olduğu İran şiir geleneği arasında bile radikal bir fark yaratır. Osmanlı mazmunları büyük oranda İran kökenlidir; ancak Fars şiirinde yeni katılımların yolu kesik değilken, Osmanlı’da tamamen tıkalıdır bu yol. Mimarlıkta da durum benzerdir. Çok küçük bir mimarlık vokabüleriyle çalışılır. Kubbe, yarım kubbe, tekne tonoz, penci kemer dışında neredeyse strüktürel eleman yoktur. Çapraz tonoz ve beşik tonoz bile ender kullanılır. Tek bir altlık ve tek bir üstlük pencere formu vardır. Kubbe tipolojisi de alabildiğine daraltılmıştır. Ana kubbeler kasnak üzerine açılmış etek pencerelidir. Küçük kubbeler çokgen kasnaklı ya da kasnaksızdır. Planimetrik düzen adeta mekanik tekrarlarla oluşturulur. Yıllar önce Kuban’ın yaptığı cami plan düzeni sınıflamasını hatırlayalım: Kare baldaken, altıgen baldaken ve sekizgen baldaken; bunlar da her bir kenarına eklenen yarım kubbelerle çok kısıtlı sayıda versiyon üretirler.

Böyle bir gözlemden yola çıkınca, neredeyse sadece her boyda kubbeden ve sanki bitimsiz tekrarlardan oluşan Osmanlı 16. yüzyıl tekil yapı ve külliye morfolojisi yeni bir anlam kazanır. Örneğin, tıpkı şiirde olduğu gibi burada da, semantik malzeme daraldıkça, simgesel istikrar tırmanmaktadır. Dolayısıyla, Osmanlı estetiği ya da estetik kavrayışı derin bir istikrar arayışıyla karakterize olur. Andrews’un “bahçe” metaforunun Osmanlı şiirindeki kullanımıyla ilişkili olarak yaptığı yorumu buraya uygularsak, Sinan’ın temsil ettiği merkezi yönetim (devlet) mimarisinin nasıl bir güvenlik rejimi idealiyle örtüştüğünü düşünmek mümkün olur. Sayısız olası seçenek gönüllü olarak terkedilmiş, düzen ve istikrar adına dar ama güvenli bir bölgede üretmek yoluna girilmiştir.

“Şârih”

“Şârih” Osmanlı kültür çevresinin sık kullandığı, bugün unutulmuş bir kavram. Önemli ve onaylanmış bir metni açıklayan, yorumlayan bir “şerh”i kaleme alan kişi anlamına geliyor. Kavramın ardındaki epistemik zemin, bilginin üretilmiş değil, aşkın, yani verili olduğu yargısında temelleniyor. Bilgi böyle bir ebedi

ve ezeli geçerlilik düzleminde konumlandığına göre, her yeni kuşak onu veri olarak değil, temel olarak düşünmek durumunda. Bu, aşkın düşünce binasını vareden her metnin toplumsal olarak onaylanmış, değeri ve geçerliliği tartışılmaz olarak kabul görmüş olmasını zorunlu kılıyor. Ama asıl önemlisi, bilginin ve metnin aşkınlık niteliği onlara ikili bir bünye kazandırıyor. Metin sonuçta biri lafzi, yani görünür, diğeri derin, yani gizli iki ayrı gerçeklik düzleminde konumlanıyor. Aşkınlık metne kazandırdığı kutsallıkla ona erişimi denetim altında tutan bir iktidar da tanımlıyor. Çünkü, aşkın bilgi kutsallığından ötürü, her isteyen kolayca okuyup anlayabileceği bir kamusalılıkta olmaz. Olağan, yani henüz yücelik edinmemiş okuyucu, onun sadece lafzi ya da görünür anlamına ya da –deyim uygunsayalnızca dış kabuğuna ulaşabilir. Onun ardındakine erişebilmek için, o kutsallığa erişimine izin verilebilir bir yücelik katında konumlanmak gerekir. Ancak, bilgiye erişim sistemi tamamen kapalı da değildir. Aşkın bilgiye ulaşmak için yüksek bir varoluşa sahip olmak gerektiği gibi, aşkın bilgiye ulaşmak sayesinde de yüksek bir varoluş edinmek mümkündür. Bunun anlamı, bilgiye erişimin bir zihinsel süreç olmaktan fazla, bir arınma, yücelme yolu olmasıdır. Şerh yazan kişi irdelediği, açmış olduğu metnin bilgisine vardığı için yücelir ve arınır. Onun aşkınlığından bir kutsallık payı alır. Ürettiği şerh ise, onun kadar şanslı ve yüce olmayan okuyucuların bu zor erişilir bilgiye dolaylı da olsa yaklaşmasını sağlar. Ama ancak yaklaşırlar. Çünkü metnin “asıl” bilgisi tabii ki şerhinde değil, kendisindedir.

Böyle bir kültür alanında şerh yazımı yaşamsal bir pratik olur. O nedenle, hemen her önemli İslami metnin Türkçe yazılmış şerhleri vardır. Osmanlı düşüncesinin en tipik pratiklerinden biridir bu. Mimarlıkta da benzer bir pratikten söz etmek zor değil. Aşkın bilgiyi temsil ettiği kabul edilen eser “şerhedilir”, açıklanır. Mimar, onu başka bir dille, yeni bir biçimde, yeni bir bağlamda bir kez daha “yazar”. Sinan yapılarının kimilerinin böyle şerhler oldukları biliniyor. Örneğin, Süleymaniye’nin bir Ayasofya şerhi olduğu, altıgen ayak sistemine oturan camilerin Edirne’deki Üç Şerefeli Cami ile aynı ilişkiyi tesis ettikleri söylenebilir. Ancak, önemi toplumsal onay derlemiş her eski yapı şerhedilebilir. Edirne Selimiye ile Küçük Ayasofya ilişkisi bile böyle yorumlanabilir. Birincisi ikincinin planimetrisini Osmanlı konstrüktif diline tercüme etmekte ve açıklamaktadır. Dikkat edilirse, burada bugünkü gündelik dildeki taklit ve/veya esinlenme kavramları kullanılmıyor. Nedeni, birincisindeki olumsuz, ötekiindeki apolojetik vurguyu gündeme getirmekten kaçınmak değil. Yani, “Sinan taklit etmezdi; olsa olsa esinlenmiştir” gibi çocuksu yargılar vermek istenmiyor. Anlatmak istediğim, 16. yüzyıl Osmanlı estetik kavrayışı içinde her ikisinin de mevcut olmadığıdır. Sinan gerçekten de taklit edemezdi. Dehası ve yüceliğinden ötürü değil; çok daha karmaşık bir tarihsel nedenden ötürü... Ne Klasik İslam düşüncesinde, ne de Osmanlı Klasik kavrayışında Antikite’deki “mimesis”ten, Latin “imitatio”suna ve oradan Rönesans ve sonrasının “imitation”una, “taklit” kavramına giden paralel bir yol var. Ama, aynı düşünce geleneğinde “şerh” etme pratiği diye yaygın biçimde uygulanan bir pratik mevcut. Yinelemeyi ve “gibi yapmayı” değil, yüce bir kadim model-üründe söylenen sözü, güncel talep doğrultusunda yeniden söylemeyi öngören bir pratik bu.

“Kemâl-i meb’de”

“Kadimisi üze a’mel oluna” kalıbıyla ifade edilen yaklaşım Klasik Osmanlı zihnindeki süreklilik konstrüksiyonunu tanımlıyor. Ama, varolanın sürdürülmesi, dolayısıyla da yenilik ve değişimin bir kültürel talep olarak mevcut olmaması klasik Osmanlı entelektüelinin tek kaygısı değil. Unutulmaması gereken şu: Osmanlı Klasik çağ epistemesi aynı zamanda da erken modern Avrupa ve onun değişimleri bağlamında inşa edilmiştir. Dolayısıyla, değişimi ve “yeni”yi görmezden gelemeyiz ve gelmez. Süreklilik burada sadece aynı yapı, örüntü ve pratiklerin kesintisizce devam etmesi (ve ettirilmesi) olarak düşünülmez; çünkü, Osmanlı seçkinleri sürekli değişen bir dünyada yaşamakta olduklarını kaçınılmaz olarak farketmek zorunda kalmışlardır. Böyle olunca, Osmanlı Klasik Çağ epistemesi geçmişteki ideal durumdan giderek uzaklaşmaya çalışan güçlerle mücadele etmeye yönelik çabayı eksen alacak biçimde inşa edilir, daha doğrusu revize edilir. Bunun anlamı, Klasik Osmanlı bilgi binasının temelini artık süreklilik değil, kökünde olduğu varsayılan ve bozulmamış bir saflığı temsil eden başlangıç noktasına geri dönme iradesi olması demektir. İdealde, durağanlık ilke haline getirilmek yerine, zamanla “çürüyene” başlangıçtaki yetkinliğini iade etmeye yönelik zorlu bir ahlaki mücadele verme çabası esas alınır. Dönemin en önemli ahlak kitabı olan Ahlak-ı Alai’yi kaleme alan Kınalızade bu amacı “mümküncen her şeyin kemal-i meb’de’ine mümkün olduğu kadar teşebbüh etmek” diye tanımlar; ona göre, “her ne ki tabiat mukaddem ve tertib-i vücud-u mebde-i hilkatte sabıktır tehzib-i hulkde dahi anı mukaddem ve sabık etmek gerektir”. Demek ki, meşruiyetin ve geçerliliğin kaynağını kıdem oluşturur. En gelişkin ve izlenmeye en layık sayılan, kronolojik olarak ilerideki değil, en geridekidir. Evrimci-gelişmeci değişim modelinin tam aksi sözkonusudur. Ama bu tipik bir premodern değişmezlik epistemesi de değildir. Sistemin aslında bilinmeyen bir geleceğe doğru olan değişme yerine, bilindiği varsayılan en geridekine, kökene doğru giden değişmeyi meşru kıldığı ve hedeflediği söylenebilir. Bu episteme içinde eylemde bulunanlar o türdeki değişimleri yeniden üreteceklerdir ilke olarak. Yenilik değil, “eskilik” üreten, varetteği bilinçler eskilik kavramınca belirlenmiş bir bilgi binası demektir bu.

Klasik Osmanlı intelligentsiasının, yeni kültürel önerilerle ortaya çıkmayı olanaklı, gerekli ve meşru görmediği aşık. Osmanlıca’nın kavramlar dizgesi içinde “yeni” sadece nesnelerin üretim tarihinin yakın olduğunu ve kullanım değerlerini koruduklarını ifade eder. Üretilbilir olan ve üretilmesi gereken ise yenilik değil, “eskilik”tir. Tahayyül edilen (ve meşruiyeti de o tahayyül edilmiş kadim olma niteliğinden kaynaklanan) bir en eskiye ulaşma iddiasıyla ortaya konan kültürel ürünün niteliğidir eskilik. Bu “kemal-i meb’de”ye ulaşma çabasının iki çok önemli Sinan yapısında, Kanuni ve 2. Selim Türbeleri’nde nasıl mimari bir mantıkla, kökündeki hangi en yetkin modele bağlantılı kılınmak istenerek, hangi sonuçları ortaya koyduğunu daha önce yazmıştım. Aynı yaklaşımın Ayasofya-Kılıç Ali Paşa Camisi bağlantısını açıklamak için de kullanılması mümkün gözüküyor. Neredeyse tüm bileşenleri, planimetrisi ve hat-ı ta yan sahınlara alt ve üst katta farklı olan sütun sayısı aç-

sından bile doğrudan Ayasofya'yı akla getiren Kılıç Ali Paşa, bir "kemal-i meb'de"ye ulaşma çabası olmalıdır. Kökeni oluşturan ve en yetkin başlangıç halini temsil eden Ayasofya bu yapıda bir kez daha yinelenmek istenmiş gibidir. Uyarlanmamış, şerhedilmemiştir. Kılıç Ali Paşa Camisi, Ayasofya'nın kökeni tanımlayan en kristalize haliyle yeniden üretilmiştir.

"Zâ'f-ı te'lif / Erbâb-ı telif"

"Zâ'f-ı te'lif / Erbâb-ı te'lif" bir söz oyunu. Tuhfetü'l-Mimarin'de şöyle geçiyor: "Sultan Süleyman Han (...) hazretlerinin imaret-i şeriflerine nümune olan Şehzade Sultan Mehmed nevverallahü merkadehunun cami-i şerifin tekmi edüb ba'dehu bu imaret-i aliyeye envai asar-ı cemile zuhura getirülmüşdür ki her biri nezaketle suret bulmuşdur (...) ve kubbe-i şerife etrafında minarelerden kapu açılıb birkaç fevkanı küçük kubbeler erbab-ı te'lif için tedarük olunub bu san'atı bir üstad etmemişdir (...)". Metin Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin yan sahnalarının üst örtüsündeki düzeni açıklıyor. Bunlar, iç mekan tanımlayan alttaki kubbelerin üzerine dıştan yerleştirilmiş ikincil kubbelerle biçimlendirilmiştir. Yapım amaçlarıysa Tuhfetü'l-Mimarin "erbab-ı telif" olarak belirtiyor. Terim, öyle gözüktür ki, şiirde ve genelde yazıda ifade düşüklüğünü tanımlayan "za'f-ı telif"le karşıt anlamlı olmak üzere bu özel durum için icat edilmiş. İfade bozukluğunu yaratan durumu düzeltme inşai bileşenleri ("erbab") tanımlıyor. Anlatılmak istenense, Şehzade'de köşe mekanları, Süleymaniye'de yan sahnaların iç mekanını belirleyen bir dizi kubbenin alçak kalarak yapının dış görünüşünü bozup ifade düşüklüğü yaratışı ve bu durumun "bozukluğu düzeltme erbabı" olarak nitelenen ikincil kubbelerle giderilmesi. Altta kubbelerin daha yüksek yapılması da kuşkusuz aynı dış ifade zaafını giderebilirdi. Ancak, o durumda yan sahnaların üst örtüsü çok yükselecek ve bu kez de iç mekan etkisi bozulacaktı. Çözüm, iç ve dış mekana katkıda bulunan üstüste iki ayrı kubbe takımının yapıyla bulunmuş olmalıdır.

Aynı üstüste çifte kubbe uygulamasıyla Süleymaniye Külliyesi'nin imaretinde, Rüstem Paşa Camisi'nin yan sahnalarında da rastlanıyor. Örneğin, ikinci yapıda yan sahnaların örtü sistemi içte çapraz tonozlardan, dışta kubbelerden oluşuyor. "Zâ'f-ı te'lif / Erbâb-ı te'lif" karşıtlığı ve bunu düzeltmeye yönelik pratikler Sinan mimarlığında bazen sadece ikincil strüktürel elemanları değil, kimi yapılarda ana strüktürü düzeltme hedefi doğrultusunda da uygulanabiliyor. Örneğin, bir dizi türbe (Kara Ahmet Paşa, Zal Mahmut Paşa, Kılıç Ali Paşa, Kanuni ve 2. Selim Türbeleri) böyle. Onlarda en yalın haliyle Kara Ahmet Paşa'da olduğu gibi, alçaktaki eklemsiz bir iç kubbe dıştan tüm prizmatik altyapıyı egemenliği altında tutan bir dış kubbeyle gözden saklanıyor. Daha karmaşık olan diğer örneklerdeyse, içteki kubbe ve ona eklenen kimi iç örtü elemanları tekil bir dış kubbe tarafından örtülüyor.

Bu gibi örnekleri farkettikten sonra, Sinan mimarlığında "iç-dış mekan bütünlüğü" ve "strüktürel dürüstlük" gibi erken 1960'lara ait Modernist-Brütalist argümanların doğrulandığını ileri süren anlatımlara katılmak zorlaşıyor. Bu gibi durumlarda bir kez daha, güncel mimari kavramları geçmişin verilerine uyarlamanın tehlikeleriyle yüzyüze gelindiği iddia edilebilir.

"İsraf"

İsraf Osmanlı bürokratik dilinin 16. yüzyılda en sık kullanılan kavramlarından biri. Osmanlı bürokratik örgütlerince yazılan belgeler, özellikle barınma amaçlı yapılara talep yöneltildiği zaman, isteklerini yapımda israf edilmemesi beklentisini vurgulayarak ortaya koyuyorlar. İsraf bu kültür sistemi, bu episteme içinde yalnızca ekonomik bir içeriğe sahip değil. Hatta, bugünkü anlamda hiç ekonomik içerikli olmadığı kesinlikle söylenebilir. Kapitalist bir ekonomide her harcamanın sonuçta nihai bir ekonomik faydası olması beklenir. Bu ekonomik fayda ortaya konmuyorsa, yapılan harcama israftır. Oysa, kapitalist bir yapıyla karakterize olmadığı bilinen 16. yüzyıl Osmanlı ekonomisinde aynı tanımdan söz etmek zordur. "İsraf" terimi Klasik Osmanlı belgelerinde mimari anlamda kullanıldığında, bunun anlamı, konut yapısına yapılan harcamanın olabildiğince azaltılması ve lüks olarak tanımlanabilir olanın sınırına ulaştırılmamasıdır. Gösterişçi tüketimin her türünün aynı biçimde olumsuzlandığı söylenemez. Ancak, konut gibi özel mekanlarda gösterişçi tüketimin hoşgörülebilirlik marjının oldukça düşük gözüktüğü anlaşıyor. Mimar Sinan'ın yapı listelerinde adı geçen onlarca saray yapısından sadece ikisinin bugüne ulaşmış olduğu düşünülürse, bunun ne demek olduğu daha iyi kavranır. Saray yapıları kamusal-dinsel yapıların aksine çok daha ucuz malzemeyle yapılmışlardır. Ömürsüzlüklerini de en azından kısmen buna borçlu olmalıdırlar.

...

Sonuç olarak, Sinan'ı ve mimarisini, örneğin, 15. yüzyıl ve sonrasında Kuzey ve Orta İtalya'dan başlayarak ortaya atılmış, mimari yaratıcılık, yenilikçilik, buluş, bireysellik, deha vs. gibi bir dizi kavramla açıklamaya çalışmak ne kadar anlamlı olur diye soralım. Bu kavramlar bugün içinde üretildikleri coğrafyada bile kuşkuyla karşılanırken, Sinan için kullanılmaları ne ifade eder? Herşeyden önce, bugünün Türkiye'sinde Sinan'ı ve mimarlığını Rönesans ve sonrası Avrupa bağlamına yerleştirme illüzyonuna yoğun bir talep yöneltildiğini tanımlarlar. Sinan'ı Alberti ya da Serlio gibi düşünmeye ve konuşturmaya uğraşmak anlamına da gelir bu. Çoğu zamansa, Sinan'ı güncel bir idealize edilmiş mimari pratik içinde çalışmış bir çağdaş tasarımcı gibi düşlemek anlamına gelir. Onu bugüne örnek göstermek isteyenler bile vardır. "Vardır" ne kelime, onlar çoğunluktadır. Sinan'ın bugünküne uzaktan yakından benzemeyen bir ortamda, bugünkünden çok farklı teknik, ekonomik, örgütsel, siyasal, estetik vs. koşullarda çalıştığı bir türlü kabul edilmek istenmez. Bir dizi anakronizm sürekli yeniden üretilir durur. Oysa, Sinan'ın Sinan gibi, yani öncelikle bir 16. yüzyıl Osmanlı bürokratik seçkini gibi konuşturulmaya çalışıldığı historiyoğrafik öyküleri yazma zamanı gelmiştir; hatta çoktan geçmiştir bile. Hangi kavramların, hangi estetik ideallerin, hangi kavrayış alışkanlıklarının, hangi duygulanım biçimlerinin, hangi inanç kalıplarının –ve daha neler ve nelerin– geçerli olduğu bir ortamda çalıştığını araştırmanın, sonra da bugüne benzemediklerini görmenin de zamanı gelip geçmektedir. Özetle, aslında Sinan'ı zombileştirmekten vazgeçmenin ve yüce bir tarihsel kişilik olarak yattığı yerde rahat bırakmanın zamanı gelmiştir. ■

İzmir Kent Gündemi açısından önem taşıyan EXPO 2015 İzmir adaylığı sonrası Güngör Kaftancı, Hasan Topal ve Emel Kayın'ın konuyla ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Güngör Kaftancı, Y.Müh. Mimar

EXPO Seçimini Kaybetmenin Ardından

Medyada ve çeşitli toplantılarda EXPO seçimini kaybetmenin nedenleri üzerine pek çok yorumlar yapıldı, hala yapılıyor. Bu yorumlardan büyük bölümü, özellikle seçim günlerinde Paris'e gitmiş olan görevliler ve gazeteciler tarafından yapılanlar, seçim kazanma stratejisindeki acemiliğimizi, örneğin başbakanımızın orada bulunmayışının önemini, İtalyanların delegelere çeşitli hediyeler falan dağıtma taktiklerini, yani bizim lobi çalışmalarında yeterli olamadığımızı vurgulamak ve yakınmak şeklinde oldu. Bir bölüm ilgili de 'İzmir'imizin güzelliklerini potansiyel değerlerini yeterince tanıtamadığımıza yordular. Giderek sayın bir kent yetkilisi için peşini bırakmayacağımızı, her yıl belirli bir gurubun bir ülkeye tanıtım ve propaganda yapmaya gitmesi gerekliliğinden söz etti.

Benzeri çareler arasında İzmir ve İzmirli'nin çağdaş kent ve kentli olmadaki eksikliklerinin düzeltilmesinden söz edenler yok sanacak kadar az oldu.

Halbuki EXPO adaylığı, kanımızca kentlimizin kentlilik bilinci kazanmasında bir fırsat olabilirdi. Çünkü adaylık sırasında yapılan propagandanın kentlimizin, kentine karşı ilgisinin olağanüstü arttığını gözlemledik. Ne yazık ki bu ilgi, futbol karşılaşması benzeri bir yarışma heyecanından ileri geliyordu. En kötüsü de sonuçta kaybetmemizin nedenleri olarak açıklananların yanlışlığı, eksikliği bende, kentimizin geleceği ile ilgili karamsar düşüncelerin oluşmasına yol açtı. Giderek kentlinin bilinçlenmesinde de tersine bir etki yaptığı kanısındayım. Ona bu yarışın kentlerin, kentlilerin yapıları arasında yapıldığını, 'İzmir'imizin ve 'İzmirli'nin Milano karşısında büyük eksilerinin olduğunu anlatmalı ve doğruları açıklıkla dile getirmeli idik.

