

YIL 31 SAYI 111 2021/3

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin üç ayda bir yayınlanan Ulusal Hakemli Dergisidir.

Yerel Süreli Yayın

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyeleri için ücretsizdir.
Web sayfası üzerinde açık kaynaktır:
www.egemimarlik.org

Yayınlayan

Mimarlar Odası İzmir Şubesi adına;
Yayın Komitesi
Sahibi İlker Kahraman
Yayın Editörü Çiçek Ş. Tezer Yıldız
Grafik Tasarım Güler Özsakarya Ertan
Konsept Tasarım Emre Çikinoğlu

Yayın Komitesi

Ferhat Hacılibeyoğlu
Ülkü İnceköse
Seçkin Kutucu
Aslı Ceylan Öner
Deniz Özkut
Çiçek Ş. Tezer Yıldız
(Soyadına göre alfabetik)

Ege Mimarlık Bilimsel Danışma Kurulu

Yenal Akgün, Doç. Dr.
Ayşe Güliz Bilgin Altınöz, Prof. Dr.
Neslihan Dostoğlu, Prof. Dr.
Gül Kaçmaz Erk, Doç. Dr.
Emine Özen Eyüce, Prof. Dr.
Hikmet Sivri Gökmen, Doç. Dr.
Deniz Güner, Prof. Dr.
Berin Gür, Prof. Dr.
Emel Kayın, Prof. Dr.
Tuğçe Kazanasmaz, Prof. Dr.
İpek Özbek, Prof. Dr.
Güven Arif Sargın, Prof. Dr.
İkbal Sevil Sarıyıldız, Prof. Dr.
Uğur Tanyeli, Prof. Dr.
Koray Velibeyoğlu, Prof. Dr.
(Soyadına göre alfabetik)

Tarandığı Veritabanları

DAAI - Design and Applied Arts Index

Yayın Yeri

Mimarlar Odası İzmir Şubesi - İzmir Mimarlık Merkezi
1474 Sokak No: 9 Alsancak İzmir
Tel: (232) 463 66 25 (pbx)
Faks: (232) 463 52 12
egemim@izmimod.org.tr
www.izmimod.org.tr/ egemim@izmimod.org.tr

Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50
Aydın Temsilciliği: (0256) 213 45 33
Dikili Temsilciliği: (0232) 671 85 02
Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91
Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07
Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83
Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73
Salihli Temsilciliği: (0236) 715 08 23
Turgutlu Temsilciliği: (0236) 312 04 21
Uşak Temsilciliği: (0276) 212 29 57

Abone ve Reklam İletişim

Binat İletişim & Danışmanlık
Barbaros Bulvarı Dörtüzlü Çeşme Sok. No: 2
Güneş Apt. K: 6 D: 7 34353 Beşiktaş / İstanbul
Tel: (212) 259 90 79 Faks: (212) 259 16 46
info@binatdanismanlik.com
Reklam Yöneticisi: Ayşegül Tuğtepe
abonelik.binatdanismanlik.com

Baskı

12.matbaa
İbrahim Karaoğlanoğlu Cad.
No:35 34418 Kağıthane, İstanbul
T. +90 212 281 25 80
info@onikincimatbaa.com
Sertifika No: 46618

• Ege Mimarlık makale seçimleri hakemler tarafından yapılmaktadır. Sadece hakemli değerlendirme sürecinden geçen yazılar "makale" kategorisinde yer almaktadır.



KAPAK **Yapısal Boşluğun Kentle Diyaloğu "İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası" Yarışması**

FOTOĞRAF **Cemal Emden, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Arşivi**

BAŞYAZI ...2

İNGİLİZCE ÖZET ...4

HABERLER ...6

YARIŞMA

Yapısal Boşluğun Kentle Diyaloğu "İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası" ...10

Mert Uslu

Modern Mimarlık Mirası, Dönem Ruhu Taşıyan Bir Yapıyı Ayakta Tutmak ...12

İZ BIRAKANLAR

Ela Çil, Deniz Güner

Yaşamını Derin Zamanda İz Bırakmaya Adanmış Bir Mimar: Nafi Çil ...20

YAPI TANITIM

Mert Uslu Mimarlık

Koray Arslan Evi ...36

TEMA

DİYALOG ...42

İNCELEME

Emel Kayın

"Masumiyet Çağı'nın Sonu"nda Diyaloglar ve Mimarlıktan Korumaya Kavramların Dönüşümü ...44

İNCELEME

Canan Ganiç, İpek Akpınar

Taksim ve Diyalog Yan Yana Gelebilir mi? ...48

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Serap Faiz Büyükcım

Monologdan Diyaloğa: Tarihi Yapı ve Ek Yapı ...52

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Gülferah Çorapçıoğlu

Bütüncül Korumada Bellek ve Mekân Arasında Diyalog: Bab-ı Ali - Kanaat Kitabevi Örneği ...56

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Hatice Cansu Cürgen Gürpınar

Grid'i konuş(tur)mak: Bilgi ve İktidarın Mekânsal Diyaloğu ...64

MAKALE (Araştırma Makalesi)

Sevcan Aytaç Sönmez, Tuba Doğu

Kenti Yeniden Deneyimlemek: Zaman-Mekân Kesişiminde Yeni Kent Anlatıları ...72

EGE MİMARLIK BİLGİLENDİRME

Ege Mimarlık Yayın Çizgisi

Ege Mimarlık Gönderim Koşulları ...80

Değerli meslektaşlarımız, Dergimizin bu sayısının teması “Diyalog”. Ne demek diyalog? Türk Dil Kurumuna göre karşılıklı konuşma ve konuşmaya dayanarak yazılmış eser. Yani en az iki kişinin fikir paylaşımında bulunması, muhtemelen birbirini anlamaya çalışması. Bizler için ne kadar büyük bir ihtiyaçtan bahsediyoruz. Salgın hastalıklarla, ekonomik çıkmazlarla, deprem gibi afetlerle başa çıkmaya çalışan bir ekip olarak aslında diyaloga ne kadar çok ihtiyacımız var. Yayın Komitemiz bu ihtiyacı derinden hissetmiş olmalı ki bu sayımızın teması bu yönde belirlenmiş. Aslında mesleğimizin özellikle kamusal alan tasarımları ile toplumla iletişim kurduğunu ve hatta kimi zaman yönlendirme yapabildiğini biliyoruz. Bu nedenle kamusal mekân diyalogu örneği olarak Taksim Meydanı yarışmaları üzerine inceleme yazısı dergimizin bu sayısında yerini alıyor.

Mimari projeleri 1966 yılında açılan “Mimari Proje Yarışması” sonucu elde İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası üzerinden de İzmir Büyükşehir Belediyesi ile diyalog hâlindeyiz. Bahsi geçen binanın yarışma jürisi olan, Prof. Utarit İzgi, Dr. Muhteşem Giray, Muhlis Türkmen, Affan Karaca ve Emin Ertam’ı ayrıca birinci olan projenin müellifleri olan Özdemir Arnas, Altan Akı ve Erhan Demirok’u saygı ile anıyoruz. Kim bilir ne büyük emek harcanarak oluşturulmuş bu tasarımın, kent belleğinde yer etmiş bu yapının korunması gerekliliği üzerinden iletişimimizi sürdürüyoruz. Dergimizin bu sayısında binanın yeniden kullanımı ile ilgili açmış olduğumuz öğrenci proje yarışmasının sonuçlarını da bulacaksınız.

Aslında kentin ve kentlinin uyumu ve birlikteliği üzerine her kurumla devam eden diyalog süreçlerini şubemiz devam ettiriyor. Kimi zaman bu diyalog “Monolog” hâlini alsa da şubemiz sizlerden aldığı güç ve destek ile kent için kentli için doğru bildiğini söylemeye devam ediyor. Diyalogda sesimizin daha çok duyulması için sizlere ihtiyacımız var. Şubemiz şu anda dahi kenti ilgilendiren çeşitli konularda tüm paydaşlar ile diyalog halinde. Diyalogun kesildiği ve kulakların sağır olduğu durumlarda dava süreçleri ile sesimizi duyurup doğru bildiğimizi aktarmaya devam ediyoruz. Önümüzde zorlu süreçler var ancak yanımızda sizler varsınız.

Umutlu yarınlar elde edebilmek ve birlikte üretebilmek için sizlerle bir arada olmak isteğimizi yineliyor, Yayın Komitemizin ve teknik ekibimizin çok değerli katkıları ile oluşturulmuş dergimizi sizlere 111. kez ulaştırmanın gururunu yaşıyoruz. İyi okumalar dileriz.

YÖNETİM KURULU

ŞUBE'DEN

EGE MİMARLIK'TAN

Diyalog kurmaya en çok ihtiyaç duyduğumuz, bununla birlikte diyalog kurmanın yeni yollarını aradığımız dönemlerden birini yaşıyoruz. Küresel ölçekte sosyal, ekonomik, kültürel sıkışmalar ve bunların iklim kriziyle ilişkisi; bireysel ölçekte ise bu küresel sorunların yansımalarını kendi hayatlarımızda deneyimliyor oluşumuz, salgın süreciyle birlikte iletişim biçimlerimizin aynı anda hem daralması hem genişlemesi, dijital iletişim araçlarının gündelik hayatlarımıza bir anda nüfuz etmesi... Yaşadığımız bu dönüşümün hayatın her alanını ve özellikle mekânları derinden etkilemesi; mimarlık mesleğinin tüm çalışma alanlarının bu sorunsallar bütününden etkilenmesi kaçınılmaz. Bu nedenle, Ege Mimarlık 111. sayısında bu acil ve uzun vadeli tartışma alanını “Diyalog” kavramının zemininde tartışmaya açıyor.

Tema etrafında şekillendirdiğimiz sayımızın Yarışmalar bölümünde, yarışma ile elde edilmiş bir mimari miras olan ancak 30 Ekim 2020 İzmir depreminin ardından boşaltılan İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası’nı ele alan Yapısal Boşluğun Kentle Diyalogu “İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası” yarışmasına yer veriyoruz. Yapının kentin kamusal yaşamına katılımı ile ilgili tasarım ve kullanım senaryolarını aramak üzere Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından düzenlenen öğrenci mimari fikir projesi yarışmasında ödül almış projelerin, kentimizi ilgilendiren bu önemli konuda geliştirdiği fikirleri önemsiyoruz.

Tema kapsamında inceleme bölümümüze davet ettiğimiz değerli yazarlarımızdan Emel Kayın bizi diyalog öncülüğünde kavramlar ile düşünülenler, yazılanlar, konuşulanlar ve yapılanlar üzerine bir düşünsel gezintiye çıkıyor. Canan Ganiç ve İpek Akpınar ise kentsel mekânın toplumsal ilişkilerin kurucusu ve düzenleyicisi olmasından hareketle, Taksim Meydanı üzerine son dönemde gerçekleştirilen katılımcı yarışma süreçlerinin kurulan diyaloglar bağlamında önemli bir incelemesini yapıyorlar.

Bu sayımızda, Diyalog teması bağlamında dört makaleye yer veriyoruz. Değerli yazarlarımız çalışmalarında diyalog kavramını tarihi yapı ve ek yapı kapsamında tartışmaya açıyor; bellek-mekân arasındaki diyalog tarihini Bab-ı Ali Semsindeki Kanaat Kitabevi binasının koruma süreci üzerinden açıklıyor; bilgi ve iktidarın mekânsal diyaloguna dair grid üzerinden bir okuma gerçekleştiriyor; kenti deneyimlemenin bir yolu olarak zaman-mekân kesişiminde yeni kent anlatıları ile ilgili kurgularını tema bağlamında aktarıyorlar.

Ege Mimarlık’ın klasikleşmeye aday bölümlerinden İz Birakanlar’da ise Ela Çil ve Deniz Güner; İzmir’in mimari üretiminde özgün ve önemli bir yer tutan, “Yaşamını Derin Zamanda İz Bırakmaya Adanmış Bir Mimar” Nafi Çil’in mimarlık, sanat ve yazın alanında yaklaşım ve üretimlerini aktarıyorlar.

“Diyalog” tartışmamızda heyecanla bize eşlik eden ve emek veren tüm yazar, hakem ve okuyucularımıza teşekkür ediyoruz.

YAYIN KOMİTESİ



Catellani & Smith



Syphasera'nın hikayesi için
QR kodu okutunuz.

TEPTA 30.yıl
AYDINLATMA

COMPETITION**The Dialogue of the Structural Space with the City: “Izmir Metropolitan Municipality Main Service Building”***Chamber of Architects Izmir Branch, National and Single Stage Architectural Ideas Student Project Competition***Modern Architectural Heritage, Maintaining a Building Carrying the Spirit of an Era***Mert Uslu, Architect, Jury Chair of the Competition***MEMORABLE FIGURES****Lifelong Commitment to Leave Traces In Deep Time: NAFİ ÇİL***Ela Çil, Assoc. Prof. Dr., Izmir Institute of Technology Department of Architecture**Deniz Güner, Prof. Dr., Dokuz Eylül University Department of Architecture***“DIALOG”****PROJECTING****Dialogues and the Transformation of Concepts from Architecture to Conservation in “The End of the Age of Innocence”***Emel Kayın, Prof. Dr., Dokuz Eylül University Department of Architecture*

A collection of concepts that sometimes improves the area they reflect on, and sometimes makes the controversial developments invisible by shining the place they touch, with intertemporal and interdisciplinary leaps, is in front of us today in the fields of architecture and conservation, as in every field. “The End of the Age of Innocence?” the question of Rem Koolhaas, who refers to the paradoxical state of 1980s architecture and concepts borrowed from other disciplines, can be asked for this concept stack as well. Within this framework, it can be determined that the current equivalents of the concept of “dialogue” in the philosophy of the ancient period include various deadlocks and sometimes fall beyond the truth.

PROJECTING**Can Taksim and Dialogue Come Together?***Canan Ganiç, M. Arch, Istanbul Technical University Graduate School, PhD. Candidate**İpek Akpınar, Prof. Dr., Izmir Institute of Technology Department of Architecture*

The relationship between space and language is transformational and both are directed and led by everyday life. For this reason, there is a need for both a common language in order to strengthen the communication between stakeholders, and new languages that are not limited to the language used by the “habitus” to which the participants in the production of space belong, that

can reveal diversity and pluralism. Taksim Square is a transformed and transforming urban area under the influence and power of various social and political groups. For this reason, it is in the position of being a symbolic space for the new dialogue environment to be developed. This study reads how urban space can establish a dialogue environment, with Bourdieu’s habitus and language approaches, Taksim Square through the process, results and discussions of the Taksim Urban Design Competition.

ARTICLE**From Monologue to Dialogue: Historical Building and Additional Structure***Serap Faiz Büyükcım, Asst. Prof. Dr., Ondokuz Mayıs University Department of Interior Architecture*

Monologue and dialogue that allow use, communication and transfer establishes a close relationship with architecture, which is a textual representation tool. In this study, it is aimed to open the concept of dialogue to discussion within the scope of historical structure and additional structure. The study, which aims to make the dialogue visible through the encounter of the old and the new, is an attempt to re-read and interpret. The sample determined was discussed through semantic and syntactic relationships with concepts that point to dialogue. As a result, it can be said that the study suggested an alternative analysis method and that the dialogue was revealed in the group of structures that were focused on.

KEYWORDS dialogue, monologue, historical building, additional structure, new addition

ARTICLE**Dialogue of Memory and Space in Holistic Conservation: The Case of Bab-ı Ali - Kanaat Bookstore***Gülferah Çorapçıoğlu, Asst. Prof. Dr., Arel University Department of Architecture*

This paper explains the dialogue between memory and space through the conservation process of the Kanaat Bookstore in Bab-ı Ali District, which is located within the boundaries of the Historical Peninsula of Istanbul. The subject is explained in the article with a dialogue based on past experiences about the historical place. It was emphasized that conservation can be

successful if it provides an opportunity to dialogue with a place in the individual’s memory. The loss of original values in the reconstructed building and the preserved façade features are questioned in the context of conservation problems.

KEYWORDS holistic conservation, memory, dialogue, Bab-ı Ali, Kanaat Bookstore.

ARTICLE**Drawing out the Grid: A Spatial Dialog Between Knowledge and Power***Hatice Cansu Cürgen Gürpınar, M. Arch.; Ph.D. Student, Istanbul Technical University Architecture Design Ph.D. Program*

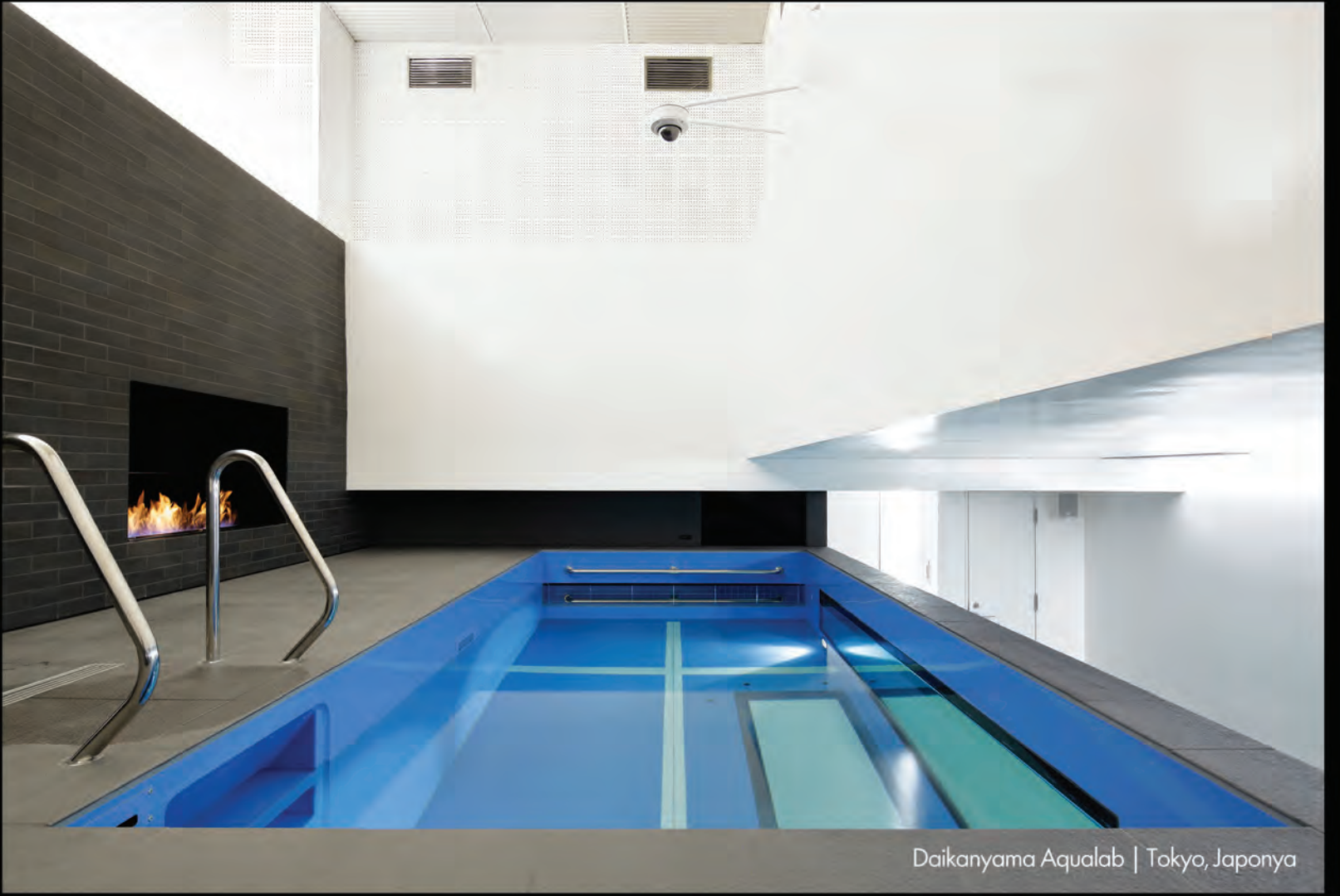
Examining spatial gridding practices in dialogue with power/knowledge structures, this paper discusses how and through which technologies does grid become an available apparatus for forming and disciplining architectural thinking and its praxis. As a part of its methodology, this study suggests evaluating grids as dispositifs, particularly in formations and validations of Western architectural conceptions and their disseminations.

KEYWORDS grid, architectural knowledge, norm, discipline, dispositive.

ARTICLE**Re-experiencing the City: New Urban Narratives at the Intersection of Time and Space***Sevcan Aytaç Sönmez, Assoc. Prof. Dr., Yaşar University Department of Architecture**Tuba Doğu, Ph.D., Architect; part-time lecturer, Izmir University of Economics Department of Architecture*

Today’s communication technologies contribute to making our relationship with space visible, while also opening up space for spatial dialogues. These experiences, realized with interactive digital product, environment and system designs that have gained popularity in recent years, trigger the forms of interaction between individuals and space not only in the virtual but also in the physical environment. In this context, the article focuses on the user experience of urban narratives set in the Kemeraltı district of Izmir and constructed on Disappear, an interactive mobile app-game. The aim of the article is to convey to the reader the method and research process behind this experience, which suggests a new dialogue between the urban space and the user.

KEYWORDS interactive digital tools, urban narratives, Kemeraltı, disappear.



Daikanyama Aqualab | Tokyo, Japonya

AQUAPANEL® İç Cephe Plakası

- ▶ %100 su dayanımı
- ▶ Yüksek mukavemet
- ▶ Yonga ve selüloz içermeme
- ▶ A1 sınıfı yanmaz malzeme
- ▶ Küf ve mantar oluşturmama
- ▶ Maket bıçağı ile kolay kesilebilme
- ▶ Eğrisel uygulanabilme
- ▶ Temiz, hızlı ve kolay montaj

Her projenin ihtiyacına uygun, sürdürülebilir,
en geniş performans çözümlerini sunuyoruz.

İzmir Büyükşehir Belediye Hizmet Binası ile İlgili Çalışmalar

Mimarlar Odası İzmir Şubesi, İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası'nın 30 Ekim 2020 tarihinde İzmir'de yaşanan deprem sonrası durumu hakkında İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Sayın Tunç Soyer'in 27 Kasım 2020 tarihli "İzmir Büyükşehir Belediye binasını depremden bu yana kullanmıyoruz. Yaptırdığımız incelemede binamız az-orta hasarlı çıktı ve güçlendirilerek kullanılması önerildi. Ama biz bunu tercih etmiyoruz. Binayı yıkıp yerine tarihi Hükümet Konağı ile bütünleşen sembolik bir başkanlık ve meclis binası yaparak kalan alanı Atatürk Meydanı'na katacağız." açıklaması üzerine, yapının yıkılması önerisine karşı çıkmış; yapının mimari, yapısal ve kültürel değerine vurgu yaparak Büyükşehir Belediyesi ve kamu ile konu hakkındaki görüşlerini paylaşmıştı.

Konu ile ilgili bilimsel çalışmaların önemini vurgulayan Şubemiz, bu konuda yürütülen bir dizi toplantıya katılım sağlayarak mesleki bakış açısını sunuyor.

Yapı ile ilgili karar alma sürecinde, yapının mimari, yapısal ve kültürel durumunun okunması ve yerinde tespiti amacıyla, Mimarlar Odası, İnşaat Mühendisleri Odası, Peyzaj Mimarları Odası İzmir Şubeleri temsilcileri ve Büyükşehir Belediyesi'nden yetkililer ile İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi'ni temsilen bir heyetin katılımıyla yapıya bir teknik ziyaret gerçekleştirildi.

Kentimiz ve mesleğimiz için önemli kültür varlıklarından olan İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası ile ilgili yürütülen çalışmalar ve raporlarıyla ilgili bilgilendirmelerimiz devam edecektir.

Yapısal Boşluğun Kentle Diyaloğu "İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası" Yarışması Sonuçları



Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin düzenlediği, "Yapısal Boşluğun Kentle Diyaloğu İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası" adlı serbest, ulusal ve tek aşamalı öğrenci mimari fikir projesi yarışması sonuçlandı.

*Yarışma ile ilgili detaylar ve ödül alan projeler, sayımızın Yarışmalar bölümü altında görülebilir.

1. ÖDÜL Sude Yılmaz, Beykent Ü Mimarlık Böl.

2. ÖDÜL Ertuğrul Akdemir, Osman Çağine, Süleyman Pişken; İYTE Mimarlık Böl.

3. ÖDÜL Gamzenur Kurel, İrem Metin;

(hepsi: MEF Üniversitesi Mimarlık Bölümü)

1. MANSİYON Pinar Ay, Osmangazi Ü. Mimarlık Böl.

2. MANSİYON Merve Çakırgöz, Ravza Kabaktepe, İlkay Dilan Taşkireç; (hepsi)

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü

3. MANSİYON Tamim Babımasrı, Ali Salmanlı (Danışman); (hepsi) Mersin Ü. Mimarlık Böl.

SATIN ALMA Berfin Taş, Sude Arslan, Zeki Batuhan Nart; (hepsi) İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü

SATIN ALMA Bora Bodur, Halis Arda Özdemir, Merve Hilal Aktaş, Merve Turan;

(hepsi) Yaşar Üniversitesi Mimarlık Bölümü

SATIN ALMA Berkay Türk, Alp Okan Atakan, İrem İnce Tuzcu; (hepsi) Yeditepe

Üniversitesi Mimarlık Bölümü

SATIN ALMA Ayşenur Allı, Furkan Özata, Furkan Şahin, Göktuğ Gülsever, Kıvılcım Yavuz; (hepsi) Yaşar Üniversitesi Mimarlık Bölümü

SATIN ALMA Deniz İpek Karataş, Zeynep Ezgi Kaya, Naz Nar; (hepsi) İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü

6. Uluslararası Taş Kongresi



2008 yılından bu yana düzenlenmekte olan Uluslararası Taş Kongresi 6.kez "Taş Değer Katar, Taşa Değer Katanlar" tema başlığı ile 24-27 Ağustos 2021 Tarihleri arasında İzmir'de MARBLE Fuarı ile eş zamanlı olarak TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, TMMOB Jeoloji Mühendisleri Odası İzmir Şubesi, İZFAŞ ve TİM Maden Sektör Kurulu'nun organizasyon ve desteği ile düzenleniyor.

İzmir Mimarlık Merkezi'nde başlayıp bir dünya markası hâline gelen İzmir MARBLE Fuarı çatısı altında devam edecek olan Kongre, sanal ortamda da yayınlanacak olup sektöründeki ticari gelişmeleri, üretim, teknolojileri, taşın geleneksel ve yenilikçi mimari kullanım biçimlerini, arkeolojik ve sanatsal gelişmeleri, yerli ve yabancı katılımcıların bilimsel ve teknik bir ortamda daha etkin ve işlevsel bir şekilde buluşturulmasını hedefliyor. Kongre kapsamında ayrıca bir sunumda VR teknolojisi kullanılması için çalışmalar sürdürülüyor.

* 6. Uluslararası Taş Kongresi ile ilgili detaylı bilgiye ulaşmak ve Kongre'ye ve kapsamında gerçekleştirilecek gezilere katılmak için web sitesi ziyaret edilebilir: uluslararasıtaskongresi.com



DESIGN
AWARD
2021

TOSHIBA
toshiba-klima.com.tr

TÜRKİYE'DE
BİR İLK

ARTIK DEKORASYONUNUZU DÜŞÜNEN BİR KLİMA VAR.

—— Toshiba'dan mimarların ve tasarımcıların
tarzını düşünen, tasarım ödüllü klima Haori. ——

Farklı renk ve desen seçeneklerine sahip özel kumaşlarla kaplanan Haori,
bulunduğu ortamın dekorasyonu ile bütünleşiyor,
her tarza uyum sağlıyor.

HAORI

DEĞİŞEBİLEN KUMAŞ KAPLAMA


A+++
in cooling
and heating

Kültürpark Raporu ve Çalışmalar



İzmir Büyükşehir Belediye Başkanlığı plan çalışmaları doğrultusunda Belediye teknik ekibi ile TMMOB İzmir İl Koordinasyon Kurulu'nu temsilen Şehir Plancıları Odası, Peyzaj Mimarları Odası ve Mimarlar Odası İzmir şubelerinden temsilcilerin katılımı ile bugüne kadar on iki adet toplantı gerçekleştirildi.

İzmir Büyükşehir Belediyesi teknik ekibi Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin uyarıları doğrultusunda; Kültürpark'ın kent ekosistemine katkıları, Kültürpark'ın kullanım-kullanıcı profili, Kültürpark'ın taşıma kapasitesinin değerlendirilmesi, afet acil toplanma mekanı olarak Kültürpark, Kültürpark yapı envanteri, Kültürpark florasının güncellenmesi çalışması, Kültürpark faunası, Kültürpark'ın kent ekosistemine katkıları, Kültürpark heykelleri ve korunacak yapıların tespiti ve heykel, yapay göl, havuz vb. kentsel sanat ve tasarım unsurlarının envantere işlenerek korunacak nitelikte olanların saptanması yönünde bilimsel çalışmaları yaptırdı.

Planın analiz çalışmaları çerçevesinde hazırlanan bu bilimsel raporlara ve daha önceden yapılan Kültürpark'ın bitki envanteri raporuna istinaden kurulumuz bir çalışma gerçekleştirerek, taleplerimizi, Kültürpark'ın Koruma Amaçlı İmar Planı çalışmalarının nihai hâline kavuşması öncesi İzmir Büyükşehir Belediyesi'ne sundu.

Kültürpark ile ilgili yürütülen çalışmaları, süreci ve ortaya çıkan sonuçları içeren kapsamlı rapora izmimod.org.tr web sitemizden erişilebilir.

Yarımada Çalıştayı Sonuç Bildirgesi



Antik çağdan günümüze bilimin, felsefenin, sanatın merkezi olan; doğal, kültürel ve tarihi mirası bir bütün olarak günümüze taşıyan; tarımı, ormanı, flora faunası, endemik yapısı, toprağı ve suyu ile korunması gereken Yarımada için, 4 Haziran 2021 tarihinde İzmir Kent Konseyleri Birliği'nin çağrısıyla, TMMOB İzmir İl Koordinasyon Kurulu ve sivil toplum işbirliği ile "Yarımada'ya Sahip Çık" Çalıştayı düzenlendi.

Çalıştay kapsamında gerçekleştirilen oturumlarda; Gazeteci Emin Çapa, Eski Turizm Bakanı Bahattin Yücel, Gazeteci Doğan Tılıç, Prof. Dr. Melek Göregenli, CHP PM üyesi ve Bursa Milletvekili, önceki dönem Tarımdan Sorumlu Genel Bşk. Yrd. Orhan Sarıbal tarafından yapılan sunumlarda konuşmacılar, ülkemizde çığır projelerle yağmalanan yaşam alanlarımıza ve bu politikaların yaşantımızda yarattığı etkilere ilişkin görüşlerini paylaştılar. Yarımadada sözde projeye konu olan bölgenin mevcut durumu, Doç Dr. Koray Velibeyoğlu, Güven Eken, Prof. Dr. Erdoğan Atmış tarafından aktarıldı. TMMOB İzmir İl Koordinasyon Kurulu adına yapılan değerlendirmeler ile TMMOB İzmir İKK Çeşme Raporu paylaşıldı. Aşağıda bir kısmına yer verilen raporun tamamına ve sunuma www.tmmobizmir.org web sitesinden erişilebilir.

(...) Ülkemizde son 20 yıl boyunca sürdürülebilir ekonomik bir model yerine uygulanan ranta dayalı ekonomi politikaları nedeniyle kentlerimiz, tarım alanlarımız, kıyılarımız, ormanlarımız, derelerimiz, doğal karakteri korunması gereken alanlarımız, mevzuat

değişiklikleri, plan değişiklikleri, ayrıcalıklı imar hakları düzenlemeleri, sit alanlarında yapılan değişiklikler ile kullanım amacı değiştirilmiş, satılmış, plansız yapılaşma ve talana açılmıştır.

İzmir'in en önemli doğal ve ekolojik zenginliği, aynı zamanda kent halkının nefes alma alanı olan İzmir Yarımada Bölgesi de bu süreçlerden ve soylulaştırma politikalarından etkilenmiş ve son yılların cazibe merkezi olarak, yaşadığımız olumsuz kentleşme süreçlerinin sonuçlarını yaşamaya başlamıştır. (...) İzmir kentinin hedefi olan sürdürülebilir, doğa ile barışık, yaşanabilir bir İzmir için Yarımadayı anlamak ve tartışmak, Yarımadanın kentin bütünü için değeri, anlamı, planlama süreçlerini değerlendirmek ve "Nasıl bir yarımada istiyoruz?" sorusuna kentin tüm bileşenleri ile, birlikte cevap aramak için gerçekleşen çalıştayda tüm konuşmalar ortak bir cümleyle son buldu: "Yarımada'yı Koruyalım"

(...) Çeşme Turizm Planı olarak sunulan proje bilimsel dayanaktan yoksun, kamu ve doğa yararına aykırıdır. Kalkınma ve turizmin gelişmesi adı altında bize sunulan proje, İzmir halkını yoksullaştıracak, nefes alma alanlarını elinden alacak, sermaye sahiplerinin elinde köleleştirecektir. Bu sadece bir doğa yıkımı değil aynı zamanda kentimizin ve tüm ülkenin doğal zenginliklerini bir avuç sermaye sahibine kurban eden; sosyal adalet, çevresel adalet gibi temel yaşam ilkelerine aykırı bir turizm planı olarak, kamunun alanlarını ve kaynaklarını kısa vadeli rant politikalarının hizmetine sunmaktır.

Ülkemizin her köşesinde yürütülen ekolojik talan projelerinin en büyüklerinden birisi Çeşme Projesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çeşme Projesi İzmir'in KANAL İSTANBUL'UDUR...

İzmir için, Yaşam Hakkımız, Geleceğimiz, Yaşam Alanlarımız için, Çeşme Projesine DUR DİYECEĞİZ..

Başta Çalıştaya katılarak; Kenti Korumakla sorumlu olduğunuzu ve bu mücadeleye devam edeceğinizi belirten İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç SOYER olmak üzere, kentin tüm yöneticileri, milletvekillerini, İzmir Halkını

YARIMADA'YI KORUMAYA, MÜCADELEMİZE ORTAK OLMAYA ÇAĞIRIYORUZ!

İZMİR KENT KONSEYLERİ BİRLİĞİ, Haziran 2021



Kent Çalışmaları Ödülleri



MAKALE



DOKTORA TEZİ



KİTAP



JÜRİ ÖZEL ÖDÜLÜ

SON BAŞVURU
31 AĞUSTOS 2021

www.kentcalismalari.com



Yapısal Boşluğun Kentle Diyaloğu

“İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası” Yarışması

Mimarlar Odası İzmir Şubesi Serbest, Ulusal ve Tek Aşamalı Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması



Yarışmanın amacı, 1966 yılında açılan bir mimari proje yarışması ile elde edilmiş ve sonrasında uygulanmış olan İzmir Büyükşehir Belediye Binası'nın, 30 Ekim 2020 İzmir depremi ardından hasar gördüğü gerekçesi ile boşaltılması sonrasında, kentin kamusal hafızasında yakın çevresi ile birlikte kurduğu ilişkinin korunarak devam etmesini sağlamaktır.

Daha önce yarışma ile elde edilmiş bir mimari mirasın, yeniden bir yarışma ile kente kazandırılması hedeflenmektedir. Amaç; yapının strüktürel olarak güçlendirileceği varsayılarak özgün tektonik nitelikleri ile kentsel geçirgenliğinin korunmasıdır. Bu bağlamda gelecekte de kentin kamusal yaşamına katılımı üzerine tasarım ve kullanım senaryoları konusundaki yeni fikirleri aramaktır.

Ayrıca, yapının şu ana kadar olan süreci boyunca mekân/zaman birlikteliği ile kente kazandırılmış kamusal yaşamın yeniden aranması ve böylece yeni önerilerle bir önceki döneme ait özgün mimari kurgunun zenginleştirilmesi ve günümüze ait kılınması da hedeflenmektedir.

Başka bir amaç ise var olan değerlerin ekonomik gerekçelerle yok edilip yeniden üretilmesi yerine; mevcut yapının potansiyel değerlerinin kültüre, zamana ve kamuya ait gerekçelerinin yeniden üretilmesi ile karşılığını aramaktır. Bir önceki söylem, şimdiye ait söylem ve geleceğe ait söylemlerin birbirine karışması, çoğalması ve daha güçlü şekilde var olmasıdır.

Tüm bunların ışığında; modern mimarinin önemli miraslarından birisi olan bu yapının, yeni fonksiyonlar ve onarım çalışmaları ile yaşamına devam etmesi ve mekânsal bütünlüğü ile beraber gelecek nesillere nasıl

aktarabileceği sorgulanmaktadır. Bu bağlamda, İzmir Büyükşehir Belediye Binasının, gerek Atatürk (Konak) Meydanı ile kurduğu ilişki, gerek tarihsel izlekte kıyı şeridindeki idari yapı kurgusunu bugüne taşıması, gerekse kıyı şeridinde yer alan ticari ve idari gündelik fonksiyonlardan beslenen ve kentsel yaşamı besleyen Kemeraltı bölgesiyle kurduğu ilişki düşünülerek, binanın kentsel ölçekteki geçirimli ve üçüncü boyuttaki boşluklu yapısının, yakın çevresi ile birlikte ele alınarak kente dahil edilmesi beklenmiştir.

Seçici Kurul Danışman Üyeleri

İlker Kahraman, Dr.Öğr.Üyesi, Mimar
Seçkin Kutucu, Dr.Öğr.Üyesi, Mimar, YÜ
Feyzal Avcı Özkaban, Dr.Öğr.Üyesi, Mimar, DEÜ
Uğur Belger, İnş.Y. Müh.
Muzaffer Tunçağ, İnş.Y. Müh.
Orhan Ersan, Y.Mimar

Seçici Kurul Asli Üyeleri

Seden Cinasal Avcı, Mimar
Alişan Çırakoğlu, Y.Mimar
Alper Derinboğaz, Y.Mimar
Hakan Evkaya, Mimar
Pınar Gökbayrak, Y.Mimar
Nurbın Paker, Doç.Dr.Öğr.Üyesi, Mimar, İTÜ
Mert Uslu (Jüri Başkanı)

Mimar Seçici Kurul Yedek Üyeleri

Melis Varkal, Y. Mimar
Anıl Binay, Mimar, Kentsel Tasarımcı
Emrah Akpınar, Mimar

Raportörler

Gülcan Afacan, Y. Mimar
Özüm Birgin, Rest. Uzm. Y. Mimar
Buğra Güngör, Mimar
Bora Örgülü, Y. Mimar
Engin Yavuz, Mimar
. Jüri üyeleri ve raportörler listesi, jüri başkanı ayrı olmak üzere, soyadı harf sırasına göre düzenlenmiştir.
. Metin ve görsel kaynağı: Yarışma şartnamesi

Modern Mimarlık Mirası, Dönem Ruhu Taşıyan Bir Yapıyı Ayakta Tutmak

İzmir Büyükşehir Belediye Hizmet Binası'nın çeperlerinden birini oluşturduğu Atatürk (Konak) Meydanı; Kemeraltı Çarşısı'nın kıyıyla buluşma alanını, Saat Kulesi, Yalı Camii, Hükümet Konağı gibi önemli unsurları içerdiğinden art alanı itibarıyla İzmir'in en önemli meydanlarından birisidir. Bu meydana yüz veren İzmir Büyükşehir Belediye Hizmet Binası, 1966 yılında açılmış ulusal bir mimari proje yarışmasıyla elde edilmiştir. 1982 yılında tamamlanan yapı, zemin kattaki kamusal kullanım fikrini önemsemiş ve meydanla kurduğu ilişki, kentli hafızasında önemli bir yer etmiştir.

