

YIL 20 SAYI 73 2010/2

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** Emre Çıkınoğlu**Grafik Uygulama** Güler Özsakarya Ertan**Yayın Komitesi**

H. İbrahim Alpaslan

T. Didem Akyol Altun

Tuba Çakıroğlu

Erdal Onur Diktaş

Ebru Türkdamar Diktaş

Emre Ergül

Ufuk Ersoy

Zehra Akdemir Ersoy

Hikmet Gökmen

Güngör Kaftancı

Emel Kayın

Nezihat Köşklük

Seçkin Kutucu

Nilüfer Çınarlı Mutlu

İlker Özdel

Hasan Topal

Gürhan Tümer

Zeynep Tuna Ultav

(Soyadına göre alfabetik)

Yayın Yeri

1456 Sokak No: 8/10 Alsancak İzmir

Tel: (232) 463 66 25 (pbx)

Faks: (232) 463 52 12

egemim@izmimod.org.tr

www.izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50

Aydın Temsilciliği: (0256) 213 25 27

Didim Temsilciliği: (0256) 811 57 74

Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91

Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07

Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83

Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73

Salihi Temsilciliği: (0236) 715 08 13

Turgutlu Temsilciliği: (0236) 312 04 21

Uşak Temsilciliği: (0276) 212 29 57

Alaşehir Oda Temsilcisi: (0236) 653 55 57

Aliağa Oda Temsilcisi: (0232) 616 33 37

Bergama Oda Temsilcisi: (0232) 633 28 71

Dikili Oda Temsilcisi: (0232) 673 34 45

Menemen Oda Temsilcisi: (0232) 832 90 32

Selçuk Oda Temsilcisi: (0232) 892 67 17

Soma Oda Temsilcisi: (0236) 613 61 63

Söke Oda Temsilcisi: (0256) 518 48 88

Tire Oda Temsilcisi: (0232) 511 17 66

Torbalı Oda Temsilcisi: (0232) 856 61 96

Yayın Koordinatörü Yasemin Keskin Enginöz**Teknik Hizmetler, Reklam Pazarlama ve Basım Dağıtım**

Yapı-Endüstri Merkezi

Fulya Mah. Yeşilçimen Sok. No: 12 / 430

(Polat Kulesi Yanı) 34394 Fulya / İstanbul

Tel: (0212) 266 70 70

Faks: (0212) 266 70 10

yayinpazarlama@yem.net

www.yem.net

Baskı

Mas Matbaacılık AŞ

Hamidiye Mahallesi Soğuksu Caddesi No: 3

34408 Kağıthane / İstanbul

Tel: (0212) 294 10 00

Faks: (0212) 294 90 80

www.masmat.com.tr

Baskı Tarihi: 25 Mart 2010

Yayın Koşulları

•Gönderilecek yazılar 1600 sözcüğü geçmemelidir.
 •Görsel malzeme, teknik işlemlere uygun orjinal fotoğraf, dia olabilir (Dijital ortamda iletiyor 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.

KAPAK **Mövenpick Oteli cephesinde PTT binasının yansıması**
(Fotomaraton 2009, Sergileme Ödülü)FOTOĞRAF **Harun Canmetin**

BAŞYAZI ...2

HABERLER ...4

SÖYLEŞİ

Ufuk Ersoy

Stanislaus Fung ile Söyleşi**Çin'de Güncel Mimarinin Gelişimi ...8**

PROFİL

Hikmet Sivri Gökmen

Tuba Çakıroğlu

Erdoğan Tözge ...12

GENÇ MİMAR

Ebru Türkdamar Diktaş

“Genç” Mimar Olma Hali**Noyan Umur Vural ...16**

ÇEVİRİ

Joseph Rykwert

ÇEVİRİ Zeynep Tuna Ultav, Ufuk Ersoy

Süs Suç Değildir ...20

MAKALE

Nağme Ebru Karabağ

Korumanın 20. Yüzyılda Değişen**Kapsamı ve Kent Arkeolojisi****Kavramının Gelişimi ...28**

MAKALE

Burcu Ş. Erturgut

Urla Tarihi Kent Merkezindeki**Konutların Plan Şemalarına İlişkin****Tipoloji Çalışması ...32**

YAPI TEKNOLOJİSİ

Ebru Kocaman Alakavuk

Akıllı Cephe Sistemlerinin İzmir İline**Uygunluğu ...36**

YAPI TANITIM

Prodek Mimarlık - Pao Mimarlık, Tasarım

İTOB Yönetim Binası ...40

MAKALE

Erdal Onur Diktaş

Ölçek Sorunu: Teknik Sorun mu, Yoksa**Bir Kategorileştirme Sorunu mu? ...46**

Mimarlar Odası İzmir Şubesi 40. Olağan Genel Kurulu 30 – 31 Ocak 2010 tarihlerinde gerçekleşti.

“Mimarlığın kente ve çevreye uyumlu katılımını savunan 55 yıllık Oda politikası” üyelerimiz tarafından bir kez daha onaylandı. Hukuka aykırı ve sadece rant amaçlı projelerin yargı yoluyla durdurulmasına “kentin gelişiminin önündeki engeller” olarak yaklaşan, kentsel ranttan yana değişim için aday olan gruplar seçimde başarılı olamadı.

Kent topraklarının yağmalanması için açılan davalardan rahatsız olan çeşitli ticari dernekler ve gruplar açıkça Oda seçimlerine müdahil oldular.

Yaşam alanlarımızı ve kentlerimizi tüketmeye çalışan siyasi anlayış ve bu anlayışın yarattığı ranttan pay edinmek isteyen kesimler; tarihsel, kültürel değerlerin, sit alanlarının ve kıyıların talan edilmesini öneren ve savunan politikaları topluma dayatmaya çalışmaktadırlar.

Mimarlar Odası’nın bugüne kadar kararlılıkla sürdürülen kamu ve toplum yararına duruşunu, haksız yere eleştiren gruplar ve oluşumlar rant çevrelerinin tuzağına düşmekte, odaları bu tutarlı yaklaşımlardan ve politikalardan uzaklaştırılmaya çalışmaktadırlar. Ancak onurlu ve düzeyli bir mimarlık ve kentleşme mücadelesi veren mimarlar bu gelişmelerin farkında olduklarını göstermişlerdir.

Yaşam çevrelerimizin ve kentlerimizin algılanmasında belirleyici öge, sahip oldukları mimarlıklarıdır. Ülkemizde ve kentimizde yasayanların gurur duyduğu üst düzeyde bir mimari kaliteye erişilmesini, kentlerin mekânsal gelişmesinde mimarlık boyutunun daha fazla dikkate alınmasını sağlamayı, bu amaçla karar vericilerde ve kentlilerde canlı bir mimari kültürün geliştirilmesini çok önemsiyoruz.

Odamızın 55 yıldır sürdürdüğü mesleki ve toplumsal sorumluluk bilinci ile; mimarlığın toplumcu, ilerici, aydınlık, yaratıcı yüzünü yaşama taşıyabilmek; demokratik, katılımcı, şeffaf yönetim anlayışını geliştirerek koruyarak, demokrasi, barış, temel insan hak ve özgürlüklerinden yana taraf olmayı, mimarlık, çevre, kültür ve kentsel değerlerimizin üzerindeki yozlaştırıcı politikalara dur diyebilmek için; onur ile üstlendiğimiz görevi güçlenerek sürdürmeye devam edeceğiz.

Önümüzdeki dönem çalışmalarımızı değerli katılım ve katkılarınızla sürdüreceğiz.

YÖNETİM KURULU

ŞUBE'DEN

EGE MİMARLIK'TAN

3 0-31 Ocak 2010 tarihlerinde gerçekleşen Mimarlar Odası İzmir Şubesi 40. Olağan Genel Kurulu ve Seçimlerin ardından yine sizlerle beraberiz. Genel Kurul ve Seçim sonuçlarını sizlerle paylaştığımız haberler bölümünde; Uşak'ta düzenlenen “Kentli Olmak” panelinin yanı sıra, bu yıl ilki gerçekleştirilen İç Mimarlık Öğrencileri Buluşması ile İTÜ Yüksek Mühendisleri Birliği Derneği’nin tanıtım programında izleyenlerle bir kez daha buluşan ‘Güngör Kaftancı Mimarlığı Sergisi’ne yer veriyoruz.

Dosya konusu olmadan çeşitli konulara değindiğimiz bu sayımızda; ilk olarak geçtiğimiz yıl Mimarlık Haftası Etkinlikleri kapsamında bizlerle birlikte olan Stanislaus Fung ile röportaj yapan Ufuk Ersoy’un “Çin’de Güncel Mimarinin Gelişimi” başlıklı derlemesini sizlerle paylaşıyoruz.

Bu sayımızın Profil bölümünde; mimar olmanın yanı sıra müteahhitlik de yapan; Oda başkanlığı, dernek başkanlığı, spor klübü başkanlığı görevlerinde bulunan Erdoğan Tözge’yi bir kez daha tanıma fırsatı elde ediyoruz. Genç Mimar bölümümüzde ise; Noyan Umur Vural, yaptıkları projeler ve mimarlığa dair görüşleri ile bu sayımızda yer alıyor.

Joseph Rykwert’in 1975 yılında yazdığı, Adolf Loos’un tanınmış makalesiyle aynı derecede ironik bir başlık olan “Süs Suç Değildir” denemesi Zeynep Tuna Ultav ve Ufuk Ersoy tarafından çevrilerek mimaride süs kavramını tekrar gündeme getiriyor. Nağme Ebru Karabağ’ın “Korumanın 20. Yüzyılda Değişen Kapsamı ve Kent Arkeolojisi Kavramının Gelişimi” ve Burcu Ş. Erturgut’un “Urla Tarihi Kent Merkezindeki Konutların Plan Şemalarına İlişkin Bir Tipoloji Çalışması” başlıklı yazıları ise bu sayımızın serbest makaleleri arasında yer alıyor. Yapı Teknolojisi bölümünde ele alınan “Akıllı Cephe Sistemlerinin İzmir İline Uygunluğu” ise Ebru Kocaman Alakavuk tarafından aktarılıyor.

Yapı Tanıtım bölümümüzde yatay, beyaz ve eğrisel formuyla dikkat çeken Prodek Mimarlık ve Pao Mimarlık, Tasarım tarafından tasarlanan İzmir Ticaret Organize Sanayi Bölgesi Yönetim Binasını sizlere sunuyoruz. Son olarak Erdal Onur Diktaş tarafından “Ölçek Sorunu: Teknik Bir Sorun mu, Yoksa Bir Kategorileştirme Sorunu mu?” başlığı altında ölçek kavramı ve kuramsal açılımı irdeleniyor.

Önümüzdeki sayıda müzelerin ve müzecilikte çağdaş yaklaşımların irdeleneceği bir dosya ile sizlerle buluşmayı hedefliyoruz.

Bir sonraki sayımızda buluşmak dileğiyle iyi okumalar...

YAYIN KOMİTESİ

SAĞDA Çakaloğlu Hanı,
(Fotomaraton 2009,
Sergileme ödülü)
FOTOĞRAF Levent Özerbil



Mimarlar Odası İzmir Şubesi 40. Olağan Genel Kurulu ve Seçimleri Yapıldı

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ 40. OLAĞAN GENEL KURULU VE SEÇİMLER 30-31 OCAK 2010 TARİHLERİNDE YAPILDI



Mimarlar Odası İzmir Şubesi 40. Olağan Genel Kurulu 30 Ocak 2010 Cumartesi günü gerçekleşti. Şubemiz 39. Dönem Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal'ın açılış konuşması ve Başkanlık Divanı seçimi ile başlayan Genel Kurulda daha sonra Şube Yönetim Kurulu çalışma raporunun okunması, görüşülmesi ve hakkında karar alınması gündem maddesine geçildi. Şubemiz 39. Dönem Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal uluslararası ortamda, küresel sermayenin ortaya koyduğu, bütün insanlık değerlerini yok eden politikaların ülkemizi de derinden etkilemekte olduğunu, başta demokrasi ve kentlerimiz olmak üzere bütün yaşam alanlarımızı ve mesleğimizi tehdit eder boyutlara vardığını dile getirerek üreten, istihdam yaratan planlı kalkınma politikaları yerine, sermaye ve arazi rantlarına dayanan politikaların sürdürülmek istendiğine değindi. Bu politikaların, mimarlık alanını da doğrudan etkileyen yasal düzenlemelere dönüşmekte olduğunu aktaran Topal, bu süreçte meslek odalarına ve özellikle Mimarlar Odası'nın rolüne değindi. Odaların tutarlı politikalarının rant politikalarınca her daim eleştirilmekte olduğuna değinen Topal, Mimarlar Odası'nın geleneğinden gelen tutumla olumsuz gelişmelere yenilmeyeceğini ve

kentimizde üst düzey bir mimarlık kültürünün gelişmesinde etkin olunmaya çalışıldığını ilettili. 39. Dönem çalışmalarının izleyenlerle paylaşıldığı filmin ardından Şubemiz 39. Dönem Yönetim Kurulu Sekreter Üyesi Nilüfer Çınarlı Mutlu çalışma raporunu özetleyen bir sunum yaptı. Çalışma raporunda yer alan Mimarlar Odası Kurum İçi İlişkiler, 39. Dönem Komite ve Komisyon Çalışmalarında Görev Alan Üyelerimiz, 39. Dönem Çalışmaları, Sürekli Mesleki Gelişim, 2008-2010 Döneminde Gerçekleşen Etkinlikler, Hukuk Çalışmaları, Basında Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Basın Açıklamaları, Valilik-Yerel Yönetimler ve Diğer Kurumlarla İlişkiler, Raporlar ile Mimarlığın ve Mimarlar Odası'nın Kamuoyuna Tanıtılması bölümlerini ayrıntılarıyla aktardı. Ayrıca Şube Yönetim Kurulu adına Sayman Üye Hikmet Sivri Gökmen Mali Rapor sunuşunu gerçekleştirdi. Personel yapısı ve sayısı, gelirler ve giderler üzerine gerçekleşen sunuşta, 2008 ve 2009 yıllarına ait gelirlerin yüzdelik dilimleri, temsilciliklere dağılımı ve üye aidatları ile giderlerin yüzdelik dilimleri ve temsilciliklere göre dağılımı aktarıldı. Gökmen son olarak Bilirkişilikten elde edilen gelirleri üye ve Oda bağlamında izleyenlerle paylaştı. Daha sonra üyelerin 39. dönem çalışmaları

hakkında görüşlerine geçildi. Bu bağlamda Şükrü Kocagöz, Aysel Çetinsoy, Sevgi Molva, Halit Değer, Ali Ekinci, Ömür Aruk, Salih Zeki Pekin, Boygar Özlen, Talat Ulusoy, Nejat Saygıner, Rafet Yacan, Yasemin Çetin, Nüvit Uyar, Hakan Kılınçarslan, Merve Tosun, Başak Tüsüz ve Bilge Müge söz aldı. Yapılan olumlu ve olumsuz eleştirileri cevaplamak üzere Yönetim Kurulu adına Hasan Topal ve Nilüfer Çınarlı Mutlu'ya söz verildi. Yönetim Kurulu'nun ibra edilmesinin ardından yeni dönem çalışma ilkelerinin belirlenmesi için üyeler söz aldı ve seçimlere aday taraflar kendilerini tanıttı. Güner Eliçin, Kıvılcım Keskiner, Nüvit Uyar, Levent Gedizlioğlu, Rafet Yacan, Yasemin Çetin, Okan Yılmaz, Sema Özay, Hüseyin Egeli, Hakan Kılınçarslan ve Ali Ekinci bu bağlamda söz aldı. Son olarak Şube organları ve Oda Genel Kurulu delegasyonunu için asil ve yedek adaylar belirlenerek izleyenlere duyuruldu. 30-31 Ocak tarihlerinde Mimarlar Odası 40. Olağan Genel Kurul Seçimlerinde toplam kullanılan geçerli oy sayısı 1044'dür. Hasan Topal'ın Başkanlığı'nda seçime giren Çağdaş Demokrat Mimarlar Grubu oyların %62'sini, diğer gruplar oyların %38'ini aldı.



Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu

Asil Üyeler

BAŞKAN Hasan Topal
BAŞKAN YARDIMCISI Alev Ağrı
SEKRETER ÜYE Nilüfer Çınarlı Mutlu
SAYMAN ÜYE İlker Özdel
ÜYE Çınar Bilgin
ÜYE Hikmet Gökmen
ÜYE Ali Okan Yılmaz

Yedek Üyeler

Murat Günaydın
 Erdal Uzunoğlu
 Cenk Kocaman
 Hakan Kılınçarslan
 Selin Zağpus Candemir
 Halil İbrahim Alpaslan
 Serdar Uslubaş

Soruşturma ve Uzlaştırma Kurulu

Asil Üyeler

Perihan Utan
 Şeref Aldemir
 Hüseyin Hepşengünler
 Talip Şengül
 Serap Aler Emre

Yedek Üyeler

Nilüfer Öztürk
 Hümeysra Birol Akkurt
 Ali Bol
 Özgür Dinçer
 Aylin Güleç Yemişçi

Denetleme Kurulu

Asil Üyeler

Gonca Bilgili
 Pinar Ay
 Aysun Tarakçı
 Ş.Leyla Kuterdem
 Cihat Kemal Pehlivanoglu

Yedek Üyeler

M. Meltem Karakoç
 Güzin Tezel
 Ebru Namal
 Pinar Özmen
 Fuat Yılmaz

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Temsilcilikleri Yönetim Kurulu Görev Dağılımları

Akhisar Temsilciliği

BAŞKAN Zülfikar Kocabay
SEKRETER ÜYE Fatma Kocabıykoğlu
SAYMAN ÜYE Selma Özçiftçi
ÜYE Halil Sıdan
ÜYE Tunay Özbek

Aydın Temsilciliği

BAŞKAN Nüket Akgönül
SEKRETER ÜYE Mustafa Tüm
SAYMAN ÜYE Ahmet Özer
ÜYE Tuncer Saray
ÜYE Mehmet Akarsu

Didim Temsilciliği

BAŞKAN Burhan Çolak
SEKRETER ÜYE Okan Özbaş
SAYMAN ÜYE Mehmet Arkun
ÜYE Atilla Pınarbaşı
ÜYE Ali Budak

Kuşadası Temsilciliği

BAŞKAN Ümit Acar
SEKRETER ÜYE Yıldız Yavuz
SAYMAN ÜYE Şeniz Evgar
ÜYE Ali Genç
ÜYE Cumhuriyet Ulusoy

Manisa Temsilciliği

BAŞKAN Halim Sezici
SEKRETER ÜYE Müge Türkeli Kuğu
SAYMAN ÜYE A. İlhan Kırdök
ÜYE Yasemin Gümüş
ÜYE Volkan Arslan

Nazilli Temsilciliği

BAŞKAN Gonca Yelkovan
SEKRETER ÜYE Hüsnü Erturan
SAYMAN ÜYE Erdoğan Ünsal
ÜYE Erkan Uğurlu
ÜYE Hamiyet Menderes

Ödemiş Temsilciliği

BAŞKAN Münir Bezmez
SEKRETER ÜYE Ayşen Acar
SAYMAN ÜYE M. Şener Kırsoy
ÜYE Tülin Bozoğlu
ÜYE Lütfiye Keser

Salihli Temsilciliği

BAŞKAN Sakine Öz
SEKRETER ÜYE Şefaet Karabulut
SAYMAN ÜYE Fatoş Ağcı
ÜYE Mesude Sezer
ÜYE Fatma Gökçe

Turgutlu Temsilciliği

BAŞKAN Ali Çetin Özsöz
SEKRETER ÜYE Meltem Çetin
SAYMAN ÜYE İsmail Seçim Honaz

Uşak Temsilciliği

BAŞKAN H. Avni Özgencil
SEKRETER ÜYE Mine Özdemir
SAYMAN ÜYE Turan Ünlü
ÜYE Çağlar Samancı
ÜYE İsmail Öner Kargı

Dikili Temsilciliği

BAŞKAN Ahmet Çamer
SEKRETER ÜYE Mehmet Oğulcan Günenç
SAYMAN ÜYE Tayfun Atalay

“Kentli Olmak” Paneli Uşak’ta Düzenlendi

MİMARLAR ODASI UŞAK TEMSİLCİLİĞİ TARAFINDAN DÜZENLENEN “KENTLİ OLMAK” PANELİ 6 MART 2010 TARİHİNDE UŞAK ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ’NDE GERÇEKLEŞTİ



Mimarlar Odası Uşak Temsilciliği’nin düzenlediği “Kentli Olmak” Paneli 6 Mart 2010 tarihinde Uşak Atatürk Kültür Merkezi’nde gerçekleşti. Mimarlar Odası Uşak Temsilcilik Yönetim Kurulu Başkanı Avni Özgencil, yaptığı açılış konuşmasında Uşak kentinin gelişimini önemsediklerini ve bu bağlamda düzenledikleri panelde, örnek olabilecek bir kent olan Eskişehir’in bugün geldiği noktanın irdelenmesinin yararlı olabileceğini dile getirdi. Mimar Fuat Yılmaz’ın yönettiği panelde ilk olarak Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal söz aldı. “Kent, Kent Kimliği, Kent Kültürü” başlıklı sunuşunda Topal, kentin kimliği kavramını; yapılarının ve doğal çevresinin kentte yer alan tüm insan etkinlikleri ile birlikte bir bütün olarak oluşturduğu değerler toplamı olarak tanımlayabileceğimizi ileterek, tek kimlik ile kenti tanımlamanın mümkün olamayacağını belirtti. Sağlıklı kentler için ilk şartın kentlerin kimlik kazanması olduğunu dile getiren Topal, kimlikte önemli rol oynayan kültür kavramından ve kültürün sosyolojik açılımından da söz etti. Katılımcı üretimin önemine de değinen Topal, son olarak Avrupa Kentsel Şartı’ndan sosyal ve mekânsal uyum, kentlerimizin ve kasabalarımızın medeniyetin kavşakları olmaları, mimari güzelliğin

kentlerde saygınlık yaratacağı, kentsel peyzajın önemi, kentlerin kimliklerindeki çeşitliliğin fırsat olduğuna değinen maddelerine yer verdi. Yerel yönetimlerin Odalar ile işbirliği içerisinde daha iyi çözümler getirebileceğini düşündüğünü ileten Yılmaz, Uşak Belediye Başkanı Ali Erdoğan’a sözü verdi. İlk olarak Kasım ayında gerçekleşen Ulaşım Panelini örnek göstererek Uşak kenti için Mimarlar Odası ve Belediye’nin ortak çalışmaları olduğunu dile getiren Erdoğan, Uşak kentinin, kültürünü çok geç elde ettiğini belirterek Uşak’ın tarihsel gelişimini anlatan bir sunum gerçekleştirdi. Büyükşehirlere göç vermesi ile yetişmiş insanlarını kaybeden Uşak kentinin üretimin makinalaşması ile birlikte köyden kente göçü hızlı bir şekilde yaşadığını dile getiren Erdoğan 1989’a kadar yapılamayan imar planı ve bu dönemde hızlı göçü kaldıramayan kentte kaçak yapılaşmanın 1990’lara kadar devam ettiğini belirtti. Erdoğan ayrıca daha rahat bir yaşam için; günümüzde kentten köye ters göçün sağlanmasının önemine değindi. Panelde son sözü alan Eskişehir Büyükşehir Belediye Başkanı Yılmaz Büyükerşen “Bozkırın Ortasında Bir Avrupa Kentinin Doğuşu...” başlıklı sunumunu gerçekleştirdi. Belediye

başkan adayı olana değin yaşadığı ve tanıdığını zannettiği kenti aslında tanımadığını fark ettiğini dile getiren Büyükerşen, öncelikle adaylık sürecini izleyenlerle paylaştı. Büyükerşen seçimi kazandıktan hemen sonra yaşanan Ağustos 1999 Depremi ile öncelikle Porsuk’un iki yakasını birbirine bağlayan köprülerin güçlendirilmesi ve yaşanan bir yangın felaketi sonrasında itfaiyenin yenilenmesi gerektiğine karar verdikleri süreçleri ayrıntılarıyla aktardı. Arıtma tesisinin doğru düzgün çalışmadığını, atık suların yer altı sularına karıştığını dile getiren Büyükerşen, Eskişehir’in altyapısının olmadığını farkederek hareket ettiklerinden söz etti. Trafik planlaması olmadığını aktaran Büyükerşen, bu sorunların saptanması amacıyla yerel yöneticilerden sivil toplum örgütlerine kadar 350 kişinin davet edildiği bir konferans düzenlendiğini ve bu konferansta elde edilen saptamaların daha önce Anadolu Üniversitesi’nde yapmış oldukları öngörüler ile birebir çakıştığını belirtti. Projeler üzerinde yapılan fizibilite çalışmalarının ardından uluslararası kredi şirketlerine başvurdıklarını ve bu süreçte yaşadıkları deneyimleri izleyenlerle paylaşan Büyükerşen, kredinin verilmesi ile başlayan süreci ve gerçekleştirdiklerini aktardı. Porsuk Nehri’nin eski yaşanır haline gelmesi

için yapılan çalışmaları görselleriyle ileten Büyükerşen, köprülerden, kano yarışlarından, gezi teknelerinden, gondollardan ve nehrin iki yakasındaki kafe, bar ve sosyal etkileşim alanlarından söz etti. Birçok yatırım için dışarıdan sağlamak yerine kendi içinde üretime yöneldiklerini de aktaran Büyükerşen, altyapı çalışmalarında tretuarların altına borular döşendiğini ve sonrasında yapılan tüm kablo döşemeleri için önceden önlem alındığını sözlerine ekledi. Ulaşım konusunda tüm Türkiye'nin yaşadığı sorunları aktardıktan sonra çözümün araç sahipliğini artırmak olmaması gerektiğini savunan Büyükerşen, alçak zemin, ray aralığı bir metre, körüklü raylı sistem taşıma araçlarını ve teknik özelliklerinin tercih edilme sebeplerini dile getirdi. İmar planında da bir takım değişiklikler öngördüklerini ve bu bağlamda deprem açısından birçok yerde 8 kattan 4 kata indirdiklerini, her evin dış cephesini beş yılda bir boyamasını ve bitişik nizamda açık balkon yapılamamasını sağladıklarını iletti.

Estetik Kurulu oluşumundan da söz eden Büyükerşen, cephelerin Belediye ve Estetik Kurulu'nun onayı ile yapılabildiğini dile getirdi. Tüm sanayinin Organize Sanayi Bölgesi'ne taşındığını ve kent belleği açısından bacaların korunduğunu ve bazı yapıların tescillendiğini aktaran Büyükerşen, ayrıca o yörede yeni yapılan yapıların cephesinde %80 pres tuğla kullanımını öngördüklerini izleyenlerle paylaştı. Büyükerşen ayrıca her binada binanın sahibi, mimarı, inşaat mühendisi ve müteahhidinin yazıldığı sicilinin olması gerektiğini sağlamaya çalıştıklarını iletti. Büyükerşen ayrıca TOKİ'ye verilen alan için dava açıp bu alanı yeşil alan, plaj, olimpik ve çocuk yüzme havuzları ile değerlendirdiklerini, Haller Bölgesi'ni sosyal etkileşim alanı olarak yeniden kurguladıklarını, konser salonu, tiyatro, çocuk tiyatrosu, sanat galerisi elde ettiklerini aktardı. Odunpazarı'nın butik otellere dönüşümünü, fuar alanında elde edilen parkı, Bilim ve Deney Merkezi'ni, eski buğday filusunun otele ve eski fabrikaların eğlence mekânlarına dönüşümünü izleyenlerle paylaşan Büyükerşen'in sunumu ilgiyle izlendi.

Modern Mimarlığın Yarım Yüzyıllık Serüvenine Tanıklık: Güngör Kaftancı Mimarlığı Sergisi İTÜ Yüksek Mühendisleri Birliği Derneği'nde Açıldı

GÜNGÖR KAFTANCI MİMARLIĞI SERGİSİ İTÜ YÜKSEK MÜHENDİSLERİ BİRLİĞİ DERNEĞİ İZMİR ŞUBESİ'NİN TANITIM PROGRAMI KAPSAMINDA 8-19 MART 2010 TARİHLERİ ARASINDA İZLENDİ

İTÜ Yüksek Mühendisleri Birliği Derneği İzmir Şubesi "2010 İzmir ve çevresi İTÜ tanıtım programı" çerçevesinde 8-12 Mart 2010 tarihleri arasında 19 liseyi ziyaret etti. Açılışında İTÜ Rektörü Prof. Dr. Muhammed Şahin'in yer aldığı etkinlikte İzmir mimarlık ortamının gelişimine büyük katkıları olan Mimar Güngör Kaftancı'nın Yrd. Doç. Dr. Emel Kayın küratörlüğünde hazırlanan "Modern Mimarlığın Yarım Yüzyıllık Serüvenine Tanıklık: Güngör Kaftancı Mimarlığı Sergisi" de izleyenlerle buluştu.



Y. Müh. Mimar Güngör Kaftancı, İTÜ Rektörü Prof. Dr. Muhammed Şahin, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal, İTÜ Yüksek Mühendisleri Birliği İzmir Şubesi Başkanı Süreyya Karaman

1. Ulusal İç Mimarlık Öğrencileri Buluşması İEÜ'de Gerçekleşti

1. ULUSAL İÇ MİMARLIK ÖĞRENCİLERİ BULUŞMASI 27 ŞUBAT 2010 TARİHİNDE İZMİR EKONOMİ ÜNİVERSİTESİ'NDE GERÇEKLEŞTİ



1. Ulusal İç Mimarlık Öğrencileri Buluşması İEÜ'de 27 Şubat 2010 tarihinde gerçekleşti. Buluşmanın açılış konuşmasını İzmir Ticaret Odası Yönetim Kurulu Başkanı ve İzmir Ekonomi Üniversitesi Mütevelli Heyet Başkanı Ekrem Demirtaş yaptı. İlk oturuma konuşmacı olarak İç Mimarlar Odası Genel Başkanı Turhan Tektürk, İç Mimarlar Odası İzmir Şube Başkanı Filiz Ultav, Mimarlar Odası İzmir Şube Başkanı Hasan Topal, Eskişehir Anadolu Üniversitesi İç Mimarlık Bölüm Başkanı Doç. Dr. Burak Kaptan ve İzmir Ekonomi Üniversitesi İç Mimarlık Bölüm Başkanı Yrd. Doç. Dr.

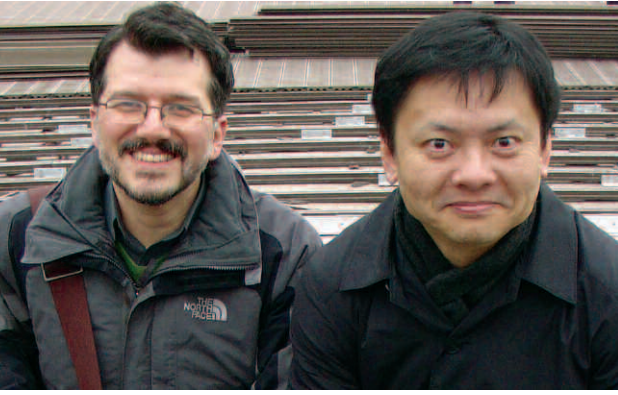
Markus Wilsing katıldı. Oturumda sektörün sorunları, mimarlık ve iç mimarlık disiplinlerinin ayrıldığı ve birleştiği noktalar ortaya konuldu. İkinci oturumda, Cengiz Bektaş, Tevfik Balcioğlu ve Nilgün Çarkacı Mimarlık ve İç Mimarlık Mesleğinin Sınırları konulu oturumda görüşlerini öğrencilerle paylaştılar. Cengiz Bektaş ekip çalışmasının önemini kendi öğrenim hayatından örnekler vererek vurguladı. Bir mekân tasarlarlarken o mekânın ne için kullanılacağı ele alınıp ona göre iyi bir ekip ile tasarım sürecinin yürütülmesinin gerekliliğinden bahseden Bektaş, iç mimarlık mesleğinin, mimarlık mesleği ile ve diğer disiplinler ile etkileşim içerisinde çalışmasının gerekliliği üzerinde durdu. İEÜ İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü öğrencileri tarafından organize edilen etkinliğe ilerleyen oturumlarda Doğan Hasol, Barbaros Şansal ve Yalın Tan gibi ünlü tasarımcılar konuşmacı olarak katıldı.