Bu Eksiler Nelerdir?

Sorunun asıl çözümü, bu soruya içtenlikle ve başımızı kuma gömmeden, İzmir Akdeniz'in incisidir, fuarlar, kongreler kenti vb. palavralarını bir kenara bırakarak yanıtlayabilmekten geçer. Ve kuşkusuz kentimizin güzellikleri, değerleri böylece daha net ortaya çıkar. Bu eksik ve kusurların tam dökümünü yapmak bu yazının konu ve kapasitesini çok aşacaktır. Ancak belli başlı yapısal sorunlarımızdan birisi olan gecekondu niteliğindeki yüz binlerce konut yığınının oluşan mahallelerin sağlıklı kentsel bölgelere dönüştürülmesi için ne yapmalıdır gibi soruları bütün yönleri ile tartışıp çözüm önerileri geliştirmeye çalışmak bir başlangıç olabilirdi. Hala da olabilir. Kentlinin büyük çoğunluğunun kentli olma bilincinden yoksunluğunun en büyük göstergesinin trafik kurallarına uymamaktaki direncidir. EXPO düzenleyebilmek için trafik kurallarına uyma kampanyası açılabilirdi. Gerek trafik kurallarına uymamak, gerek kaldırım işgalleri vb. gibi kent suçlarının en köklü şekilde, ceza kurumu ile önlenileceğini anlatıp polislerimizin, zabıta yetkililerimizin görevlerini yapmaya davet kampanyası açılabilirdi. Kenti temiz tutma kampanyası açılır, her isteyen, her istediği yere her istediği zaman çöpünü, pisliğini boşaltmasının, bir kent suçu olduğu, EXPO isteyen bir kentliye yakışmadığı anlatılmaya çalışılırdı. Şehrin gözbebeği olan Birinci Kordon'un perişan hali basınımcı gözler önüne serilir, çareler aranır. Kordon 'İzmir'imizin simgesi haline gelmiştir. Piriştina'nın Mimarlar Odası önerilerini dikkate alarak gerçekleştirdiği düzenleme, hepimizin iftihar edeceği bir kentsel alan olmanın ötesinde, özellikle denize uzak semtlerdeki kentliler için, denizle buluşma mekanı işlevini de yerine getirmekte, cıvı cıvı gençlerin mutlu ka-



labalığı uygar bir çevrede yaşamının gururunu yaşatmaktaydı. Ne yazık ki, hiç bir kural tanımayan esnafımız, çimlere bütün pisliğini pervasızca döküp giden, herkesin gözü önünde duvar diplerine idrarını yapan mağandalarımız, küstah sürücülerimiz ve ilgisiz belediyelerimiz eliyle kısa sürede utanç verici bir yer haline geldi. EXPO için hiç olmazsa dikkatler 'Kordon'umuza çekilebilirdi.

Kentimizin görüntü, ses, çevre kirliliği hepimizin malumudur. Aylarca tüm medyamız ve yöneticilerimiz EXPO adaylığımız için kentlinin desteğini ve ilgisini isteyen yoğun ve başarılı bir kampanya yürüttüler. Ama örneğin, yıllarca dile getirilen tabela karmaşası için esnaftan dikkat ve özen göstermesini isteyen bir talepte bulunmadılar. Hiç olmasa, oy kullanacak misafirler kente geldiklerinde, ey sürücüler, bir süre için olsun gereksiz klakson çalmayınız, yaya geçitlerinde yayaları korkutmaktan vazgeçiniz, gibi bir çağrıda bulunmadılar. Cumartesi günleri Birinci Kordon'da eğlenen gençler, EXPO'ya girmeye çalışıyoruz ne olur şu çimlere çöplerinizi bırakmaktan bir iki ay vazgeçiniz, diyemediler. Gerçi bu gibi küçük kent suçlarından kimsenin rahatsız olmaması, oylamadan bu kadar gün geçtiği halde Kordon'daki EXPO kulübesinin kirli duvarları ile ortada durması propaganda niteliklerini de açıklıyor olabilir. Fakat bu kenti sevenlerden birisi olarak, ben yeterince kalabalık olduğumuzu biliyor ve umudumu yitirmiyorum.

Ayrıca EXPO'nun tüm dünya halklarının ve uluslarının insanlığa yaptıkları teknolojik, sosyolojik, kültürel, sportif ve başka hizmetlerin icatların, katkıların yarıştırdığı bir arena olduğu hatırlanarak, bizim insanlık için neler yaptığımız araştırılarak vurgulanabilirdi. (bu konuda Ege Mimarlık 2007/2 61. sayısında, gelişmiş ülke ve kentlerle yarışamayacağımız bir konu olan sağlık teması yerine "ilk çağ uygarlıklarından geleceğimize köprü" gibi bir temanın daha uygun olacağını yazmıştım.) Bu are-

nada ülkeler, öğündükleri değerlerini sunabilmenin aracı olarak en çok mimarlık ürünlerinden yararlanırlar. EXPO pavyonlarının (çoğunun geçici olmasına karşın) dünya mimarlığında öncülük yaptığı bilinir. Mimarlık şövenliği suçlamasını göze alarak şunu da belirtmek istiyorum: Adaylık sürecinde Ticaret Odası, Sanayi Odası vb. kuruluşların yanı sıra mimarlık kurumlarından hiç biri ortada yoktu. Mimarlık olgusuna böylesine duyarsız, kentsel güzelliklere ilgisiz, beğeni düzeyi ilkel, bir kent olmaktan kurtulmanın yolları aranır, çirkinliklerimizi perdelerle örtmenin utancı yerine onları cesurca dile getirmenin erdemi yaşanabilirdi.

Sonuçta EXPO yarışını kaybettik. Bu kenti seven, bu kente ait olduğunu düşünen herkesin bu olaydan farklı sonuçlar çıkaracakları doğaldır. Bana göre güzel 'İzmir'imizi dünyanın en uygar kentleri düzeyine çıkarmak çok da zor değildir. Bunun birinci koşulu İzmirli'yi kentli yapmaktan geçecektir. Medyamız ve yöneticilerimiz EXPO süresince yapılan propagandanın yarısını devamlı bu konuya harcayabilirlerse kısa sürede sonuçlarını görebiliriz kanısındayım.

Kentli olmanın bir başka koşulu kültür ve sanat etkinliklerine, kentlinin katılma oranındaki yükselmedir. Son yıllarda başta belediyelerimiz olmak üzere bir çok kuruluşun yeni mekanlarında gerçekleştirilen etkinliklere katılımların yoğunluğu umutlarımızı artırmaktadır. Bu etkinliklerin kentin merkezden uzak bölgelerine yaygınlaştırılması gereğini yinelemek gereğini duymaktayım. DEÜ Güzel Sanatlar Fakültesi'nin gecekondu bölgelerinde gerçekleştirdikleri çalıştaylara katılım ve ilginin düzeyi, Senfoni Orkestramız'ın uzak okullardaki konserleri kentliliğimiz için şükranla anılacak yapı taşlarını oluşturuyorlar. Medyamızın bu konularda da ilgi ve desteğinin artması hepimizi mutlu edecektir. ■

Hasan Topal, Mimar

İzmir'in EXPO 2015 Adaylığı ve Sonuç Üzerine Bir Değerlendirme

EXPO 2015 (Dünya Sergisi) için İzmir'in adaylığı yaklaşık iki yıl süren yoğun tartışma ve çabaların ardından, 31 Mart 2008 tarihinde Paris'te Uluslararası Sergiler Bürosu (BIE) delegelerinin çoğunluğu tarafından Milano'nun seçilmesiyle sona erdi.

EXPO 2015 için İzmir kentinin seçilmemiş olmasını, çok etkili – yetkili makamlar (Bir Devlet Bakanı, İzmir İl Genel Meclis Başkanı, bazı medya mensupları, vb.) AKP'nin kapatılma davasına ve davanın Anayasa Mahkemesince kabul edilmiş olmasına bağlamakta. Aliano arkeolojik sit alanı kültür mirasının sular altında bırakılmasına tarihin derinliklerine gömülmesine karşı çıkan duyarlı grupların Avrupa ülkelerine yaptıkları başvuruya bağlayanlar var, Milano kentinin rüşvet dağıttığını ve bunun etkili olduğunu inanaarak söyleyenler de.

Milano kentinin sunuşunda verilen mesajlarda, yukarıdaki değerlendirmeleri yapanların gözden kaçırdığı ya da asla akıllarına getirmedikleri, ancak sunuşları izleyen ülke delegelerini etkileyecek, bütün dünyanın gündemi olan evrensel açılımları anımsayacak olursak, İzmir ve Türkiye adına yapılan sunuş ve mesajlardaki eksikleri anlayabiliriz.

Milano kentinin sunuşu, dünyaca tanınan ünlü mimarlardan Daniel Libeskind'in (son olarak, 11 Eylül'de yıkılan İkiz Kuleler'in alanında yapılacak Yeni Dünya Ticaret Merkezi'nin master plan ve proje yarışmasını kazanan mimar) Milano kenti, sanat ve mimarlık konusundaki kısa ve anlamlı mesajıyla başladı. EXPO'nun öncelikle bir mimarlık ve planlama, sanat, kültür olayı olduğu mesajını iletliyordu Libeskind.

İzmir'de ise EXPO konusunda hazırlanan öneri master plan ve projeler hakkında bu kentte bulunan mimarlara, plancılara, akademik çevrelere bilgi verilmemiş, katkıları alınmamış, plan ve projeler ayrıntıda paylaşılmamıştır.

Milano'nun sunuşunda, Nobel barış ödülünü almış olan eski ABD Başkan Yardımcısı Al Gore ve Jack Adele ise, çevre ve kültür değerlerini korumanın önemini ve Milano kentinin bu alandaki duyarlılığını, enerji tasarrufu ve sürdürülebilir temiz enerji gibi bütün ülkeler için önemli ve güncel olan konularda Milano'nun yapmış olduğu çalışmaları vurguladılar.

Dünyada çevre ve kültür değerlerinin korunması benimsenirken, önemli ve öncelikli görülürken, ülkemizde Aliano'nin sular altında bırakılıyor olması, dünyada enerji tasarrufu, temiz enerji gibi sürdürülebilir kaynaklar önemsenirken, ülkemizde, hükümetin nükleer enerjiyi gündeme getiriyor olması gerçekten BIE delegelerini bu anlamda etkilemiş olabilir.

Milano'nun sunuşunda, dünyada yoksul ülkelerde iki milyar kadının esaret ve sefalet içinde yaşadığı, kadınların çok zor yaşam koşulları altında bulunduğu, ancak gelecekte zenginliğin kadınlarda, kadınların umudunun ise delegelerin vereceği oylardan geçtiği belirtildi.

İtalya dünya kadınlarına, kadının sorunlarına bu içerikte bakarken ülkemiz kadının, türban özgürlüğü adı altında örtünmesi, bu amaç-

la yapılan Anayasa değişikliği ile dünya gündemine yansımakta AKP'nin kapatılma davasından çok, kadına bakış açısı farkının BIE delegelerini etkilemiş olabileceği gelmiyor ilgililerin aklına.

İtalya Başbakanı ise, Milano Belediye Başkanı muhalefet partisinden olmasına rağmen İtalya hükümeti olarak belediyeye her türlü destek taahhüdünde bulunarak EXPO organizasyonunun öncelikle kentin ve belediyenin işi olduğunun farkındalığını vurguladı. EXPO'nun aynı zamanda yoksulluğun giderilmesinde bir kalkınma projesine dönüşeceğini belirtti.

Türkiye adına Cumhurbaşkanı ve Dışişleri Bakanı'nın konuşmaları ise, EXPO'yu çok istedikleri bilgisi dışında, belediyeyi öne çıkaran bir tek cümle içermiyor, yerel yönetim öncülüğünde bütünleşilemiyordu.

İtalya ve Türkiye hükümetlerinin, aday olan kentlerinin yerel yönetimlerine bakış açılarındaki bu derin fark BIE delegeleri tarafından fark edilecek kadar önemliydi.

Milano Belediye Başkanı, Milano'nun yalnızca İtalya EXPO'sunu değil, bütün ülkelerin EXPO'sunu düzenlemiş olacağını, Milano EXPO'sunun ülkelerin çok taraflı birlikteliklerinin projesi olacağını, Milano EXPO'sunun bir sürdürülebilir kalkınma merkezi olacağını, yoksulluğun giderilmesi için EXPO'nun bir network olacağını, bu anlamda diğer ülkelerde ve kentlerde insanların ihtiyacı olan yerlerde sağlık üniteleri oluşturacaklarını ve mümkün olduğu kadar çok ülkeye sağlık alanında yardım edeceklerini belirterek ülkelere yapılacak parasal destek ve yardımları taahhüt etti İtalyan hükümetinden aldığı güvenle.

İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Aziz Kocaoğlu'nun sunuşu İzmir adına, özgüven taşıyan, içerikli, anlamlı, kentin aydınlık ve demokrat yüzünü yansıtan tek mesajdı. Ana Muhalefet Partisi Genel Başkanı Deniz Baykal'ın destek mesajı da bu kapsamda anlamlıydı.

Milano adına, UNESCO (birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü) tarafından 2003 yılının sanatçısı seçilen görme engelli müzisyen Andre Bocelli dünya çocukları için, iki çocukla birlikte şarkı seslendirdi.

İzmir'in sunuşunda ise klarnet sanatçısı Hüsnü Şenlendirici ve Saksofon sanatçısı İlhan Erşahin'in nefesleri, kongre sarayının girişinde çalan davul zurnanın desteğine rağmen, Milano ile sanat dengesi kurmaya yetmedi belki de delegeleri etkileme açısından.

Sonuç olarak Milano kentinin kısa sunuşunda, mimarlık, sanat, kent, kültür, çevre sorunlarına duyarlılık, sürdürülebilir enerji, kadın ve yoksulluk, sağlık, çocuk, engelli gibi bütün dünya ülkelerine, bütün insanlara kolayca yansıtılabilen evrensel değerler, duyarlılıklar öne çıkarıldı.

İzmir'in BIE delegeleri tarafından neden seçilmemiş olduğuna, bu evrensel değerlere, ülke ve kent olarak vermiş olduğumuz önem açısından bakarsak eksikliğimizi belki anlarız ve İzmir'in neden kaybettiğini de. ■

Kaynak: Cumhuriyet, 11 Nisan 2008

Emel Kayın, Yrd. Doç. Dr.
DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Fotoğraf: Emel Kayın

EXPO'yu Kaybettik Ama Kenti Kazanabiliriz

“Kazanma” ve “kaybetme” durumlarının içerdiği ciddi çelişkilerle yüzleşmeyi göze alamadan geçen bir yarış serüvenini daha geride bıraktık. İzmir’in EXPO süreci, tüketici-rekabetçi dünya uygarlığının tüm diğer yarışları gibi kazanmaya odaklanarak yaşandı. EXPO’nun “herkes için sağlık” ve “daha iyi bir dünya için yeni yollar” gibi önemli mesajlarının kente sunabileceği potansiyeller yeterince değerlendirilemedi. Yapılanlar kuşkusuz ortada, işte yapılamayanlar ve bundan sonra yapılabilecek olanlar:

1. EXPO’nun “ticari metanın sergilenmesi” düşüncesinden “doğanın korunması ve çevreci kaygılara” evrilen yapısı, kentsel bir gelecek izleği olarak gereğince yerleştirilemedi. Serginin İzmir’e kazandıracağı düşünülen yollar, anıtlar, oteller vb. yapılaşma tasarımları coşkuyla vurgulanırken, kentin doğal kaynaklarıyla ilişkisini gelecekte nasıl kuracağı konusu üzerinde pek az duruldu. Üstelik sağlık temasının tartışıldığı bu dönemde, İzmir’in yaşamsal değerlerini oluşturan su havzaları, yeşil ortamlar, kuş yaşam bölgeleri vb. alanlar üzerindeki ciddi tehditler devam etti. “Sağlık” temalı bir EXPO’yu kazanmak için harcanan çabanın bir anlamının olabilmesi için, İzmir kenti ivedilikle, “yıkıcı büyüme” hedefinden tümüyle vazgeçerek, “sağlıklı gelişme” hedefine odaklanmalıdır.

2. EXPO’nun “sağlık-yeni yollar” teması, İzmir kentinin sağlıksız yönleri ile yüzleşmek ve çözüm arayışlarına girmek için bir fırsat olarak kullanılmadı. “Sağlıklı kent-sağlıklı mimarlık” gündemini geliştirmek yerine, tarihsel kaplıca kültürümüz, mavi kıyılarımız ve sağlık sektörümüze vurgu yapıldı. Tanıtım filmlerinde, yok edilmesi planlanan Alliano Antik kentinin imajlarının kullanılması ve bitişik nizam bir apartman duvarıyla kaplı İzmir kıyı hattının çabuk geçilerek sayfiye kıyılarının görsellenmesi, sorgulanması bir durumu oluşturdu. “Sağlık” temalı bir EXPO’yu kazanmak için harcanan çabanın bir anlamının olabilmesi için, İzmir kenti ivedilikle, “sağlıklı kent-sağlıklı mimarlık-sağlıklı yaşam için yeni yollar” arama

yolunda ciddi stratejiler geliştirmelidir. Deniz ve raylı sistem ulaşımını geliştirmek, cadde-sokak ölçeğinde çalışarak kentsel yeşili arttırmak, gürültü-hava kirliliği ile mücadele etmek gibi gündelik hayatı ilgilendiren eylemlerin yanı sıra, enerji korunumlu bir mimarlığın geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması, bu kapsamdaki öncelikli çalışma izleklerini oluşturmaktadır.

3. Sergi alanının seçiminde, kentsel dönüşümü önemseyen EXPO ruhundan anlamlı bir çıkarım sağlanamadı. “Kentin sorunlu çeper yerleşimlerinin sergi aracılığıyla dönüşüm sürecine taşınabileceği” olasılığı göz ardı edilerek, EXPO’nun “sağlık-sağlıklılaştırma” kavramlarıyla ciddi çelişkiler sergileyen bir alan seçimine gidildi. “Kuş yaşam alanı” “kent ormanı” gibi değerleri barındıran ve “yapılaşma içinde boğulan İzmir kentinin rekreasyon alanı olarak gelişme potansiyeli taşıyan son bölgesi” olan İnciraltı’nın, sergi için gereken imara açılması kararlaştırıldı. Kent, 20. yüzyılın ortasında çağdaşlaşma hedefi öne sürülerek imar izinleri verilen bitişik nizam kıyı apartmanlarını günümüzde nasıl sorguluyorsa, İnciraltı bölgesi için ortaya konulan öngörüler de, farklı boyutlarıyla sorgulandı. Sağlık temalı bir EXPO’yu kazanmak için harcanan çabanın bir anlamının olabilmesi için, İzmir kenti ivedilikle, İnciraltı üzerindeki yapılaşma tasarımlarından vazgeçerek, bu bölgenin “kentin yeşil-doğa ihtiyacını karşılayabilecek” ve “toprak sahiplerine yeni iş olanakları yaratabilecek” nitelikte bir rekreasyon alanı olarak geliştirilmesi konusunda tartışmaya başlamalıdır.

Günümüz dünyasının küresel yarışlarda iddialı tüm metropoller, kenti, mimarlığı ve yaşantıyı daha sağlıklı kılabilecek çözümler konusunda gerçek stratejiler aramaktadır. Kazanmak için sürekli doğayı harcamaya eğilimli tüketici anlayışımızı köktenci biçimde değiştirmesek, hiçbir küresel yarıştan galip çıkamayacağımızı anlamalıyız. EXPO’yu kaybettik, ama kenti hala kazanabiliriz. ■

Kaynak: Cumhuriyet, 11 Nisan 2008

Robert Adam, Mimar

Çeviri: Şebnem Gökçen Dündar, Yrd. Doç. Dr.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

GLOBALISATION AND ARCHITECTURE

The challenges of globalisation are relentlessly shaping architecture's relationship with society and culture

Küreselleşme ve Mimarlık*

Küreselleşmenin getirdiği sorunlar mimarlığın toplum ve kültür ile olan ilişkisini acımasızca şekillendiriyor.

Mimarlığın insan ilişkileri üzerinde oynadığı rolü oldukça düşüktür. Bununla birlikte, toplum için genel anlamda önemli olan barınma, toplumsal işlev, teknoloji, sanat, ekonomi, politika ve bilim gibi birçok husus açısından yeni açılımları da beraberinde getirir. Sonuçta, mimarlık bir toplumun aynası sayılabilir. Yirminci yüzyılın başından bu yana mimarlar toplum ve toplumun gelecek yönelimlerinin özel bir analizi ile tasarım arasında sembolik bir bağlantı kurmaya çalışmışlardır. Genellikle teknolojik olmakla beraber, bu analizin kimi zaman ruhsal, psikolojik ve hatta kozmolojik bir çerçevede yapıldığı da görülmüştür. Ancak bu bakış açısı tersine çevrilebilir ve bu sefer toplum mimarlığın bir aynası haline gelebilir. O takdirde mimarlığı toplumsal, politik ve ekonomik olarak güncel olanın doğal bir yansıması olarak görebiliriz.

Ülkesel düzlemdeki uygulamalardan günlük hayata kadar herşeyi etkisi altına alan bir dizi toplumsal, politik ve ekonomik değişim 'küreselleşme' başlığı altında toplanmaktadır. Çoğunlukla küresel şirketlerin hâkimiyeti olarak ele alınsa da, küreselleşmenin boyutları bunun oldukça ötesindedir. Kavram Jürgen Habermas tarafından şöyle özetlenir: " 'Küreselleşme' ile ticaret ve üretimin, mal ve hizmet piyasalarının, modanın, medya ve bilgisayar programlarının, haberleşme ve iletişim ağlarının, ulaşım sistemleri ve göç akımlarının, organize suç ve terör kaynaklı olduğu kadar üst-ölçekli teknolojiler, çevresel tahribat ve salgın

hastalıklar kaynaklı risklerin de dünya ölçeğinde kümülatif yayılma süreçlerini ifade edilir". Bugün dünya ölçeğinde küreselleşmeye karşı faaliyet gösteren bir protestocu kesimden söz edilebilir, ancak temel bir felaket olmasından bağımsız olarak "yerel olayların kilometrelerce uzaklıktaki olaylar tarafından etkilendiği ya da tam tersi durumların olduğu bir çerçevede dünya düzlemi üzerindeki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması"nın kaçınılmaz olduğu ve ciddi düzeyde artış gösterdiği genel kabul görmektedir.