30 Ekim 2020 Türkiye saati ile 14:51'de, merkez üssü Yunanistan'ın Sisam Adası açıklarında olan deprem, İzmir'de yıkıcı etkide olmuş ve İzmir Büyükşehir Belediye Hizmet Binası'nın az-orta hasar görmesine sebep olmuştur. Ardından yapı boşaltılmış ve İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'in yapının yıkılmasına yönelik beyanda bulunmasıyla, Mimarlar Odası İzmir Şubesi tarafından yapının önemini vurgulamak için öğrenci yarışması fikri doğmuştur. Yarışma ile elde edilen ve modern mimarlık mirası niteliğinde olan bu yapı, zemin katında ve avlusunda yer alan boşluklarıyla, tektonik özellikleriyle, nitelikli bir düzenlemeye elverişli görüldüğünden, jüri tarafından da heyecanla karşılandı. 42 adet projenin teslim edildiği yarışmada, pandemi şartlarından nedeniyle çevrimiçi bir değerlendirme yapıldı. 27-28 Haziran 2021 tarihlerinde bireysel değerlendirmeler yapıldı. 29 Haziran 2021'de ise video konferans yöntemiyle eksiksiz

biçimde toplandı. Her yarışmayı değerlendiren jürinin kendine has bir ruhu olduğundan bahsedilebilir. Bu yarışmadaki jüri ruhunun, yarışmanın öğrenci fikir proje yarışması olması sebebiyle koruma gerekliliklerinden ziyade, nitelikli ve yenilikçi fikirleri teşvik eden projeleri belirlemek ve vurgulamak olduğu söylenebilir. Jüri değerlendirme sürecinde genel olarak, meydan ve yapı ilişkisine önem veren, yapının tektonik özelliklerinin farkına varan ve yeni bir söz söyleme fikri olan projeler üst turlara geçebilmiştir.

Öğrencilerin üzerinde nitelikli söz söyleyebildiği bu yarışmanın da gösterdiği gibi yapı; korunması, güçlendirilmesi ve nitelikli tasarım müdahaleleri olması halinde, barındırdığı özelliklerle kentlinin kamusal yaşantısına eklenerek farklı işlevlerle kullanılabilecek güçlü bir potansiyel taşımaktadır. Çoğunlukla mimarların eleştirdiği ve "yapının başka bir binanın benzeri olduğu" gibi sığ tartışmalardan ise ayrıca uzak durulması gerektiği belirtilmelidir. Aynı dönemde tasarlanan yapıların benzer ruhu taşıması ve tektonik olarak benzerlikler göstermesi çok normaldir. Günümüzde var olanı yıkıp yapmak anlayışından ziyade, eldeki var olan değerleri düşünmek, değerlendirmek ve rehabilite etmek büyük önem taşımaktadır. Kent hafızasını oluşturan bu tür yapılar yıkıldıkça, hafızanın getirdiği kentlilik ruhu silinip, bellekteki tüm anılar kaybolacaktır. Dönem yapılarını koruma bilincinin ve farkındalığının Türkiye'de oturmadağı net şekilde ortadadır. Dönemin ruhunu yansıtan bu tarz nitelikli yapılar yıkılmak yerine değer verilip, kentliye bu durum aktarılmalıdır. Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma

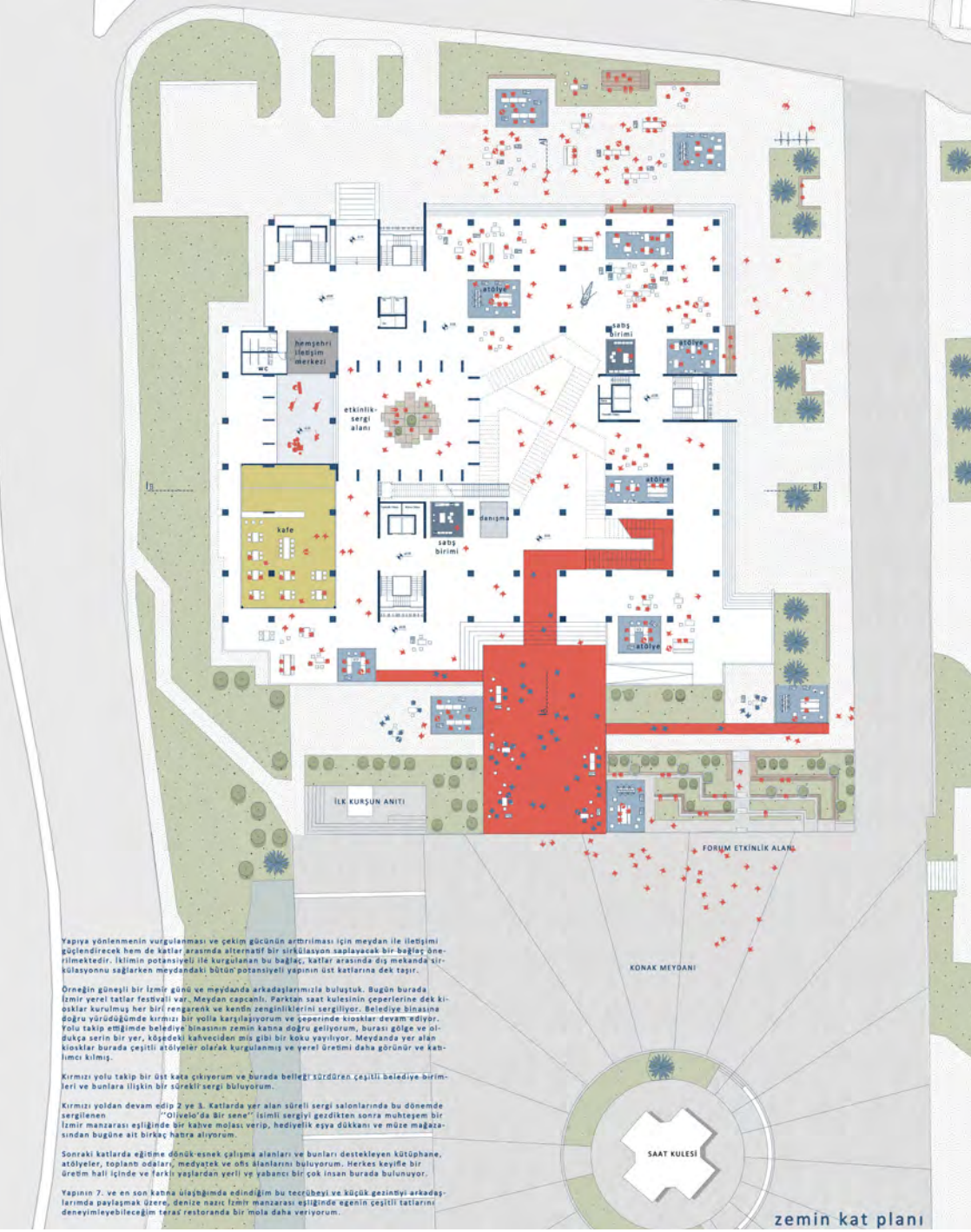
Kanunu'nda yer alan tanımda, "Kültür varlıkları" için; "Tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır." olarak tanımlamaktadır. İzmir Büyükşehir Belediyesi Hizmet Binası da modern mimarlık eseri olarak birçok yönden değer taşımaktadır ve bu sebeple korunmalıdır. Modern mimarlık eserlerinin kültür mirası olarak nitelendirilmesi ise o toplumun gelişmişliğinin göstergesidir.

Sonuç olarak, modern mimarlık kavramının toplumumuzca yeterince kavranamamış olması ve yönetmeliklerde detaylandırılmamış olması nedeniyle birçok önemli eser yıkılmıştır. Yurt dışında aynı kent içinde farklı dönemlerin oluşturduğu, nitelikli korunmuş çok sayıda yapı olduğunu ve bu yapıların oluşturduğu katmanların çok değerli olduğunu hatırlatarak, İzmir Büyükşehir Belediye Hizmet Binası'nın kente tekrar kazandırılmasını temenni ediyorum.

Mert Uslu, Mimar, Yarışma Jüri Başkanı

1. ÖDÜL

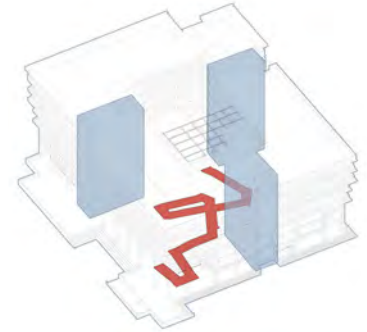
Sude Yılmaz, Beykent Üniversitesi Mimarlık Bölümü



İzmir konumu, iklimi, kültürü ve yaşantısı bakımından diğer iller arasından kolayca ayrılarak belleklerimizde farklı bir yer edinir. Öyle ki, kendine has yaşantısını, sokak kültürünü, dış mekan kullanımını, kültür sanat faaliyetlerine olan yakınlığını; hiç bilmeyen biri dahi kente adımını attıktan kısa bir süre sonra bunları hisseder ve kendini bu yaşantının içinde buluverir.

İzmir Büyükşehir Belediye binası, konumu itibarı ile gerek yerel kullanıcının gerekse turistlerin belleklerinde uzun yıllardır önemli bir yere sahiptir. Kentin önemli çekim merkezlerinden biri olan saat kulesinin hemen yanında yer alan yapı, uzun yıllar boyunca kamunun ihtiyaçları doğrultusunda kullanılmıştır.

Saat Meydanı, İzmir'e gelen her turist mutlaka uğradığı bir noktadır. Bu kapsamda dönüşecek belediye binasına İzmir'in değerlerini, kültür - sanat - üretim - eğitim - tarih gibi, vurgulayacak, daha geniş kitlelere tanıtılmasını sağlayacak fonksiyonlar atanmıştır.

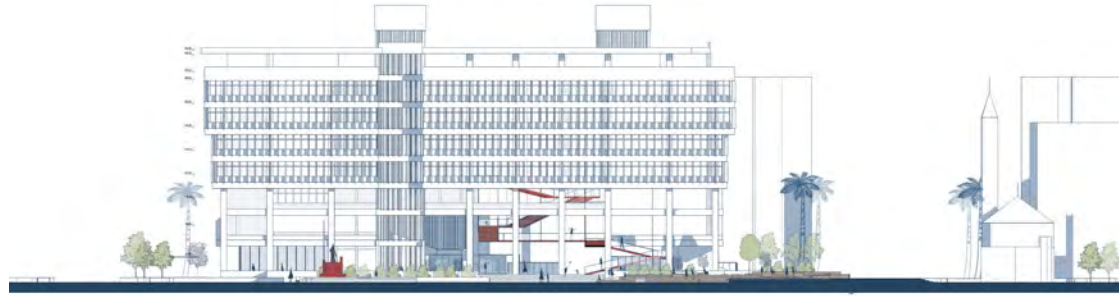
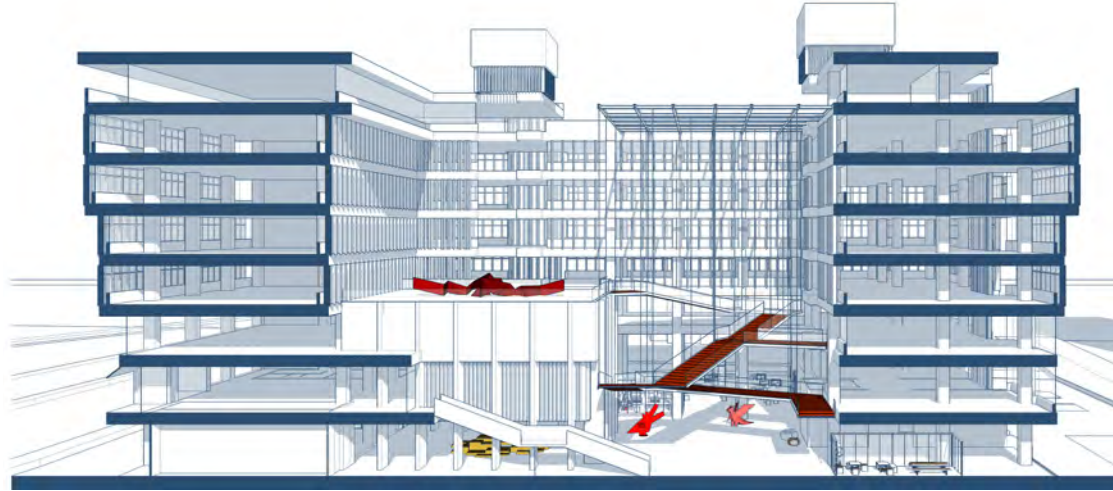


■ önerilen sirkülasyon
■ mevcut sirkülasyon

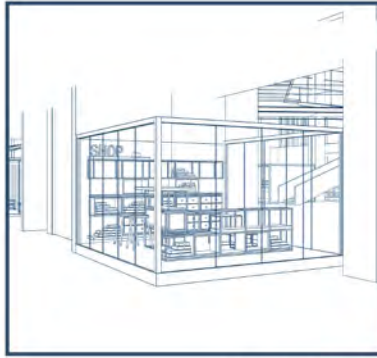


Dönüştürülmesi planlanan belediye binasının kamusal faaliyetlerini etkin biçimde sürdürmesi, alternatif fonksiyonlar ile desteklenerek toplumun her kesimi için davetkar ve kapsayıcı olması önerilmektedir. Bu bağlamda öncelikli olarak saat kulesi meydanı ile güçlü bir diyalog kurması, yapının zemin katının olabildiğince boşluklu - geçirgen bir sistem ile tasarlanması, meydan ile yapı arasında alternatif etkinliklerin düzenlenmesi ve sınırların esnetilmesi önerilmektedir. (...)

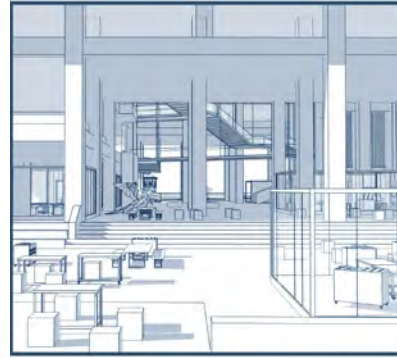
Yapıya yönelmenin vurgulanması ve çekim gücünün artırılması için meydan ile iletişimi güçlendirecek hem de katlar arasında alternatif bir sirkülasyon sağlayacak bir bağlaç önerilmektedir. İklimin potansiyeli ile kurgulanan bu bağlaç, katlar arasında dış mekanda sirkülasyonu sağlarken meydana bütünü potansiyeli yapının üst katlarına dek taşır.



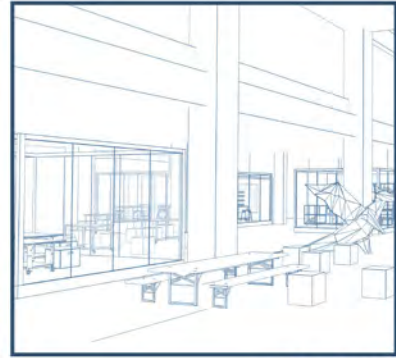
atölyeler



satış birimi



dış mekan



atölyeler



2. ÖDÜL

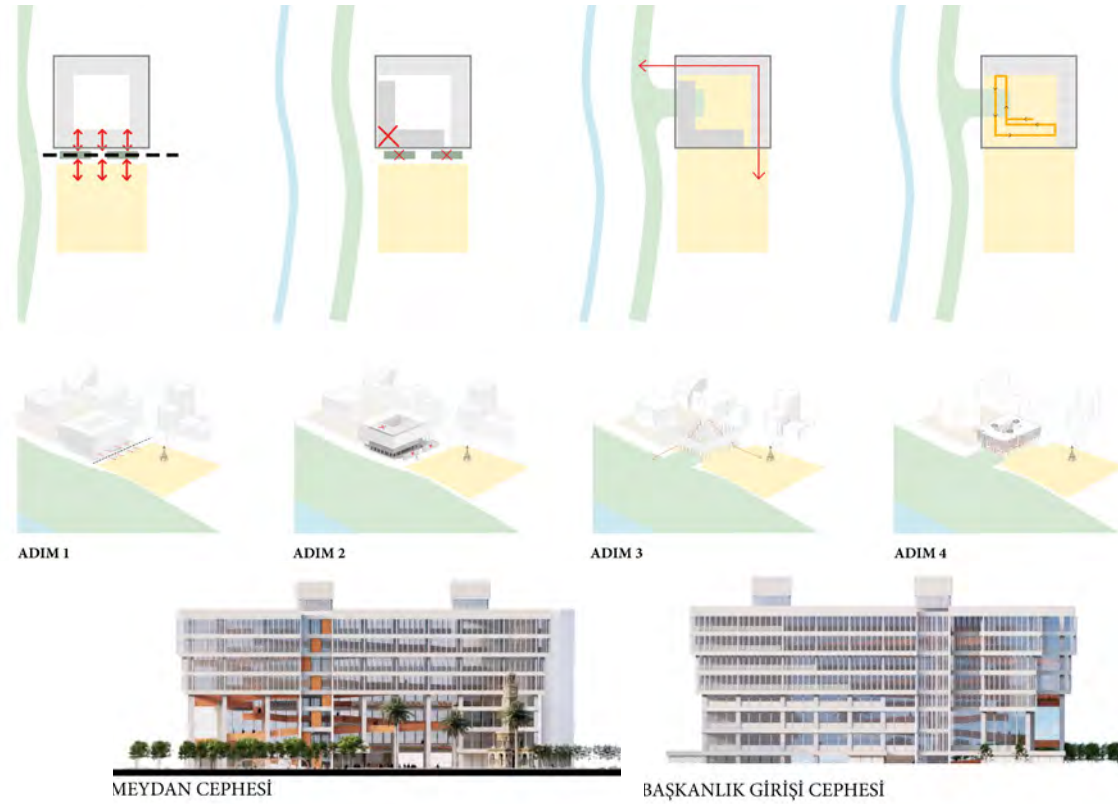
Ertuğrul Akdemir, Osman Çağine, Süleyman Pişken; (hepsi) İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü



Boşlukların Sentezi

(...) Proje, zemindeki şeffaf meclis birimlerinin örneklerinin işlevde uygulanmadığını görmüştür. Öncelik olarak zemindeki resmiyeti yukarıya taşıyarak hiyerarşiyi yeniden oluşturmuştur. Meclis yapısının kaldırılıp yukarıya taşınmasıyla mekânsal zenginliği artan avlu, yolculuk deneyiminin başlangıcıdır. Zemindeki birimlerle kültürel etkileşimi artırarak aktif kullanım sağlar. Tabanında kullanıcıya zengin program sunarak, yaşayan tarihi bir belediye binası olması yolunda yardım eder. (...) Sahil şeridinde ve meydan boşluğuna kentsel saygısıyla açılımı, kentin ve kentlinin kültürel birikimini güçlendirecektir.

Mevcuttaki 3 dikey sirkülasyon kovalarından meydan cephesinde bulunanı kamu kullanımları için özelleştirmiştir. Onu saran rampa hattı, kamu-resmi ayrımını doğal sınırla oluşturmayı amaçlar. Keşişim noktalarında düşünülen karşılama mekanları resmi birimlere hazırlayıcı işlev görür. (...)



3. ÖDÜL

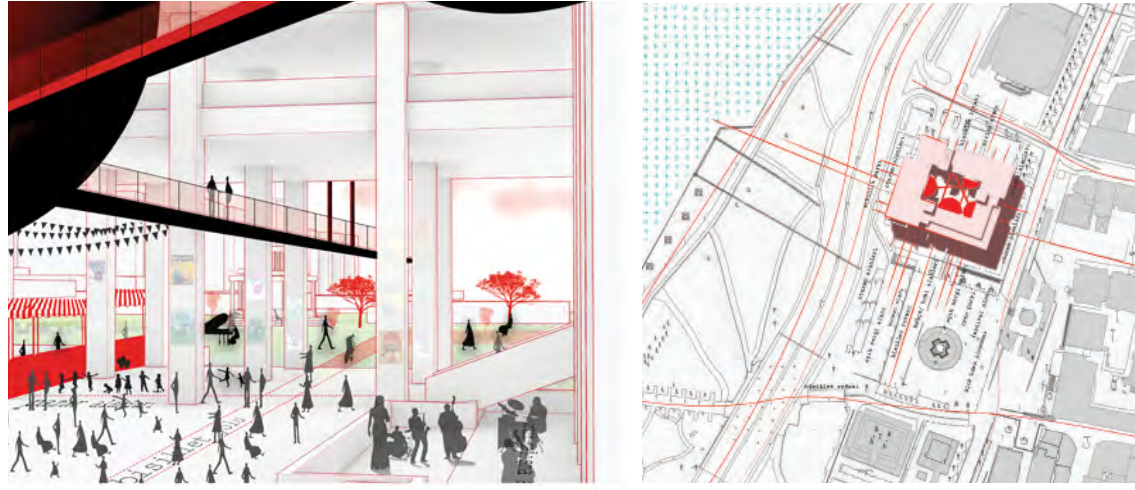
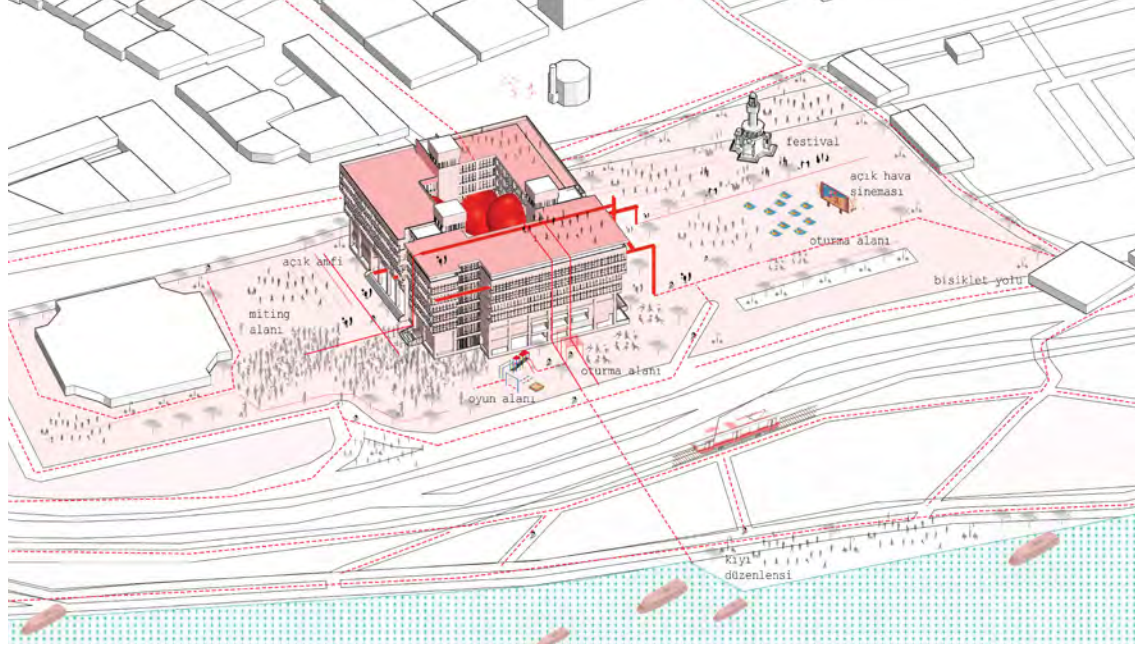
Gamzenur Kurel, İrem Metin; (hepsi) MEF Üniversitesi Mimarlık Bölümü

aktiv[izm]

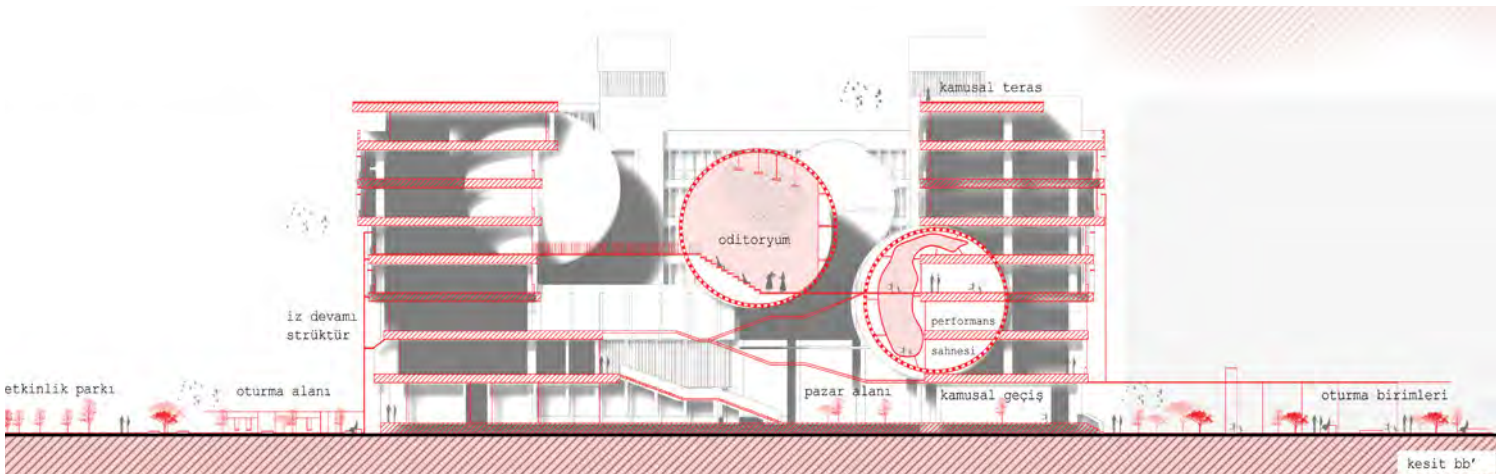
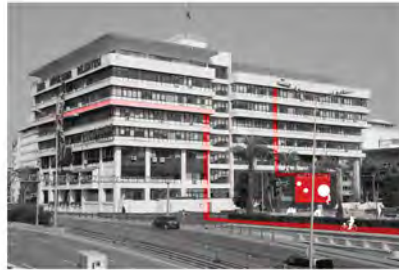
18.,19. ve 20. yy. yapılarını bir arada gördüğümüz bir konumda (...) bu katmanlı yapıya saygı duyan “aktiv[izm]” projesi yeni dönemin gerekliliklerine cevap veren bir aktivizm merkezi olarak yeniden kurgulanmıştır.

Yapının kentsel hafızasındaki yerini koruması yalnızca o mekânda oluşan hareket/eylem ile sağlanır (yaşayan boşluk). (...) Yapı ve kamusal mekânın gerekliliklerine olanak sağlayan zemin kot ilişkisi arasındaki tansiyonun potansiyelini araştırır. Proje yapıyı ve çevresini canlandırıcı bir katalizör olarak ele alır. (...)

Projeye göre boşluk yorumlaması, öngörülmemiş programlara izin veren, orada işlevsiz bulunabilmeye imkân veren mekânları temsil eder. (...) Proje, bu mekânlar ile yapının var olan geçirgenlik potansiyelini arttırıp, sürekliliği sağlamayı ve kamusal yaşantıya katılımı teşvik etmeyi, beklenmedik karşılaşmalar yaratmayı hedeflemektedir.

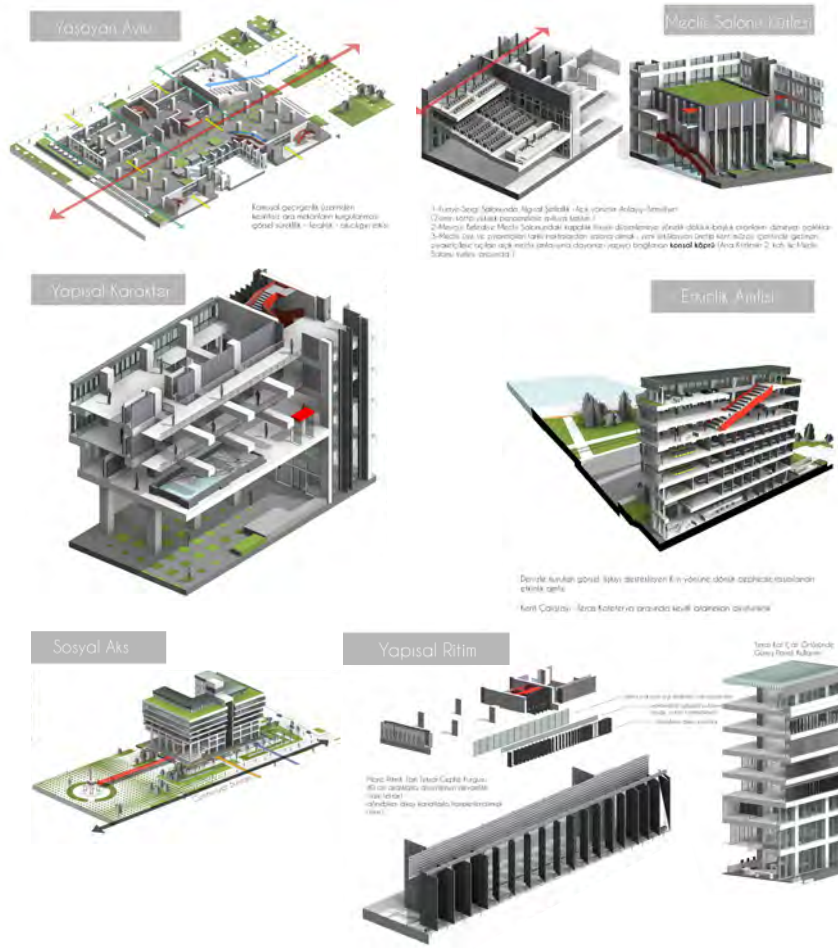


Denizin Kötü Yayı: İçinde Yaşam



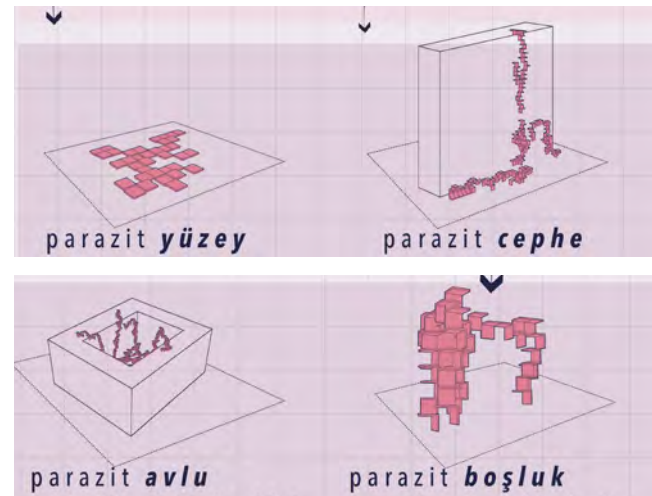
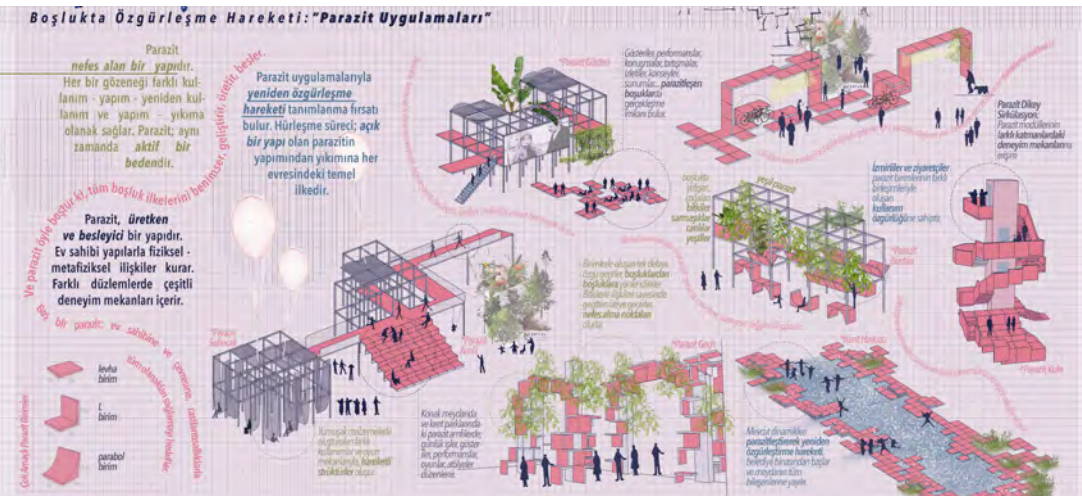
1. MANSİYON

Pinar Ay, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Bölümü

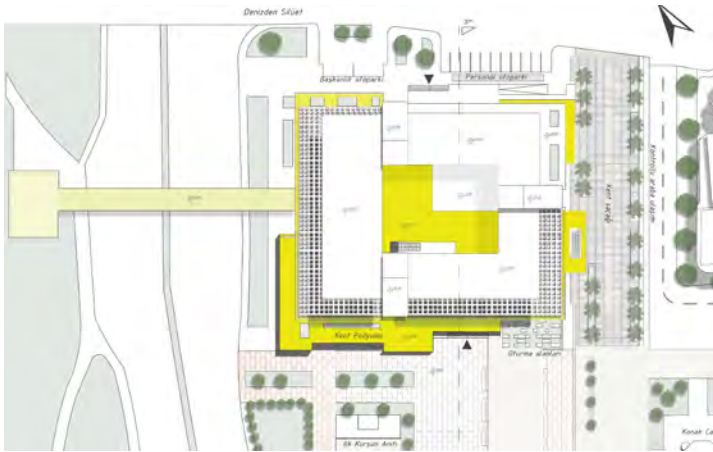


2. MANSİYON

Merve Çakırgöz, Ravza Kabaktepe, İlkey Dilan Taşkireç; (hepsi) İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü



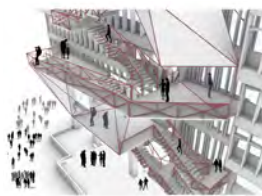
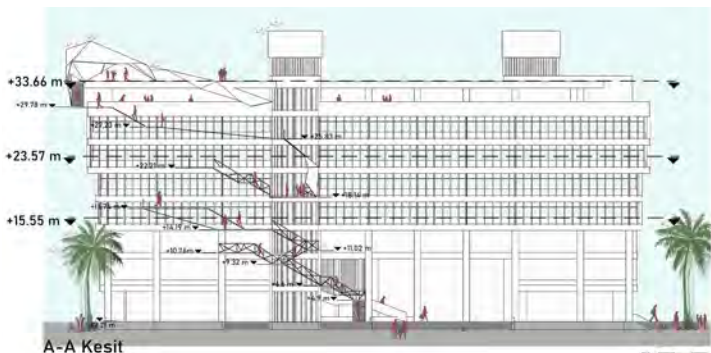
Tamim Babımasrı, Ali Salmanlı (Danışman); (hepsi) Mersin Üniversitesi Mimarlık Bölümü



-Kent Saçağı:



Berfin Taş, Sude Arslan, Zeki Batuhan Nart; (hepsi) İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü



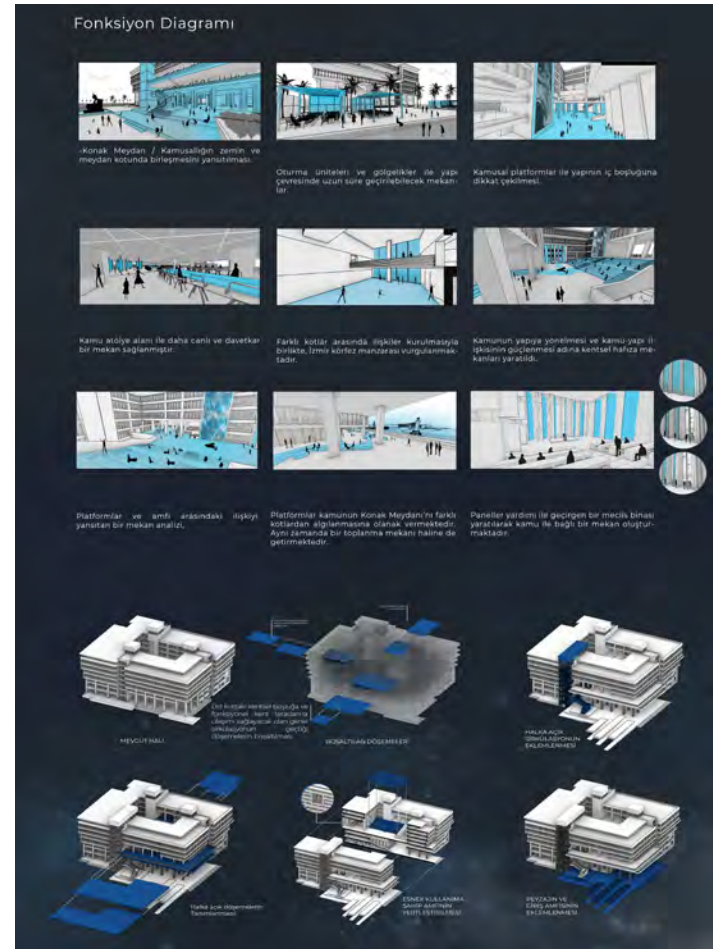
Bora Bodur, Halis Arda Özdemir, Merve Hilal Aktaş, Merve Turan; (hepsi) Yaşar Üniversitesi Mimarlık Bölümü



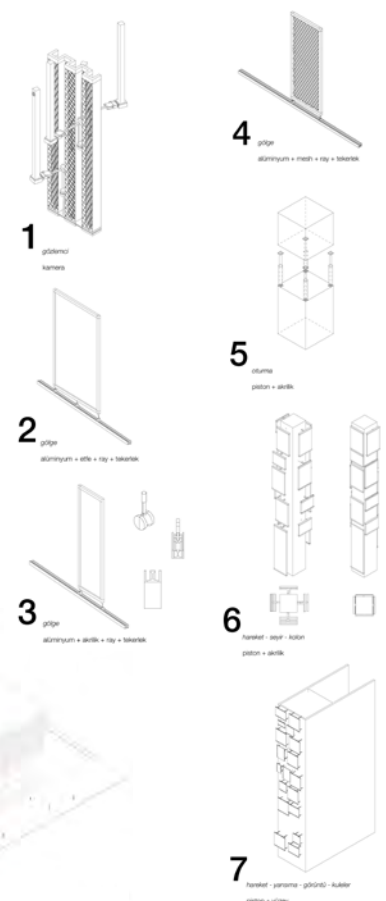
Berkay Türk, Alp Okan Atakan, İrem İnce Tuzcu; (hepsi) Yeditepe Üniversitesi Mimarlık Bölümü



Ayşenur Allı, Furkan Özata, Furkan Şahin, Göktuğ Gülsever, Kıvılcım Yavuz; (hepsi) Yaşar Üniversitesi Mimarlık Bölümü



Deniz İpek Karataş, Zeynep Ezgi Kaya, Naz Nar; (hepsi) İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü



Yaşamını Derin Zamanda İz Bırakmaya Adanmış Bir Mimar: Nafi Çil



Hayat bir çizgiye sığmıyor. Zaman çizelgesi hem çok şey, hem de tek bir şey anlatıyor bir insanın hayatının dökümü söz konusu olunca. Neticede hem çok üretken olan hem de hayatını bir sanatçı gibi yaşamaya çalışmış biriyle karşı karşıyayız. Mimar olarak yaptıkları da, yapıları da deneyim dünyasını sarıp sarmalaması ile yakından ilgili. Kendini önce ressam, sonra mimar olarak gören birinin, kendini sanatçı olmaya yazgılamış Nafi Çil'in görece arka planda kalan mimari kariyerini başlangıcından günümüze ilk kez serimlemeyi hedefledik bu zaman çizelgesinde... Resimden şiire, kitaplarından yapılarına tüm bu yaşantı deneyimini hayatın kendisi gibi bir çizgi üzerinde buluşturmaya hedefledik... Bu çok verimli ve üretken ömrün farklı kesitleri üst üste gelerek hayatın telaşesini ve yoğunluğunu, zaman zaman da sakinliğini ve dinginliğini görünür kıldılar.