Stanislaus Fung ile Söyleşi

Çin’de Güncel Mimarinin Gelişimi

STANISLAUS FUNG’UN 9 EKİM 2009’DA MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ’NİN DÜZENLEDİĞİ MİMARLIK HAFTASI ETKİNLİKLERİ KAPSAMINDA GERÇEKLEŞTİRDİĞİ “ÇİN’DE GÜNCEL MİMARİNİN GELİŞİMİ” BAŞLIKLİ KONUŞMANIN ARDINDAN, BU SÖYLEŞİ 13 ARALIK 2009 TARİHİNDE ŞANGHAY TONGJİ ÜNİVERSİTESİ’NDE YAPILMIŞTIR

Ufuk Ersoy



Ufuk Ersoy, Stanislaus Fung

Ufuk Ersoy- Sizi Mimarlar Odası İzmir Şubesi’nin düzenlediği Mimarlık Haftası etkinliklerine davet ederken aklımızdaki soru şuydu: Global ekonomik kriz Avrupa ve Amerika’daki inşaat sektörlerini hissedilir bir şekilde zorlarken, bu krizden hiç etkilenmeyen, aksine gelişme ivmesini artıran Çin’deki mimarlık kültürünün değişimi ne yönde? Bu sorumuz üzerine, konuşmanızda güncel Çin mimarisi gibi geniş bir tanıımı yapmak yerine, bu tanıımı ilgilendiren ancak farklı düşünce düzlemlerinde ele alınması yerinde olan bazı önemli noktaların altını çizmeyi tercih etmişsiniz. İsterseniz, okuyucularımızı bilgilendirmek için söyleşimize bu bahsettiğiniz problemleri “moderniteler, sayılar, çizim teknikleri” noktalarını kısaca açıklayarak başlayalım.

Stanislaus Fung- Evet, çoğu zaman çağdaş Çin mimarlığı konusu bulanık, kafa karıştırıcı bir şekilde işleniyor, çünkü bu noktalar birbiriyle ilişkilendirilip, birleştiriliyor. Bu durumda benim önerim bu noktaları farklı ilgi alanları olarak ele almak. Önce moderniteler: Modern Çin’in doğuşu uluslararası bir perspektiften tecrit edilmiş bir şekilde anlaşılamaz. Çin’in diğer uluslarla ilişkileri üç modernite türü üzerinden açıklanabilir. Merkantilist modernite döneminde, Atlantik Avrupası uluslararası ticarete boy gösterdi. Ana çıkış noktası Hollanda, gerekli teknoloji ise denizyolu taşımacılığıydı. Biliyoruz ki Çin İmparatorluğu’nun merkantil sistemden bir menfaati yoktu, ancak bir askeri ihtilaflar silsilesi sonunda

isteksizce bu sistemin içine girdi. Endüstriyel modernite döneminde ise, endüstriyel reformu başaran Batılı ülkeler seri üretim ve koloniyalizm ile refaha ulaştılar. Bu sefer çıkış noktası İngiltere ve gerekli bilgi alanı mühendislikti. Çin’de imparatorluğun sonuna kadar, endüstrileşme adına sınırlı sayıda girişim vardı. Hükümdarlık değişiminin çalkantısı, bunu izleyen Çin-Japon savaşı, iç savaş ve 1960-1970’lerdeki bir dizi hata sunucunda, Çin’de endüstrileşme esaslı bir şekilde sadece son 30 ekonomik reform yılında kendini gösterdi. Buna paralel, tüketici modernite döneminin etkileriyle sadece son yıllarda Çin’deki günlük yaşamı etkilemeye başladı. Bilindiği üzere, kaynak Amerika ve püf noktası reklamcılık. Şunu da biliyoruz ki global ekonomik dengesizlikler sık sık Çin’in tüketim modernitesindeki yavaş adımlarına bağlanıyor. Şüphesiz Çin daha fazla tüketseydi, Amerikalı siyasetçiler çok sevinirlerdi. Batı terminolojisinin gelişmekte olan dünyanın başına gelenler hakkında düşünmek için bir araç olması şaşırtıcı değil, ancak gözden kaçırılmaması gereken önemli farklar var. Çin’deki durum bazen baş döndürücü bir hız hissi verebilir, çünkü Batı’nın jeopolitik tarihindeki üç ayrı dönem boyunca gözlenenler günümüz Çin’inde aynı dönemde yaşanıyor. Batıdaki birkaç yüzyıllık gelişmeyi Çinliler birkaç on yıla sıkıştırıyor. Buna rağmen, modernizmi üç sürece bölmek, Çin’deki mimari gelişmeleri izlemek için bir yol olabilir. Merkantil modernite dönemi boyunca ve Endüstri Devrimi’ne gelinirken, Avrupa mimarlığındaki klasik gelenek,



Şanghay'ın batısındaki Suzhou şehrinde, geleneksel "Mütevazı Yönetici" bahçesinin yanına 20. yüzyıl başında inşa edilen kent müzesi (Resim 1)

Amerikan mimarlık okullarına da yerleşecek olan, uluslararası École des Beaux-Arts akımına dönüştü. 1920'den sonra, Amerika üzerinden gelen Beaux-Arts öğretim sistemi Çin'deki mimarlık eğitiminin temelini oluşturdu. O zamana kadar, Beaux-Arts geleneği Avrupa'da büyük ölçüde kemiklemişti, ancak endüstriyel moderniteye yanıt vermeye çabalayan kayda değer mimari girişimler eğitim kurumlarının çatısı dışında sürdürülmekteydi. Çinli mimarlar kemikleşen geleneği kuyruğundan yakalarken, onu eleştirmeksizin benimsemişlerdi. Bauhaus fikir ve uygulamalarının çok azı Çin'de dikkat çekti.

Bu suretle, Çin'de endüstrileşmenin başarıyla sürdürüldüğü son 30 yıl boyunca, mimari eğitimde bir sözde (quasi) Beaux-Arts taslağı egemendi. Bilgisayar teknikleri yaygınlaştığında, sunumlar hâlâ Beaux-Arts suluboya tekniklerinin izlerini taşıyordu. Modern mimarlığın ayrıntılı bilgisi, özellikle Colin Rowe tarafından 1940 ve 1950'lerde geliştirilen Le Corbusier ve Palladio'nun yakın okuması ve bunun Amerika'da Eisenman ve Venturi kuşağı üzerindeki etkisi Çin'deki öğretim elemanları tarafından bilinmiyordu, hatta hâlâ bilinmiyor. Yakın okuma alışkanlığı olmaksızın, Çin'deki Batı mimarlık modernizmi anlayışı rutin sloganlar ve ezber seviyesinde kaldı. 1980'lerde ise, Çin ağır ağır kapılarını Batı'ya tekrar açtığında, postmodern pastiş kabul gören ana eğilimdi (Resim 1). Bu esnada, Çin'de bina yapımı çok büyük bir hızla devam etmekteydi: Avrupa'daki bina stoğunun tümü 30 yıl içinde inşa edilmişti. Böyle bir

binalaşma patlamasının insanlık tarihinde benzeri görülmedi, fakat bu patlama Çin'de mimarlık alanının entellektüel temellerinin zayıf olduğu bir dönemde meydana geldi. Son 15 yılda, emlak piyasasının gelişimi ticari baskılar yarattı, fakat mimari bilgi ve hünerdeki gelişim ticari gelişime ayak uyduramadı.

Kısaca, uluslararası platformda diğer modernleşmelerle karşılaştırıldığında, merkantil, endüstriyel ve tüketim modernitelerini aynı anda hızla ve zaman baskısıyla yaşayan Çin'de değişim çok daha gergin ve dramatik.

“ÖNÜMÜZDEKİ ON YIL BOYUNCA ÇİN'DE HER YIL ON İZMİR İNŞA EDİLECEK”

UE- Evet, Zhang Yang'ın uluslararası ödüller kazanan Duş (1999) filmi bu hızlı değişimi trajikomik bir şekilde işliyordu. Peki, ikinci noktaya, yani mimari değişimin içinde vuku bulduğu koşulları ve çevreyi bize farklı bir dille anlatan sayılara gelirsek...

SF- Bir ulus-devlet olarak en geniş kıtasal kara parçasına ve yaklaşık dünya nüfusunun dörtte birine sahip Çin'de, istatistiklerin kent koşulları hakkında bir düşünce aracı olması pek şaşırtıcı gelmeyebilir. Doğrusu, Çinliler tarihlerinde ilk defa, sayılar vasıtasıyla işleyen bir yönetim anlayışına tanık oluyorlar.

Bazı çizelgelere bakalım. Örneğin, Çin'de tamamlanan binaların toplam taban alanı 2000-2006 yılları arasında iki katına çıkıyor. Bununla birlikte, 1980-2002 süresince beş katına çıkan enerji

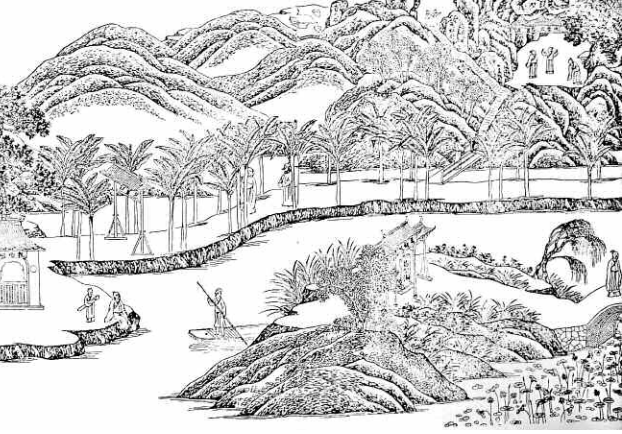
ithalatı, ki bu da kömür ithalatının dört katına çıktığı anlamına geliyor, ufukta hayal gibi belirmeye başlayan çevresel problemlerin bir habercisidir.

İklimlendirme cihazlarının kullanımının 1990'lar boyunca sıfırdan evlerin %40'ına varan bir oranla artışı, yine ilerideki problemleri gösteriyor. Önümüzdeki on yıl içinde beklenen kırsal alandan kentsel alana göçe bakacak olursak, bu yaklaşık 100 yeni şehrin kurulmasını gerektiriyor. Bu şehirlerin her biri yaklaşık dört milyon nüfusa sahip olacak.

UE- Neredeyse İzmir'in şu andaki nüfusu.

SF- Evet, yani önümüzdeki on yıl boyunca Çin'de her yıl on İzmir inşa edilecek. Asya'daki kentsel büyüme şekli Avrupa, Amerika ve Afrika'daki örneklerden oldukça farklı. Dolayısıyla, Avrupa ve Amerika'daki örnekler ancak sınırlı ve kısmi bir şekilde yol gösteren kaynak olarak kabul edilebilir. Ne var ki, kesinlikle düşünce paradigmalarına ihtiyacımız var, çünkü elimize yabancı bir ideali alıp bir mucize için dua edecek değiliz.

Bu anlattığım veriler ve çizelgeler, yakınlarda yayımlanan The Chinese Dream (Çin Düşü) adlı kitabın ana teması'. Bu kitap Pekin Dinamik Şehir Vakfı'nın başkanı, Hollanda'da eğitim görmüş mimar Neville Mars tarafından yayına hazırlandı ve bize MVRDV'nin



ÜSTTE, ALTTA, SAĞ ÜSTTE Suzhou Kent Müzesi arşivinden bazı geleneksel bahçe çizimleri (Resim 2, 3, 4)

düşünce ufkunu anımsatan istatistiksel tahayyüle dönük bir anlayış sunuyor. Burada, iki uyarıyı kayda geçmek isterim.

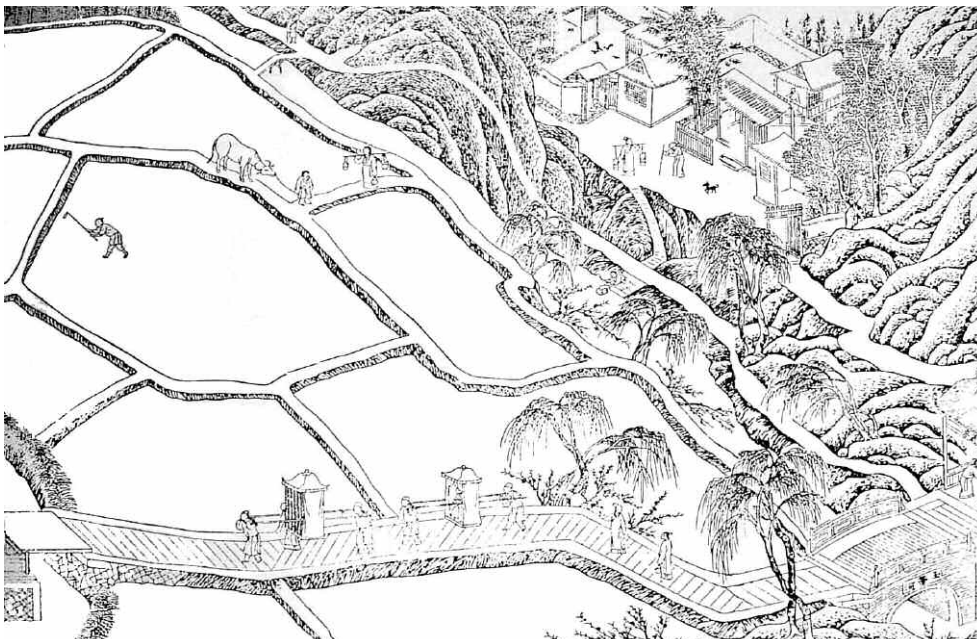
Bir: Flemenk çizelgeler bize Çinlilerin tarihi çevreleri ve alışkanlıkları hakkında hiçbir şey söylemiyorlar. Ve bu çevre ve alışkanlıklar göz önüne alınmaksızın, Çinlilerin koşulların değişimine nasıl yanıt vereceklerini tahmin etmek çok zor. Başka bir deyişle, bütün hikâye sayılar değil. Ödevimizde sayılardan uzak duramayız, fakat kültürel ve tarihsel açıdan daha derin bir anlayış da zaruri. İki: Sersemletici istatistikler bireysel seviyedeki mesleki olasılıkları ve çalışma anlayışımızı felç etmemeli. Başa çıkılması gereken sorun, ticari ortama uyum sağlarken mesleki sorumluluğu unutmamak.

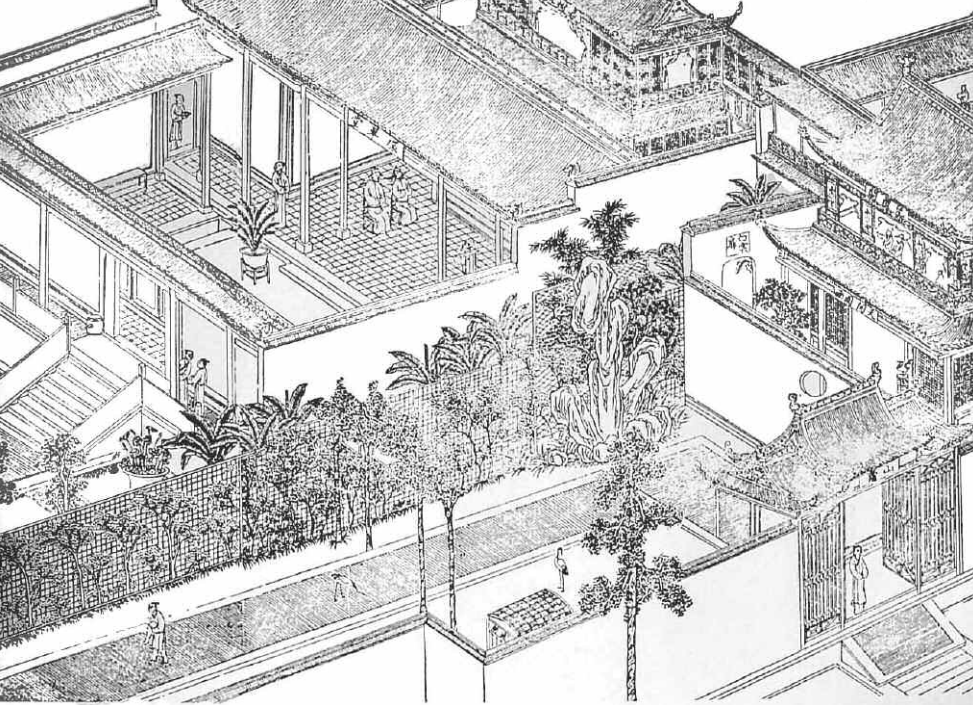
UE- Ancak, mimarların tahayyül özgürlüğünü kısıtlayan sadece sayılar değil, örneğin çizim ve görüntüleme teknikleri de bu konuda etkin, öyle değil mi? O zaman, Çin mimarlığı ile son çizim teknikleri arasındaki ilişki nedir?

SF- Bunu görsel bir yol kaybı problemi olarak tanımlayabiliriz. 30 yıl önce, Çin Batı'ya kapalıyken, Çinli mimarların Batı'daki mimari çizim ve görüntülere ulaşması hemen hemen imkânsızdı. Çin bu bilgi yetimliği durumunu pek çok geliştirmekte olan ülkeyle paylaştı. Son 30 yıl içinde ise Çinli mimarların batılı mimarlık imajlarına ulaşımında kayda değer bir artış var. Mimarlık dergilerinin sayısı on katına çıktı. Domus, Arbitare, El Croquis, Detail ve A+U gibi yabancı dergilerin Çince yayınları başladı. İnternet kullanımının son on yıldaki

artışı yoksul öğrencilerin imajlara ulaşmasına izin verdi. Fakat Çinliler yabancı imajlara meydana gelen olayları şeffaf bir camın arkasından seyreden pasif izleyiciler gibi baktılar. İsimler ve anahtar kelimelerle ortada ne döndüğünü anlayamadan aşına oldular. Bu bir astronotun uzay istasyonunda uyanıp lambaları açmasına benziyor. Araçlara aşına olsalar da, yönlerini şaşırmış bir durumda, yabancı ellere düşen silahlarının kendini imha et düşmesini bulamıyorlar. Bu probleme bir çözüm 1986 yılında klasik Çin bahçelerini inceleyen Yigang Peng tarafından üstü örtülü bir şekilde önerilmişti². Peng yerel bahçeleri ve mimarlığı standart batı çizim tekniklerini kullanarak okumaya çalışmıştı. Ancak batılı örneklerden farklı olarak hiçbir soyutlama arayışı yoktu. Çizimlerdeki diagramatik organizasyon, plan ve perspektiflerin birlikte kullanılması okuyucunun zihninde bina veya bahçedeki deneyimi (zaman, mekân, malzeme bütünlüğünü bozmadan) canlandırmak istiyordu. Başka bir deyişle Peng bize batılı görsel mimari tekniklerin modern Çin'e, kuvvetli bir deneyim vurgusu taşıyan yerel düşünce yapısıyla, nasıl ithal edilebileceğini göstermeye çalışıyordu. Peng batılılaşmış ile batı sıfatlarının aynı nitelikleri içermediklerinin bilincindeydi.

Güncel mimarlığa bakacak olursak, gittikçe artan bir ilgiyle kolajın kullanıldığını görüyoruz. Sidney'deki meslektaşım, Desley Luscombe kolajı Çin resminin yeni bir düzenlemesi olarak görüyor. Çin resmindeki ardışık olayların sıralanması üzerine kurgulu geleneksel mekân anlayışını kolaja aktarmak mümkün olabilir. Çin parşömen tomarlarında (scrolls) animasyonu andırır bir şekilde mekânın zamansallığı, izometrik teknikle çizilen birçok sahne sıralanarak tanımlanıyor. Her sahne komşusundan bulutların ve ağaçların yarattığı atmosferik etkilerle ayrılıyor. Günümüz izometrik çizim tekniğiyle de benzer bir şekilde geometrik olarak hatasız ancak mekânsal bir biçim bozumuna uğramış çizimler yapılabilir. İzometrik çizimdeki kuşbakışı mimari mekânı düzleştirirken, mekânı oluşturan parçalar arasında bir ölçekdeşlik sağlıyor. Her tomarda, geleneksel dövüş sanatları sahneleri,





tarım alanları, manzara ve bambu korulukları arasındaki gezinti mimarlığı bize mekânsal olarak yaşatan bir mekanizmaya benziyor. Seyircinin gözü sahneler arasında harici (dıştan) bir bakışla dolaşırken, ara geçiş patikalarında bahçeyi içinde yaşıyor (Resim 2, 3, 4). Kısaca, çizim tekniklerini tartışırken vurgulamaya çalıştığım geçmiş ve varolan çevreyi reddetmeyen bir mekân anlayışı. Hafızayı düşünürsek, geçmiş şimdiki zamandan hiç uzakta değil.

UE- Pek çok mimar çizim yaparken kendisini otonom bilgi alanında bütün otorite elinde hayal eder ve uygulama gerçeğiyle yüz yüze gelmek pek istemez. Bildiğimiz kadarıyla son yıllarda Çin’de inşaat malzemeleri ve tekniklerinde de büyük bir yenilenme oldu, bunun mimarların tavrı üzerinde ne gibi bir etkisi var?

SF- Genç mimar kuşağının farkına vardığı önemli bir nokta: Eğer yaşam kalitesini artırmak istiyorsanız, bunun çizimin güzel gözükmesiyle, sunumla bir ilişkisi yok. İnsanların mekânı amaçlandığı gibi kullanması daha önemli. Ancak, şunun da farkına varıyorlar ki, binaların programı ve kullanıcıları sürekli değişiyor. Demek ki tasarım sürecinde kesin ve kusursuz olmak mümkün değil. Bu tasarım anlayışında da bir değişikliği işaret ediyor. İlk karar ve başlangıç önemli değil. Bu da kendisini yaratıcı bir kâhin olarak gören mimar figürüyle çelişiyor.

UE- Nasıl?

SF- Örneğin, başlangıcın öz olarak tanındığı ve bütün kozmolojinin başlangıç üzerine kurgulu olduğu

Hristiyan dünyasına bakalım. Burada ilk prensipten, ilkeden sapmak sadece yozlaşma olarak görülür. Eğer dünya görüşünde tanrı ilk prensip değilse, o zaman zaten dünya bir seyalândan (akıştan) ibaret. Çin geleneğinin en önemli eski kitabı ise değişmeyen bir ilke yerine kendinizi dünyanın değişimine nasıl yönlendireceğinizi anlatır. Bu dünya görüşüne göre, tasarım fikrinin özüne ulaşabilen bir

“KOLAJ: GELENEKSEL ÇİN RESMİNİN YENİ BİR DÜZENLEMESİ”

dâhi, kâhin yerine dünyadaki değişikliklerle sürekli uzlaşma arayan bir mimar gerektiriyor. Soruya dönersek, mesela çizimleriniz istediğiniz kadar detaylı ve mükemmel olsun, her müteahhit güvenilir değil. Eğer bu kişi özensizse ya da çizdiğiniz uygulamayı bilmiyorsa ne yapabilirsiniz? Çin’de bu soruya yanıt olarak mimarlara strateji geliştirmeyi öğretmek istiyoruz. Bu da hedefleri yerel koşullarla ilişkilendirmek ve kendi yaklaşımlarını farklı beklentilere açık tutmak demek.

UE- Anlıyorum, buna topolojik bir yaklaşım da diyebiliriz; ancak bu sadece yerleşim yerinin fiziksel koşullarıyla ilgilenmek değil, aynı zamanda, tasarım sırasında gerçekçi olup, yerel malzemeyi, işçiliği ve talepleri göz önüne almak anlamına geliyor. Peki, teknolojik yenilenmeye dönersek, bu mimarlar, müşterileri ve inşaat firmaları arasındaki diyalogta bir değişikliğe sebep oldu mu? Bu soruyu sorarken, 2000’li yılların

başında Architecture d’Aujourd’hui dergisinin editörü Axel Sowa’nın bir yakarışı aklıma geliyor. Sowa’ya göre, günümüzde cam giydirme cephelerin çoğunda aynı detaylar tekrar ediyor, cepheler adeta patent sahibi firmaların imzalarını taşıyor³. Mimari tasarım artık tamamen üretim teknik ve kurallarına mı bağımlı?

SF- Çin’de durum farklı. Burada modernleşmenin başını çeken ne yurtdışından gelen mimarlar ne de entellektüeller. Bu işi geliştirmekte olan yerel üreticiler yapıyor. Bu koşullarda üretici mimara alternatif yaratma şansı tanıyan, mimariye çeşitliliği getiren güç olarak algılanıyor. Tabii, bu da tavır değişikliğine sebep oluyor. Artık bir Gesamtkunswerk (19. yüzyıl sonu Alman söyleminde, birçok sanat alanının mimarın önderliğinde üretim yapmasına verilen ad) yapamayacağının bilincinde olan mimar kendini inşaatçıyla ve müşterisiyle işbirliği içerisinde çalışan ve sürekli onlardan öğrenen biri olarak görüyor. Bu aynı zamanda bilgi sistemindeki bir

değişim olarak da görünebilir. Artık bilgi dağılımı devlet gibi tek bir kaynağın kontrolünde değil. Mimar da kendi alanında bilgili bir otorite olsa da kendini bir bilgi kaynağı olarak gösteremez. İnşa ederek öğrenen mimar, ulaştığı bilgileri stratejik olarak organize etme gücüne sahip; ancak otonomi iddia edemez.

UE- Bize ayırdığınız zaman için çok teşekkür ederiz. □

Ufuk Ersoy, Yrd. Doç. Dr., İYTE Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

DİPNOTLAR:

1 Mars, Neville, and Adrian Hornsby. 2008. The Chinese dream: a society under construction. Rotterdam: O10 Publishers.

2 Peng, Yigang. 1986. Zhongguo gu dian yuan lin fen xi. Beijing: Zhongguo jian zhu gong ye chu ban she.

3 Sowa, Axel, "Introduction," Architecture d’Aujourd’hui, no. 342 (2002): 8.

Mimar+Müteahhit+Oda Başkanı+Dernek Başkanı+Spor Klübü Başkanı...

İZMİR MİMARLIĞINA KATKISININ YANI SIRA KIRKIN ÜZERİNDE DERNEK YÖNETİMİNDE GÖREV ALARAK İZMİR'İ BİRÇOK YÖNÜYLE BENİMSEMİŞ MÜTEAHHİT MİMAR: **ERDOĞAN TÖZGE**

Hikmet Sivri Gökmen, Tuba Çakıroğlu



ÜSTTE Erdoğan Tözge
FOTOĞRAF Tuba Çakıroğlu

SAĞ ÜSTTE İTÜ öğrencilik
yılları, 1947

SAĞ ALTTA İTÜ öğrencilik
yılları, 1948

Hikmet Sivri Gökmen - Yaşam öykünüzü kısaca anlatabilir misiniz?

Erdoğan Tözge - 1928 yılında Menemen'de doğdum. İlkokulu Menemen Kubilay İlkokulu'nda, ortaokulu Karşıyaka Ortaokulu'nda tamamladım. Lise eğitimime ise; Atatürk Lisesi'nde okurken, devlet parasız yatılı okulu imtihanında birinci oldum ve Haydarpaşa Lisesi'nde devam ettim. Liseyi 1946 yılında bitirdim ve aynı yıl İstanbul Teknik Üniversitesi'ne girerek 1951 yılı Haziran ayında mezun oldum.

Tuba Çakıroğlu - Mimarlık mesleğini tercih etmenizdeki etkenler nelerdir ve/veya kimlerdir? Neden mimarlık mesleği?

ET - Mimarlık eğitimine teyzemin tavsiyesi ile başladım. Mimarlık mesleğini insancıl yapım dolayısı ile tercih ettim. Mimarların toplumun her kesimi ile ilgisi vardır diye düşünüyordum. Bu mesleği sevmemdeki başlıca neden çok değerli hocalarımdır; uluslararası üne sahip Ord. Prof. Clemens Holzmeister, Paul Bonatz, İsviçreli şehirci Friedrich Hess ve Ord. Prof. Emin Onat'tan feyz almamdır.

HG - Okul yıllarının mesleki yaşama ne gibi katkıları oldu? Öğrencilik yıllarınıza dair söylemek istedikleriniz nelerdir?

ET - Okul yıllarında ilk önce disiplini ve disiplinli çalışmayı öğrendim. Zamanı en iyi kullanmayı öğrendim. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde okumanın gururunu hissettim, topluma bir şeyler kazandıracağını öğrendim.

TÇ - 1951 yılında İzmir Enternasyonal Fuarı Fen Bürosu'nda başlayan meslek hayatınızdan bahsedebilir misiniz?

ET - 1951 yılı Haziran ayında mezun olduğumun birkaç gün sonrasında Belediye Başkanı Rahmetli Rauf Onursal'ın daveti ile İzmir Fuarı Fen Bürosu'nda ve ondan sonra da Belediye İmar Müdürlüğü'nde görev yaptım. İmar Müdürü Rahmetli Rıza Aşkan ilk olarak bana Şato Restaurant'ın planlama görevini verdi. Eski Türk Mimarisi'nden esinlenerek Türk motiflerini kullandım ve tüm detayları çizdim. Rahmetli Suna Demir de stajyer olarak bana o projede yardım etti.

HG - Sonraki meslek hayatınız nasıl devam etti?

ET - 29 Ekim 1954 yılında Hocam Prof. Kemal Ahmet Aru'nun isteği üzerine Nazilli Kemer Barajı'nda, site inşaatında şantiye mimarı olarak bir yıl görev aldım. 1955 yılında serbest mimar olarak çalışmaya başladım. Bir iki sene Mimar Ergun Onaran ile ortaklığımız oldu. 1958 yılından itibaren mesleki faaliyetlerimi tek başıma sürdürdüm. Serbest müteahhit olarak ilk yapımı aynı yıl bugünkü Devlet Hastanesi'nin karşısında 1438 Sokak köşesindeki apartmanı yap-sat olarak inşa ettim. 140 m²'lik daireleri 39.000 TL. taksitle satmıştım. Yap-sat olayını ilk olarak benim uyguladığımı hatırlıyorum.

HG - Bürodaki çalışmalarınızın yoğunluğu ne tür binalar üzerineydi?

ET - Meslek hayatımda gerek proje mimarı ve gerekse müteahhit olarak, Ege Üniversitesi Hastanesi İkmal İnşaatı, Tıp Fakültesi Eğitim Binaları,

Gıda Fakültesi, Gastroenteroloji Kliniği, Dişçilik Fakültesi İkmal İnşaatı gibi inşaatları yaptım.

66 adet banka şube binası ve 2 tatil köyünün yanı sıra Eğridir Un Fabrikası, Karteks Kağıt Fabrikası, Yıldız Sineması, Menemen Yeni Sinema, Piyale Makarna Fabrikası İkmal İnşaatı (2.kısım), Altay ve Ankaragücü Kulüpleri Spor Kompleksleri ve sayısını hatırlayamacağım kadar çok konut inşaatı yaptım. BP Petrolleri Ege Bölgesi İnşaat Müşavirliği ve Çeşme Belediyesi İmar Danışmanlığı görevlerinde de bulundum.

TÇ - Birçok mimar sizi Atlas Oteli yapınızla hatırlıyor. 1940-1960 yılları arasında inşa edilen modernist otel yapılarından günümüze ulaşan nadir bir köşe yapısı Atlas Oteli. Bu otelin projelendirme ve yapım sürecinden kısaca bahseder misiniz?

ET - 1958 yılında Rahmetli Hasan Keresteci birgün beni büromda ziyaret etti. Çankaya'da sahibi olduğu Şair Eşref Bulvarı köşesindeki kereste deposunun metruk ve kullanılamaz durumda olduğunu, bu binayı bir otele dönüştürmek istediğini söyledi. Yürümesi bile zor olan binanın rölevellerini yaptım. Tadilat için de projesini yaparak, ruhsat aldım ve tatbikatını yaptım. Bina tadilatı takriben 4-5 ay sürdü.