Emperyalizm, uluslararasılaşma ve kültürler ve ekonomiler arasındaki diğer etkileşim biçimleri binyıldır gündemdedir, ancak küreselleşmenin etki, derinlik ve yaygınlık anlamları farklıdır.

İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, yaşanan bunalım ve soykırım dünyaya hâkim olan Batı güçlerini dünya ekonomisinin ve insanlığın refahının artık ulus-devletlerin kaprislerine bırakılamayacağı yönünde ikna edici oldu. Uluslararası Para Fonu'nun (IMF) ve Dünya Bankasının oluşumuna, Birleşmiş Milletler'in kurulmasına ve İnsan Hakları Beyannamesi'nin hazırlanmasına yol açan Bretton-Woods sözleşmesi 1944 ve 1948 yılları arasındaki küresel politik felsefe ve küresel ekonomiye yönelik kurumsal bir çerçeve ortaya koydu. Bu küreselleşmenin kurulması anlamına geliyordu ve her iki olay da Aydınlanma İlkelerine veya Batı-odaklı ilkelere temelleniyordu. Serbest Pazar düşüncesi Adam Smith'e kadar gidebilir. Küresel olarak desteklenen



İnşa halindeki Burj Dubai – 110 kat ve 380 metre yüksekliğiyle süzülerek göğü hedefleyen bu doruk nokta dünyanın en yüksek yapısını oluşturacaksa da, aslında pekala herhangi bir yerde de konumlanabilirdi.

bireysel hakların toplum veya ulus-devletlerin haklarının önüne geçmesi ve üstüne çıkması Condorcet'in insanlar arası eşitlik düşlerine ve Immanuel Kant'ın dünya yönetimi idealine uygun düşüyordu.

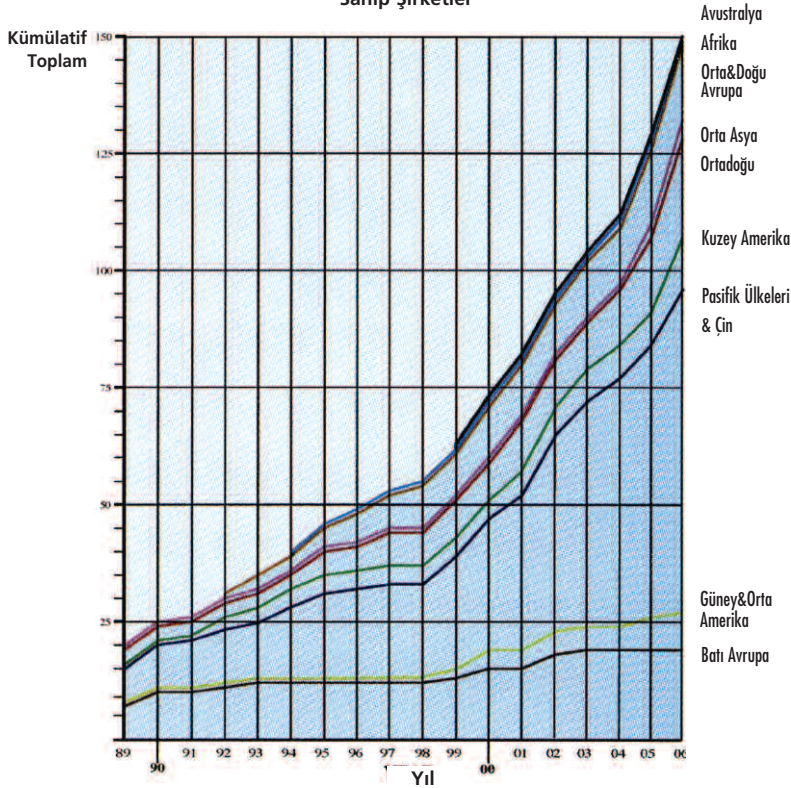
Bu ilkeler 1989 yılında Sovyetler Birliği'nin dağılmasına değin küresel düzeyde uygulanamadı. Çökmüş bir Rus ekonomisi üzerinde IMF'nin serbest Pazar sistemini empoze etmeye çalışmasını, 1990'lı yılların başında Hint ve Çin ekonomilerinin (Çin politik sistemi olmasa da) gönüllü liberalizasyonu izledi. Bu serbest pazar Evanjelik geleneğe bağlı koşullar altında ABD tarafından geliştirilen bir kuzey-Atlantik ekonomik sistemi idi (ve genellikle Amerikan-tarzı liberal demokrasi veya 'özgürlük' anlayışına politik olarak bağlıydı). Sonuç olarak, küreselleşme bir tür Amerikan emperyalizmi olarak ortaya çıkabilir. Kısa vadede oluşan etkiler bu şekildedir. Ancak benimsenen ideoloji, emperyalist bir koruma ve kontrolden çok bir liberalizasyon ideolojisidir ve gerçek bir liberal, liberalleştirilmiş, yani özgürleştirilmiş olanın üzerinde bir kontrol kaybının ortaya çıkabileceği olasılığını kabul etmek zorundadır.

Küreselleşme yeni bir dünya düzenidir. Henüz daha en başlangıç aşamalarında olduğumuz için, ne sonuçlarını biliyoruz, ne de tam olarak nasıl bir doğası olduğunu algılayabiliyoruz. Bazı düşünürler küreselleşmeyi "yüksek-modernite" ve Aydınlanma ideallerinin gerçekleştirilmesi olarak görürlerken, diğerleri

onun Aydınlanmanın eşdeğer ancak farklı öneme sahip yeni olgularından biri olduğuna inanmaktadırlar. Ancak bu aşamada görünen odur ki, küreselleşme kuzey-Atlantik kültürünün hâkim olduğu ve Batıya ait bir dünya düzenidir ve en bilinen sonucu da kuzey-Atlantik ürün ve şirketlerinin yayılması olmuştur. Bu etki Helena Norberg-Hodge tarafından şöyle tarif edilmektedir: "Tüketici Batı geleneği tıpkı bir çığ gibi dünyanın daha az endüstrileşmiş bölgelerine doğru iniyor. "Gelişim" turizmi, Batı film ve ürünlerini ve yakın zamanlarda da dünyanın en uzak köşelerine uydu televizyonları getiriyor. Tüm bunlar lüks ve erk temelinde inanılmaz imgelemlerin oluşumunu sağlıyor. Reklam ve aksiyon filmleri Batı dünyasındaki herkesin zengin, güzel ve cesur olduğu ve heyecan ve göz kamaştırıcı bir yaşam sürdürdüğü yönünde bir izlenim veriyor... Reklamcılar Batılılaştırılmış moda aksesuarlarının sofistike ve 'karizmatik' kavramlarına özdeş olduğunu ortaya koyuyorlar. Dünyadaki çeşitli "gelişmekte" olan ülkelerde insanlar gereksinimlerinin toplumsal veya yerel ekonomileri üzerinden değil, küresel pazardan "satın almaya" alışmak yoluyla karşılayabileceklerine ikna olmuş durumdalar." Bu durum daha öz bir ifadeyle Theodore Levitt tarafından şöyle ifade edilmiştir: 'dünyanın tercih yapısı acımasızca o kadar çok aynılıyor ki, giderek herkes her yerde tıpkı diğer herşey ve herkes gibi olmaya başlıyor.'

Mimarlıkta, küreselleşmenin tarihsel gelişimi, Modernizmin yükselişiyle çok yakından ilişkilidir. Modernist ideallerin oluş-

Farklı küresel Bölgelerdeki Mimarlık Bürosu Şubelerinin
Kümülatif Toplamları; 75'ten Fazla Çalışan Sayısına
Sahip Şirketler



turulması hırs anlamında hep küresel olmuştur. 1919 yılında Walter Gropius şöyle demiştir: "Bir gün bir dünya-görüşü ortaya çıkacak ve bu görüşün bir göstergesi onun kristal-mimarlığı olacak". 1932 yılında bu görüş kendisini 'Uluslararası Stil' olarak ortaya koymuştu ve aslında bu uluslar arasındaki 'paralel deneyimlerin' gelişimi olmuş olsa da, 'tüm dünyada ...birleşik ve içerici olan tüm dünyada varolan bir çağdaş tarz' olarak temsil ediliyordu. 1948 yılına, yani küreselleşmenin temellerinin nihayet atıldığı zamana gelindiğinde, Modernizm geleneksel mimariyi o denli mahvetmişti ki, tüm olanlar 'modern'liğin doğal sonucu olarak tanımlandı. Aslında Modernizm de belirgin bir biçimde kuzey-Atlantik dünyasının ürünü kültürel bir olgu idi. Küreselleşmenin habercisi Batılı Aydınlanma düşüncesinin idealleriyle aynı ideallere, yani akılcılık, bilimsel yenilik, ilerleme ve geleneğin sonu anlamına gelen tüm ideallere temellenmekteydi. Küreselleşme ile Modernizm dünyayı fethetmiş oldu. 1969 gibi erken bir dönemde Maxwell Fry'ın dikkatini çektiği konu şuydu: Modernizm 'ilk olarak Almanya ve Orta Avrupa'dan dünyanın her köşesine ama öncelikle İngiltere ve Amerika'ya yayıldığı kaydedilen mimari bir yükü olmuştur'.

Küresel ekonomi akımı içerisinde silinip giden ülkeler için Modernizmin akılcılık, ilerleme ve başarılı ve dünyaya hâkim olan kuzey-Atlantik ekonomiler ile birlikteliği kaçınılmaz olmuştur. Dahası, küreselleşmenin temel unsurları ile tanımlanan başlıca yapı türlerinin -işyeri blokları, havalimanları, uluslararası oteller ve alışveriş merkezleri- Modernizm ile ilişkisi, küresel sermaye yayılma motorları misali net bir sembolik bağlantı oluşturmaktaydı. Oldukça dar bir zaman ve mekânda gerçekleşen küresel tüketiciliğin homojenizasyonu, dünya üzerindeki kent merkezlerinin de aynılaştırılması ile paraleldi. Bu durum 1951 yılı gibi erken bir süreçte Henry-Russell Hitchcock tarafından da gözlenmişti. Cam kaplamalı ofis blokları mimarlığın Coca-Colası olmuştur. Artık yönlendirme sistemleri ya da araç plakalarına gerek kalmadan San Francisco, Osaka, São Paulo, Brüksel, Berlin ve Şangay kentlerinin küresel kısımlarının tanımlanması çoğu zaman olanaksızdı.

Mimarlık mesleğinin söz konusu koşullar karşısındaki tavrı ise oldukça nettir. Uluslararası işlemlerin giderek artan sayılarının hatasız bilinebilmesi imkansız iken, mimarlığın küreselleşme göstergesi olarak farklı küresel bölgelerde açılan mimarlık bürolarına ait şubelerin kümülatif sayısındaki artış gösterilebilecektir. 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılmasından bu yana söz konusu yapıların sayısı aynı yıl 20'den az iken bugün bu değer 150'nin üstüne çıkmıştır. Diğer küresel bölgelerdeki büro yapılarına bakıldığında ise 55 adet üst ölçekli mimarlık uygulaması içerisinde ana merkez birimlerin %80'inin İngilizce konuşulan ülkelerde konumlandığı ve hatta iki Hong Kong firmasının da on dokuzuncu yüzyıl koloni döneminde kurulmuş olduğu gözlenmektedir.

Küresel ticari mimarlık alanı ile küresel ölçekte yıldız olan yeni kuşak mimarlar arasında sembiyotik bir ilişki kurulmuştur. Artık uluslardan ziyade kentler küresel yatırımları ve küresel turizmi kendilerine çekme yönünde rekabet içerisinde oldukları için farklı bir marka olma ve sembolik bir modernite arayışına girmişlerdir. Kamu yapılarının yıldız mimarlar tarafından onaylanması bugün uygulanmakta olan bir pazarlama tekniğine dönüşmüş durumdadır. Yapıların (kelimenin tam anlamıyla) sıradışı olmaları ve tabiiyetlerinin rasgele değil, tam tersi önemli olduğu bir küresel mimarlar grubu tarafından tasarlanmış olmaları gerekmektedir. Bu isimler tanındıktır ve içlerinde Frank Gehry, Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Rem Koolhaas, Norman Foster, Santiago Calatrava ve Renzo Piano vardır. Bu mimarların kişisel statüleri artık o denli büyük ve onların dâhil olmalarına yönelik talep-öğrencilerden, seminer turnelerine ve yarışmalara ve hatta bizzat kentlerden gelen taleplere kadar çeşitlenen bir yelpazede- o kadar yüksektir ki, çalışmaları neredeyse ihtiyaçtan, son derece kavramsal olup, yerel yerleşim dokusuna veya kültürüne yönelik herhangi bir detaylı çalışmaya dayandırılabilir.

mamaktadır. Nitekim, yapının ikonik bir küresel ürün olması hedeflendiği için de, yerel özellikler genellikle arzu edilen bir parametre değildir.

Bu yapıların kentler tarafından rekabet temelinde pazarlanması ise yükselen bir talep sarmalı yaratmıştır. Yıldız mimarlarının çalışmaları içerisinde tasarım tür ve stilleri ortaya çıkmakta ve yapılar daha henüz inşa edilmeden bile başarılı kentlerle özdeşleştirilmektedir. Tanım itibarıyla yıldız mimarların sayısı sınırlı olduğu için de sembolik ve sıradışı yapılara yönelik talep, özgün girdiler ne denli kavramsal olursa olsun, yıldız grubunun kendi tasarımlarını gerçekleştirebilme kapasitelerinin çok üstüne çıkmaktadır. Yıldız ürünün kavramsal doğası, (kimi zaman yıldız mimarların bağlı olduğu baş mimar tavrını benimseyen) küresel ticari şirketlerin yıldız ürünün marka tasarım özelliklerini klonlamalarına olanak tanır. Sarmal ya da burulmuş formlar, globüler cam, düzlemsel kesişim ve benzeri özelliklerin üretimi, yıldız mimarların ofislerinde konseptlerini geliştirmek ve sunmak üzere kullandıkları sofistike bilgisayar grafik programlarının kullanımı ile de kolaylaşmaktadır.

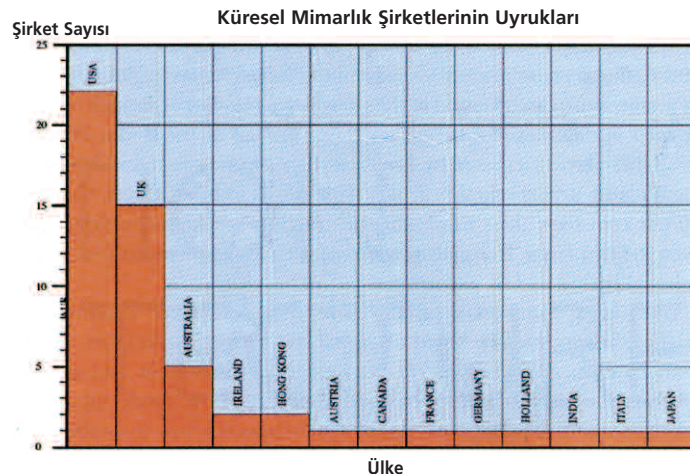
Bu süzülme etkisi ve de yıldız mimarların mimarlık mesleği içerisindeki yüksek statüleri, mimarlık üzerinde yıldız ürünlerin sahip olduğu küreselliğin bıraktığından daha genel bir etki bırakmıştır. Bu yeni mimarlık Hollandalı eleştirmen Hans Ibelings tarafından 'süpermodern' olarak ifadelendirilerek olumludur. 'Bu mimarlık için, yapının yakın çevresi ne bir meşruiyet ne de esin kaynağı oluşturur, çünkü esas olarak yapının içinde olup bitenlerden, yani yapının programından türetilirler. Bu özerklik çoğu durumda yapının tıpkı kapalı bir kutu gibi içerisinde olanları hiçbir şekilde ifşa etmediği esrarengiz bir dış cepheye sahip olmasıyla daha da güçlenir... Çoğu örnekte, bu yapılar sanki içerisinde her türlü işlevi barındırabilmiş gibi görünürler: bir ofis yapısı ya da okul, banka ya da araştırma merkezi, otel ya da apartman daireleri, alışveriş merkezi ya da havalimanı terminali'.

Ancak küreselleşme esas olarak Batı kapitalinin ve buna paralel olarak ürünlerin, kültür ve stillerin dünya ölçeğinde yayılmasından çok daha karmaşıktır. Bireylerin yerel toplumlar ya da ulusun üzerine çıkan haklarının yaratılması devlet ile birey arasındaki ilişkinin rolünü değiştirmiştir. Diğer taraftan, küresel şirketlerin ve de sermayenin serbest dolaşımı, devletin özerk bir ekonomi oluşturabilme yeteneğini sınırlamıştır. 1648 Westphalia Anlaşması ile birlikte, devletin kendi vatandaşları ve diğer devletlerle arasındaki ücret savaşı üzerinde kontrol sahibi olabileceği ciddi olarak aşınmıştı. On dokuzuncu yüzyılda muhtelif grupların ulus-devlet oluşturabilmek adına içerisine girdikleri baskı ve zorunluluk temelli tavırlarına yol açan saldırgan ulusçuluk, artık savunma veya ekonomik olarak bir başka devletin güçlenmemesine yönelik politikalar açısından artık

işlevsel bir gereklilik olmaktan çıkmıştı. 'Ulus-devlet küresel sorunların çözülebilmesi için ölçek olarak fazla küçük, yerel olanlarla uğraşılması içinse fazla büyük kalmıştı'. Ulus-devletin gücü azaldıkça, bölgesel, yerel ve etnik kimlikler yeniden ortaya çıkar. 1990 yılında tüm dünyadaki sayıları 200'den az olan devletler içerisinde 800 adet mikro-ulusal hareket kaydedilmişti. Bunun adı yerelleşmedir, yani küreselleşmenin diğer yüzü.

Yerelleşme kimlik politikalarıyla yakından ilişkilidir. Kimlik toplumla ve mekânla bağlantılıdır ve toplum ve mekânın özgülüğü de küresel süreçlerin homojenleştirici etkisi altındadır. Göç, anlık iletişim ve artan seyahatler, hepsi toplumsal kimliği tehdit ederken, toplulukları da altüst etmektedir. Toplumun üyeleri aynı zamanda birbirleriyle ve geldikleri yerler ile ilişkilerini internet ve diğer iletişim araçları ile oldukça uzak mesafeler üzerinden yoğunlaştırabilmektedirler. Aynı olgu etnik toplulukların ya da mikro devletlerin yerel uyum açısından desteklenmesi yönünde fayda sağlayabilir. Katalan olmak etnik bir topluluğa ait olmak anlamına gelmezken, Katalonya'da Katalan dili konuşulması ve de Katalan dili konuşulan bir televizyon bulunması giderek bağımsızlaşan Katalonya'nın birliği açısından önemli bir etnik araçtır. Oldukça yaygın bir topluluk olan ve Norveç, İsveç, Finlandiya ile Rusya'da tanınmış etnik bir mikro-ulus oluşturan Samiler ise kendilerine tahsis edilmiş bir Sami websitesi ile biraraya gelmektedir.

Kimlik ve bölgenin sosyolojik, politik ve ekonomik açıdan yarattığı etkiler küreselleşen dünyada önemli bir güç oluşturmaktadır. Altüst olmuş bir kimlik dinde aşırı tutuculuğa ve teröre yol açabilir. Bölgesel diriliş iç savaşa ve ulusal ölçekte parçalanmalara yol açabilir. Küresel sermayeyi kendilerine çekme gereksinimi kentleri merkezi yönetimlerin menfaatlerinden farklı bir noktaya taşıyabilir.





Hızla yükselen metropolis –Dubai’nin gökdelenlerden oluşan yapılaşma hattı kuşkusuz küreselleşmenin en aşikar görüntüsü olarak hem sermayeyi, hem de zengin bir göçmen nüfusu kendine çekiyor.

Bir süredir uluslararası Modernizmin aynılaştırıcılık eğiliminde olduğu görüşü kabul görmektedir. Post-Modernizm buna doğrudan bir tepki idi, ancak ömrü kısa oldu. 1982 yılında Kenneth Frampton, esasen Post-Modernizmin aleni kültürel sembolizmine karşı Modernist bir reddedişle, günün Modernizminin varolan yerelleştirici eğilimlerini aydınlatmak üzere “Eleştirel Bölgeselcilik” konusunda yayınlamak olduğu bir dizi makaleden ilkinin yayınlamıştı. Diğer taraftan bir yapıyı bölgesel yapan unsurların ifadesi aslında ardında iz bırakma koşullarına temellenirken, yapının içerisinde bulunduğu alanın sınırlarına da çok az atıfta bulunulması anlamını içeriyordu. ‘Duygusal bazda geleneksel olanla özdeşleştirilmemesi gerektiği’ iddiası ile birleşince, kuram yerel kimliğe ilişkin herhangi kolaylıkla-algılanabilir bir okumanın çok uzağında kalmıştı. Bugün kelimenin tam anlamıyla herhangi bir bağlamcılık yönündeki mimari yaklaşımlar artık oldukça kısıtlı bir çerçevede konumlanıyor.