Bu dosyada yer alan armağan yazılar, 82 yaşındaki ressam-mimar Nafi Çil'in derinlikli ve çok katmanlı dünyasını, ontolojik mimarlık anlayışını tasarımları ve yazıları üzerinden okumayı, mimari corpus'unu Türkiye mimarlık ortamı içinde konumlandırmayı ve günümüz mimarları üzerindeki dolayimli etkisini görünür kılmayı hedefliyor. Nafi Çil ve mimarlığı ile tanışıklığı farklı dönemlere uzanan üç mimarın, Nevzat Sayın, Deniz Güner, ve Erdem Erten'in, onun düşünsel ve mimari izleklerini, kaynaklarıyla ve ortaya koyuş biçimleriyle birlikte ele aldıkları yazılarını sunuyoruz. Arseli Uslay-Gençer, Nail Egemen Yerce, Özel Kılıç, Özlem Dönmez-Orhan, ve Yelda Tuna,

Nafi Çil'den öğrendiklerini, çalışma ortamlarını ve onlarda kalan izleri paylaşıyorlar. Beş yazı da mimarlık ofisinin sadece tasarım yapmakla ilgili olmadığını, çok boyutlu bir yaşam ortamı olduğunu ve "çalışma"yı ancak böyle ele alan birinden "usta" olarak bahsedilebileceğini anlatıyor.

Nafi Çil, bu dosyanın son sayfasındaki zaman çizelgesinden takip edilebileceği üzere, yaptıklarını ve arkasındaki fikir ve istençlerini yayınladığı kitaplarla ısrarla anlatmaya çalışmış bir kişilik. Yine de, Ege Mimarlık İz Bırakanlar dosya daveti Nafi Çil'in çalışmalarının farklı bir bakışla ele alınmasına ve bütünlüklü bir arşiv çalışmasının başlamasına da vesile oldu. Bu nedenle Ege Mimarlık Dergisi yayın kuruluna dosya daveti için ayrıca teşekkür ederiz.

Bu dosya için bu güne kadar hiç bir yerde yayımlanmamış görsellere yer vermeye özen gösterdik. Kullanılan görsellerin çoğu Nafi Çil'in kişisel arşivinden. Mimari fotoğraflarının çekiminde her zaman yer alan ve kimi yapılarının fotoğraflarını kendi çeken Çil'in özellikle ilk dönem yapılarının fotoğrafçısı ise Naci Örcan'dır (DİAFO). Nevzat Sayın'ın metnine eşlik eden Kula fotoğrafları ise Ela Çil ve Kula Belediyesi arşivindendir.

Nafi Çil'in bir ömre adanmış mimarlık uğraşısının ve iz bırakmaya içten uğraş vermiş sanatçı tutkusunun, genç kuşaklara ilham vermesi, eserlerinin yeni okumalara vesile olması dileğiyle...

Ela Çil, Doç. Dr., İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü

Deniz Güner, Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü



1939

Kula'da dünyaya gelir

1960-1967

İDGA Mimarlık Bölümünde öğrencilik (1)

1965

Akvaryum Projesi, İDGA Muammer Onat Stüdyosu (2)

1967

AKATÜNVEL Sanat Topluluğuna katılır (3)

1969-1972

Konak SSK İnşaatı Şantiye Şefliği için İzmir'e döner (4)

1971

İlk kişisel resim sergisini açar, İzmir Fransız Kültür Merkezi

1972

İnşa edilen ilk yapısı Uslay Evini tasarlar, İzmir Buca

1972-1975

İç mimar Fikret Tan'ın yanında çalışır (5)

Mimar Olmaya Çalışırken Mimar Olanla Karşılaşmak

İkinci sınıfta tanıdığımız Cesi¹, hayranlıkla izlediğimiz, sıra dışı bir hocaydı. Onun stüdyosunda, Serhat'la² birlikte dönemin mimari proje konusu olarak "Kula'da bir ev" çalışıyorduk. Kula'ya gitmiş, konuyu da Kula'yı da sevmiş, sorularımızla Cesi'yi canından bezdirmiştik.

Çok güzel, çok etkileyici, masal gibi bir yerdi Kula. Divlit Yanardağı'nın da içinde olduğu volkan konilerinin güneyinde yer alan Kula, az önce yanmış gibi görünen koyu renk topraklar üzerindiydi. Eski adının yanık yer anlamına gelen "Katakekaumene" olması rastlantı değildi. Ege'nin tektonik çukurlarından Gediz Oluğu'ndaydık. Az önce yanmış gibi görünse de en son 10.000 yıl önce patlamıştı Kula Volkanizması'ndaki koniler. Ve bu bölgedeki patlamalardan önceki dönemden, 10-12.000 yıl önce yaşamış insanlara dair ayak izleri olduğu söyleniyordu.

Evlerin ardında ve arasında etkileyici koyu renkleri ve dokularıyla büyük yerli kayalar beliriyor ve bu kayalar Kula'nın

SAĞ ÜSTTE Kula 1940'lar (Kula Belediyesi Arşivi)

ALTTA Kula Peri Bacaları (commons.wikimedia.org, yazar: BSRF)

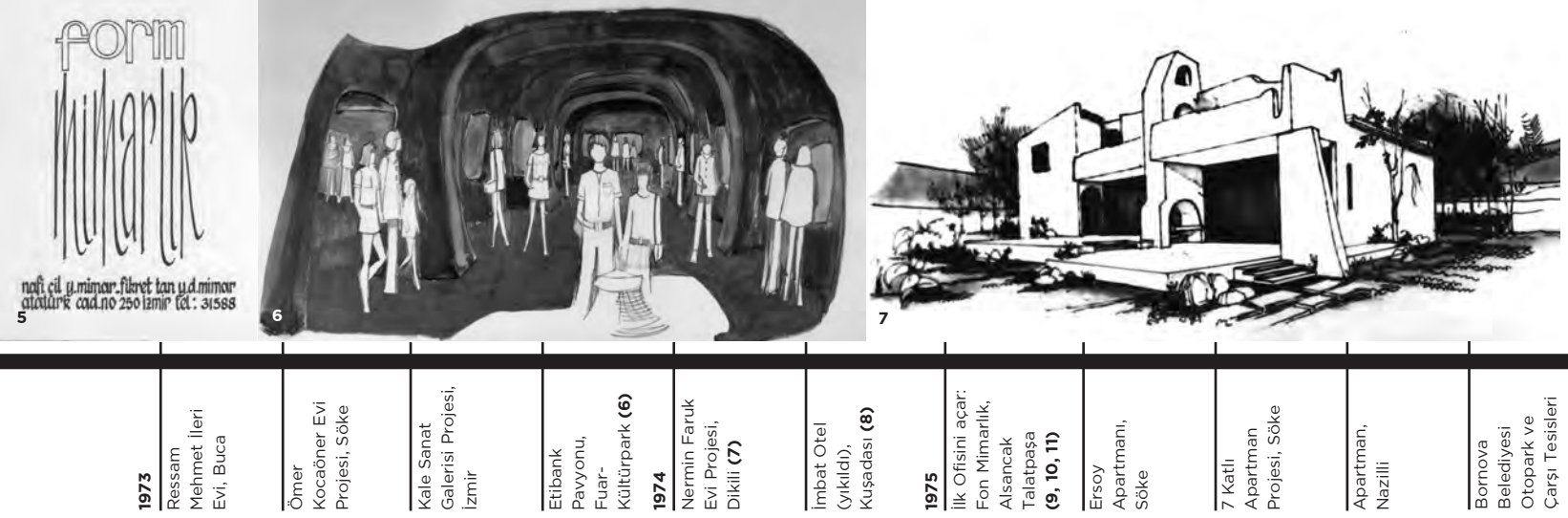


dışına doğru renkleri açılıp, biçimleri değişerek peri bacalarını andıran ve oldukça büyük alanları kaplayan görkemli kayalıklara dönüşüyordu.

Kula, bu muhteşem kayalıkların yanı sıra evleri, sokakları, sokak kesişmelerinin meydana benzeyen genişlemelerindeki çukur çeşmeleri, çatıları, kapıları, pencereleriyle inanılmaz görünüyordu. Daha yakından bakınca ahşap işçiliklerindeki incelikler bütünüyle ayırt edilebiliyordu. Kapı ve pencerelerdeki kollar, kilitler ve menteşelerdeki zarif demir işçilikleri de cabasıydı. Birkaç eve girmeyi becerebilmiş, ev sahiplerinden evlerinin hikâyelerini dinlemiştik. O kadar farkındalardı ki evlerin ve kendi evlerinin. Nasıl yapıldıklarından nasıl kullandıklarına varıncaya kadar ballandıra ballandıra anlatabiliyorlardı.

Geleneğin en önemli ayrıcalıklarından biri buydu; kişilerle nesneler arasında kurulan anlamlı, derinlikli bağ. Ve evler de mimarlık nesneleri olarak en görünür parçalarıydı bu bağın.

Sokak kapısından girilen taşlıkların açıldığı arka bahçeler, taşlıktan bir merdivenle çıkılan, kiminin hayat, kiminin sofa dediği yarı açık mekânlar, sofadan geçilen eyvan, başoda ve odalar birbirine eklenerek evi kuruyordu. Şimdi böyle bilmiş-bilmiş yazıyorum ama o gün bu terimleri ilk defa Kula'da duyuyor, bu mekânları da bu açıklıkta ilk kez burada görüyorduk. Çünkü böyle bir eve o güne kadar hiç girmemiştik. Geleneksel yapı diye bildiğim şey çocukluğumdan beri bildiğim Bodrum evleriydi ve tamamen başka bir şeydi.



ALTTA Kula Evi Hayat (Ela Çil)

Kula Sokakları (Ela Çil)



Taşlıktan sofaya çıkan ahşap merdivenlerin limon girişleri, basamakları, rıhtları inanılmaz detaylarla birbirine bağlanıyordu. Merdiven küpeştelerinin bitimi ya da başlangıcı olan babalar hep bir nar heykeltciğiyle bitiyordu. Nerdeyse 1/1 ölçekte ahşap bir nar vardı merdiven babalarının üzerinde.

Evler, kütleleri ve cepheleriyle İzmir ve çevresinde de görebileceğimiz geleneksel dokulardaki örnekleri andırıyordu ama sokakların keşistikleri yerde genişleyip, meydanlaşan alanlardaki “çukur çeşmeler”i başka bir yerde görmemiştik. Yol kotundan bir kat kadar aşağı inilerek ulaşılan bu benzersiz çeşmeler serin, loş, şırlıtlı su mekânlarıydı. Aşağı inip, tam karşıdan bakıldığında “nyphaeum”lara benzediğini şimdi bunları yazarken fark ediyorum. Bazılarının kurnaları eski mezar lahitleri idi.

Yapıların ve sokakların yanı sıra Kula kilimleri ve halıları da çok güzeldi ama en çok testilere takılmıştık. O kadar çeşitliydi ki testiler, “testi içi için yapılır” lâfını boşa çıkarıyorlardı; içi için yapılıyorsa aynı hacimdeki testiler neden bu kadar farklı biçimlerdeydiler? Çok farklı boyutta ve farklı formda olmalarının yanı sıra aynı boyutta olanların da formları farklıydı. Ortak özellikleri pişmiş toprak olmalarıydı. Pişerken yer yer yanan testi yüzeylerinde, içinde bulundukları “yanık ülke”den olduklarını hatırlatan yanık toprak lekeleri, modern sanatın soyut resimleriyle mağara duvarlarındaki arkaik resimler arasında bir yerde duruyordu. Heykelsi formlarıyla benzersiz olan testiler, resimsi yüzeylerindeki doku, leke ve renkleriyle de benzersizdi; böyle bakınca, tıpkı

sanat eserleri gibi her birinden sadece bir tane vardı...

Hepsi koyu renkliydi. Sarıdan turuncuya, turuncudan kırmızıya, kırmızıdan kahverengiye giden renklerin üzerinde, renkleri örtüp koyulaştıran siyahi bir sis perdesi vardı sanki. Uzaktan bakıldığında ayrıntıyı azaltıyormuş gibi görünen bu örtü daha da dikkatle bakmamızı sağlıyordu. Belki orada olduğumuz zamanla ilgiliydi ama bu siyahi örtü bütün Kula’da vardı. Dikkatle baktıkça her birinin eşsiz ayrıntılarını görebiliyorduk. Taşıyabileceğimiz kadar testiyi alıp, aklımızı alamadıklarımızda bırakıp İzmir’e döndük.

Kula fotoğraflarını masaya yaymış, bu harika evlerin arasına “şimdi ve burada” ne yapabileceğimizi bulmaya çalışıyorduk. Çalışkan öğrencilerdik ama bu kez kayaya toslamıştık; hem de ne kaya; Kula volkanizması denilen yerdeydik...

Çalışmak yetmiyordu. Bilmemiz gereken ama bilmediğimiz çok şey vardı... Gelenek ve bugün üzerine Cesi’yi -yine- canından bezdirince Serhat’la beni Alsancak’ta bir mimarlık ofisine davet etmişti. Bir apartman dairesiydi geldiğimiz yer ama yerine göre yapılmış mobilyalarla donatılmış ve bildiğimiz apartman dairelerine göre bambaşka bir yer olmuştu. Az ışıklı, kahverenginin baskın olduğu, diğer renklerin de kendilerinin koyu tonlarını denediği bir mekân kalmış aklımda. Şimdi, neredeyse elli yıl sonra bunları yazarken o mekânı böyle hatırlıyorum. Bildiğim çalışma mekânlarına, ofislere benzemiyordu. Çalışma mekânı değil de yaşama mekânı gibiydi. Sabah açılıp, akşam kapanan mesai mekânlarından farklı, hep yaşanıyormuş gibi



1976

Özden-Nafi
Çil konutu
İç mekânı,
Bornova (12)Konut
Projesi, Suudi
Arabistan
Riyad (13)Palmiye
Restoran-Bar
Davetli Yarışma
Projesi, Fuar-
KültürparkTariş Yazlık
Sosyal
Hizmetler
BinasıResam Kadir
Ata Evi, BucaManzara
Apartmanı,
KuşadasıUygunüz
Aile Apartmanı,
SökeCamcı Saim
Bey Evi, Söke5 Katlı
Apartman
Projesi, SökeSahil Sitesi,
Bodrum Güllük

görünüyordu. Az ışık ve koyu renkler dingin, mistik bir etki yaratıyordu. Koyu, kızıl kahverenginin yanı sıra nefti yeşil hatırlıyorum en çok. Duvardaki resimlerin de kahverengi ve yeşilleri kalmış aklımda.

İlk bakışta soyut lekeler gibi görünen resimler, bakışlarımız uzadıkça bildiğimiz şeylere benzemeye başlıyordu. Mağara duvarlarındaki resimler gelmişti aklıma. O mağarayı ismiyle hatırladığım için “Altamira” demiştim içimden.

Serhat insanı kıskançlıktan çatlatacak kadar iyi resim yapar. Sadece ben değil, o da dikkat kesilmişti resimlere. Altındaki yüzeyin ayrıntılarını da gösteren incecik boya tabakalarının üst üste sürülmesiyle elde edilen kalın ama geçirgen renkli resim yüzeyi bir duvarın üzerinde kazınarak elde edilmiş katmanları da hatırlatıyor diye düşünürken Kula testilerinin yanık toprak yüzeylerini hatırlamıştım. Neredeyse aynı hissi veriyordu testiler ve resimler. Ofis gerçekten koyu renklerden mi oluşuyordu yoksa resimler mi bu etkiyi yapmıştı şimdi emin değilim ama o mekânın bende kalan etkisi buydu. Resimlerle testilerin yüzeyi birbirine karışmıştı zihnimde ve giderek resimler ve testilere siyahi tülülle birlikte, taşı, toprağıyla Kula topoğrafyası da eklenmişti.

Ofisin sahibi, Cesi’nin arkadaşı, mimar Nafi Çil’di. Uzun boylu, uzun saçlı, yakaları kaldırılmış gömleğiyle bakımlı, güler yüzlü, yakışıklı, bizim dağınıklığına inat tip-top bir adamdı. Mimarlık okuyor olmakla iyi bir şey yaptığımızı hissettirecek kadar iyi bir figürdü. Onu önemsemiştik...! “Mimar olmak” böyle bir şey olmalıydı...

Önce Serhat gösterdi projesini.

Avludaki kayrak taşlarının boyanmasını sevmiş, “resim gibi” demişti. Haklıydı, Serhat kaptırmış ve kayrak taşlarını öyle çizmişti ki projenin “punktum”u onlar olmuştu. Her ikimizle de, planlar, kesitler, cepheler, çatılar, saçaklar, bacalar, merdivenler üzerine konuşmuş, çalışkanlığımızı ve çizim kalitemizi beğenmişti. Uzun uzun anlattıklarını dikkatle dinleyip, mest olmuştuk. Cesi’nin uç uca eklediği sigaralarının oluşturduğu duman bulutu içinde, beni biraz daha bugüne yakın görse de her ikimizi de fazla gelenekçi bulmuş, bugünün olanı ve bugünün olan içinde kendimize özgü olanı bulup çıkarmamızı önermişti. Güzel olsalar bile şimdi “çizim” olan şeyler ancak o zaman “proje” olur, bu projeler anlamlı bir biçimde geliştirildiklerinde de “mimarlık” olurdu... Bu konuşmadan en çok aklımda kalan kelime “bugüne ait olan” anlamında kullandığı “çağdaş” olmuştu. Çağdaş olabilirsek hakiki olabilir, hakiki olarak kalıcı olabilir, kalıcı olabilirsek ölüme karşı durabilirdik gibi bir şeyler hatırlıyorum. Cesi de “alt anlamlar” konusunda sıkı biri olduğu için şerbetliydik bu “derinliklere” ve bu derin konuşmayı da tam anlamasam bile çok sevmiştim.

Kendimize özgü olanı, çağa özgü olanı ve mimarlığa özgü olanı bulmak için çalışmamız gerektiğini anlamıştık. Sanırım konuşmamızın ana fikri buydu. Nasıl olacağını henüz bilmiyorduk ama bunu yapmamız gerektiğine inanmıştık. Geleneği bilmek, gidebildiğimiz kadar geriye gidebilmek ve bu bilgileri edinmek önemliydi ama geçmişte olan geçmişte kalmıştı ve onları olduğu gibi, yeniden üretmek yanlıştı. Anladığım kadarıyla, her şeyin

ALTTA Kula’da çukur çeşme

Kula Evi hayataaldından avluya doğru

Kula Evi Odadan Hayata doğru

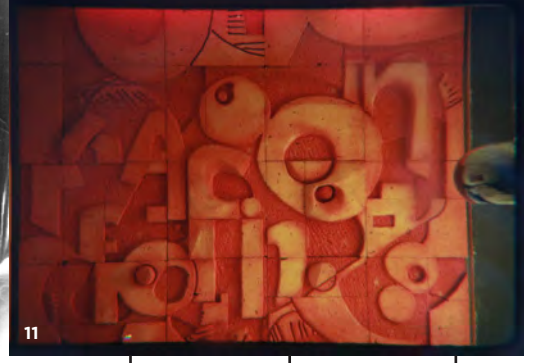




9 Talatpaşa Bul. 34/1 Alsancak - İZMİR Telefon : 39934



10



11

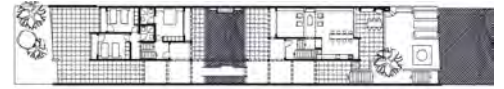
1977	Metin Çokdeğer Evi, Çeşmealtı	Villa, Çeşmealtı Sahili (14, 15)	1978	Dostlar Sitesi, Bornova	Liman Apartmanı, Kuşadası (16)	40 Konut için Bir Site Projesi, Kuşadası	174 yataklı Otel Projesi, Kuşadası (17)	Apartman Projesi, Kuşadası (18)	Hüseyin Gürbüz Otel Projesi, Kuşadası	1980	Fon Mimarlık yeni bir mekânda Çil Mimarlık ve Sanat Merkezi'ne evrilir (19)	Melih Selvili Evi, Çeşme Aya Yorgi Koyu (20)
------	-------------------------------	----------------------------------	------	-------------------------	--------------------------------	--	---	---------------------------------	---------------------------------------	------	---	--

hızla değiştiği bir dünyada bütün zamanların ve mekânların içinden ve neredeyse değişmeden geçip gelen bir “büyük bilgi”den söz ediyor ve onu bulmamızı, o bilgiyle “şimdi ve burada” olması gerekeni yapmamızı öğütlüyordu.

Benim “keskin devrimci” evremde bu “değişmeyen büyük bilgi” meselesine katılmam beklenemezdi ama antik kentlerde hissettiğim ve tam olarak anlayamadığım, bütün zamanların olan bir şeyden söz ediyordu sanki... Priene antik kentinde

arasında geçen konuşmayı izlemek çok keyifliydi.

Okulda konuşulmayan şeylerdi konuşulanlar; geleneksel olanın izlerini sürdürmek mi yoksa tamamen bırakmak mı gerekiyordu, tamamen bırakmak mümkün müydü, yoksa bir kere görüp öğrendikten sonra -Kavafis’in dediği gibi- bu şehirler ardımızdan gelir miydi? Yepyeni bir şey olabilir miydi, o “büyük bilgi” vardiysa “yeni” nasıl olabilirdi? Can kulağıyla dinlemiş ve hepsini değilse bile önemli bir bölümünü anlamıştım; “değişmeyen



Buna rağmen hep izlemeye çalıştım ne yaptığını Nafi Çil’in.

İlk yapısı olan Uslay Evi (1972), Buca’da bir Le Corbusier/Villa Savoye etkisiyle iyi bir başlangıç sayılırdı ama hemen sonrasında oradan uzaklaşmış, başka bir yere doğru gitmişti; Kuşadası’nda yaptığı ilk İmbat Otel’inin (1974) dış cephesindeki uzun, biraz törpülediği için sivri olmayan uzun kemerlerin gotik etkisi bana hep peri bacalarına benzeyen Kula kayalıklarının hatırlatır. Kütle etkisi de, sıvanın dokusundan gelen yüzey etkisi de bu hatırlamayı güçlendirir. İç avlusu ise Kula’nın çukur çeşmelerini hatırlatmıştı gördüğümde. Dışarıyla ilişkisini kesip, kendi mikrokosmosunu oluşturan bu avlunun mekânsal etkisi çukur çeşmeye indiğimizde yaşadığımız etkiye çok benziyordu. Ne yazık ki bu yapı yeni İmbat Otel’i yapmak için yıkıldı. Oysa hem Nafi Çil mimarlığının hem de zamanın ruhunu taşıyan Akdeniz moderninin çok iyi bir örneği olarak korunabilmeliydi. Çeşme, Aya Yorgi koyundaki Selvili Evi’nde (1979) geleneksel Kula evlerinden çok şey vardır. Bize söylediklerini yapmış,

ve Didim Apollon tapınağında beni sarıp sarmalayan şey bu “zamansız büyük bilgi” olmalıydı. Etkilenmişim. -Yine- “mimar olmak” böyle bir şey olmalı diye düşünürken önce Cesi’ye baktım, sonra Nafi Çil’e; tamamen farklı görünen bu iki adamı birleştiren şey “takıntılı/tutkulu” olmalarıydı. Ve ben de bunu aklımda tutmalıyım...

Toparlanıp çıkarken “biraz daha kalın, konuşalım” dedi. Kaldık. Genel olarak mimarlık üzerine gelişen, özel olarak da geleneksel mimarlık üzerinden yürüyen ve bizim ara sıra katıldığımız, daha çok Cesi’yle Nafi Çil

büyük bilgi”yle Parmanides’in “evrende değişen hiç bir şey yoktur” diyerek savunduğu durağanlık ve “çağdaş olan’la Herakleitos’un “aynı nehirde iki kere yıkanılmaz” diyerek savunduğu değişkenlik bir arada konuşuluyordu ve anlıyordum ki, benim de “mimar olmak” için bunları düşünmem, bu sorularla (da) yatıp kalkmam gerekiyordu...

Sonraki zamanlarda birkaç görüşmemiz daha oldu ama biz daha öğrenciyken ofis açma sevdasına kapılınca zaman fukarası olduk ve ilk tanışmanın etkisiyle, olacağını varsaydığım kadar çok görüşemedik.



1981

Turgay Betül Evi
ProjesiMerkez Tur
Tatil Sitesi ve
Tesisleri, ÇeşmeSedat Cumbul
Evi Projesi

1982

Ali Rıza Özbaş
Çiftliği (Yıkıldı),
Söke (21)Gülşün-Ergün
Dinçmen Evi,
Kuşadası

1983

İkinci İmbat
Otel, Kuşadası
(22, 23, 24)Ressam Güven
Zeyrek Evi
Dönüştürme ve
Ek Yapılar, DikiliKitap: İsmail
Tunalı Sanat
Ontolojisi
Temelinde
Yeni Bir
Resim Anlayışı
"Süleyman
Velioglu ve
Nafi Çil'in Sanat
Anlayışı"Kuşadası
Belediyesi
Merkez Kıyı
Düzenlemesi
ve Plaj Yapıları
Tasarımı

SOL ÜSTTE Tuntaş evi zemin kat planı

Cider evi zemin kat planı

SOL ALTTA Cider evi giriş ara mekanı

Tuntaş evi, avlu havuz

SOLDA Ambrosia Oteli Kubbe ve Galeri

Ambrosia Oteli, çapraz tonozlu Lobby

ALTTA Sıra Selviler Sitesi İnşaatı

aynen tekrar etmeden, sadece Kula'da kalmayan, Ege'de, çok daha geniş bir alana yayılan gelenek izleriyle tasarlayıp, inşa etmiştir bu yapıyı. Kuşadası'ndaki Tuntaş Evi'nde (1985) iki parçalı yapının arasındaki havuzun olduğu avlu da İmbat otelinin iç avlusu gibi Kula'nın çukur çeşmelerinden çok şey taşır. Dar uzun bir parselde parlak bir fikirle ikiye bölünüp, havuzla birleştirilen evin ara avlusu çok etkileyicidir. Çeşme'deki Cider Evi'nin (1987) iki parçalı yapısının arasındaki merdivenli mekân, Kula evlerinin geçmiş zamanlarından alınıp daraltılmış bir taşlıktır. Gelenekte "karnıyarık" dediğimiz orta sofalı plan tipine gönderme yapar. İki kütle arasında biraz geriye çekilerek abartısız ve sakın olsa da anıtsal ana girişi hazırlayan taşlık, Kula'nın da içinde olduğu kadim bir gelenekten uzayıp gelmesine rağmen bugünün mekânıdır. Akdeniz ikliminin yazlarıyla başa çıkabilmek için bu rüzgâr tüneli, çok iyi çözümlenmiş bir iklim yapısının omurgasını oluşturur. Bitez'deki (1992) Ambrosia Oteli'nin ortak alanlarını içeren bölümdeki mekân kurgusu ve titiz

detaylarla brütalist malzeme kullanımı, Pantheon'dan Ayasofya'ya uzanan çok geniş bir alandaki gelenek izlerinden giderek "şimdi ve burada" yapılacak olana çok iyi bir örnek oluşturur.

Urla'daki SıraSelviler Sitesi'ni (1995) kaba yapısıyla gördüğümde, yıkılıyor mu yoksa yapılıyor mu olduklarını anlamaya çalışırken bulmuştum kendimi ve yerleşkenin bütünüyle bir "harabe estetiği" taşıdığını düşünmüştüm. Keşke öylece korunarak kullanılabilseydi. "Modern zamanların Arkaik mimarlığı" için harika bir örnek olurdu ama eğer projelendirildiği gibi ve mimarı tarafından denetlenerek bitirilebilseydi, tıpkı Kuşadası'ndaki ilk İmbat Oteli (1974) gibi Nafi Çil mimarlığının bütün söylemini taşıyan bir başyapıt olabilirdi.

Bence Nafi Çil, tıpkı Carlos Ferrater, Álvaro Siza Vieira, Eduardo Souto de Moura gibi, İber yarımadasının modernleriyle birlikte "Akdeniz Moderni"nin önemli bir aktörüdür. Braudel'in deyimiyle Otranto Kanalı'nın doğusunda kalan bir coğrafyadan olduğu için tipik bir "batı körlüğü" ile, Akdeniz'in batısı tarafından yeterince fark edilmemiş, Ege Denizi'nin

doğusunda yaşadığı için de bu fark edilmemişlik iyice büyümüş olsa da onu tanıdığımızda bize öğütlediği şeyi kendi mimarlığında ısrarla uygulamıştır; kendine ait olanı, çağına ait olanı ve mimarlığa ait olanı...

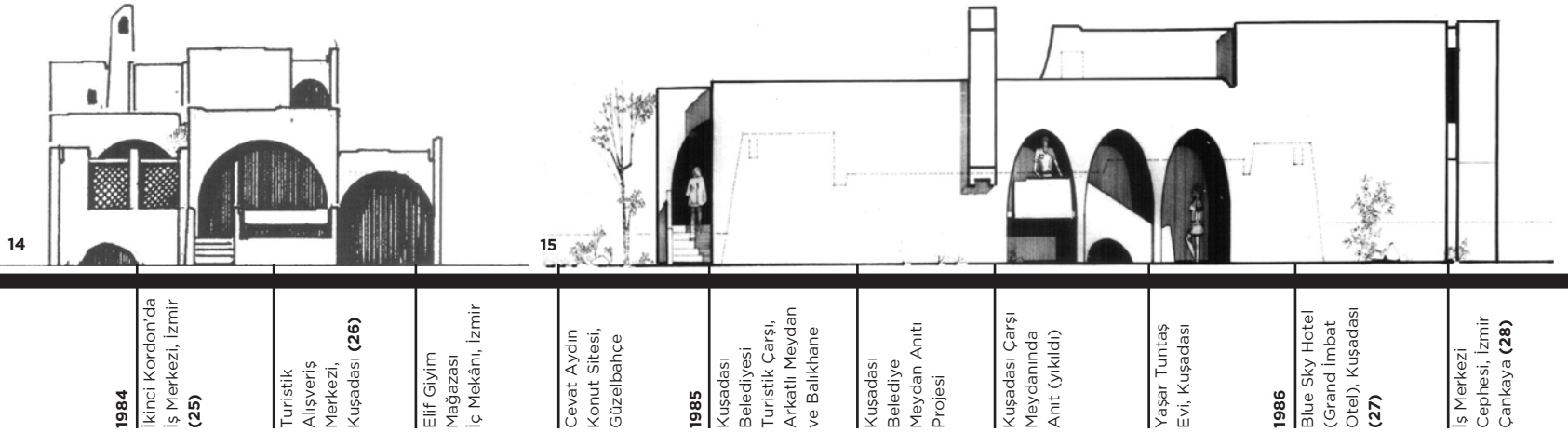
Nevzat Sayın, Mimar

DİPNOTLAR

1 Neredeyse tüm tanıyanlarının Cesi diye hitap ettiği Y. Mimar Yüksel Ceztınrak, çok genç yaşta hayata veda edene kadar İzmir G.S.F. Mimarlık Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmıştır.

2 Y. Mimar Serhat Akbay.





21.Yüzyılda Bir Polimat: Nafi Çil ve Ontolojik Mimarlığı

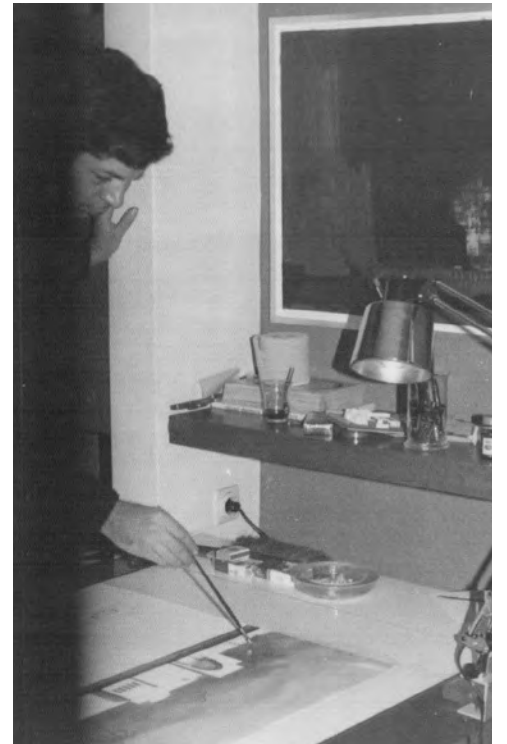
Türkiye'nin yaşayan en önemli sanatçı-mimarlarından biri olan Nafi Çil'in ve mimarlığının günümüz Türkiye mimarlık ortamında az biliniyor ve konuşuluyor oluşunu nasıl açıklamalıyız? İlk mimari eserini verdiği 1972 yılından günümüze yaklaşık 120 mimari proje tasarlamış bu üretken mimar ve çalışmaları hakkında az şey yazılıp çizilmiş olması, onun bilinçli olarak ana akım mimari eğilimlerin dışında kalışıyla, bu coğrafya için oldukça aykırı görülen ontolojik kaygıları ve derinlikli sanat felsefesiyle, sahip olduğu pek çok farklı disipline dair engin bilgisi nedeniyle günümüzün alışlagelmiş tasarımcı-mimar-sanatçı rollerini aşan hezârfen kişiliğiyle doğrudan ilişkili olmalıdır. Bunlara ek olarak, Nafi Çil'in, anlatı dili ve mimarisinin gündelik ve sıradan olanın ötesine geçen derinliği nedeniyle Türkiye mimarlık ortamında gönüllü olarak kuytuda kalmayı tercih etmiş olduğu ve sebatla anlaşılmayı beklediği de söylenebilir. Öte taraftan, resimden mimarlığa, şiirden heykele birçok sanat dalındaki çalışmaları, felsefeden estetiğe uzanan geniş eylem ve söylem alanıyla yanlış çağda yaşayan bir "homo universalis," 21. yüzyılda yaşayan bir Rönesans ustası oluşu, Çil'in ve mimarlığının anlaşılabilirliğini ve tanınırlığı daha da sınırlamış gibidir. Resim alanında Akatünvel Grubu'na ait oluşuna ve takipçileri bulunmasına karşın mimarlık alanında hep tekil bir figür olarak kalışı ise Türkiye mimarlık ortamının getirdiği bir kader gibidir.

"(...) yaşam ölmeyecek kadar güzel oluyorsa, (...)”¹

Anlaşılma Arzusu ve Diğerkâmlık

Nafi Çil'in kendi dünyasını, düşüncelerini, çevresini, çalışmalarını, yazılarını, öz yaşam öyküsünü, hatta varoluş kaygılarını ve istençlerini kendi yayımladığı kitapları yoluyla ısrarla anlatma çabası mimari modernitenin öncü ve aykırı mimarı Adolf Loos'un 1921 tarihli "Ins Leere Gesprochen" başlıklı çalışmasını hatırlatır. Yıllar önce verdiği bir derste Prof. Dr. İhsan Bilgin, Loos'un başlığının hem "boşluktan konuşmak" anlamına geldiğini, bu nedenle de zeminsiz bir alandan, öncülü ve kanonu olmayan bir pozisyondan konuşarak Loos'un modern olmanın o kaçınılmaz sancısı ile seslendiğinden, öte taraftan başlığın "boşluğa seslenmek" anlamına da gelerek, uçuşumun kenarından boşluğa doğru seslenen, karşıdan bir yankı, tepki gelmesi beklentisi ile yazıldığından bahsetmişti. Loos'un tıpkı "Boşluğa/Boşluktan Seslenmek" çalışması gibi Nafi Çil'in bu dinmeyen yazma gayreti de karşıdan yankı bekleyen, kendini diğerinin gözünden görmek, öteki üzerinden kendini inşa etmek, varlığını ve sesini çoğaltmak isteyen bir arayış olarak değerlendirilebileceği gibi diğer yandan bu anlaşılma arzusu, monologdan çıkarak diyalog kurmak isteyen birinin muhatap bulma arayışı olarak da görülebilir. Anlaşılma arzusunun (ve kaygısının) bireyin diğerkâmlık yönünün aşırı gelişmiş olmasıyla doğrudan ilişkili olduğu göz önüne alındığında Çil'in, yazdığı tüm bu kitaplar yoluyla, mimari ve sanat çalışmalarının yanı sıra biyografik detaylar ile zenginleştirilmiş

anılar, gezi notları, yeniden yazılmış/ düzenlenmiş/güncellenmiş söyleşi metinleri ile öz yaşam öyküsünü sürekli güncel tutmaya çalıştığı görülür. Diğer tüm eserlerinin yanı sıra yarattığı bu "matbu kişilik," yaptıkları-düşündükleri-söyledikleri yoluyla "kendini tarihselleştirmek" isteyen bir modern özneye, kelimelerin-metinlerin-kitapların içine gizlenmiş bir "doppelgänger" ile karşı karşıya olduğunu okuyuculara derinden hissettirir. Çil'in sebat ve özenle yarattığı bu kitabî persona, varoluş kaygısını ve insan olmanın sancısını içinde taşıyan sanatçının, ölümlülüğü aşmaya yönelik giriştiği bitimsiz yaratma ediminin kayıtları ile doludur. Bu yüzden Çil'in çalışmaları ve yapıları, salt mimarlık ve tasarım ürünü olarak okunamazlar. Her sanatsal yaratının

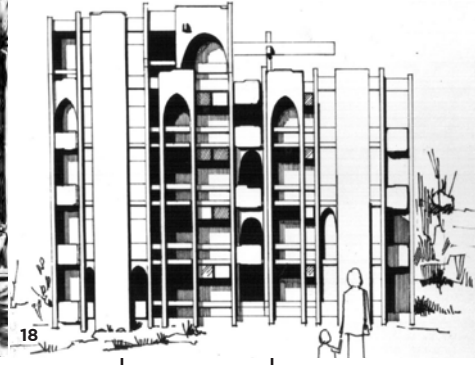




16



17



18

Filibeli ve Balcızaade Apartmanları Cepheleri, Mithatpaşa Caddesi	Izmir Konak Meydanı-Pasaport İskelesi Arası Düzenlenmesi Sınırlı Yarışma Projesi 2. Ödül	Açık Pazar Terminal Yeri Ve Belediye Hizmet Alanı Yarışma Projesi, Üçkuyular	1987	Muammer Cider Evi, Çeşme	Goldenday Wings Otel, Kuşadası	İş Bankası Doğakent Sitesi Projesi, Güzelbahçe	Aydın Belediyesi Çok Katlı Alışveriş Merkezi	Ergün Dincmen için Otel Projesi, İstanbul Yıldız (29)	Doğanata ve Demirhisar Evleri, Kuşadası	Güven Zeyrek için Otel Projesi, Dikili
---	--	--	------	--------------------------	--------------------------------	--	--	---	---	--

fikrin-bedenin-eylemin-uzantısı, yani insanın kendini dışsallaştırma girişimi olduğu ve bu nedenle de özne-nesne ayrımını imkânsız kılan organik bir sürekliliğin, hemhal olma durumunun ürünü oldukları akılda tutulduğunda Çil'in her bir mimari tasarımının doğrudan onun sanatsal yaratımları oldukları söylenebilir. Bu bakış doğrultusunda Çil'in mimarlığı, inşaî bir pratik olmaktan çıkıp, dünyada var olmanın sanat yoluyla gerçekleştirilmiş bir kanıtına, "ontolojik yaratı"ya dönüşürler. Çil'in bu "ontolojik mimarlık" anlayışı yazılarına da sirayet etmiş, resim ve heykel mimarlıkla, şiir ve retorik ise felsefeyle iç içe geçerek, söylemsel bir bütünsellik yaratmıştır. Bu iç içeliği resimleri ile şiirlerini bir araya getirdiği çalışmalarında, ama en çok da kendi mimari çizim ve fotoğraflarına

yaptığı özgün sanatsal müdahalelerde görebiliriz.