HG - Unutamadığınız mesleki anılarınızdan birkaçını anlatabilir misiniz?

ET - 1951 yılında Fuar fen binasında çalışırken Fuar Müdürü Ferruh Örel'in, Lozan Kapısı için istediği Neon Figürünü mimari görüşüme uymadığı için yapmadım ve tartışarak görevimden istifa ettim.

Bir diğer unutamadığım anım; İmar Müdürlüğü'nde işe başlamamın ertesi günü Şato Gazinosu eskizlerimi çok beğenen İmar Müdürü Rıza Aşkan'ın, ücretimi en yüksek tarifieden başlatmasıdır. Günde 22 Lira'ydı ücretim.

Atlas Oteli'nin sahibi Hasan Keresteci'nin projeyi beğenince ücretim dışında (çok hasis olmasına rağmen) beni uçakla İstanbul'a götürmesi unutamadığım anılarımdan bir diğeridir. Bu vesileyle de uçakla tanıştım. Uçağa binmek için sabah seferlerini tercih



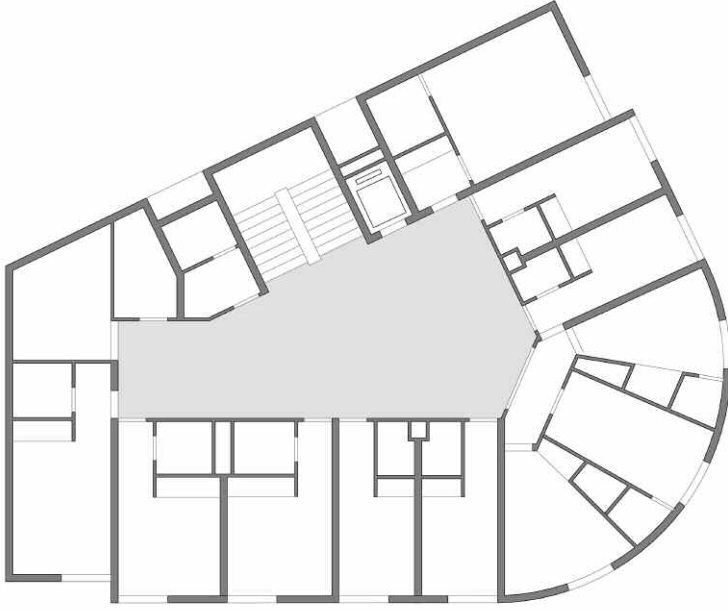
etmemin sebebi de, Keresteci'nin o saatlerde havanın uçuşa daha müsait olduğunu söylemesidir.

Piyale Makarna Fabrikası İkmal inşaatını yaparken, betonarme hesaplarını çok gayri iktisadi bulup, %40 tasarruf sağladığım için Tahsin Piyale tarafından 40.000 Lira ile ödüllendirilmemi de hiç unutamam.

Belediyede çalıştığım süre içinde Varyant'ta Nam Koll. Şti.'nin taahhüdü altında bulunan o zamanki öğrenci yurdunun, bir soğuk Şubat günü müteahhit, hakedişi almak için kat betonu dökmek istediğini söyledi. Ben, henüz kâfi deneyimim olmamasına rağmen, üniversitede okuduğum betonarme dersinin hocası Prof. Said Kuran'ın verdiği bilgilere dayanarak, sıfırın üstünde 3 derecenin altında beton dökmenin mahzurlu olduğunu,

beton döküldükten sonra soğuktan etkilenmemek için üstünün hasırla örtülmesi veya tezek serilmesi gerektiğini söyledim. Müteahhit masraftan kaçınarak ve paraya ihtiyacı olduğunu söyleyerek beton dökme hususunda talebini tekrarladı. Kendilerinden mesuliyeti yükleneceklerine dair taahhüname alarak beton dökülmesine müsaade ettim. Ertesi gün, inşaata gittiğimizde betonun soğuktan tahrip olduğunu, üstünde yürümenin bile mümkün olmadığını, betonun sanki bomba ile tahrip olmuş gibi halini hayretle gördüm. Bundan dolayı müteahhitin büyük zarara uğradığını hatırlıyorum. İzmir Enternasyonal Fuar'ında Amerikan Pavyonu dekorasyonu için fiyat teklifi istenmişti. İzmir'den alınan 8-10 teklif arasında 226 milyon en ucuz





ÜSTTE Atlas Otel

SAĞDA İTÜ Taşkılla Binası,
25.06.1951 (Diploma
projesinin teslim günü)

verilen teklifti. Amerikalı yetkili bu fiyata dekorasyonun çıkarılamayacağını, niye bu kadar düşük fiyat teklif ettiğini sorduğunda; elinde duralit, kereste, boya gibi malzemelerim var, deyince, Amerikalı yetkili; bunları yerine koymak için yine aynı meblağı sarf edeceğini söyledi ve teklifi kabul etmedi. Benim zarfım açıldığında, (401 milyon lira teklif

arkadaşım ile Kordon'a çıkar, üç mermer basamaklı eski Rum evlerinin kapısında oturur, gurubu seyrederek, yoldan geçen seyyar satıcılardan simit, keten helva, turşu, dondurma alırdık. Böyle bir ortamda o eski mimari binaları özlemle seyrederdim. Cumbaları, pencereleri ve giriş kapılarını hayranlıkla izlerdim. Maalesef Mimar Rıza Aşkan döneminde Birinci Kordon'a 21.80 gibi yüksek

“İZMİR ŞEHİRİ RANT YÜZÜNDEN TARİHSEL KİMLİĞİNİ KAYBETTİ. HIÇ OLMAZSA KALANLARI MUHAFAZA EDELİM”

vermiştim. Amerikalılar kendi yaptıkları keşfe göre 405 milyon lira hesaplamışlar) en yakın ve makul teklif olarak işi bana verdiler.

TÇ - Eski İzmir ile şu anki İzmir'i karşılaştırdığınızda, bir mimar olarak yapılaşmış çevredeki değişim hakkında neler düşünüyorsunuz?

ET - 1945'li yıllardan beri Alsancak'ta oturdum. Daha üniversiteye gitmemiştim. Alsancak'ı (Bella Vista'yı) ve Kordon'u çok sevdim. Her akşamüzeri gün batımına doğru bir-iki

gabariler verildi. Kendisi ile çok tartıştım. Fakat mani olamadım. İlk yüksek bina İş Bankası Müdürü Cemil Atalay'ın Nato karşılarındaki binası (Saffet Disco) ile başladı. Kendisine “Ben İkinci Kordon'da oturuyorum. Rıza Bey benim imbatımı kesme” demiştim. Bu faciayı ve üzüntüyü yıllarca hissettim. Bugün o eski cumbalı yapıları, Kordon'daki atlı tramvaylı, sırtında güğümle şerbet satan şerbetcilerin fotoğraflarını seyrederken, hayalimde de olsa o eski yılları yaşarım. İzmir şehri rant yüzünden tarihsel

kimliğini maalesef kaybetti. Hiç olmazsa kalanları muhafaza edelim. Kemeraltı, İkiçeşmelik, Namazgah, Keçeci'leri gözümüz gibi koruyalım, diyorum. İzmir'de insanoğlunun kendine yaptığı en büyük kötülük budur.

HG - Türkiye'deki mimarlığın bugünü için neler söyleyebilirsiniz?

ET - Türkiye'deki mimarlığın son yıllarda büyük ve memnuniyet verici gelişmeler kaydettiğini görüyorum. Bir müddet önce, İzmir Ekonomi Üniversitesi -yeni olmasına rağmen- Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin çalışmalarını hayranlıkla seyrettim. Türkiye'de mimarlık mesleği, Odaların gayreti ile disipline olmakta ve kurumsallaşmaktadır.

eserini seyretmek için resim ve heykel galerisine gitmek gerekir. Ama mimarlık yapıları Tanrı'nın günü herkesin gözü önündedir. Mimarlar dikkatli olmalısınız."

TÇ - Mesleğiniz dışındaki uğraşlarınız nelerdir?

ET - Hobilerimin başında futbol geliyor. Altay Kulübü Eski Başkanı olarak 1967 yılında Türkiye Kupası Şampiyonluğunu kazandım. Halen Altay Yüksek Divan Kurulu Başkanı'yım. Klasik caz müziğini, atletizmi, basketbolu, voleybolu ve seyahat etmeyi severim. İzmir Spor Kulüpleri Vakfı Asbaşkanlığını yapmaktayım. Şimdiye kadar 40'ın üstünde dernekte görev aldım. İl Fakirleri Derneği, Türk Silahlı Kuvvetler

düşkünüm. İTÜ'de okurken modellik yaptım. Araba kullanmayı severim. Yardıma muhtaç, bilhassa fakir öğrencilere burs temin etmeyi severim ve yaparım.

HG - Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu'nda ilk olarak 3. Dönemde yer alıyorsunuz, sonrasında da 8., 9. ve 10. dönemlerde görev almışsınız hatta 10. dönemde başkanlık görevini de üstlenmişsiniz. Mimarlar Odası'nın gelişimini ve Ege Mimarlık dergisini nasıl buluyorsunuz?

ET - Odamızın faaliyetlerini dikkatle ve memnuniyetle takip etmekteyim. Her yönü ile çok iyi bir durumda olduğunu izliyorum. Sık sık cep telefonlarıma gelen mesajlardan ve dergiden faaliyetler hakkında haberdar oluyorum. Bir Tarihsel İzmir Müzesi kurulması çalışmalarının yapılmasını, Vilayet'ten, Özel İdare'den, Belediyeler'den tahsis edilecek bir eski yapının müzeye dönüştürülmesi, İzmir'i yaşayan şehir olarak sergilemek çok anlamlı bir çalışmadır. Odamız başarırsa gurur duyurum.

HG - TÇ - Yaşamınızdan kesitleri bizlerle paylaştığınız için teşekkür ederiz. □

Hikmet Sivri Gökmen, Yrd. Doç. Dr., DEÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Tuba Çakıroğlu, Mimar

“TÜRKİYE'DE MİMARLIK MESLEĞİ, ODALARIN GAYRETİ İLE DİSİPLİNE OLMAKTA VE KURUMSALLAŞMAKTADIR”

Mimarlar Odası'nın dış ülkelerdeki proje yarışmalarını takip etmeleri, dereceye giren eserleri daha çok dergi ile duyurmaları ve yarışmacı mimar arkadaşlarımızın yabancı ülkelerdeki proje yarışmalarına girmeleri, kazanılacak derecelerin Türk mimarlık sanatı için büyük itibar kazandıracağını düşünüyorum.

HG - Deneyimli bir mimar olarak genç meslektaşlarımıza neler söylemek istersiniz?

ET - Deneyimli bir mimar olarak genç arkadaşlarıma tavsiyelerim; öncelikle mesleğinize saygılı olun. İnanmadığınız şeyler için para kazanmak uğruna dahi olsa kesinlikle ödün vermeyiniz. Mevcut başarılarınızla yetinmeyiniz. Başarı grafiği çitasını devamlı yükseltiniz. Bunun yanı sıra devamlı arayış içinde olunuz. Her projede bir evvelki projenizde yapamadıklarınızı yapmaya çalışınız. Her projeye yeni bir imaj getiriniz. Bir evvelki projeniz güzel olsa bile aynısını başka bir yerde uygulamayınız. Son olarak Hocam Prof. Emin Onat'ın unutamadığım bir sözünü hatırlatmak isterim. "Bir ressamın, bir heykeltıraşın

Vakfı Sosyal Komite Başkanlığı, Gençlere Meslek Edindirme (Akademi Ege), Ege TV ortağıyım. Alsancak Güzelleştirme Derneği üyesiyim. Tarihi yerler ve eserler ilgimi çok çeker. Eskiye severim. Modaya ve giyime



“Genç” Mimar Olma Hali

KENDİSİNİ “ÇIRAK” MİMAR OLARAK TANIMLAYACAK KADAR “GENÇ” BİR MİMAR: **NOYAN UMUR VURAL**. AMA AYNI ZAMANDA İŞLERİNİ, FİKİRLERİNİ ULUSLARARASI YAYINLARDA PAYLAŞACAK KADAR DA İDDİALİ

Ebru Türkdamar Diktaş



SAĞ ÜSTTE 40>82
Haftasonu evi

SAĞ ALTTA Karşıyaka
erkek yurdu

Ebru Türkdamar Diktaş -
Mimarlığı nasıl tercih ettiniz?
Mimarlığa başlangıç hikâyenizle
başlayalım derseniz...

Noyan Umur Vural - İzmir’de inşaat sektöründe yer alan bir ailede büyüdüm. Çocukluğumun belli dönemlerinde ofis ve şantiye ortamlarında bulunma fırsatım oldu. Ofisteki mimarlık dergilerinde gördüğüm, beğendiğim binaların çizimlerini yapmaya çalışırdım. Lise yıllarından itibaren ise mimar olmaya heveslenmişim. 1998-2003 yılları arasında Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde mimarlık eğitimimi tamamladım. Mezuniyetten sonra farklı dönemlerde Mimar Ergin Vural, Mimar Yalçın Kezer ve Mimar Adnan Turan ile birlikte çalıştım. 2008 yılından itibaren kendi mimarlık ofisimi kurup, çalışmalarına devam ettim.

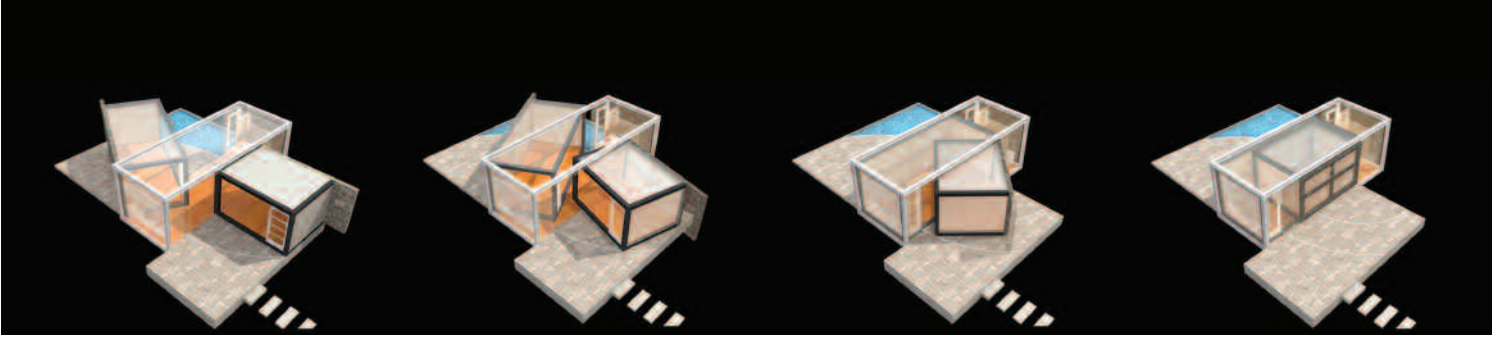
ETD - Mimarlık alanında büro kurmak konusunda zamanlamayı nasıl öngörüyorsunuz?

NUV - Mimarlık sadece tasarımcıyla kâğıt arasında gelişen bir üretim şekli değil, yapının ortaya çıkış sürecindeki tüm etkenlere hâkim olmayı gerektiren bir iştir. İnşaat, makine, elektrik mühendisleriyle ortak ve verimli çalışılması, işveren-mimar ilişkisinin yönetilmesi, tasarımın günümüzün yapım teknolojilerine uygun olması, yüklenici firmanın yaklaşımı, inşaat sektöründeki yapı ustalarının becerileri, tasarımın yürürlükteki mevzuata uygunluğu, yapım sürecinde gündeme gelen problemlerin çözümü... Bütün bunların bileşiminde bir sonuç ürün hayata geçiriliyor. Mimarın bir tür

sınava tabi olduğu, oldukça uzun soluklu ve sancılı bir süreç aslında... Aynı zamanda ofis yönetimi, ticari yükümlülükler ve başka konular da cabası! Kabul etmeliyiz ki, bu sorunların tamamı ile baş edebilecek bilgiye, deneyime 4 yıllık mimarlık eğitimi sonunda ulaşmış olmak oldukça zor. Ben kendi adıma mimarlıkta usta çırak ilişkisine çok inanıyorum. Okuldan mezun olduktan sonra -o zamanlar Karabağlar’da olan ofisimizde- rahmetli amcam Ergin Vural’la çalışmaya başlamıştım. Sonra hiç beklenmedik ve üzücü bir biçimde kendisini kaybettik. Daha sonraları bu usta çırak ilişkisini iki yıl Mimar Yalçın Kezer ile -ki hala bazı projelerde bir araya geliyoruz-, iki yıl da Mimar Adnan Turan ile birlikte çalışarak sürdürdüm. Sadece mimari anlamda değil, kişisel gelişimim anlamında da bu insanların bana büyük katkıları olmuştur. Hala onlarla vakit geçirmekten büyük keyif alıyorum. Her ne kadar mezun olur olmaz kendi ofisimizi açma yetkisine sahip olsak da, bu tür süreçlerin ertesinde kendi büromu açmış olmamın daha doğru bir hamle olduğunu düşünüyorum.

ETD - Büro yapılanmanız nasıl? Kaç kişi ile ve hangi yöntemlerle çalışıyorsunuz?

NUV - Benim dışımda, bir mimar, bir iç mimar, iki inşaat mühendisi ve bir mimari teknikerden oluşmak üzere altı kişilik bir tasarım ekibiyiz. Yapının mekânsal ve strüktürel tasarımını paralel yürütüyoruz. İşin başında sorunun ne olduğunu kavramaya çalışıyoruz; talepleri, programı değerlendiriyoruz, mevzuatın bize



sağladığı olanakları göz önüne alıyoruz ve yorumluyoruz. Tasarımın bütünü kurguladıktan sonra yürürlükteki mevzuat ile ilgili herhangi bir konuyu atlamış olmaktan ötürü kurgumuzun değişmesini istemiyoruz. Ama bu hassasiyetimize rağmen çoğu zaman sorunlarla karşılaşabiliyoruz. Bunun, fazlasıyla belirsizlik potansiyeli taşıyan bir ülkede tasarım yapmanın güçlüğünden kaynaklandığını düşünüyorum; sonuçta sürekli tetikte ve uyanık olmak zorundasınız. Ana hatları belirledikten sonra malzeme seçimi ve detaylar üzerine yoğunlaşıp tasarımı büyük ölçüde tamamlıyoruz. Ofiste kendi aramızda tartıştığımız tasarım konseptini oluştururken çoğu ana fikirleri direkt olarak işverene aktarmıyoruz, onların yoğunlaştığı konularla bizimkiler farklı olabiliyor.

ETD - Kurmaya çalıştığınız mimarlık dilinden söz edebilir misiniz?

NUV - Mimarlığı asıl olarak "inşa edilebilir" hayaller kurma mesleği olarak algılıyorum. Zihnimizdeki tasarımı inşa edemediğimiz sürece söz konusu ürünün mimari eser olarak tanımlanamayacağını düşünüyorum. Tasarımımızı hayata geçirebilmek için fonksiyonelliği, estetiği, sürdürülebilirliği, işin ekonomisini, tasarımımızın yürürlükteki mevzuata uygunluğunu ve buna benzer pek çok konuyu göz önüne alıyoruz ve bunların tümü için tek bir cevap arıyoruz. Eğer bu başlıkların birçoğuna cevap verebilirsek; yapı iyi bir yapıdır. Ben mimaride kurguyu, ana fikri önemsiyorum; öncelikle analiz yapıyorum, daha sonra ana fikri netleştirip kendime belli hedefler koyuyorum. Bunları oluşturduktan sonra -bana göre- mimarinin kelimeleri olan (taş, ahşap, beton vs) malzemeleri

kullanarak, basit geometrik formları parçalayarak, kimi zaman onları birbirini bütünleyecek şekilde düzenleyerek tasarımı ifade etmeye çalışıyorum. Ayrıca sonuçlardan ziyade sürece yoğunlaşmak gerektiğini düşünüyorum. İşveren için sonuç ürün daha önemli olabilir ama biz tasarımcılar için asıl yararlı olanın, insanı birçok yönden geliştiren bu sancılı süreç olduğunu düşünüyorum.

ve ona göre yol alıyoruz. Kimi zamansa yapının farklılaşması, vurgusu için elimizden geleni yapıyoruz. Yani veriler çok önemli. Genelde formüller ve yaklaşımlar aynı olsa bile verilerin farklılaşmasıyla sonuç ürün de farklı oluyor.

Herhangi bir tasarımı farklı olmak adına üretmek gibi bir heyecanımız yok, asıl isteğimiz onun kendiliğinden gelişmesi. Saçmalamakla farklı olmak arasında

“ZİHNİMİZDEKİ TASARIMI İNŞA EDEMEDİĞİMİZ SÜRECE ÜRÜNÜN MİMARİ ESER OLARAK TANIMLANAMAYACAĞINI DÜŞÜNÜYORUM”

Yapının inşa edileceği yer tabii ki çok önemli. O çevrede, o programa uygun nasıl bir yapı tasarlanacağına odaklanmak önemli. Kimi zaman tasarladığımız yapının yer alacağı çevre içinde kaybolması gerekliliğine inanıyor

ince bir çizgi var ve kimi zaman farklı olma heyecanı tasarımın önüne geçebiliyor. Neyi yapmamanız gerektiğini bilmek de önemli! Aslında içinde bulunduğum dönemi "çiraklık" ya da "genç" mimarlık dönemi

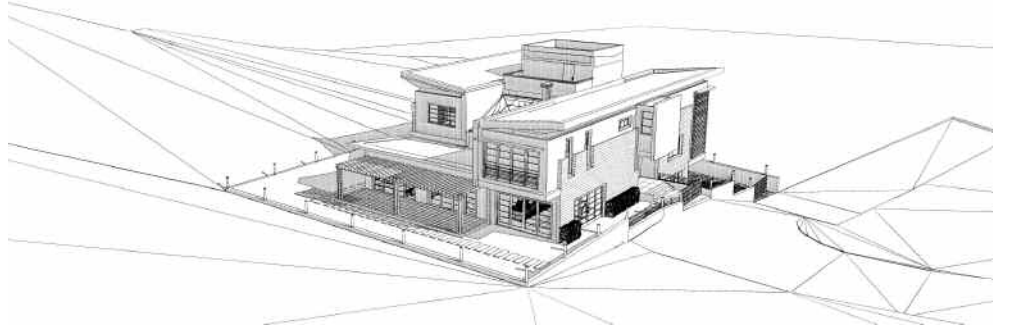




ÜSTTE S-S evi, Bornova

ALTTA Otel projesi,
Kahramanlar

SAĞ ALTTA H-B evi,
Çeşme



olarak kavıyorum. 35-45 yaşlarında "kalfalık", ancak ondan sonra "mimarlık" dönemi başlıyor sanırım. Bu oldukça uzun soluklu bir süreç; neler yaşarım, fikirlerim nasıl değişir bilemiyorum, çünkü yaşarken sürekli çevreyle

yapıların içerisinde yaşamak istiyorlar. Bu anlamda da sakinlik ve yalınlık önem kazanıyor. Plan çözümlemeleri geçmiş dönem Türk Mimarisi'nde incelediğimiz plan şemalarına çok benziyor aslında. Bu deneyim Türkiye'ye döndükten sonra tasarımlarımı da etkiledi haliyle. Hayata, çevrenize bakışınızdaki değişimler de zamanla mimari kararlarınızı yönlendiriyor.

“YARIŞMA DÜZENLENİYOR, MEDYADA GENİŞ YER BULUYOR, AMA KAZANAN PROJE GEREKTİĞİ GİBİ SAHİPLENİLMİYOR”

etkileşim halindeyiz. 2-3 yıl önce Hollanda'da Uzakdoğu kökenli Sthapatya Veda öğretisine uygun yapılarla ilgili mimari özellikleri öğrenmeye gitmiştim. Çok farklı bir deneyimdi, yapılardan beklentileri bizimkilerden oldukça farklıydı. Tamamıyla doğal, sentetik olmayan malzemelerle üretilmiş, sağlıklı, ekolojik

ETD - "İzmir"de mimarlık üretimi içinde olmak ya da "İzmir"de tasarlamak belirleyici, yönlendirici konular mı sizin için?

NUV - Elbette, yaşadığınız çevrenin alışkanlıkları, ihtiyaçları, talepleri tasarımı doğrudan etkiliyor. Şehrin iş hacmi, ekonomisi de çok belirleyici. Ayrıca İzmirli olmamın; bakış açımı, kültürümü bu çevreden edinmiş olmamın üretimimi dolaylı yoldan da



olsa etkilememesi kaçınılmaz herhalde. Ben gelişime inanıyorum; bir şekilde çevremizden besleniyoruz; kendime göre doğru bulduklarımı özünsüyor, üzerine düşündüklerimi ekliyor sonra da ifade araçlarına dönüştürüyorum.

ETD - Yarışmalara katılıyor musunuz? Mimarlık yarışmaları hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyiz?

NUV - Öğrenciyken yarışmalara katılıp çeşitli ödüller aldığım oldu. Ama yarışmaların hak ettikleri saygıyı görmediğine inanıyorum. Özel sektörün düzenlediği yarışmaların dışında kalan yarışmaların göstermelik olduğunu düşünüyorum. Yarışma düzenleniyor, medyada geniş yer buluyor, ama kazanan proje gerektiği kadar sahiplenilmiyor. Mimar kadar herkesin sahiplenmesi gerekiyor. Projenin uygulanma şansı bulduğu istisnai durumlarda bile tasarımdan oldukça uzaklaşıldığını gözlemliyorum. İhalelerin nasıl yapıldığı ortada, yüklenicilerin yeterlilikleri tartışılır... İş yapım aşamasına geldiğinde bahaneler genelde aynı; yapımı zor, hiç ekonomik değil vs... Yarışmalara katılan arkadaşlarımızın ortak sıkıntıları bunlar. Projenin uygulanma sürecinin çoğu zaman dışında bırakılıyorlar. Kazanan projelerin sahiplenilmesi ve en az tasarımcılar kadar heyecan duyulması gerektiğine inanıyorum.

ETD - Mimarlık alanındaki ürünlerinizi başka mimarlarla paylaşmak/tartışmak konusunda tavrınız ne yöndedir?

NUV - Kendimizi geliştirmek paylaşımdan ve birbirimizle etkileşim halinde olmaktan geçer. Sadece mimari konularda değil, her konuda etkileşime girmek önemli bence. Kendi adıma konuşmaktan çok dinlemeyi tercih ederim; başkalarının bakış açısını, konuyu nasıl ele aldıklarını görmek daha faydalı. Gerçek anlamda mimari eleştiri çok yapılmıyor, bunun nedenini anlamak zor doğrusu... Kimi zaman mimarların da eleştirilere gereğinden fazla reaksiyon gösterebildiğini görüyorum. Her yapı eleştirilebilir olmalıdır; problemlere karşılık kendi tezimizi ortaya koyduğumuz ve tercihlerimizi yaptığımız noktada eleştiri almak çok doğal. Olumsuz eleştirileri bile olumlu karşılamak gerekir diye düşünüyorum.

Şunu da unutmamalıyız; bir yapıyı yaşama geçirmek hiç de kolay değil, doğru yorumu yapabilmek için durumu önyargısız değerlendirmek gerekir. Eleştirinin nereden, kimden ve ne niyetle geldiği de önemli bu anlamda...

ETD - Uluslararası yayınlarda da yer almış bir "genç" mimar olarak mimarlık yayıncılığı ile ilgili görüşlerinizi ve hangi yayınları takip ettiğinizi öğrenebilir miyiz?

NUV - Yabancı ve yerel yayınların çoğunu takip etmeye çalışıyorum. Bu da mesleğimizin bir zorunluluğu aslında... Sadece yayınları değil, fuarları, seminerleri, beni besleyeceğine inandığım her etkinliği takip etmeye çalışıyorum. Uluslararası yayınlarda yer alma konusu ise oldukça tesadüfi gelişti. Sanart Yayıncılık'tan İlhami Bey bize geldiğinde ofisimizde sergilemekte olduğumuz projelerimizi gördü. Projelerimi uluslararası yayınlara yollamam konusunda beni kendisi teşvik etti. Yolladım, ilgilendiler, birkaç yazışma, ana fikir-detaylar arkasından biraz daha uzun yazışmalar derken yayımlandı. Özellikle potansiyel anlamında mimarlığımızın geride olduğuna inanmıyorum. Hatta birçok Türk tasarımcının ülke koşullarına rağmen çok başarılı olduğunu düşünüyorum. Birlikte verimli çalışma ve organize olma konusunda

sıkıntılarımız var. Sadece mimarların niteliklerini yükselterek sorunları çözemeyiz diğer bileşenleri de iyileştirmemiz gerekiyor...

ETD - Örgütlülük ve meslek örgütlenmesi hakkında düşüncelerinizi alabilir miyiz?

NUV - Mimarlığın emeği ve bilgisi sermaye tarafından en çok sömürülen meslek alanlarından biri olduğunu düşünüyorum. Günümüz şartlarında mimarların ortak çıkarlarını gözetip kendi içlerinde örgütlenmesi kaçınılmaz. Ancak mimarlığın imajının ve saygınlığının yükselmesiyle mimarların hak ettiği maddi, manevi imkânlarla sahip olabileceklerine inanıyorum. Bunun için de örgütlü hareket edilmesi gerekiyor. Bizler her ne kadar kendimizi geliştirmeye çalışsak da, toplumun bakışında hak ettiğimiz yerde olmadığımız süreçte yıpranıyoruz. Sadece serbest çalışan mimarların değil, kamuda ya da ücretli çalışan meslektaşlarımızın da benzer sıkıntıları var.

ETD - Söyleşi için çok teşekkür ederiz... □

Ebru Türkdamar Diktaş, Mimar



Süs Suç Değildir¹

MİMARİDE SÜSÜN NE OLDUĞU, YİRMİNCİ YÜZYIL SÖYLEMİNE HÂKİM VE FARKLI YANITLAR BULAN BİR SORUDUR. MİMARLARIN EKRAKRLAR, DİJİTAL REKLAMLAR, AKILLI VE GİYDİRME CEPHELER ARASINDA MEKİK DOKUDUĞU GÜNÜMÜZDE, JOSEPH RYKWERT'İN ASLINI BU FİKİRLERİN YEŞERMEKTE OLDUĞU VE SÜS KAVRAMININ TEKRAR GÜNDEME GELDİĞİ 1975 YILINDA YAZDIĞI "ORNAMENT IS NO CRIME" DENEMESİNİ HATIRLAMANIN İLGİNÇ OLABİLECEĞİNİ DÜŞÜNDÜK

Joseph Rykwert ÇEVİRİ Zeynep Tuna Ultav, Ufuk Ersoy



A. W. PUGIN The True Principles of Pointed or Christian Architecture'dan 'Fabrika bacaları. Hükümet vaaz salonları. Zion Şapelleri'

Bu denemenin başlığı kasten (hicvettiği Loos'un tanınmış denemesiyle) aynı derecede ironikti, çünkü makale Studio International'ın Eylül/Ekim 1975 tarihli özel sayısında mimarlık ve diğer sanatlar tartışmasını ortaya koymak üzere yazılmıştı. Eğer bu yayının hakkında pişmanlık duyduğum bir şey varsa, bu da 'post-Modern Hareket üslubu' terimini yersiz ve vaktinden önce burada Paul Rudolph'un çalışması için kullanmamdır. Ama böyle kalsın.

Bir zamanlar, ressam ve heykeltıraşın mimarla olan bağlantıları hakkında net fikirleri bulunmaktaydı: Her üçü de 'görsel' sanatçıydılar. Ancak, ressam ve heykeltıraşın sanatı doğanın taklidiyken, mimarınki sadece kısmen öyleydi. Evet, mimarlık da taklit etti, ama kültürü taklit etti. Anıtsal bina, ilkel ama sarsak bir yapının gerekli biçimlerini kalıcı ve asil malzemelerde yeniden üretti. Doğayı taklit etmeye gelince, mimarın ölçülerinde soyutladığı şey, insan vücudunun oranlarıydı.