Bununla birlikte, bir yerin konumsal özelliklerine ilişkin kendi başına kanıt oluşturan yaklaşımlar söz konusudur. Son 10 yıllık süre içerisinde yüzde 30’luk bir artış, kentsel turizm sektöründe Avrupa’da turist sayısının en yüksek büyüme oranına erişildiğini ortaya koymaktadır. Kentsel turistlerin başlıca talepleri yüksek kaliteli, kültürel ve ‘otantik’ (ya da otantik görünen) yerler üzerinedir. 2004 yılında Richard Florida, bilgi-çağı ekonomisindeki öncülerin temel rolünü tartışan The Rise of the Creative Class (Yaratıcı Sınıfın Yükselişi) adlı ses getiren kitabından sonra Cities and the Creative Class (Kentler ve Yaratıcı Sınıf) adlı kitabını yayınladı. Ampirik araştırmalara dayandığı çalışmasında ‘rekabet temelli bir avantaja sahip bir odak olarak bir yer, kent veya bölgenin sahip olduğu kalitenin erişilebilirlik avantajının yerini aldığı’ni ortaya koydu. ‘Böylelikle bir bölgenin ye-

tenekli işçilerine çekici gelen mekân-kalitesi özellikleri yüksek-teknoloji endüstrilerinin geliştirilmesine yönelik bölgesel stratejiler açısından asal öneme sahip olmaya başlamıştı’. 1992 yılında Rio de Janeiro ve Barselona Belediye Başkanları sırasıyla Birleşmiş Milletler Çevre ve Kalkınma Konferansı ve Olimpik Oyunlar vesilesiyle biraraya gelerek Rio-Barselona Bildirisi’ni imzaladılar. Bildirinin 4. maddesinde şu ifade yer alıyordu: ‘Biz kültürel farklılıklara, ve kentin kimliğine önem veriyoruz ve inanıyoruz ki kent planlama ve mimarlık kentin sahip olduğu özgün sembolleri ön plana çıkarmalıdır.’

Hiç şüphesiz bir yerin kimliğine yönelik endişeler – her ne kadar çoğu şehirci mimar ise de- kentsel tasarım ve kentleşme alanlarında mimarlıkta olduğundan çok daha ortadadır. Son 15 yıldır özellikle bir yerin özgünlüğü ve kimliği ile ilgilenen kent hareketinde bir yükseliş olduğu gözlenmektedir. Bu hareket içerisinde ilki ve en başarılı olan American Congress for the New Urbanism –CNU (Amerikan Yeni Kentleşme Topluluğu) 1993 yılında kurulmuş olup, ‘yayılmacı banliyö alanlarının gerçek mahallelere ve çeşitliliğe sahip bölgelere dönüşmek üzere yeniden kurgulanması’ ve ‘tarihsel dokulara, emsal teşkil eden bölgelere ve sınırlara saygı gösteren kentsel ve kırsal yerleşmelerin yeniden geliştirilmesi’ni hedeflemektedir. Bunun bir yıl öncesinde ‘tarihsel örneklerle kıyaslanabilmelerini sağlayacak düzeyde yeni strüktürel ve biçimsel nitelikleriyle ön plana çıkan köyler, mahalleler, kentler ve hatta metropollerin yaratılması’ hedefiyle A Vision of Europe (Bir Avrupa Vizyonu) kurulmuştur. On yıl sonra ise CNU’nun kardeş örgütü olan Council for European Urbanism – CEU (Avrupa Kentleşme Konseyi) Brüksel kentinde kurulmuş ve ‘Avrupa kentleri, kasabaları, köyleri ve kırsal alanlarına ait özgün niteliklerin kayıt altına alınması, yenilen-

mesi ve bölgesel kimliğin korunması ve kentlilerin istekleri doğrultusunda büyümeleri' hedefini destekleme yönünde faaliyetlerini sürdürmektedir. 2006 yılında ise RIBA (Royal Institute for British Architects – İngiliz Mimarlar Kraliyet Enstitüsü) tarafından o dönemin enstitü başkanı olan George Ferguson'un girişimleriyle Academy of Urbanism (Kentleşme Akademisi) kurulmuş olup, 'mekân ve yapı bağamlarının tasarımlar üzerinde etkili olması ve yerel özellikler ile mirasın geliştirilmesini hedeflemeleri gerektiği' iddiasını benimsemektedir.

Retorik, şehircilik hareketi ile mimarlıkta az taraftarla da olsa savunulan geleneksellik hareketi arasında bir bağ olduğunu öne sürmekteyse de (ki gerçekten böyle bir ilişki vardır), şehircilik hareketinin kapsamlı temeli, önde gelen Modernistlerden Richard Rogers denetiminde yazılan 'Urban Task Force: Towards an Urban Renaissance' (Kentsel Güç Birliği: Kentsel bir Rönesansa Doğru) İngiliz Hükümeti 1999 raporu'nda tariflenmektedir. Diğer şehircilik örgütlenmeleriyle ortak olarak bu raporla da kimlik ve bağlam konusundaki endişeler dile getirilmiştir: "Kentsel yerleşim alanlarının çeşitliliği, farklı yerlerin değişime karşı farklı biçimlerde direnç göstereceği anlamını taşır... Bu çeşitlilik İngiliz kentsel geleneğinin zenginliğini yansıtmaktadır".

Yerel bağlamsal kimlik üzerindeki bu vurgu, yıldız mimar ve takipçilerinin homojenize uluslararası mimarlık anlayışlarına ters düşer. Bu karşıtlık, oldukça yerinde bir süreçle Berlin'de iki ideolojinin o ünlü çarpışması ile betimlenir – Rus İmparatorluğu'nun çöküş krizidir bu. Bundestag 1991 yılında Berlin'e seçimde geldiğinde, yeniden-birleştirilmiş bir kentin dönüşümü, Belediye Fen İşleri Müdürü Hans Stimman'ın denetimi altındaydı.

Stimman kentin özgün tarihsel karakterini yapı yükseklik ve malzemelerini sınırlandırarak ve geleneksel kent bloklarını yenileyerek korumak için yeniden yapılanmaya ilişkin yasal düzenlemeleri benimsenen kurallara sıkı sıkıya bağlı kalarak gerçekleştirmişti. Şöyle diyordu: "Avrupa kenti diyebileceğim bir kentsel yapıya geri dönmek istiyordum. Berlin'i yeniden okunabilir kılmak istiyordum". Musevi Müzesi için çalışmalarını sürdürürken Berlin'de ikamet eden Daniel Libeskind, bu kuralların 'kenti banal bir tekdüzeliğe.... dönüştürmekte olduğu' yorumunu yapmıştı. Buna karşılık Stimman Libeskind'e müzesinin 'mimari bir yellenme' olduğunu söyledi. Libeskind Berlin'i Los Angeles'a gitmek üzere terk etti.

Modern mimarinin içerisindeki bu iki kutup – süpermodernizm ve bir yer'in özgünlüğü- küreselleşmenin içerdiği iki kutbun çok net yansımalarıdır – aynılaştırma (homojenizasyon) ve yerelleşme. Küreselleşmenin birbirine bağlantılı ürünleri olarak, sanki birbirlerinden tamamen farklı olgularmış gibi görülmemelidirler. Bilbao kenti Frank Gehry'nin Guggenheim'ını, o tanımlayıcı ikonik yapıyı sadece inşa etmekle kalmamış, kendi tarihsel merkez dokusunu da korumuştur. Her iki mimari inancın geleceği de küresel krizlerin en sonuncu ve de an acil olanında test edilecek – gezegenimizin ekolojisinin küresel uygarlığımızı desteklemeye devam edip etmeyeceğini belirleyen yaşar kalma krizi. Bu küreselleşmenin en yüce açmazıdır: Nedeni, etkisi ve çözümleri küresel ve yereldirler ve olmaya devam edecekler. Bu durum sosyal, politik ve ekonomik yaşamın tüm yönlerini etkileyecek ve bugünden yarına, mimarlık üzerinde çok önemli etkiler bırakacaktır. ■

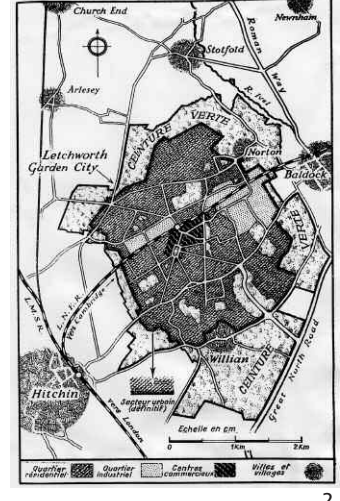
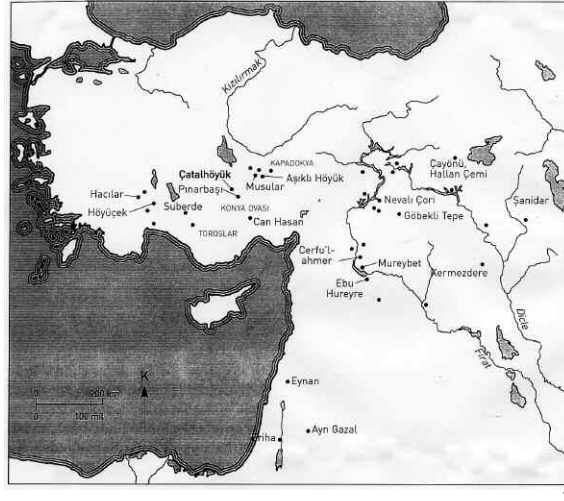
* The Architectural Review Dergisi'nin Şubat 2008 sayısından alınmıştır.

Dipnotlar:

1. Jürgen Habermas, *The Divided West*, Polity Press, 2006, s. 175.
2. Anthony Giddens, *The Consequences of Modernity*, Polity Press, 1991, s.64.
3. Joseph E. Stiglitz, *Globalization and Its Discontents*, Penguin, 2002.
4. Özellikle Anthony Giddens ve Ulrich Beck.
5. Özellikle Martin Albrow, ancak ayrıca Immanuel Wallerstein'a da bakınız.
6. Helena Norberg-Hodge, 'The MArch of the Monoculture', *The Ecologist*, Vol. 29, Sayı.2, Mayıs/Haziran, 1999, s. 195.
7. Theodore Levitt, *Harvard Business Review*, Mayıs-Haziran 1983.
8. Walter Gropius, Bruno Taut, Adolf Behne, 'New Ideas on Architecture', *Arbeitsrat für Kunst* broşürü, April 1919.
9. Henry-Russell Hitchcock ve Philip Johnson, *The International Style*, Norton, 1995, özgün baskısı 1932, s. 36.
10. A.g.e., s.35.
11. Henry-Russell Hitchcock 'What is Happening to Modern Architecture? (Modern Mimarlığa Neler Oluyor?) sempozyumundaki konuşma. Bulletin of the Museum of Modern Art XV, no. 3, Bahar 1948. MOMA Sempozyumu, 11 Şubat 1948.
12. Maxwell Fry, *Art in a Machine Age*, Methuen 1969, s. 133.
13. Henry-Russell Hitchcock, 'The International Style Twenty Years After', *Architectural Record*, Ağustos 1951.
14. Dünya üzerindeki merkez birimlerin bulunduğu bölgelerin yanısıra küresel bölgelerde konumlanan 75'in üzerinde mimarlık firmasına ait anket çalışması, BD Anketi 'Dünya Mimarlığı 100'den alınmıştır, Ocak 2007. İki ya da daha fazla sayıda teknik eleman çalıştıran bürolar. Yanıtlama oranı 55 üzerinden 52. Küresel bölgeler şöyledir: Afrika, Austrasya, Orta Asya, Orta/Doğu Avrupa, Ortadoğu, Kuzey Amerika, Pacific Rim ve Çin, Güney ve Orta Amerika, Doğu Avrupa.
15. Hans Ibelings, *Supermodernism: Architecture in the Age of Globalization*, NAI Publishers, 1998, s.88.
16. Daniel Bell, *The End of Ideology: On the Exhaustion of Political Ideas in the Fifties*, Harvard University Press, 1962 (Sonrasında bu ifadeye çok sık başvurulmuştur.)
17. Jan Aart Scholte, *Globalisation: a critical introduction*, Palgrave Macmillan, 2005, s. 233.
18. Kenneth Frampton, *Ten Points on an Architecture of Regionalism: A Provisional Polemic*, Center 3: New Regionalism, 1987, s. 20-27.
19. City Tourism and Culture, European Travel Commission Research Group, 2005.
20. Richard Florida, *Cities and the Creative Class*, Routledge, 2005, s.50.
21. Jordi ve Borja ve Manuel Castells'den alınmıştır, *Local and Global, Management of Cities in the Information Age*, Eartscanü 1997, s. 227-230.
22. CNU Tüzük ve İlkeleri Madde 6.
23. Vision of Europe, Charter of the City of the New Renaissance (Yeni Rönesans Kentleri Tüzüğü), Madde 2.
24. Avrupa Kentleşme Tüzüğü (The Charter for European Urbanism), Stockholm, 6 Kasım 2003, 'Action (Eylem)'.
25. Kentleşme Akademisi (Academy of Urbanism) Manifestosu, 2007.
26. Urban Task Force: Towards an Urban Renaissance (Kentsel Güç Birliği: Kentsel Rönesansa Doğru), 1999, s.30.
27. Andreas Tzortzis'ten aktarılmıştır, *International Herald Tribune*, 29 Eylül 2006.
28. Brian Ladd, *The Ghosts of Berlin: Confronting German History in the Urban Landscape*, University of Chicago Press, 1997.
29. Daniel Libeskind, *Breaking Ground: Adventures in Life and Architecture*, John Murray, 2005.

Gürhan Tümer, Prof. Dr.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Kentler ve Nüfusları

Kaç Kişi Bir Kent, Kaç Kişi Bir Metropol Eder?

Bir yerleşmenin, “kent” olarak nitelenip nitelenemeyeceğine karar vermek için birtakım ölçütler geliştirilmiştir.

Örneğin, Gordon Childe, 1950’lerde yayınlanan bir makalesinde, 10 ölçütlük bir liste oluşturmuştur. Daha çok arkeolojik araştırmalara yönelik olan bu ölçütler listesinde “tam zamanlı çalışan uzmanların varlığı, üretim fazlasının varlığı, toplumun hiyerarşikleşmesi ve devlet örgütlenmesi” gibi öğeler yer almaktadır.¹

Bunlara ek olarak, “tarımsal üretim”in, “hizmet sektörü”nün varlığından, yokluğundan, yoğunluğundan da söz edilebilir.

Kent olanla olmayanı birbirinden ayırmaya yarayan ölçütlerden biri de nüfus ölçütüdür. Buradaki soru, bir yerleşmenin nüfusu en az kaç olursa, o yerleşmenin bir kent olarak kabul edilebileceği sorusudur.

Ne var ki, bu ölçütün, tıpkı yukarıdakiler gibi, kesin, nesnel, bilimsel bir temele dayandırılması pek söz konusu değildir; çünkü bir kent olduğu açık seçik bilinen bir yerleşmede belli oranda tarım sektörü de yer alabilmekte; gelişmekte olan bir ülkede bulunan ve belli bir nüfusa sahip olan bir yerleşmeyle, gelişmiş bir ülkede bulunan ve aynı nüfusa sahip olan bir yerleşme arasında, kentsel nitelikler, kentsel işlevler açısından çok büyük farklar görülebilmektedir.

Metropollere gelince, onlar, en yalın tanımıyla, çok büyük, çok kalabalık, dev kentlerdir. Burada da aynı soru, yani bir kentin nüfusu en az kaç olursa, o kentin bir metropol olarak kabul edilebileceği sorusu gündeme gelmektedir. Bu sorunun yanıtının da, tıpkı yukarıdaki sorunun yanıtı gibi, kesin, nesnel, bilimsel bir temele dayandırılması olanaksızdır.

Dolayısıyla, bir kez daha vurgulayayım, bu ölçütlerin ve özellikle de nüfus ölçütünün yardımıyla, bir yerleşmenin “kent” olarak ve bir kentin “metropol” olarak nitelenip nitelenemeyeceğine karar vermek her zaman çok kolay değildir.

Eski Zaman Kentleri, Yeni Zaman Metropolleri

Babil, Uruk, Ninova, Habuba Kabira, Lagaş, Umma, Nippur, Şuruppak, Adab, Kiş, Akşak, Tel Asmar, Haface, Tel Farah, Arad, Biblos, Menfis, Ebla, Çatal Höyük, bir zamanların en önemli kentleri arasında yer alıyorlardı. Bu kentlerin kimileri metropol olarak nitelenebilecek kentlerdi. Ne var ki bunların nüfusları günümüzdeki büyük kentlerin, metropollerin nüfusları yanında son derece azdı. Örneğin, coğrafyacı Tertius Chandler’e göre, Mısır’daki Menfis kenti, günümüzden 5000 yıl önce, 40.000 kişiyi barındırıyordu.

Bir Sümer kenti olan Uruk ise, aşağı-yukarı aynı tarihlerde 80.000 kişilik bir nüfusa sahipti.

Babil’e gelince, o, çağının en önde gelen metropollerindendi ve 100.000’lik nüfusuyla, zamanının en kalabalık kentlerindendi. Bu kent, İ.Ö. 6. yüzyılda, Nabukadnezar’ın egemenliği sırasında 200.000 kişilik bir nüfusa ulaşmıştı, yani çağının ölçütlerine göre çok kalabalık bir metropoldü.

Büyük İskender’in kurduğu İskenderiye’de 300.000 İskenderiye’li’nin yaşadığı söylenir ki, İ.Ö. 4. yüzyıl için, bu sayının çok fazla olduğu tartışma götürmez bir gerçektir.

Yukarıda saydığım kentler, Mezopotamya’da, Mısır’da, Anadolu’da, yani Eski Dünya’nın merkezinde kurulmuş kentlerdir.

Eski zamanlardan günümüze doğru geldiğimizde, Eski Dünya’nın başka bölgelerinde kurulmuş olan daha başka eski kentlerle ve metropollerle karşılaşırız. Bu kentlerin en önemlilerinden biri Roma’dır. Bu kent, dünyanın en büyük imparatorluklarından biri olan Roma İmparatorluğu’nun başkenti iken 1.000.000’luk bir nüfusa ulaşmış, dahası Giuseppe Lugli’ye bakılırsa, 1 milyonu da aşmış; 1.487.560’a varmıştır.

Sözü edilmeye değer bir başka önemli metropol de Londra’dır. 1350 yılında, yani 14. yüzyılın ortasında 40.000’lik bir nüfusa sahip olan bu kent, 1841 yılında, yani 19. yüzyılın ortalarında yapılan bir sayıma göre, 2.235.344’lük bir nüfusu barındırıyordu. 19. yüzyılda 2.000.000 ’luk bir kent, gerçekten de dev bir

kenttir. Sanayi Devrimi'nin beşiği olan Londra, nüfusu 2.000.000'u aşan ilk kentti. John Reader Şehirler başlıklı kitabında 1900 yılında Londra'nın nüfusunun 6.000.000'a çıktığını yazar. 1939 yılına gelindiğinde ise "Greater London" ("Büyük Londra") olarak nitelenen bu metropolün nüfusu 8.000.000'u aşmıştı.

Paris ise Londra'ya kıyasla biraz daha yavaş bir biçimde metropolleşmiştir. Bu kentin nüfusu 19. yüzyılın başında, 1801 yılında 547.000 iken; 1846'da 1.000.000'a; 1861'de de 1.538.000'e ulaşmıştır.

Sonra New York, İstanbul, Mexico City gibi metropoller vardır. New York'un merkezi olan Manhattan'ın nüfusunun metropolleşme süreci şöyle özetlenebilir: 1524'te Floransalı Verrazano kral I. François adına, Manhattan'ın güneyinde bir üs kurar. İki yıl sonra Hollandalı Peter Minuit, bütün Manhattan'ı satın alır ve ona "Nieuwe Amsterdam" ("Yeni Amsterdam") adını verir. Manhattan'ın o zamanki nüfusu 200'dür. 1856 yılında, Almanlar'ın ve İrlandalıların göçleri nedeniyle kentin nüfusu 630.000'e çıkar ve 1870 yılında 1.000.000'a ulaşır. Manhattan'ın 1920, 1930, 1950, 1960 ve 1970 yıllarına göre nüfusu sırasıyla şöyledir: 5.620.000, 6.930.000, 7.892.000, 7.782.000 ve 7.868.000. Ama New York, yalnızca Manhattan Adası ile sınırlı değildir. Öteki bölgeleri de dikkate aldığımızda New York'un nüfusunun daha da fazla olduğunu, 1925 yılında 8.000.000 iken, 1960 yılında 14.200.000'e, 1980 yılında ise 16.200.000'e ulaştığını görüyoruz.

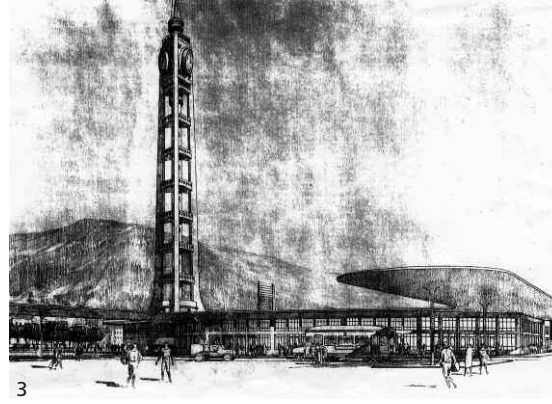
İstanbul ise, kuruluşundan bu yana, hemen her zaman, hemen her dönemde dünyanın en önemli kentlerinden, biri olmuştur. Bu kent bugün de, çok büyük, çok kalabalık bir metropoldür. O kadar ki, nüfusunun kaç olduğunu tam olarak söylemek olanaksızdır. Bu günkü İstanbul'un nüfusu, kimilerine göre 10.000.000, kimilerine göre 12.000.000 dolaylarındadır. Bu kentte 15.000.000 insanın yaşadığını ileri sürenler bile vardır.

İstanbul henüz İstanbul olmamışken, henüz Bizantion iken, 30.000 – 40.000 nüfuslu bir yerleşmeydi. Bu Bizans kentinin Osmanlılar tarafından fethedildiği sırada da bu kadarlık bir nüfusa sahip olduğu sanılmaktadır. Kimilerine göre ise o zamanların İstanbul'u biraz daha kalabalıktı, 50.000 – 60.000 kişiyi bulmaktaydı.