"(...) Zamanı harcamalıyım ideal gerçeklere
Vaktim yok benim
İlerleyen ırmak gibi şimdi kendime
(...)2"

Yaratıcı Arzunun Gerçekliği Bükmesi

Modern mimariyi "modern" yapanın, fotoğraf ve medya gibi kitle iletişim araçlarıyla kurduğu yeni ilişkiler olduğunu söyleyen mimarlık kuramcısı Beatriz Colomina, Le Corbusier'nin Villa Schwob gibi erken dönem yapılarını fotoğraflayıp, yayımlamadan önce fotoğrafların üzerinde rötüştan fotomontaja kadar nasıl farklı müdahalelerde bulunduğunu gösterir. Bu fotoğrafik müdahalelerden daha sanatsal ve radikal eylemleri ise Nafi Çil kendi mimari projelerinde gerçekleştirir. Aydinger üzerine yapılan mimari teknik çizimlerin arkalarını çevirerek çok tinerli yağlıboya ile boyadığı gökyüzleri, kömür siyahından yağmurlu griye uzanan çeşitlenmeleri ile bir dizi dramatik atmosferler yaratır. Zaman zaman yapısal boşluklara verilen koyu gölgeler hatları yüksek vurgulu hale getirerek, iki boyutlu çizim üzerinde kontrastlığı artıran, çarpıcı derinlik katmanları oluşturur. Bazı projelerde ise gökyüzünün yerini alan gri ton yapıları öne fırlatan arka planlar yaratarak çizimleri sentetik kolajlara dönüştürür. Çizimlerine olduğu kadar kendi projelerine ait

SOL ALTTA Nafi Çil cephe çizimini yağlı boya ile boyarken

SOLDA Blue Sky Otel'i inşaatı fotoğrafı, arkaplanın Nafi Çil tarafından boyanmış hali

çektığı siyah-beyaz fotoğraflara da benzer sanatsal müdahaleleri ve estetik şiddeti uygulayan Nafi Çil, çekim esnasında fotoğrafın kontrastlığını artırarak gökyüzünü neredeyse açık griden kurşuniye dönüştürür. Bu sayede, yüzeylerin pürüzlü dokuları görünürlük kazanıp canlanırlar; yüzeydeki pencere, kapı ve arkad gibi boşluklar ise koyu ritimler ve hatlar oluşturarak de Chirico'nun derin ve uzun gölgeler ile yarattığı zamansızlık ve kalıcılık hissini yaratırlar. Çil, yaratmak istediği bu dramatik ve zaman ötesi senfoniye uymadığını düşündüğü dışsal koşulları fotoğraflarından silmek üzere uyumsuz direkleri, yanlış zamanda orada bulunan park etmiş araçları ve hatta kimi çevre yapıları bir iki geniş fırça hamlesi ile örtterek, yerlerine hayal ettiği koyu ve geniş boşlukları, dingin arka fonları üretir. Yaratıcı arzusunun gerçekliği estetik bir şiddet ile böylesine bükebilmesi, benzerini sanatçı Gerhard Richter'in yağlıboya fotoğraflarında gördüğümüz arzu yoluyla gerçekliği yeniden-inşa eylemidir.

"(...) günlük yaşama tutsak olmanın, herkes için yaşamanın anlamsızlığını duyarsın (...)3"

Çifte Bilinç: Ortogonal Organiklik

Bir ucunu aklın, rasyonalitenin ve modern mimarlığın sarp ve güvenli kayalıklarına bağlamış, diğer ucunu ise sezgiye, duyular âlemine, organik mimarlığın kadim bilgisine teyellemiş, gücünü her iki kutbun çekim tansiyonundan alarak, sürekli sallanan, gerilen ipin üzerinde geçmiş bir mimarlık kariyeri olarak tanımlanabilir Nafi Çil'in mimarlık serüveni... Mimarlık



1988

Ela Çil Evi iç
mekan tasarımı,
İstanbul
SuadiyeTuntaş Oteli,
Didim (30)Şafak Fişek Evi,
Güzelbahçe

1989

Kuşadası
Belediyesi
Ticaret ve
Sosyal Tesisleri
Mimarî Proje
YarışmasıErgün Dinçmen
MezarıOktay
Pulcuoğlu
Sitesi ve
Turistik Tesis
Projesi, ManisaKuşadası
Belediye
Meydanı Anıtı
Projesi

1990

Ankara Bağ-
Kur Genel
Müdürlüğü
Hizmet Binası
Mimarî Proje
YarışmasıSöke Belediyesi
Binası, Meydanı,
Çarşı ve
Otopark Projesi

okurken de mezun olduktan sonra da mimarlığın yanı sıra resim ve heykelden, fotoğraf, felsefe ve şiirden de vazgeçmeyen, daha doğrusu hiçbir şeyden vazgeçemeyen, öğrendiklerini, duyumsadıklarını birbirine tercüme etme çabasında bir çoğul kişilikten ve onun bütünsel yapıtlarından bahsediyoruz. Bu çoğulluk ve bütünsellik arayışı, Çil'in mimarlığına öğrencilik yıllarından itibaren özgün karakterini vermiş gözükmetedir.

Güzel Sanatlar Akademisi'nde okurken atölye yürütücüsü Muammer Onat'ın desteği, heykeltıraş Şadi Çalık'tan aldığı heykel derslerinin etkisi, büyük bir ilgiyle takip ettiği sınıf arkadaşı Cengiz Eren'in cesaretlendiren çalışmaları onu organik mimarlığa, Akdeniz vernakülerizmine ve ulusalcılık yerine evrenselci özcülüğün yönlendirdiği arkaizmin kıyılarına ulaştırmış gibidir.

Tüm mimarlık kariyeri boyunca okulda öğrendiği modernizmin ortogonal ilkeleri ile zamandışı bir kalıcılığı vaat eden arkaizmini bütünselleştirmeye çalışacaktır. Corpusunun bir ucunda ortogonal düzlemler ile oluşturduğu modernist dilinin izleri olsa da ipin öteki ucunda, diğer bilinç devreye girecek, geniş kemerlerin, tonoz ve arkadların mimari repertuarını oluşturduğu, iri serpme sıvalı haptik yüzeylere sahip, arkaik olduğu kadar organik da olabilen diğer mimarlık ideali sıklıkla kendini gösterecektir. Cengiz Eren'in masalsı organikliği ile Ziya Tanalı'nın dramatik modernizmini buluşturan, bir anlamıyla Türkiye mimarlığının bu minör damarlarını Akdeniz coğrafyası ile diyaloga sokabilen Nafi Çil'in bu etkileyici dili kendini en gösterişli ve dışavurumcu biçimiyle brütalist Ambrosia Oteli'nde (1992) ve Akdeniz topografyasında usulca akıp giden eğrisel kütlelerin arasında yarattığı derin vadileri ile Blue Sky Oteli'nde (1984) gösterir.

Bu nedenle onun eserlerini “ortogonal organiklik” ya da “modern arkaizm” olarak tanımlamak da olasıdır. Çil'in uçları birbirine doğu çekerek akıl ile sezgiyi her ikisinden de vazgeçmeden birbiriyle buluşturmaya hedefleyen mimari arayışı, ip cambazı edasıyla her adımını hesap eden, her mimari jestin gerekliliğini tartan, dikkatli ve kontrollü ama dışavurumcu, özgün bir dil üretmesini sağlamıştır. Nafi Çil, tüm bu sebeplerden ötürü Türkiye modern mimarlık ortamında ısrarla göz ardı edilen organik damarın en özgün, aykırı ve yetkin icracılarından birisidir.

“Taş üstünde taş
İnsanla başladı duvar
Yaşama yeni bir değer kattı.
Aklın geliştiği her yerde
Yaratıcı akıldır duvar (...)”⁴

İsrara Kulak Vermek

Tüm arkaik mimar figürleri gibi, ama en çok da Gılgamış gibi ölümü ve ölümlülüğü aşmak üzere Tanrı olmak isteyen, ama olamadığı için de kendi yarattığı dünyanın kahramanı, demiourgos olmayı tercih eden Nafi Çil, resimden mimariye, heykelden şiire yarattığı bu dünyalarda kendi biçim ve ifade dilini, mimari repertuarını da iradi bir tavırla oluşturma gayretinde olmuştur.

Duvar, onun için insanın dünyada oluşunun arketipal izidir. Üzerinde açılacak her girinti ve oylum da bu yüzden varlık ile ilişkilidir. Çil'in bu oylumları ve boşlukları itina ile açma girişimi, mekânsallıkları ısrarla kemerler ve tonozlar ile oluşturma çabası insanlığın arkaik dünyadan günümüze biriktirdiği ve “kültür” adı verilen birikimi içselleştirme ve ona eklemlenme çabasının sonucudur. Bu ısrara kulak verildiğinde ise kemerin şablona dönüşemediği, bir türlü ikna olunamayan ve sürekli kuşku duyulan bir form olduğu hemen fark edilir. Çil'in mimari repertuarının kurucu ögesi olan bu kemerler, her projesinde gizli kalmış potansiyelleri gün ışığına çıkarmak üzere çeşitlenirler. Basık kemerden sivri kemere, geçitlerden tonozlara tüm bu çeşitlenmeler kemer formunun her seferinde küçük farklılıklar ve nüanslar ile nasıl bir dil-anlam-ifade kurucu öğeye dönüşebileceğini gösterirler. Çil için kemer, tarihin içinden bulup çıkarılmış ve hep aynı şekilde kullanılan





Kuşadası Eğlence ve Kültürel Etkinlik Alanı ve Alışveriş Merkezi	At Nali Otel, Kuşadası	İstanbul AKM'de Akatünvel Sanat Grubu Resim Sergisi Açılır	1991 Cihat Köksal Eğlence Tesisleri Projesi, Ankara	1992 Ambrosia Otel, Bodrum, Bitez (31, 32)	Özden-Ela Çil Evi Dönüştürme ve Ek yapılar, Bodrum Yalıkavak	Yavuz ve Uğur Öztaş Kardeşler İkiz Villa Projesi, Bodrum	Hacı Bektaş Veli Kültür Merkezi Mimarî Proje Yarışması	Aydın Belediye Sarayı ve Çevre Düzenlemesi Mimarî Proje Yarışması
---	---------------------------	---	---	---	--	---	---	---

hazır-imge, bir buluntu-form değil, her denendiğinde başka olanakların keşfedildiği sonsuz bir potansiyeller kaynağıdır. Bu nedenle her sanatçı gibi eyledikçe malzeme ve formun yeni olanaklarını keşfeden Çil için kemerler, ısrarla ve tekerrürle araştırdığı, kendi dilini adım adım oluşturmaya imkân veren, Le Corbusier'in deyimiyle "kuvvetli" formlardır. Boşluğun çerçevesi anlamına da gelen bu sembolik arayışın en çarpıcı örneği ise, yüzeyinden ve duvarından kurtulmuş iki kemerin, boşluğun içinde iç içe geçerek kendi boşluklarını kurabilmiş olmalarıdır.

"Hayalimde hep o ıssız sokaklar;
Eskiden kaleymiş uykumdaki duvar
Saklandığım bu oyuklar
Pencereymiş bir zamanlar...⁵"

Varoluşun Kanıtı Olarak Haptik Evren

Fransız düşünür Jacques Derrida'ya göre dokunma, "duyuların duyusudur". Varlık konusunda bize en fazla fikir sağlayan temel duyumun dokunma duyusu olduğunu ve diğer duyularımızı kaybetmenin kendimize ilişkin bir özelliği kaybetmek olduğunu, ancak dokunmayı kaybetmenin ölmek anlamına geldiğini söyler fenomenoloji okulunu kuran Alman filozof Husserl ve şöyle devam eder: "(...) çünkü dokunma olmadan var olamayız."

Nafi Çil'in yapıtları bizi temasa çağırarak "doku(n)sallık"ları ile hem var olduğumuzu kendi bilincimize hatırlatırlar, hem de dünyada olmanın, bedenleşmenin, kısacası varlığımızın yeniden ayırdına varmamızı sağladıkları için bir o kadar da irkiltici ve cezbedicidirler. Hikâyeye tersinden bakarak dokunulmazlığın,

kutsallık, seçkinlik, biriciklik ile örtüşen anlamlarını aklımızda tuttuğumuzda Çil'in heykelsi ve zamandışı mimarlığı aşkınlığı ve kutsallığı yücelten değil, tam tersine dünyeviliği derinden hissettiren, temas etmeye, içine dâhil olmaya çağırarak haptik bir evrene davet eder bizleri... Bu nedenle varlık, ancak kendi bilincinin farkına vardığında dünyada ikame edebilir. Nafi Çil'in mimarlığı da tam bu aralıktan seslenir bizlere... Yaratılar yoluyla bilincimizi uyandırıp, dünyada mesken tutmaya çağırır bizleri...

Deniz Güner, Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi
Mimarlık Bölümü

DİPNOTLAR

- 1 Şiir 1, içinde Nafi Çil, Hüsnü Birman, (2006). Bu Dünyada Aşk da Var, Çil Sanat Merkezi Yayınları, s.9.
- 2 Şiir 2, içinde Nafi Çil, Hüsnü Birman, (2006). a.g.e., s.10.
- 3 Şiir 57, içinde Nafi Çil, Hüsnü Birman, (2006). a.g.e., s.114.
- 4 "Duvarla Yaşam" adlı şiirinden alıntı. Nafi Çil, Mimarlık, Plastik Sanatlar, Yaratıcı Süreç, İstanbul: YEM Yayınları, 2019, s.29.
- 5 Şiir 56, içinde Nafi Çil, Hüsnü Birman, (2006). a.g.e., s.113.

SOL ALTTA İlk İmbat Otelin Barı, arka planda mekanla bütünleşen çam ağacı ile serpmi sivali kemer (yıkıldı)

ALTTA Kuşadası merkezde kemerli anıt (yıkıldı)





1993

Knidos Hotel,
MarmarisKoramiral Çetin
Ersan Evi,
İnciraltı

Mescid Projesi

1994

Sezar Oteli
dönüşümü ve ek
binalar, BodrumMIL TA Tatil
Köyü, BodrumMimar Kamil
Yıldırım Evi,
ÇeşmeBülent Çizmeci
Villası, ÇeşmeMühendis
Teoman
Akçakoyunlu
Villası, ÇeşmeCarmıklı
Misafirhanesi
Projesi,
KuşadasıMilliyet Gazetesi
İzmir Merkez
Binası ProjesiMarmaris
Höyüktepe
Kültür Merkezi
Proje Yarışması

Müzmin Bir Romantiğin Dağınık Güncesi: Nafi Çil ve “Mimar Olmak” Üzerine izlenimler

“Her şey suskunluk içinde... 1”

“Ben günümüz yaşantısından çok
uzaklarda, çağımızın dışında bir
dünyadayım (...)2”

Nafi Çil’in kim olduğu sorusunu ilk kez İzmir Mimarlık Merkezi’nde gördüğüm bir tablosu üzerine sormuştum. Önünde uzunca bir süre durduğum soyut kompozisyon, dağınık kırmızı bir lekenin sert fırça ve spatula darbeleri ile karanlık bir fonun içine gömülmesinden oluşuyordu. Aşına olduğum soyut dışavurumculuk örneklerine benzemiyordu. Figüratif soyutlamaya dair izler taşıyor olsa da figüratif referanslarını anlamakta güçlük çekiyordum. Etkilenmişim.

Çil’in ismi bir kez de Kuşadası’nda gerçekleştirmiş olduğu Blue Sky otelinin önünden geçerken gündeme geldi. İlk gördüğümde belki de otelin geriye doğru çekilen taşıyıcıları nedeniyle yapının bir stadyum olduğunu düşündüm. Sonradan, otelin yerleştiği tepeyi parçalara ayrılmış dev bir amfi tiyatro gibi sardığını fark ettim. O tabloyu yapan ressam ve bu oteli tasarlayan mimar aynı kişi olabilir miydi? Ya da nasıl olabilirdi?

Bu kısa denemede Nafi Çil’in 2007 yılında yaşamını konu ederek kaleme aldığı ve dünyayı bir mimar ve sanatçı olarak nasıl gördüğünü aktardığı “Mimar Olmak” kitabı üzerine izlenimlerimi paylaşacağım. Öncelikle belirtmeliyim ki niyetim akademik bir tarih anlatısı örmek değil, Çil’in



SAĞ ÜSTTE Nafi Çil, Yağlı boya resim,
Mimarlar Odası İzmir Şubesi Koleksiyonu

ÜSTTE Blue Sky Oteli Doğu Cephesi

yazdıkları ve yaptıklarına biraz daha yakından bakmayı denemek, mimarlık ve sanat üretimi adına dile getirdiği kaygılara tanıklık etmek, yazdıkları ve yaptıkları arasındaki bağlantıyı anlamaya, kurmaya çalışmak³.

Yazımın başlığında kitap için dağınık bir günce eğretilmesini kullanmamın nedeni Çil’in metnini, cildi koparak dağılmış ve sayfalarına atılmış tarihler seçilemediğinden özgün kurgusu kaybolmuş bir günceye benzetmem. Eğer yazar böyle tercih etmemiş olsaydı, derli toplu bir otobiyografiye de dönüşebilirdi. Nafi Çil’in bunu seçmediğini düşünüyorum, şimdiye, tarihlenmiş olana dair bir yadsıma, bir öteleme de içeriyor bu seçim.

“Mimar Olmak,” parça parça okuduğunuzda, bazı bölümleri

dışında anlaması çok zor olmayan bir içeriğe sahip. Bununla birlikte bazen anı ve bellek yönü ağır basan, bazen yarım kalmış manifestolara benzeyen bölümleriyle, kitaba bir bütünlük atfetmeye kalktığında okuyucuyu zorlayan, alışılmadık bir karakteri de var. Çil’in seçtiği projelerin mimari çizimleri ve fotoğrafları -eğer doğrudan konu edilmişlerse- yazmış olduğu metne eşlik ediyor. Metnin bitmesi ile birlikte sadece projelerin kronolojik bir sıralama ile dizilmiş fotoğrafları ve çizimlerinin yer aldığı bölüm başlıyor. Resimleri ve yapılarına ilişkin farklı yazarların yaptığı bazı değerlendirmelerle devam eden kitap, üyesi olduğu Akatünvel sanatçı grubunun lideri olan, (aynı zamanda Nafi Çil’in dayısı) psikiyatrist



28



29



30

1995

Bornova
Belediyesi Çarşı
ve Büro Yapısı
projesi

Vural İnşaat
Sekiz Ev Sitesi,
Sahlevleri

Siraselviler
Konut Sitesi,
Urla (33, 34, 35)

Çağlayan Sitesi,
Narlıdere

Fuar-Kültürpark
Kula Belediyesi
Kula Pavyonu

1996

Deniztepe
Sitesi, Kuşadası
(36)

Çarşı, Kültür
ve Eğlence
Merkezi, Fethiye

Koramiral Ekmel
Totrakan Evi,
Çeşme

ve ressam Süleyman Velioglu'nun grubun sanat anlayışı üzerine yazdığı manifesto ile son buluyor. Çil'in mesleki geçmişine dair bölümler kitapta doğrusal bir kronoloji gözeterek birbirini takip etmiyor, yazarın anılarını belleğinin getirdiği sırada aktardığına dair bir izlenim veriyor. Çoğu bölüm tarihlenmediği için anlatılanların yaşamının tam olarak hangi bölümüne ait olduğunu da bilemiyorum, ancak tahmin edebiliyorum.

Aklıma gelen ilk soru, bu metnin neden böyle kurulduğu, anı temelli ama baskın bir nostalji duygusu da içermeyen fragmanlardan oluşturulduğu. Her hâlûkârda yalın bir monografi ve kronolojik bir anlatı ile yetinilebilirdi. İçimde yazarın zorla disipline etmeye çalıştığı belleğini serbest bıraktığı ve bir öykü kurma hevesini terk ettiği duygusu uyandı. Hatta bazen metne fazlasıyla bağlandığı, bazen de onu bir yük gibi sırtında taşıdığı düşüncesine kapıldım. "Mimar Olmak" böyle bir şeydi.

Gelelim "müzmin romantığe": Çil'in anlatısı bürosunun yoğun çalışma atmosferi içindeki sessizlik, dışarıdaki kasvetli hava, yazarın ne yapmak istediğini bilemediğine dair bir tedirginlikle başlıyor ve buradan hızla gençliğine kayıyor. Anlattığı ilk öykü yaşamının başlıca iki tutkusu olan resim ve mimarlığın birini meslek olarak seçmek zorunda hissetmesi, mimarlığın ona yaşamını sürdürdürebileceği bir gelir vaat eden sanat dalı olması üzerine. Sanatçı olma yolunda tek başına kalmanın getirdiği açmazı mimar olarak aşmak zorunda kalan, ya da bunu tercih

eden sanatçı adaylarından biri Nafi Çil. Bu ikilik tüm yaşamını etkilerken, mimar olmak ve ressam olmak arasındaki gerilim mesleki macerasını da şekillendirmiş görünüyor. Bütün bunların üst çerçevesini sanata ve insanın varoluş mücadelesine ilişkin kavrayışının çizdiğini anlıyorum.

Çil, Kula sokaklarında geçirdiği çocukluk günlerini bir tür masalsı atmosfer içinde anlatıyor. Erken Cumhuriyet döneminin çağdaşlaşma projesini benimsemiş bir ailede, şair amcasının onunla bir yetişkinmişçesine yaptığı sohbetler ve gerçek anlamda İstanbul'a gittiğinde tanıyacağı dayısı Süleyman Velioglu'nun hem sanatçı hem de hekim olması üzerine anlatılan aile içi efsanelerle büyüdüğünden bahsediyor. İzlediği filmlerde, okuduğu romanlarda tanıştığı kahramanların adeta benliğini ele geçirdiğini, hayran kaldığı sanatçıların tutkularını benimsediğini ve öğrendiklerini hızla kendi yaptıklarına aktarmak için sahip olduğu heyecanı aktarıyor. Coşku ile karamsarlık arasında salınan bir sarkacın üzerinde geçmişiyle şimdisi arasında kalanları taryor.

Değindiğim romantizm, gündelik dilde duygusallıkla özdeşleştirilen bir kişilik özelliği değil elbette. Özellikle yansımaları 19. yüzyıl sanatı ve sonrasında daha fazla belirginleşen ve bazı tarihçiler tarafından karşı aydınlanma olarak anılan düşünme biçimi. Aklın belirleyiciliğinin karşısına insan varoluşunun kırılganlığını, bireyin duygulanım dünyasını ve imgelemin gerçeğin ötesine uzanan gücünü koyan ve bu saiklerin tanımladığı idealist sanatçı kimliğini

üreten Romantizm. Kahraman ve kurban, dahi ve kaçık, lider ve münzevi, istisnai ama yalnız... Çil bu parçacı yaşam öyküsünü bir yanda mücadeleler, çatışmalar, savrulmaların durduğu, öbür tarafta bu mücadele sırasında onunla kader birliği yapanlar üzerinden yazıyor, ama hep sanata verdiği yer üzerinden. İlkelerinden ödün vermemek adına yapmaktan vazgeçtiği işleri, çatıştığı meslektaşları ve sanat anlayışı doğrultusunda süren arayışlarının tümü bu portrenin oluşumunda sahneye çıkıp sessizce ayrılıyor. Örneğin ani kararlar ardından çıktığı yurtdışı seyahatlerinden bahsedip, hayranlıkla deneyimlediği yapılar ve sanat eserlerini okuyucuya kendi gözünden aktarmayı, zamanında başkalarının gözleriyle gördüğü başkalarının sözleriyle bildiği şeylerin yerine kendi bedeniyle deneyimlediklerini koyabilmenin hazzını ne kadar önemseydiğini görüyorum. Bürosuna bir sanat merkezi gözüyle baktığını -ki bürosunun adı da böyle konuyor- tıpkı kendi öğrencilik çağında ona el veren ustalar gibi bir usta olmaya, öğrencilerine bir ustayla bütünleşerek çalışmanın değerini aktarmaya çalıştığını anlıyorum. Büronun salt patronu ya da çalışanı olmak gibi bir durumun kapıdan girildiğinde bir kenara bırakılması gerektiği mesajını alıyorum. Bununla birlikte Türkiye'nin çalkantılı tarihi içinde yaşadıkları ve üyesi olduğu kuşağa dair yargılar, '60lar, '70ler, '80ler bu öykünün bir parçası değil gibi, ya da o başka bir Nafi Çil'in, belki başka bir yerde, başka bir kitapta anlatmak isteyeceği bir öykü.

Çil, belki Velioglu'nun etkisiyle belki kendi sezgileriyle, belki de yaşamını geriye dönüp okuduğunda daha



1997

Ataman Otel,
Bodrum
KösebüğüOtel Projesi,
Fethiyeİzmir İşbirliği
çarşı,
Hipermarket ve
Büro Kompleksi
projesi, davetli
yarışma

Isparta

Çarşamba
Pazarı Kentsel
Tasarım Mimari
Proje Yarışması

1998

Akatünvel ile
Grande et Juenes
d'aujourd'hui
düzenlediği
uluslararası
Resim Sergisine
katılırKent Otel,
İzmir Çankaya
BulvarıKemalpaşa
Belediyesi
Rekreasyon
Alanı Tasarımı

1999

Süleyman
Demirel
Üniversitesi
Öğretim Üyeleri
Lojmanları,
IspartaBodrum
Yalıkavak Sahil
Düzenleme
ProjesiTrans Center
ProjesiAltınyol Tatil
Sitesi Çarşısı

eğitim yıllarıyla birlikte Türkiye modernleşmesinin pek çok mimar ve sanatçıya dayattığı bölgeci ya da ulusçu anlayışın dışında kalmak istediğini fark ediyor. Akademide Sedat Hakkı Eldem atölyesinden Muammer Onat atölyesinde olmayı seçiyor örneğin. Sanatın yer ve insan özelinde bir sorunsala değinmesi için evrensel bir üst kimliğe referansla gerçekleştirilmesi gerektiğinde ısrar ediyor. Sanatçının ya da sanat eserinin, dünya üzerinde durduğu nokta ile kurulan bir ilişkisinin bulunduğunu, insana ya da nesneye dair zaman ötesinden gelen izlerin yer ile kurulan ilişkide görünür hale gelmesi gerektiğini söylüyor. Çağdaşlaşmanın gündelik referanslarından uzaklaşmayı tutkuyla istediğini, bunu Akatünvel grubunun manifestolarında da sıklıkla dile getirilen arkaizm anlayışıyla gerçekleştirmeyi dendiğini anlıyorum. Mimarlığıyla ressamlığında ortaklaşan en önemli ilke zaman ötesi, tarih dışı olana erişebilmek; arkaik olanın gelecek deneyimleri adına içerdiği potansiyeli keşfetmek. O yüzden -bugün ne yazık ki yıkılmış olan- İmbat Otel'i'nin yerle bağlantısını doğrudan ve alımtıcı bir yöresellik ile kurmak yerine topografya, çarpma sıvanın ifade potansiyeli ile taş, su ve toprağın alabileceği roller üzerinden araştırıyor. Benzer kaygılar Tuntaş Evi'nde, dünyevi olanla olmayan arasına suyun bir ayırıcı ya da bir belirteç gibi konmasıyla, dünyevi olanın su ile başkalaşmasıyla dile getiriliyor. Bodrum Ambrosia Otel'i ya da Atlantis Evleri, malzemeye dayalı

inşai bir rasyonelin dışına çıkarak, mimari mekânın kubbe, tonoz gibi kurucu öğeleri ve hacimsel birimlerin idealize edilmesiyle oluşturulmuş. Çünkü Çil'e göre "Mimar, mimar olmanın en önemli koşulu olarak, mekân denen boşluğu düşünmelidir."⁴

Çil'in mimarlık ve sanat üzerine kurduğu temel anlatı gündelik, sıradan, benzer ve tekrarlanır olanın dünyasında, örneğin kent ve turizm alanında, zorlu bir meydan okumayla karşılaşılıyor. Tasarladığı konut bloklarında, ya da Blue Sky gibi otel yapılarında ayrıntıları mümkün olduğunca azaltıp dramatik bir anıtsallığı ön plana çıkartmayı yeğliyor. Bu yapıların sert, keskin ve prizmatik geometrileri ile Ambrosia Otel'i'nde ya da Atlantis Evleri'nde tercih edilen mimarlık arasındaki -ya da Çil'in arkaik referanslar üzerinden bir mimari dil kurmayı tercih ettiği tüm yapıları arasındaki- gerilim açık bir biçimde okunuyor. Bu gerilimin meslek yaşamının erken evresiyle sınırlı olmadığı anlaşılıyor. Yapıları sanki 20. yüzyıl modernizminin temel mirası olan bu gerilimi soğurup sessizleşirken, resimlerdeki derin kontrastlar ve biçimsel muğlaklık arttırarak dışa vuruyor.

Nafi Çil'e göre yaratma edimi insanın dünyadaki bütünlük arayışı içinde ölüm ve yokluğa karşı tek direnç noktası; varoluşunu sarmalayan çelişkileri ve çatışmaları benliğine ilişkin bir kavrayış üzerinden dünyaya bırakışı, kendi gizemine doğru çıktığı zorlu yolculuk. Çil "Mimar

Olmak"ta bu yolculuğa kendi aynasını tutarken okuyucusunu aynanın dışında kalanları aramaya, bulmaya zorluyor...

Erdem Erten, Prof. Dr., İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü

DİPNOTLAR

1 Nafi Çil. Mimar Olmak: Nafi Çil'in Yaşam Öyküsü , Yaratma Etkinliği içinde Sanata ve Mimariye Bakışı. İzmir: Mimarlar Odası İzmir Şubesi, 2007, s. 155.

2 a.g.y., s. 159.

3 Çil üzerine kısa ama ayrıntılı , bir o kadar da etkileyici bir değerlendirme için bkz. Ela.Çil. "Nafi Çil" içinde Türk Mimarisinde İz Bırakanlar II, Ankara: Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Afşar Matbaası, 2015, ss. 465-476l.

4 Nafi Çil., a.g.y., s. 177.

ALTTA Nafi Çil, Mimar Olmak Kitap kapağı





2000	İzmir Büyükşehir Şehir Belediyesi Sosyal Tesisleri (Yıkıldı)	Askeri Okul Cephe Tasarımı, İstanbul Çengelköy (37)	İzmir Ege İhracatçıları Birliği İdare Binası Projesi	2001	İzmir Öz Ege Tütün Ticaret Sanayi A.Ş. İdare Binası Projesi	2002	DEKA 50 Konutlu Yaşam Konakları Sitesi Davetli Yarışma, Bodrum Konaklı	Canan Şahin Akıntürk Evi İç Mekânı, Alsancak	2003	Akatünvel Sanat Topluluğu için Müze Projesi (38)	Alsancak'ta Erdoğan Özgörkey Kültür Eğlence Sağlıklı Yaşam ve Spor Merkezi, davetli yarışma; en iyi proje ödülü
------	--	---	--	------	---	------	--	--	------	--	---

Hocama...

Babam, “mimar ol kızım” derdi, ben çok küçükken... Ne demekti bilmiyordum.

Derken evimiz yapılmaya başladığında gördüm ilk kez O’nu... Hemen her gün elinde paftalarla gelip ustalara talimatlar verir, başlarında konuşur, bir şeyler gösterip anlatıp giderdi.

Gün gün, gidip uzaktan bakardım. Kalıplar hazırlanır, demirler işlenir, beton dökülürdü.

İnşaata girmem yasaktı. Bir gün babamı çağırmak için gittiğimde, ayağıma çivi battığında anlamıştım nedenini bu yasağın... Ama merakım da giderek artıyordu. O neler anlatıyor, nasıl yapıyordu evimizi. Özendim; 8 yaşında aklıma yattı, mimar olacaktım!

Sınava girip ilk tercihim kazandığımda, O’nun bürosuna gidip, “mimar olmaya geldim” dedim.

Her sabah, öğreneceklerimin heyecanıyla gidip, hiç duymadığım, bilmediğim kavramlarla tanışıyordum. Önceleri çizim teknikleri, araçları, şablonlar, çay demleme usulleri, pafta silme, yazı karakterleri, ölçümleme, maket yapımı... Derken tasarım kavramları, plan-kesit-cephe ilişkileri, yaratım felsefeleri, karakter ve ruh katma, malzeme özellikleriyle bunları birleştirip ortaya koyma, şantiye günlükleri...

Mimarlık nedir, ne olmamalıdır, mimarca yaşamak nasıldır, yeniyi aramak, yaratıcılığı kovalamak, popüler olanı değil, evrensel olanı hayal etmek, farklı kaygılar içinde yaşamak...

Bütün bu aslı değerlerimi size borçluyum Hocam. Fakültenin bana kattıklarından çok fazlasını

gördüğüm, izlediğim, öğrendiğim bu mimarlık merkezinde 5 yıl çıraklık eğitimindeydim. Bu yıllar boyunca sizin çevrenizde olan sanatçı kişiliklerden ve etkinizdeki öğrencilerinizden de çok değerler ve anılar edinme fırsatım oldu.

Yaşamım, dünyam bu merkez olmuştu.

Mimar olarak burada yaşlanırm ve hep talebeniz olarak burada çalışırım sanıyordum. Mezun olup birkaç ay daha çalıştıktan sonra, bir aybaşında, elime maaş zarfını verirken, “artık gitmelisin” diyerek beni yeni ortamlara yönlendiren de yine siz oldunuz. Çok şaşırp tedirgin olsam da, bunun ne kadar gerekli olduğunda anlamıştım bir süre sonra. Başka bürolarda çalışırken de, sonradan kendi büromda da, şantiyelerimde de, yıllarca gelip gidip hocalığınızı esirgemediniz. Öyle ki, her yeni projeme başlarken, “hocam olsa nasıl düşünürdü, nasıl yaklaşırdı” diye aklımdan geçerdiniz.

Bana kattığınız tüm değerler için sizi her zaman saygıyla ve minnetle anıyorum...

Arseli Uslay Gençler, *Y. Mimar*

Mimarlık mesleğini seçmemin en önemli etkeni resim sanatına olan ilgimdi. Ortaokul yıllarında başlayan resim yapma sevdam sanatın ve fen bilimlerinin birleştiği mesleğe, mimarlığa yönlendirdi beni. Ve ne mutlu bana ki, daha mimarlık öğrencisi iken hayat beni

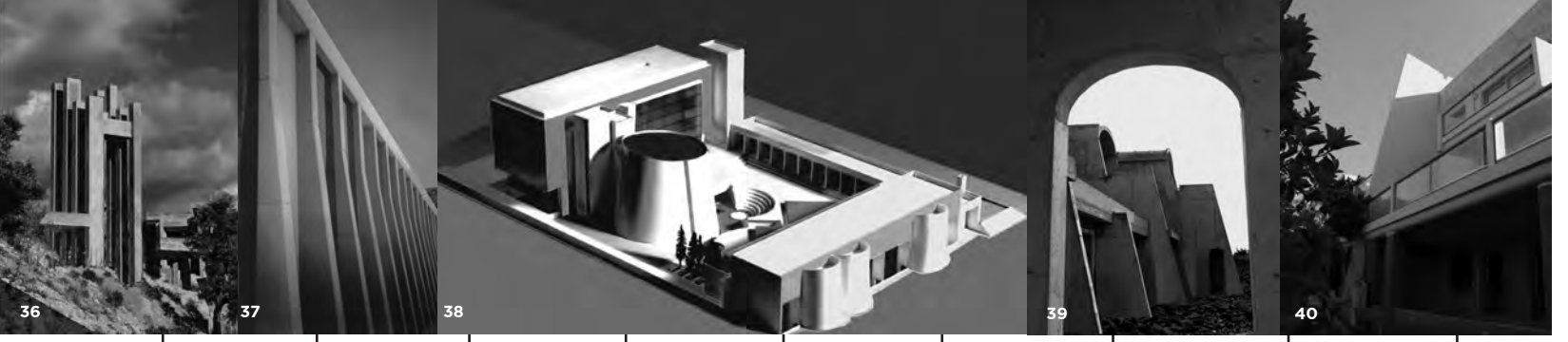
Nafi Çil ile gerçek sanatçı bir mimar ile karşılaştırdı.

Sevgili Nafi Çil, sevgili ustam, sanat ile yoğrulmuş bir duayen... Onunla beraber mimarlık hep vardı. Sabahın erken saatlerinde başlayan mimari tasarımlar, mimari proje çizimleri akşama kadar sürerdi. Bazen mesai bitimine yakın ustamız tarafından ikram edilen biralar tüm yorgunluğumuzu alır, ofisten mutlu ayrılırdık. Tüm bu yoğunluğun aralarında kalan küçük boşluklarda Nafi Çil kitap okur, hatta bazen biz çıraklarına okuturdu. Sonrasında kitap üzerinde konuşur, yorumlar yapardık.

Onunla beraber resim hep vardı, şiir hep vardı, heykel hep vardı. Sanki biz çıraklar, bir mimarlık merkezinde değil de, bir sanat merkezinde çalışıyorduk. Belki de İzmir’de tüm sanat dallarının var olduğu tek mekândı. Usta ne öğretir ise, çırak onu öğrenir. Usta ne kadar çok çalışırsa çırak o kadar çok çalışır. Usta, mesleğini ne kadar çok severse çırak da işini bir o kadar keyif alarak yapar. Ve çırak ustasından öğrendikleri ile mesleğine devam eder... Öyle de oldu.

Nafi Çil’den aldıklarımla meslek hayatıma devam ettim, hâlâ da devam ediyorum. Ondan öğrendiklerimi genç meslektaşlarıma aktarıyorum, kendisini anlatıyorum. Daha öğrenciyken yollarımızın kesiştiği, iyi ki de kesiştiği Nafi Çil, hayatımda olmaya devam ediyor ve hep edecek. Ne mutlu bana... İyi ki varsın Ustam...

Yelda Tuna, *Mimar*



2004

Burrows Evi
Projesi, GirneAngel Park
Evleri, GineSt Clemens
Sitesi Projesi,
Girne

2005

Atlantis Evleri,
Yalıkavak (39)

2007

İlk kitabı
Mimar Olmak
yayımlanır (41)

2008

Denizli
Belediyesi
Hizmet Binası
Mimarî Proje
Yarışması

2009

Faik Afyonlu
Evi, TireÇ Yayinevi'ni
kurar"Bu Dünyada
Aşk da Var"
şiiir kitabı
(Hüsnü Birman
ile ortak) (42)

NAFİ ÇİL ismi benim için tek bir sıfat ile tanımlanamaz.

Ofiste patronum, proje çalışmalarında hocam, resim atölyesinde ustam, keyif sofrasında arkadaşım...

Kendisi ile 1980 yılında tanıştım. Henüz Güzel Sanatlar üçüncü sınıf öğrencisiydim ve dersler dışındaki zamanlarımda bürosunda çalışmaya başladım. Hatırlıyorum, ilk günlerde yanlarında oturup çalışmaları izliyor ve gün sonunda masalardaki eskizleri toplayıp silgi artıklarını temizliyordum.

Fakültede şanslı bir dönemdeydim, çok değerli hocalarımız vardı. Atilla Cimcoz, Ahmet Eyüce, Namık Arkun, Bedri Kökten ve diğerleri... Öğrettiklerini ve bende emeklerini yadsıyamam. Onlardan mimarlığı, Nafi Hocadan ise mimar olmayı öğrendim.

"Varoluşu ve bütünleşmeyi reel alanda gerçekleştiremeyen insan varlığı, yaratarak irreel alanda bütünleşmeyi sağlayabilir."

Nafi Hoca bu tanımlamayı ezberleyip ezberlemediğimi kontrol ederdi ki anlamını zamanla kavradım. Mimar olmak bizim için sadece bir meslek değil, yaşama anlam ve değer kazandırmak, kalıcı olabilmektir. Zamansız ve aralıksız çalışma temposu, o yaşlarda bazen çok aşırı geliyordu.

On beş yıla uzanan bir birlikte çalışma süreci. Dolayısıyla yazabileceğim çok fazla anı var. Ancak benim için en keyiflilerinden olan, şantiye gezilerimizden bahsetmek isterim. Sabah projelerimizi alıp yola çıkardık.