İnşa etme sanatına dair Vitruvius'tan beri kuramcılar tarafından kutsanan bu görüş (Vitruvius kendisi de çok daha eski kaynaklara başvurmuştu), on sekizinci yüzyılın sonunda muazzam bir itibara sahipti. Yüzyıl değişimiyle, eski görüşe çifte saldırı olarak sahnelenen bir tavır değişikliği oldu. Bazılarına göre (Goethe ve şairler gibi), mimarlık ilkel yapıyı taklit etmemektedir: Mimarlık doğayı -kutsal ağacı, mukaddes mağarayı- taklit etmekteydi. Bu yeni tartışmada, mimarlığın insan vücudunun oranları üzerine kurulu olduğunu varsayan eski inanç (ki bu doğayı savunanların dayanak

noktasıydı) unutulmuştu. Ancak doğa tartışmasının bu değişime uğramış biçimine bile yeni ve önemli bir kuşak olan Politeknisyenler tarafından karşı çıkılmaktaydı. Onlar, mimarlığın hiç bir şeyi taklit etmediğini ileri sürmekteydiler. Mimarlık donatılmış bir yapıydı. Politeknisyenler -en azından başlangıçta- yapının utanmazca çıplak gözükmesi gerektiğini hiç savunmadılar. Nezaket, uygunluk, gelenek -kısaca toplum- çıplak binanın örtülmesini ve bu örtünün süs olmasını talep etmekteydi.

Süs, bir zamanlar eksik bir temel unsuru yakışık alır bir şekilde temin eden anlamına gelmekteydi. Fransız Akademi sözlüğünün tanımına göre, gösterişsizlik faziletin mükemmel bir süsüdür. Politeknisyenlerin demek istediği bu değildi. Süs, kendi içinde iyi olana esas tamamlayıcısını sağlamamakta, o kabul edilmez olanı örtmekteydi. Örtü, önemsiz bir zevki karşılamaktaydı. Mimarlık, esas olarak gereklilikle ilgilenmekteydi ve mimarlığın hakiki öz güzelliği, insanın en acil fiziksel gereksinimlerinin dolaysız ve ekonomik tatminine dayanmaktaydı. Her ne kadar birlik ve hissin güzelliği sadece hayal gücüne hitap edebilirse, gereksinimin güzelliği sadece akli tatmin etmekteydi. Burada on dokuzuncu yüzyıl boyunca daha fazla ayrılık yaratacak biçimde gelişecek bir bölünme vardı.

İki çeşit mimarlık bulunmaktaydı: Şairlerinki ve Politeknisyenlerinki. Genellikle örtüşüyorlardı ve toplum, her halükarda, onların farklı bina çeşitlerine uygun oldukları düşüncesine varmıştı. Şairler dikkatlerini tarihsel ve bu

yüzden nostaljik olan süslemeye yoğunlaştırdılar; Politeknisyenler, güzellik özellikle binanın içinde karşılanmalıysa, bunun oran yoluyla olması gerektiğini iddia ettiler. Bu da Rönesans ve Barok kuramcılarının sevgilisi olan evrensel uyumun eski müzikal ahengiyle değil, fakat üç farklı ve ayrı çeşit oranla olabildi: Basitçe malzemelerin özelliklerinden türeyen çeşit; geometrinin mümkün olduğunca yalınlığını arzu eden (daire ve karenin ısrarlı kullanımını haklı çıkaran), ekonomiden türeyen çeşit ve bir araç olarak klasik düzenlerle –ve böylelikle dekorasyon repertuarıyla- ilişkilendirilen ve yapıyı gelenekle giydirerek binanın kullanıcılarını olağandışının şokundan kurtaracak olmasıyla faydalı kabul edilen eski-moda oran çeşidi. Bu son oranın, Avrupa ve Akdeniz’de saf olarak yerel uygulamaya ait olduğu düşünülmekteydi. İran, Çin ya da Hindistan’daki inşaatçılar, bu çeşit bir ambalajlamaya gereksinim duymayacaklardı ve binaları ihtiyaçlarıyla donatmak için sadece malzemelere ve ekonomiye güvenebilirlerdi.

Politeknisyenlerin öğrencileri Avrupa’nın her tarafına, Uzak Doğu’ya, Batı Amerika’ya ve Afrika’ya yayıldıkça, bu doktrini kendileriyle birlikte taşıdılar. On dokuzuncu yüzyılın uygulamalı süsleme çağı olduğu elbette doğrudur. Ancak yüzyıl ilerledikçe, süslemenin sırf geleneksel doğası gittikçe görünür oldu ve gittikçe her önde gelen sanatçı tarafından küçümsenmeye başladı. Uygulamaları, onları en ağıdalı süslü buluşlarla ilgilendirenler bile, Politeknisyenlere antipatik olmayacak biçimde kuram ürettirler. Onlardan birinin yazdığına göre, konfor, yapım ve uygunluk için gerekli olmayan bina özellikleri hiç olmamalı ve tüm süslemeler binanın asıl strüktürünün zenginleştirilmesinden ibaret olmalıdır. Şu anda, bu düşünceler, geç on beşinci yüzyıldaki İngiliz mimarlığının taklidine saf bir dönüş için tuhaf bir gerekçe gibi gözükmemektedir. Ancak böyle kuramlar, Gotik ve klasik, Hindu ve Fas ve hatta Çin mimarlıklarının bir açıklaması olarak geliştirilmişlerdi. Nihai olarak, süsü şok-emici bir ambalaj olarak tanımlayan politeknik açıklama ilginin odağıydı, bu da özellikle bir strüktürel yenilik ve

işlevsel uzmanlaşma ve farklılaşma çağında zorunluydu. Oysa ki, sonunda bu yaklaşım, süsün gelenekle açıklanması bayat ve hatta alaycıl gözüktüğünde, kendi kendini yıktı. Süreç, bir diğer ve daha doğrusu farklı bir gelişme tarafından hızlandırıldı: On dokuzuncu yüzyıl boyunca, daha önce loncalarından çıkarılmış ve akademilerde toplanmış olan sanatçılara beğeni (taste) alanlarında eğitim verildi. Politekniklerin oluşturulduğu zamanda, sanat okulları akademilerden hâsıl oldular. Okullarda, sanatçılar, dikkatlerini amaçlanan nesneleri yaratmaktan, seyirciyi

yaklaşık on beş yıl sürdü. Çeşitli isimleri bulunmaktaydı: Art Nouveau, Jugendstil, Stile Liberty vs. Bu çabanın zirvesinde, zamanın en etkili mimarlarından biri şöyle yazmıştı: “Hiç şüphe yok ki, görünür olan hiçbir şey sanatsal vaftize uğramadan yaratılmadığı zaman esas konuya ulaşılabilir ve ulaşılacaktır.”

Bu, gerilimlerin iyi bir betimlemesidir. Fakat elbette çok geçmeden amacın ulaşılabilir olduğu görülecekti. Ve bu Politeknisyenlerin bütün her süse karşı yıkıcı saldırısının nihai zaferine yol açtı. Bu, Avusturyalı mimar Adolf Loos’un, ilk olarak 1908’de

“MİMARLIK HİS VE HAYAL GÜCÜYLE ALAKADAR OLDUĞUNDA, İLİŞKİYİ KURAN BİNANIN BÜTÜN KÜTLESİDİR, DETAYLARI DEĞİL”

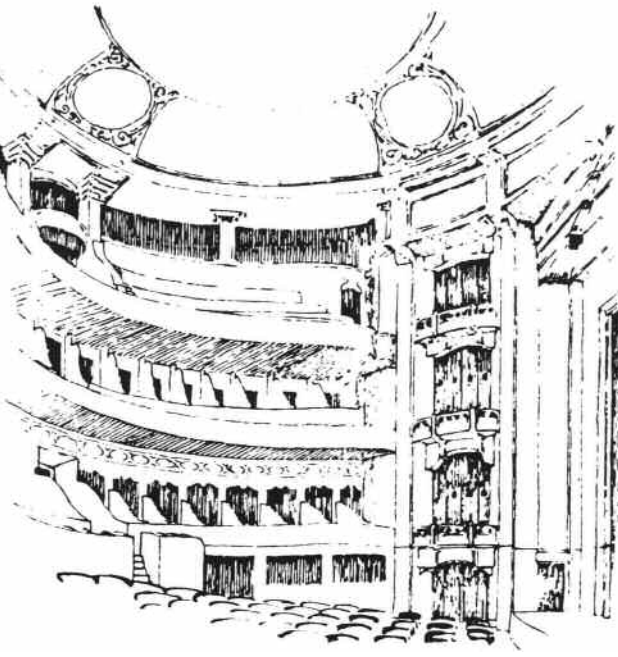
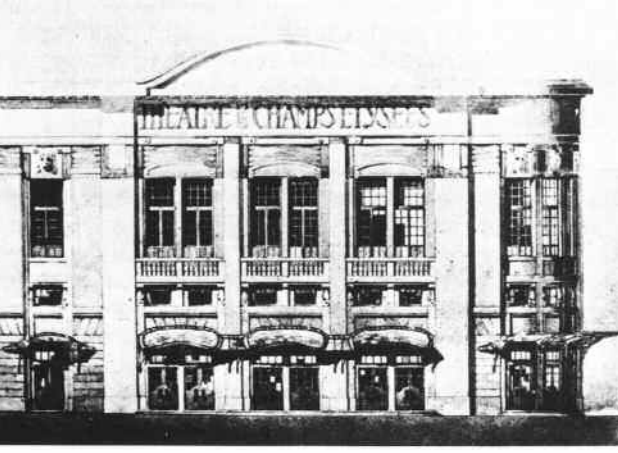
eğitmeye, hareket ettirmeye ya da heyecanlandırmaya çevirdiler ve bireysel görüşün özgün ifadesi üzerine yoğunlaştılar. Sanatçılar Bohemia olarak bilinen krallığa doğru ilerledikçe, sanatçının seyirciyle nesne aracılığıyla kurduğu ilişki gittikçe önemini kaybetti.

Protestolar vardı. Rafael öncesi görüşü benimseyenler, William Morris için vitray ve duvar halıları yaptılar. Puvis de Chavannes, Paris Pantheon’da bir dizi fresk resmetti. Ancak bunlar istisnalar. Süsün geleneksel bir giydirmeye olduğu görüşü üslup kavramıyla birleştirildi. Üslup, yaklaşık yüzyılın ortalarından itibaren, bir çağın eksiksiz ve tümlevsel bir ifadesi olarak algılandı. Elbette, üslup, en kolay biçimde, yüzey özellikleri, yani süsle tanımlandı.

Yaklaşan çağ için yeni bir süs repertuarı tasarlamak üzere çeşitli çabalar gösterilse de, bunlar tarif ettiğim değer düşürme şekliyle engellendiler. Daha maceracı yenilikçilerin bazıları, on beşinci yüzyıl İngiltere’si ya da Rönesans İtalya’sı gibi, bir kaynaşma noktası olduğu için, mimarların geri dönebileceği, zaman içerisinde ideal bir nokta tasavvur ettiler ve seçilen tarihsel üslubun tatmin edici öykünümünü elde ettikten sonra özgün gelişmeyi onun ötesine aldılar.

Yeniçağın bütüncül sanatsal giysisini yaratmak için son çaba, toplam olarak

ortaya çıkan ve iddiası çalışmalarında ısrarla yinelenen, ‘Süs ve Suç’ denemesinde özetlenmiştir. Loos’a göre, mimarlıkta zevk –eninde sonunda- hayal gücünün zevkidir: Ama akli da tatmin ettikten sonra hayal gücünü işin içine katması gereken şey bütün mimari nesnedir. Loos için, meşru olan tek süs, yapanın zevkini ifade edendir: döşemecinin (mobilyalardaki kalıplar ve pirinç-işçiliği), göçebe halı dokuyucusunun (doğu halılarındaki desenler) ve ayakkabıcının (brogue ayakkabılar) zevki. Bu, kullanıcının gözünü müptela eden bir ayrıcalık değil, yapanın zevkinin bir ifadesidir. (Loos tarafından Beethoven’ın Dokuzuncu Senfonisi ya da Tristan’ı dinleyen adam olarak tanımlanan) Medeni insan için etrafındaki gerçek zevk, en az yaygara ile görevlerini yerine getirmek için tasarlanmış nesnelerin düz dokusundadır: Mühendislik ve endüstri ürünlerini sevdiği kadar, onun için, semer, düz gümüş sigara kutusu, açıkça sevilen örneklerdir. Aklın ve duyuların zevklerine hitap ederler. Süsün –hatta bütün sanatın- kökeni mağara adamının müstehcen, büyülmü karalamasındaydı. Modern insanın sanatı, böylesi lekelemelerle tatmin edilen içgüdüsel gereksinimlerle ilgili değildir, ancak daha yüksek yeteneklere hitap eder. Mimarlık his ve hayal gücüyle alakadar olduğunda,



ÜSTTE HENRY VAN DE VELDE Théâtre des Champs Elysees Paris (Paris Champs Elysées Tiyatrosu), ön cephe ve oditoryum için özgün projeler, 1910.

SAĞ ALTTA AUGUSTE ve GEORGES PERRET Théâtre des Champs Elysees Paris (Paris Champs Elysées Tiyatrosu), 1911-13. Antoine Bourdelle tarafından yapılmış dekoratif panelli cephe ve köşe Tavan boyaması Maurice Denis tarafından yapılmış oditoryum ve locanın önüne çıkma yapan balkon

ilişkiyi kuran binanın bütün kütlesidir, detayları değil.

Loos tamamen tutarlı değildi, ancak saldırısı semptomatikti ve diğer yazarlara aksetti. Örneğin, 1908'de Loos'la aynı yılda yazan sosyolog George Simmel, süsün nesnelerin bireyselleşmesi olarak zanaatta varolabileceğini, ancak endüstriyel üretimde yeri olmadığını önermekteydi. Üslup ve zarafet bireyselliğin yoksunluğuna bağlı olduğu için, süs her surette olası en büyük genelleme ile tanımlanmalıydı.

daha dönüşü olmayan bir kırılmaya işaret etmektedir.

Perret, elbette, süsü daha önce, 1902-1903'te yapılan Franklin Sokağı'ndaki kendi dairelerinin ince iş gerektiren çiçek desenli seramik kaplamasında kullanmıştı. Orada, çoktan, mevcut Art Nouveau çizgiselliğinden bağımsızlığını ve yeni bir malzeme olan betonarmeye inancını beyan etmişti. Betonarmeyi, 'klasik' bir şekilde yorumlamayı tercih ettiği, modüler yalınlığı teşvik eden, bir iskelet olarak kullandı. Fakat Champs Elysées

“KENDİSİ DEKORE ETTİĞİNDEN, GÜZEL OLANIN DEKORASYONA İHTİYACI YOKTUR”

Süs ve Suç üzerine bu geleceği etkileyecek denemenin yayımlandığı aylarda, Loos'un kimi zaman başdüşmanı olarak gördüğü adam, Paris'te bir tiyatro tasarlama işiyle görevlendirilmişti. Bu tiyatro epik bir bina olacaktı. Her ne kadar binayı bitirmemiş olsa da, van de Velde, anılarında öyküyü ayrıntılı detaylarla anlatmaktadır: Asıl proje, beton uzmanı olarak davet edilen August Perret tarafından değiştirilmiş ve tıpkı van de Velde'nin bir önceki mimar Roger Bouvard'ı kovması gibi, van de Velde'nin kovulmasıyla sona ermiştir. Ancak, üç mimarın yönetimi sayesinde binada yerlerini alan adamlar, bütün teşebbüsün başlangıcından beri oditoryum tavanını boyamak için görevlendirilen Cezanne'in öğrencisi ressam Maurice Denis (ve operanın empresaryosu olarak görev aldı) ve cephedeki panelleri ve fuayenin dekorasyonunu yapmakla görevlendirilen heykeltıraş Antoine Bourdelle'di. Van de Velde'nin temel uğraşı olan dekoratif süreklilik Perret tarafından bozulmuştu. Perret, süzülen Art Nouveau çizgiler, kırık ve parıldayan yüzeyler yerine, düz, ağır, kırılmış klasik-Fransız tarzını tercih etti. Bu, van de Velde'nin dekorasyonlarından çok, tiyatronun yapımını yöneten komitenin zevkine uygundu. Biçimsel elemanların birleşimleri ve sanatçıların işleri arasındaki bölümler de daha çok Bourdelle and Denis'in beğenilerine göre idi. Ve bu, Avrupa zevkinde, bir

Tiyatrosu'ndaki heykel ve resimlerin fazlasıyla kullanımı, normalde tercih ettiği bir şey değildi. Burada görevin bir parçasıydı ve Bourdelle ve Denis ondan önce bu işin içindeydiler. 1922-1923'te yapılan Our Lady at Raincy Kilisesi'nde Denis'le tekrar çalışmak durumundaydı. Bu binada Denis tıraşlanmış, ince uzun klasik kolonadların aralarını dolduran renkli pencerelerden sorumluydu. Raincy fikrinde kiliseler tasarlamaya devam ettiği halde, önemli bir sanatçıyla isteyerek işbirliği yaptığı son çalışmaydı. Bir hayranına göre, “kendisi dekore ettiğinden, güzel olanın dekorasyona ihtiyacı yoktur” derdi Perret ve böylece problemi yok sayıyordu. (Burada Perret dekore etmekten çok, ağırbaşlılık veya uyum vermek gibi bir şey demek istiyordu.) Ve tabii, yirmili yıllarda heykeltıraş ve ressamın işleri arasında oldukça yanıltıcı bir ayrım belirdi, 'dekoratif olarak' kullanılan 'sanat eserleri' ve sadece zanaatkarlar tarafından üretilen tekrarlamalı süs. Perret yüce aforizmasına rağmen, her ikisini de kullandı. Hiçbir zaman, bahsettiğim tıraşlanmış klasizmin dövme ve kakma süslemesini tam olarak yadsımadı-son savaştan sonra bile, Amiens ve Le Havre'in rekonstrüksiyonunda, müstakil kolonadları, le grand siècle üslubunun detay aparatlarını terk etmedi. Bu arada, eski muhalifi van de Velde, benzer bir tavırda olmasa bile, benzer bir yaklaşımı benimsemişti; onun öne sürdüğü inanç şuydu: “Usçul kavrayış

silis ya da kesik oniks araçlarını ve silahları üretti... Bu (çağlar boyunca) hiç yaşlanmayan, her çağa ait olan ve olacak bir üslubun varlığına ve daimi canlılığına şahit olan o tavrın tükenmez ve her zaman mükemmel kaynağıdır.”

Bu, van de Velde'nin, 1925'te Paris'teki Dekoratif Sanatlar Sergisi zamanında, yorum ve hemen hemen protesto yoluyla Paris halkına tanıttığı, zaman ötesi (eskimeyen) modern üsluptu. 1902 Turin gösterisi Art Nouveau için nasılsa, Paris sergisi de, Art Deco'nun doruk noktasıydı. Ve Modern Hareket olarak adlandırılmaya başlananın tümü, bunun yayılan etkisine karşı bir protestoydu.

Şimdi Modern Hareket süsten azami bir terslikle sakınmaktaydı. Ama öyle ya da böyle 'dekoratif' olan sanat eserini bütünüyle bir yana bırakmadı. Modern Hareket biçimcilerinin en katısı olan Mies van der Rohe, Kolbe ve Lehmbruck'ın heykellerini binasının tek fotoğraflanabilir sakinleri olarak kullanmakla kalmamış, ayrıca çizimindeki figürleri Lehmbruck'ın heykelleri üzerine modellemiştir. Le Corbusier, Jacques Lipschitz ve Léger'in eserlerini ve daha sonraki çalışmalarında -onun kendisinin bildiği gibi, bazen daha iyisinin eksikliğinde- kendi resimleri ve hatta heykellerini kullanmıştır. O dönemin binalarından biri olan 1937 Paris Sergisi'ndeki İspanyol Pavyonu hakkında çok az şey hatırlanır. Ama özellikle bu pavyon için yapılmış olan resim olan Picasso'nun Guernica'sı, en iyi bilinen biricik yirminci yüzyıl imgesi haline gelmiştir. Bu pavyon, ayrıca Miro'nun gizemli resmini (Asi Katalan Köylüsü ya da Orakçı) içermekteydi ve önünde duran Calder'in cıva kaynağı oldukça ünlüdür. Binanın kendisi, yirminci yüzyılın Sistine Chapel'i olmaktan daha çoğunu hak ediyordu. Ama tamamen, barındırdığı ve kısmen mimarlar tarafından yerleştirilen ve hatta bazen onlara atfedilen -tıpkı cıva kaynağı örneğinde olduğu gibi- sanat eserlerinin gölgesinde kalır. Böyle binalar, otuzlarda 'mimarların mimarlığı' olarak adlandırılacakların doruğunu temsil etmektedirler. Geri planda kalan ustalar, elbette, görsel 'yersizlikten' sakınmakta çok daha dikkatliydi. Güzel olan her ne varsa, onun dekorasyona ihtiyacı olmadığı, çünkü

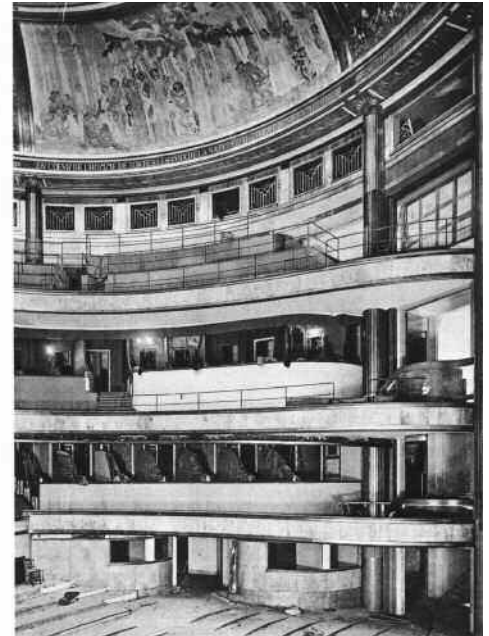
kendisinin dekor olduğu genel inancı yayılmıştı. Güzeldi, çünkü amacına en dolaysız biçimde hizmet ediyordu. Ve dolayısıyla en dolaysız olarak amacına hizmet eden, kendiliğinden heyecan veren bir nesneye dönüşebilirdi; böyle bir nesnenin arketipi, elbette, yirminci yüzyılda sanatçının kullanımındaki araçları radikal olarak değiştiren teknolojik üründü. Düşman olarak görüldüğü on dokuzuncu yüzyıl ortalarına dek, bir köle olarak kabul edilmekteydi. Oysa teknolojik nesnelerin yoğunluğu arttı ve makine üretimiyle olan diyalog ton değiştirdi. On dokuzuncu yüzyılın düşmanı usta, yani (çifte anlamda) deus ex machina², oldu. Tanrı yaratımı doğa (insan yaratımı ile kıyaslandığında) sessizleşti, önemsizleşti. Yirminci yüzyıl kentli insanının tehdidi, artık, kıtlık, fırtına ya da sel değildi. Büyük tehlikeler daha farklı bir doğadan; ekonomik patlama krizinden, gizli ikna ve bastırma

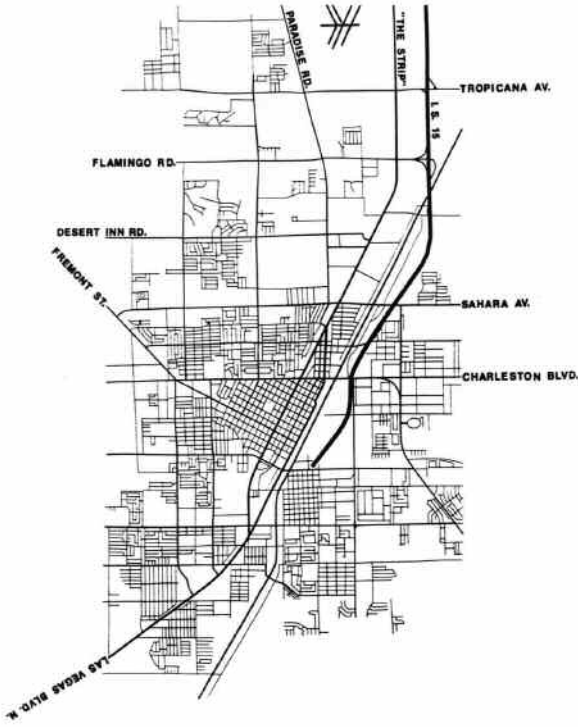
Sanatçılar teknolojik ürünü çalışmalarında özümseyemiyorlar ve bu nedenle bunu ironi yoluyla açıklamak zorunda kalıyorlardı: Adlandırarak, belirterek ve alıntı yaparak. Usulca kolaj ve frotaj ile başladı ve -üzerine pek çok şeyin çoktan söylenen- R. Mutt'un ünlü pınar seçimiyle hızlandırıldı³. Endüstriyeli özümseme ve onu kültür seviyesine getirme çabası şimdi farkına varabileceğimizden çok daha güçlü ve tehlikeli bir sihirbazlık işiydi. Ancak sihir (savaşla birlikte) yok olmaya başladı ve yenilenmesi zorunluydu. Çabalar, solipsist, şişirilebilir muhalefetten Ulm'un tamamen batırılmasına, Tinguely'nin hayran bırakan taklitlerinden Warhol'un itici uzun çalışmalarına kadar çeşitlilik göstermekteydi. Sanatçıların eserleri, inşa edilen ve yaşanılanın akılcı olağanlığından ayrı durmaktaydı. Binalar, gittikçe, hayal gücünün dünyasından uzaklaştırılan teknik

“GÜZELDİ, ÇÜNKÜ AMACINA EN DOLAYSIZ BİÇİMDE HİZMET EDİYORDU”

metodlarından, gazlar, bakteriler, içme suyundaki sinir ilaçları, BOMBA, gibi icat ettiğimiz her yerde hazır ve nazır yıkıcı güçlerden ve hatta kirlilik, nüfus artışı, trafik sıkışıklığı, büyüyen moloz seli gibi becerilerimizin gittikçe artan arızalarından gelmekteydi.

üretimin imgeleri olmaktadır. Ama sanatçının toplumla -ve dolayısıyla akılcılıkla- ilişkisi gittikçe azalırken, mimarlar ve tasarımcılar yöntemlerini mekanik işlemlere uydurmak için ciddi şekilde mücadele ettiler. De Stijl ve Rus Konstrüktivistleri'nin heybetli



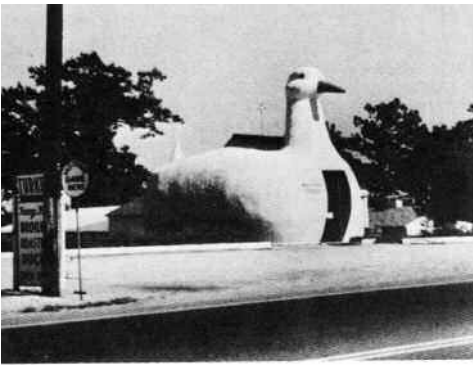


ÜSTTE Kent şeridinin kentin gerisiyle ilişkisini gösteren Las Vegas sokak haritası, 1972.

ALTTA Peter Blake'in God's Own Junkyard'ından 'The Long Island Duckling'

Las Vegas'tan Öğrenmek'ten 'ördek ve dekore barınak'. Dekore barınak, üzerine uygulanan sembollerle geleneksel barınak iken; ördek, bir sembol olan, özel bina olarak tanımlanmaktadır.

SAĞ ÜSTTE VENTURI and RAUCH National Football Hall of Fame Competition (Fame Yarışması Ulusal Futbol Salonu) 1967, maketin yan görünüşü.



günlerinde ve bir yere kadar, Bauhaus'un daha sonraki yıllarında, nicelik alanına yapılan büyük sıçrama kaçınılmaz olarak heyecan vericiydi. Ne yazık ki, sonucunun heyecanla alakası yoktu. Sözde-üşçülük (özellikle geç otuzlarda ve savaşın hemen sonrasında devam eden naif pozitivist alâmetifarika) kalıbı altında bütün yaratıcı/düşsel çabanın bastırılması mimarların en önemli müşterilerini ikna etmişti. Yani, dünyanın çeşitli kamu teşkilatları ve büyük şirketlerin yönetim kurulları, bugün 'yapılı biçim' olarak adlandırılan (yani mimarlık ve bina olan) problemlerine, verilen cevabın tablolar halinde sunulmasının ve her ne kadar istikrarsız hesaplanırsa da, sayıların bazı pozitif sonuçları göstermelerinin iyi bir kamusal hizmet olacağı konusunda hemfikir idiler. Bundan ötürü, 'sistem tasarımı'nın çeşitli ürünleri ve hatta daha istikrarsız yan ürünleri (Ulm Okulu'nun bazı çalışmaları gibi) birlikte modern mitolojinin kasvetli yarı-gölgesine girmişlerdir.

Üretim doğayla olan diyalogumuzun sonucudur: Diyalog ve üretim süreci de kültür dediğimiz şeydir. Bu belki uygun bir tanım olmayabilir ama ibadet, ziraat, seçici üretim, eğitim ve öğretimin muhtelif sözlük anlamlarını bir araya getiren bir şeyler yapar ve onu uygarlığın şehirselleştirilmiş, hatta burjuva niteliklerinden ayırır. Hakikat şudur ki, korku filmlerinin başlıklarında söyledikleri gibi teknoloji 'Kültürün Oğludur'. Ama kültür pek çok evlâdını, hiç olmazsa bilinçli bir seviyede, hesaba katmayı öğrenmemiştir. Yüzyılımızın kırk ve ellilerindeki genelde kabul görebilecek ve makineye uygun (aynı zamanda makine yapımı) süs üretmek için yapılan üzücü, oyunbaz girişimler, kestirme yolların yararsızlığının bir uyarısıdır. Şu anda benzer ve eşit derecede nafi bir alıştırma şahit olmaktadır: 'Sinema Üslubu' olarak adlandırılan şeyin yeniden doğuşu; Birleşik Devletler'deki 1920'lerin ve erken 1930'ların gökdelenlerinin büyük çoğunluğunu taklit eden Odeon sinemalarının ve Lyons Köşe Evleri'nin süslü cümbüşü. Ancak yeniden doğuş alt-kültürel fenomenden kaynaklanan problemi uyandırır: Zevkin sosyal örüntüsünün, Beatles ve Stones'un kültü ve Alan Aldridge'in grafik üslubu ile örneklenen işçi sınıfı

diktatörlüğüne kayması, özellikle Anglosakson işçi sınıfı. Kaynakları -bant karikatür- toplumumuzun kalıcı bir özelliği olduğu halde, üslup doruk noktasını çoktan geçmiş durumdadır ve 'Sinema Üslubu'yla aynı irrasyonel zevke hitap eder: Piyasa popülizmi sayesinde çekicidir; insanlar ondan hoşlanmaktadır, çünkü onu satın alırlar, demek ki kendi içinde iyidir, çünkü insanlar iyidir. Ancak burjuvadan işçi sınıfı kültürel moduna ciddi kayma sinema iç mekânlarındaki keyfin egzotik olarak uzak görünmesine yol açmıştır.

Bu tavrın sosyolojik ve ima olarak (bugünlerde sık sık olduğu gibi) felsefi savunucusu, Levittown'lıları Amerikan banliyöleri eleştirilerine karşı saldırıda bulunan Amerikalı sosyolog Herbert Gans'ın çalışmasında bulunmaktadır. Bu çalışma, Birleşik Devletler'in doğu kıyısındaki büyük bir endüstriyel bina müteahhidi tarafından yapılan, seri üretilmiş, nispeten ucuz konutlar sunan (aynı evin çeşitli üsluplarda piyasaya sürüldüğü) ve başarılı bir girişim olarak görülen ticari bir banliyödeki yaşam üzerine yoğunlaşmaktadır. Levittown -bu banliyöler böyle adlandırılır- ticari bir girişim olduğu kadar bir slogan da olmuştur. Bu herkesin koşullarının el verdiği ölçüde ve anti sosyal olmamak kaydıyla kendine özgü bir yaşam tarzına sahip olmaya hakkı olduğunu savunan çeşitli tavırları kapsamaktadır ve hiçbir uzmanın bunun aksini söyleyemeye hakkı olmadığını iddia eder; özellikle de, gerçek işi, belirli yaşam tarzına uygun, yaşayanın kendi için seçebileceği süsleme örüntülerini içeren, bir proje sağlamak olan planlamacı ve mimarın.