İstanbul'un tarihsel süreç içindeki nüfus hareketleriyle ilgili kimi somut bilgiler özetle şöyledir:

İktisat tarihçisi Ömer Lütfi Barkan'a göre, 1478 sayımında 97.956 olan kent nüfusu 1520-1535 arasında 80.000 hane ile 400.000'e yükselmiş ve İstanbul dünyanın en büyük kenti haline gelmiştir.²

Kimi metropoller ise, inanılmaz ölçüde kalabalıktırlar. Örneğin, Astek İmparatorluğu'nun başkenti olan Tenochtitlan bölgesinde, 15. ve 16. yüzyılın başlarında yer alan Mexico City böyle bir kenttir. John Reader'ın deyimiyle, modern tarihi Kasım



- 1 Eski Kentler
- 2 Letchworth: Bir "Bahçe Şehir" Uygulaması
- 3 Tony Garnier: La cite Industrielle
- 4 Çatalhöyük'te Yaşam (Kaynak: Ian Hodder)

1519'da başlayan Mexico City, 1950 yılında 2.800.000'lik bir nüfusa sahipti. Ama o tarihten sonra, Londra'dan da, New York'tan da daha hızlı bir biçimde kalabalıklaşan bu kentin nüfusu 50 yıl içinde, yani 2000 yılında 18.000.000'a çıktı. Bu dev kentin 2015'te 19.000.000'u aşmış 20.000.000'a doğru yol alacağı düşünülmektedir.

Oysa Tokyo'nun nüfusu olağanüstü bir hızla artarak 2000 yılında 26.400.000'i bulmuştur.

Ütopik Kentlerin Ütopik Nüfusları

Buraya kadar, gerçek kentlerden, o kentlerin nüfuslarından söz ettik. Düşsel, ütopik kentlerin nüfuslarına baktığımızda ise, çok farklı sayılarla karşılaşırız. O kentler, gerçek kentlere kıyasla, nüfus açısından çok daha küçüktürler.

Örneğin, Ebenezer Howard'ın tasarladığı "Garden City"de ("Bahçe Şehir") 30.000 kişi yaşamaktadır.

Tony Garnier'in "La cité industrielle" ("Endüstri Kenti") adını verdiği yerleşme de aşağı-yukarı aynı nüfusa sahiptir.

Daha da ilginç olan, Leonardo da Vinci'nin de ideal bir kent için, bu nüfusun ideal olduğunu düşünmüş olmasıdır.

İ.Ö. 5. yüzyılda yaşamış olan ünlü Yunan filozofu Platon'un ideal kenti ise, çok daha küçüktür; orada yaşayanların sayısı yalnızca ve yalnızca 5040'tır. Platon Nomoi (Yasalar) adlı kitabında, bu sayının nedenini oldukça gizemli bir biçimde şöyle açıklar:

Uygun bir sayı vermek gerekirse, toprağı işleyecek ve savunacak olan yurttaş sayısı 5040 olsun;[...] bir sayı dizisi her amaç için her sayıya bölünebilir ama 5040 sayısının savaş için ve barış zamanındaki bütün işler için, antlaşma ve ortaklıklarda, vergi ve ödemelerde birden sona kadar kesintisiz olmak üzere 59 bölüne vardır.³ ■

Kaynaklar:

1. Huot, Jean-Louis; Thalmann, Jean-Paul; Valbelle, Dominique, Kentlerin Doğuşu, Çeviren: Ali Bektaş Girgin, İmge Kitabevi, Ankara, 2000, s:42
2. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt:6, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, 1994, s: 108.
3. Platon, Yasalar, Cilt 1, Çevirenler: Candan Şentuna, Saffet Babür, Kabalıç Yayınevi, İstanbul, 1998, s: 142.

Rengin Zengel, Yrd.Doç.Dr.

Özlem Arıtan, Yrd.Doç.Dr.

Erdem Yıldırım, Ar. Gör.

Ebru Güller, Ar. Gör.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Mimarlık Eğitiminde İletişimi Sorgulamak

DEÜ Mimarlık Bölümü Mimari İletişim Teknikleri Dersi Atölye Çalışmaları

Entelektüel bir uğraş ve araştırma alanı olarak mimarlık, diğer disiplinlerle karşılaştırıldığında bir düşüncenin imgeye dönüştürülmesi yolunda çok geniş ve karmaşık süreçleri kapsayan bir kurgu içinde değerlendirilir. Sanat, teknoloji ve işlevsellik gibi bağlamlar üzerinden birçok disiplin ile yoğun bir etkileşim içinde olan mimarlıkta tasarım süreci ise yaratıcılığın önkoşulu olan bilinçaltı dinamiklerini hareketlendirmek ile başlar. Tasarım sürecinde bir düşüncenin gelişimi genellikle kişinin yaratıcı özelliklerinin dışavurumuna bağlı olarak şekillenir. Bu dışavurumu tetikleyen buluş gücü ise düşüncenin sınırlarını kaldırmak, zihnimizdeki düşleri zorlamak ve onları ifadelere dönüştürmek ile ilişkilidir. Bir şeyi tasarlayabilmek için gerekli olan örgütlenme eylemi zihnimizdeki görsel algıyı doğru ilişkilendirebilme yetimiz ile ilgilidir. İşte bu noktada mimarlık eğitimi görsel algının dışavurumu ve onun doğru yorumlanması açısından diğer disiplinlerden farklılaşmaktadır. Mimarlık eğitimindeki en önemli hedef tasarımcı adayına yeni bilgi ufukları açarak çevresindeki tüm uyaranlara karşı farkındalık düzeyini artırmaktır. Öte yandan tüm disiplinlerin eğitim hedefleri çağın gereklilikleri doğrultusunda yenilenmek zorundadır.

Kültürlerin birbirine karışmasıyla adeta melez kültürlerin tanımlandığı, sınırların eriyip birbirine aktığı yirmi birinci yüzyılda küresel gerçekler birçok ülkede olduğu gibi Türkiye’de de önemli dönüşümler başlatmıştır. Özellikle Avrupa Birliği’ne uyum süreci içinde değişen yaşam standartlarına göre tasarımcıdan beklenen taleplerin farklılaşması nedeniyle son yıllarda yeni tasarımcı kimliği ile mimarlık eğitiminden beklenen hedefler de sorgulanıp yeniden şekillendirilmektedir. Bu noktada tasarım kültürünün güncellenmesinde mimarlık eğitimi, yeni bakışlara yöneltecek farklı iletişim kanalları ve buluşma noktaları ile desteklemek adeta bir zorunluluk olmaktadır. Mimarlıkta tasarlanan ürün ile verilme istenen mesajı doğru algılayabilmek için tasarımcının farklı iletişim formatlarına hâkim olması önemlidir. Bir tasarımcı olma yolundaki öğrenci, algılamaya ve düşünmeye temellenen ifade biçiminde mesleki terminolojisini ön plana çıkarırken, bildiği yöntemlerin yanında iletişim için gerekli yeni yöntemleri benimsemek zorundadır. Çizgiyi yorumlama ile başlayan tasarım serüveninde, mimari iletişimi geleneksel araç-gereçlerden oluşan sadece teknik bir dil olarak kullanmanın ötesinde, çağın gerektirdiği biçimde etkileşim alanını genişleterek interdisipliner bir kurguda ele almak gereklidir. Burada amaç tasarımcı adayının farklı disiplinlerle bağlarını güçlendirerek çok boyutlu insanlara dönüşebilmelerini sağlamaktır.

Bu bağlamda DEÜ. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nde belirtilen gerekçeler üzerinden eğitim yeniden yapılandırılmıştır. Bina Bilgisi anabilim dalında kuram ve uygulamadan sonra tasarım eğitiminin önemli bir ayağını oluşturan İletişim kavramının ele alınışı, Mim 203 kodlu Mimari İletişim Yöntemleri dersinde sorgulanarak interdisipliner bir yapıya dönüştürülmüştür. 2007 Güz döneminde itibaren haftada dört saatlik kuramsal ve uygulamalı bir ders bütünü içinde öğrencinin zihnini özgürleştirme ve bilinçaltı dinamiklerini ortaya çıkarma amaçlı bir yapılanmada, öncelikle sanatın farklı dalları üzerinden mimarlığı algılatma teknikleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda her hafta farklı disiplinlerden uzmanlarla birlikte sınıf içi atölye çalışmalarına ağırlık verilmiştir.

İlk olarak mimar Nafi Çil’in katkılarıyla “Mimarlık-Şiir-Ontolojik Varlık Olarak İnsan” konulu bir atölye çalışması gerçekleştirilmiştir. Fakültemiz araştırma görevlilerinden karikatürist Deniz Döğöz’ün “Karikatür ve Mekan” konulu atölyesini, yine fakültemiz öğretim görevlisi Deniz Güner’in “Mimarlık Tarihinde Çizim Teknikleri” konulu sunumu ve ardından gerçekleştirilen üç nokta beş çizgi ile bir eylem tanımlama atölyesi takip etmiştir. Fotoğraf uzmanı Emre Tuncer’in “Fotoğraf Üzerinden Mekan Okuma” atölyesinde Kemeraltı bölgesi öğrenciler tarafından fotoğraflanarak irdelenmiştir. Bir başka çalışmada DEÜ. Güzel Sanatlar Fak. öğretim üyesi, sahne tasarımcısı Ayşegül Özer ile sahne tasarımında mekan kurgusu ve değişen teknolojik imkanların mekan algısındaki yansımaları tartışılmıştır. Sonraki bir hafta çağın gerekleri doğrultusunda bilgisayar teknolojilerinden faydalanarak gerçekleştirilen üç boyutlu anlatımlar irdelenmiş, bu bağlamda İzmir Ekonomi Ü. öğretim üyelerinden Gül Kaçmaz ile bir iletişim aracı olarak sinema üzerinden mekan okuma çalışması yapılmıştır. Matrix filmi üzerinden bir storyboard çalışmasıyla hareketin aşamalandırılarak iki boyuta indirgenmesi amaçlanmıştır.

Uzmanlarla birlikte yürütülen atölyelerin dışında ders yürütücüler tarafından tipografi üzerinden seçilen farklı yazı tekniklerine, kısa öykülerin mekânsal okumalarına, bilgisayar teknolojilerinden ve ilgili bilgisayar programına ilişkin sunum ve atölye çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. Aşağıda ders yürütücülerinin yönlendirdiği atölye çalışmalarının açılımları ve sonuçları detaylandırılmaktadır. Sonuç itibarıyla atölyelerin tümünde öğrencilerin zihinsel önyargılarını kaldırma ve vizyonlarını geliştirme hedefine büyük ölçüde ulaşıldığı düşünülmektedir.

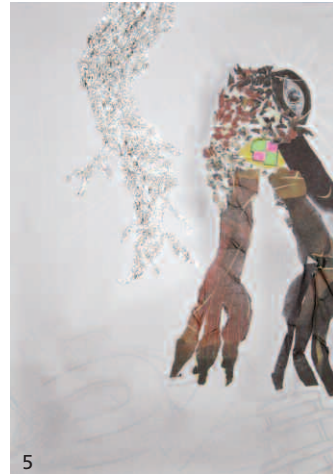
- 1 Eltion Belaj-Çıkış kelimesi (Tipografi Atölyesi)
- 2 Elif Tuğba Gürkan-Ses(sizlik) kelimesi (Tipografi Atölyesi)
- 3 Nurullah Kaya- Calvino'dan "Kentler ve Ad 4" (Metin Üzerinden Mekan Okuma Atölyesi)
- 4 Gülay Koç- J. Verne'den "Paris Sokaklarının Genel Görünümü" (Metin Üzerinden Mekan Okuma Atölyesi)
- 5 Cansu Polat- Borges'ten "Başka Şeyler Daha Var" (Metin Üzerinden Mekan Okuma Atölyesi)
- 6 Hüseyin Komşuoğlu- Borges'ten "Başka Şeyler Daha Var" (Metin Üzerinden Mekan Okuma Atölyesi)



3



4



5



6

Tipografi Atölyesi

Yürütücüler tarafından gerçekleştirilen ilk sunum ve atölye çalışması, yazılı iletişim yeteneklerini geliştirebilmek amacıyla, temel grafik iletişim araçlarından biri olan, yazı üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazı karakterlerinin iki boyutlu bir yüzeye yerleştirilmesi sanatı olan "Tipografi", harf, sözcük, satırlar ve boşluğun görsel ve işlevsel tasarımı olarak tanımlanmıştır. Kuram, uygulama ve iletişim bağlamında işlenen dersin ilk bölümünde tipografinin unsurları ve etkili kullanımlarına yönelik temel ilkeleri görsel sunum eşliğinde aktarılmıştır. Bu kapsamda denge, oran-orantı, görsel hiyerarşi, süreklilik, parça-bütün ilişkisi, derinlik, vurgu gibi temel tasarım ilkeleri gözetilerek tipografi örneklerinin amacına ve kullanıcıya (yaşlı ya da çocuk gibi) uygunluğu sorgulanmıştır. İşlevselliğin sağlanmasında yazı karakteri seçimi, büyük küçük harf kullanımı, yazı punto-su, yazının bold ya da italik olması, harf ve zemin rengi, dokusu öne çıkan öğelerdir. Yazının diğer görsel öğelerle dengeli bir düzende yer alması tasarımın iletişim gücünü artırır. Boşluğun tasarlanmasında, okunabilirliğin, algıda seçiciliğin ve algıda kolaylığın sağlanmasında işlevsellik, estetik kaygılar ile birlikte örnekler özelinde ele alınmıştır.

Yazının iletişimsel anlamını pekiştirebilmek amacıyla görsel aktarımın peşi sıra dersin uygulama aşamasına geçilmiştir. Öğrencilerden kendi belirleyecekleri herhangi bir soyut kelime üzerinde çalışmaları ve sözcüğün görsel olarak soyut anlamını çağrıştıracak tipografik bir kompozisyon oluşturmaları istenmiştir. 35x50'lik çalışma alanında harfler, harflerin oluşturduğu dokular, noktalamaya işaretleri, renkler tasarım malzemeleri olarak kullanılmıştır. Yapılan çalışmalar değerlendirildiğinde soyut bir kavramı ifade etmenin öğrencileri zorladığı, bu zorluğu aşmada aynı kelimenin tekrarıyla oluşan figüratif uygulamaların öne çıktığı görülmüştür. Renk kullanımı; tanımlayıcılığı, ayırt ediciliği ve vurgulayıcılığı ile tasarımlara üç boyut kazandırmada, derinlik algısını oluşturmada tercih edilmiştir. Soyut ifadeyi güçlendirmek amacıyla renklerin psikolojik mesajlarını ve insan üzerinde oluşturdukları duyguları dikkate alan çalışmaların nispeten daha başarılı oldukları gözlemlenmiştir. Uygulamaların toplu olarak öğrencilerle birlikte değerlendirilmesi, kendi yapmış oldukları çalışmalara eleştirel bir gözle yaklaşabilmelerini kolaylaştırmış, bu bağlamda dersin ana hedefi olan iletişim sağlanmıştır. Sunum sırasında ve sonrasında incelenen örneklerle ilişkin düşüncelerin interaktif paylaşımı öğrencilerin sözlü iletişim yeteneklerini geliştirme-leri açısından da önemlidir. Bu bağlamda tipografi, diğer uygulamalara temel teşkil eden bir çalışma olmuştur.

Metin Üzerinden Mekan Okuma Atölyesi

Mimarlığın interdisipliner yapısına vurgu yapan ders kapsamında gerçekleştirilen bir diğer uygulama örneği de "Metin Üzerinden Mekan Okuma" atölyesidir. "Tipografi" çalışmasının ardından bu kez yine yazılı dilin yarattığı ancak daha büyük ve anlamlı bütünler oluşturan edebi metinler üzerinden mekansal okumalar gerçekleştirmenin, öğrencilerin birikimlerini geliştiren, ufuk açıcı bir egzersiz olacağı düşünülmüştür. Egzersiz kapsamında, mekansal verileri ve betimlemeleri kuvvetli dört edebi metin parçası seçilmiş, bu parçalar öğrencilere önceden dağıtılmış ve onlardan metinlerin içerdiği mekansal verilerin kendileri üzerinde yarattığı etkiyi kişisel yorumları eşliğinde iki aşamalı bir çalışma yoluyla ifadelendirmeleri beklenmiştir. Seçilen metinler Italo Calvino'nun Görünmez Kentler kitabından alınan "Kentler ve Ad 4" ve "İnce Kentler" yazıları ile J. Luis Borges'in Kum Kitabı'nın "Başka Şeyler Daha Var" bölümünden ve Jules Verne'nin Yirminci Yüzyılda Paris isimli kitabının "Paris Sokaklarının Genel Görünümü" bölümünden alınan parçalardır. Öğrencilerden yorumlarını ilk aşamada iki boyutlu mimari ifade araçlarıyla, başka bir deyişle bildikleri bütün teknikleri kullanabilecekleri poster sunumlarıyla, ikinci aşamada da yine teknik yönden tamamen serbest bırakıldıkları üç boyutlu maket çalışmalarıyla somutlaştırmaları istenmiştir. Her iki aşamanın ürünleri de stüdyo ortamında öğrencilerle birlikte tartışılmış, tartışmaların ürünlerin oluşum ve yenilenme süreçlerine katkıda bulunduğu gözlenmiştir.

Metinlerden ilkinde, "Kentler ve Ad 4" metninde tükettiği nesneler, yapılar üzerinden kendini tekrar üreten bir kent olarak betimlenen Clarice'i deşifre eden poster ve maket çalışmalarının hemen hemen tamamında, fiziksel yıkım-yeniden kurulum-yıkım döngüsü şeklinde ifade edilebilen düz anlamın ana fikir haline getirildiği görülür. Yıkılan ve eski olan, çalışmaların bazılarında çöplüktür, bazılarında karmaşık ve kaotik kent ağıdır. Kurulan ve yeni olan ise, özellikle posterlerin tümünde rasyonel, kübik, düz yüzeyli, homojen yapı blokları şeklindedir. Böylesi bir anlatım, genel algıda "iyi ve düzgün mimari"nin (!), rasyonel, bitmiş, homojen yapılarla özdeş olduğu fikrinin hala gücünü koruduğunu gösterir. Öğrencilerin üzerinde yoğunlaştığı ikinci önemli tema da ilk Clarice'in unutulmuş ya da yeni Clarice'lere yabancılaşılması olgusudur. Yabancılaşma olgusunun üzerinde durulması, öğrencilerin, bir kentin sürekli yıkım-inşa-yıkım süreci içinde bulunması konusun-

da tedirginlik duyduklarını düşündürür. Öte yandan bu parçayı baz alan çalışmalar içinde ender de olsa metnin düz anlamına fazla iltifat etmeyen, sözgelimi fiziksel yıkım ve yeniden kurulum sürecini toplumsal/insani karmaşalarla, umutlarla ilişkilendiren, bu süreci nötr ya da olumsuz yargılarla ifadelendirmek yerine olumlu ya da çift yönlü yargılarla ele alan ve Clarice'ı "...görmekli ama kırık dökük bir krallık..." olarak nitelendiren örnekler de vardır.

Atölye kapsamında irdelenen diğer Calvino metni de "İnce Kentler" olmuştur. 'İnce Kentler'de anlatılan, birbirine zıt iki parçadan başka bir deyişle sabit kalan bir sirk ile sökülüp yeniden kurulan bir iş, eğitim, kültür alanının bütünleşmesinden oluşan Sofrania kentidir. Sofrania'yı yorumlayan çalışmalarda da kente ilişkin düz anlamın, iki parçalı kent imgesinin ifadelendirildiği gözlenir. Ancak Sofrania'ya özgü düz anlamın aktarımı, Clarice'ı irdeleyen çalışmaları aşan bir gerilim taşıır. Çünkü öğrenciler Clarice'te hiç değilse yıkım-yeniden kurulum süreciyle olumsuz yaklaşımlar bile uzlaşır, Sofrania'da ise öğrencilerin önemli bir bölümü kentin sabit parçasının bir sirk, hareketli parçasının ise geriye kalan asal yapılar olduğu fikriyle (!) pek fazla uyuşamaz, ürünlerinde bunun bir çelişki olduğu kabulü üzerinde yoğunlaşır. Yine de hareketli ve sabit parçaları çelişkili bulanlar dışında doğal karşılayan, zıtların birlikteliğine vurgu yapan ve eğlenceli, sabit bölgeyi maket çalışmalarında olumlayarak merkeze oturtan öğrenciler de vardır.

Jules Verne'nin "Paris Sokaklarının Genel Görünümü" isimli bilim-kurgu metnini yorumlayan öğrenci çalışmalarında da geleneksel, doğal olanla ilişkilendirilen geçmiş ve teknolojik, mekanik olanla ilişkilendirilen gelecek kavramlarının, geçmiş-gelecek ayrışmasının yaygınlıkla ele alındığı saptanır. 1800'lerin sonlarında kaleme alınan ve 1960'ların Parisi'ne projeksiyon yapan metnin elektrikle çalışan aletlerle ve gelişmiş aygıtlarla donatılmış kent betimlemelerinin, sözü edilen teknolojik gelecek vurgusunu birebir beslediği açıktır. Bu anlamda Paris'e ilişkin ürünlerin de metnin ilk okumasını netlikle gerçekleştirdiği söylenebilir. Bu ürünlerde elektrikli, ısı ısı Paris imgesiyle hem uzlaşma hem de bu imgeyi olumlama vardır. Böylesi bir olumlama öğrencile-

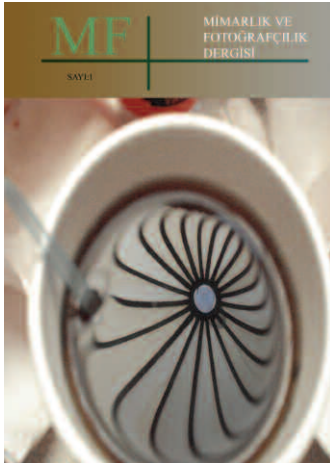
rin, etkin mimari tasarımı gelişmiş teknolojilerle özdeşleştirmeye yatkın yaklaşımını örnekliyor gibidir. Öte yandan değişimi geçmişten geleceğe uzanan sürekli bir akış olarak değerlendiren, teknolojinin şimdiki olanaklarına özel bir önem atfetmeyen ya da insan karşısında eski, yeni tüm düzenlerin önemini yitirdiği fikrini ifadelendiren poster ve maket çalışmaları da sunulmuştur.