Yol boyunca çok sohbet olmazdı, zira şantiyede karşılaşabileceğimiz sürprizleri düşünür, içimiz acır, gerilirdik. Şantiyeye varınca yoğun bir çalışma temposu, koşturmalar, toplantılar, kavgalar... Projelerin uygulanması gerçekten sancılı bir süreç. Sonunda doğruları yaptırmak, kâğıt üstündekilerinin üç boyuta geçmesi ve sonuç almak büyük keyifti. Bunu ödüllendirmek ve keyfini çıkarmak tam da Nafi Abinin tarzıydı. Biliyoruz ki Ege çok zengin bir coğrafya ve tarih, görüp yaşamamız gereken çok yer var. Şantiyeden ayrılınca İzmir'e dönmezdi, Karine, Priene, Milet ya da Knidos ve sonunda da rakı-balık... Dolu dolu saatleri sürdürmeye devam ederdik. Bugüne kadar ulaşan bütün bu değerleri görmek, onları konuşmak, dinlemek bizi bazen zenginleştirir, bazen küçük hissettirir, bazen de hırslandırır, ama sonunda yaptıklarımızı ya da yapacaklarımızı sorgulatırdı. Yenilenir ve kazançlı çıkardık. Geziyi muhakkak bir keyif sofrasıyla bitirir, huzurla İzmir'e dönerdik.

Doğru kişilerle doğru zaman da karşılaşmak büyük şans, bunun için kendimi çok şanslı hissediyordum. Teşekkürler Nafi Hoca...

Özel Kılıç, *Mimar*

Mimarlık eğitimime yeni başlamıştım. Her şey yeniydi, üniversite hayatı, dersler, tasarım eğitimi... Özellikle tasarım eğitimine yeni başlamış çiçeği burnunda öğrenciler olarak yeni bir alfabe ile tanışmıştık ve onunla yeni bir şeyler yapmaya çabalıyorduk. Tabii çokça sorularımız oluyor bunları araştırıyor, hocalarımıza da danışıyorduk. Neyin, nasıl olduğu soruları daha oturmamışken "okul dışında gerçek hayatta mimarlık nasıl oluyor acaba?" sorusunu, öğrendiklerimizin gerçek hayattaki karşılığını merak etmeye başlamıştım. Tam o günlerde bir tanıdığım bana, bir mimarlık bürosundan bahsetmiş ve stajyer öğrenci aradıklarını söylemişti. "Ne güzel imkân" diye düşünüp ben de kendileriyle tanışmaya gittim. Tabii kim bilebilirdi ki 5 yılı aşkın sürecek bir birlikteliğin ilk adımlarını attığımızı... Çil Mimarlık ve Nafi Hoca ile tanışmam bu şekilde biraz da şans eseri oldu.

Bu süreçte hem kendisinden, hem onun kurduğu düzenden çok şey öğrendim. Benim için ikinci bir okul dönemi orada geçti. Büroda sadece mimarlık yoktu, insanın kendisini geliştirmesi, inşa etmesi için oldukça güçlü bir zemin vardı. Bu güçlü zeminin temelinde ise sanat ve felsefe önemli bir yer kaplıyordu. Bunlar aynı zamanda mimari üretimlerin de kaynağı ya da parçasıydı. Bazen bir felsefe kitabındaki bir bölüm bazen de sevdiğimiz bir şairin şiiri, bütün gün bir uğraşımız hâline gelebiliyordu. Bu tür uğraşlar, kendimi keşfe çıktığım içsel yolculuklara vesile oluyordu. Geniş anlamda etrafa ya da dünyaya bakmayı, baktıklarımızı anlamayı, anladıklarımız üzerine konuşmayı ve görünenin arkasındaki keşfetmeye



çalışmayı, büronun bu ortamı içinde öğreniyordum.

Bunlar bir taraftan böyle ilerlerken Nafi Hoca'nın ressam olması ve yaptığı resimler de büroya ayrı bir heyecan ve enerji katıyordu. Birlikte resimler üzerine konuşuyor, yorumlar yapıyorduk. Bu konuşmalar esnasında bana bir gün fırçayı verip "al bakalım sen de bir dene" diyerek devam etmekte olduğu resim için bir şeyler yapmamı istedi. Neresinden nasıl başlayacağım konusunda epey zorlandığımı hatırlıyorum ama bu olayla birlikte ben de resme başlamış oldum. Proje çalışmalarının yanında yaptığım resimler için vakit ayırıp fikirlerini benimle paylaşırdı. Bu fikirler, benim için son derece ufuk açıcı olurdu. Heyecan ve merakla tekrar resmin başına dönerdim.

Yıllar çabucak geçti. Bugünden o döneme bakınca farklı alanlarda, başta mimarlık, sanat, felsefe ve hatta günlük hayat, birçok şey öğrendiğim dolu dolu geçen bir süreç görüyorum. Öğrendiklerimin bugün de kıymetini ilk günkü gibi koruduğunu düşünüyorum. Bu düşünceler içinde minnet duygusuyla birlikte sevgili hocamıza verimli ve yaratıcı nice güzel seneler diliyorum, YASSU...

Nail Egemen Yerce, *Y. Mimar*

Usta-çırak ilişkisinin ne anlama geldiğini, bunu öğreneceğim en doğru ya da tek kişi ile tanışacağımı bilmeden, 1994 Eylül ayı sonunda "Ben Nafi Çil ile tanışmaya geldim" diyerek girdim Çil Mimarlık Merkezi'nin Alsancak'ta bulunan ofisinden içeri.

O genç hâlimle sanıyordum ki, okuldan yeni mezun olmuş bir mimar olarak tecrübe kazanmak için usta bir mimar ile birlikte yola çıkmak bir başlangıçtı ve aslında yeterliydi. Ancak o gün yaptığımız tanışma görüşmesinin sonunda tarif edemediğim bir tuhaflik hissettiğimi hatırlıyorum. En azından "mimar" olmak için okuldan mezun olmanın yeterli olmadığını anladım. Günler geçtikçe, insanın yaşamı boyunca mimarlığa, sanata, yaşama, insana, değerlere, kendine bakışında bir kılavuzun varlığı ve desteğini hissettikçe hem biraz huzursuz, hem biraz rahatlamış, hem de büyük heyecan ile öğrenebileceğim her şeyi, elimden geldiğince, Nafi Çil'den öğrenmeye başladım.

Nafi Çil, tam da Ortega y Gasset'in tarif ettiği gibi bir "Aydın." Ortega şöyle söylüyor: "Aydın, pek verimli olan yalnızlığının içinde keşfettiği şeyi başkalarına bildirmek durumundadır." O'na göre aydının varlığı insanları mutlu etmek için değildir, tedirgin etmek içindir. Gerçek aydının görevi yüceltmek ya da pohpohlamak değil, çarpık gördüğüne karşı çıkmak ve düzeltmektir.

Nafi Çil için de bu böyle... Ancak bir farkla; ben hayatımda

onun kadar karşındakinin potansiyelini ortaya çıkarabilen ve o kişide bulunan değerler ile kendi kendisini buluşturup ona cesaret vererek yolunu açan, bildiği her şeyi aktarmak için çırpınan, birlikte yeni şeyler öğrenmek için çabalayan bir kişi tanımadım, duymadım. Karşındaki kişi bir meslektaşı, bir öğrencisi, şantiyede genç bir kalfa, bir işveren ya da apartman görevlisi olabilir. Nafi Çil, sahip olduğu değerlendirme yeteneği sayesinde, eğer karşındaki kişide o ışığı yakalarsa, onu cesaretlendirecek övgüleri ile gerekirse yücelterek, gerekirse de bir başkasından duyamayacağı eleştirileri ile gelişmesi yolunda elinden geleni yapar.

Nafi Çil ile başladığım öğrenme serüvenim, sadece usta bir mimardan mimarlığın ne demek olduğunu içselleştirmem ile sınırlı kalmadı. Sanatın, felsefenin, insanın ve yaşamının da ne demek olduğunu ondan öğrendim. Hatta Nikos Kazancakis'in Alexis Zorba'dan öğrenmesi gibi, hayatı hep merak ederek ve ilgi ile yaşamasını da ben Nafi Çil'den öğrendim.

Nafi Çil, 1994 yılı Ekim ayından bu yana ve hâlâ, benim tek ve biricik ustam, hocam. Yazdığı çok sayıda kitap ve makale ile öğrenme serüvenimin en önemli yoldaşı.

F. Özlem Dönmez Orhan, *Mimar*

Koray Arslan Evi

YAPISAL, ESTETİK VE ALGISAL KURGUSU YERİN VERİLERİ İLE KULLANICI İHTİYAÇLARINA GÖRE HASSASIYETLE OLUŞTURULAN YAPI, BU KURGUYU YERİNE GETİRMEK İÇİN TAŞIYICI SİSTEMİYLE ŞEKİLLENDİRİLEN KABUĞUNDAN GENİŞ ŞEFFAF YÜZEYLERİNE, İÇ MEKÂNDAN YARATILAN ÇEŞİTLİ KULLANIMLARA BÜTÜNSEL BİR TASARIM ANLAYIŞININ ÜRÜNÜ

Mert Uslu Mimarlık

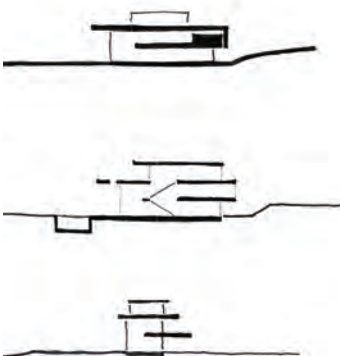
PROJE ADI **Koray Arslan Evi**
 PROJE YERİ **İzmir, Güzelbahçe, Yelki**
 PROJE OFİSİ **Mert Uslu Mimarlık**
 TASARIM EKİBİ **Mert Uslu, Nilay Özcan Uslu**
 MİMARİ PROJE EKİBİ **Mert Uslu, Nilay Özcan Uslu, İmge Yurtseven Koç, Melek Güneysu, Farida Rashidova**
 PROJE YÖNETİCİSİ **Mert Uslu**
 İŞVEREN **Koray Arslan**
 UYGULAMA PROJESİ **Mert Uslu Mimarlık**
 STATİK PROJESİ **DA Mühendislik**
 MEKANİK PROJESİ **Baloğlu Mühendislik**
 ELEKTRİK PROJESİ **Bolelli Mühendislik**
 PROJE BAŞLANGIÇ YILI **2016**
 PROJE BİTİŞ YILI **2017**
 İNŞAAT BAŞLANGIÇ YILI **2017**
 İNŞAAT BİTİŞ YILI **2019**
 ARSA ALANI **934 m²**
 TOPLAM İNŞAAT ALANI **410 m²**
 FOTOĞRAFLAR **ZM YASA Architectural Photography**

Yelki'de 934 m²'lik parsel içerisinde konumlandırılan yapı, çevresini saran kadim çam ve zeytin ormanları arasında lineer plan kurgusuyla kendini gösterir. Doğu-batı ekseninde 240 cm'lik kot farkı bulunan parselde uzanan yapı, iki ve üç katlı galeri boşlukları ile iç mekânda farklı mekânsal algılar yaratarak konut içi gündelik akışın izlerine dair ipuçları verir. Bu noktada yapı, kullanıcısının gündelik hayatına eklenen doğayla bütünleşik bir sahneye dönüşür. Sahne, ortak alanlarda son derece geçirgen ve aydınlıktır. Büyük açıklıktaki şeffaf cam cepheler salondaki iki katlı galeri boyunca devam eder. Güney ve batı cephelerindeki 4,5 metrelik konsollar, dört mevsim boyunca gün ışığının iç mekândaki iz düşümünü farklı açılarda ve kotlarda okutur. Yapının her bir bileşeninde (zeminler, galeri boşlukları, dikey yüzeyler, merdiven vb.) ayrı bir görsel etkiye dönüşen yansımalar, iç mekâna zengin perspektiflerle doğal çevreyi katar. Kirişsiz mantar döşemelerin içine çelik kirişlerle takviye yapılarak üretilen geniş konsollar güneşlenmeyi optimize eder ve yazın gölge sağlarken kışın güneş ışınlarının iç mekâna süzülmesine izin verir.

Yapı boyunca kendini okutan

betonarme plak döşemenin altında beliren hacimler yer yer iç içe geçerek bütünleşen yapısıyla kendine özgü mekânsal akışı oluştururken, ayrışıp kesinleşerek mekânsal özelleşmeyi vurgular. İç mekândaki çıplak brüt beton dikey yüzeyler yapısal anatomiyi kullanıcısına aktarır. İnsanın doğal sürecinde malzemenin başlangıç hâlinin görsel ve dokunsal keşfi, mekân-birey arasında kurulacak bağda farklı algılara zemin hazırlar. Kullanıcı bağlamında konut içi yaşantı ve mekânla kurulan ilişki, alışılmışın dışında kat yükseklikleri, iç mekânda oluşan sayısız yansıma, malzemenin ya da strüktürün doğal hâliyle okutulması, iç içe akan hacimlerin yarattığı devingenlik ile sıradanlıktan sıyrılır.

Doğu ve batı aksında lineer ilerleyen yapı, alt zemin, üst zemin ve birinci kat olmak üzere üç kattan oluşur. +0.25 m'lik yol kotundan aşağıya inen dış mekândaki merdiven yapı girişinin yer aldığı alt zemin kata erişimi sağlar. Geniş giriş holünü çıplak brüt betonda 3 kat boyunca uzanan ahşap merdiven karşılar. Merdivenin asılı olduğu üç katlı galeri boşluğu, katlar arası mekânsal ve görsel bağlantıyı pekiştirir. Giriş holünün gerisinde misafir yatak odası ve banyo konumlanırken, solda mutfak ve yemek







“GÜNDELİK HAYATIN TASVİRİNDE VE ŞEKİLLENMESİNDE KENDİNE BİÇİLEN ROLÜ TEMSİL EDEN BİR KONUT YAPISI OLARAK KORAY ARSLAN EVİ, İÇERİSİNDE YER ALDIĞI DOĞAL ÇEVREYE BÜTÜNÜYLE SERGİLENEN BİR OBJE OLARAK YERLEŞİR”





alanı yer alır. Yemek masası için ayrılan alandan iki kat yüksekliğindeki galeriyle zenginleşen oturma alanına geçilir. Geniş açıklıklı cepheler ve brüt beton yüzeyler galeriyle bütünleşerek mekâna özgü bir kimlik yaratır. Betonarme mantar döşemeden sarkan ve batı cephesine teğet geçen metal şömine, mekânı fiziksel olarak ısıtırken görsel bir obje olarak da mekân içi referans noktası hâline gelmeyi başarır. Dış mekânda batı cephesine konumlanan havuz aynı zamanda oturma alanının yönlendiği manzaranın bir parçasıdır. Havuz kenarında kullanılan ahşap tik döşeme, (teras zemininde kullanılan tik döşemenin bir yansıması da üstündeki dış mekân konsolun tavanında kendini gösterir) su ögesi ve yeşil peyzaj arası geçişe yumuşak bir zemin hazırlar. Parsel içerisinde mevcutta var olan zeytin ağaçlarının düzenleneni yeni peyzajda kullanımı sağlanırken limon, portakal gibi meyve veren ağaçlar ile çam ağaçları dikilerek yeşil doku kuvvetlendirilir.

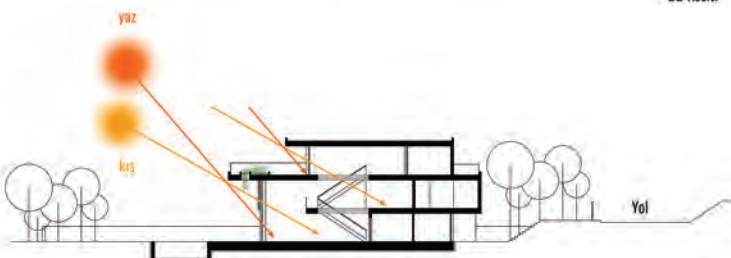
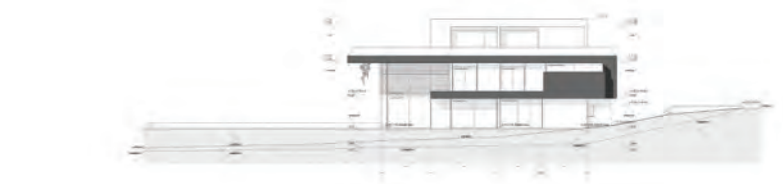




Yapı etrafında tasarlanan peyzaj alanı, yoğunluklu bir yeşil alan ile çevrili olan parselde yapının söz konusu dokuya entegrasyonunu sağlar.

Giriş holünü karşılayan ve iç mekâna görsel zenginlik katan bir obje olarak eklenen merdiven ile üst zemin kata erişilir. Bu katta ebeveyn yatak odası, ebeveyn banyosu, giyinme odası ile birlikte iki çocuk odası ve banyo yer alır. Merdivenin çıktığı ara mekân oturma mekânını saran galeri boşluğuna bakar. Yapının birinci katında ise; sauna, çalışma, hobi odaları ve teras mekânlarına ek olarak konut içi hizmet birimlerinin (ütü ve çamaşır odası gibi) yer aldığı mekânlar bulunur.

Gündelik hayatın tasvirinde ve şekillenmesinde kendine biçilen rolü temsil eden bir konut yapısı olarak Koray Arslan Evi, içerisinde yer aldığı doğal çevreye bütünüyle sergilenen bir obje olarak yerleşir. Böylece gündelik hayatın doğal akışının izlendiği bir sahne olmanın yanında kendisi de bu akışta sergilenen bir tasarım nesnesine dönüşür.

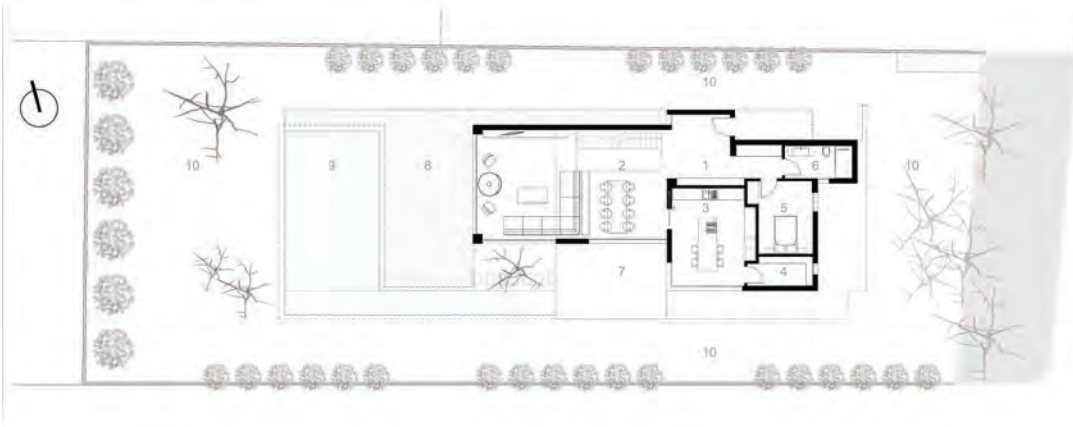


BB Kesiti

BB Kesiti

AA Kesiti

AA Kesiti



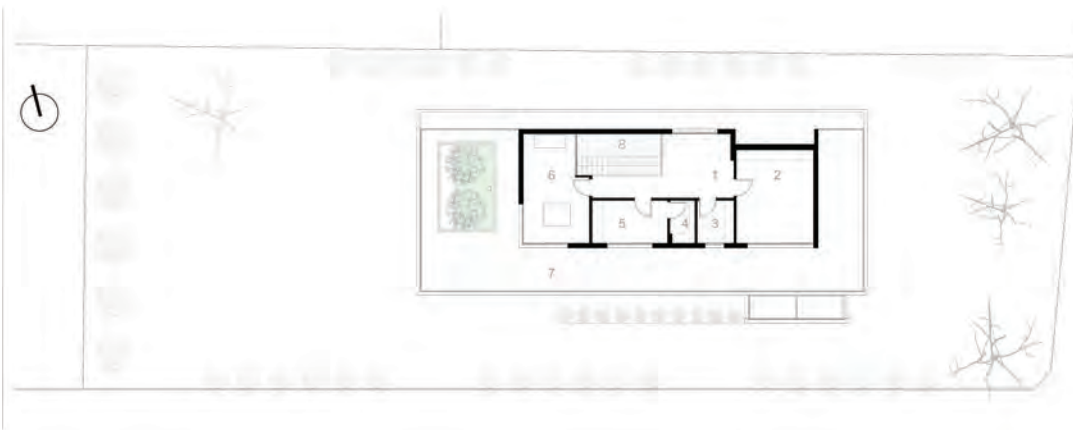
1	Hol	/ Hol	17 m ²
2	Salon	/ Living Room	60 m ²
3	Mutfak	/ Kitchen	22 m ²
4	Kiler	/ Cellar	5 m ²
5	Misafir Yatak Odası	/ Guest Bedroom	12 m ²
6	Banyo	/ Bathroom	6 m ²
7	Teras	/ Terrace	25 m ²
8	Teras	/ Terrace	62 m ²
9	Havuz	/ Pool	62 m ²
10	Bahçe	/ Garden	558 m ²

Alt Zemin Kat (-2.15 Kotu) Planı



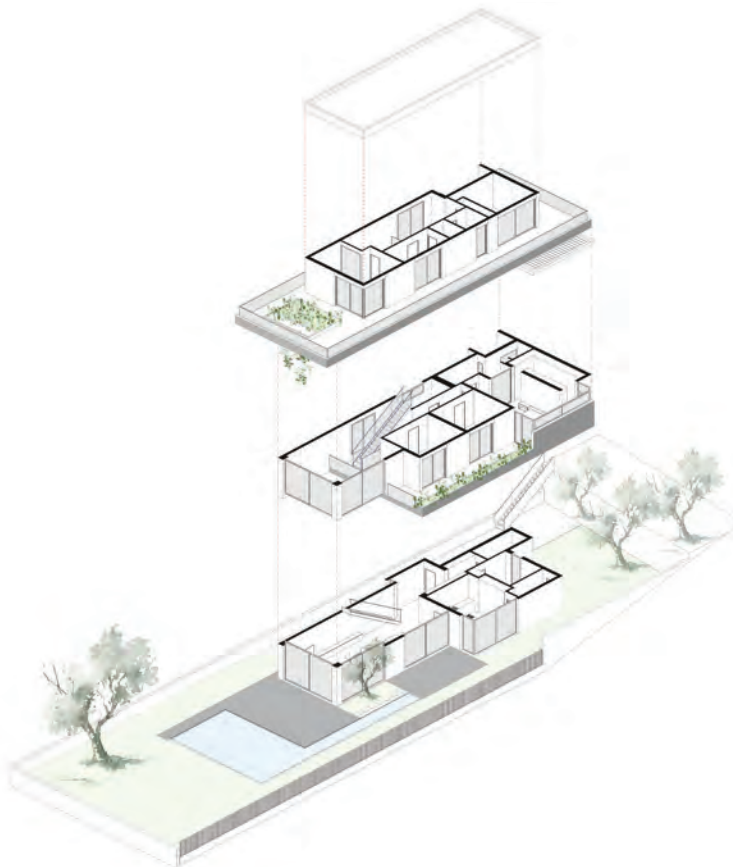
1	Hol	/ Hol	19 m ²
2	Banyo	/ Bathroom	8 m ²
3	Ebeveyn Banyosu	/ Master Bathroom	15 m ²
4	Giyinme Odası	/ Dressing Room	16 m ²
5	Ebeveyn Yatak Odası	/ Master Bedroom	24 m ²
6	Yatak Odası	/ Bedroom	16 m ²
7	Yatak Odası	/ Bedroom	16 m ²
8	Galeri Boslugu	/ Gallery Space	24 m ²
9	Balkon	/ Balcony	26 m ²

Üst Zemin Kat (+1.00 Kotu) Planı



1	Hol	/ Hol	17 m ²
2	Hobi Odası	/ Hobby Room	20 m ²
3	Sauna	/ Sauna	5 m ²
4	Çamaşır Odası	/ Laundry Room	3 m ²
5	Ütü Odası	/ Ironing Bedroom	9 m ²
6	Çalışma Odası	/ Study Room	19 m ²
7	Teras	/ Terrace	135 m ²
8	Galeri Boslugu	/ Gallery Space	9 m ²

1. Kat (+4.15 Kotu) Planı



DİYALOG

ZAMAN ve MEKÂN ALGISİ, İNSANIN ÇEVRESİ İLE KURDUĞU İLİŞKİYİ BELİRLİYOR. BU BAĞLAMDA SÜREKLİ İLETİŞİM İÇİNDE OLDUĞUMUZ “ÇEVRE” ve BU KAPSAMA DAHİL OLAN TÜM KAVRAMLAR, BAHSEDİLEN İLİŞKİNİN ANA BELİRLEYİCİLERİ OLARAK ROL OYNUYOR. EGE MİMARLIK’IN BU SAYISINDA, MİMARLIĞIN ZAMAN, MEKÂN, KULLANICI, TEKNOLOJİ, DOĞA GİBİ FARKLI MECRALARDA ve KAVRAMLARLA OLUŞTURDUĞI DİYALOG ZEMİNİNİ TARTIŞIYORUZ.

Mart 2020 itibariyle, yaşamımıza “Covid-19” gölgesinde devam etmek durumunda kaldık. Bu bağlamda, **EGE MİMARLIK** olarak yaşadığımız süreç içerisinde hissettiklerimizin, zorunluluklarımızın, sınırlarımızın, çelişkilerimizin, yaptıklarımızın, yapamadıklarımızın, yapacaklarımızın ve öğrendiklerimizin mekânla ilişkisini kurmaya çalışarak bu durumu sistematik bir biçimde dergimizin sayılarına yansıtmaya gayret ettik. Temalarımızı, içinde bulunduğumuz pandemi ortamını göz önüne alarak ardışık kavramlar olarak ele alarak, giderek olumlayan bir biçimde belirledik. Bu temalar, aynı zamanda sürecin de bir özeti gibi şekillendi:

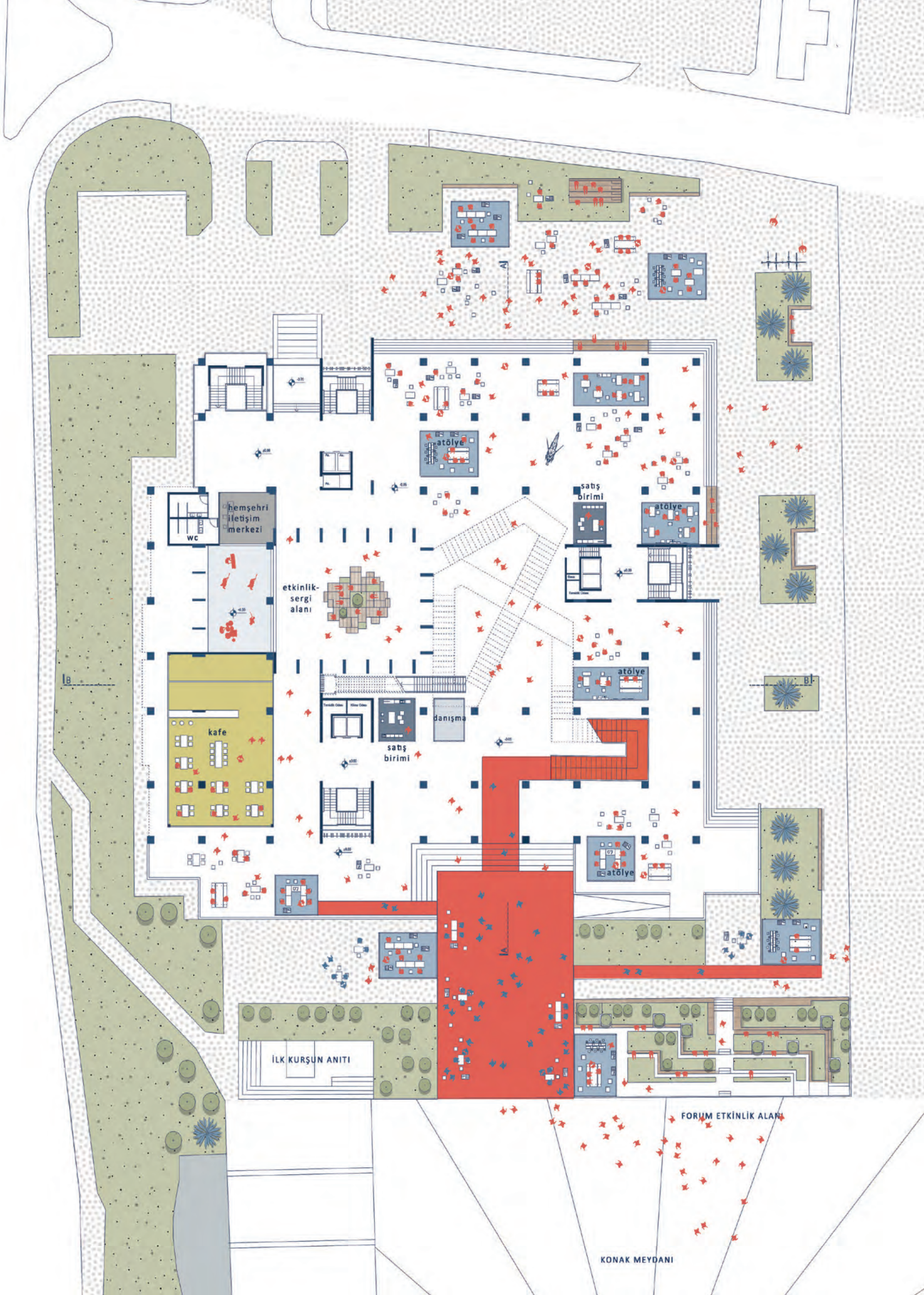
TEMAS ve TAMİR.

Bu sayıları takiben yayınladığımız, özel içeriklerle üretilen 109. ve 110. sayıların ardından bu sayımızda sürekliliğin sağlanması amacıyla, anlamı “karşılıklı konuşma, anlaşma, uyum sağlama veya bu yolda çalışma” olan **DİYALOG** temasına odaklanıyoruz.

MEKÂNSAL-DİYALOG / MEKÂNDA-DİYALOG
ÇERÇEVESİ İÇİNDE FİZİKSEL, KENTSEL,
SOSYAL, KÜLTÜREL, TARİHSEL, EKONOMİK,
SOSYOLOJİK SONUÇLARI ve İÇERİKLERİ
BELİRLERKEN ŞU TARTIŞMA ALANLARINA
ODAKLANDIK:

KAVRAMLARIN/DEĞERLERİN
MÜŞTEREKLIĞİ, MEKÂN
ARACILIĞIYLA OLUŞAN
EMPATİ, MEKÂN ÜZERİNDEN
DAYANIŞMA, MEKÂNIN ORTAKLIĞI,
KOLEKTİF ÇÖZÜM ÖNERİLERİ,
DİSİPLİNLERARASI BİRLİKTELİK,
ESKİ İLE YENİNİN GERİLİMİ/ÇEKİMİ,
DİYALOGSUZLUK

SAĞDA Yapısal Boşluğun Kentle
Diyaloğu “İzmir Büyükşehir
Belediyesi Hizmet Binası” Yarışması
1. Ödül, Sude Yılmaz



“Masumiyet Çağı’nın Sonu”nda Diyaloglar ve Mimarlıktan Korumaya Kavramların Dönüşümü

Emel Kayın

Mimarlık tarihinin yakın döneminin en dikkat çekici metinlerinden biri de mimar olmanın dışında yazar olma vasfına da sahip Rem Koolhaas’ın “Masumiyet Çağı’nın Sonu mu?” başlıklı metnidir. 1980’ler mimarlığının içine düştüğü durumun “kader”, “masumiyet”, “kaos” gibi kavramlarla irdelendiği ve büyük sorular içeren yazıda, görünürde göklere çıkarılan bu dönem mimarlığının kendi kaderini tanımlamaktan ve denetlemekten aciz olduğu; kitle iletişim araçları, arazi yatırımcıları ve müzelerin devreye girmesiyle “Faust”vari bir açılışın ortaya çıktığı, kendi içine kapanmış, mimarlığın olanaklarını ağır ve kesin biçimde törpüleyip öğüten ve büyük tutkuları rafa kaldıran bir şeye dönüştüğü gibi hususlara değinilir (Koolhaas, 2001). Rem Koolhaas’ın bu cümleleri, belki de iddialı bir tasarımcı olan ve eleştirdiklerinin çoğuyla yüz yüze gelmek durumunda olan bir mimarın yeni yollar ararken düşündüklerini yüksek sesle aktardığı; başka şeyler kadar kendi kendisini de sorguladığı, bu durumuyla da monologdan diyaloga evrilen bir tartışma biçimidir.

Kuşkusuz, zaman akışındaki gelişmeler ve eklemlendiği olgularla birlikte irdelenmesi gereken 1980’ler mimarlığının manzarasını sergileyen tek kişi Rem Koolhaas değildir. Üstelik daha 20. yüzyılın son çeyreği başlamadan bir gün bu manzarayı var edecek olgular ile o olguların delalet ettiği şeylerle uğraşmaya başlamış ve birbirlerine eklemlenen yapılarıyla ufukumuzu açmış görkemli bir düşünür kadrosu mevcuttur. Felsefeci Guy Debord da, sosyolog Henri Lefebvre de, akademisyen mimar Juhani

Pallasmaa da ve daha başkaları da şimdi olmanın dışında artık geçmişe dönüşmüş bir gelecekte olup bitecekler hakkında öngörülerde bulunmuşlar; kavramlardan metinlere, mekândan hayata hakikatin ellerimizden kayıp gideceği bir geleceği tasvir etmişlerdir (Debord, 1996; Lefebvre, 2016; Pallasmaa, 2011). Rem Koolhaas’ı bu çerçevede ilginç kılan, firmasına koyduğu ad (OMA-Office for Metropolitan Architecture) ve kurguladığı çok odaklı yapı aracılığıyla onu tüketim mabedi metropollerin ve küresel dünyanın ayrılmaz bir parçası kılan, ikonik ürünlere imza atan, öteki yıldız mimarlarla rekabet hâlinde olan, sahne ışıklarının üzerinde olmasını isteyen bir mimar olduğu hâlde yazar ya da konuşmacı kimliğine büründüğü anda duyduğu kaygılar ve bu kaygıları dile getirdiği ifadelerdir.

Rem Koolhaas’ı dünyanın en tartışmalı mimarı olarak niteleyen Taşpatlatan, onun 1955’de Rotterdam’da bohem ve kültürlü bir ailede doğup çocukluğunda Amsterdam ve Jakarta’da yaşadığına; gençliğinde Hollandalı sürrealist yazarlardan oluşan bir gruba katıldığına; marjinal proje ve karakterleri ele alan yazı, öykü ve senaryolar yazdığına; 1970’lerde Londra’daki öğrencilik yıllarından beri mimarlık dünyasında tartışmalara yol açtığına; yerleşik düzen ve gelenekler üzerinde köklü değişiklikler yapma tavrında olduğuna; binlerce kilometre yolculuk yaparak günümüz metropolünün değişimi, kentlerin master planları, Paris’in banliyöleri, Libya’nın çölleri ve Hong Kong gibi konular hakkında kitaplar ürettiğine; umulmadık olana ilgisini hep koruduğuna; 2010’daki Venedik Bienali’nde yer alan bir sergide,

geçmişin temsilleri olan tarihi bölgeleri turistler için birer sahneye çevirdiği gerekçesiyle korumanın toplu bellek yitimine neden olduğunu kanıtlamaya çalıştığına; yakın dönemde İsviçre Alpleri'nde yürürken kırsal hakkında bir kitap yazmaya karar vererek modernleşmenin büyük hızıyla nasıl uzlaşabileceğini düşünmekte olduğuna ancak Rem Koolhaas'ın bu duruma bir fırsat mı bir kâbus mu olarak baktığının kestirilemeyeceğine işaret etmektedir (Taşpatlatan, 2012). Düşünülenler, yazılanlar, konuşulanlar ile yapılanların bir araya gelip gelemediği elbette insanın var oluşundan beri konu edilen kadim bir sorudur.

“O, İLETİŞİM ORTAMININ BU DENLİ GELİŞMESİNE, (...) RAĞMEN KİMSENİN BİRBİRİNE KULAK VERMEDİĞİ VE İLETİŞİMİN BİR TÜRLÜ SAĞLANAMADIĞI BİR DÜNYADA ÖZLEMLE, UMUTLA, COŞKUyla BEKLENMİŞTİR”

Rem Koolhaas'ın “Masumiyet Çağı'nın Sonu mu?” başlıklı metnindeki kaygılardan biri de, başka disiplinlerden ödünç alınmış kavramların mimarlık ortamındaki varlığıyla ilgilidir. Yazıda, mimarın kuşağının zeki, bilgili ve kıyamet günlerindeki gibi sarsılıp yaralanmış bir kuşak olduğu; mimarlığın başka disiplinlere olan bağımlılığını kabul ve ilan ettiği; 1980'ler evresinde yapılmış ödünç almalar arasında en paradoksal olanın “kaos” olduğu; bir mimarın kaosa yapabileceği tek katkının kaosa direnme yolunda boşu boşuna and içmişler ordusunda bir rol üstlenmekten ibaret kalacağı gibi düşünceler aktarılmaktadır. Rem Koolhaas, kendi kendisine modernlik ateşiyle oynarken mimarlık karşısında yeniden masum olabilmenin mümkün olup olamayacağını da sorar (Koolhaas, 2001). Ödünç alınmış bir başka kavram “masumiyet” kavramının içeriği ve kadim geçmiş düşünülüğünde, masumiyetin yitirildiğinde bir daha bulunamayacağı ve ateşle oynayanların ateşten vareste olamayacağını söylemek pekâlâ mümkündür. Mekân disiplinlerinin alanında kalınmak istendiğinde ise mimarlık alanı ile onun bir parçası

olmakla birlikte disiplinlerarası bir karakter de taşıyan koruma alanına yansıyan kavramlar açısından da “Masumiyet Çağının Sonu mu?” sorusu sorulabilecektir.

Zamanlararası ve disiplinlerarası sıçrayışlarla çeşitli mecralarda karşımıza çıkan, kimi kere yansydıkları alanı geliştirirlerken kimi kere de değdikleri yeri parlatıp lekesez kılarak olup bitenin bir bölümünü görünmez kılmaya muktedir olan bir kavram yığınağı, 20. yüzyılın son çeyreğinden 21. yüzyılın ilk çeyreğine gelinirken her alanda olduğu gibi mimarlık ve koruma alanlarında da karşımızdadır. Öteden beri var olduğu hâlde hayata yeni bir

tınıyla katılan ve tüm mecralarda ilgiyle karşılanan kavramlardan biri de “diyalog” kavramıdır. O, iletişim ortamının bu denli gelişmesine, dijital dünyanın her şeyi ayağımıza getirmesine, mikrofonun herkese uzatılmasına, afişlerden kitaplara herkese sözünü aktarma imkânı tanınmasına, her gün yeni bir katılım toplantısı yapılmasına rağmen kimsenin birbirine kulak vermediği ve iletişimin bir türlü sağlanamadığı bir dünyada özlemle, umutla, coşkuyla beklenmiştir. Samuel Beckett'in “Godot'yu Beklerken” adlı oyununda (Beckett, 2021) ya da Konstantinos Kavafis'in “Barbarları Beklerken” adlı şiirinde (Kavafis, 2004) karşılaşıldığı üzere hafızanın işlevini yerine getiremediği, erklerin sahnede olduğu, diyalogun güçleştiği ve zihnin bulandığı her noktada olduğu gibi bu noktada da beklenenin gelip gelmediği ya da yerine ne geldiği önemli bir soru olacaktır.

Ortama çeşitli belgeler, politikalar ve eylemler süren uluslararası örgütlerin çalışmaları, “diyalog” kavramının güncel yaygınlaşmasında etkin bir rol oynamış görünmektedir. 1957'de Roma'da imzalanan “Avrupa Ekonomik Topluluğunu Kuran Antlaşma”dan

1992'de Maastricht'te imzalanan “Avrupa Birliği Antlaşması”na ve 2009 tarihli “Lizbon Antlaşması” ya da “Avrupa Birliği'nin İşleyişi Hakkında Antlaşma”ya ilerleyen yolda diyalog konusunun da ele alındığı görülür. Sosyo-kültürel zemin bu konuda önemli bir tabanı teşkil etmektedir. “Avrupa Birliği'nin İşleyişi'ne Dair Anlaşma” metninin “Sosyal Politika” adlı X. başlığının altında “sosyal diyalog” meselesine değinilmekte; Avrupa Birliği'nin bünyesindeki sosyal taraflar arasındaki diyalogu kolaylaştırmak üzere rol üstleneceği ve gerekli tedbirleri alacağı belirtilmektedir (URL 1). Kültürel ve doğal miras konusu da bu kapsamda değerlendirilmelidir.