Kaçınılmaz olarak da, bu tavır, savunucusu olarak bir yüksek-kültür mimarını buldu. Bu da üçlü birlik (triune) Robert Venturi, Denise Scott-Brown ve John Rauch'dur⁴. Robert Venturi, kendi başına, Mimarlıkta Karmaşıklık ve Çelişki'yi (1966) yazdığında Mies'in 'Az çoktur.' paradoksunu 'Az sıkıcıdır.' aşığılaması ile değiştirmiştir. Eski Modern Hareket'in saflığına, Ustaların aynılığı ve sıkıcılığına karşı Venturi'nin çağırısı, çeşitliliğin, görsel ve hacimsel karmaşıklığın (başlık ima ettiği gibi) mimarlığına doğrudur. Lutyens neredeyse Le Corbusier kadar sık alıntılanır ve her şeyden önce pek çok

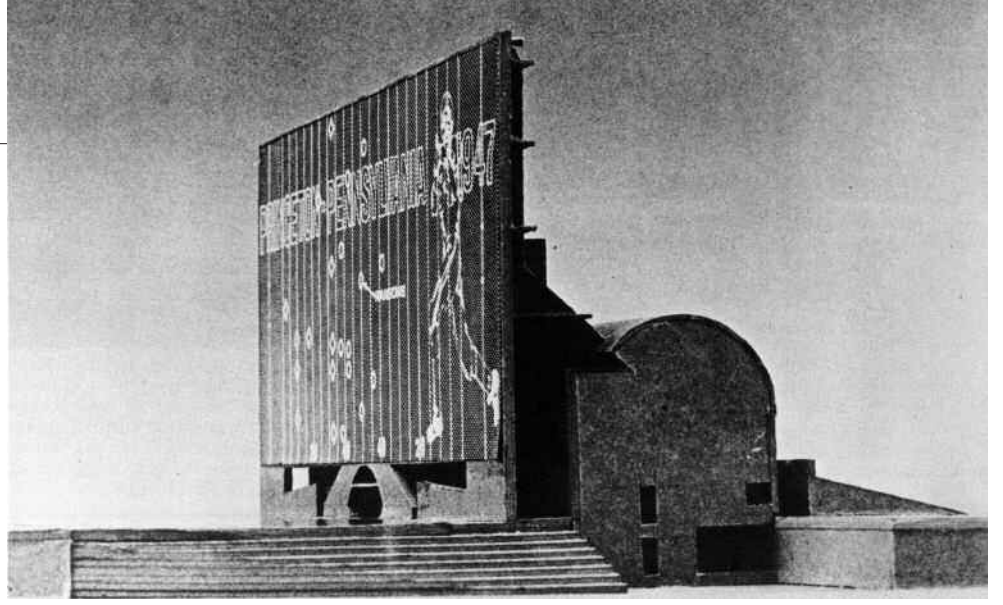
pürist eleştirmenin çoban yıldızı olan 'Main Street' (Venturi özellikle Peter Blake'e saldırmıştır), dağınık, düzensiz, ticarileşmiş Main Street hemen hemen kabul edilebilirdi.

Bir sonraki adımı belki de önceden görülebilirdi. Eğer Main Street hemen hemen kabul edilebilirse, o zaman tırnak işaretleri içine alınıp tamamen öyle yapılabilirdi. Dolayısıyla Venturi'nin yaptığı da buydu. 'Çirkin ve Sıradan', tasarlamak istediği binayı tasvir etme biçimiydi. Burada tırnak işaretlerine dikkat ediniz. 'Çirkin ve Sıradan,' ama çirkin ve sıradan değil. Bu binalar, 'mimarların mimarlığı' ile aynı ölçütlerde değerlendirilecek yüksek kültüre aittirler, tıpkı Rolling Stones'un Jean-Luc Godard'la Sympathy for the Devil'i yaptıklarında kendilerini tırnak işareti içine almaları gibi.

Çirkin ve sıradan sloganı, her ne kadar Venturi'nin yarışma şeması hakkındaki bir jüri yorumundan gelse de, mimarlıklarının eleştirel bir değerlendirmesi olması amaçlanmıyordu. Ne yazık ki, ikinci savunma yazıları olan Las Vegas'tan Öğrenmek (1972)'te bile, çeşitliliğin yaklaşımları için bir gerekçelendirme olmasından daha yüksek aşkın bir fikir önermiyorlardı. Burada fikir çeşitliğinden iz var mıydı...? Çeşitlilik kendi içinde iyi olarak sunulmaktadır ve kitap cevap verdiği kadar pek çok şaşırtıcı soru veya meseleyi de ortaya koymaktadır.

Denebilir ki, Las Vegas'tan Öğrenmek, parıldayan başı Tom Wolf olan kuyruklu yıldızın mimari kuyruğu idi. Vance Packard ve William H. Whyte Jr., tarafından harika bir şekilde tedarik edilen, gazetecilik sosyolojisinin Birleşik Devletler'deki en gözde çeşidi olan analitik feryatların mimarideki dengi Paul Rudolph'un post-Modern Hareket üslubuydu. Doğal olarak, Venturi'nin gözde hedefi haline gelmişti. Ama mimarlık giysilerden ve hatta müşteriye göre uyarlanan motorlu arabalardan daha pahalıdır ve mimari modalar, daha ucuz, daha uçucu, sosyal tonun değişimine daha duyarlı diğer moda beyanlarını arkadan takip ederler.

Amerikan banliyö yaşamının temsilcisi olarak, Levittown kültürü, ellilerde ve erken altmışlarda büyümüş neslin kendine yetebilirliği ve bireyselliğini birleştirir ve şu anda külli



eş, çocuk, mortgage ve iş ıvır zıvrı ile yüklenmiştir. Levittown banliyö ortamında bireyselliğin primini yapar. Her ne kadar, Lutyens'in planlarının gizli karmaşıklığından oldukça farklı bir ürün olsa da, Venturi'nin Karmaşıklık ve Çelişki'de övdüğü çeşitlilik Levittown'da bulunmaktadır, Las Vegas kent şeridinde olduğu gibi.

arttırdığı (duyu) etkisi toksik şizofreni durumuna sebep olmuştur.

Venturiler şimdi dikkatlerini, yaklaşım olarak (çözümlememiş ve belki de çözümlenemez) bir düalite gösteren, 'kişiye özel uyarlanmış' Levittown konutlarının çok daha rahatlatıcı çeşitlerine çevirmişlerdi. Bir tarafta Las Vegas'ın kamusal mekânı

“BİNALAR, GİTTİKÇE, HAYAL GÜCÜNÜN DÜNYASINDAN UZAKLAŞTIRILAN TEKNİK ÜRETİMİN İMGELERİ OLMAKTAYDI”

Ama Las Vegas ve Levittown'ın karşıt durumları başka bir nedenle ilginçtir. Las Vegas'tan Öğrenmek'te yapılan çalışma sadece şeritle ilgilenir. Las Vegas konutları hakkında hiçbir kelime edilmez. Gerçi, şeridin hayranlığınız için işaretlendiği Venturi'nin kent planlarına bakarsanız, sanal olarak kare olduğunu görürsünüz. Ancak kitapta, şeridin cephelerinin ötesindeki kent parçaları, bir veya iki hava fotoğrafının kenarları dışında gözükmez. Dikkatleri tamamen gazino ve otellerin tuhaf hacimlerine, hatta daha da ötesi işaretlerine odaklanmıştır.

Neon ve diğer elektrik işaretlerinin çeşitliliği, elbette, Las Vegas'ı büyük turlarının parçası yapan mimar ve tasarımcı kadar pek çok gazeteciyi de büyülemeye devam etmektedir. Buna rağmen, burayı gözdeleştiren Tom Wolfe, yıllar önce, onlar için bir uyarıda bulunmuştu: 'Raymond' adını verdiği ve 'tipik bir Las Vegas turisti olmadığı halde' Las Vegas'ın duyular üzerindeki etkisine iyi bir örnek olan Las Vegas macerasının ilk kahramanı kanıtlamıştır ki (alkolle alınan) anfetamin ve meprobamatın dönüşümlü dozlarının

bulunmakta; diğer tarafta ise spekülâtörlerin banliyösünün özel alanı. Çeşitlilik, hizmet ettikleri tek aşkın değerdir. Ancak, ilk kitapta çeşitliliğin parçası olduğu bir birlik olmaksızın hiçbir anlamı olmayacağına dair yaygın bir varsayım bulunmaktaydı.

Daha sonraki çalışmalarda, birlik hakkında daha az konuşma bulunmaktadır. Las Vegas çalışmasında, bütün binaları iki ana gruba sınıflandırmak için can alıcı bir çaba vardır: Ördekler ki bunlar verilen bir işlev için üç boyutlu hacimsel zarflar olan binalardır (Peter Blake'in God's Own Junkyard adlı kitabında alay ettiği, büyük bir ördek biçimindeki bir araba servisi gösterilmişti); ve 'dekore barakalar'. Venturi, çoğu modern 'mimarlar mimarisi'nin 'ördekler' olduğunu iddia eder: Sembolik biçimin, yapı, hacim ve programın düzenleyici ilkesi olduğu binalar. Geçmişteki (Gotik katedraller) geçerlikleri sorgulanmazken, Venturiler modern bir bina tipi olarak, dekore barakayı önerirler. Bu binanın barınağı faydacı düşünceler tarafından belirlenirken, sembolik parçalar, yani cepheler, ilan



ÜSTTE CLAES OLDENBURG Soft Toilet 1966.

ALTTA HANS HOLLEIN High-rise building (Gökdelen) 1964

SAĞ ÜSTTE CLAES OLDENBURG Hard Switches 1964.

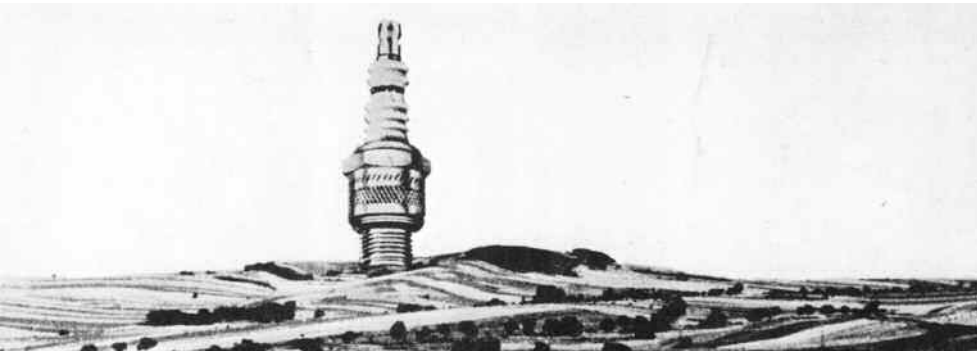
panoları ya da işaretler önüne takılır. İddialı bir şekilde, Venturi kuramını uygulamada da sürdürmüştür. 'Çirkin ve sıradan', dekore barakalar inşa etmeyi iddia ettiği şeydir. Gerçi, tek tük ördek de üretir: Ne de olsa kuramında ördeklere hiç yasak yoktur.

İkili sınıflandırma, 'dekore barakaya' olan vurgulu tercihiine rağmen son derece önemli bir meseleyi gündeme getirir; bunu açıklamak için binalarından birine detaylıca bakmaya değer. Bu eskice şema (1967) parodiye yakın bir düzeydeki yaklaşımı temsil ettiği için yararlıdır. Bu New Jersey'de Rutgers Stadyumu'nun yanındaki Ulusal Fame Futbol Salonu yarışma tasarımıdır. Şema, arkadaki oyun sahasına doğru tribünle son bulan alçak (üç katlı) tonozlu bir galeridir, ama önemli özellik, tam bir futbol sahası büyüklüğünde futbol sahası, uygun bir salonun yüksekliğinin iki katından fazla ve bütün eni boyunca uzanan, geniş elektrikli panodur. Öndeki üçgen şeklindeki meydan, bina ve oyun sahası, çevredeki yollardan kendi toplam alanlarının yaklaşık iki katı büyüklüğündeki bir otopark tarafından yalıtılmaktadır. Baraka, böylece, azami bir feveranla dekore edilir. Bu, onu banliyö yerleşiminin bir parçası yapacak şekilde, diğerleri arasında eleştirel olmayan bir nesne olarak kamufle eder ve New Jersey kentsel yayılımında içinde yalıtır. İşte problem buradadır. Las Vegas'tan Öğrenmek'in kuramsallaştırdığı, baraka ve ilan panosu kültürünün bu kabulü, teknoloji ürününün makine üretimine içkin bazı doğal kuvvetlerin vücut bulması olarak kabulüdür. Bu yüzden herhangi bir kültürel ölçütün eleştiri ve muhakemesinin erişimi dışında kalacak bir şekilde sunulmaktadır. Bu yönde, Venturi tartışması tuhaf bir şekilde

Loos tartışmasına paraleldir. İhtiyaçlar barakayı belirler; barınak daha pahalı ve dolaysız tatminleriyle daha az doğrudan ilişkisi olan heykelsi hacme dönüşmemelidir. Şimdiye kadar tartışma, mimarların insanlar ve doğanın gereksinimlerine duyarsızlığının çapraşık etkilerine karşı, Loos'un mühendislik çalışmalarını daha sofistike savunmasıyla pek çok ortaklık göstermektedir. Ama Venturi tartışması sonucu tersine döndüren oldukça ağır bir abra ekler. Çeşitlilik, temel bir insan gereksinimi olduğu ve binalar ne olduklarını bir şekilde söylemek ihtiyacında oldukları için, bu fazladan zaruret ve etiketleme isteği, tam olarak binanın kendi üstüne en değişken cisimleri yapıştırarak tatmin edilebilir: Ve yeni mimarlığa sahip olursunuz, kaldı ki bu mimarlığın büyük erdemi tıpkı diğer binalar gibi görünmek.

Venturiler, binalarının onları çevreleyen her şeyle birliğini vurgulamak konusuyla o kadar alakadarlardı ki Main Street'in 'hemen hemen kabul edilebilirliği' ve Venturiler'in çalışmasının tahminen 'oldukça kabul edilebilirliği' arasındaki ayrım çoğu kez bulanıklaşır; gerçi bu muhtemelen çirkin ve sıradanın karmaşık ve çelişkili olmaları bakımından ayırt edilebilir.

Bunu kötü niyetle söylemiyorum: Onların kendi çalışmalarını nitelemek için, Venturi'nin gözde onay kelimelerini kullanmaktayım. Anglosakson dünyasında (gençler arasında) en tanınmış mimari ofis haline geldikleri için, tüm süs problemi şimdi onların formülasyonu ile tanımlanmaktadır. Ama aslında bu, bir süredir gerçekleşmekteydi. Birkaç on yıl önce, Zürih Kunstgewerbe Müzesi bunun yanında ve karşısında olan tartışmayı görsel olarak bir sergiyle sundu. Ve problem oldukça farklı biçimlerde yeniden ortaya çıkmaktadır. Herkesin bildiği gibi, James Stirling (Cambridge'deki Tarih Fakültesi Kütüphanesi havalandırma tesisatı), Richard Rogers ve Renzo Piano (Paris'teki Pompidou Müzesi'nin dışındaki servis boruları), kadar farklı bazı mimarlar, problemi, en azından kendilerine formüle ettiklerini gösterir bir şekilde servisleri kullanmaktadırlar. Bu daha kapsamlı olarak Viyanalı grup tarafından incelenmektedir: St. Florian,



Pichler, Abraham, Hollein ve diğerleri. Yazacak fazla yer kalmadığı için, rastgele Hans Hollein'ı grubun temsilcisi olarak seçeceğim. Hollein, Venturi'nin popülist eğilimlerinin hiçbirine sahip değildir, gerçi o da çirkin olanla değilse de, sıradan olanla ilgilenmektedir. Özellikle, ironik seçim yöntemini 'her şey mimarlıktır' diye adlandırdığı bir alıştırmaya olarak geliştirmiştir. Araçları arasında, 'anlık çevre' oluşturmak için bir atomizör ve çevreyi 'kendi içinizden değiştirmek' için bir değişken haplar kutusu bulunmaktadır. Pek çok daha somut projesi, ölçek ve bağlam değişimi sayesinde, teknolojinin bir parçasını (ateşleme bujisi, uçak gemisi) gizemli ama arkitektomatik bir nesneye dönüştürmeyi kapsar. Bu binaların hepsi süstür; Venturiler'e göre nefret

Hal böyleyken, biçimsel düzeyde, hem Venturiler'in hem de Hollein'in, ironisi, ölçek hissi onu az çok kentsel ve anıtsal kompleksler olan konstrüksiyonlara yönlendiren bir sanatçı ile ortak noktaları vardır: Claes Oldenburg. Onun tekniği her zaman ironinin tekniği olmuştur: Yenebilir sertleştirilmiş, metal yumuşatılmış, ev eşyaları hatta elde taşınırlar büyük anıtlara dönmüştür. Ancak her zaman, kendisinin söylediği gibi, somut sıradan (somut-ellenemeyen onun için son derece önemli bir zıtlar çiftidir) yeniden şekillendirirken, beklentinin tersine çevrilmesiyle ilgilenmektedir.

Bu, belki de, Venturiler'in tasarımının, sadece mimarlığı dikkate değer kılma anlamında, eleştirel olmaya



“HİÇBİR ÇEŞİT GELENEĞE DAYANAMAYIZ: SOMUT, DOKUNULUR BİÇİMLER DÜNYASI YENİDEN FAKAT FARKLI BİR ŞEKİLDE ÖĞRENİLMELİDİR”

edilen şeyin ta kendisi. Bu gibi şeyleri kinamak için, Pugin'in '...inşaatı dekorasyonunu oluşturmak yerine gerçekten inşa edilmiş süslere...' acıyan bir aforizmasını (1843'te yayımladığı bir kitaptan) alıntılarlar. Aslında, Pugin, aforizmayı, ilk parçasının oldukça net biçimde gösterdiği üzere, Venturiler'in sevgilisi olan 'dekore barınak' türünü kinamak için söylemiştir: 'Mimari özellikler, bağlantıları olmayan binaların üzerine, sürekli olarak, sadece etki denilen şey için tutturulmaktadır...'

Bir kafe ya da ufak lokantaya 'Burada Ye' yazısını etiketlemek, Pugin'in 'yapının dekorasyonu' ile kastettiği şey hiç değildir. Onun demek istediği, süs, binanın kullanımıyla olduğu kadar, yapım biçimiyle de bütünleştirilmelidir. Bütün birlik, onun algıladığı biçimde, bir çeşit sosyal işlem haline gelecekti. O, bu bina çeşidini, çağdaşlarının tedarik ettikleri dekore barınaklara karşı ileri sürmüştür. Onun için, o zaman, benim için şu anda olduğu gibi, mimarlık biçimi, problemi ambalajlama problemi değildi: Ne de süs problemleri nötr ambalaj üzerine uygun etiketler 'yapıştırarak' çözülebilirdi.

en fazla yaklaştığı yerdir. Binaları, daha başarılı ve daha genellemeci çağdaşlarının eserlerinden farklı olarak, fazlasıyla dokunulabilirler. Hollein da, neredeyse saplantılı bir biçimde, bu bedensel niteliklerle ilgilenmektedir. Bu, mimarlıkta ileriye dönük yolun en önemli göstergesi olabilir. Ve bu, mimarların ressam ve heykeltıraşların yardımı olmadan giremeyecekleri bir yoldur. Hepimiz şunun doğruluğunu kabul etmeliyiz ki, en azından olumsuz bir biçimde, Loos haklıydı: On dokuzuncu yüzyıl mimarları ve eleştirmenlerinin anladıkları gibi, süs tamamıyla ölüdür ve herhangi bir diriliş umudu yoktur. Hiçbir çeşit geleneğe dayanamayız: Somut, dokunulur biçimler dünyası yeniden fakat farklı bir şekilde öğrenilmelidir. Mimarlar, kapı kolu gibi doğrudan bir temas noktası haricinde, binaları hiçbir zaman somut nesneler olarak düşünmezler. Ve binalar sadece çevrili ve korunaklı yerler değil, aynı zamanda, giyim gibi yaşantımızın uzantılarıdır. Ama daha sabit, daha kalıcı, aslında daha önemli olarak, nesnelerden yaptığımız -biz derken herkesi kastediyorum- ısrarlı talebe daha çok maruzdurlar: Onları ele

almamızla çoğalmalı, zenginleşmeli, gelişmelidirler. Gittikçe barizleşmektedir ki, ürünlerden tüm talep ettiğimiz şeyin makul bir hâsılat olduğu genel sosyal kanısı varoldukça, bu yapılamayacaktır. Aksine, ürünler bizim hayal gücümüzü işin içine sokmalıdır. Mimarlar ve tasarımcılar, ressam ve heykeltıraşların öğretmek zorunda oldukları dersleri gerçekten öğrenmeye başlamadıkça ve dahası, onlarla birlikte çalışmayı öğrenmedikçe, onların işlerini sadece benzetme olarak değil aynı zamanda bezeme olarak kullanmadıkça, böyle yapamayacaklardır. Ama böyle bir gelişme, keyfi değil, ancak gerekli görülürse geçerli olacaktır: Bir süsleme ya da süslememe problemi değil de, bir anlam problemi olarak görüldükçe. ■

Zeynep Tuna Ultav, Yrd. Doç. Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü

Ufuk Ersoy, Yrd. Doç. Dr., İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

DİPNOTLAR:

1 Orjinal metin olan 'Ornament is no Crime' denemesinden çevrilmiştir. J. Rykwert. The Necessity of Artifice (London: Academy Editions, 1982).

2 "Makineden tanrı" anlamına gelen Latince kalıp, Yunan tiyatrosunda bir tanrının mekanik araç yardımıyla yukarıdan sahneye indirilmesini anlatmak için kullanılır, aynı zamanda hızır gibi yetişen yardım anlamına da gelmektedir (Çevirmenlerin notu).

3 1917 yılında Marcel Duchamp New York'ta J. L. Mott Iron Works'den aldığı standart pisuarı 90 derece çevirip "R. Mutt" olarak imzalamış ve bu çalışmaya "Pınar" adını vermişti (Çevirmenlerin notu).

4 Rykwert triune terimiyle hristiyanlığın kutsal üçlü birliğine ironik bir gönderme yapmaktadır (Çevirmenlerin notu).

Korumanın 20. Yüzyılda Değişen Kapsamı ve Kent Arkeolojisi Kavramının Gelişimi

YİRMİNCİ YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDEN İTİBAREN KULLANILMAYA BAŞLANAN KENT ARKEOLOJİSİ KAVRAMININ GELİŞİMİ KORUMANIN DEĞİŞEN KAPSAMI İLE BİRLİKTE AKTARILMAKTADIR

Nağme Ebru Karabağ



Atina'da Bernard Tschumi ve Michael Photiadis tarafından tasarlanan Akropolis Müzesi'nin, galeri ve cam döşemelerinden izlenen arkeolojik kalıntılar

Kökeni çok eski devirlere dayanmakla birlikte, günümüzdeki anlamda koruma kavram ve uygulamaları 19. yüzyılda gelişmeye başlamıştır. Bu süreçte koruma kuramı alanını anıtsal yapıların korunmasından, yapıların yakın çevresinin korunmasına doğru genişletmiş ve giderek yerleşmelerin bir bütün halinde korunması düşüncesi gelişmiştir. Kentlerin tarihsel gelişimine ilişkin yeraltı ve yerüstü tüm bileşenlerin korunarak geleceğinin tasarlanmasını amaçlayan '*kent arkeolojisi*' kavramı ise, 20. yüzyılın son çeyreğinden itibaren kullanılmaya başlamıştır.

19. yüzyılda Avrupa kentlerinde çeşitli imar çalışmaları sürdürülmüş, 1840'lardan sonra Londra'da, 1870'lerden sonra da Oslo'da eski insan yerleşimlerine ilişkin izler ortaya çıkmıştır. Sarfatij ve Melli, kentsel arkeolojinin kavram olarak henüz gelişmediği bu tarihlerde, eski insan yerleşimlerinin izlerinin mühendisler tarafından amatörce belgelenmesinin, Avrupa'da kentsel arkeolojinin başlangıcı olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir. Bu çalışmalar, sistemli arkeolojik araştırmalara duyulan gereksinimi ortaya çıkarmış ve sonraki dönemlerde arkeologlar tarafından uzun vadeli bilimsel çalışmalar yapılmıştır. 1930'lu yıllarda arkeoloji kavramının içeriği gömülü anıtlardan gömülü yerleşimlere doğru değişmiş ve arkeolojideki yeni yerleşim vurgusu, kentsel arkeolojinin ayrı bir disiplin olarak gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. 1939-1945 yılları arasında yaşanan İkinci Dünya Savaşı, birçok

Avrupa kentinde tarihi mirasın yıkılmasına ve yeraltında bulunan daha eski dönemlere ait arkeolojik kalıntıların ortaya çıkmasına yol açmış, savaşın hemen sonrasındaki dönemde yıkılan kent merkezlerinin yenilenmesi sırasında, günümüzdeki anlamda olmamakla birlikte, ilk sistemli kentsel arkeolojik araştırmalar başlamıştır. Araştırmalar Almanya, Polonya ve Sovyetler Birliği'nin batısı gibi savaşın yıkımından en çok etkilenen bölgelerde yoğunlaşmış ve modern kentsel arkeolojinin ilk önemli sonuçları bu ülkelerden gelmiştir¹.

Savaş sonrası dönemde kentlerde sürdürülen imar ve bayındırlık çalışmaları sırasında, geleneksel arkeolojiden farklı çözümler, metodlar ve süreçler gerektiren arkeolojik çalışmalara '*kurtarma arkeolojisi*' adı verilmiştir. Bu çalışmalar belirli bir alanda sınırlı zaman ve olanaklarla gerçekleşen, imar etkinliğinin getireceği yıkım öncesi mümkün olan en çok arkeolojik veriyi toplamayı amaçlayan araştırmalardır. Zamanla bu çalışmaların yetersiz olduğu, daha sistemli duruma getirilerek planlama süreciyle beraber ele alınması ve kazısı yapılan alanların kentsel ve toplumsal kimliğe yansıtılması gerektiği anlaşılmıştır. Bunun sonucunda kurtarma arkeolojisi kavramının tanım ve kapsamı genişlemiş ve kent içindeki arkeolojik alanlar ve buradaki arkeolojik çalışmaları kapsayan '*kentsel arkeoloji*' kavramı ortaya çıkmıştır. Bu yeni kavram, kent içindeki arkeolojik kazı ve araştırmaları gelişigüzel niteliğinden uzaklaştırarak daha sistemli duruma getirmeyi ve arkeologların planlama

sürecine daha etkin katılımını sağlamayı amaçlamaktadır².

Sarfati ve Melli, İkinci Dünya Savaşı'nın modern kentsel arkeolojinin doğmasına neden olduğu, fakat bu alandaki asıl gelişmenin, kent merkezleri için hazırlanan imar planlarının uygulanmasıyla oluşan ikinci yıkım dalgası ile meydana geldiği görüşündedir. Modern yapım metodlarının daha derin temel kazıları ve yeraltı otoparkları yapılmasına olanak vermesi, gelişme planlarının arkeolojik kalıntılar üzerindeki olumsuz etkisini artırarak kentsel arkeoloji kavramının gelişmesinde önemli rol oynamıştır. 1960'larda hızlanan yapılaşma baskısı bütün Avrupa'yı etkilemiş, savaşın yıkımından etkilenmeyen İskandinav Ülkeleri, Büyük Britanya, Benelux Ülkeleri ve Fransa gibi ülkelerde daha fazla hissedilmiştir³. Kentsel gelişme ve yeniden yapılanma faaliyetleriyle açığa çıkan arkeolojik kültür katlarının, kurtarma arkeolojisi yöntemleriyle hızla belgelenmesi ve değerlendirilmesi sonucunda, kentsel arkeoloji kavramı 1970'li yıllarda da gelişmeye devam etmiştir⁴. Böylece kentsel alanlardaki arkeolojik kazı ve araştırmalar daha sistemli duruma gelmeye ve arkeoloji planlama sürecinin önemli bir girdisi olmaya başlamıştır.

Arkeolojik mirasın önemi ve korunarak geliştirilmesi gereği 1960'lı yıllardan beri Avrupa Konseyi, UNESCO vb. kuruluşların gündemindedir. Avrupa Konseyi tarafından 1969 yılında Londra'da imzalanan *'European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage'* (Arkeolojik Mirasın Korunmasına Yönelik Avrupa Sözleşmesi) ile Avrupa tarihinin en eski kaynağı olan arkeolojik mirasın korunması amacıyla ulusal envanterlerin hazırlanması, kazıların nitelikli kişiler tarafından yapılarak bilimselliğinin garanti altına alınması, kazılardan elde edilen sonuçların korunması vb. konularda üye ülkelerin sorumlulukları tanımlanmıştır⁵. Bir başka deyişle arkeolojik kazıların yönetiminde ortak bir tutum saptanması amaçlanmıştır.

1972 yılında UNESCO tarafından *'Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage'* (Dünya Kültürel ve Doğal

Mirasın Korunması Sözleşmesi) imzalanmış ve üye ülkeler Dünya Mirası alanları etkili bir biçimde korumak ve sunmak amacıyla kültür mirasının korunmasını geniş kapsamlı bir planlama süreciyle birleştirme, bu varlıklara toplum yaşamında fonksiyon verme, gerekli yasal, yönetsel, bilimsel, teknolojik, finansal vb. önlemleri alma konularında politikalar benimsemeye söz vermiştir⁶. Bu sözleşme ile ilk kez kültür mirasının çağdaş kent yaşamıyla bütünleşmesinin önemi vurgulanmıştır.

Avrupa Konseyi tarafından '1975 Avrupa Mimari Miras Yılı' kapsamında düzenlenen etkinlikler koruma çalışmalarının gelişmesinde dönüm

aracılığıyla uluslararası yasal bir çerçeve oluşturmaya çalışmaktadır. 1984 yılında Floransa'da düzenlenen *'Archaeology and Planning Colloquy'*da (Arkeoloji ve Planlama Kolokyumu), Avrupa'nın ortak kültürel kimliğinin bir parçası olan arkeolojik mirasın artan kentsel ve kırsal gelişme sebebiyle tehdit altında olduğu belirtilerek; önemli alanların etkili bir biçimde korunarak geliştirilmesi için arkeoloji ve planlama arasında işbirliği ve eş zamanlı bilimsel araştırmaların gerekliliği, gelişme planlarında arkeolojik keşiflerin öngörülmesi, arkeolojik tekniklerin geliştirilmesi vb. öncelikler tanımlanmıştır. Bu genel

“KENT ARKEOLOJİSİ KAVRAMI, ULUSLARARASI PLATFORMLARDA DÜZENLENEN TOPLANTILAR ARACILIĞIYLA, 20. YÜZYILIN SON ÇEYREĞİNDEN BAŞLAYARAK GELİŞME GÖSTERMİŞTİR”

noktası olmuş, aynı yıl yayınlanan *'Amsterdam Bildirgesi'*nde, Avrupa mimarlık mirasının korunması kent ve ülke planlamasının hedeflerinden biri olarak belirlenmiş yasal, yönetsel, ekonomik, sosyal yönleri gözetilen, toplumun her kesiminin katılımını öngören bütünlüklü bir koruma modeli hedeflenmiştir⁷. Bu uluslararası platform, arkeologların planlama sürecine katılımını sağlayan önemli bir gelişme olmuştur.