Borges'in Kum Kitabı'ndan seçilen ve bir adamın amcasından kendisine miras kalan tuhaf evi, bu evde duyduğu tuhaf sesleri izleyerek ulaştığı üst kat odasının kapısını açarken yaşadıklarını (!) konu edinen "Başka Şeyler Daha Var" isimli öyküye ilişkin okumalar ise geniş bir çeşitlilik gösterir. Başka bir deyişle düz anlamı oldukça gerilimli ve katmanlı görünen öykü üzerinden geliştirilen yorumlamalar da belirli bir derinlik ve sunum zenginliği içerir. Poster ve maket çalışmalarının tamamında bilinmezlik, kaos, birbirinin ikiz kardeşi olan merak ve korku duyguları üzerinde yoğunlaşılır. Özellikle bilinmezlik teması bazı çalışmalarda bakılan ve görülen arasında var olduğu düşünülen "fark" ile de ilişkilendirilir. Birçok yorumda merak ve korku duyguları merdiven, kapı, anahtar deliği; gerçeği görmeyi engelleyen durumlar da parmaklıklar, çubuklar gibi somut mekansal elemanlar ile temsil edilir. Öğrencilerin çoğunun ürünlerinde, Borges'in gerilimli fantastik dünyasını belirli bir yetkinlik düzeyinde somutlaştırdıkları gözlenir.

Dergi Kapağı Tasarımı Atölyesi

Burada açılımı yapılacak son çalışma ise "Dergi Kapağı Tasarımı" atölyesidir. Öncelikle mimarın sorumluluklarından birinin tatmin-kâr bir tasarım elde etmek kadar bu tasarımı ikinci kişilere anlaşılır bir şekilde sunmak olduğu yinelenmelidir. Bir grafik tasarımcı kadar olmasa bile, mimardan belli bir seviyede grafik tasarım ilkelerine yakın olması ve bu ilkelere sunum hazırlarken dikkat etmesi beklenir. Çizimlerin sunum haline getirilmesi aşamasında kullanılan bilgisayar programı, sadece görsel bir aracı programdır. Asıl olan, mimarın tasarladığı üründür, diğer bir deyişle mimarın kafasındaki farazi hayaldir. Bilgisayar programı, bir tasarım aracı olmaktan ziyade, sözü edilen hayali diğer izleyicilere aktarmak için kullanılan bir arabirim olarak tarif edilebilir. Tasarımcı bu arabirimi kendi amaçları doğrultusunda en efektif bir şekilde kullanmalıdır.

Günümüzün teknolojik olanakları ile birlikte mimarlık öğrencilerinin bilgisayar destekli tasarım sürecine adapte olmaları beklenmektedir. Ders kapsamında da görsel iletişimin dijital platform dâhilinde olan kısmı ilgili bilgisayar programıyla ele alınmıştır. Programın ağır içeriği ve öğrencilerin yazılıma yabancı olmaları göz önünde bulundurularak atölye konusu mimarlık dergisi kapak tasarımı olarak belirlenmiştir. Atölyenin amacı bir temanın söz konusu yazılım kullanılarak aktarılmasıdır. Çalışmada öğrencilere verilen tek veri dergi kapağının boyutudur (25cmx35cm). Öğrenci dergi adından konu başlıkları seçimine kadar serbest bırakılmıştır. Çalışma öncesinde öğrencilere ilgili program yazılımının en temel uygulamaları aktarılmıştır. Dijital resimlerin piksel değerlerinden bahsedildikten sonra katmanlama mantığı ve bu katmanların temel ayarları üzerinde durulmuştur. Sonuç ürünler bir mimarlık dergisi kapağı kalitesine ulaşmasa da, programa yabancı olan öğrencilerin ilk çalışmalarını açısından bakıldığında tatminkârdır. ■



Çağrı Oğuzalp Coşkun
(Dergi Kapağı Atölyesi)



Mehmet Emre Öz
(Dergi Kapağı Atölyesi)

İlknur Türkseven Doğrusoy, Yrd.Doç.Dr.

Emel Kayın, Yrd.Doç.Dr.

Ferhat Hacılibeyoğlu, Ar. Gör.

Erdem Yıldırım, Ar. Gör.

DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

“İzmir İçin Yeni Bir Kamusal Mekan Yaklaşımı” Arayışındaki Bir Stüdyo Deneyiminden Kente ve Mimarlığa Yönelik Çıkarımlar

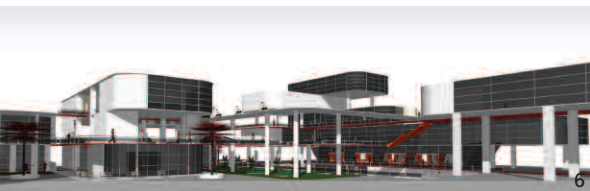
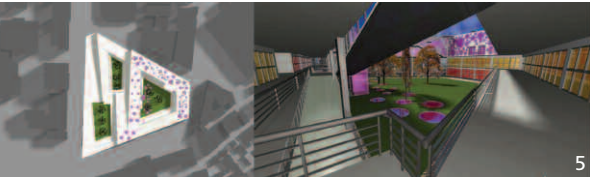
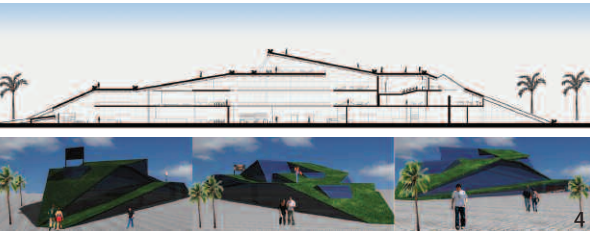
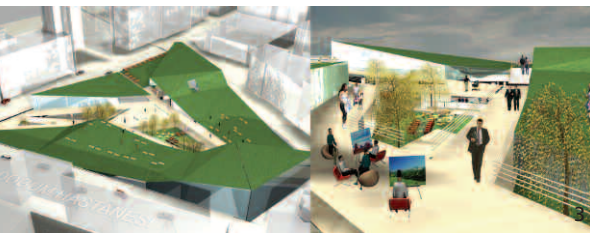
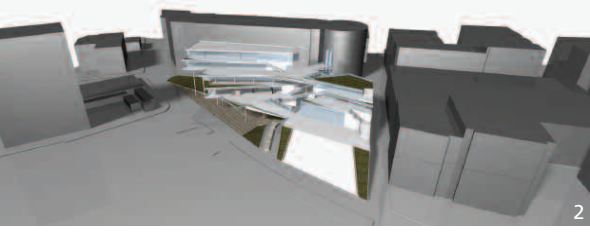
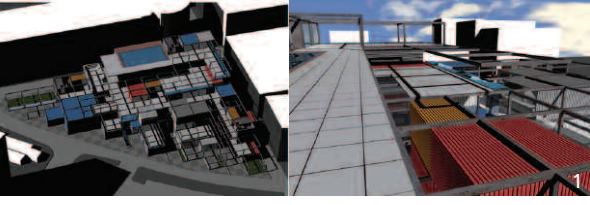
“Kentin ve mimarlığın reel gerçekliğinden tasarım stüdyosuna”, paralel biçimde “stüdyonun özgür ortamından kent ve mimarlık alanına” nelerin yansıyabileceği, mimarlık eğitiminin önemli sorunlarından birini oluşturmaktadır. Kent, karmaşıklığı, canlılığı, devingenliği ile yaratıcılığı beslerken; mimarlık ürünleri ise, tasarım eyleminin somut sonuçları olmak sıfatıyla, stüdyo eğitiminin araçlarını teşkil eder. Kenti ve mimarlığını veri alan bir stüdyonun eğitimsel ve toplumsal misyonu, birebir uygulanabilecek projeler ortaya koymaktan ziyade, standartlaşmış tasarım anlayışlarının yasantı merkezli yaklaşımlarla çözülmesini sağlayabilecek yeni çıkış yollarını araştırmaktır. Kuşkusuz kent ve mimarlığı ile stüdyo arasında kurulacak ilişkinin ortamdaki yansımaları, ancak zaman içinde ve bu etkileşim toplumsal alanda kabullenilebildiği oranda gerçekleşebilecektir. Dünyanın pek çok kentinde bir zamanlar ütöpik gibi görünen tasarımların, mekanların sonraki gerçekliklerini oluşturduğu düşünüldüğünde, tasarım stüdyolarında üretilen farklı yönelimlerden yararlanmanın, kente ve mimarlığa yeni ufuklar açabileceği ortadadır. Özetle, kent ve mimarlık tasarım stüdyosuna yol gösterirken, stüdyo da kente ve mimarlığa sorular sorarak reel dünyadaki çıkmazlarla yüzleşmesini sağlayabilecektir.

Yönelimini yukarıdaki çerçeve içinde kuran ve DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü programı içerisinde yer alan Mim 401 kodlu tasarım stüdyosu da, sorgu düzlemini “kamusal mekan” ve “İzmir” olguları üzerinden yapılandırmıştır. Tematik seçimin iki temel çıkış noktası bulunmaktadır: Bunlardan birincisi, “kamusal mekan” kavramının, tüm dünyada ve özellikle son çeyrek yüzyılda anlamı, tanımı, sınırları, toplumsal bellekteki yeri ile bir dönüşüm geçirmekte olmasıdır. Kamusal mekanların-alanların, “kamusal fikrini ve ruhunu ne derecede yansıttığı” ve “kamuoyunu ne kadar bir araya getirici, birleştirici bir rol üstlendiği” sorgulanmaktadır. Açık kamusal mekanların durumu toplumsal bakış açısından daha belirgin görünmekle birlikte, asıl sorunu, birey ile arasına örtük ya da açık sınırlar ören ve standart modeller çerçevesinde biçimlenen “kapalı kamusal mekanlar” oluşturmaktadır. Alışveriş merkezi, kültür merkezi vb. tipolojilerle tek tipleştirilen kamusal yapıların sınırlı ve süreç içinde sıkıcı hale gelen yaşantısına kentlilerin nasıl katılacağı gibi, iç-dış mekanlar arasındaki sınırların nasıl eritileceği de, kentsel yaşantının zenginleşmesini isteyen her kentin problemidir. Stüdyonun bu problem ile birlikte irdelediği ikinci konu ise, mimarlık ve onunla birlikte örgütlenen yaşantının mekanı olarak ele alınan “İzmir” kentidir. Fiziksel koşulları ve sosyo-ekonomik olanakları açısından ayrıcalıklı bir konumda bulun-

duğu halde, İzmir’de kentsel-mimari mekanın, sahip olunan avantajları değerlendiremeyen bir yapıda gelişmesi bir sorgu konusudur. Rant temelli şekillenmiş, sıkışık-nefes aldırmayan konut dizileri ile yabancı literatürden devşirilen tipolojileri tekrarlayan alışveriş-kültür merkezi ekseninde gelişen mimarlık yaklaşımlarını, İzmir’in Akdeniz tarzı yaşam biçimiyle ilişkilendirmenin zorluğu açıktır. Deneyisel bir stüdyo ortamı içinde de olsa, kentin mimarlığını sorgulayıcı bir anlayışla çözümleyerek yeni arayışlara girişmek, İzmir’in gelecekteki yapılaşmasına vizyon oluşturabileceği için önemlidir.

Mim 401 kodlu stüdyonun genel amacı, katılımcıların, belirli bir kavram çerçevesinde, kentsel, çevresel, işlevsel, yapısal anlamlarda karmaşıklık düzeyi yüksek problemlerle yüzleşmelerini sağlamak ve bu kapsamda öznel çözümler geliştirme deneyimlerini artırmaktır. Dolayısıyla çalışma konuları, tipolojileri dikte eden bina isimleri olarak değil, “kavram” ve “problem” tanımı üzerinden verilmektedir. 2007–2008 güz yarıyılı stüdyosunda da ortama “İzmir Kenti İçin Nasıl Bir Kamusal Yaşam, Nasıl Bir Kamusal Mekan?” sorusu sorulmuş ve on dört haftalık tartışma-tasarım deneyimi yaşanmıştır. Stüdyo katılımcılarından genel olarak beklenen, “kamusal ruhunun nasıl yaratılabileceği üzerine İzmir kentinin gerçekliklerini dikkate alan, alışlageldik kamusal alan ve mekan normları ile bina tipolojilerini sorgulayan, alternatif, ancak günümüz koşullarını ve toplumsal dinamikleri küresel- yerel ölçekte dışlamayan” yeni fikirler geliştirerek, düşüncelerini mimari tasarıma dönüştürmeleri olmuştur. Katılımcılara hazır bir program vermek yerine, projedeki ağırlıklarını tasarımcının kararlaştırılacağı işlevler ve anahtar kavramlarla, kapalı mekan için 5000–7000 m2 sınırı verilmiştir. Kamusal yaşamı destekleyeceği düşünülen işlevler, “kültür-sanat”, “tüketim-alışveriş”, “sivil hareketler-demokrasi” ve “rekreasyon” olarak belirlenirken, anahtar kavramlar ise “kent-kentli-kentsel mekan-kamusal mekan”, “kentsel katılım-iletişim”, “mekansal geçişlilik (kentsel ve mimari kapsamda)-erişilebilirlik” ve “ekolojik duyarlılık” olarak sıralanmıştır. Bu bağlamda yerel yönetim ve devlet erkini temsil eden kamu yapıları, çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

Çalışma alanı olarak ise, Kemeraltı-Konak ve Alsancak-Liman Arkası bölgelerinin ucunda konumlanan iki parsel seçilmiştir. Alanların seçiminde Kemeraltı ve Alsancak bölgelerinin kamusal yaşantı açısından zengin verilere sahip dinamik bir yapı içermelerinin yanı sıra, bu alanların dönüşüm sürecinde olmaları da rol oynamıştır. Kemeraltı’ndaki çalışma alanı, Anafartalar Caddesi’nin giri-



- 1 Kamusal yaşamın çeşitlilik, değişim ve gelişim ilkelerine saydam konteynerlerin oluşturduğu mikro-kent ile yanıt arayan Açelya Karaca projesi-Alsancak
- 2 Yapının her kademede dışa açık bir sahne olarak tasarlandığı Cansu Vardallı projesi-Alsancak
- 3 Geleneksel çarşının yoğun dokusunda, alternatif bir yeşil vaha yaratan Emel İşçi projesi
- 4 Kültür, tüketim ve rekreatif etkinliklerle tanımladığı projesini, yeşil kıyı kuşağı ile bütünleşen yeşil bir tepe olarak yorumlayan Gizem Yaman projesi-Alsancak
- 5 Yapısını rampalaştırarak her noktadan içine dahil olunabilir, düşey bir sokağa dönüştüren Murat Aydın projesi-Kemeraltı
- 6 Sokaklara taşan eğlence hayatını ve limanların kozmopolit dünyasını modelleyen Simpel İsmail projesi-Alsancak

şinden SSK Çarşısı'nın arka yüzünü izleyerek devam eden aksta yer alan ve katlı otopark olarak kullanılan parseldir. Bu noktada inşa edilecek ve yeni kamusal alanı temsil edecek bir yapının, sağlıklılaştırma çalışmaları yürütülen Kemeraltı tarihsel dokusu ile Konak çevresindeki çarşı-işhanı-kültür binalarının oluşturduğu yeni doku arasında bir geçiş teşkil etme ve dönüşümün mimari-yaşamsal metaforlarından birini oluşturma potansiyeli bulunmaktadır. Alsancak'taki çalışma alanı ise, Alsancak Garı'ndan Kordonboyu'na çıkan ve İzmir limanının yolcu çıkış noktasına yönelen parseldir. Benzer biçimde bu parsel de, kentin gelecek tasarımlarında ticari-kültürel-rekreatif işlevler üstlenmesi beklenen Liman Arkası bölgesi ile Kordonboyu-Alsancak ilişkisini mimari-yaşamsal olarak güçlendirebilecek bir geçiş noktasında bulunmaktadır. Kamusal yaşam için önemli olan "herkes için erişebilirlik" de alanın seçiminde belirleyici olmuştur.

Tasarım sürecinin başında katılımcılara, zihinlerindeki "kamusal mekan" kavramını çözümleyebilmek amacıyla "Sizce kamusal mekan nedir?" sorusu yöneltilmiş ve düşüncelerini yazılı metinler-eskizlerle ifade etmeleri istenmiştir. Metinler, "kamusal mekan-alan" kavramının, "halka aitlik" "ortak kullanım", "paylaşım", "genele yanıt verme", "sosyalleşme", "sanat, kültür, eğlence" olguları ile ilişkilendirildiğini ortaya koymuştur. Kamusal mekanın "kapalı" olma ihtimalinin göz ardı edilerek "alan" algısının öne çıktığı ve "sıkışıklık içindeki boşluk" ya da "buluşma noktası" gibi tanımların benimsendiği gözlenmektedir. "Mekansal çeşitlilik", "dinamizm", "ilgi çekicilik", "farklılık" gibi olgular da kamusal tanımlarında kullanılmıştır. Az sayıda yorum, kamusal "hiyerarşi" ve "devlet/kamu ilişkisi" üzerinden okuyarak, "simetriklik", "statiklik", "lineerlik" gibi kavramlarla açıklamaktadır. Sözü edilen çözümlemeler, tasarımın sınırlarını tariflemek ve kamusal-kamusal mekân konularındaki araştırma-bilgilenme-sorgulama sürecini biçimlendirmek açısından yararlı olmuştur.

Stüdyonun ön evresinde, karşılıklı etkileşime açık bir bilgilenme süreci yaşanmıştır. Kamusalın stüdyodaki yansıması da, tartışmanın bir parçasını oluşturmuş ve stüdyodaki her bireyin on dört hafta boyunca koşullarını kendisinin belirleyebileceği özel-genel bir tartışma ortamı kurabilmesine karar verilmiştir. Bu süreçte, "kamusal mekan-kamusal yaşam olguları", "İzmir kentindeki kamusal yaşam alışkanlıkları" ve "kamusalın beslediği dinamikler" konuları irdelenmiştir. Alsancak ve Kemeraltı başta olmak üzere, kentin kamusal yaşantısı ile kamusalın hayat bulduğu açık-kapalı mekanların eleştirel gözle incelenmesi de, yapılan çalışmalar arasındadır.

On dört haftalık stüdyo sürecinde katılımcıların "kamusal mekan" ve "İzmir" olgularına yönelik kavrayışlarının dönüşerek, standartlaşmış yapı tipolojilerine alternatif yaklaşımlar önerebildikleri gözlemlenmiştir. "İzmir Kenti İçin Yeni Bir Kamusal Mekan" öngörüsü ile başlayan süreç, günümüz kentinin reel gerçeklikleri içinde belki ütöpk, ama gelecek için vizyon oluşturan bir dizi öneriyle sonuçlanmıştır. Stüdyoda ortaya çıkan ürünleri, kamusalın yaşamsal dinamiklerini mekana yansıtmaya yönünde bir "sınır çözme" çabası olarak değerlendirmek ve yaklaşımları aşağıda sıralanan kapsamlarda sınıflandırmak mümkündür:

- "Dış mekan-iç mekan" ve "sokak-yapı" arasındaki sınırların çözülmesi
- "İzmir kenti" ile "Akdeniz tarzı yaşam biçimi" arasındaki sınırların çözülmesi
- "Yapı" ile "insan" arasındaki sınırların çözülmesi
- "Doğa" ile "yapı" ve "insan" arasındaki sınırların çözülmesi
- "Farklı işlevler" arasındaki sınırların çözülmesi

Alışveriş, kültür vb. işlevli mevcut kamusal binalardaki açık-yarı açık mekan kullanımlarının kısıtlı olması, iklimsel avantajların gereğince kullanılamaması ve iç-dış ayrımının katı biçimde belirlenmesi eleştirildiğinden, yeni önerilerde bu ayrımı giderecek çözümler geliştirilmeye çalışılmıştır. Zemin katlarda sokakla yapıyı bütünleştirebilecek ve "kentlilerin doğrudan kullanımına açık alanlar oluşturulması" ya da farklı yönlerdeki girişler-geçitler aracılığıyla "binanın sokaklar arasında ilişki sağlayabilecek bir niteliğe kavuşturulması" tercih edilen çözümler arasındadır. Dış mekanla bütünleşen rampa, merdiven vb. yapı elemanları vasıtasıyla, İzmir kenti için önemli olan "sokak-zemin yaşantısının yapının üst kotlarına taşınması" ve sokakla yapı arasındaki zemine bağımlı ilişkinin ortadan kalkması önerilmektedir. Böylece sokakta dolaşmayı kapalı mekanda olmaya tercih eden ya da binadan içeri girerek sokaktan ayrılmak istemeyen kentlilerin, dış mekanla görsel ya da duygusal ilişkisinin kesilmemesi sağlanmaya çalışılmıştır. Avlu, galeri, teraslamalar ve yarı açık yürüyüş yollarının, yapının sirkülasyon sistemiyle çakıştırılması sonucu "açık-yarı açık mekân kullanımları arttırılarak", Akdeniz tarzı yaşam alışkanlıkları gözetilmiştir.