Kültürel ve doğal mirasın korunmasıyla ilgili erken sözleşmelerden bu yana ortaklaşa benimsenecek ilkeler ve yürütülecek çalışmaların çerçevesi kurulurken “işbirliği”, “dayanışma”, “yardım” gibi kavramlara odaklanıldığı; toplum ile ilişkilerde ise eğitim ve bilinçlendirme konularına değinildiği görülür. Son dönemde ise dikkat çekici bir şekilde daha geniş bir şekilde yapılandırılmış bir kavram olan “diyalog” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu kapsamda mimarlık ile kültürel mirasın anlaşılması, benimsenmesi ve korunmasını da ilgilendiren bir çerçeve olarak “kültürlerarası diyalog” kavramından söz edilmekte; bu konuda çalışmalar yürütülmekte ve hibe programları ortaya konmaktadır. Söz konusu ekseninde geliştirilmiş bir hibe programının içeriğinde, kültürel kapsamdaki taraflararası sivil toplum diyalogunun görünürlüğünün artırılmasını amaçlayan ve müzik, opera, sahne sanatları, plastik ve görsel sanatlar, grafik sanat, halka açık sanat, geleneksel sanat, dijital sanat, edebiyat, kent kültürü, sinema, belgesel, animasyon, mimarlık, halk kültürü, kültürel diplomasi, tarih gibi tematik alanlarda yürütülecek projelerin destekleneceği ifade edilmektedir. Kültürel ve sanatsal çalışmalar ile ürünlerin sirkülasyonu; ortak kültürel ve sanatsal faaliyetler; kültürlerarası diyalog ve kültür politikalarının oluşturulması sürecine katılım ve destekleyici faaliyetler; kamuoyunun kültürlerarası diyalogu anlamasına yönelik faaliyetler; sanat koleksiyonlarının sirkülasyonu; iyi uygulamalar ve tecrübelerin paylaşılması; kültürel ve sanatsal

çalışmalar; kültürel politikalar konusunda farkındalık arttırma çalışmaları, bu kapsamda takip edilecek eksenler arasındadır (URL 2). Bu içerikler, gerek mimarlık gerek kültürel ve doğal mirasın korunmasının yerel olduğu kadar evrensel bir nitelik de taşıması dolayısıyla önemli olmakla birlikte teorik ve legal içerikler ancak eylem ya da uygulama alanındaki masumiyet içeren karşılıklarıyla birlikte anlam kazanabilecektir.

Bireylerin ve toplumların yaşam alanlarını tasarlayan, kültürel ve doğal mirasın korunmasında söz sahibi olan mekân disiplinleri kaçınılmaz biçimde diyalog meselesinin ortasında yer almaktadır. Özellikle diyalogu oluşturacak

saptanmaktadır (Kayın, 2017). Katılımın içeriğinde sorun olması, kaçınılmaz biçimde diyalogun da içeriğinde sorun olması anlamına gelmektedir.

Küreselleşme, tüketim çağı, dijitalleşme, bilişim çağı, sanallık, yapay zeka gibi olguların ortaya çıktığı, uzun süreli hor kullanılan yeryüzünün imkânlarının azaldığı ve çatışmaların çoğaldığı dünyada “diyalog” kavramının kazandığı popülerlik şaşırtıcı değildir. Temellendiği on beşinci yüzyıldan beri her tıkanma evresinde Antik dönemin biçim ve kavramlarına sığınan modern zamanlar, ardından gelen, modernin devamı mı yoksa ondan kopuş mu olduğu tartışılan ve geçmişe ait olanı savruk

“HAKİKAT YİTİK VE DİYALOG GÖRÜNTÜSEL İSE ONLARIN VARLIĞINA İHTİYAÇ DUYAN MİMARLIK VE KORUMA ALANLARINDA DA SORUNLAR YAŞANMASI SÖZ KONUSUDUR”

temasların büyük önem taşıdığı planlama ile kültürel ve doğal mirasın korunmasıyla ilgili diğer çalışma süreçlerinde, sıklıkla “diyalog” ve “katılım” kavramlarının kullanıldığı cümleler kurulmasına, sayısız çalıştay, katılım toplantısı vb. organizasyon yapılmasına, bilişim ortamının imkânlarının seferber edilmesine, medya/sosyal medyada bu yönde görüntü verilmesine rağmen manzaranın gerçekliği hakkında eleştiriler yapılmakta ve itirazlar yükselmektedir. Planlama süreçlerine katılım konusuna ilişkin dijital ortamda gerçekleştirilen bir söyleşide Göksu, bu tür toplantılardaki tarafların mekân düzenlemesinden söz sahipliğine kadar eşit konumda olmadıklarına, katılımcıların erk sahiplerinin izin verdiği kadar konuya yaklaşabileceklerine işaret ederken Altınörs Çırak da katılım toplantılarının görüntüsel içeriğine dikkat çeker (Göksu, Altınörs Çırak, 2020). Günümüzde koruma alanında “katılım” kavramıyla kodlanan toplantılar artmış olsa da bunlardan çoğunun sermaye, yatırım, imaj, medya gibi olguların gölgesinde hayat bulduğu, “soylulaştırma” kavramıyla açıklanabilecek tasarrufların çoğaldığı ve müdahale edilecek yerlerde yaşayanlar ile karar verici mekanizmalar arasında hakiki ilişkiler kurulamadığı

şekilde kullanan postmodern zamanlar gibi nereye varıldığı muğlak görünen şimdiki zamanlar da geçmişin kadim kavramlarına başvurmaktadır. Ne var ki geçmişten transfer edilip dönüştürülen çoğu kavram gibi “diyalog” kavramının da bu karmaşık ortamda yerli yerine oturup oturmadığı ve gerçek işlevini üstlenip üstlenemediği kuşkuludur. “Diyalog” kavramının ortada salındığı ve mimarlık ile koruma alanlarına yansıdığı hâliyle devşirildiği Antik dönem felsefesiyle bağlantısı zayıf olsa da felsefi kavramların dönüşmüş, yıpranmış, bozunmuş hâllerinde bile bazı hakikatleri ortaya çıkarmaya dair bir kabiliyetlerinin olduğu unutulmamalıdır. Hiçbir şey yapamazlarsa en azından kavramla daha derinlemesine ilişki kurabilenler için varlık buldukları zeminler ve transfer oldukları zeminler arasındaki teorik ve eylemsel farklılıkları görünür kılacaklardır. Bu çerçevede “diyalog” kavramının da zamanlararası ve disiplinlerarası durumuna göz atmakta yarar vardır. Felsefede “diyalog” iki ya da daha fazla kişi arasında geçen felsefi tartışma olarak tanımlanmakta; diyalogun felsefe alanındaki ana ilkelerini belirleyen ve diyalogu edebiyat ve sanat yaratısı düzeyine

yükselten figürün bu bağlamda gençlik, olgunluk, yaşlılık çağlarını içeren yapıtlar ortaya koymuş Platon olduğu düşünülmektedir (Cevizci, 2000). Platon’un metinleri üzerinde uzun zaman çalışmış ve çevirilerini gerçekleştirmiş bir akademisyen olan Rohde, bu diyaloglarda sonucu olumsuz olup en sonunda bir çıkmaza varılan aporetik (çıkılmaz) diyalog tarzının kullanıldığını belirtir. Filozofun doğrulukla ilgili diyaloglarında doğruluğa dair bazı tanımlar arka arkaya ele alınmakta ancak doğruluğun özü ortaya çıkarılamadığı gibi metin olumsuz bir saptamayla sonlanmaktadır (Rohde, 1998). Platon’un doğruluk üzerine kurguladığı diyalog için seçtiği mekân ve ortam da dikkat çekicidir. Rohde, Platon’un doğruluk hakkında kurguladığı aporetik (çıkılmaz) diyalogun çıkış noktasını doğruluğun tüccarca kavranmasının oluşturduğunu; diyalogun bir ticaret limanında ve eğrilik (haksızlık) kurbanı olarak servetini ele geçirmek isteyenler tarafından hayatına son verilmiş bir figürün evinde gerçekleştirilmesinin anlamlı olduğunu; bu diyalogun Sokrates’in ölümüne referans verdiğini belirtirken filozofun insanlık adına mutluluk beklenebilmesi için erk sahiplerinin felsefe ile ilgilenmesi gerektiğini söylediğine vurgu yapar (Rohde, 1998). Felsefenin işaret ettiği çıkmaz, geçmişten bugüne evrilmiş hâliyle “hakikat ötesi/hakikat sonrası” gibi kavramlarla peşine düşülmüş olan hakikatin çıkmazıdır. Zamanın, hayatın, mekânın, mimarlığın, kültürel ve doğal miras ile korumanın çıkmazıdır. 21. yüzyıl dünyasında her geçen gün daha çok birey, sadece kavramlara değil, olgulara, olaylara ve onlara dair süren diyaloglara inanmakta zorluk çekmekte; her şeyin elinden kayıp gittiği yarılmış bir dünyada yaşadığını hissetmektedir. Bu durumu kavramsallaştırmak için öne sürülen “hakikat sonrası/hakikat ötesi” kavramı, iletişim/ medya, siyaset gibi alanlardan diğer alanlara yayılırken içeriği açısından da tartışılmaktadır. Bu kavramı “hakikat yitimi” kapsamında ele alan Güven, kavramın 2004 yılında

Ralph Keyes tarafından kullanılması ve "Oxford Dictionary" tarafından 2016'da yılın kelimesi seçilmesinin ardından popüler hâle gelmiş olmasına rağmen kapsamının daha fazla irdelenmesinin gerektiğine işaret eder. "Oxford Dictionary" kavramı, kamuoyunun nesnel olgulardan ziyade kişisel duygu ve inançlar kapsamında şekillenmesi çerçevesinde açıklarken akademik çalışmaların çoğu kavramı uluslararası siyaset ve medya/sosyal medya ilişkisindeki örnekler üzerinden ele almakta ve popülist söylemin gerçekliğe üstün gelmesi ve irrasyonel olanın rasyonel olandan fazla taraftar bulması kapsamında tartışmaktadır. Güven'e göre medya/sosyal medya-hakikat ilişkisi kapsamında yapısal, epistemolojik ve ilişkiler temelli farklı irdellemeler yapılmalıdır (Güven, 2020). Hakikat yitik ve diyalog görüntüsel ise onların varlığına ihtiyaç duyan mimarlık ve koruma alanlarında da sorunlar yaşanması söz konusudur. Günümüzde diyalog olarak sunulan çok sayıda iletişim biçiminin diyalog olup olmadığı kuşkuludur. Kişiler ya da topluluklar arasında diyalog olduğu belirtilen çoğu tartışmanın, tartışmaya imkân verip vermediği, tartışmada tarafların eşit konumda olup olmadığı; tartışmaların bir felsefi zemine oturup oturmadığı konusunda soru işaretleri oluşmaktadır. Rem Koolhaas'ın kaotik konumunun ortasında dile getirdiği kaos karşısında alınabilecek konuma ilişkin öngörülerini gibi Platon'un doğruluk meselesinde bir çıkmaz olarak sunulan erk ve kapitale erişmek amaçlı müdahaleler karşısında alınabilecek konuma ilişkin öngörülerini de muğlak bir geleceğe dair ihtimaller külliyatının içindedir.

21. yüzyılın ilk çeyreği biterken yüzyıllar boyunca biriktirilmiş kültürel kodlar taşıyan geleneksel mekânlara, binyıllar boyunca evrimlere uğrayarak şekillenmiş doğal mekânlara, bu yerlerde öteden beri sürmekte olan hayatlara yeni gelişmeler karşısında neler olabileceği ve eskiden beri orada olanlar ile yeni gelenler arasında diyalog kurma ihtimalinin olup olamayacağı ciddi bir kaygı konusudur. Bu kapsamdaki çarpıcı örneklerden biri, Hürriyet Gazetesi'nin Newyork Times Gazetesi'nden aktardığı bir haberde karşımıza çıkmaktadır. Haberdan, uzay araştırmaları yapan SpaceX şirketinin

merkezini Amerika'nın Meksika sınırında, bataklık araziler, kumsallar ile vahşi hayatın ortasında küçük ve yoksul bir kıyı köyü olan Boca Chica'ya taşıdığı, köyün sosyo-ekonomik, kültürel, mekânsal örüntüsünün roket denemelerinin gerektirdiği inşalar, gürültü ve titreşim, çalışanlar için inşa edilen güneş panelli siyah beyaz yeni evler ve sahipleri ile yerel halkın köyü terk edişi dolayısıyla dönüştüğü; yerel halk ve yeni gelenler arasında iletişim olmazken şirketin kurucusu Elon Musk'un geleneksel bir köy evinde oturmayı tercih ettiği, bölgede televizyon kanalı gibi yeni şirketlerin belirttiği, SpaceX şirketinin bölge okullarına yardım gibi faaliyetlere giriştiği öğrenilmektedir. Yerel bir sivil insiyatifin yöneticisi bu şirketlerin hesap sormak ve kontrol etmek için fazla büyük olduğunu belirtirken köyün bağlı olduğu Brownsille Belediye Başkanı ise uzay araştırmaları ve inovasyonun yeni perdesini en ön koltuktan izlerken bunun toplumun gelişimine nasıl fayda sağlayacağı ile ilgili bir diyalogu da iple çektiklerini söylemiştir (URL 3). Platon'un erk sahipleri ile diğerlerinin durumunu felsefe zeminine koyarak irdelediği diyaloglarından Rem Koolhaas'ın "Masumiyet Çağı'nın Sonu" ile mimarlık zemininde konumlandığı metnine kadar uzanan asıl kaygı işte budur. Yeryüzünü dolaşan o kaygı, Rem Koolhaas'ın metropolde ikonik mimarlık yapıtları inşa ederken kırsal mimarlığa merak sarmasında ya da Elon Musk'ın o roket rampasını yapana kadar dünyanın unutmış olduğu bir köyde çalışanlar için inşa edilen güneş panelli siyah beyaz evlerde değil geleneksel bir evde yaşamayı seçmesinde olduğu gibi değişik şekillerde varlığını göstermektedir. Bilinçli ya da içgüdüsel, düşünsel ya da eylemsel, pasif ya da aktif konumda olmak üzere yeryüzünün kültürel ve doğal mirasının ya da yeryüzündeki hayatın sürdürülebilmesi için masumiyet içeren ve hakikatin ötesinde değil içerisinde kalan bir diyalogu iple çekenlerin sayısı tarihin hiçbir döneminde bu kadar çok olmamıştır. Hep bir ağızdan konuşulduğu, kimileri de daha yüksek sesle konuştuğu için kimsenin birbirini duymadığı ve hakiki bir diyalogun imkânsız hâle geldiği yeryüzünde belki

de asıl ihtiyacımız olan şey, yitirilmiş sükûnetin peşine düşmek ve hayatın, mekânın, mimarlığın, korumanın en kadim kavramlarından biri olan "yerin ruhu" üzerine düşünmeye yeniden başlamaktır. ■

Emel Kayın, Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Bölümü

KAYNAKLAR

- Beckett, Samuel, Godot'yu Beklerken, Çev.Pınar Aziz, Volga Serin S., İstanbul:Kabalı Yayınları, 2021.
- Cevizci, Ahmet, Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul:Paradigma Yayınları, 2000.
- Debord, Guy, Gösteri Toplumu ve Yorumlar, Çev. Ayşen Ekmekçi, Okşan Taşkent, İstanbul:Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Göksu, Sezai, Altınörs Çırak, Ayşegül "Katılım Talebinin Arkasında Ne Var?", Düzenleyen:Şehir Plancıları Odası İzmir Şubesi, 7 Mayıs 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=XqFxEgtHh0&t=4579s>
- Güven, Ahmet, "Hakikatin Yitimi Olarak Post Truth:Bir Kavramsallaştırma Denemesi, İnsan&İnsan, 2020/23, s. 20-36.
- Kavafi, s. Konstantinos, Barbarları Beklerken, Çev. Erdal Alover, İstanbul:Dünya Aktuel Yayınevi, 2004.
- Kayın, Emel, "İzmir'de Korumacı-Katılımcı Reflekslerin 20. Yüzyıl Sonu-21.Yüzyıl Başındaki Örgütlenmesi ve Dönüşümü", Ege Mimarlık, 2017/95, s.26-29.
- Koolhaas, Rem "Masumiyet Çağı'nın Sonu mu?", Rem Koolhaas, Haz.Meral Ekincioğlu, Çev.Ömer Madra ("Lucan, Jacques, OMA-Rem Koolhaas Architecture 1970-1990, Newyork:Princeton Architectural Press, 1991" künyeli yayından çevrilmiştir.), İstanbul:Boyut Yayıncılık, 2001, s.106-112.
- Lefebvre, Henri, Modern Dünyada Gündelik Hayat, Çev.İşin Gürbüz, İstanbul:Metis Yayınları, 2016.
- Pallasmaa, Juhani, Tenin Gözleri, Çev.Aziz Ufuk Kılıç, İstanbul: YEM Yayın, 2011.
- Platon, Devlet I-II, Çev.Azra Erhat, Samim Sinanoğlu, Suat Sinanoğlu, İstanbul:Cumhuriyet Yayınları, 1998.
- Rohde, Georg, "Devlet'in I.Kitabı Hakkında" Platon, Devlet I-II, Çev.Azra Erhat, Samim Sinanoğlu, Suat Sinanoğlu, İstanbul:Cumhuriyet Yayınları, 1998, s.13-19.
- Taşpatlatan, Merve "Dünyanın En Tartışmalı Mimarı Rem Koolhaas" Arkitera (2012.09.04) (erişim:1.06.2021)
- URL 1. <https://www.ab.gov.tr/files/pub/antlasmalar.pdf>
- URL 2. https://www.ab.gov.tr/turkiye-ab-kulturlerarası-diyalog-hibe-programı-teklif-cagrisi_51157.html
- URL 3. <https://www.hurriyet.com.tr/dunya/elon-musk-geldi-agizlarinin-tadi-kacti-komsular-spacexten-sikayetci-41818019>

Taksim ve Diyalog Yan Yana Gelebilir Mi?

Canan Ganiç, İpek Akpınar



ÜSTTE Öne çıkan diyalog çağrısı kavramları, Taksim Uluslararası Kentel Tasarım Yarışması Şartnamesi, URL 1 (Şekil 1)

Kentsel mekân sadece toplumsal ilişkilerin bir sonucu değil, daha çok toplumsal ilişkilerin kurucusu ve düzenleyicisi konumundadır. Toplumsal yaşamın mekânsallığı, kentsel, kamusal mekânın kimliğini, belleğini ve simgesini oluşturur. David Harvey kenti “toplumsal sürecin doğasını sınırlayacak biçimde şeyleri, yapıları ve süreklilikleri üretmenin yanı sıra mekân-zamansallıklar üreten çelişkili, heterojen bir süreçler seti olarak tanımlar (Harvey, 1997). Mekânı bir mücadele, müzakere ya da uzlaşma alanı olarak belirleyen ilişkiler ve söylem, demokratik diyalogun bir sonucu ve kurucusudur. Toplumsal ilişkiler, gündelik hayat ve mekân arasındaki dolaylıma erke ait dil eşlik eder. Dil, bir taraflıyla söyleme aracılık eder, diğer taraftan toplumu oluşturan grupların beğenilerini, kültürünü, politik görüşünü, inançlarını ve tüketim alışkanlıklarını temsil eder. Kentsel sosyal yaşam ve gündelik hayat pratiklerini kuran ortak beğeniler, benzeşlikler ve ayrılıklar Pierre Bourdieu’nün tanımıyla “toplumsal olarak inşa edilmiş bir yakınlıklar sistemi” olarak “habitus”ü belirlerler (Bourdieu, 2015). Değerler, inanç sistemleri, siyasi eğilimlerinin yanı sıra kültür, tüketim ya da sıradan boş zaman alışkanlıkları aynı habitusu paylaşan bireyler ve gruplar tarafından sınıflandırılır, statüleştirilir ve meşrulaştırılır. Bireylerin ve grupların toplumsal konumları onların gündelik pratiklerini yönlendirirken bir taraftan “alan” içinde tutar, diğer taraftan bireysel yeniliklere de olanak sağlar.

Bu bakımdan “bireyler ne tamamen özgür failer, ne de toplumsal yapının pasif ürünleridir” (Çeğin, 2015). Ortak bir bilinç ve yönetici bir söylem altındaki bireyler ve gruplar, her zaman yeni bir söylem üretme potansiyelini taşırlar.

Tam da bu çerçevede göstergeler üstünden varlığını ortaya koyan “habitus”, “mekân”ı da bir “dil” olarak kullanır. Bu bağlamda dil, artık sadece tanımlayan ve temsil eden değil, aynı zamanda “performatif” (Austin, 2009) yönüyle dönüştürücüdür. Diğer bir deyişle, karşılıklı olarak birbirini üreten ve düzenleyen mekân ve dil toplumsal ilişkileri yönetir. Dil antropologlarına göre, dil sadece bir iletişim aracı değildir; aynı zamanda “toplumsal ve siyasal düzen içinde yerleşik bir sosyal pratikler bütünüdür” (Nuhrat, 2018). Bu bağlamdan hareketle, dil mekânı değil, mekân dili belirler savı öne sürülebilir (Bourdieu, 1982). Ayrıştırıcı söylemler, mekân aracılığıyla toplum üzerinde kurulan tahakküm politikalarının yarattığı simgesel şiddet, doğrudan mekâna ve topluma yansır. Tam da bu kapsamda yükselen bir çağrı mevcut: Çoğulcu ve bütüncül bir yaklaşımla diyalog ortamı kurmak olası mı? Yeni kentsel politikalar ve yönetim biçimleri diyalog ortamını önceleyerek, müşterek bir üretim ortamı kurmayı başarabilir mi? Çok seslilikle üretilen ve bir uzlaşma alanı olan mekân, toplum tarafından kolaylıkla benimsenebilir mi? Başka bir deyişle, üretim sürecindeki aktörler arasındaki bireysel diyalogların ötesinde bir iletişim kurulabiliyor mu? Mekânın üretiminin ardından,

toplum içindeki farklı gruplar arasında karşılaşma olanağı ve diyalog ortamı var olabiliyor mu? Daha da önemlisi varlığını sürdürebiliyor mu? Çoğulculuk, kamusal mekânda nasıl ve hangi eylemler üzerinde kurulabilir? Mekânın diyalog alanına dönüşmesi için kentsel mekânda herkese yer açmak yeterli midir? Yoksa farklı grupların eşit biraradalığı olası mı?

Bu soruların ışığında çalışma, diyalog ve/veya diyalogsuzluk kavramını Türkiye'nin simgesel meydanı Taksim'i ve 2020 Uluslararası Taksim Meydanı Yarışması'nı Pierre Bourdieu'nün habitus kavramı ve dil

Taksim

20. yüzyılın başında, günümüzde Gezi Parkı olarak adlandırılan alanda bulunan Taksim Topçu Kışlası'ndaki ayaklanma, Taksim'in çeşitli grupların güç sergiledikleri, üzerinden söylem ürettikleri bir ortam oluşunun ilk olayıdır. Millî Mücadele ve Cumhuriyet'in ilanını temsil eden Taksim Cumhuriyet Anıtı ile, cumhuriyet yönetimi Taksim Meydanı'nda varlığını simgeleştirir. Resmî törenler de iktidarın gücünü sembolik olarak mekânsallaştırır. 27 Mayıs 1960 darbesi sonrasında Süngü Heykeli'nin dikilmesi, 1969'da

kurgulanır. Bir kültür vadisine dönüşen alana, zamanla özel sektöre tanınan ayrıcalıklarla oteller eklenir; insan ölçeğindeki kültür yapıları yıkılarak, kent merkezinde kongre ve sergi yapıları inşa edilir. Son 10 yılda ise, Cumhuriyetin simge yapılardan biri olan Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkılarak yenilenmesi, Taksim Meydanı yayalaştırma projesi ve Taksim Camii'nin inşaatı ile meydanın fiziksel sınırları ve kimliği değiştirilir.

Yeniden kimliklendirme süreçleri olarak tarif edilebilecek Taksim Meydanı ve çevresinde yapımlar, yıkımlar ve yeniden inşa faaliyetleri doğrudan meydanın fiziksel yapısını dönüştürmekle kalmıyor; mekân üzerinde egemenlik kuran iktidarlar ve toplumsal gruplar arasında üretilen dil ve söylem değişiyor, başkalaşıyor. Dildeki değişimin son örneği, 2020 Taksim Kentsel Tasarım Yarışması sürecidir. Uluslararası yarışma, katılımcı, çok aktörlü ve çok sesli, üç aşamalı bir protokol tanımlayarak, yarışma sürecinde ve sonunda diyalog ortamı hedeflemiştir. Öncelikle yarışma sürecinin tasarımı, öncül bir dilin kurulmasını amaçlar. Yarışmanın üç aşamasını, ön hazırlık süreci, iki aşamalı mimari proje yarışması ve katılımcı değerlendirme süreci oluşturmaktadır. Yarışma kurulu ve jürisi tarafından hedeflenen söylem ve yaklaşım, yarışma şartnamesinin ilk cümlesinde "katılımcı bir yaklaşım" kavramı ve "İstanbul Senin" sloganıyla duyurulur (Taksim Kentsel Tasarım Yarışması Şartnamesi, Konkur İstanbul, 2020). Yarışmacılara verilen "çerçeve" sıklıkla bu kapsayıcı dil çeşitli kavramlarla karşılanmıştır.

Yarışmanın ön hazırlık sürecinde, görüş toplamak amacıyla anketler, odak gruplarla ve sosyal aktörlerle görüşmeler düzenlenmiştir; öncül sempozyum ve panellerin verileri ve yayınları derlenmiştir; projelendirme sürecinde yeni fikirlerin ortaya çıkmasını desteklemek amacıyla "çerçeve program" belirlenmiştir ve değerlendirme sürecinde katılımcı, çoklu bir seçim sistemi oluşturulmuştur. Bu bütüncül yöntem, demokratik bir diyalog ortamının geliştirilmesine odaklanmıştır. Yarışma, meslek yasası gereği şehir plancısı, mimar ve peyzaj mimarlarına açılma

“YILLARDIR SÜREN YIKIM VE İNŞA SÜREÇLERİ İLE İKTİDAR, TAKSİM MEYDANI'NDAKİ GÜNDELİK HAYATI MEKÂN ARACILIĞIYLA DÖNÜŞTÜRÜR VE BU DÖNÜŞÜM ÜZERİNDEN POLİTİK BİR SÖYLEM ÜRETİR”

ilişkisi üzerinden ele alarak irdeliyor. Bu çapraz okuma mekânın çatışma ve çelişki kadar diyalog potansiyelini ve dinamiklerini sorularla ortaya koyuyor. Taksim Meydanı, tarih içinde farklı aktörlerin erkini ilan etme, farklı ideolojik yaklaşımların gösteri ortamına dönüşürken, dil aracılığıyla toplumsal ilişkilerin yönetildiği, çatıştığı, uzlaştığı bir alan olarak varlık göstermiştir. Taksim Meydanı'nın belleğinde önemli bir yer tutan siyasi etkinlik ve eylemlerle, Taksim Meydanı öncelikle bir gösteri ve ifade alanı olmuştur. Yıllardır süren yıkım ve inşa süreçleri ile iktidar, Taksim Meydanı'ndaki gündelik hayatı mekân aracılığıyla dönüştürür ve bu dönüşüm üzerinden politik bir söylem üretir. Bugün, Taksim Meydanı'nın geleceğini tasarlamak için yeni bir dil ve yöntem kullanılır. Bu nedenle toplum, kentsel yaşam, iktidar arasındaki ilişkiyle üretilen bu mekânın diyalog ortamına sunduğu katkı ve deneme tartışmaya değerdir. Tam da bu çerçevede çalışma, yanıt vermekten çok sorularla geçmiş ve gelecek arası ilişkileri sorguluyor, gelecekte olası bir diyalog olasılığına işaret ediyor.

“kanlı Pazar” olarak bilinen protesto gösterisi, 1977'de düzenlenen iki siyasi parti mitingi ve özellikle aynı yıl 1 Mayıs İşçi Bayramı etkinliği sırasında 41 kişinin yaşamını yitirdiği bir ateş sonrasında Taksim Meydanı politik bir temsil mekânına dönüşür. 1 Mayıs olayları sonrasında gösteri ve yürüyüşlere kapatılmış olsa dahi, gösteri ve yürüyüş yapmak isteyen aktivist gruplar ile kısıtlama ve yasaklama getiren yönetimler arasında bir mücadele mekânıdır. Bu mücadele içinde Taksim Meydanı'nda 2010'larda sadece bir kez 1 Mayıs anma toplantısı yapılabildi. 2013'te Gezi Parkı Eylemleri ile Taksim farklı toplumsal kimlikteki gruplar tarafından bir direniş ve aslında erk alanı kimliğine bürünür: Gezi Parkı Direnişi, bir söylemin mekânsal simgesi konumundadır. Politik çelişkilerin, çatışmaların ve temsiliyetlerin meydanı olmasının yanı sıra kentsel tasarım içinden ele aldığımızda, 1937 Henri Prost master planı ile Taksim Meydanı, toplumsal bir yaşam senaryosu çerçevesinde, kültür, eğlence ve spor yapılarıyla (Kristal Gazinosu, Opera Binası, Taksim Belediye Gazinosu, Tenis-Eskrim-Dağcılık Kulübü, Açık Hava Tiyatrosu)



SOLDA Taksim Uluslararası Kentsel Tasarım Yarışması Halk Oylaması yorumları; URL 2, URL 3, URL 4 (Şekil 2)

da yarışmacı ekiplerin “sanat, bilim ve kültür alanlarından uzmanlarla desteklenmesi” ve çok disiplinli bir anlayışla çalışmalar sunmaları talep edilmiştir. Değerlendirme sürecinde jüri, yerel yönetim ve kentlinin eşit oranda söz sahibi olduğu üçlü bir oylama sistemi kurgulanmıştır. Yarışma sonunda herkesin katılımına açık, çevrimiçi değerlendirme, görüş alma, jüri tarafından seçilen projelerin kentliye anlatılması toplantıları

sürecini içselleştirdiğinden söz edilebilir. Günümüzde sıkça kullanılan “katılımcı mimarlık üretimi”, mesleğin ortaya çıktığı ilk günlerden bugüne kadar süregelen bu çok disiplinli ortama katkı sunması için, nasıl kurgulanabilir? Kapsayıcı bir dil ve bir süreç tasarımı nasıl geliştirilebilir? En kritik soru ise, farklı sosyal gruplar ve aktörler arasındaki iletişim dili nasıl kurulabilir? Yarışmanın değerlendirme süreçlerinin bir ayağını kentlinin oyları

Her toplumsal sınıfın kendine ait dilsel bir “habitus”u mevcut. Mimarlık, hem ürettiği mekânı temsil etme biçimlerinde hem mekân üretimindeki düşünsel süreçte hem de mekânı gerçekleştirirken sözel ve görsel olarak kendine ait dili kullanır. Mimarlık, özellikle görselleştirme teknikleri açısından uzmanlık gerektirir. Bu mesleki dil aynı zamanda farklı aktörlerle fikri ve temsiliyeti paylaşırken kullanıldığında düşüncenin aktarımında bir aksaklık olur. Yarışmada seçilen projelerin kentli tarafından oylanması sürecinde yaşanan projeleri anlama/okuma güçlüğü, bu mesleki dilden kaynaklanmaktadır. Mimarlar ve yakın disiplinler tarafından paylaşılan bu dilsel pratik, mimarlık üretiminde egemen kişi ve gruplarca doğrudan ya da dolaylı olarak yönetilir. Bu süreç, bir taraftan bir dilsel birliktelik oluşturur; diğer taraftan mekân üretimindeki çeşitliliğe engel olur. Mekânsal tasarım yaklaşımları, hâkim dille rafine edilir. Bourdieu dilin herkesin kullanımına açık, doğal ve sınırsız bir kaynak olmadığını, “meşru dile erişimin eşitsiz” ve “dilsel mallar piyasasında da tekeller” olduğunu söyler (Bourdieu, 2016). Dil aracılığıyla yürütülen tahakkümün içselleştirilmesi, egemen dili kullanmayı bir arzuya dönüştürür. Aktörler kazanacağını düşündükleri söylemi öngörerek, dilsel pratiklerini şekillendirir.

Özne temsil ettiği habitusun (cinsiyet, kültür, eğitim düzeyi, köken, meslek, vb.) tarihselliğiyle dili kullanır. Mimari ve kentsel tasarım

“TOPLUMSAL İLİŞKİLERİN YÖNETİLMESİNDE KENTSEL MEKÂNLAR ÖNEMLİ ARACILARDIR. KENTSEL MEKÂNIN BİR DİYALOG ORTAMININ ARACI VE BU DİYALOĞUN SONUCU OLARAK TOPLUMSAL BAĞLARI KUVVETLENDİRECEK ŞEKİLDE ÜRETİLMESİ ANLAMLI BİR TALEP VE GİRİŞİMDİR”

düzenlenmiştir. Bu toplantılarda ortaya çıkan en büyük eleştiri, öncül çok sayıda çalıştayın ve daha kapsayıcı istişarenin yapılamaması, farklı meslek gruplarının müellif olamamasıdır. Tüm bu toplantılarda, yarışmanın avantaj ve dezavantajı detaylı tartışılmıştır. Bu sürecin sonunda, elde edilen ortam bir diyalog imkânı mıydı? Çok sesli ortam diyalog olarak nitelendirilebilir mi?

Temelde mekân üretimi doğası gereği çok disiplinli. Mücadeleler ve çatışmalar olsa da mimarlık pratiğinin, çok-disiplinli bir üretim

belirlemiştir. Bu oylama için, seçilen üç proje hem kendi medya kanallarını oluşturmuş hem de yarışma kurumu tarafından düzenlenen çeşitli çevrimiçi toplantılarla tanıtılmış, anlatılmıştır. Ancak çeşitli sosyal medya platformlarında yapılan yorumlarla, mimari proje dilinin ve araçlarının profesyonel bir meslek dili olduğu ve anlaşılmasının ve karşılaştırılmalı değerlendirilmesinin yapılmasının kolay olmadığı görülür. Kentli, anlatının öncelikle aşına oldukları bir dile çevrilmesini talep eder.

süreçlerindeki yaklaşımlarda da meslek insanının habitusu, mekân üretimiyle temsil edilir ve/veya bu üretimi yönlendirir. Yarışmada öne çıkan ve üç eş değer ödüle layık görülen projelerde, meydanın ana tasarım kararlarında belirgin ortaklıklar bulunur. Her üç proje de Taksim Meydanı'nın siyasal belleği ile doğrudan bir ilişki kurmamayı tercih etmiştir. Projeler, öncelikle geçmişi fiziksel olarak yeniden yaşatan değil, güncel kentsel tasarım yaklaşımları ile yüzünü geleceğe dönmüş bir fiziksellik odaklanmıştır. İkincisi, Gezi Direnişi'nden de alınan ilhamla park yeniden canlandırılarak öne çıkarılmış, meydanın egemenliği arka planda kalmıştır. Yarışma kurulu, çok disiplinli ekiplerin yarışmaya katılmalarını desteklemiştir. Ancak sadece mimar, şehir planı ve peyzaj mimarlarının müellif olabilmeleri koşulu -ki yasa gereğidir- ile uzmanlık, düşünce ve dil üzerinde bir mesleki egemenlik kurmaya devam etmiştir. Burada kentsel tasarım yarışması düzenleme şartnamesi sınırlayıcıdır. Çok paydaşlı olarak tasarlanan bu deneysel yarışma süreci için, farklı disiplinlerden ekip üyelerinin eşit ağırlıkta rol üsteleneceği bir dille, tarihsel belleği kuvvetli bu simge kentsel mekân için alternatif, hatta aykırı sayılabilecek öneriler elde edilebilir miydi? Öncül adım, yarışmaların hukuki çerçevesini değiştirmek olabilir miydi?

Sonuç Yerine

Günümüzdeki derin toplumsal ayrışmalar, kentsel mekânların kullanımını da dönüştürüyor. Bu dönüşüm asla tek yönlü değil, toplumsal ilişkilerin yönetilmesinde kentsel mekânlar önemli araçlardır. Kentsel mekânın bir diyalog ortamının aracı ve bu diyalogun sonucu olarak toplumsal bağları kuvvetlendirecek şekilde üretilmesi anlamlı bir talep ve girişimdir. Bugün tektipleşme kurgulamadan bir karşılaşma ve uzlaşma alanının oluşturulması mümkündür. Bu karşılaşma ve diyalog ortamı, yerel yönetimlerin politikaları ve kapsayıcı söylemi başta olmak üzere, sosyal medya ve çeşitli iletişim kanallarıyla çoğulcu bir dil kullanılmasıyla başlıyor. Tam da bu çerçevede Taksim Kentsel Tasarım Yarışması, mimari yarışma

kültüründe ve kentsel politikalarda sürecin farklı paydaşları tarafından katılımcı bir süreçle yürütülmesine öncülük eden bir girişimdir. Yaşanabilir, çok sesli diyalog ortamına araç olan simgesel meydan yeniden elde edilebilir mi sorusuna yanıt olarak kurgulanmıştır. Taksim Kentsel Tasarım Yarışması ve Konkur İstanbul'un düzenlediği, peş peşe yürütülen diğer yarışmaların tasarımı; mimarlığı, kentsel tasarımı yeniden düşünmek ve geniş kitlelere duyurmak için olağanüstü katkı sundu. Kamuoyunda ve meslek insanları arasında çatışma, çelişki, tartışma yaratmaları aslında hep birlikte öğrenilen sağlıklı ve değerli bir süreçtir. Taksim'den hareketle, kent ekolojisinden kültür ekonomisine kadar birçok deneyimi disiplinin sınırlarının dışına taşıyarak, bütünleşmiş bir tasarım deneyimi oluşturulabilmek ve üzerine tartışabilmek mümkün olabilmektedir. Ama yarışma sonrasında tanık olunan süreç hâlen yeni sorular üretmeye devam ediyor. Bu kriz ortamında farklı kimliklerle nasıl uzlaşa kurulabilir? Mimar/araştırmacı/ eğitimci/vatandaş kimlikleriyle yeni bir dil ve yaklaşım gelişmesine nasıl destek verilebilir? Katılımcı süreç talebi ve diyalog çağrısı için, yarışmalara nasıl bir yeniden yapılanma getirebiliriz? Bu diyalog ortamı için, hukuki çerçeve nasıl değiştirilebilir? Bu yeni yapılanma ile katılımcı tasarım süreçlerini kentsel mekân elde etmek için nasıl kullanabiliriz? En önemli özgür, katılımcı, yürünebilir, yaşanabilir herkese açık kamusal bir mekân için adımlar yeniden nasıl atılabilir? Bu sorularla, kentsel mekânın üretim süreçlerinin her aşaması için toplumsal ve yönetsel diyalog, çok seslilik, hukuki sistem, şeffaflık yeni bir dilin kurgulanmasını tetikleyecek anahtar kelimelerimiz olabilir. ■

Canan Ganiç, Y. Mimar, İTÜ Lisansüstü Eğitim

Enstitüsü, Doktor adayı

İpek Akpınar, Prof. Dr., İYTE Mimarlık Fakültesi

KAYNAKLAR

- Austin, John Langshaw. Söylemek ve Yapmak. Çev., Aysever, R. Levent. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.
- Bourdieu, Pierre. Language and Symbolic Power. Çev., Gino Raymond, Matthew Adamson. Cambridge: Polity Press, 1982.
- Bourdieu, Pierre. Ayrım. Çev., Derya Fırat Şennan, Ayşe Günce Berkurt. Ankara: Heretik Yayınları, 2015, ©1979.