1980'li yıllarda yükselen yaşam standartları ve nüfus artışı sonucunda gerçekleştirilen büyük ölçekli imar yatırımları, arkeolojik mirası tehdit eden yeni unsurların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bunun sonucunda kent içindeki arkeolojik çalışmaları kapsayan *'kentsel arkeoloji'* kavramının kapsamı genişlemiş ve giderek *'kentsel yaşamın arkeolojisi'*ne dönüşmeye başlamıştır⁸. Altınöz değişen anlam ve içeriğe bağlı olarak, kentin tarihsel sürekliliği içinde yer alan tüm dönemleri ve bunların birbirleriyle ilişkilerini içermeye başlayan kavramı, *'kent arkeolojisi'* terimi ile ifade etmenin daha doğru ve açıklayıcı olduğu görüşündedir⁹.

Kentsel arkeoloji kavramını 1980'li yıllardan beri gündeminde tutan Avrupa Konseyi, çeşitli toplantılar

stratejilerin yanı sıra, arkeolojik veritabanı oluşturularak ve arkeologlar planlama sürecine dâhil edilerek arkeolog, planıcı, girişimci vb. aktörler arasındaki görüşmelerin geliştirilmesi, arkeolojik varlıkların zarar görmesi durumunda planların değiştirilmesi, bu varlıkların halka sunumuna özel bir önem verilmesi, planlama ve koruma ile ilgili yasa ve düzenlemeler arasındaki uyumsuzlukların giderilmesi vb. konularda kararlar alınmıştır¹⁰. Bu kolokyumda, planlama sürecinde arkeolojik kaynakların ele alınış esaslarına ilişkin bazı öneriler geliştirilmiştir.

1989 yılında, kentsel ve kırsal planlama çalışmalarının ortaya çıkardığı arkeolojik mirasın korunması amacıyla Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesi tarafından, *'Recommendation No R(89)5, Concerning the Protection and Enhancement of the Archaeological Heritage in the Context of Town and Country Planning Operations'* (Arkeolojik Mirasın Şehir ve Ülke Planlama Çalışmaları Çerçevesinde Korunması ve Geliştirilmesine İlişkin R(89)5 Sayılı Tavsiye Kararı) yayımlanarak üye ülkelerin yükümlülükleri tanımlanmıştır. Bu bağlamda; ulusal arkeoloji envanterinin hazırlanması,



arkeolojik verileri kapsayan gelişme projelerini yürütebilecek kapasitede idari yapıların oluşturulması ve uluslararası işbirliğinin geliştirilmesi, arkeolojik verilerin planlama süreçlerinde yer almasına ilişkin gerekli yasal ve yönetsel önlemlerin alınarak arkeolog, plancı ve girişimciler arasındaki iletişimin artırılması ve arkeolojik mirasın zarar görmesi olası durumlarda gelişme planlarının değiştirilmesi, arkeolojik sit alanlarının geliştirilmesi konularıyla ilgili aktörlerin hak ve görevlerini belirleyen anlaşmaların hazırlanması, arkeolojik mirasın anlaşılması, araştırılması, korunması ve geliştirilmesinin toplum için öneminin yöneticiler, üstleniciler ve kamuoyuna anlatılarak farkındalığın artırılması karara bağlanmıştır¹¹. Böylece geçmiş yıllarda teknik, bilimsel, yasal, finansal alanlarda gelişen çözümler teşvik edilmiş, girişimciler ve arkeologlar için uygun şartlar belirlenerek, kentsel arkeolojinin karmaşık ve disiplinler arası yapısı tanımlanmıştır. Burada belirtilen yaklaşımlar üye ülkelerin ulusal ölçekte yasal ve yönetsel koşullarını etkilemiştir.

ICOMOS'un uzman komitesi ICAHM tarafından 1990 yılında hazırlanan 'Charter for the Protection and Management of the Archaeological Heritage' (Arkeolojik Mirasın Korunması ve Yönetimi Tüzüğü) ile bölgesel ve ülkesel farklılıklar dikkate alınmadan, hükümetin politika ve uygulamalarına, bilim adamları ve uzmanların çalışmalarına rehber olması amacıyla, arkeolojik miras yönetimine ilişkin temel ilkeler ve yol gösterici kurallar tanımlanmıştır. Buna göre, arkeolojik miras koruma politikalarının hem ulusal, bölgesel ve yerel düzeydeki

planlama politikalarıyla, hem de kültürel, çevresel ve eğitim politikalarıyla bütünleştirilmesi, envanter oluşturularak bilimsel çalışmaların arkeolojik mirasın içerik ve niteliğine dayandırılması, arkeolojik mirasın in-situ korunmasının amaçlanması, aksi takdirde kazı yapılmaması, bu alanda çalışacak nitelikli uzman yetiştirilmesi, ülkelerin eğitim politikalarının temel hedeflerinden birisi olması vb. konular vurgulanmaktadır¹².

“BAŞLANGIÇTA KENTSEL ARKEOLOJİ KAVRAMI DAHA ÇOK KENTTEKİ ARKEOLOJİK ALANLARI VE BURADA YAPILAN ARKEOLOJİK ÇALIŞMALARI KAPSARKEN GİDEREK KENTİN TARİHSEL SÜRECİ VE BÜTÜNLEŞİK GELİŞİMİ BİR BÜTÜN İÇİNDE ELE ALINMAYA BAŞLANMIŞTIR”

1970'li yılların sonunda 'European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (Revised)'ın bütünleşik koruma yönünde revize edilmesi gerekmiş, arkeoloji ve planlama konusunda uzman bir komite tarafından gözden geçirilen sözleşme, 1992 yılında Valetta'da imzalanmıştır. Yeni sözleşmede arkeolojik miras koruma endişesinin, kentsel ve kırsal yapılanma ile kültürel kalkınma politikalarıyla bütünleşmesi gereği vurgulanmıştır¹³. Bu sözleşmeyle taraflar arkeolog, şehirci ve girişimciler arasındaki işbirliğiyle arkeolojinin ve yapılanma ihtiyaçlarının bağdaştırılmasını ve arkeolojik sitlerin bilimsel niteliğinin korunmasını garanti altına almaktadır.

1992 yılında Valetta'da yürütülen, Avrupa ülkelerinde kentsel arkeolojinin durumunu gösteren raporların hazırlandığı program, kentsel arkeoloji kavramının gelişmesi bakımından dönüm noktası olmuş, bunun sonucunda Avrupa Konseyi'nin Kültürel Miras Komitesine, kentsel arkeolojinin gereksinimleri üzerine tavsiyede bulunan bir grup uzman tarafından hazırlanan 'A European Code of Good Practice', Mart 2000'de onaylanmıştır. Bu kanun ile korumada kentsel

planlamanın rolü geliştirilmekte ve planlamanın farklı aktörleri arasındaki işbirliğini kolaylaştırma yoluyla, Avrupa'nın kentsel arkeolojik mirasının korunarak değerinin artırılması amaçlanmaktadır. Kentsel planlamanın 'kamu otoriteleri ile planlamacılar', 'mimarlar ile girişimciler' ve 'arkeologlar'ın katıldığı karmaşık bir süreç olarak görüldüğü kanunda, nitelikli sonuç alınmasının katılımcılar arasında devam eden yakın bir birlikteliğe bağlı olduğu vurgulanarak katılımcıların rolleri tanımlanmaktadır. Bu bağlamda; arkeolojik çalışmaların büyük projelerin bir parçası arkeologların da proje takımının bir üyesi olarak kabul edilmesi, kazıda ele geçen arkeolojik buluntuların tüm

SOLDA Barselona kent merkezinde, MS 4. yüzyıl Roma dönemine ait sur duvarları, savunma kuleleri, kente su taşıyan su yoluna ait kemer vb. antik kalıntılar, gotik katedral ve daha geç dönemde inşa edilen diğer yapılarla birlikte konumlanmaktadır.

SAĞDA Porto'da metro istasyonu kazılarında gün ışığına çıkarılan antik kalıntılar, günümüzde O Campo Grande metro istasyonunda sergilenmektedir.



aktörlerin katılımıyla değerlendirilerek bütünleşmesi, bu alanları tasarım stratejilerine entegre etmenin önemi, alanın ulaşılabilirliğinin sağlanması vb. ortak noktalar tanımlanarak, arkeolojik koruma ve kentsel gelişmenin gereksinimlerini uzlaştırmak için uygun önlemler alınması gerektiği vurgulanmıştır¹⁴. Özetlemek gerekirse, 'European Convention on the Protection of the Archaeological Heritage (Revised)' ile ilk kez korumada kentsel planlamanın önemine değinilmiş, 'A European Code of Good Practice' ile ise, kentsel tasarımda bütün katılımcılar arasındaki işbirliğinin önemi vurgulanmış, kentsel arkeolojinin interdisipliner strüktürü tanımlanarak gelişimine yönelik ilkeler belirlenmiştir.

2003-2005 yılları arasında Avrupa Birliği 5. Araştırma Programı Çerçevesi'nde yürütülen 'The Appear Project' (Accessability Projects: Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains), kentsel arkeolojik alanların ulaşılabilirliğini geliştirmek için kalıntıların keşfedilmesinden sergilenmesine kadar farklı aktörlere önerilerde bulunarak yol gösteren global bir yaklaşım geliştirmektedir. Bu metod değerlendirme, fizibilite çalışmaları, seçeneklerin tanımlanması, projenin tasarlanması, uygulama ve işletme olmak üzere altı safhadan oluşmakta, metodolojik ve pratik kaynaklar içeren, esnek, her büyüklükte kente adapte edilebilir kriterler tanımlamaktadır. 'The Appear Project' arkeolojik kalıntıların görülebilir, anlaşılır ve etkileyici duruma getirilmesini sağlayan çalışmaların, bu kalıntıların korunma, bilimsel kullanım ve kentsel doku ile uyum çabalarıyla birlikte yürütülmesini sağlamaya

yönelik bütünleşmiş bir eylem planı önermektedir¹⁵. Böylece arkeolojik alanların ulaşılabilir duruma getirilmesiyle ziyaretçilere bilimsel, eğitici ve estetik bir nitelik sunulurken, optimum koruma ve gelişme garantisi altına alınmaktadır.

Özetlemek gerekirse, İkinci Dünya Savaşı sırasında Avrupa kentlerinin tarihi merkezlerinde yaşanan yıkımların ve ardından modern kentsel gelişmelerin kentlerin binlerce yıllık birikimini yok eden sonuçlarının etkisiyle, Avrupa kentlerinin kökenleri ve sürekliliği sorgulanmaya, kentsel ve toplumsal kimlik sorunlarına çözüm yolları aranmaya başlanmış, kent arkeolojisi kavramının kuramsal temelleri de bu dönemde atılmıştır. Bu alanda 1960'lı yıllardaki çalışmalarıyla İngiltere öne çıkmış, bunu 1980'li yıllardan başlayarak Fransa izlemiş, sonraki yıllarda bu kavram İtalya, İspanya ve Almanya'ya, oradan da diğer Avrupa ülkelerine ve dünyaya yayılmıştır. Bu kavram 1980'li yıllardan başlayarak çeşitli ulusal ve uluslararası platformlarda tartışılmış Avrupa Konseyi, ICOMOS vb. kuruluşlar hazırladıkları sözleşme, anlaşma, tüzük vb. belgeler ile kentlerin tarihsel sürekliliğinin korunmasına yönelik kuram, yöntem ve bilimsel tekniklerin geliştirildiği uluslararası yasal bir çerçeve oluşturmuştur. Başlangıçta kentsel arkeoloji kavramı daha çok kentteki arkeolojik alanları ve burada yapılan arkeolojik çalışmaları kapsarken, giderek kentin tarihsel süreci ve bütünleşik gelişimi bir bütün içinde ele alınmaya başlanmış, zamanla kentin tüm dönemlerine ilişkin maddi kalıntıların ve bu kalıntıların birbiri ile olan ilişkilerinin korunarak geleceğinin tasarlanması düşüncesi gelişmiştir.

Günümüzde Dünya'da Roma, Londra, Paris, Barselona gibi kent arkeolojisinin bütüncül bakışını yansıtan başarılı örneklerle rastlanmaktadır. ■

Nağme Ebru Karabağ, Dr. Mimar

DİPNOTLAR:

- 1 Herbert Sarfatij & Piera Melli, 1999, 21-23
- 2 Güliz Bilgin Altınöz, bt
- 3 Herbert Sarfatij & Piera Melli, 1999, 25
- 4 Numan Tuna, 2003, 88
- 5 Emre Madran & Nimet Özgönül, 1999, 81-84
- 6 Bernard M. Feilden & Jukka Jokilehto, 1993, 5-10;
- 7 Emre Madran ve Nimet Özgönül, 1999, 155-158
- 8 Council of Europe, 2002
- 9 Güliz Bilgin Altınöz, bt
- 10 Emre Madran ve Nimet Özgönül, 1999, 264-266
- 11 Emre Madran ve Nimet Özgönül, 1999, 351-356
- 12 Emre Madran ve Nimet Özgönül, 1999, 387-391
- 13 Emre Madran ve Nimet Özgönül, 1999, 413-419
- 14 Council of Europe, 2000
- 15 ICOMOS, 2005

KAYNAKLAR:

- Bilgin Altınöz, Güliz (bt), Çok Katmanlı Kentteki Tarihsel Katmanlaşmayı Çözümlemek: Kent Arkeolojisi <http://www.metropolistanbul.com/public/temamakale.aspx?tmid=&mid=13>
- COUNCIL OF EUROPE, Cultural Heritage Committee. (8-10 March 2000), A European Code of Good Practice: "Archaeology and the urban project" <http://www.molas.org.uk/downloads/CODE991833.doc>
- COUNCIL OF EUROPE. (2002), Archaeological Heritage, the Council of Europe Initiatives and the Valletta Convention (1992), Directorate of Culture and Cultural and Natural Heritage, Cultural Heritage Division. http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/Source/Resources/Publications/Heritage/Archaeology_brochure_EN.pdf
- Feilden, B.M. ve Jokilehto, J. (Ed.). (1992). Guidelines for the management of world cultural heritage sites. Rome: ICCROM.
- ICOMOS. (2005), The Appear Method (Accessability Projects: Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains). http://www.in-situ.be/guide_en.pdf
- Karabağ, Nağme Ebru (2008), Kent arkeolojisi metoduyla, çok katmanlı kentlerdeki tarihsel sürekliliğin çözümlenerek korunması: İzmir örneği (yayınlanmamış doktora tezi). İzmir: DEÜ Mimarlık Fakültesi.
- Madran, Emre ve Özgönül, Nimet (Ed.). (1999), International documents regarding the preservation of cultural and natural heritage, Ankara: METU Faculty Architecture Press.
- Sarfatij, Herbert ve Melli, Piera (1999), Archaeology and the Town, 'Report on the Situation of Urban Archaeology in Europe' içinde (13-29), Council of Europe Publishing.
- TUNA, Numan. (2003), İstanbul Suriçi'nde Kentsel Arkeolojik Kültür Mirası. İstanbul Dergisi, 46, 88-93.

Urla Tarihi Kent Merkezindeki Konutların Plan Şemalarına İlişkin Tipoloji Çalışması

BU YAZIDA URLA TARİHİ KENT MERKEZİ'NDE YER ALAN 45 TESCİLLİ KONUT ÜZERİNDEN GERÇEKLEŞTİRİLEN TİPOLOJİ ÇALIŞMASI AKTARILMAKTADIR

Burcu Ş. Erturgut FOTOĞRAFLAR **Burcu Ş. Erturgut**



ÜSTTE Urla- Zafer Caddesi
Urla- Postane Sokak

SAĞ ÜSTTE Tarihi kent merkezindeki konut ve ticaret alanlarının dağılımı (Resim 1)
Tarihi kent merkezinde görülen konut tipolojileri. (Resim 2)

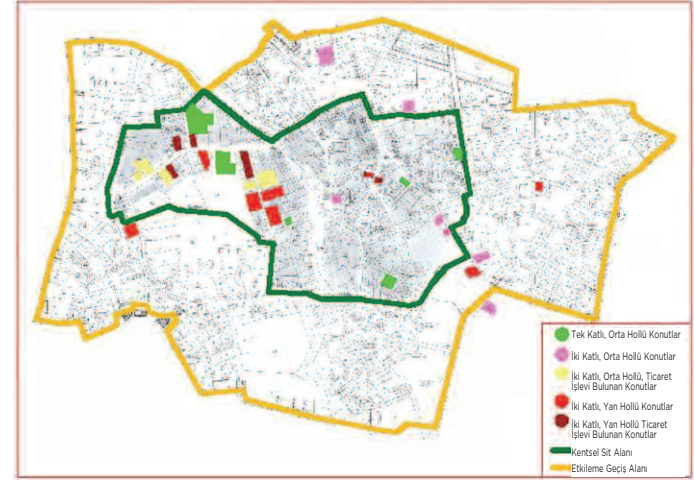
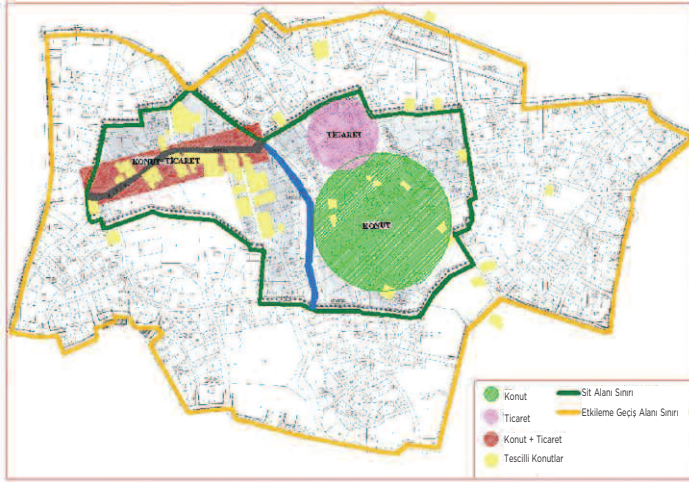
SAĞ ALTTA Zafer Caddesi No: 55 zemin kat planı (S. Seymen arşivi) (Resim 3)
Zafer Caddesi No: 55 (Resim 4)

Ege Bölgesi sınırları içerisinde yer alan Urla kenti, İskele Bölgesi ve “Merkez Urla” olarak adlandırılan iç Urla’ya ait farklı tarihsel ve mekânsal özelliğe sahip yerleşim alanlarından oluşmaktadır. İskele Bölgesi’nde bulunan kalıntılar, kentin Prehistorik Döneme kadar uzandığını göstermektedir (Erkanal, 2002). Antik adı Klazomenai olan yerleşme İonia kentleri arasında en son kurulan kent olma özelliğine sahiptir (Cook, 1962). Anadolu Selçuklu Dönemi’nde İzmir Körfezi’nde stratejik bir noktada bulunan kent, Çaka Bey tarafından Bizanslar’ın elinden alınmış (Atay, 1978), ancak 1093 yılında tekrar Bizanslar’ın eline geçmiştir (Baykara, 1974). Tarihsel süreç içerisinde deniz ticaretinin önemli bir yer tuttuğu Urla’da yerleşik düzen İskele Bölgesi’nde görülmesine rağmen, Beylikler Dönemi’nde halk, Venedik ve Cenevizliler’in kıyılara olan saldırılardan ötürü kentin iç kısımlarına doğru kayarak, dış etkilere göre daha korunaklı olan merkeze yerleşmiştir (Atay, 2003). XV. yüzyılda Osmanlılar’ın hâkimiyeti altına giren kent, zaman içerisinde konumu nedeniyle hem kara hem de deniz ticaretinde büyük gelişme göstermiştir (Baykara, 1974). Bu gelişme kentin yapılaşması üzerinde de etkili olmuş ve farklı mimari özelliklere sahip yapılar inşa edilmiştir. XVIII. yüzyılda deniz ticareti, İzmir Limanı’nın etkisi altına girmiş ve Urla eski canlılığını yitirmeye başlamıştır (Atay, 2003). XVIII. yüzyılın sonlarına doğru ve XIX. yüzyılda Ege Adaları’ndan göçler başlamıştır. Bu durum XIX. yüzyıla kadar yoğunlukta

olan Türkler’in nüfus dengelerini değiştirmiştir. Farklı etnik grupların bu dönemdeki birlikteliği sosyo-ekonomik hayat üzerinde değişimlere sebep olduğu gibi dokunun genel mimarisini de etkilemiştir.

Kent merkezi içerisinde birbirinden farklı mekânsal niteliğe sahip işlev alanları yer almaktadır. Eğimin az olduğu yamaçların sağ yönünde ticari merkez olan arasta ve eğimin arttığı yamaç üstlerinde tarihi konutlar, kent merkezinde ana aks konumunda yer alan Zafer Caddesi üzerinde de gerek konut gerekse de ticaret işlevine sahip yapılar görülmektedir. Cadde, XIX. yüzyıl döneminde kentin en önemli ticaret arteri olması nedeniyle konut ve ticaret işlevinin birlikte yer aldığı yapı tiplerini de barındırmaktadır (Resim 1).

Tarihi kent merkezi içerisindeki konutların büyük çoğunluğu Osmanlı Dönemine ait yapılardır. Bir çoğunluğunun kesin yapım tarihleri tam olarak bilinmemektedir. Günümüze ancak XIX. yüzyıla örnek teşkil edebilecek örnekler ulaşmıştır ve bu yapılar daha çok ana aks olan Zafer Caddesi ve Postane Sokak üzerinde görülmektedir. Özellikle XIX. yüzyılda kentteki ticarete hâkim olan Rumlar, maddi ferahlığın verdiği özgürlük ile oturdukları konutların mimarisine önem vermişlerdir. Yapı ustalarının çoğunun Rum olması, Türkler’e ait konutların da geleneksel Türk evinden farklı mekânsal özelliklere sahip olmasına neden olmuştur. Doku içerisinde konut olarak özgün fonksiyonunu koruyan yapıların yanı sıra, ihtiyaca ve yapı sahibinin isteğine bağlı olarak fonksiyon değiştiren birimler de görülmektedir.



Urla tarihi konut dokusu mimari özellikleri bakımından incelenen ve araştırma yapılan yerleşim bölgeleri arasındadır. 1988 yılında Bilge Akyıldız, “Urla Tarihi Doku Araştırması, Koruma ve Restorasyon Önerileri” başlığı altında yüksek lisans tezi yapmıştır. Çalışma içerisinde konut dokusuna ve konutların genel olarak plan, cephe, strüktür ve iç mekân özelliklerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra Başak İpekoğlu, 1990 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisinde “Urla Eski Konut Dokusunda Cephe Düzenlerine İlişkin Bir Tipoloji Çalışması” adındaki araştırmasını yayımlamıştır. Bu çalışmada konut cepheleri “yalnız konut işlevine sahip olanlar” ve “konut-ticaret işlevine sahip olanlar” olarak iki gruba ayrılmıştır. Yalnız konut işlevine sahip olan konutların cephe özellikleri de, çıkmalı tipler, balkonlu tipler, çıkmazsız tipler (A Tipi, B Tipi, Tek Katlı Tipler) ve her biri kendine özgü tipler alt başlıkları altında sınıflandırılmıştır. Tarihi Urla konutlarının, genel özelliklerinin anlatıldığı ve cephe tipolojilerinin oluşturulduğu çalışmalar bulunmasına rağmen, plan kurgularına ilişkin detaylı bir araştırma bulunmamaktadır.

Bu makalede tarihi kent merkezinde, Koruma Bölge Kurulu’nun esas aldığı tescil listesi örneklem liste olarak kabul edilmiş, 45 tescilli konut üzerinden inceleme yapılmıştır. Bunun sonucunda, farklı plan kurgularına sahip yapı tipleri tespit edilmiş ve konut tipolojisi çalışılmıştır. Konutların plan şemalarında, kat sayısı (tek katlı, iki katlı), konut içi dolaşım aksının plandaki yeri (orta hollü, yan hollü), katların

fonksiyonel durumu (zemin katın ticaret işlevli kullanılması) göz önünde bulundurularak sınıflandırma yapılmış ve beş konut tipi tespit edilmiştir:

- 1 Tek katlı, Orta Hollü Konutlar
- 2 İki Katlı, Orta Hollü Konutlar
- 3 İki katlı, Orta Hollü, Ticaret İşlevi Bulunan Konutlar
- 4 İki Katlı, Yan Hollü Konutlar
- 5 İki Katlı, Yan Hollü, Ticaret İşlevi Bulunan Konutlar (Resim 2)

“FARKLI ETNİK GRUPLAR DOKUNUN GENEL MİMARİSİNİ DE ETKİLEMİŞTİR”

Tek Katlı, Orta Hollü Konutlar

Parsel düzeni içerisinde genellikle köşe konumunda yer alan bu tip konutların, bitişik nizamda bulunan örnekleri de bulunmaktadır. Sokak ve bahçe ile ilişkilerinde sırasıyla, sokak-konut-bahçe üçlemesi görülmektedir. Konutlar genellikle kareye yakın bir

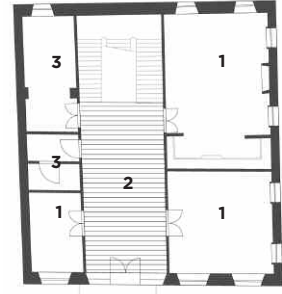
plan şemasına sahiptir. Derinliği her konuta göre değişen giriş nişi, simetrik ve doğrusal bir düzlem üzerinde yer alan hole açılmaktadır. Yaşam ve servis alanlarının organizasyonunu sağlayan orta hol, geçiş veren dağılım mekânı özelliğine sahiptir. Orta holün ön cepheye açılan iki tarafında yaşam mekânları, arka bölümlerde ise servis alanları yer almaktadır. Konut içerisindeki mekân sayısı yapının

büyüklüğüne göre değişim göstermektedir. Orta hol aksının üzerinde, karşılıklı olarak birbirinin simetriği olan mekânlar görüldüğü gibi, mekân boyutu ve sayısı olarak farklılaşan örnekler de bulunmaktadır (Resim 3, 4).



Zafer Cad. No: 55 Zemin Kat Planı





1 Oda
2 Orta hol
3 Servis birimleri
Yeraltı Mah. No: 15
Zemin Kat Planı



Yeraltı Mah. No: 15
Birinci Kat Planı

SOLDA Yeraltı Mahallesi No: 15 Zemin kat planı- Birinci kat planı (S. Seymen arşivi) (Resim 5)
Yeraltı Mahallesi No:15 (Resim 6)

ALTTA Zafer Caddesi No: 73 Zemin kat planı- Birinci kat planı (S. Seymen arşivi) (Resim 7)
Zafer Caddesi No: 73 (Resim 8)

SAĞDA Postane Sokak No: 13 Zemin kat planı- Birinci kat planı (S. Seymen arşivi) (Resim 9)
Postane Sokak No:13 (Resim 10)

SAĞ ALTTA Zafer Caddesi No: 49 Zemin kat planı - Birinci kat planı (S. Seymen arşivi) (Resim 11)
Zafer Caddesi No: 49 (Resim 12)

İki Katlı, Orta Hollü Konutlar

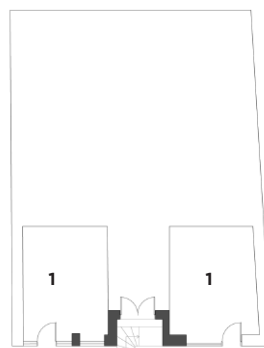
Genellikle bitişik nizam düzeninde bulunan bu tip konutların, köşe konumunda yer alan örnekleri de yer almaktadır. Yapının parsel düzenine göre sırasıyla sokak-konut-bahçe üçlemesi izlenmektedir. Bu gruba dâhil olan konutlarda iki ayrı tip bulunmaktadır. Tek bir yapıda konutun zemin kat seviyesinde bodrum katı olduğundan, konut girişine merdiven çıkarak ulaşılmaktadır. Konutların geri kalanında giriş, sokak seviyesinden bir veya iki basamak yüksekliğinde bir seviyede yer almaktadır. Orta aksta giriş boyunca doğrusal olarak devam eden hol mekânlar arası dolaşımı sağlamaktadır. Holün yapının tam orta aksında bulunmayan örnekleri de görülmektedir. Zemin katta, karşılıklı olarak devam eden mekânların, ön cephe yönüne bakanları yaşam alanı, arka cephe yönündekiler ise mutfak ve tuvalet olarak kullanılmaktadır. Plan organizasyonunda merdiven boşluğu ya giriş aksının tam karşısında ya da mekân birimlerinin yanında yer

almaktadır. Birinci kat, zemin kat plan şemasının devamı niteliğindedir. İhtiyaca bağlı olarak, mekân boyutları zemin kata göre farklılık göstermektedir (Resim 5, 6).

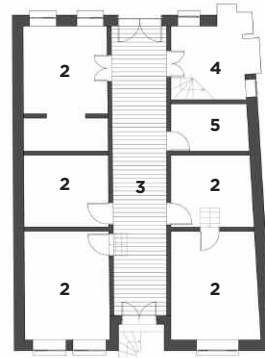
İki Katlı, Orta Hollü, Ticaret İşlevi Bulunan Konutlar

Bu tipe ait konutlarda hem bitişik nizam düzeninde hem de köşe konumunda yer alan örnekler bulunmaktadır. Parsel düzenine göre yerleşimde sırasıyla sokak-konut-bahçe görülmektedir. Simetrik plan şemasına sahip olan bu tip konutlarda, zemin katta, ön cephe yönünde dükkân yer almaktadır. Arka cephe yönünde servis veya depo birimleri bulunmaktadır. Giriş kapısı zemin katta olan ve sokak seviyesinden bir iki basamak çıkarak ulaşılan konutlarda, orta akstaki hole takılmış mekânlar görülmektedir. Birinci katta bulunan konut mekânlarına yapı içindeki merdiven ile bağlantı sağlanmaktadır. Giriş kapısı birinci kat seviyesinde ve derin bir niş içinde olan konutlarda ana kapı orta hole

“TARİHİ KENT MERKEZİNDEKİ KONUTLARIN PLAN ŞEMALARINDAKİ ÇEŞİTLİLİK YAPIM SİSTEMLERİNDE GÖRÜLMEMEKTEDİR”



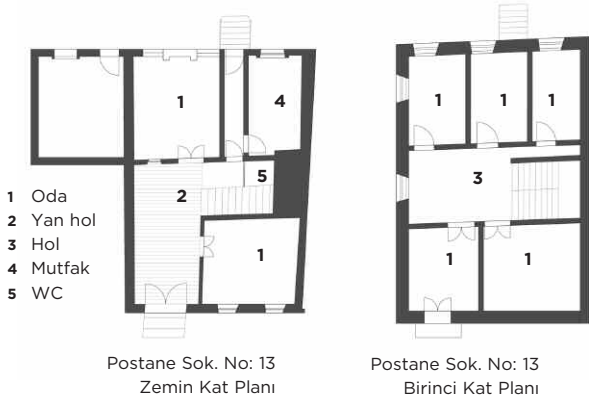
Zafer Cad. No: 73
Zemin Kat Planı



Zafer Cad. No: 73
Birinci Kat Planı

- 1 Dükkan
- 2 Yurt odası
- 3 Orta hol
- 4 Mutfak
- 5 WC





açılmaktadır. Orta holün iki yanında simetrik bir biçimde yaşam alanları yer almaktadır. Konutun arka cephe yönünde servis birimleri görülmektedir (Resim 7, 8).

İki Katlı, Yan Hollü Konutlar

Genellikle bitişik nizam düzeninde yer alan bu tip konutların, köşe parsellerde bulunan örnekleri de mevcuttur. Parsel düzenleri sokak-konut-bahçe sıralamasıyla yer almaktadır. Asimetrik plan şemasına sahip olan bu tip konutlarda yapıya giriş, sokaktan bir veya birkaç basamak çıkarak sağlanmaktadır. Yapıların bazılarında ön cephede pencereleri görülen bodrum katı bulunmaktadır. Bu tipe giren konutların giriş kapısı, doğrusal bir aks düzleminde olan yan hole açılmaktadır. Konutun en sağ veya sol yanında bulunan hol, yaşam ve servis alanları arasındaki dolaşım mekânıdır. Konutun zemin katında, en az iki oda ve servis mekânları yer almaktadır. Birinci kat plan şeması zemin katın devamı niteliğinde olmasına rağmen, giriş holünün üstü oda olarak planlanmıştır. Bu sınıflandırma içerisine giren konutlarda birinci katın hol tipi zemin kata göre farklılaşmaktadır. Bu kat içerisinde de yaşama mekânları ve servis birimleri çözülmüştür (Resim 9, 10).