Mekansal ilişkileri "fiziksel-görsel anlamda geçirgen hale getirmek", hem yapı kabuğu, hem de



- 7 Açık kamusal yaşantının zemine olan bağımlılığını, imbatı içine alan üst kat sokaklar ve boşluklu mekan kurgusu ile değiştiren Sevgi Özen projesi-Alsancak
 8 Yapısını üst kotlara kadar sokaklaşan bir kitle olarak ele alarak, sivil toplum hareketleri için yeni mekanlar oluşturan Tolga Yiğit projesi-Alsancak
 9 Üzerinde dolaşma olanağı sunduğu yapısı ile, kültürel deneyimlere yeni bir izleme ve katılım yaklaşımı getiren Ayşe Betül Ceylan projesi-Kemeraltı
 10 Kamusal yaşantıyı viyadükler aracılığıyla bir üst kota alarak, denizle farklı bir görsel ilişkiyi araştıran Ayşe Eftelioğlu Projesi-Alsancak
 11 Bina iç mekanını ve sirkülasyonunu kurarken Kemeraltı dokusunu modelleyen Tamer Uzun projesi-Kemeraltı
 12 Simgesel, şeffaf ve doğal yoldan klimatize olabilen saydam bir kabuk altında kentsel birliktelik arayan Hatice Sağlık projesi-Alsancak

mekan örgütlenmeleri üzerinde çalışmayı gerektirmiştir. Binaların saydam yüzeylerini arttırmak suretiyle “kapalı kamusal işlevlerin görünürlüğü çoğaltılırken”, kitleye yönelik çalışmalarla, “yapı üzerinde dolaşma olanakları” sağlanmış ve sokak- çatı- zemin yüzeyleri arasındaki kesin ayrımlar ortadan kaldırılmıştır. Bina kitlesini sokakla bütünleşen rampalar olarak ele alan tasarımların yanı sıra, zeminden itibaren kademelenerek, sokaktan çatıya, oradan da farklı katlara kesintisiz erişimi sağlayan çözümler ortaya konmuştur. Yeşil dokunun çatıda kullanılması ya da yapının kendisinin üzerinde gezilebilen ve değişik kotlardan içeriye dahil olunabilen bir yeşil tepe olarak yorumlanması ise, “kentin yeşil yoksunluğuna çözüm aramanın” yanı sıra, “doğa-bina-insan yakınlaşmasını arttırmaya” çalışan bir arayıştır. Tasarımlarda işlevsel bölgeleme yerine, “kültür-tüketim-eğlence-rekreasyon mekanlarının yaşamsal birlikteliği” gözetilmiş; aktiviteler çeşitlendirilirken, günlük yaşam alışkanlıkları da dikkate alınmıştır. Yapıların oluşturduğu alternatiflerle “tüm kentli bireylere erişim hakkını” sunması ve sınıflararası farklılıkların ortaya koyduğu “psikolojik sınırları yok etmesi” önerilmektedir.

Alsancak bölgesi için gerçekleştirilen tasarımlar değerlendirildiğinde, kültür-eğlence işlevleri ve sivil hareketliliğin yanı sıra, limanın ve Kordonboyu’nun canlı yaşantısının sonuç ürünleri etkilediği görülmektedir. Yapılarda kurgulanan kültür- sanat-eğlence aktiviteleri, hem dışarıdan izlenebilir, hem de içine her an dahil olunabilir bir düzende tasarlanmıştır. Yapının her kademe “dışa açık bir sahne” gibi tasarlanarak, gösterilerin hem kapalı, hem de açık-yarı açık mekanlarda gerçekleştirilebildiği bir öneride, izleyici kapalı salonun boğuculuğundan kurtarılırken, Kordonboyu yönündeki kentli için de uzak bir izleme olanağı ve bir davet yaratılmaktadır. Bölgenin “sokaklara taşan eğlence hayatı ile limanların kozmopolit dünyasını” modelleyen bir diğer öneri ise, Akdeniz kültürlerinin yeme-içme-eğlence olanaklarını açık-yarı açık-kapalı örüntülerde iç içe geçirerek İzmir için alternatif bir kullanımı araştırmaktadır. Konaklama, kültür, rekreasyon vb. olanakların “saydam konteynerlerle yaratılan mikro kente” yerleştirildiği ve dış algılamayı, esnekliği, dönüşebilirliği gündeme getiren bir diğer tasarım, yine limanın etkisini göstermektedir. Farklı aktivitelerin havayı içine alabilen bir şeffaf örtü altında toplandığı bir öneride ise, “kentsel

birliktelik” aranmaktadır. Kordonboyu yaya hareketini viyadüklerle bütünleşen rampa-bina kolu ile üst kotlarda devam ettiren bir diğer öneri ise, “aşağıdaki yaşam biçimini yukarıda modelleyerek”, kentli için denizle görsel ilişki kuran açık-yarı açık yaşam alanları yaratmaktadır. Yapının “yeşil kıyı kuşağı ile bütünleşen yeşil bir yapay tepe” olarak kurgulandığı bir öneri ise, sıkışık dokudaki doğal ortam yoksunluğuna eleştiri getirirken, kültür-eğlence aktivitelerinin kapalı tüketim modellerine de bir alternatif sunmaktadır. Üst kotlardaki boşluklu düzenlemelerle “imbatı içine alan üst kat sokaklar” yapmak da önerilen çözümler arasındadır. Kordonboyu’na yönelen öneriler kadar, Kıbrıs Şehitleri Caddesi çevresindeki “sosyal hareketliliğe, binayı üst kotlara kadar sokaklaştırarak dahil olmayı” amaçlayan çözümler de vardır.

Kemeraltı bölgesinde, ticari canlılığın yanı sıra, çevredeki kültürel aktiviteler ve dönüşüm sürecinde gelişecek olası işlevler, mimari tasarımların varlığını etkilemiştir. Tarihi alanda geçmişten günümüze devam eden bir kamusal yaşam mekanı olan avlu, farklı yorumlarıyla tasarımların içinde yer alırken, mevcut yapılaşmada üst katların kullanılmaması sorunu, “bina kabuğunun sokakla bütünleştirilmesi” biçiminde çözülmeye çalışılmıştır. Yapıların çatıları canlı Kemeraltı sokaklarının bir devamı gibi yorumlanırken, “farklı kotlarda binaya dahil olma ve avlu yaşantısını algılama” olasılıkları denenmiştir. Sokakların yer yer kamuya terk edilen alanlarla genişletilmesi gibi, “bina içi sirkülasyonun her noktada farklı perspektifler sunan ve dar örüntülerin meydanlarla genişlediği Kemeraltı dokusunu modellediği” çözümler de görülmektedir.

Sonuç olarak MİM 401 kodlu tasarım stüdyosunda, “İzmir kentindeki kamusal mekan ihtiyacı için”, bu konudaki çağdaş yönelimleri ve kentin iklim, yaşantı, yer vb. karakteristiklerini dikkate alan bazı “alternatifler” geliştirildiğini saptamak mümkündür. Stüdyo sürecinde, kent ve mimarlığı üzerinde geliştirilen eleştiriler ve çözümler ile tasarımların ortaya koyduğu arayışlar, sonuç ürünlerden daha önemlidir. Bu yöndeki denemelerin artması, büyük oranda dışarıda yaşanan canlı bir kıyı kentinde, insanı gökyüzünden, gün ışığından, insan hareketliliğinden koparıp içeriye hapseden bir mimarlığın dışında gelişebilecek kamusal mekan çözümlerini, kentsel mekana ve yaşantısına katabilecektir.

XI. Mimarlık Fakültesi Haftası

Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nin düzenlediği "Mimarlık Fakültesi Haftası"nın onbirincisi bu yıl 29 Nisan - 2 Mayıs tarihleri arasında "tasarım" temasıyla gerçekleştirildi. Sergiler, müzik dinletileri, film gösterileri ve eğlenceli yarışmalar-kermes gibi yan etkinliklerin dışında, tema üzerinde şekillenen, öğretim üyelerinin ya da öğrencilerin yürütücülüğünü üstlendiği atölyeler düzenlendi. Ayrıca Hakkı Devrim, İrfan Sayar ve Nevzat Sayın söyleşileri gerçekleşti.



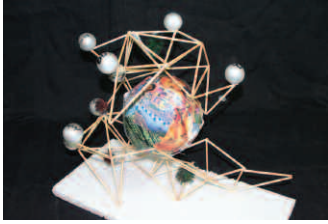
Film Çekme Atölyesi

Yürütücüler:

İbrahim Alpaslan Ar. Gör., DEÜ
Ferhat Hacılibeyoğlu Ar. Gör., DEÜ

Tarih boyunca değişen, zenginleşen mimari sunum teknikleri

20.yüzyılın sonlarından itibaren gelişen bilgisayar teknolojilerine koşut olarak farklı temsil alanlarına doğru genişlemiştir. Foto gerçeklik alanında yetkinliğe ulaşan sunum teknikleri artık durağan temsillerle yetinmemekte, animasyon, kısa film gibi yeni alanların ilk denemelerini yapmaktadır. Bu bağlamda gerçekleştirilen atölye, katılımcılara sahne çekme ve montaj yapma konularında başlangıç düzeyinde bilgi aktarımını bir ders ya da kurs formatından uzak, daha esnek ve verimli bir ortamda gerçekleştirmeyi amaçlamıştır.



Ütopya Atölyesi

Yürütücüler:

Özlem Arıtan Yrd.Doç.Dr., DEÜ
İlknur T. Doğrusoy Yrd.Doç.Dr., DEÜ
Müjgan B. Karatosun Yrd.Doç.Dr., DEÜ
Didem Altun Ar. Gör., DEÜ

kapsam: "ütopya ve mimarlık" der-

sinde farklı tarihsel dönemlere ait edebi ütopyalar ve sanayileşme sonrası mimari ütopyalar üzerinden gerçekleştirilen irdelemelerin 3. boyuta taşınması **ütopyalar:** edebi- Thomas More-Ütopya+Francis Bacon-Yeni Atlantis+Jules Verne- 20. YY.'da Paris+Aldous Huxley-Cesur Yeni Dünya+ mimari- Archigram **sonuçlar:** ütopya ve distopya kavramlarının yazın ve mimarlık üzerinden eleştiriye tabi tutulduğu zihinsel bir yoğunlaşma+eleştiri ve izlenimlerin nesneleştirilmesi yolunda sancılı ve verimli interaktif bir süreç+somutlaşma kalitesi oldukça tatmin edici, düşündürücü ürünler...



Dansedenbeden: Dans ve Mimarlık Atölyesi

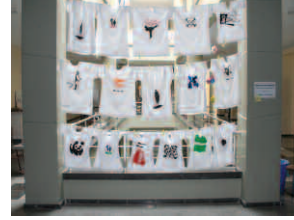
Yürütücüler:

Zehra Ersoy Yard. Doç.Dr., DEÜ
Görkem Dizdar, dans eğitmeni

İki gün süren atölye çalışmasında, mimarlık öğrencileriyle birlikte 'dans' ve 'mimarlık' ilişkilerini kurmaya yönelik deneysel bir çalışma yaptık. 'Dans'ı klasik, planlı görsel gösteri olmanın ötesinde daha sezgisel, emprovize beden deneyimi olarak kavratmaya çalıştık. Önce bedenin kendinden başlayıp ardından hareketlere, sonra hareketlerin kurduğu mekanlara ve inşa hikayelerine uzanan bu ilginç sürecin ürünleri, koreografileri de öğrencilere ait olan iki 'mimarlık dansı'- 'dansAYASOFYA' ile 'dansBABİL'- oldu.

Satranç Eğitimi Atölyesi

Atölyenin temel amacı binlerce yıldır var olan ve eğitimde değerli bir araç olarak kullanılabilen bu özgün savaş soyutlamasının Mimarlık Fakültesi öğrencileri arasında da yaygınlaşmasını sağlamaktır. Öğrenci ve öğretim üyelerinden Satranç'a ilgi duyanların bir araya gelerek, satranç tarihi, oyunun gelişimi ve bugün geçerli olan temel kurallar üzerinde bilgi alışverişinde bulunmasının ardından Satranç ile Go arasında evrimsel ilişki tartışılmıştır. Satranç konusundaki bilgi düzeylerine göre gruplar oluşturulmuş ve her grup için uygun sistematik uygulanmıştır. Atölye paralelinde isteyen öğrencilerle zaman sınırlı karşılaşmalarla, iki kademeli eleme yöntemiyle gerçekleşen turnuva sonucunda Alper Sancar birinci; Nihat Yılmaz ikinci ve Meltem Kocaman üçüncü olmuştur.



Sokak Sanatı/Street Art Atölyesi

Yürütücü: Deniz Güner Öğr.Gr.Dr., DEÜ

Sanatı içine kapatıldığı kurumlardan ve ona "yüce"lik atfeden zihniyetlerden kurtarmak, aynı zamanda da sanatı sokağa indirmek amacıyla 1980

sonrasında graffiti, stencil gibi bir dizi sokak sanatı ortaya çıktı. İçinde taşıdığı bu "muhalif" tavrı, pictogram, logo, illüstrasyon gibi görsel iletişim dillerini kullanarak aktaran Sokak Sanatı, bir mesajın nasıl en net ve doğrudan anlatılabileceğini göstermesi açısından atölye konusu olarak seçildi. Jimmy Key firmasının sponsorluğunda gerçekleştirilen atölye çalışması için, katılımcılar önceden hazırladıkları imajların kalıplarını oluşturarak, bu kalıpları kumaş boyası kullanarak tişörtlerin üzerlerine uyguladılar.



Fotoğraf: Melike Dadaş

Doku-n Atölyesi

Yürütücüler: Nezihat Köşklük Ar. Gör., DEÜ
Ali Kazım Öz Öğr. Gör. Dr., DEÜ Arkeoloji Böl.

Fotoğraf çeken kişi edilgen bir seyirci değil, çektiği şeyi kompozit eden ve onu yeniden kurandır. Bu atölye kapsamında da, Antik Çağ'dan günümüze kadar farklı dönemlerin maddi izlerini (Smyrna Antik Kenti, 19. yüzyıl dokusu ve yapıları, Turan Bölgesi ve 20. yüzyıl yapıları, gecekondu, Smryna'yı çepeçevre saran yüksek bloklar...) barındıran Bayraklı'da tüm bu farklı dokuların fotoğraf yoluyla tekrar maddileştirilmesi hedeflenmiştir. Atölye kapsamında; yürütücülerin "Doku" ve DEÜ Mimarlık Fakültesi fotoğraf uzmanı Emre Tuncer'in "Kadraj Tasarımı" konulu ön sunumları, Bayraklı gezisi, projeksiyon ile temaya uygun fotoğrafların sunuşları ve hep birlikte yapılan tartışmalardan sonra sergilenecek fotoğrafların seçimi gerçekleştirilmiştir.



Karikatölye

Yürütücü: Deniz Dokgöz Ar. Gör., DEÜ

Tarih boyunca yapıların mevcut bulundukları dönem içerisinde oluşturulma süreçleri, mimarın izlediği yöntem, oluşturduğu tarz ve sonuç ürün mimari eleştirilerin bir öznesi olmuştur. Karikatölye çalışmasında ise mimarlık tarihinde önemli yerleri olan mimarlar ve onların yapılarının eleştirisinde, mimari eleştiri yöntemi yerine temelinde muhaliflik olan, olumsuzluğun ötesinde çelişkiyi vurgulayan kısaca aklın eleştiri tavrını çizgi ile somutlaştıran bir eleştiri biçimi yani karikatür kullanılmıştır. Katılımcılar mimar- yapı- tarz gibi verilerden yapacakları okumalar, eleştirilerinin yanı sıra serbest konularda da karikatürler çalışmışlardır.

Yürütücü: Muhammed Aydoğan Yrd. Doç.Dr., DEÜ

Yapının Sürdürülebilirliği Atölyesi

Yürütücü: Yeşim Kamile Aktuğlu Doç.Dr., DEÜ

Atölye ile aynı saatteki Yapı Uygulama Projesi'nin öğrencilerinin ve isteyen diğer öğrencilerin de katıldığı atölyeye davetli konuşmacı olarak yüksek mimar Hüseyin Egeli konuk oldu. Egeli, tasarım yaklaşımlarının neler olduğunu ve nedenlerini, inşaatlarındaki malzemelerinin seçim kriterlerini, uygulama safhasında detayları nasıl çözümlediğini yani sürdürülebilir yapıyı kendi yolunda nasıl gerçekleştirdiğini anlattı. Egeli ayrıca, uygulama sonrasında hangi önlemler ile mevcut yapının, inşa edildiği gibi geleceğe intikal etmesinin sağlandığını açıkladı. Bahçede başlayan atölye çalışması, yağmur ile birlikte, odalarımızın açıldığı salonumuzda devam etti. Müjde Altın (Yrd.Doç.Dr., DEÜ Mim. Böl.), Özgül Yılmaz Karaman (Ar. Gör., DEÜ Mim. Böl.) ve Çınar Bilgin'in (Mimar) de atölye ortamına katılımlarıyla, oldukça renkli ve başarılı bir atölye çalışması gerçekleştirilmiş oldu.

Eğlenen Tasarımlar Atölyesi

Yürütücü: Hayat Ünverdi Yrd.Doç.Dr., DEÜ

"Eğlenen Tasarımlar" atölyesi, Mimarlık Fakültesi Haftasını bu yıl бүтünüyle eğlenme etkinlikleri ile biçimlemek isteyen fakültemiz öğrencilerine, "eğlenme" ve "tasarlamanın" yani eğitimin birbirine alternatif etkinlikler olmadığı mesajını vermek üzere kurgulanmıştır. Atölye çalışmalarına, tasarlama sürecinde eğlenmenin ne kadar önemli olduğunu göstermeye yönelik bir sunuşla başlanmıştır. Öğrencilerin katılımıyla zenginleşen tartışma bölümünün ardından, farklı kapsam ve içerikte eğlenen tasarımlar, objeler ya da düzenlerin üretimi aşamasına geçilmiştir. Her çalışma alanında (mekan, obje, oyuncak, moda, takı vb.) üretimler, amacına uygun her türlü yaratıcı malzeme ve özellikle de geri dönüşümlü atık malzemelerin kullanımıyla tamamlanarak sergilenmeye hazır hale getirilmiştir.

Uçurtma Atölyesi

Yürütücü: Cennet Yeşiltepe, Gülay Koç, Aylin Özdemir, Mehtap Nur Bayrak

öğrenci, DEÜ Mim. Böl.

Kaç yaşında olursak olalım gökyüzünde havalanmış rengarenk uçurtmalar gördüğümüzde suratımızda neşeli bir ifadeyle bunları çevremizdekilere gösterip geçmiş anarız. Kimi kendi uçurtma maceralarını anlatır kimi ise buna hiç fırsat bulamamaktan yakını. Sohbetin sonunda belli olmayan bir tarihte uçurtma yapmaya karar verilir ki bunların çoğu uygulanamaz. Tüm bunları düşündüğümüzde mimarlık yoğunluğundan soyut anlamda sıyrılıp çocukluğumuza dönebileceğimiz "Uçurtma Atölyesi" fikri öne sürüldü. Bu sayede eğitim süresince ilk kez, çıkan ürünler maket odasında değil gökyüzünde olacaktı.

Kağıttan Kuleler Atölyesi

Yürütücüler: Naciye Gündüz, Sinem Koç öğrenci, DEÜ Mim. Böl.



Derleyen : Didem ALTUN, Arş.Gör.
Nezihat KÖŞKLÜK, Arş.Gör.

Fotoğraflar : Emre TUNCER, Fot. Uzm.

DEÜ. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Uluslararası Mimarlık Çalıştayı: Kentsel Tarihsel Katman: Smyrna'dan İzmir'e Agora

İzmir'den uluslararası bir Mimarlık Çalıştayı geçti. 1999 yılından bu yana Almanya, Polonya ve Yunanistan gibi farklı ülkelerde düzenlenen ve tasarım öğrenci ve eğitmenlerini bir araya getiren Çalıştayı yedinci si 28 Nisan – 2 Mayıs 2008 tarihleri arasında İzmir'de düzenlendi. Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nün organizasyonunu üstlendiği bu etkinlik bir yandan gelenekselleşmiş bir tasarım etkinliğine imza atılmış olmasıyla, diğer yandan İzmir kentini Avrupa tasarım okulları gündemine taşımasıyla önemliydi kuşkusuz. Ancak diğer taraftan artık gelenekselleşen ve ağırlıklı olarak Erasmus çatısı altında akademik ilişki içerisinde bulunan okulların bir araya geldiği bir etkinlik olmanın ötesinde, tasarımın özünde yatan yaratıcılığın fikir alışverişlerinden besleneceği düşüncesi doğrultusunda olabildiğince çok sayıda katılımcıya açık olmayı hedeflemesiyle de bir ilk idi. Bu ise yaklaşık 100 kişilik bir tasarım grubunun* tek bir hedef üzerinde kısa sürede düşünce üretmelerini sağladı. Böyle bir katılımcı profilinin çok katmanlı yapısı, yani farklı ülkelerden lisans ve yüksek lisans düzeylerinde mimarlık, kentsel tasarım ve planlama öğrencilerinin katılımı, Çalıştay temasını da dolaylı olarak destekliyordu.

Nitekim Çalıştay'da belirlenen tema ile kent içerisindeki katmanları en iyi vurgulayabilecek bir değer olarak Agora'nın kent için asal bir simge olma özelliğinin ön plana çıkması istenmişti. Bunun anlamı aslında tarih içerisinde "su kimliği" ile anılmaya alışılmış bir kentin "kültür kimliği"ne dikkat çekmekti. Çözülmesi istenen tasarım probleminin bağlamı da böylelikle kurulmuş oldu. Projenin amacı bölgede yer alan Agora, Kadifekale, Stadeon gibi önemli antik dönem unsurlarını modern kentin önemli merkezi unsurları ile ilişkilendirmekti. Öğrencilerden tarih, peyzaj, kentsel dönüşüm konularında derinlemesine düşünceleri istenmiş ve kent merkezi ile konut alanı arasında bir geçiş noktasında bulunan, planda yeşil açık alan yaratmak için yıkılması öngörülen katlı otopark alanı için yeni bir kullanım tanımlamaları beklenmişti. Soru şuydu: "Agora'ya komşu alanda konumlanan katlı otopark alanı, otopark gereksiniminin karşılandığı koşullar altında nasıl tasarlanmalıdır?" Beklenen öncelikle üst ölçekte bir kavramsal yaklaşım, sonrasında ise alanın kentsel algılanabilirliğini ve kent simgesi özelliğini arttırabilecek bir plastik öge tasarımı olmuştur.