- Bourdieu, Pierre. Akademik Aklın Eleştirisi: Pascalca Düşünme Çabaları. Çev., P. Burcu Yalım. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.
- Çeğin, Güney, ve Göker, Emrah.. "Araştırmamızdan 50 Yıl, Kitabından 35 Yıl Sonra Ayrım." Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi. Ankara, Heretik Yayınları, 2015: 9-21.
- Harvey, David. "Contested Cities: Social Process and Spatial Form" Transforming Cities: Contested Governance and New Spatial Divisions. eds. Nick Jewson, Susanne MacGregor. Londra: Routledge, 2017.
- Nuhurat, Yağmur. "Dil Atropolojisi" Kültür Denen Şey. eds. Ayfer Bartu Candan, Cenk Özbay. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- URL 1 https://konkur.istanbul/wp-content/uploads/2020/10/sartname_taksim.pdf (Alındığı Tarih: 25.05.2021)
- URL 2 <https://twitter.com/sevengulelmas/status/1318500639794696192> (erişim: 04.06.2021)
- URL 3 <https://twitter.com/profsofuoglu/status/1324279024970027013> (erişim: 04.06.2021)
- URL 4 <https://twitter.com/cagriaksu/status/1324307872646311937> (erişim: 04.06.2021)

Monologdan Diyaloğa: Tarihi Yapı ve Ek Yapı

Serap Faiz Büyükçam

MAKALENİN ADI **Monologdan Diyaloğa: Tarihi Yapı ve Ek Yapı**
From Monologue to Dialogue: Historical Building and Additional Structure

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**
MAKALENİN KODU **EgeMim, 2021-3 (111); 52-55**
MAKALENİN YAZARI **Serap Faiz Büyükçam**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü
MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **30.03.2021**
MAKALENİN KABUL TARİHİ **01.06.2021**
YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **serap.faizbuyukcam@omu.edu.tr**
ORCID **0000-0003-4263-1671**

Öz iletişime, etkileşime ve aktarıma imkan tanıyan monolog ve diyalog metinsel bir temsil aracı olan mimarlık ile sıkı bir ilişki kurar. Bu çalışmada diyalog kavramını, tarihi yapı ve ek yapı kapsamında tartışmaya açmak amaçlanmıştır. Eski ve yeni karşılaşması üzerinden diyaloğu görünür kılmak hedeflendiği çalışma bir yeniden okuma ve anlamlandırma denemesidir. Belirlenen örneklem, diyaloğu işaret eden kavramlarla anlamsal ve dizimsel ilişkiler üzerinden tartışılmıştır. Sonuç itibarıyla çalışmanın alternatif bir analiz yöntemi önerdiği ve odağa alınan yapı grubunda diyaloğun ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

ANAHTAR KELİMELER diyalog, monolog, tarihi yapı, ek yapı, yeni ek

M etnin Monoloğu: Amaç, Kapsam ve Yöntem Üzerine

Anlamsal ve pratik ilişkileri itibarıyla monolog, tekil özneyi ifade ederken diyalog, en az iki özneye işaret eder. Monolog kendi olup konuşan/dinlenen iken diyalogdan özneler arasında anlaşma, anlaşmaya çalışma, uyum sağlama beklenir. İletişimi, etkileşimi ve aktarımı işaret eden monolog üretilir, diyalog kurulur. Bir iletişim ve etkileşim aracı olan mimarlık, bu iki kavramla sıkı bir ilişki kurar. Mimarlık bağlamsal ve içsel dinamikleriyle diyaloğa açık bir monologdur. Sürekli değişen ve dönüşen çevrenin, eski ve yeni yapıların diyalogudur. Esasında bir monologdan diyaloğa geçiştir.

Bu çalışmada mimarlık üretiminin bağlamıyla diyalog kurmaya çalışan bir monolog olduğu kabul edilmiş, bununla beraber içkin özü ile monoloğu diyaloğa dönüştüre-bile-n bir eylemler birikimi olduğu ileri sürülmüştür. Benzer bakış açısı ile kentsel, çevresel, yapısal veya mekânsal çok yönlü okumalara imkân tanıyacak diyalog kavramını, tarihi yapıda ek yapı olgusu kapsamında tartışmaya açmak amaçlanmıştır. Tarihi yapı ve ek yapı ilişkisi/ziliği üzerine kurgulanan bu çalışmada amaç, eski ve yeni karşılaşmasında diyaloğu görünür kılmaktır. Tarihi yapıya eklenen herhangi bir yapısal unsur ile içsel monoloğun diyaloğa evriminin bu ikilik üzerinden okunarak anlamlandırılması hedeflenmiştir. Bununla beraber tarihi yapı ve ek yapı arasındaki diyalog tüm uluslararası ve ulusal tüzüklerden

bağımsız, kendi oluş varlıklarıyla ele alınmış olup, ileri sürülen diyalojik ilişkinin çok veya az, iyi veya kötü, güzel veya çirkin gibi nicel veya nitel yorumları çalışma dahilinde değildir.

Çalışmada ileri sürülen görüşün izahını, literatürden yeterli doygunlukta veri temin edilebilen bir seçki üzerinden yapmak anlamlı görünmektedir. Örneklem; özgün mekâna entegre olmuş iç mekân ve/veya bitişik ekleri bulunan, eski ve yeni ayrımının net bir şekilde okunmasına imkân tanıyan bir yaklaşımın ürünü olan, görsel veriler ile özgün ve değişen mekânsal ilişkileri okunabilen ve literatüre girmiş üç tarihi yapıdan oluşturulmuştur. Bir okuma ve anlamlandırma biçimi olarak ele alınan bu çalışmada belirlenen örneklem üzerinden monoloğun diyaloğa evrimi ve diyaloğun varlığı, diyaloğu tarifleyen kavramlar aracılığıyla yorumlanmaya ve ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ek yapının tarihi yapı ile kurduğu diyalog, yapı/yapılara ilişkin çeşitli görseller ve metinler üzerinden içerik analizi kapsamında ele alınmış ve belirlenen kavramların elverdiği ölçüde anlamsal ve dizimsel ilişki/ilişkiler ile yorumlanmıştır. Dizimsel ilişkiler erişim grafikleri ile desteklenmiştir.

Metindeki Diyalog

Saussure (1998)'e göre bütün içindeki öğeler arasında düzenli ve sürekli ilişkiler bulunur ve bütün bu ilişkilerin varlığı ile anlam kazanır. Bu anlamın nasıl kurulduğu ve nasıl farklı anlam dizileri olduğu ise bir yeniden okuma eylemi olarak karşımıza çıkar. Anlamın sabit ve biricik olduğu anlayışına itiraz eden Derrida, metinlerde saklı çok anlamlılığı, üstü örtülü veya değişen anlamı yapıbozumsal okuma/lar

SAĞ ÜSTTE Monologdan diyaloğa, öznelerarasılık (Şekil 1)

SAĞ ALTTA Tarihi yapı ve ek yapı ilişkisinde diyalog (Şekil 2)

ile ortaya koyar (Sim, 2000; Küçükalp, 2008). Bir metni yeniden düşünmek ve yazmak öngörülmez ilişkilerin önünü aralar, metin şüphenin odağında çoğul anlamlarla donatılır (Barthes, 2016). Tekil anlamın çoğullaşması ile yapıt yorumu açık hale gelir (Eco, 1992). Yapıta ait yorum/lar öznellik taşısa da sınırsız değildir ve metinle ilişkilidir. Husserl öznellik olmazsa dünyayı biçimleyen ve belirleyen insanın anlamsız olacağını, varlık'ın insan bilincine yansıdığı gibi olduğunu ileri sürer (Gür, 2004).

Çok anlamlılık, yapıtın yapısı gereği simgesel olma durumu ile ifade edilir. Sabit olan simge, toplumun/okurun tahayyülüne göre değişir. Her okuyuş farklı anlamlar verir. Atfedilen bu çoğul anlamlılık/anlam değişiklikleri her okumada metni yeniden kurar. Esasında muğlaklıkları tesis eder. Yapıtın muğlaklığı, bağlama veya tavra göre anlamlandırılabilir. Bu anlam/lar çeşitli bakış açıları ile biçimlendirilmeye açıktır (Barthes, 2016).

Mimarlık pratiği de farklı düşünce, zaman ve ögenin birliği olan metinsel bir üretimdir (Gür, 2004; Faiz Büyükçam ve Zorlu, 2018). Uygulamalı bir disiplin olan mimarlık, kuramsal yapısı itibarıyla geçmiş ile günümüz uygulamaları arasında gidip gelen, dinamik, sürekli gelişen, dönüşen ve entegre bir tutum sergiler. Kuram ve uygulama arasındaki paslaşmaların modern sonrası dönemlerde sıklaşması ile mimarlığın ne olduğuna dair görüşler/vizyonlar çeşitlenmiş, mimarinin anlam barındıran ve anlam üreten bir iletişim dili olduğu ve mimari nesnenin kurgusunun okuyucuda/kullanıcıda farklı anlam/a/lara yol açan bir temsil olduğu ortaya atılmıştır. Mimarlık üretimi, varoluşsal bütünlüğünü sağlayan örgütsel, yapısal ve olgusal kurgusu bağlamında değerlendirildiğinde, dizimsel özelliklerine veya yapısal nedenlerine bağlı yorumlamalara imkân tanır. Bu yorumlamalar ile ortaya çıkarılan/keşfedilen anlamlar yapının nesnel değerleriyle ilişkili olmalıdır (Gür, 2004).

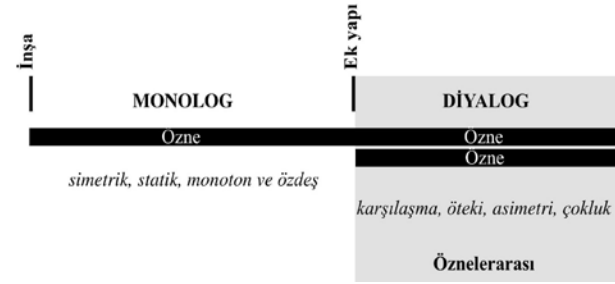
Mimari karmaşık bir sistem, tek bir amaç, başat bir işlevsel program ve buna bağlı biçim anlayışından uzak; farklı gerçekliklerde ve zeminlerde çoğul anlamlara açıktır (Gür, 2004). Zihnin kültürel kodlarıyla ve toplumun tarihselliği ile ilişkiler kurar. Kod ve ilişkilerin göstereni ve gösterileni olan

mimarlık üretimi okunur (Lefebvre, 2014; Barthes, 2016). Bu okuma/lar, anlamın sorgulanması ve böylece çoğaltılması ile farklı keşiflere kapı aralanmasına imkân tanır. Bir mimarlık üretiminin tarihsel sürekliliğinin, biçim ve strüktürünün, işlevsel, estetik ve anlamsal yapısının özne/nesne ilişkisiyle ele alınmasında ortaya çıkan özneel yargılar, yeni ufuklar açarak okurun yorum alanını genişletmesine katkı sağlar (Gür, 2004).

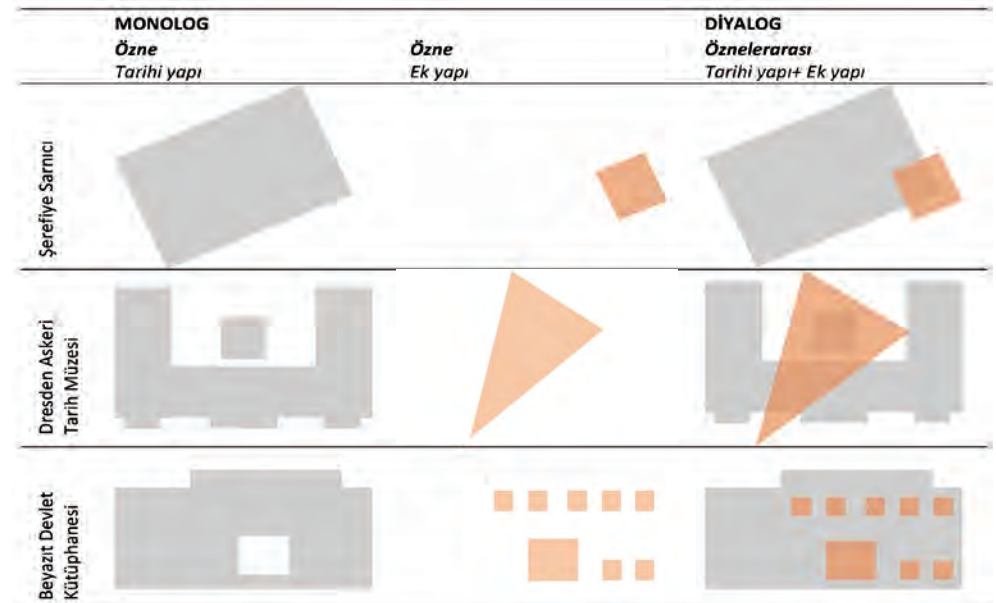
Anlamsal ilişkileri itibarıyla dilsel veya metinsel bir ifade/kavram olan diyalog veya monolog pek tabi metinleşen mimarlık ile ilişki kurabilir, onu üretir, tanımlar ve birlikte var olur. Simetrik, statik, monoton ve özdeş olan monolog; karşılaşma, öteki, asimetri, çokluk ile ifade edilen diyalogu olanaklı kılar (Karatani, 2006; Seven, 2015). Mekânsal ilişkileri belli, yapısal unsurları zamandaş olan mimarlık pratikleri tüm içkin unsurları ile bir denge halinde olup monolog olarak yorumlanmaya elverişlidir. Diğer taraftan, özdeş olanla, farklı zaman/lar/da karşılaşan, farklı uzamsal ilişkiler kuran ve çokluklar uzamına taşıyan her öteki, diyalogu başlatır. Sözü edilen, önce/eski ile sonra/yeni arasında karşılıklı gerilim/ler veya çekim/ler ile oluşan öznelerarası bir oluşturma. Bu oluş, aradaki ilişkinin yönelimine/hareketine göre simetriden asimetriye evrilir. Tüm bu yinelenen ve yeniden kurulan ilişkiler, karşıtlıkların bir arada olduğu farklı mimarlık üretimlerine işaret eder.

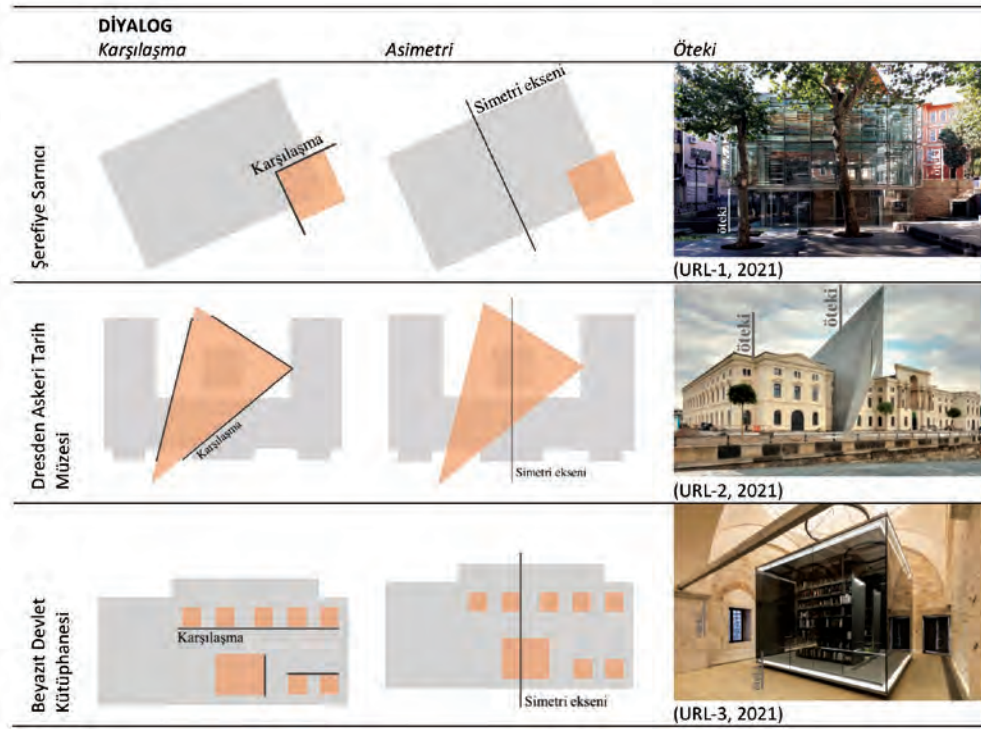
Mimarlıkta Bir Diyalog: Tarihi Yapı ve Ek Yapı

Tarihi yapılar, yaşam biçimlerinin ve bununla beraber yaşam çevrelerinin değişmesi, teknoloji alanındaki



gelişmeler gibi nedenler karşısında özgün işlevlerini sürdürememektedir. Diğer taraftan işlevsel sürekliliği devam edenler ise tasarım ve donanımları açısından günümüz konfor koşullarını sağlayamamaktadır. İşlevsel veya fiziksel eskimeler söz konusu yapıların farklı işlevlerle yeniden kullanımlarını gündeme getirmektedir. Yeniden kullanıma uyarlanan tarihi yapılara, yeni işlevin gerektirdiği ihtiyaç programını karşılamak ve konfor koşullarını sağlamak için ek yapı/mekân ve donanımlar eklenmektedir (Ahunbay, 2019). Tarihi yapılar farklı zamanlarda yapılan eklemeler ile farklı dönemlere ait izler taşıırken çoğu kez özgün sınır ve iç mekânları değişikliğe uğrar (Tanaç Zeren 2010). Koruma amacının bir parçası olarak yapılan eklemelere ilişkin çok sayıda çalışma bulunmakla birlikte bu çalışmalarda tasarım yaklaşımları ve tarihi dokuya uygunluğuna odaklanılmıştır (Yüceer, 2005; Guzman Torres, 2009; Yüceer ve İpekoğlu, 2012). Çağdaş mimarlık uygulamalarının etkin bir parçası olan tarihi yapıda ek yapı uygulamaları uluslararası ve ulusal ölçekte alınmış temel ilkeler ve yaklaşımlara göre biçimlenmekte olup çeşitli tüzükler ve bildirgeler çerçevesinde sürekli gelişmektedir (Venedik Tüzüğü, 1964; UNESCO, 1976; ICOMOS, 1999; ICOMOS, 2013).





Tarihi yapı ve ek yapının biraradalığına odaklanan bu çalışmada ilişkinin nasıl olduğu değil ne olduğu üzerinde durulmuştur. İlk inşası ile kendi içinde özdeş olan -monolog- ve kendi söylemini oluşturan tarihi yapı; süreç içinde eklenen yapı/yapılar, donanım/donanımlar ile etkileşime geçerek diyaloga evrilir. Monoloğun söylediği ile diyalogun söylediği farklıdır. İşlev değişikliği olmasa bile anlatılar değişmiştir. Basit bir ifadeyle; kendi içinde monolog üreten eski yapı, yeni yapı ile diyalog kurmaya başlar ve söylemi değişir. Anlamsal, biçimsel veya dizimsel uyum/karşıtlık ilişkileri/ilişkisizlikleri ile tanımlı ve anlamlı hâle gelen mimarlık pratiği bir öznedir. Tarihsel süreçte eklemlenen, değişen veya dönüşen her bir şey bir diğer özneyi tanımlar, doğurur. Böylece her bir yapı kendi içsel diyalogunun öznelerini kendi içinde yaratır (Şekil 1).

Diyaloğun Varlığı ve Temsili

Tarihi yapı ve ek yapı ilişkisine/ilişkisizliğine ileri sürülen düşünce kapsamında baktığımızda, diyalog görünür/duyulur hâle gelmektedir. Örneklem kapsamında öncelikle

diyalogun varlığı (öznelerarası olma hâli) üzerinde durulmuş, ardından Karatani (2006) ve Seven (2015)'in çalışmalarında diyalogu açılımladıkları; karşılaşma, öteki, asimetri, çokluk kavramları aracılığıyla temsili tartışılmıştır.

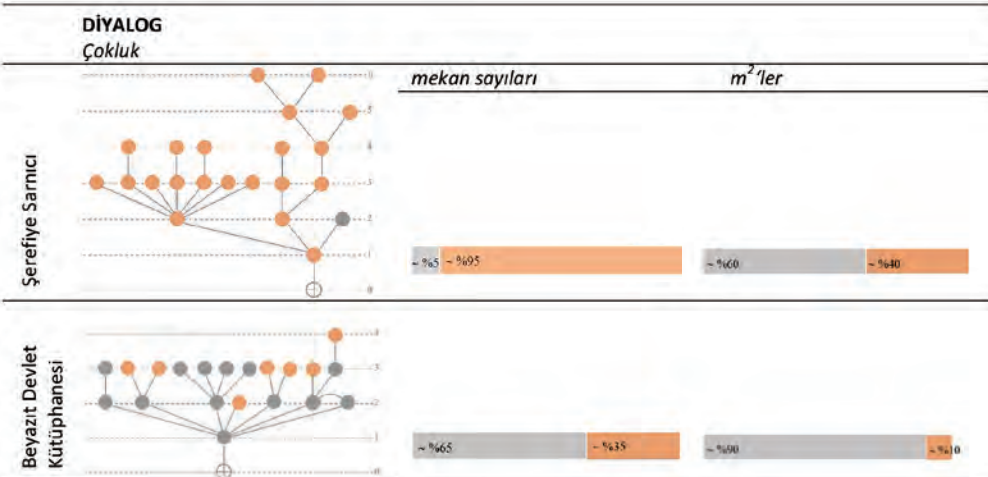
Şerefiye Sarnıcı, II. Theodosius dönemine ait olduğu tahmin edilen yaklaşık 1500 yıllık bir yapıdır. İşlevsel eskime sonucu atıl kalan bu yapı müze olarak yeniden kullanılmak üzere projelendirilmiştir. Yeni işlevin mekân ihtiyaçlarının karşılanması noktasında tarihi sarnıcı ek yapı önerilmiştir. Sarnıcı girişi fuayesini oluşturan ve ilgili diğer işlevleri karşılayan ek yapı ile hem cephede hem de plan düzleminde dolaylı bir ilişki kurmuştur. Sarnıcın uzun yıllar boyunca devam eden monoloğu, 2015 yılında eklenen yapı ile diyaloga dönüşmüştür. Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin ise yaklaşık 150 yıllık monoloğu 2011 yılındaki restorasyonu ile diyaloga dönüşür. Müze işlevinin uyarlanması kapsamında tasarlanan galeriler mevcut yapının plan düzlemi ile ön ve arka cephelerini doğrudan etkileyen ek yapı içinde düşünülmüştür. II. Beyazıt Külliyesi'nin

kervansaray bölümü 19. yy'dan itibaren kütüphane olarak kullanılmaktadır. Cumhuriyet döneminde imaret bölümünün de bu işleve dahil ile kütüphane alanı genişletilmiştir. Uzun yıllar boyunca kütüphane işlevinde kullanılan külliye'nin bu iki bileşeni, 2016 yılında tamamlanan restorasyon projesi kapsamında özgün hacimler içine eklenen mekânlar ile diyalog kurmuştur (Şekil 2).

Öznelerarası bir oluş, etki ve iletişimi olanaklı kılan bir süreç olan diyalog, tarihi yapı ve ek yapı üzerinden düşünüldüğünde; bu iki unsurun sürekli olarak birbirinden etkilendiği bir ilişkinin varlığı görünür. Bu ilişki diyalojik tezahürü tanımla/ma/yan anlatılarla -karşılaşma, öteki, asimetri, çokluk- ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Monolog olarak tariflenen tarihi yapının, ek yapı ile karşılaşması diyalojik ilişkiye işaret eder. Bir duruş olarak karşılaşma iki veya daha fazla öznenin etkileşime geçişini/birlikteliğini olanaklı kılan konumlanmadır. Karşılaşma, özneler -tarihi yapı ve ek yapı- arasında tanımlı veya tanımsız herhangi bir ilişkinin sınırını gösterir. Parçalayan/parçalanan, değen ya da kapsayan/kapsanan bir ilişkidir. Müzeye dönüştürülen Şerefiye Sarnıcı, girişi sağlayan yeni yapı ile değen bir karşılaşma içindedir. Dresden Askeri Tarih Müzesi'nde yeni yapı monoloğu parçalayarak bir karşılaşma kurmuş, Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde ise monolog içinde oluşturulan yeni mekânlar ile kapsama ilişkisinde bir karşılaşma kurulmuştur.

Karşılaşma ile başlayan diyalog, asimetrik bir denge kurmaya çalışır. Söz konusu asimetri; monoloğun -tarihi yapı- simetrikliği kapsamında, ek yapı ile ortaya çıkan diyalogdur. Hâliyle tarihi yapı biçim itibarıyla



SOL ÜSTTE Diyalogun tezahürü (Şekil 3)

SOLDA Ve çokluk (Şekil 4)

simetrik olmasa bile bir monolog olarak simetriktr. Diyalog kuran her bir unsur asimetriye neden olur. Söz konusu asimetri; Şerefiye Sarnıcı ve Dresden Askeri Tarih Müzesi'nde tek bir unsurun tarihi yapıya eklenmesiyle, Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde ise birden fazla ek yapının farklı noktalara dağılması ile ortaya çıkmıştır.

İki yapı arasındaki diyalog öteki ile kurulur. Öznel bir duruş olarak öteki; monoloğu dönüştüren özne mi yoksa monoloğun kendisi mi sorusu ise tamamen görünen bütününe ne söylediğiyle ilgilidir. Duyulan/görülen şey dinleyen/okuyanın alımlamasıyla değişir. Bir Bizans su yapısı olan Şerefiye Sarnıcı, 2015 yılında eklenen çağdaş, hafif ve şeffaf öteki yapı ile ilişkilidir. Aynı şekilde Dresden Askeri Tarih Müzesi'nin ortasından geçerek ön cephe ile birleşen cam, beton ve çelik karışımı saydam ve açıklıklı yapı, mevcut yapının opak ve sert yapısı birbirlerine göre ötekidir. Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde de benzer durum söz konusudur. Tarihi kütüphaneye restorasyon projesi kapsamında eklenen siyah cam kutular mekân ekleri olarak ötekileşir (Şekil 3).

Diyalogun çokluk/çok olma hâlini dizimsel bir anlatımla açıklamak mümkündür. Söz konusu çokluk; artan mekân sayısı ve m²'ler ile eski-yeni oranındaki değişimler gibi mekânsal nicelikler bağlamında ele alınabilir. Bu doğrultuda, Şerefiye Sarnıcı'nın müze olarak yeniden işlevlendirilmesi kapsamında eklenen yapı; mekâna girişin sağlanması, ziyaretçi hareketlerinin yönlendirilmesi, bilet satış, danışma, hediyelik eşya satışı ve kafeterya, tuvaletler, depo alanı, sergi, film gösterimi gibi işlevleri karşılayan mekânlardan oluşmaktadır. Mevcutta tek mekândan oluşan tarihi sarnıç, bodrum üzeri üç katlı olarak tasarlanan ek yapıdaki 21 mekân ile müze işlevinin ihtiyaç programını karşılamaktadır. Tarihi sarnıç ile ek yapı zemin kat düzeyinde doğrudan ilişkilendirilmiş olup kurulan diyalogda; mekân sayı ve çeşitliliği bakımından ek yapının, büyüklük (m²) bakımından ise sarnıcın yoğun olduğu görülmektedir. Kütüphane işlevini devam ettiren Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde ise mevcut mekânlara yazma eserlerin ideal koşullarda saklanması için yeni

mekânlar eklenmiştir. Mekân içinde mekân olarak değerlendirilen bu ekler ile mekân sayısında artış olmuştur. Diğer taraftan tarihi yapının hem mekân sayısı hem de m²'ler bakımından yoğun olduğu görülmektedir (Şekil 4). Benzer şekilde Dresden Askeri Tarih Müzesi'ne ise özgün yapının ortasından geçen beş katlı ek yapı ile tematik yeni sergi alanları ve yaklaşık 30 metrelik bir yükseklikten şehre bakmaya imkân tanıyan manzara platformu dahil edilmiştir. Ek yapı ile mekân sayısında artış olduğu açıktır.

Sonuç

Diyalog kavramının mimarlıkla ilişkisinin araştırmasından hareketle kaleme alınan bu çalışma, tarihi yapı ve ek yapı konusunun diyalojik ilişkisinin irdelenmesinde bir okuma önerisi sunmaktadır. Söz konusu okuma önerisi, diyalogun içkin yapısını temsil eden alt kavramların çeşitli analizler aracılığıyla mimarlıkla bağdaştırılması yoluyla kurgulanmıştır. Bu doğrultuda çalışmanın alternatif bir analiz yöntemi önerdiği ve odağa alınan yapı grubunda diyalogun ortaya çıkarıldığı söylenebilir.

Şerefiye Sarnıcı, Dresden Askeri Tarih Müzesi ve Beyazıt Devlet Kütüphanesi kurgulanan okuma yöntemi ile değerlendirildiğinde tarihi yapı ile ek yapının kurdukları diyalog net görülmüştür. Her üç örnek de eski ve yeni olanın konumlanması ile karşılaşmayı içerirken bu durum iki ayrı özne olarak okunan yapıları birbirlerine göre öteki kılmıştır. Homojen bir yapılanma sergileyen tarihi yapı, ek yapı/lar ile ilişkisiyle asimetrik bir oluşa ulaşırken hem mekân sayıları hem de m² kullanımı kapsamında bir çokluk durumu söz konusu olmuştur. Tüm bu tespitlerin tarihi yapı ile ek yapı arasındaki diyalogun varlığına işaret ettiğini söylemek mümkündür. Diğer taraftan diyalogu temsil eden ilişkilerdeki ortaklıklar ve farklılıklar ise her yapıdaki anlatının özgünlüğünü temsil etmektedir.

Mimarlığın bağlamıyla, diğer mimarlıklarla, insanla ve disiplinler arası bir yaklaşımla sanatla ve edebiyatla etkileşimi diyalojik olarak farklı yorumlamalara açıktır. Yaşamın var oluş, değişim, dönüşüm ve yok oluş döngüsünde yer alan mimarlık

üretimlerinin iletişim ve etkileşime açık olduğunu ve farklı bağlar oluşturarak diyalog kurduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. ■

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Zeynep. Kültür Mirasını Koruma İlke ve Teknikleri. İstanbul: YEM Yayın, 2019.
- Barthes, Ronald. Eleştiri ve Hakikat. Çev., Elif Bildirici ve Melike Işık Durmaz, 1. Basım, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 2016.
- Barthes, Ronald. Göstergeler İmparatorluğu. Çev., Tahsin Yücel, 4. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Eco, Umberto. Açık Yapıt. Çev., Yakup Şahan, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 1992.
- Faiz Büyükcım, Serap ve Zorlu, Tülay. "Metinlerarasılık ve Mimarlık", Art-Sanat, 9, 463-477. 2018.
- Guzman Torres, Zasha Natiana. "Historic Buildings and Contemporary Additions: The Elements of a Cohesive Design Relationship", Master tezi, University of Maryland, USA, 2009.
- Gür, Şengül Öymen. "Bölüm: Mimaride Eleştirinin Konstrüksiyonu: Perspektif, Gerçeklik, Yöntem ve İlke", Teori ve Eleştiri. Der., Hüseyin Su, Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- ICOMOS Geleneksel Mimari Miras Tüzüğü, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0464062001536913566.pdf, 1999. (erişim 27.05.2021)
- ICOMOS, Burra Tüzüğü, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0795934001587381516.pdf, 2013. (erişim 27.05.2021)
- Karatani, Kojin. Metafor Olarak Mimari. Çev., Barış Yıldırım, 1. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2006.
- Küçükcalp, Kasım. Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida. 1. Basım. Bursa: Sentez Yayıncılık, 2008.
- Lefebvre, Henri. Mekanın Üretimi. Çev., Işık Ergüden, 2. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık / Kentsel, 2014.
- Saussure, Ferdinand. Genel Dilbilim Dersleri. Çev., Berke Vardar, 3. Basım, İstanbul: Multilingual Yayınları, 1998.
- Seven, Pelin. "Mekan Bilgisinin Asimetrik Diyalog ile Üretimi", Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2015.
- Sim, Stuart. Derrida ve Tarihin Sonu. Çev., Kaan H. Ökten, 1. Basım, İstanbul: Everest Yayınları, 2000.
- Tanaç Zeren, Mine. Tarihi Çevrede Yeni Ek ve Yeni Yapı Olgusu. İstanbul: Yalın Yayıncılık, 2010.
- UNESCO. Nairobi Bildirgesi, Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Roller Konusunda Tavsiyeler, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114038.page=136>, 1976. (erişim 27.05.2021)
- URL-1, Şerefiye Sarnıcı, https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2019/07/serefiye_cafar_bozkurt-1.jpg.jpeg. (erişim 20.03.2021)
- URL-2, Dresden Askeri Tarih Müzesi, <https://images.adsttc.com/media/images/5015/e6bf/28ba/Od15/9800/00b3/slideshow/stringio.jpg?1414406470>. (erişim 20.03.2021)
- URL-3, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, https://www.arkitera.com/wp-content/uploads/2017/03/05_Kitap-Rafklar%C4%B1_Emre-D%C3%B6rter.jpg-1024x682.jpeg. (erişim 20.03.2021)
- Venedik Tüzüğü, http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0243603001536681730.pdf, 1964. (erişim 27.05.2021)
- Yüceer, Hülya. An Evaluation of Interventions in Architectural Conservation: New Exterior Additions to Historic Buildings, Doktora Tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, 2005.
- Yüceer, Hülya ve İpekoğlu, Başak. "An Architectural Assessment Method For New Exterior Additions to Historic Buildings", Journal of Cultural Heritage, 13, 419-425, 2012.

Bütüncül Korumada Bellek ve Mekân Arasında Diyalog: Bab-ı Ali - Kanaat Kitabevi Örneği

Gülferah Çorapçioğlu

MAKALENİN ADI **Bütüncül Korumada Bellek ve Mekân Arasında Diyalog: Bab-ı Ali - Kanaat Kitabevi Örneği**
 Dialogue of Memory and Space in Holistic Conservation: The Case of Bab-ı Ali - Kanaat Bookstore

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2021-3 (111); 56-63**

MAKALENİN YAZARI **Gülferah Çorapçioğlu, Dr. Öğr.**

Üyesi, İstanbul Arel Üniversitesi Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **08.04.2020**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **14.06.2021**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **gulferahcorapcioglu@arel.edu.tr**

ORCID **0000-0002-4748-3009**

ÖZ Makalede bellek-mekân arasındaki diyalog tarihi, kültürel ve sosyal bağlamıyla toplum belleğinde bir yer oluşturmuş, İstanbul Tarihi Yarımada sınırları içinde kalan Bab-ı Ali Semtindeki Kanaat Kitabevi binasının koruma süreci üzerinden açıklanmaktadır. Bina ile ilgili geçmiş deneyimler üzerine kurulmuş bir diyalog kesiti aktarılırken, korumanın birey belleğinde yer etmiş bir izle, bir mekanla, bir yerle diyalog fırsatı sunması halinde başarılı olabileceği vurgulanmakta, çevre binaların gabarilerine referanslı olarak yeniden yapımı gerçekleştirilen binadaki yitirilen ve korunan değerler ülkemizdeki koruma sorunları bağlamında sorgulanmaktadır.

ANAHTAR KELİMELER bütüncül koruma, bellek, diyalog, Bab-ı Ali, Kanaat Kitabevi

Kültür mirası geçmişten günümüze taşıdığı mesajların toplumu oluşturan bireylerde yarattığı algı sonucunda kalıcı olarak korunabilmekte, bu algıyla birlikte geçmiş deneyimler üzerinden mirasla kurulan diyalog ise bellek kavramını gündeme getirmektedir. Farklı disiplinlerde değişik açılardan ele alınan bir kavram olan bellek, çalışmada koruma kavramıyla ilişkilendirilmiş, bireyin tarihi mekânla diyalogunu sağlayan bir araç olarak değerlendirilmiştir. Koruma geçmişle günümüz arasında bir diyalog fırsatı yaratırken, bireyin mekâna ait bellek izleri üzerinden kurabildiği diyalog korumanın anlamını ortaya koyar. Bu ilişkinin yaşandığı önemli alanlar olan tarihi kent merkezlerinin sahip oldukları somut ve somut olmayan tüm değerleriyle bütüncül korunmasının önemi bu makalenin konusunu oluşturmaktadır. Kültürel öneme sahip yerlerin korunması amaçlı ICOMOS (1979) Burra Tüzüğü; yer (place), kültürel anlam (cultural significance) ve kültürel doku (cultural fabric) olarak üç konuya odaklanmıştır. Tüzüğe göre mirasın taşıdığı anlamlar, fiziksel bileşenleri ile bütünleştirilmektedir. Somut olmayan miras konusundaki gelişmeler mirasın bütünleştirilmesi sorunsalını da beraberinde getirmiş, insan varlığını anlamlı hâle getirme ihtiyacı karşısında “yer” kavramı mimarlar ve kentsel tasarımcılar tarafından yeniden tanımlanmıştır (Binan ve Cantimur 2010). Schulz’a (1980) göre “yer” farklı bir karakteri olan mekân olup, yerleşmeden öte bir anlam içermektedir. Yerin ruhu (genius

logi) kavramı ise, yer kavramı ile ilişkili olarak mekânın sosyal ve kültürel yapısının tümünü içine alır. Petzet (2008) genel bir tanımlama olan “yer” kavramını mirasın somut (tangible) ve somut olmayan (intangible) değerleri ile birlikte ifade eder. Bu bağlamda somut ve somut olmayan mirasın karşılıklı olarak birbirlerine anlam değer ve çevresel bağlam kazandırdıkları söylenebilmektedir. Kültür mirasının barındırdığı tüm değerlerin doğal ve kültürel çevreleriyle aynı zamanda sosyal bağlamda da korunması ise bütüncül koruma anlayışı ile olasıdır. Assman (2001), mekânları belleğin saklama kapları olarak tanımlar. Bu görüşe göre tarihi kentlerin insan, zaman ve mekâna dair bellekte iz bırakacak pek çok belge değeri barındırdığı söylenebilir. Bu değerler bütününe yüklenen anlamlar ise süreçte yaşanan deneyimlerle oluşan belleğin bir parçası olarak sosyal bir boyut kazanır. Bu süreç bir anlamda mekânın bir “yer”e dönüşmesi, bellek değerinin oluşma sürecidir. Heidegger (1951), mekânın bir “yer”e dönüşmesinin zamanla bir kültürün ona kök salmasıyla mümkün olabileceğini belirtir. Bu noktada mirasın “bellek değerinin” koruma olgusu içindeki önemi ortaya çıkar. Bu değer üzerinden mirasla kurulabilecek diyalog ise korumanın anlamını oluşturur. Çalışma kapsamında ele alınan İstanbul Tarihi Yarımada sınırları içinde kalan Bab-ı Ali Senti; bir mekândan öte farklı kimliği ile kendine özgü anlam içeren, somut ve somut olmayan değerleriyle korunması gereken “yer” kavramına örnek teşkil eder. Osmanlı’nın son

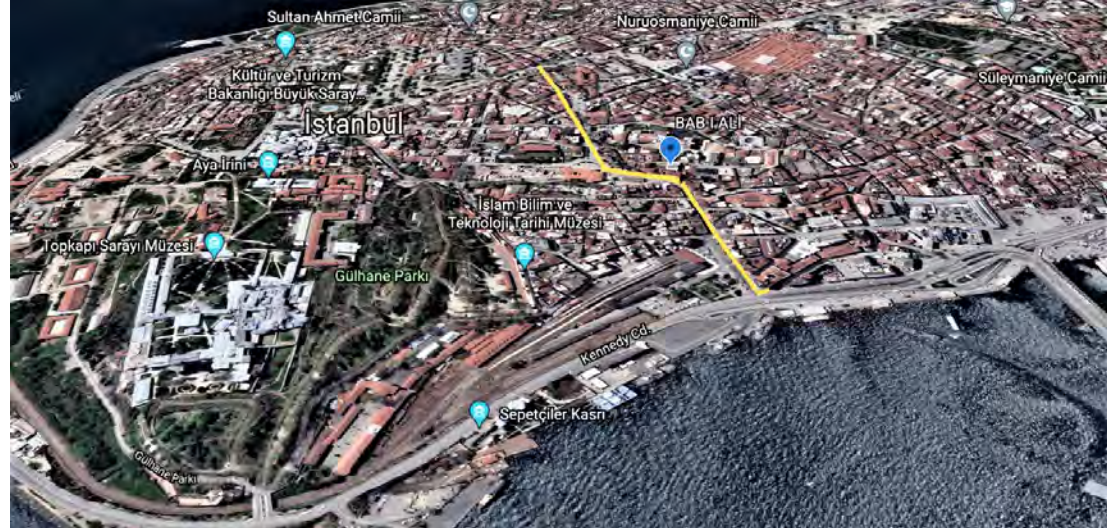
SAĞ ÜSTTE İstanbul Tarihi Yarımada içinde Bab-ı Ali yokuşu, 2021 (Şekil 1)

dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yıllarında pek çok siyasi ve kültürel olaya tanıklık etmiş, bir kent parçası olan Bab-ı Ali, barındırdığı mimari değerlerin yanı sıra özellikle tarihi kimliğinin toplum belleğinde oluşturduğu anlamıyla öne çıkar. Basın-yayın kültürünün kök saldığı, tarihsel süreçte Türk basınının kalbi olarak anılan bölge, günümüzde bu kimliğini sürdüremediği gibi özgün mimari dokusunu da büyük ölçüde yitirmiştir. Bab-ı Ali fiziksel çevresi, sosyal ve kültürel yapısıyla deneyimlenmiş, toplum belleğinde diyalog açmış, hafıza mekânı niteliğinde bir yer örneği oluşturur. Bab-ı Ali'nin toplumsal ve fiziksel yapısındaki değişimin etkileşimli olarak yarattığı koruma sorunları; bir yandan mimari dokunun tahribatına yol açarken, diğer yandan Bab-ı Ali hafızasının yitirilmesine, bellek ve mekân arasındaki diyalogun kopmasına neden olmaktadır.