İki Katlı, Yan Hollü, Ticaret İşlevi Bulunan Konutlar

Bitişik nizam ve köşe konumda yer alan konutların parsel düzenindeki yerleşimleri sokak-konut-bahçe üçlemesi şeklindedir. Asimetrik plan şemasına sahip olan bu tip konutlarda, zemin kat dükkân, birinci kat ise yaşama mekânı olarak kullanılmaktadır.

Zemin kat genelde iki mekândan oluşmaktadır. Zemin ve birinci kat arasındaki dolaşımı yapı içindeki merdiven organize etmektedir. Birinci katta, dükkânın üstünde yer alan mekân, ana yaşam birimidir. Bu grup içerisindeki konutlarda birinci katın hol şeması zemin kata göre değişiklik göstermektedir. Yaşam ve servis mekânları arasındaki dolaşımı hol sağlamaktadır (Resim 11, 12).

Tarihi kent merkezindeki konutların plan şemalarındaki çeşitlilik, yapım sistemlerinde görülmemektedir. Zemin katın ana taşıyıcı duvarları yığma taş sistemde, ara duvarlar ile iki katlı konutlarda da birinci kat duvarları ahşap karkas sistemde kurgulanmıştır. Karkas sistem dolgusu çoğunlukla gözlenememesine rağmen, bazı konutlarda bağdadi sistem uygulaması veya kerpiç dolgu görülmüştür. Cephe yüzeyleri çoğunlukla ya moloz taş örgü şeklinde bırakılmış ya da boyanmıştır. Az sayıda konutta kesme taş veya tuğla uygulaması görülmektedir. Cephe elemanı olan kapı ve pencere

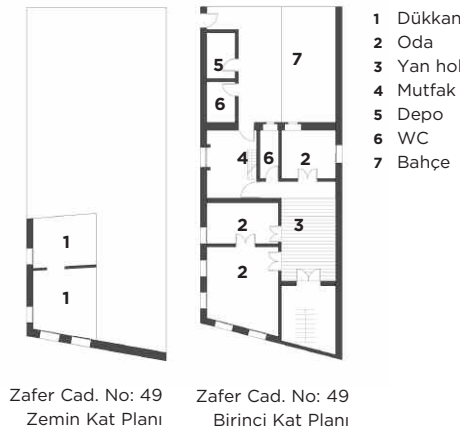
boşluklarının üzerinde, taş malzemeli düz lentolar veya basık tuğla kemerler kullanılmaktadır. Çatı kaplaması olarak alaturka kiremit tercih edilmiştir. Beşik ve kırma çatı uygulamasının çoğunlukla görüldüğü konutlarda geniş saçak bulunmamaktadır. Yapılarda ana cephe elemanı olan kapı ve pencere haricinde, cumba, balkon, saçak silmesi, köşe silmesi ve kat bordürü de bulunmaktadır.

Sonuç olarak Urla tarihi kent merkezindeki konut mimarisinin şekillenmesinde farklı mekânsal çözümler içeren konutların bulunması, çeşitli etnik grupların birarada bulunmasından kaynaklanan çok kültürlülüğe bağlanabilir. Urla tarihi dokusundaki konut tipleri üzerinden, gelecekte bu yöndeki okumaların geliştirilmesi de mümkündür. □

Burcu Ş. Ertugut, Araş. Gör., Yaşar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

KAYNAKLAR:

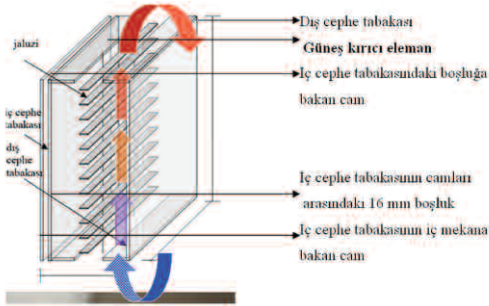
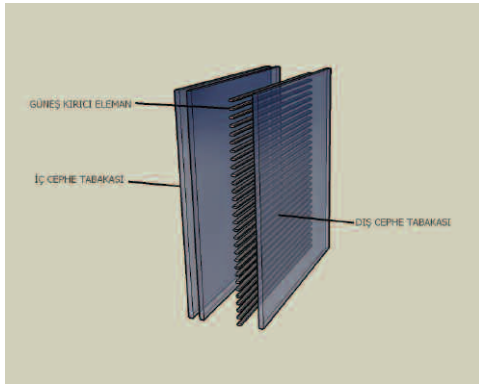
- Altay, Ç. (1978). Tarih İçinde İzmir. İzmir: Tifset B. ve Y. A.Ş.
- Atay, Ç. (2003). "Kapanan Kapılar": İzmir Hanları. İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayını.
- Baykara, T. (1974). İzmir Şehri ve Tarihi. İzmir: Ege Üniversitesi Matbaası.
- Cook, J. M. (1962). The Greeks in Ionia and The East. London: Thames and Hudson.
- Erkanal, H. (2002). Liman Tepe Kazıları. İzmir Kent Kültürü Dergisi (5), s.221-227.
- Şengün, Burcu (2007), Urla Tarihi Kent Merkezindeki Konut Mimarisinin İncelenmesi ve Cumhuriyet Döneminde Meydana Gelen Değişimlerin Koruma Bağlamında İrdelenmesi: Zafer Caddesi Örneği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi, Yön. Yrd. Doç. Dr. Emel Kayın D.E.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir
- Mimar Salih Seymen Arşivi



Akıllı Cephe Sistemlerinin İzmir İline Uygunluğu

CEPHE TABAKALARI ARASINDAKİ BOŞLUĞUN HAVALANDIRMA PRENSİBİNE GÖRE ÜÇ GRUPTA İNCELENEN AKILLI CEPHE SİSTEMLERİNİN İZMİR İLINE UYGUNLUĞU İRDELENMEKTEDİR

Ebru Kocaman Alakavuk



ÜSTTE Çift tabakalı akıllı giydirme cephe kesiti

SAĞDA RWE Yönetim Binası'nın Giydirme Cephesinin Görünüşü, (Compagno, 1999, p.139)

RWE Yönetim Binası'nın Tip Kat Planı, (Compagno, 1999, p.138)

RWE Yönetim Binası'nın Dış Görünüşü, (Compagno, 1999, p.138)

Cam giydirme cephe sisteminin kullanıldığı binalarda havalandırma, soğutma, aydınlatma ve cam yüzeylerden meydana gelen ısı kayıplarından dolayı harcanan enerji miktarları artmaktadır. Hızla gelişen malzeme özellikleri ve teknolojisine paralel olarak, cam giydirme cepheler gelişim süreci içine girmiştir. Fosil kaynakların tükenmekte olduğu ve çevreye verdiği büyük zarar dikkate alınarak, cam giydirme cephelerin kullanımıyla kış aylarında meydana gelen ısı kayıpları ve yaz aylarında meydana gelen aşırı ısı birikmesi için çeşitli önlemler geliştirilmiştir.

Giydirmeye cam cephelerin olumsuz özelliklerini minimum düzeye indirmek için geliştirilmiş sistemlerden biri, akıllı giydirmeye cephelerdir. Akıllı giydirmeye cepheler; yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanan, doğaya duyarlı, enerji verimi yüksek, kullanım sırasında ekonomik ve ısıtma-soğutma aydınlatma gereksinimi için harcanan enerjinin minimum olduğu giydirmeye cephe sistemleridir. Giydirmeye cephelerin akıllı olarak nitelendirilmesi için, cephenin günlük veya mevsimsel iklim koşullarına adapte olması, yenilenebilir enerji kaynaklarını kullanarak yapının enerji harcamalarını minimuma indirmesi, kullanıcı performans kriterlerinin sağlanması için gerekli koşulların oluşturulmasına destek olması gerekmektedir.

Akıllı giydirmeye cephenin, klasik giydirmeye cepheye göre avantajları aşağıdaki gibi sıralanabilir;

- Rüzgâr ve hava şartlarına karşı yapının korunması,

- Cephe tabakaları üzerinde bulunan ventilasyon delikleri sayesinde, iç mekânların doğal ventilasyonun sağlanması,
- Mekanik ventilasyon için harcanan enerji miktarının azalması,
- Daha iyi ses yalıtımının sağlanması,
- Hırsızlığa karşı koruma sağlanması,
- Mekanik ventilasyon sırasında kaybedilen ısı kayıplarının ortadan kalkması,
- Pasif güneş enerjisi kullanılması,
- İki cephe tabakası arasına yerleştirilen güneş kontrol elemanlarının, dış ortamın ve hava koşullarının olumsuz etkilerinden korumasının sağlanması,
- Binanın ısıtılması, soğutulması ve aydınlatılması için harcanan enerji miktarının azalması,
- Mekanın hijyenik bir şekilde havalandırılmasına olanak vermesidir.

Akıllı giydirmeye cephenin, klasik giydirmeye cepheye göre dezavantajları ise aşağıdaki gibi sıralanabilir;

- Çift tabakalı akıllı giydirmeye cephelerde cephe tabakaları arasındaki boşluk 20-150 cm arasında değişmektedir. Boşluk genişliği arttıkça alan kaybı artmaktadır.

- Klasik giydirmeye cephelere göre montaj aşaması daha uzundur.
- Prefabrikasyonla üretilen cephe birimlerinin şantiyeye nakliyesi maliyeti artırır.
- Maliyet daha fazladır (ilave güneş kontrol elemanları, ikinci cephe tabakası).

Akıllı giydirmeye cepheler, cepheyi oluşturan cephe tabaka sayısına göre; tek tabakalı akıllı giydirmeye cepheler ve çift tabakalı akıllı giydirmeye cepheler olmak üzere adlandırılmaktadır.

Tek tabakalı giydirme cephelerde güneş kontrolü, cama kaplama yapılmasıyla sağlanmaktadır. Bu kaplamalar; görülebilen büyüklükteki dalga boylarını yansıtan ve toplayan veya kızılaltı ışınları yansıtırken aynı zamanda soğuk havalarda da ısı kazanımlarını ve gün ışığı kazanımlarını azaltır. Bu yüzden bu kaplamaların soğuk havalardaki olumsuz etkilerini azaltmak için ek air-condition (havalandırma) sistemleri kullanılır.

Çift tabakalı akıllı giydirme cepheler birçok farklı fonksiyonlu katmandan oluşur; dış cephe tabakası, iç cephe tabakası ve bu cephe tabakaları arasındaki boşluk. Dış cephe tabakası hava şartlarına karşı koruma sağlarken, aynı zamanda dış ortamdaki sesin binanın içine girmesini engelleyerek ses yalıtımı da sağlar.

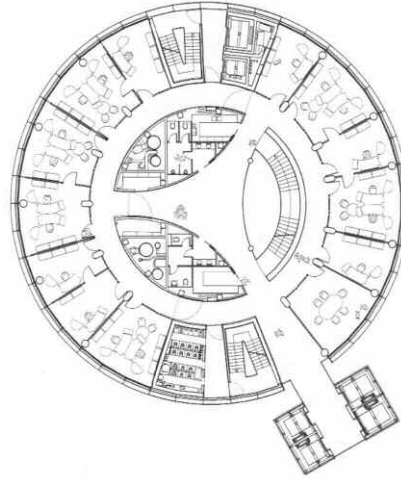
Cephe tabakaları arasındaki boşluk, iç ve dış mekân arasında bir tampon bölge oluşturarak binanın ısı kayıplarını azaltırken, yapının doğal ventilasyonuna da olanak sağlar. Cephe tabakaları arasında yer alan boşluktaki havanın hareketi, ısınan havanın yükselmesi prensibiyle ve cephe tabakaları arasındaki rüzgâr kuvvetiyle gerçekleşir.

Çift tabakalı akıllı giydirme cepheler, cephe tabakaları arasındaki boşluğun havalandırma prensibine göre üç grupta incelenebilir (Compagno, A., (1999), "Intelligent Glass Façades", Birkhauser Publishers, Germany):

- Kat Yüksekliğindeki Çift Tabakalı Akıllı Giydirme Cepheler,
- Bina Yüksekliğindeki Çift Tabakalı Akıllı Giydirme Cepheler,
- Şaft Cepheler.

Kat Yüksekliğindeki Akıllı Giydirme Cepheler

Kat yüksekliğindeki akıllı giydirme cephe sistemlerinde, kat döşeme seviyelerinde, cephe tabakaları arasındaki boşluğa hava giriş ve çıkışı için olanak sağlayan menfezler yerleştirilmiştir. Cephe tabakaları arasındaki boşluk kat yüksekliğince ve yatay olarak tüm kat boyunca devam eder. Kat döşemelerinin alt seviyelerinden, cephe tabakaları arasındaki boşluğa alınan hava ısınarak yükselir ve döşeme üst seviyelerindeki menfezlerden dışarıya atılır. Cephe tabakaları arasındaki boşlukta havanın



kalma süresi az olduğu için, en etkili doğal ventilasyon elde edilir.

Bina Yüksekliğindeki Çift Tabakalı Akıllı Giydirme Cepheler

Çift tabakalı akıllı giydirme cephenin cephe tabakaları arasındaki boşluğun cephe yüksekliğince devam ettiği cephe sistemleridir. Cephe tabakaları arasındaki boşluğa binanın alt seviyelerinden alınan hava, binanın üst noktalarında dışarıya atılır. Özellikle çok katlı binalarda üst katlarda cephe tabakaları arasındaki boşluğun içindeki havanın ısıyı aşırı derecede arttırma eğilimi gösterir. Bu sebepten dolayı bina yüksekliğinde çift tabakalı akıllı giydirme cephe sistemleri çok katlı, yüksek yapılarda tercih edilmez.

“CEPHE TABAKALARI ARASINDAKİ BOŞLUK, İÇ VE DIŞ MEKÂN ARASINDA BİR TAMPON BÖLGE OLUŞTURARAK BİNANIN ISI KAYIPLARINI AZALTIRKEN, YAPININ DOĞAL VANTİLYONUNA DA OLANAK SAĞLAR”

Şaft Cepheler

Kat yüksekliğindeki çift tabakalı akıllı giydirme cephe sistemleriyle, bina yüksekliğinde çift tabakalı akıllı giydirme cephe sistemlerinin



birleşmesiyle şaft cephe sistemleri oluşmaktadır. Cephe tabakaları arasındaki boşluk, kat yüksekliği boyunca devam eder. Bu sisteme bina cephe yüksekliğince devam eden ikinci bir boşluk (şaft) eklenir. Kat yüksekliğindeki boşlukta ısınan hava bu şaftlara aktararak binanın dışına atılır.

Akıllı giydirme cephe sistemlerinin uygulandıkları Avrupa ülkelerinde, binanın enerji performansının artması, binada kullanılan yapay enerji kaynaklarının kullanılmasına olanak sağlaması, binanın enerji giderlerinin azalması ve bina kullanıcıları için daha sağlıklı ortamlar yaratması bakımından olumlu sonuçlar elde edilmiştir.

Soğuk iklim tipine sahip olan Avrupa ülkelerinde cam giydirme cephe

kullanımındaki en önemli problem; yapı iç ortamından dış ortama doğru olan ısı kayıplarıdır. bu ısı kayıplarının minimuma indirilmesi için yapılan çalışmalar sonucunda, cam eleman

SAĞDA Versicherung'un Yönetim Binası'nın Görünüşü
(<http://dic.academic.ru/dic.nsf/dewiki/18428>)

The Business Promotion Centre And The Technology Centre Binası'nın Isıya Karşı Davranışı, (Detail 1993-3, p.295)

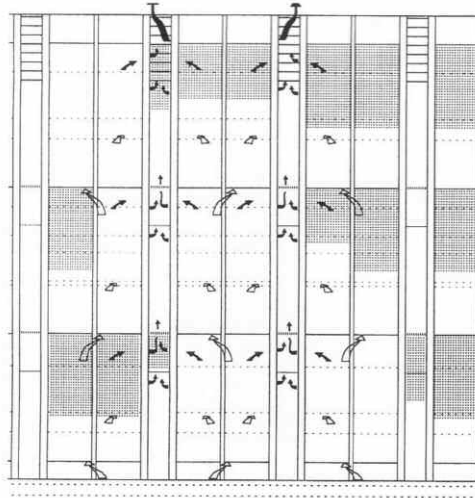
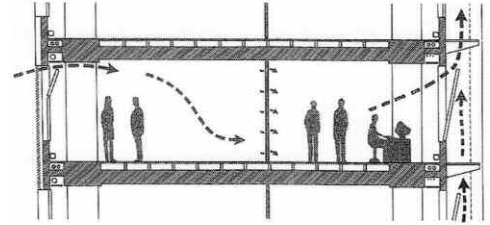
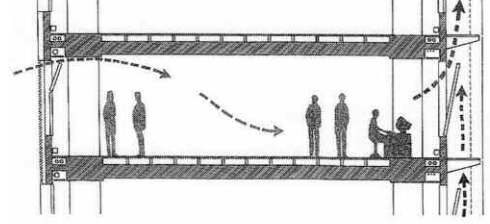
ALTTA Photonics Centre Binası'nın Doğal Ventilasyon Şeması, (Compagno,1999, p.155)

Photonics Centre Binası'nın Dış Cephesi, (Compagno, 1999, p.155)

SAĞ ALTTA Versicherung'un Yönetim Binası'nın Kış Aylarında Doğal Ventilasyonu, (Compagno, 1999, p.157)

Isıcam Yalıtım Ünitesi

Çift Camda Güneş Kontrol kaplamalı camın ısı yalıtım davranışı
(www.trakyacam.com.tr)



seçimi yapılmıştır. Sıcak iklim bölgelerinde, cam giydirmce cephe kullanımıyla karşılaşılabilecek önemli problem; yaz aylarında iç mekâna dış ortamdan geçen sıcaklık miktarının fazla olmasından dolayı, iç mekânın aşırı ısınması ve sera etkisi altında kalmasıdır. Görüldüğü gibi farklı iklim tipine sahip olan bölgeler için farklı ihtiyaçlar ortaya çıkmakta ve farklı çözümler gerekmektedir. Avrupa ülkelerinin iklim koşullarına göre geliştirilmiş olan akıllı giydirmce cephe modellerinin, farklı iklim koşullarında aynı şekilde uygulanmasıyla aynı sonuçlar elde edilemez, mevcut uygulanmış bir modelin her iklim tipi için uygun olması düşünülemez.

Sıcak iklim tipine sahip olan İzmir ili'nde, çift tabakalı akıllı cam giydirmce cephelerin yapılara uygulanmasıyla, ısıtma sezonunda (1 Kasım-31 Mart tarihleri arasında); binanın ısıtılması için harcanan enerji miktarının azaltılması açısından olumlu sonuçlar, soğutma sezonunda (1 Nisan-31 Ekim arası) ise; binanın aşırı ısınmasına ve binayı soğutmak için harcanan enerji miktarının artmasına sebep olacağından olumsuz sonuçlar elde edilir. Binayı ısıtmak için harcanan enerji miktarı, her zaman soğutmak için harcanan enerji miktarından az olacağı için, çift tabakalı cephe soğuk iklim tipinde uygulandığı şekliyle İzmir'de uygulanırsa faydadan çok zarar sağlayacaktır. Bu olumsuz sonuçları minimum düzeylere indirmek için, giydirmce cephe sistemlerinde kullanılan cam elemanların seçiminde

dikkatli davranılması gerekmektedir. Cephe sisteminde kullanılacak olan camların, doğru konumda kullanılması yapının iç mekânının aşırı derecede ısınmasını engellemede yardımcı olacaktır.

Yapıda kullanılan cam, yalnızca cepheyi değil iç mekânı ve dolayısıyla iç mekân konforunu ve bina kullanıcılarının çalışma verimini etkilemektedir. Camın, aydınlatma ve havalandırma sistemleri dâhil, öteki yapı sistemlerinin biçim ve boyutunda da büyük etkisi vardır. Son yıllarda tasarımcılar tarafından cam kartelasındaki seçenekler çoğaltılmıştır. Artık tasarımcılar binanın içine ne kadar ışık alınacağını, ne kadar ısı, soğuk ve gürültüyü keseceğini kontrol edebilmektedir. Tasarımda, kaplamalar, filmler, panellerin sayısı ve öteki cam özellikleri ile camın performansını değiştirebilmektedirler (Eşsiz, Özgen, 2004, 97-104).

Giydirmce cephe sisteminde kullanılan cam, bina performansını doğrudan etkilemektedir. Çift tabakalı akıllı giydirmce cephe sistemlerinde kullanılabilecek cam çeşitleri;

- Düzcam
- Isıcam
- Isı kontrol camı (Low-E kaplamalı cam)
- Güneş kontrol camı

Düzcam, mimari ve otomotiv amaçlı cam kullanımında temel üründür ve üretim hattından çıktığı şekliyle kullanılabildiği gibi, temel özelliklerinin geliştirilmesi amacıyla laminasyon,

temperleme, kaplama, aynalama gibi farklı işlemlerden geçirildikten sonra da kullanıma sunulabilir. Bu şekilde; ihtiyaca uygun olarak, ısı ve ses yalıtımı, güneş kontrolü sağlayan, darbelere dayanıklı, güvenli ve dekoratif bir malzemeye dönüştürülür (www.trakyacam.com.tr).

Isıcam® , iki veya daha çok sayıda cam plakanın, aralarında ortam basıncına uygun kuru hava veya gazları barındıracak şekilde fabrika şartlarında birleştirilmesi ile oluşturulan yalıtım camı ünitesidir.

Low-E ısı kontrol kaplamalı çift cam üniteleri oda ısını görünmez bir ayna gibi tekrar içe yansıtarak bina sıcaklığının dışa kaçışını klasik çift cama göre yarıya yakın bir düzeye

illerimizde tek başına; İzmir, Antalya ve Mersin gibi illerimizde ise, yaz koşullarını dengelemek için güneş kontrol kaplamaları veya önlemleriyle birlikte kullanılması önerilmektedir (Güreren, 2005).

Güneş kontrol camları (reflektif camlar); güneş ışınlarının aşırı parlaklığını ve radyasyon ısını denetlemektedirler. Işığın kuvvetli olduğu taraftan diğer tarafın görünmesini engelleyen, arka plandaki yapı unsurlarını gizleyerek cephede bütünlük sağlayan ve yapılara renk veren çevre kontrol camları olarak tanımlanmaktadırlar (Sezer, 2005). Güneş kontrol camlarının kullanılmasıyla, binanın soğutma giderlerinde azalma söz konusudur.

nedenden dolayı, binanın içindeki ısıyı kaybetmemek için Low-E kaplamalı cam kullanmak yerine, iç mekâna giren güneş radyasyon miktarını kontrol edebilecek olan, güneş kontrol camı kullanmak gerekmektedir. Güneş kontrol camının kaplaması, cam yüzeyleri dış ortamdan başlayarak numaralandırıldığı durumda, çift cam elemanın ikinci yüzeyine (cam tabakaları arasındaki boşluğa bakan yüzeyine) yapılmalıdır.

Tasarım aşamasında cephe sisteminde kullanılacak olan cam elemanların seçiminin doğru bir şekilde yapılması, binanın soğutulma gereksiniminin uzun aylar boyunca (1 Nisan-31 Ekim arası) sürdüğü İzmir ilinde, binayı soğutmak için harcanacak enerji miktarında önemli düşüşler sağlayacaktır. Bu da bina kullanım maliyetlerinde düşüşe sebep olacaktır. ■

*Ebru Kocaman Alakavuk, Öğr. Gör., Yaşar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü*

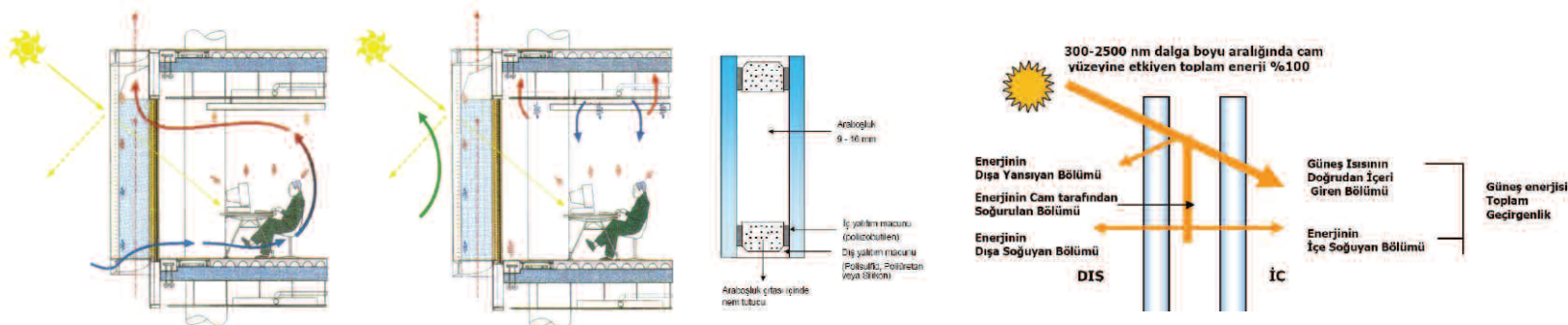
“CEPHE SİSTEMİNDE KULLANILACAK CAM ELEMANLARIN SEÇİMİNİN DOĞRU ŞEKİLDE YAPILMASI, BİNANIN SOĞUTULMA GEREKSİNİMİNİN UZUN SÜRDÜĞÜ İZMİR’DE BİNAYI SOĞUTMAK İÇİN HARCANAN ENERJİ MİKTARINDA DÜŞÜŞLER SAĞLAYACAKTIR”

indirebilmektedir. Bu da tek cama göre yaklaşık 3-4 kat iyileştirme demektir. İç ortamdan dışa ısı kaybı; klasik çift camlarda % 70 oranında ısınımla, % 30 oranında iletimle olmaktadır. Low-E kaplamalar ısı kaçışının bu % 70'lik büyük bölümünü denetleyebildiği için ısı kontrolünde bu derecede etkili olabilmektedir. Low-E kaplamaların önemli ikinci özelliği ise güneşin bedava sıcaklığından yararlanarak ısınmaya katkıda bulunmasıdır. Bu nedenle low-E kaplamaların Erzurum, Ankara, İstanbul, Trabzon, Kayseri gibi

Soğuk iklim tipine sahip olan bölgelerde, ısı kontrol camı olan Low-E kaplamalı camların çift cam elemanının üçüncü yüzeyinde kullanıldığı uygulamalar görülmektedir. Bu bölgelerde, cam giydirme cephede en önemli problem cephe elemanından kaçan ısı kaybı olduğu için doğru bir kullanımdır. Fakat İzmir ili için aynı durum söz konusu değildir. Ilıman iklim tipine sahip olan İzmir ilinde binanın içinden kaçacak ısı miktarı değil, binanın içinde oluşabilecek aşırı ısınma önemli bir problem olacaktır. Bu

DİPNOTLAR:

- 1 Compagno, Andrea. (1999). Intelligent Glass Facades. Germany, Birkhauser-Publishers For Architecture.
- 2 Detail 1993-3, p.295
- 3 Detail 1993-3 p.297
- 4 Eşsiz Ö., Özgen A. (2005)," Büro Yapılarında Enerji Tüketimini Azaltan Çift Kabuklu Cam Cephe Sistemleri", Yapı 276, sayfa 97-104
- 5 Güreren, Haluk (2005), "İsı Yalıtımı ve Düzcam", III. Yenilenebilir Enerji Kaynakları Sempozyumu Bildirileri, Mersin
- 6 Şenkal Sezer, Filiz (2005), "Farklı Cam Türlerinin Performans Kriterlerinin İncelenmesi", Uludağ Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi, Cilt 10, Sayı 1,
- 7 www.trakyacam.com.tr
- 8 <http://dic.academic.ru/dic.nsf/dewiki/18428>



Yatay, Beyaz ve Eğrisel

YATAY ETKİLİ, TEK KATLI, EĞRİSEL BİR YAPI OLAN **İTOB YÖNETİM BİNASI**, BULUNDUĞU ARAZİNİN EN YÜKSEK NOKTASINDA, MANZARAYA HAKİM OLACAK ŞEKİLDE KONUMLANMAKTADIR

Prodek Mimarlık - Pao Mimarlık, Tasarım FOTOĞRAFLAR Coşku Altuğ



MİMARLIK OFİSLERİ **Prodek Mimarlık ve İnşaat Tic. Ltd. Şti. - Pao Mimarlık, Tasarım ve Tic. Ltd. Şti.**
 PROJE EKİBİ **Sedef Tunçağ, Elif Pekin, Coşku Altuğ, Defne Sözbir**
 İŞVEREN **İTOB Organize Sanayi Bölgesi Yönetimi**
 STATİK PROJE **Selim Ardali**
 MEKANİK PROJE **NU Mühendislik İnşaat Tesisat San. Ve Tic. Ltd. Şti.**
 ELEKTRİK PROJE **Namık Onmuş**
 YÜKLENİCİ **Ramazan Demiröz**
 KONTROL **Hüsnü Alpan**
 PROJE TARİHİ **2006-2007**
 İNŞAAT TARİHİ **2007-2008**
 İNŞAAT ALANI **2500 m²**

İzmir Ticaret Organize Sanayi Bölgesi Yönetim Binası, İzmir'e 30 km uzaklıkta Menderes İlçesine bağlı Organize Sanayi Bölgesinin yönetim merkezidir.

İTOB Organize Sanayi Bölgesi Yönetiminin hedefi, bu bakir alanda inşa edilecek tesis yapılarının belli bir kaliteyi ifade edecek özenli mimarlık ve mühendislik hizmetiyle inşa edilmeleri idi. Dolayısıyla işverenin biz mimarlardan öncelikli isteği, yönetim binasının, 250 hektar alan üzerine kurulu bölgedeki 310 üyesine örnek olacak bir yapı olmasıydı.

Yönetim binası için ayrılmış olan parsel Menderes Ovası'na ve İzmir'in su havzası Tahtalı Baraj Gölü'ne hâkim, arazinin en yüksek noktasında bulunan 8280 m²'lik bir alandı. Elimizde böyle bir doğal veriden yola çıkınca, İTOB'un en prestijli ortak kullanım yapısının uzaktan algılanabilirliğini de göz önüne alan bir ön tasarım aşamasına geçtik.

Önümüzde iki zorlayıcı koşul vardı: Arazinin bir köşesinde var olan doğalgaz dağıtım merkezini bulunduğu yerde korumak ve yapıyı planlarken hafriyatı en aza indirmekti.

Tasarım aşamasında bu şartları engel olarak değil, tam tersine projeye katkıda bulunan koşullar olarak ele aldık. Doğal

eğimlere olabildiğince uyma kararı, yapının ister istemez arazinin en yüksek yerinde planlanmasını gerektirdi. Yerinde korunması gereken doğalgaz ünitesinin de teknik şartlarına uymak zorunluluğu sonucu, binanın tasarımı ortaya çıktı.

Böylece, yatay etkili tek katlı eğrisel yapı, arazinin en yüksek noktasında, ovanın engin manzarasına hâkim konumda planlandı. Yapının rengi uzaktan algılanabilirliğini sağlamak ve iklim özellikleri göz önüne alınarak özellikle beyaz seçildi. İç bükey bir çizgi ile sınırlanan batı cephesi aşırı güneşe karşı çark biçimindeki metal panel saçakla korundu, ayrıca perde duvarlar dışarı fırlatılarak saçığı desteklemesi sağlandı. Böylece perde duvarların güneş kırıcı özelliği de vurgulandı.

Cephenin özelliği olan iç bükey ve dış bükey kavislere uygun tasarlanmış sinterflex seramik malzemesi ilk defa üretim amacına uygun olarak 50x300cm ölçülerinde bu binada kullanıldı.