Kuşkusuz belirlenen çerçeve özellikle içerisinde çeşitli kültürel gezi, seminer ve etkinliklerin de yer aldığı Çalıştay kurgusu altında ve kenti tanıma çabaları paralelinde çalışılması zor bir konu idi. Ancak Agora hem yerel ve ulusal birçok kamu kurum ve kuruluşunun desteğini çağırarak bir "ortak" sorun alanı idi, hem de çok katmanlı yapısıyla kent kimliğini nasıl belirleyici olabilir sorgulamaları uzantısında İzmir hakkında üretilebilecek düşünceleri kültür eksenine çağırıyordu. Kent için önemli olan da buydu. Çalıştay sonunda Dr. Lorenzo Pignatti'nin "Bu ölçekteki bir kentin algılanması bile başlı başına bir öğreticiliğe sahip" şeklindeki sözleri ya da Dr. Gabriela Rembarz'ın "Bizlerin Avrupa'nın tarih içinde bozulmamış, ancak köhnemiş taş duvarları arasındaki tasarım problemlerimiz hiçbir zaman bu tür dinamiklere sahip bir kentin problemleri kadar yaratıcılığa açık olamıyor" ifadesi, Çalıştay boyunca deneyimlenen tasarım sürecinin sonuçlarından bağımsız olarak, etkinliğin salt bir süreç olarak bile ne denli değerli olduğunu kanıtıyor gibi.

Derleyen: Şebnem Gökçen Dündar

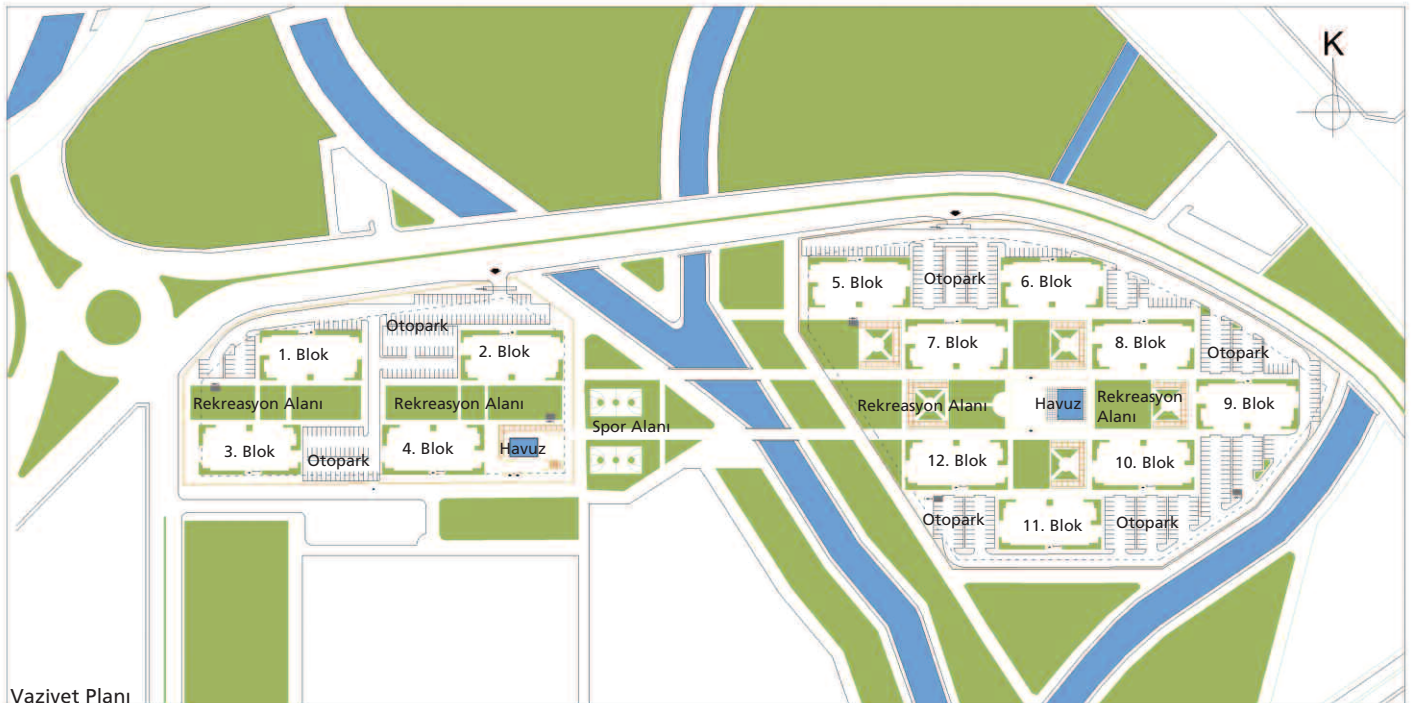
* Koblenz Üni.-Fachhochschule (Almanya), Gdansk Teknoloji Üni. (Polonya), Pescara Üni. (İtalya), Strasbourg Üni. (Fransa), English Heritage (İngiltere), İstanbul Teknik Üniversitesi, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimar Sinan Üniversitesi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğrenci ve öğretim üyeleri. (Detaylı bilgi için bkz. <http://web.deu.edu.tr/sbp/ew2008/>)

Albayrak Mavişehir Konutları



Fotoğraf: Erdem Yıldırım

Yapı Alanı	: 120 000 m ² - 530 konut
Proje Tarihi	: 2006
Uygulama Tarihi	: 1. etap 2008 2. etap 2009
Mimari Tasarım ve Uygulama	: Th&Idil Mimarlık Ltd Şti. Tamer Başbuğ - Hasan Özbay - Baran İdil - Aslı Özbay
Statik Proje	: Atilla Eser
Mekanik Proje	: Metin Güres
Elektrik Proje	: Levent Ünal
Yüklenici Firma	: Albayrak Turizm Seyahat İnş. AŞ.
Uygulama Koordinatörü	: Çiğdem Aybar



Vaziyet Planı

Konsept

Albayrak Mavişehir konutları aralarından kanal geçen iki ayrı ada üzerinde tek bir kompozisyon oluşturacak biçimde tasarlanmıştır. Bu iki ada kanal üzerinde önerilen geçişlerle birbirine bağlanmış ve açık alan düzenlemelerinin birbirinin devamı olması sağlanmıştır. İki adada toplam 12 blok bir grid oluşturacak biçimde yerleştirilmiş adaların ortalarında kalan alanlar peyzaj ve sosyal alanlara ayrılmıştır.

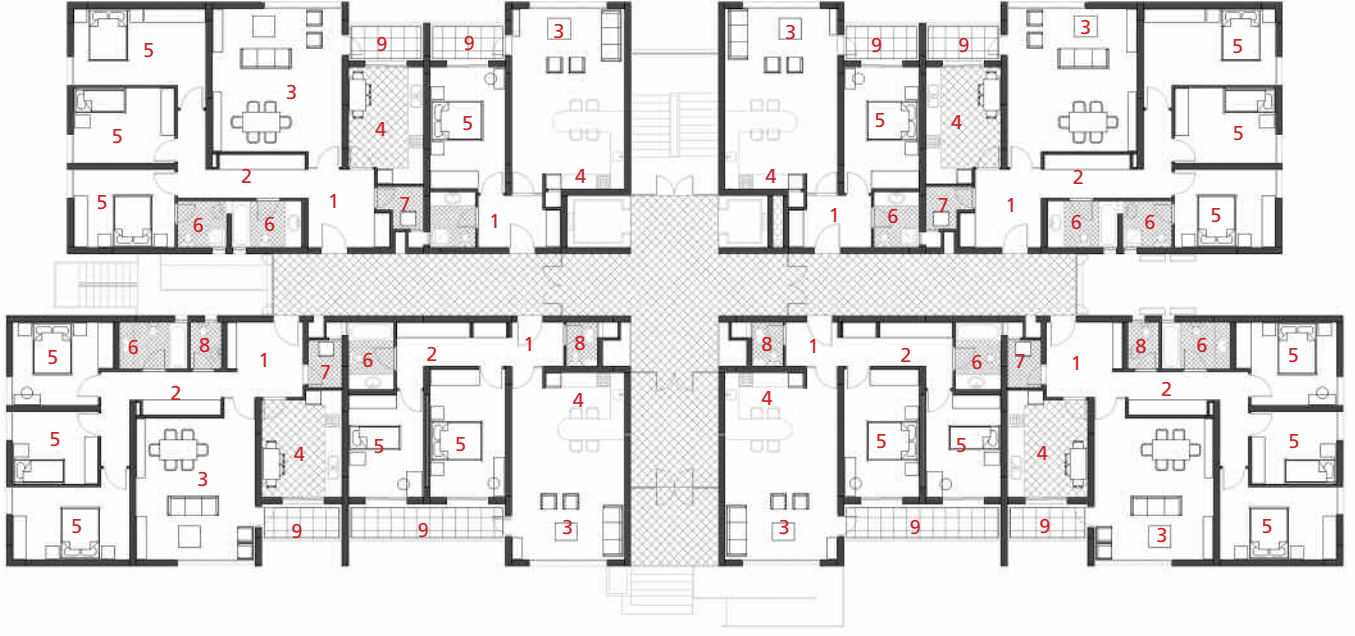
Mavişehir’de uygulanan yüksek yapı oluşumuna karşılık konut yaşantısına daha uygun olduğunu düşündüğümüz az katlı çözüm önerilmiştir. Bloklar 3+1, 2+1, 1+1 dubleks ve teras daire ile bunların varyasyonlarından oluşan 7 ayrı tipten oluşmakta, pek çok beklenti çeşidine yanıt vermektedir.

Mavişehir konutları tasarlanırken İzmir’e ait olması, yer ve aidiyet duygusu yaratması amaçlanmıştır; kent içinde pek çok yerde rastladığımız önemli konut yapılarının bazı ortak özellikleri bu konseptte yeniden yorumlanmıştır.

Özellikle teras kullanımı, panjur kullanımı, renk, çıkma, balkon, saçak gibi temel elemanlar karakteristik İzmir konut mimarisine bir gönderme olarak görülebilir. ■

Fotoğraf: Erdem Yıldırım





Zemin Kat Planı (+1.50 Kotu)



- | | |
|----------------|--------------|
| 1. Giriş Holü | 6. Banyo |
| 2. Hol | 7. Çamaşılık |
| 3. Salon | 8. WC |
| 4. Mutfak | 9. Balkon |
| 5. Yatak Odası | 10. Teras |





Tip Kat Planı (+4.50, +7.50, +10.50, +13.50 Kotu)

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. Giriş Holü | 6. Banyo |
| 2. Hol | 7. Çamaşırılık |
| 3. Salon | 8. WC |
| 4. Mutfak | 9. Balkon |
| 5. Yatak Odası | 10. Teras |



Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Dubleks Kat Planı (+16.50 Kotu)

- | | |
|----------------|--------------|
| 1. Giriş Holü | 6. Banyo |
| 2. Hol | 7. Çamaşılık |
| 3. Salon | 8. WC |
| 4. Mutfak | 9. Balkon |
| 5. Yatak Odası | 10. Teras |



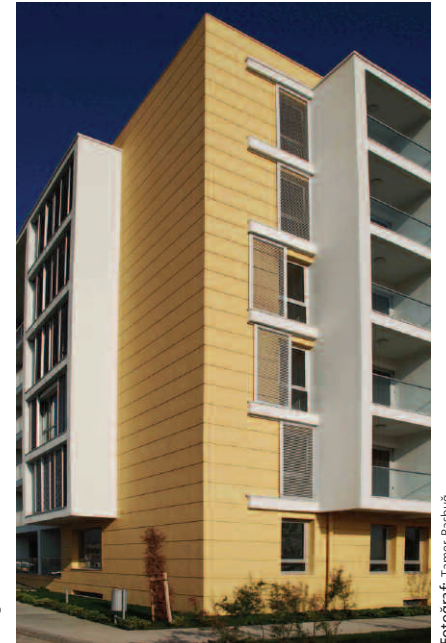
Fotoğraf: Erdem Yıldırım



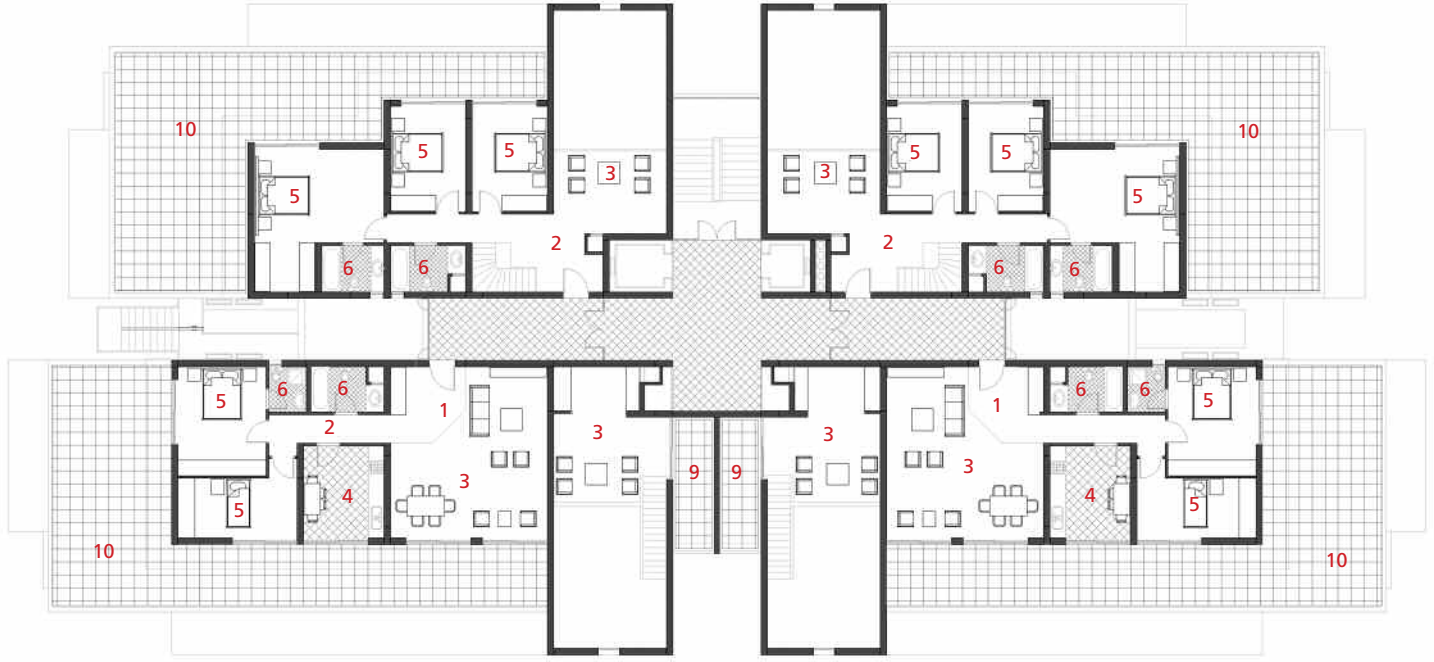
Fotoğraf: Tamer Başbuğ



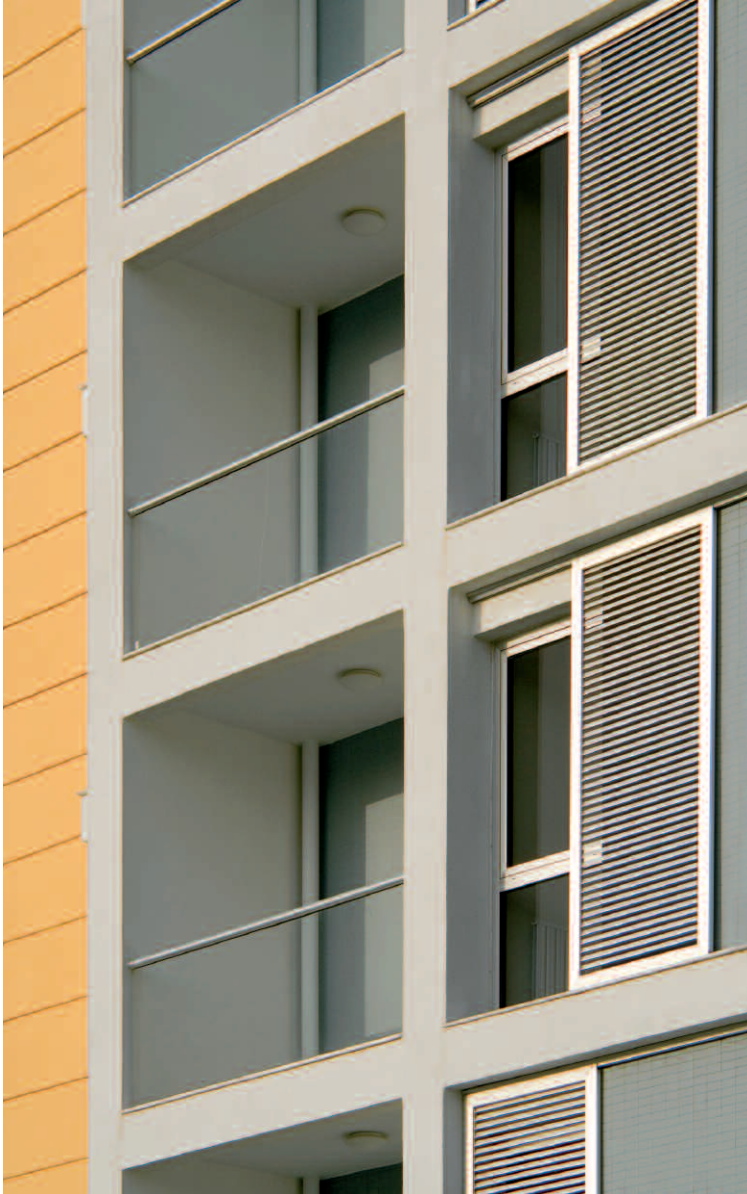
Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Fotoğraf: Tamer Başbuğ



Teras Kat Planı (+19.50 Kotu)



- | | |
|----------------|--------------|
| 1. Giriş Holü | 6. Banyo |
| 2. Hol | 7. Çamaşılık |
| 3. Salon | 8. WC |
| 4. Mutfak | 9. Balkon |
| 5. Yatak Odası | 10. Teras |



Fotoğraf: Erdem Yıldırım



Fotoğraf: Erdem Yıldırım

Mimarca Değİnmeler

Gürhan Tümer, Nisan 2008



Tür / Cins	: Mimarlık / Mimarlık Genel
Dil	: Türkçe
Yazar	: Gürhan Tümer
Yayın Evi	: Yapı-Endüstri Merkezi
ISBN	: 9944757020
Baskı Tarihi	: 01.04.2008

Konu : Ayasofya'dan daha yüksek cami yapmadığı için Fatih Sultan Mehmet'in gazabına uğrayan mimar kimdir? "Her bina yapıldığı yerde kalsın, Keops Piramidi Stockholm'de, Pantheon Bağdat'ta, Eiffel Moskova'da..." Louis Scutenaire bir mimar olsaydı şöyle der miydi gerçekten? Nasreddin Hoca mimarlığı diye bir mimarlık çeşidi var mıdır acaba? Mimarlık medyası nedir? "Başka türlü" evleri sever misiniz siz de? Mimarlık müzesini ilk kez gündeme getiren kimdir? Gürhan Tümer, Mimarca Değİnmeler'de bu ve daha onlarca farklı soruyu önce sorup sonra cevaplarını arıyor.

Mimarlığa, ünlü mimarların eserlerine, mimarlık tarihine, edebiyatta mimarlık olgusuna vb. değİnirken, günümüze ait doğru ve yanlışları da ele alarak panoramik bir bakış açısı sunuyor. Yerli - yabancı meslektaşlarının, edebiyatçıların, şairlerin, ressam ve heykeltıraşların, farklı alanlarda ürün vermiş birçok ismin izinden mimarlık disiplinine ait çıkarımlar yapıyor.

Yayın Eleştirisi

H. İbrahim Alpaslan

Gürhan Tümer'in yazıları hakkında yorum yapmak, eleştirmek zordur, çünkü alışılmış bir eleştiri için önce tarifleyip sabitlemek, kategorize etmek ve karşılaştırmak gerekir. Ancak Tümer, Tanyeli'nin de söylediği gibi, sürekli kendinin kayganlaştırdığı bir zeminde gezindiği için her zaman eleştirmenin elinden kaçıp gitmenin bir yolunu bulur. Yazdığı neredeyse her cümle, kendini fazla önemseyen, fazla ciddi eleştirmenler için tuzaklarla doludur ve o da bu tuzaklara düşenlerden müthiş keyif alır. Bu diyalektikten yeni enerjiler toplar, daha da yaratıcı mecralar açar kendine. Tüm bu riskleri göze aldıktan sonra Gürhan Tümer'in YEM Yayın'dan Nisan 2008'de çıkan "Mimarca Değİnmeler" adlı kitabının kısa bir eleştirisi yapılabilir.

Öncelikle yazarın yılların birikimiyle elde ettiği anlatısındaki akıcılık ve anlaşılabilirlik hakkında söylenecek çok şey yok. Bir ders kitabı formatında olmasa bile mesleki denebilecek 130 sayfalık bir kitabı okuyucuya bir çırpıda okutabilecek tatta yazmak kolay değildir şüphesiz. Tümer'in yazılarının içeriğini değil bu tekniğini incelemek, yukarıda bahsedilen tuzaklara düşmemenin tek yoludur belki de.

Bu akıcılığın kaynağı, kitabın sade dilinin yanı sıra okura kendini sürekli bir kovalamacanın içinde hissettirmesindedir. Okurla Tümer arasındaki kovalamaca bazen kendinden başka bir amacı yokmuş gibi görünür metinde ve okuma yazarın bir sonraki hamlesini tahmin etme çabasına dönüşür bir süre sonra. Aslında Tümer'in yazılarının çoğunda hissedilen sonucun değil sürecin önemi olduğu fikri burada da kendini gösterir. Belki Tümer'in ne düşündüğü nasıl düşündüğünden daha önemli değildir.

Kitap, sürekli farklı anlam alanları ve gerçeklik katmanları arasında kuralı bir gezintinin esrikliği içinde yazılmış gibidir. Bu kuralı gezinti Tümer'in en katı kuralıdır. Belli bir kalıbın gerçekliğine inanıyormuş gibi görünürken birden tam tersinin de anlamlı olabileceğini gösterme, soyut olduğu apaçık kavramları somutmuşlar gibi kullanma ve serbest çağrışım ya da bazen rastlantısal olarak odağı kaydırma onun bu gezilerinde sıklıkla kullandığı yöntemlerdir. Öyle ki okur, Tümer'in kendisini çektiği yeni yeri kavramaya çalışırken o çoktan başka bir yere gitmiştir bile. ■