Her iki uzun cephede de adeta yay oluşturan saçaklar alüminyum kompozit panel kaplamadır.

Arazide yerinde korunması gereken merkezi doğal gaz ünitesi yapının açık uzantısı olarak ele alındı. Diğer mekanik





dış ünitelerin, jeneratör gibi elemanların da ele alındığı ortak bir teknik hacim yaratılarak mimari bir avantaja çevrildi. Yapının uzantısını oluşturan ama bütünü içinde kalan bu mekanik servis alanı, bina yüksekliğinde düşey ve geniş kanatların oluşturduğu bir çerçeve ile sınırlandırıldı.

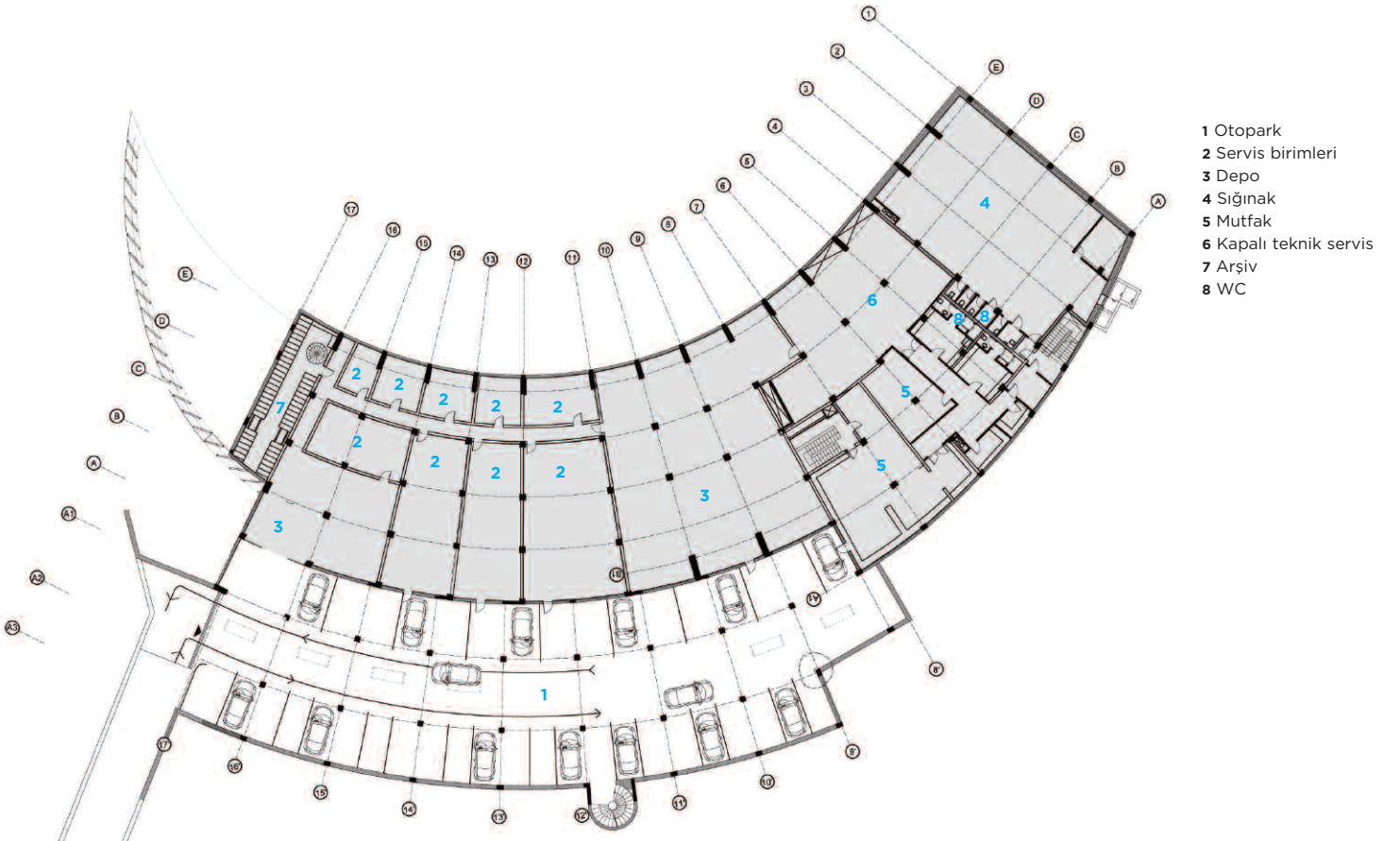
uzuyor ve bir girinti ile giriş özellikle vurgulanıyor. Yönetim bölümü giriş holü ışıklı germe tavan bantları ile aydınlatıldı. Ortak kullanım mekânlarının hol ve fuayesi çatı pencerelerinden doğal ışık alıyor. Konferans salonu duvarları özellikli akustik ahşap kaplamadır. Bodrum katta kapalı

“İTOB ORGANİZE SANAYİ BÖLGESİ YÖNETİMİNİN HEDEFİ, BU BAKİR ALANDA İNŞA EDİLECEK TESİS YAPILARININ BELLİ BİR KALİTEYİ İFADE EDECEK ÖZENLİ MİMARLIK VE MÜHENDİSLİK HİZMETİYLE İNŞA EDİLMELERİ İDİ”

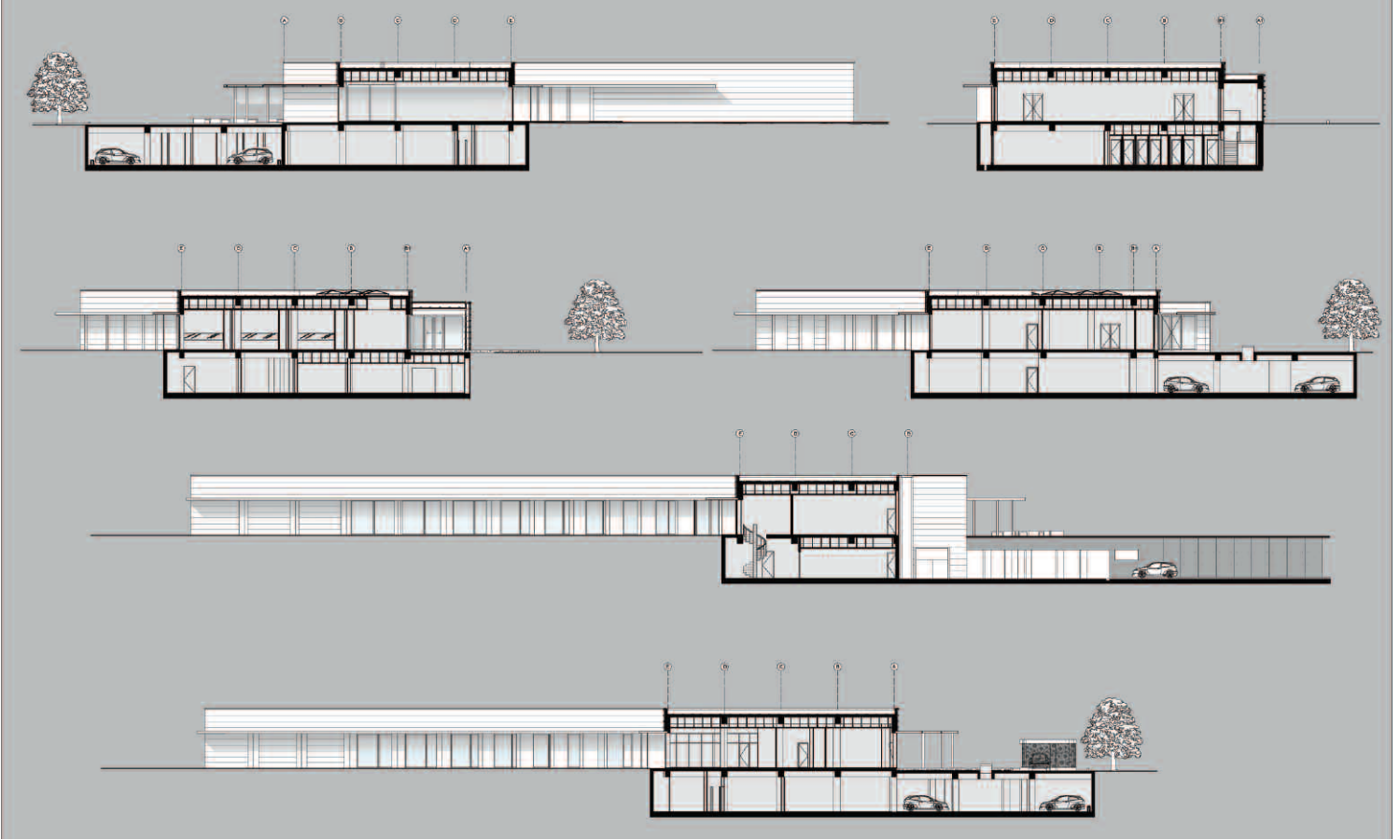
Yapı işlev olarak yönetim ofislerinin yanı sıra diğer üye bölge yapılarının ortak kullanımına açık, restoran, konferans salonu ve toplantı odalarını da kapsıyor. Bunlar merkezi yönetim ofisleri ve üye ortak kullanım mekânları olarak iki ayrı girişten sağlanabilecek şekilde tasarlandı. Yoğun gölge oluşturan geniş saçak cephe boyunca

otopark ve çeşitli servis alanları ile birlikte Organize Sanayi Bölgesi'nin teknik destek ve alt yapı hizmetleri için araç girebilecek depolar planlandı. Bodrum kata parselin başlangıcından ulaşıldığı gibi dışarıdan da bir merdiven kulesinden girilebilmektedir. Doğal ışık bodrum kata havalandırma görevi de gören ışıklıklardan sağlandı. □





Bodrum kat planı



- 1 Ofis birimleri
- 2 Müdür odası
- 3 Yönetici odası
- 4 Bekleme odası
- 5 Toplantı odası
- 6 Restoran
- 7 Konferans salonu
- 8 Fuaye+sergi salonu
- 9 Arşiv
- 10 WC
- 11 Servis birimi
- 12 Açık teknik servis (Doğalgaz ünitesi)



Zemin kat planı

Ölçek Sorunu: Teknik Bir Sorun mu, Yoksa Bir Kategorileştirme Sorunu mu?

BU YAZIDA, ÖLÇEĞİN GEREK ELEŞTİREL KENTSEL TEORİ İÇİNDE GEREK DAHA GENEL BAĞLAMDA SINIRLI DÜZEYDE KURAMSAL AÇILIMINI YAPMAK AMAÇLANMIŞTIR

Erdal Onur Diktaş



Ölçeğin, en yalın haliyle nesne ve temsili arasındaki oran olarak dile getirilmesi ve temelde teknik bir sorun olarak görülmesi mekânsal teori ve pratikte son derece olağan bir durumdur. Örneğin Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'nde ölçek terimi 'bir harita veya çizimde görülen uzunluklarla bunların imlediği gerçek uzunluklar arasındaki, oran, 'mikyasa' olarak tanımlanmaktadır (Hasol, 1988; 392). Bu tanım TDK'nın Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde yer alan ölçek tanımına çok yakındır¹. Ölçeğe yönelik bu kavrayışın daha çok operasyonel olduğu hemen fark edilmektedir.

Ölçeğe yönelik bakış, mekân örgütlenmesi bilimlerinden ve pratiğinden coğrafya, ekoloji, politik iktisat gibi farklı boyutlara sahip alanlara geçildiğinde ise açıklamaya yönelik boyutuyla da öne çıkmaya başlar. Örneğin eleştirel kentsel teoride ölçek kavramı, mekânsal da dâhil olmak üzere gerçekliğin kavranması ve bu yolda kategorilerin üretilmesinde ve bunlar arasındaki ilişkilerin kurulmasında oynadığı ciddi epistemolojik rol nedeniyle bu bağlamda çok daha önemsenir bir noktaya gelmiştir.

Bu çalışmanın amacı da ölçeğin daha çok açıklayıcı boyutunu dikkate alarak gerek genel bağlamda gerek eleştirel kentsel teori içinde olsun sınırlı düzeyde bir açılımını yapmaktır.

Genel Bağlamda Ölçek

Bu bölümde Wu ve Li'nin temel alanları ekoloji olarak, ölçek ve ölçeklendirme kavramı üzerine 2006 yılında yaptıkları

çalışmalarına dikkat çekilecektir. Makalede ölçek kavramının temelde büyüklükler ve düzey bağlamlarında anlamlı olduğu ifade edildikten sonra, 'ölçek' kendi içinde en genel düzeyden en özgül düzeye olmak üzere boyutları, çeşitleri ve bileşenleri bakımından ele alınır (Resim 1) (Wu ve Li, 2006).

Wu ve Li, ölçeğin boyutlarından mekân ve zaman'ın kolaylıkla niceliğe dönüştürülebilirliğini, bir başka deyişle objektif boyutlar olduğunu ancak örgütlenme düzeyinin subjektif yani niteliksel olduğunu vurgularlar. Örgütlenme düzeyinin subjektifliği ile kast edilen doğa bilimleri alanında, fenomene bakan yani onu analiz eden ve sentezleyen, açıklayan kişiye ait kavrayışın etkin olma durumudur. Bu duruma ait şemalaştırma resim 1'de "ölçeğin çeşitleri" bölümünde görülmektedir.

Çalışmada genelde doğa bilimlerinde analitik veri elde edilmesi amacıyla ölçek kullanımının merkeze alındığını yinelemek gerekir. Bu nedenle ölçeğin mekân bilimlerinde kullanımından biraz daha farklıymış gibi algılanabilir. Ancak Wu ve Li'nin çalışması, ölçek konusunda genel bağlamda yapılmış en dolaysız ve yalın katkı olarak görülebilir. Yaptıkları analizde ölçek boyutları mekân, zaman ve örgütlenme düzeyi olarak oldukça belirginleştirilmiştir. Mekân ve zaman ele alınan şeyi tanımlayabilecek büyüklükleri, örgütlenme düzeyi ise o şeyin karmaşıklık düzeyini göstermektedir. Wu ve Li'nin diğer önemli katkısının ise ölçeğin çeşitleri içinde görülen fenomen hakkında çıkarımda bulunma başlığı olduğu

söylenmelidir. Çünkü bu başlık bilginin sentetik yapısını dikkate almakta ve gözlemciyi de hesaba katmamız gerektiğini vurgulamaktadır.

Bir başka deyişle ölçek yalnızca nesnede gömülü olan bir şey değil aynı zamanda bakan öznde kavramayı sağlayan şey olarak da var olmaktadır. Bu da öznenin (tekil, tikel, tümel ya da kolektif özne olarak) bilgisinin sentetik yapısını, değerler alanından bir başka deyişle olumsallık alanından kopamadığının bir göstergesi olarak okunmalıdır.

Epistemolojik Ölçek Sürekliliği

Bu bölümde Steve Manson'ın ölçeğin politik iktisat ve mekân bilimleri de dâhil olmak üzere hemen her alan için geçerli olabilecek bir kategorizasyonunu yaptıkları makale kısmen ele alınacaktır. Manson çalışmasında, ölçeğin realist perspektiften, karmaşık çatkıcı olma noktasına dek epistemolojik bir süreklilik olarak var olduğunu öne sürmektedir (Resim 2).

Manson'un çalışmasında mutlaklık ve görelilik arasında yer alan bir ölçek dağılımı dikkat çekmektedir. Mutlaklık ve görelilik aralığı nesnenin bir kendilik olarak ele alınmasından başlayarak onu kavrayan, adlandıran öznenin gerçeklik ve bilgisi arasında kurduğu ilişkinin niteliğine bağlı olarak biçimlenmektedir. Bir başka deyişle bu yerleştirmenin mekân, zaman ve örgütlenme/karmaşıklık düzeyinin bizzat kendisinden çok onları kategorize edici, ilişkilendirici düşünsel örgütlenmeye göre üretilmiş olduğu söylenebilir. Manson'un çalışması için söylenebilecek bir başka nokta ise bu sürekliliğin mekânsal ve zamansal niteliğidir. Açmak gerekirse sürekliliğin varlığının eş mekânlı ve eşzamanlı ya da artmekanlı ve artzamanlı ya da bunlar arasındaki çaprazlama bir durumu mu ifade ettiği anlaşılmamaktadır.

Manson'un yapmış olduğu epistemolojik ölçek sürekliliği kategorizasyonunda mutlak ve görelilik kavrayışın, dağılımı belirleyen önemli iki uç faktör oluşu ölçek konusunda analiz yapanın düşünsel niteliğinin önemini ifade etmektedir. Bir başka deyişle mekân, zaman ve örgütlenme ya da

karmaşıklık düzeyinin yönelinen nesnenin kendisinde değil öznenin bilgisinde anlamlı olduğu sonucunu çıkarmak burada da olanaklıdır.

Manson'un sınıflandırımında, ölçek tartışmalarının bin dokuz yetmişli yıllarda ortaya çıkmasında belirgin yeri olan küreselleşme bağlamı 'ölçeğin çatılması'ndan başlayarak, ağ ölçeklenmesi, karmaşık çatkıcı ölçekler ve görelilik aralığı oluşturularak belirginleşmektedir².

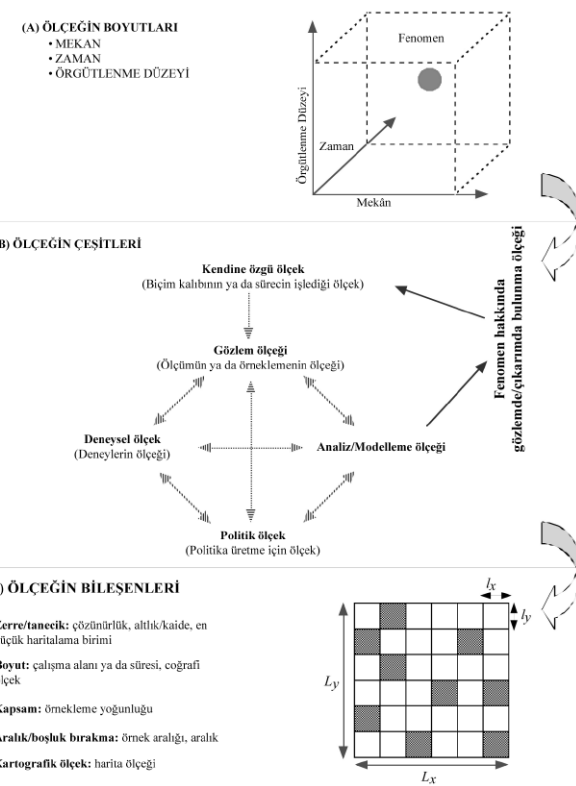
Ölçek Sorununun Eleştirel Kentsel Teoride Ortaya Çıkışı

Ölçek sorunu kapitalist küreselleşme bağlamında dile getiren ya da daha doğru bir ifadeyle "ölçek sorunu" terimini eleştirel kentsel teori bağlamında geliştiren ve alana yerleştiren kişi Fransız Marksist felsefeci Henri Lefebvre olmuştur. 1970'lerdeki 'Mekân üretimi' (1974) ve 'Devlet' (1976-78) çalışmalarında kapitalist küreselleşme birbirine eklenmiş sosyal mekânların yoğun bir çelişkilikle entegrasyonu, parçalanması, kutuplaşması ve yeniden farklılaştırılması olarak ifade edilmiştir. Lefebvre bu küreselleşme kavramsallaştırmasını, 1970'lerin ortalarında kapitalizmin Fordist-Keynesyen yapılanmasının çözülmesinin henüz başladığı bir dönemde, üst üste eklenen coğrafi ölçeklerin çelişkili yeniden yapılanması olarak geliştirir (Brenner, 2000;361).

“SÖZLÜK TANIMI İLE ÖLÇEK: HARİTALARDA UZUNLUKLARIN GERÇEĞE GÖRE NE DENLİ KÜÇÜLTÜLMÜŞ OLDUĞUNU BELİRLEYEN ORAN”

Brenner ayrıca Lefebvre'in küreselleşmeyle bağlantılı olarak ölçek sorunu kavramsallaştırırken önceleri düzey üzerinde dururken daha geç çalışmalarında ölçek kavramını mekânı, teritoriyi önde tutarak ele aldığını dile getirir³.

Lefebvre küreselleşmeyi kapitalist gelişme altında oluşan bir mekânsal genişleme ve buna bağlı olarak kapitalist örgütlenmenin yeniden ve yeniden yapılanması sorunu olarak ortaya koyduğunda ölçek için de iki tane açık ve bir tane de örtük temel



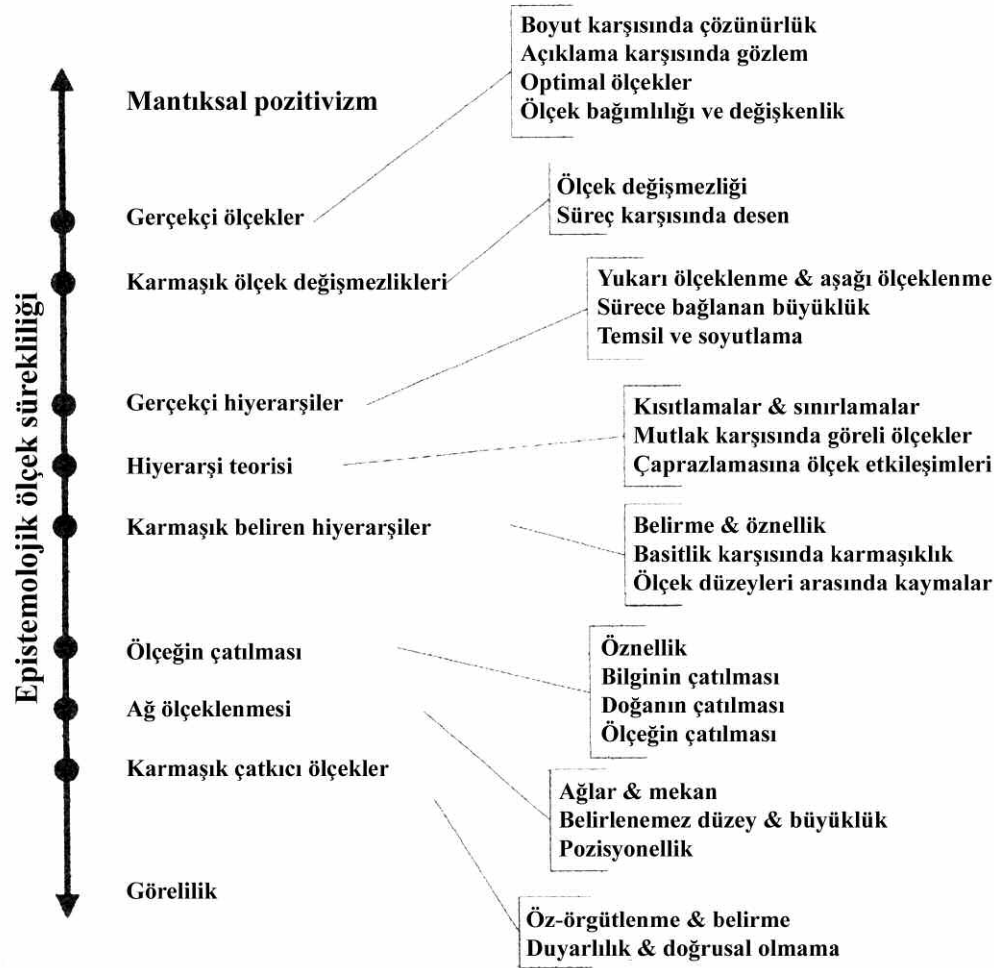
ÜSTTE Ölçeğin boyutlarının, çeşitlerinin ve bileşenlerinin sınıflandırılması (Wu ve Li, 2006) (Resim 1)

boyut tanımlamaktadır. Açık olanlar mekân ve örgütlenme boyutlarıdır, ancak örgütlenme ve yeniden yapılanma içinde zaman boyutunun da örtük olarak çalıştığını söylemek gerekir. Ayrıca Lefebvre'in ölçek konusunu ele alırken yapılanmaya bir başka deyişle maddi ve düşünsel

örgütlenmenin üretimi ve elbette yaygınlaşarak yeniden üretimine (ki bu özdeşliğin korunması anlamına da gelmektedir) önem verisi bir hakikatin genleşmesini görmek ve irdelemek anlamında önemlidir.

Epistemolojik Çerçeve Olarak Ölçek

Lefebvre'den sonra devam eden tartışmalarda ölçek sorunu gerek düzey olarak gerek mekânsallık olarak ele alınır. Hatta çoklukla ikisi bir arada karmaşık bir analitik ve pratik yapı



ÜSTTE Epistemolojik ölçek sürekliliği (Manson, 2006) (Resim 2)

olarak düşünülür. Örneğin Jones'a göre ölçek yalnızca bir alan ya da sınırlanmış bir mekân olarak düşünülmemeli, daha çok, bir ağ ya da yerel mücadeleleri bölgele, ulusala veya küresel olaylara bağlayan strateji olarak kavranmalıdır (Jones, 1998: 26). Bu içerikle kavrandığında "ölçek" daha önce ifade edildiği gibi, hem mekânsal/zamansal örüntünün kendi içinde ilişkiselliğini

arakesitinde bir yerde durularak, örneğin bir kentin politik mekânsallığını kavramak üzere epistemolojik bir çerçeve olarak anlaşılabilirliği de öne sürülmektedir (Jones, 1998). Jones'un ölçeğin epistemolojik bir çerçeve olarak kavranması yönündeki bu savı, daha önceleri Kant'ın dile getirdiği 'mekân ve zamanın bilme formu olarak kabulüne' (Heimsoeth, 1986) eklenmesi

“ÖLÇEK MEKÂNSAL PRATİK DE DÂHİL OLMAK ÜZERE ‘ŞEY’LERİ VE ARALARINDAKİ İLİŞKİLERİ ANLAMAK VE TANIMLAMAK ÜZERE KULLANILABİLEN ÖNEMLİ BİR KATEGORİZE ETME ARACI HALİNE GELİR”

kavrayabilecek, hem de mekânsal ilişkiler ile toplumsal ilişkiler arasındaki ilgiyi kurabilecek bir soyutlama aracı olarak önemli işlevlere sahiptir.

Yine Jones tarafından ölçeğin mekân bilimleri ile toplumbilimleri

anlamında dikkate alınabilir. Bu durumda ölçek gerçekliğin kavranışı ve özgül hakikatlerin kuruluşunda bir kategorileştirme olarak daha anlamlı hale gelmektedir.

Sonuç Olarak

Ölçek uygulama alanında doğrudan nesnelerle ilgili bir teknik sorun ve araç olarak yer bulur ve bu onun pratik varlığını göstermektedir. Bu bağlamda mekânsal ve zamansal boyutlar bir başka deyişle büyüklükler daha öne çıkar. Ancak ölçeğin bir diğer boyutu olan örgütlenme düzeyi ise nesneleri niteliksel olarak kavramaya olanak tanır. Ölçek mekânsal pratik de dâhil olmak üzere 'şey'leri ve aralarındaki ilişkileri anlamak ve tanımlamak üzere kullanılabilen önemli bir kategorize etme aracı haline gelir böylelikle. Ölçeğin varlık bulduğu bu bağlam ise çok daha geniş bir epistemolojik aralığı ve teorik olanağı ifade eder. Bu doğrultuda ölçeğin gerek pratik gerek analitik olarak kullanımının olanaklı olduğu ancak her iki kullanımın da niceliksellik ve niteliksellik bağlamında ayırt edilmesi gerektiği göz önünde bulundurulmak durumundadır. □

Erdal Onur Diktaş, Araş. Gör. DEÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

DİPNOTLAR:

- 1 Ölçek: Haritalarda uzunlukların gerçeğe göre ne denli küçültülmüş olduğunu belirleyen oran. Türkçe.: makyas İng.: scala Fr.: échelle Alm.: Masstab (TDK Coğrafya Terimleri Sözlüğü)
- 2 Bu aralıkta özellikle ağ ölçeklenmesi mekânsal ve eylemsel örgütlenmenin ağısal topoloji olarak görülmesi anlamına gelmektedir. Topolojide düğüm noktaları ve bağlantı şebekesi öne çıkarken, bu noktalarda mekân bir sabitlik olarak ya da bir röper düzeyi olarak işlev görür. Bu yapıda bir düğüm noktasının diğerleriyle olan farklı nitelik ve nicelikteki, çok boyutlu bağlantısı oldukça karmaşık bir sentaktik yapının varlığını öngörmektedir.
- 3 "Lefebvre ölçek sorununu iki anahtar terim üzerine temellendirerek tartışır- niveau (düzey) ve echelle (ölçek). ... ilk terim kapitalist modernlik içindeki sosyal gerçekliğin boyutlarına ya da farklı düzeylerine gönderme yapar, ikinci terim ölçek kavramını adet olduğu üzere teritoryal anlamı içinde kavrar. Bir yanda, Lefebvre sosyal gerçekliğin üç ana düzeyine ya da niveaux'suna gönderme yapar: küresel (global) düzey; 'karışık' ya da kentsel düzey; ve 'özel' ya da gündelik düzey. Diğer yanda ise, Lefebvre çoklu 'ölçekler'e ya da echelles'e gönderme yapar: beden, yerel, kentsel, bölgesel, ulusal, ulusüstü, dünyaçapında (dünyasal) ve gezegenel". (Brenner, 2000; 368)

KAYNAKLAR:

- Brenner, N. (2001). The limits to scale? Methodological reflections on scalar structuration. Progress in Human Geography 25, 4. pp. 591-614
- Heimsoeth, H. (1986). Immanuel Kant'ın felsefesi (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Hasol, D. (1988). Mimarlık Sözlüğü, 3. Baskı, YEM Yayınları, İstanbul
- Jones, K. T. (1998). Scale as epistemology. Political Geography, Vol. 17, No.1, pp.25-28
- Manson, S.M., (2006) Does scale exist? An epistemological scale continuum for complex human-environment systems, Geoforum (2006), doi:10.1016/j.geoforum.2006.09.010
- Wu, J. & Jones K.B., H. Li, & Loucks, O.L. (eds.), (2006). Scaling and Uncertainty Analysis in Ecology: Methods and Applications. Netherland: Springer.
- [http://www.tdkterim.gov.tr/?kelime=%F6%F7%F8%F9%FA%FB%FC%FD%FE%FF](http://www.tdkterim.gov.tr/?kelime=%F6%F7%F8%F9%FA%FB%FC%FD%FE%FF%00%01%02%03%04%05%06%07%08%09%0A%0B%0C%0D%0E%0F%10%11%12%13%14%15%16%17%18%19%1A%1B%1C%1D%1E%1F%20%21%22%23%24%25%26%27%28%29%2A%2B%2C%2D%2E%2F%30%31%32%33%34%35%36%37%38%39%3A%3B%3C%3D%3E%3F%40%41%42%43%44%45%46%47%48%49%4A%4B%4C%4D%4E%4F%50%51%52%53%54%55%56%57%58%59%5A%5B%5C%5D%5E%5F%60%61%62%63%64%65%66%67%68%69%6A%6B%6C%6D%6E%6F%70%71%72%73%74%75%76%77%78%79%7A%7B%7C%7D%7E%7F%80%81%82%83%84%85%86%87%88%89%8A%8B%8C%8D%8E%8F%90%91%92%93%94%95%96%97%98%99%9A%9B%9C%9D%9E%9F%A0%A1%A2%A3%A4%A5%A6%A7%A8%A9%AA%AB%AC%AD%AE%AF%B0%B1%B2%B3%B4%B5%B6%B7%B8%B9%BA%BB%BC%BD%BE%BF%C0%C1%C2%C3%C4%C5%C6%C7%C8%C9%CA%CB%CC%CD%CE%CF%D0%D1%D2%D3%D4%D5%D6%D7%D8%D9%DA%DB%DC%DD%DE%DF%E0%E1%E2%E3%E4%E5%E6%E7%E8%E9%EA%EB%EC%ED%EE%EF%F0%F1%F2%F3%F4%F5%F6%F7%F8%F9%FA%FB%FC%FD%FE%FF)