Bu makale bellek-mekân arasındaki diyalogu tarihi, kültürel ve sosyal bağlamıyla toplum belleğinde bir yer oluşturmuş Bab-ı Ali'de bulunan Kanaat Kitabevi binasının koruma süreci üzerinden açıklamaya çalışmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada ilk olarak bölgedeki koruma sorunları ve değişim süreci ortaya konmuş, daha sonra özgün durumunda II. grup tescilli sivil kültür mirası örneği olan kitabevi binasının yenileme- koruma süreci ele alınmıştır. Bina ile ilgili geçmiş deneyimler üzerine kurulmuş bir diyalog kesiti aktarılırken, korumanın birey belleğinde yer etmiş bir izle, bir mekânla, bir yerle diyalog fırsatı sunması hâlinde başarılı olabileceği vurgulanmış, çevre binaların gabarilerine referanslı olarak yeniden yapımı gerçekleştirilen kitabevi binasında yitirilen ve korunan değerler ülkemizdeki koruma sorunları bağlamında sorgulanmıştır.

Bab-ı Ali'de Koruma Sorunları ve Değişim Süreci

Bab-ı Ali, Cumhuriyet öncesi dönemde Sirkeci Meydanı'ndan Cağaloğlu'na ulaşan yokuşun, Nur-u Osmaniye Sokağı ile kesiştiği noktaya kadar olan caddenin adı olarak anılmıştır (Eyice, 1993). 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim merkezi olan Bab-ı Ali, tarihsel süreçte Türk



“KORUMA GEÇMİŞLE GÜNÜMÜZ ARASINDA BİR DİYALOG FIRSATI YARATIRKEN, BİREYİN MEKÂNA AİT BELLEK İZLERİ ÜZERİNDEN KURABİLDİĞİ DİYALOG KORUMANIN ANLAMINI ORTAYA KOYAR”

basınının da merkezi durumuna gelerek, 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyıl sonuna kadar kitapevleri, matbaalar, gazete idarehaneleri ile bir tarih oluşturmuştur (İşli, 2013). İstanbul Tarihi Yarımada sınırları içinde kalan bölge, 2011 tarihli İstanbul Tarihi Yarımada yönetim planında Bizans Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi'nin idari merkezi olma özelliğinden dolayı “Eski İdari Bölge” olarak belirtilmektedir. Yönetim planında bölgenin günümüzdeki durumu; somut olmayan kültürel miras envanterinin bulunmayışı, alanın kimliği ve kültür varlıklarının korunması ile uyumsuz işlevlerin varlığı, yoğun yaya ve araç trafiği için transfer merkezi özelliği taşıması gibi nedenlerle “tehdit ve risk altındaki bölge” kapsamında değerlendirilmektedir (Şekil 1).

Bab-ı Ali semtindeki koruma sorunları, ülkemizde tarihi bağlamı güçlü kent merkezlerinin genel koruma sorunlarını yansıtmaktadır. Koruma çalışmalarına geç başlanması; sivil mimari örneği kültür varlıklarının kaybına ve onların yerlerini alan yeni yapılaşmalara neden olmuştur. Bu durum kültür varlıklarında bellek

göstergelerinin yitimine sebep olurken, karşılıklı olarak birbirlerine anlam değer ve çevresel bağlam kazandıran somut ve somut olmayan miras değerleri etkileşimli olarak tahrip olmuştur. Bab-ı Ali semtinin yer aldığı Eminönü İlçesi, 1995 yılında; arkeolojik, kentsel-arkeolojik, tarihi ve kentsel sit alanı olarak tespit ve ilan edilmiştir (Dinçer vd., 2009). Bu tarih itibarıyla bölgedeki sivil mimari kültür varlıklarının tescil kararları alınarak dokunulmazlık sınırları belirlenmiştir. Ancak söz konusu kent parçası o tarihe kadar özgün dokusunu büyük ölçüde yitirmiştir. Tarihi dokunun yitirilmesinden sonra taşınmazları tescillenen ve sürece katılmamış olan sivil kültür mirası yapı sahipleri, o tarihe kadar geçerli olan imar haklarını kaybetmiş, yüksek katlı yapılar arasında kalmış mülklerin yeni dokuya referanslı yenilenmesi talebi, yasa uygulayıcılarla taşınmaz sahipleri arasında sorun yaratmıştır. Bu süreçte geliştirilen çözüm önerisi; yenilenecek kültür varlığının yer aldığı yapı adasındaki diğer parsellerin mevcut kat yüksekliklerinin tespiti ve bunun sonucunda belirlenecek

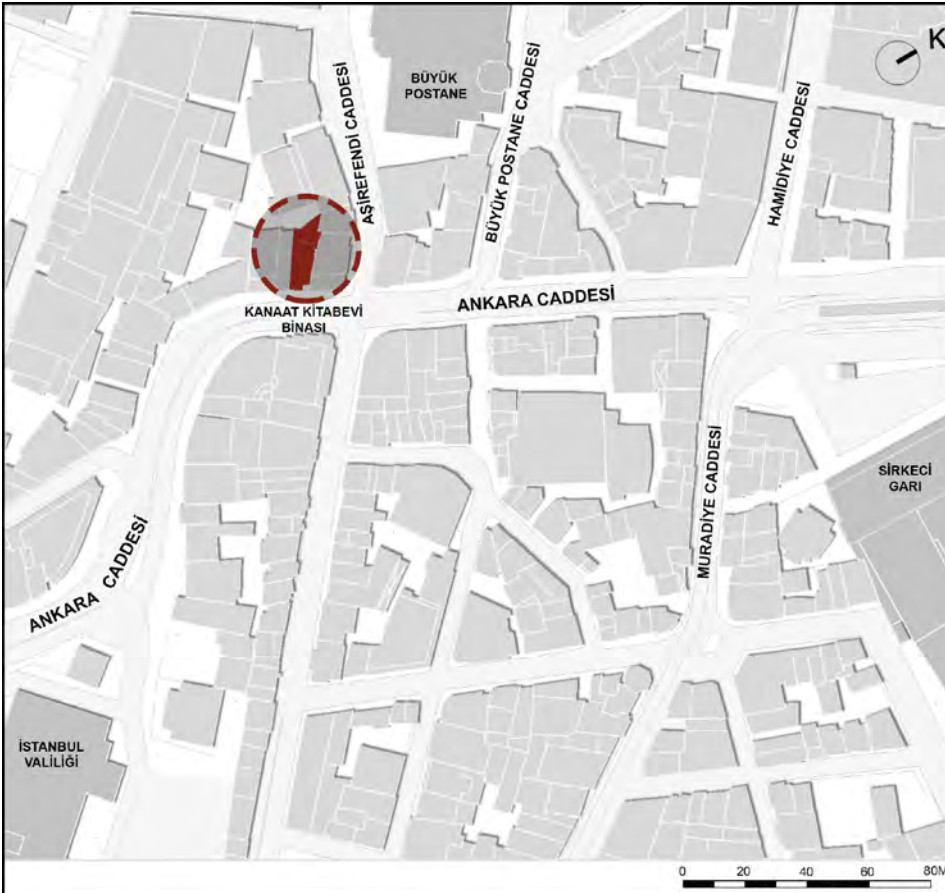
SAĞ ÜSTTE Eski Kanaat Kitabevi binası giriş cephesi; Gülferah Çorapcıoğlu Arşivi, 1994 (Şekil 4)

olan yapılaşma izni olmuştur. Tescilli binaların, yeni çok katlı yapılara göre azınlıkta kalmış olması sonucu ise tarihi yapının özgün cephe şemasına uyularak, çağdaş malzeme ve yapım tekniği ile binayı yeniden yapma eylemi olarak uygulanan rekonstrüksiyonları gündeme gelmiştir. K.T.V.K.K./2863 sayılı yasaya bağlı 06.01.1984/61 tarih ve sayılı ilke kararında, sivil mimari örneği kültür varlıkları çevresel niteliklerinin önemi açısından “yalnız dış görünüşleri ve gabarileri ile korunması gerekli yapılar” olarak tanımlanarak, II. grupta yer almaktadır. Bu konuda ülkemizde yaygın olan uygulama, II. grup tescilli bina cephesinin eskiye benzetilmesi ve çevre binaların referansı ile yeniden yapımı şeklinde gerçekleşmektedir. Kültür varlığının en azından bir cephesinin kente kazandırılması olarak kabul gören bu uygulamalar, evrensel koruma ilkelerinde önemli bir ölçüt olan “özgünlük değeri” kaybını ortaya çıkarmakta, çalışmada ele alınarak tartışılan Kanaat Kitabevi binası, çevre binaların gabarilerine referanslı olarak yeniden yapımı gerçekleştirilen uygulamalara bir

örnek oluşturmaktadır. Neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanmaya çalışılan koruma sorunları Bab-ı Ali'nin mekânsal karakterini tahrip ederken, zamanla yerin toplum belleğindeki izlerinin de silinmesine neden olmaktadır. 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisinin (2015) Bab-ı Ali'ye ayrılan 23.

sayısında, farklı yazarların katkısıyla semtin tarihsel süreçteki sosyal ve kültürel yaşantısına dair yazılar yer almakta, o dönemle ilgili pek çok farklı anı ve deneyim paylaşılmakta, günümüze gelindiğinde ise; “Bab-ı Ali’nin değişen kimliği” tüm yazarlarca vurgulanmaktadır. Özyalçiner (2015) “Bab-ı Ali’nin kaybolan kitaphaneleri” başlıklı yazısında; eski kitapçılara dair anılarını aktarır. Boydan boya karşılıklı sıralanan kitapçı dükkânlarının yerini günümüzde kırtasiyecilerin aldığını belirtirken, semtin kaybolan hafızasını ifade eder. Osmanoğlu (2015), yayıncılık sektöründeki köklü değişimler sonrasında Bab-ı Ali’de yayıncılığın zayıflamasını inceleyen yazısında semti; bir kültürün, bir geleneğin neredeyse 150 yıllık adı olarak tanımlar. 1970’li yıllardan itibaren önce matbaaların ardından gazetelerin semti terk ettiğini, 90’lı yıllardan sonra ise kitabevlerinin birer birer kapandığını söyler. Yardım (2015), Bab-ı Ali’yi bir semt olmanın ötesinde bir yaşayış biçimi olarak tanımlayarak, açık müze kimliğinin koruma altına alınmasını, ayakta kalan gazete binalarının müzeye dönüştürülmesini, eski kitabevi adlarının cepheye işlenmesiyle gelecek nesillere aktarılmasını önerirken, bir anlamda semtte mekân-bellek ilişkisinin korunmasını tarif eder (Şekil 2).

Bab-ı Ali Caddesi ile ilgili 1946 tarihli gözleminde Koçu (1959), Türkiye'nin fikir ve sanat merkezi, İstanbul basınının beşiği olarak tanımladığı caddeyi; İstanbul'un büyük kitapçılarının, kırtasiye mağazalarının, baskı atölyelerinin, ilân bürolarının, gazete ve dergi bayilerinin caddenin iki kenarı boyunca sıralanmış olduğu bir mekân olarak tasvir eder. Yalvaç (2019) ise Çağaloğlu Semti üzerine yaptığı tez çalışmasında günümüzdeki Bab-ı Ali'yi; İstanbul'un tarihi ve turistik alanlarına yakınlığı nedeniyle oteller, toptan satış mağazaları ve bankalar arasında kalmış, birkaç yayınevi, kırtasiye ve matbaa dışında semtin kültürel kimliğinin



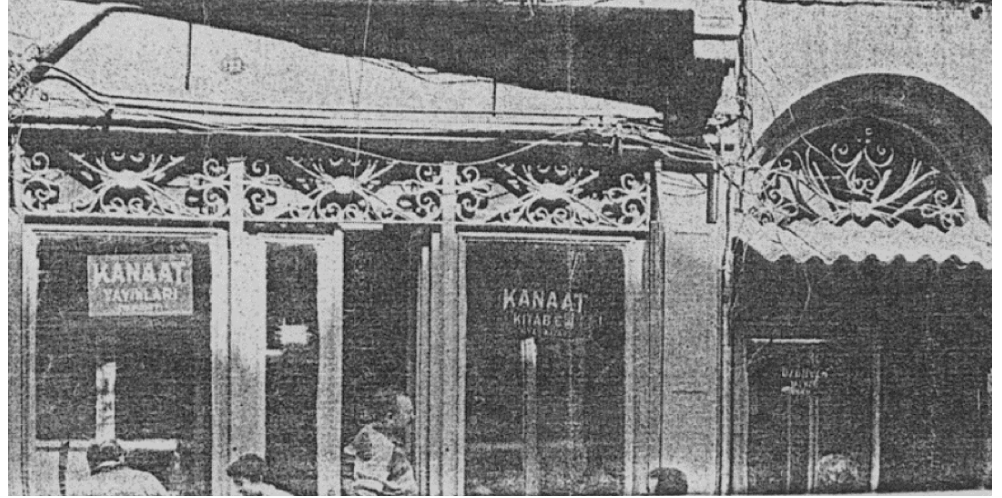
ana öğeleri olan basın, yayın ya da kitapçılığa dair bir ize rastlanmayan bir semt olarak ifade etmiştir. Tarihi öneme sahip bazı binaların ise restore edilip butik otel veya dükkân gibi ticari amaçlara hizmet eder şekilde kullanılmakta olduğunu belirtmiştir (Yalvaç, 2019). Farklı yazarların gözlemleri bölgedeki geçmiş ve günümüz arasındaki kimlik değişimini ortaya koymaktadır. Bölgenin fiziksel yapısı olumsuz yönde dönüşürken yanı sıra basın-yayın sektöründeki değişimlerin getirdiği yeni sosyal ve ekonomik nitelikler yerin kültürel yapısını da değiştirmiştir. Sonuç olarak Bab-ı Ali'nin tarihi ve kültürel kimliği tahrip olmuştur.

Kültür mirasının korunmasındaki amacın, "bireyin mirası oluşturan mekân üzerinden tarihle iletişim kurabilmesini sağlamak" olduğu söylenebilir. Bu iletişim bellekteki mekâna ait izler, deneyimler üzerinden kurabilecek diyalog ile açıklanabilir. Bu noktada ise mekânın bireyle diyalogunu sağlayacak korunması gerekli değerleri gündeme gelir. Yenilenen cephesinde korunan bellek göstergeleriyle günümüzde sosyo-kültürel yapısı değişime uğrayan Bab-ı Ali hafızasına katkı sağlayabilme çabası gösteren Kanaat Kitabevi Binası, makalede bu bağlamda ele alınarak tartışılmaktadır.

Bab-ı Ali'de Bir Yeniden Yapım: Kanaat Kitabevi

İstanbul, Eminönü, Hobyar Mah. Ankara (Bab-ı Ali) Cad. 40 pafta, 304 ada, 36 parseldeki 1896 tarihli Kanaat Kitabevi binası, Bab-ı Ali'de yer alan ve Faik Sabri Duran'ın Büyük Atlas'ını kullanan herkesin aşına olduğu yayınevlerinden bir tanesidir. Valilik binasından Sirkeci'ye doğru inen Cağaloğlu yokuşunun kültürel yaşamında uzun yıllar rol almış kitabevi 1994 yılında bölgedeki faaliyetini durdurmuştur (Şekil 3-4).

Tarihi Yarımada sınırları içinde yer alan yapı, bölgenin 1995 yılında sit alanı ilan edilmesinin ardından, "2863 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası" uyarınca, İstanbul 1 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 17.1.1996 tarih ve 7443 sayılı kararı ile korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilerek koruma grubu II olarak belirlenmiştir.



“ESKİ KİTABEVİ BİNASINDAN KURTARILAN MEKÂN ÖGELERİNİN TEKRAR KULLANIMI KONUSUNDA HASSASİYET GÖSTERİLMİŞ, (...) GEÇMİŞ DENEYİMLERİN ANIMSATILMASI YENİLEME UYGULAMASINDA DİKKATE ALINAN BİR KONU OLMUŞTUR”

Aynı yıl mülk sahiplerinden gelen talep, binanın kültürel değeri ile korunarak yenilenmesi olmuştur. Buna yönelik olarak mevcut durum değerlendirmesiyle başlayan çalışmalar, ilk etapta strüktürün güçlendirilmesi ve binanın iyileştirilerek korunması yönünde ilerlemiş olsa da o tarihe kadar bölgenin özgün dokusunun değişmesi ve kitabevi binasının baskın yeni yapılaşma arasında kalmış olması sonucunda farklı arayışlar ortaya çıkmıştır. İyileştirme önerisinin taşıyıcı sistem sorunlarına, teknik ihtiyaçların yetersizliğine ve cadde silueti bütünlüğüne çözüm getiremeyeceği gerekçeleriyle, mevcudun çevre binaların gabarilerine referanslı olarak yeniden yapım ile güncelleştirilmesi mülk sahipleri ve ilgili kurul üyeleri tarafından benimsenmiş, ilgili imar mevzuatı ve K.T.V.K.K kararlarına uygun olarak binanın 1999 tarihinde başlayan yenileme uygulaması 2002 yılında sonuçlanmıştır (Şekil 5-6).

Uygulama sürecinde eski kitabevi binasından kurtarılan mekân öğelerinin tekrar kullanımı konusunda hassasiyet gösterilmiş, toplumsal bellekte yer etmiş geçmişin bilgisinin korunmasıyla özgün yapıya ait geçmiş deneyimlerin anımsatılması yenileme uygulamasında

dikkate alınan bir konu olmuştur. Eski bina cephesinin mimari karakteristikleri olan; sekiz kanatlı katlanır demir kapı, ferforje motifler, doğal taş cephe öğeleri onararak yeni yapıda tekrar kullanılmıştır. Özgün işlevini yitirmiş yapının yeni cephesinde “Kanaat Kitabevi-1896” yazısına simge olarak yer verilmiş, ayrıca Kitabevinin önemli bir klasiği, Cumhuriyet'in ilanı ile yaşıt ilk cep ajandası “Takvim-i Ragıp” yazısı da binanın cephesine işlenmiştir (Şekil 7).

Bazı kent mekânları barındırdığı fiziksel varlıklardan daha fazlasını anlatır. Geçmişte cadde boyunca uzanan kültür mekânları, bugün yerlerini farklı yapı ve işletmelere bırakmış olsalar dahi Bab-ı Ali; basın, yayın, kitap ve kültür hafızasının bir depolama alanı, bir anlamda hafıza mekânıdır. Gazeteci Yazar Doğan Hızlan'a ait 17 Ekim 2004 tarihli köşe yazısı bölgenin toplumsal hafızalardaki karşılığını ifade eder niteliktedir.

“Kitapçının ölümü” başlıklı yazısında kentin tarihi dokusundaki değişimi geçmişe duyduğu özlemle vurgulayan Hızlan, Bab-ı Ali yokuşundan çıkarken karşılaştığı Kanaat Kitabevi ile ilgili yaşanmışlıkları üzerine kurduğu diyalogu şöyle kaleme almıştır:



**“YENİ BİNADA HER NE KADAR ÖZGÜN
CEPHE ÖGELERİNİN KORUNMASIYLA BELLEK
OLUŞTURMA ÇABASI GÖRÜLSE DE BİNA
FİZİKSEL ÖZGÜNLÜĞÜNÜ KAYBETMİŞTİR”**

“Bab-ı Ali yokuşundan -Ankara Caddesi mi desem- yukarı doğru çıkıyorum. Yıllar öncesini anımsayarak, Sirkeci’den yukarıya zaman zaman yaptığım yolculuklardan biri (...). Bildik semtlerin tarihi bizde ne çok değişiyor, göçebeliğin izdüşümü her yere sinmiş. Ne aynı binalar ne aynı dükkanlar. Acaba mağazaların, dükkanların kapısında ‘...dan beri’ yazısını ne zaman göreceğim (...). Birden sağımda aşına olduğum bir binanın kapısında hüzünlü bir levha: Kiralık. Kanaat Kitabevi’nin binası. Kapının üstünde bir tarih 1896. Bugün belli bir yaşa gelen herkes, o kitabevinin vitrininde Faik Sabri Duran’ın Büyük Atlas’ını hayal edeceklerdir. Benim gibi hala küçük cep ajandalarını kullananlar Takvim-i Ragıp’ı alıyorlar mı acaba? Kanaat Kitabevi’nden gözümün önündeki tek sima, İlyas Bayar” (Hızlan, 2004).

Hızlan’ın yazısındaki ifadeler, bu makalenin iki temel noktası olan; bölgedeki “koruma sorunlarına bağlı değişim” ve “geçmiş deneyimler üzerinden diyalog” konularına aynı anda işaret etmektedir. Yazar, bir taraftan Bab-ı Ali’yi güncel hâli üzerinden esefle betimlerken, diğer yandan Kanaat Kitabevi ile karşılaşması üzerinden kurduğu diyalogu aktararak belleğinde yer etmiş geçmiş deneyimlerini vurgular.

Halbwachs (2018), insan zihninde depolanan anıların çevresel faktörlerin etkisi ile hatırlanacağını belirtir. Hızlan’ın köşe yazısında kaleme aldığı “eski kitabevi ile kurulan diyalog” bu görüşü doğrulamaktadır: Yazarın eskiye dair geçmiş deneyimlerini yeniden yaşatan, yeni binaya aktarılan bilgi parçacıkları olmuştur. Başka bir deyişle mekânsal bellek göstergeleri bireyin mekâna ilişkin deneyimlerini canlandırmıştır.

Bu noktada eski kitabevinin yenilenme süreci koşulları içinde bu konuda gösterilen hassasiyetin amacına ulaşmış olduğu söylenebilirken, tartışılması gereken konu ise; yazarın 2004 yılında karşılaştığı Kitabevi binasının çağdaş yapım teknikleriyle ayağa kaldırılmış bir yeniden yapım olmasıdır. Yeni binada her ne kadar özgün cephe öğelerinin korunmasıyla bellek oluşturma çabası görülse de bina fiziksel özgünlüğünü kaybetmiştir. Ülkemizde koruma kararları yapının



SOL ÜSTTE Eski Kanaat Kitabevi binası; Gülferah Çorapçıoğlu Arşivi, 1996 (Şekil 5)

Kanaat Kitabevi cadde silueti çalışması; Gülferah Çorapçıoğlu, 1998 (Şekil 6)

SOLDA Kanaat Kitabevi yeni ön cephe uygulaması; Gülferah Çorapçıoğlu Arşivi, 2003 (Şekil 7)

taşıdığı tarihi belge, zaman (eskilik), estetik değer özelliklerine bağlı olarak alınmaktadır (Ahunbay, 1996). Korunacak yapının bu değerlerler bütününde özgünlüğünü sürdürmesi gerekmektedir. Bir yapının korunan değerleri o yapının oluşumundan itibaren, süreçteki yaşantısını ve bunların gerçekliğini aktarır. Yenilenen Kanaat Kitabevi binasında; özgün malzeme ve yapım sistemi kaybedilmiştir. Bina, oluştuğu dönemin yapım teknolojisi hakkında bilgi aktarımı sağlayamamakta, yeniden yapımla birlikte eskilik değerini de yitirmiş bulunmaktadır. Ayrıca binanın yapıldığı döneme ait malzeme renk doku vb. değerlerin bileşiminden oluşan estetik değerinin de günümüze aktarımı mümkün olmamıştır. Sonuç olarak bina, tüm yeniden yapımlarda olduğu gibi özgün somut değerlerini yitirmiştir. Bunun yanı sıra, kitabevi binası Bab-ı Ali'nin tarihine ait bir bileşen olarak yeniden yapım da olsa varlığını sürdürmekte, semtin sosyal yaşamı hakkında sağladığı verilerle "kültürel değer" taşımaktadır. Kent kimliğini oluşturan yapıların taşıdığı "bellek değeri" doğrultusunda, bulunduğu Bab-ı Ali caddesinde bir dönemi temsil etmekte, kenti deneyimlemiş kişilere o dönemle ilgili diyalog fırsatı sunmaktadır. Ayrıca semtte yer almış kitabevlerinin yok oluş sürecinde olması, bir dönemin de bu yapılarla birlikte yok olacağı anlamına gelir ki, bu noktada

yapının bu dönemi yansıtıyor olması uygulamanın olumlu bir yönü olarak kabul edilebilmektedir. Burada esas eleştirilmesi gereken nokta ise, makale kapsamında özellikle vurgulandığı gibi; geç alınan koruma kararları sonucunda ortaya çıkan, Kanaat Kitabevi'nin koruma sürecinin yönünü değiştiren ve yeniden yapımlara olanak sağlayan özgünlüğünü yitirmiş kent silüetleridir.

Yeniden yapım (rekonstrüksiyon) uygulamaları; uluslararası tüzük, bildirge ve sözleşmelerin ilgili maddelerinde; belgelere dayalı, varsayımlardan uzak ve belirgin nitelikte olması şartıyla "ancak çok özel durumlarda kabul edilebilen bir uygulama" olarak ifade edilmektedir. Dünya Kültür ve Doğal Mirasının Korunması Sözleşmesi (1972), Burra Tüzüğü (1979), Dresden Deklarasyonu (1982), Riga Tüzüğü (2000) benzer görüşlerle yeniden yapımların savaş, doğal felaketler, vandalizm gibi özel durumlar sonrasında toplum hafızası ve kimliğinin korunması için gerekli olabileceğini belirtmektedir. Koruma çevrelerinde eleştirilerek tartışılan bu konu için Mimar-ist Dergisinin 2017/3 sayısında açılan "Mimari Rekonstrüksiyon: Bir Koruma Modeli mi, Değersiz Bir Taklit mi?" isimli dosyada konu yazarları benzer görüşlerde birleşmektedir. Dosya sonucu ise; bir neslin anılarında artık yeri olmayan tarihi yapıları diriltmenin bir anlamı olmadığı, yeniden yapımın ancak o yapının ortadan kalkmasına

tanıklık etmiş nesil tarafından gerçekleştirildiği takdirde etkili ve anlamlı olabileceği, bununla birlikte "kültür varlıklarını özgün nitelikleriyle korumanın değeri" ve "hiçbir kopyanın aslı gibi değerlendirilemeyeceği" olarak özetlenmektedir (Mazlum ve Eres, 2017). Ersen (2014), rekonstrüksiyon üzerine düşüncelerini belirttiği makalesinde yeniden yapımlara daha farklı yaklaşmaktadır. "Kimlik, aidiyet, doku, silüet tasarımı, sosyal, politik, spiritüel ve sembolik" nedenlerle yapılabilen rekonstrüksiyonların replik kültüründen ayırt edilerek mimari korumanın bir parçası olarak görülebileceğini ifade etmekte, yeniden inşa edilmek istenen yapının dönemindeki "kültür ortamının anlaşılmasının" önemine değinerek bu noktada ortaya çıkan "rekonstrüksiyon estetiğinin" önemini vurgulamaktadır. Ersen'in görüşü bir anlamda toplum belleğinde yeri olan, bellek değeri taşıyan kültür varlıklarının o dönemdeki kültür ortamını içselleştirmiş bir yaklaşımla yeniden yapımlarını haklı çıkarmakla birlikte, var olan değerleri bugün yeniden inşa etmek zorunda kalmanın bir yerde gerçeği yok saymak anlamına geldiği gerçeğini değiştirmemektedir. Nitekim Nora, (2006) tarihin mekânla oluştuğunu ve süreklilik duygusunun kökünün mekânda olduğunu vurgularken, modern toplumlarda yeni olanaklarla yaratılmaya çalışılan hafıza mekânlarından bahseder ve bu

toplumların belleklerinde geçmişe ilişkin deneyimlerin eksikliği nedeniyle, geçmişle bugün arasındaki süreklilik duygusunun yapay olarak kurulduğunu belirtir. Bab-ı Ali tarihsel süreçte barındırdığı kültürel deneyimlerin ve bunların yaşandığı mekânların depolandığı doğal bir hafıza mekânı niteliğindedir. Süreklilik duygusunun yapay olarak kurulmasına duyulan ihtiyaç ise, ülkemizdeki koruma konusundaki duyarsızlığın bir sonucudur. Tarihi çevrelerin zaman, mekân ve insan izleri bağlamında bütüncül korunarak sürdürülmesi korumanın istenen boyutudur. Sert, Leger ve Giedion, 1943 yılında yayınladıkları “Anıtsallıkta Dokuz Nokta” başlıklı taslakta anıtları; toplum düşüncelerini sergileyen semboller, kolektif gücün tercümanları, geçmişle gelecek arasındaki bağlar ve gelecek nesillere aktarılabilecek miras olarak tanımlarken, onların var oldukları dönemin ruhunu yansıtmalarının önemine ve doğal çevreleriyle bir bütün olarak yaratacakları etkiye vurgu yapmışlardır. Bu ifadelerin koruma kuramındaki karşılığı, tarihi dokuların “somut ve somut olmayan değerleri bütününde korunmasıdır”. Oysa bugün bütünlüğü bozulmuş tarihi kent dokularındaki değerler Kanaat Kitabevi örneğinde olduğu gibi ancak küçük ayrıntılarda, göstergelerle yakalanabilmektedir.

1969 tarihli “Modern restorasyon ilkeleri üzerine yorumlar” adlı makalesinde Kuban, uluslararası koruma tekniklerinin ülkemizde doğru yorumlanmadığını ve tekil yapılar dışında kentsel koruma çalışmalarının eksikliğini belirtir. Aynı makalede koruma konusunda söz ve karar sahibi olanların tarihi çevrelerin yok olmasına göz yumduğunu veya yummak zorunda kaldığını ifade eder (Kuban, 1969). Bu yazının ardından geçen 50 yılda ülkemizde nitelik ve nicelik olarak yeterli düzeye ulaşamayan koruma anlayışı; kültür varlıklarında bellek göstergelerinin yitimine, bireyin mekâna dair deneyimlerinin sınırlandırılmasına, hatta kopmasına neden olmaktadır. Kuban’ın ifadesinde yer verdiği gibi, koruma konusunda söz ve karar sahibi olanların tarihi çevrelerin yok olmasını göz ardı etmesi veya etmek zorunda kalması sonucunda

Bab-ı Ali semtinde ortaya çıkan koruma sorunları bu makale kapsamında tartışılan konu olmuştur.

Necip Fazıl’dan aşağıdaki alıntı, Bab-ı Ali’nin sadece mimari dokusuyla değil, ruhuyla da bir bütün olarak korunması gerekli bir “yer” olduğunu ifade eder.

“Bâbiâli insana ilk bakışta basit bir mekân hükmü içinde görünür. Bakırcılar, hasırcılar gibi bir mekân... Hâlbuki o bir mekân değil, zamanın gayet hususî bir tecelli noktasıdır. Onu, (...) zaman ölçüsü gözlüğünden seyredebiliyor musunuz?.. O zaman görürsünüz görülmeye değer olanı. Dedik ya, o, madde yerine ruhun çöreklandığı bir yuva... Başka bir mekâna nakledilemez” (Kısakürek, 1975).

Yazarın da anlatmak istediği gibi; bellek ve mekân arasındaki ilişki yok sayıldığında oluşabilecek diyalogsuzluk ortamında, ortada yalnızca anlamından koparılmış bir mekân kalacaktır.

Sonuç

Bir mekânı anlamak için kurulan tüm ilişkilerin temelinde deneyim kurmak yatmaktadır. Deneyimlenen mekânda bellek ve mekân arasında kurulan “diyalog” koruma kavramıyla ilişkilendirildiğinde ise mirasın bellek değerinin koruma olgusu içindeki önemi ortaya çıkar. Bir mekânın anlamını bireylerin o mekânla ilgili deneyimlerine bağlı diyaloglar açıklar. Stavrides (2018), mekânın karşılaşmalara biçim verdiğini söyler. Bu biçim bireyin mekânsal deneyimini belirleyici etkiye sahiptir. Mekâna anlam kazandıracak değerler fiziksel varlığın ötesinde bellekte iz bırakan deneyimlerle oluşur ki bu da mekâna bir “yer” olma özelliği kazandırır. Bu konu koruma alanındaki kavramlarla ele alınırsa, makalenin ilk bölümünde vurgulandığı gibi günümüzde miras kavramı uluslararası literatürde somut ve somut olmayan mirasın birlikteliğinin oluşturduğu “yer”i içermektedir. Yer in ruhu ise, yer kavramı ile ilişkili olarak mirasın taşıdığı sosyal ve kültürel karakterin tümünü içine alır. Kent kurgusu içinde yer in ruhu fiziksel mirasın onu saran kültürel çevresiyle bütünleşmesidir. Mirasın bütüncül korunmasındaki süreç geniş ve bütünleşmiş bir kültürel miras tanımı

ile açıklanmaktadır. ICOMOS Québec Bildirgesi’nde (2008), yerel kimliğe ait değerler; yapı, alan, peyzaj, güzergâh, obje gibi somut miras öğeleriyle tanımlanırken; bu öğelerin yere ait anı, anlatı, yazılı belge, tören, festival, geleneksel bilgi, doku renk, iz gibi somut olmayan özelliklerle olan birlikteliğinin yer in ruhunu oluşturduğu kabul edilmiştir. Sonuç olarak “çağdaş koruma kuramında fiziksel mirasın yer in taşıdığı sosyal ve kültürel değerleriyle birlikte bütüncül bir yaklaşımla korunması” beklenmektedir. Bu durumda yer in kimliğini oluşturan değerlerin “zamanında” anlaşılması, tespit edilmesi ve koruma önlemi alınması önem taşımaktadır.

Modern dönemin getirdiği hızlı değişim sonucunda özellikle büyük kentlerin bazı semtleri birtakım dinamiklerin işlemesi sonucunda çoklu tehdit altındadır. Toplumsal ve fiziksel yapı etkileşimli olarak hızla değişmeye başladığında, durdurulması zor hatta olanaksız olabilmektedir. Yer in fiziksel kimliğiyle birlikte en kırılgan kısmı olan ruhu da kaybolmakta, sonuçta bir diyalogsuzluk ortamı oluşmaktadır. Bu konu makalede basın, yayın ve kitap dünyamızın ortak hafızasını oluşturan Bab-ı Ali semtinde yaşanan değişim süreci üzerinden açıklanmıştır. Bu süreçte bölgenin fiziksel yapısı olumsuz yönde dönüşürken yanı sıra basın-yayın sektöründeki değişimlerin getirdiği yeni sosyal ve ekonomik nitelikler yer in ruhunu da zedelemiştir. Bu süreçte Bab-ı Ali’nin sahip olduğu değerlerin korunması yönünde önlem alınmayışı semtin kimliğini var eden tüm bileşenlere zarar vermiştir. Başka bir ifadeyle Bab-ı Ali’de değişim sonrası toplum belleğindeki deneyimlenme hâlinin yaratacağı diyalogsuzluk ortamı öngörülemezdir. Oysa ki korumanın bellek oluşturmada üstlendiği rolün başarısı, bir deneyim aracı olarak korunan mekânın belleğe katkısının gücüyle açıklanabilir. Bu katkı, korunan mekânla ilgili bellekte iz bırakmış deneyimleri açığa çıkararak bellek ve mekân arasında diyalog fırsatı sunar. Bu bağlamda deneyimler üzerinden sağlanacak diyaloga aracılık eden bellek-mekân ilişkisinin

korunması, farklı bireyleri ortak anılar etrafında buluşturarak kültürel sürekliliği sağlar ve toplumun aidiyet duygusunu güçlendirir.

Mekânın deneyimlenme hâlinin öngörülmesi mekânsal belleğin korunmasında önemli bir noktadır. Bu nokta makalede bir yeniden yapım örneği olan Kanaat Kitabevi binasının yeni cephesinde korunan bellek göstergelerinin bellek-mekân arasında kurulabilecek diyaloga sağladığı katkı ile açıklanmaya çalışılmıştır. Binanın yeniden yapımıyla birlikte fiziksel özgünlüğünü yitirmesi sonucunda aslı gibi değerlendirilemeyeceği bir gerçek olup, kültür varlıklarını özgün nitelikleriyle korunmasının değeri tartışılmaz. Ancak Ersen'in (2014) belirttiği gibi; kaybolanı geri getirmek kentsel dokunun parçalanması nedeniyle mümkün olamamakta, rekonstrüksiyon uygulamalarında "spritüel ve sembolik" değerlerin korunması önem taşımaktadır. Kanaat Kitabevi'nin yenilenen cephesinde Ersen'in ifadesiyle spiritüel ve sembolik değerlerin korunmasına çaba gösterilmiştir. Bu çabanın sonucu ise mekânın geçmişte deneyimlemiş hâli üzerinden kurulan bellek-mekân arasındaki bir diyalogla açıklanmıştır. Schulz (1980), yerin ruhunun analitik veya bilimsel kavramlarla açıklanamayacağını ileri sürerken, yerin niteliksel yönlerinin "yaşayanların deneyimleriyle anlamlandırılmasını" önerir. Benzer bir görüşle; O'Meara (2014), kentlerin deneyimlenerek algılanan mekânsal oluşumlar olduğunu, fiziki mekân analizlerinin sınırları tanımlı gözlemler olması nedeniyle "yerin ruhunu" anlamak konusunda yeterli olamayacağını, bu nedenle "mekânı anlamak ve eylem geliştirebilmek için deneyimlemek gerektiğini" belirtmektedir. Bu çerçevede makalede gerçek bir hafıza mekânı niteliği taşıyan Bab-ı Ali'nin değişimi; oranın geçmiş yaşantısını deneyimlemiş kişilerin yorumlarıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu noktada Québec Deklarasyonu'na yeniden vurgu yapmak gerekirse, Bab-ı Ali hafızasının yeniden canlandırılması, semte değer ve duygu yükleyen nitelikleriyle birlikte bütüncül ele alınması çağdaş koruma kuramı içinde beklenen koruma yaklaşımıdır. Bütüncül koruma disiplinlerarası bir

ekip çalışmasını gerektirir. Bunun yanı sıra Schulz ve O'Meara'nın belirttiği gibi, ekipte o yeri "deneyimlemiş kullanıcıların" yer alması; Bab-ı Ali'nin görünen somut değerlerinin yanında somut olmayan, görünmeyen, zaman içinde değişen, belgelenemeyen değerlerinin anlaşılması ve eylem geliştirilebilmesi için önemlidir. Bölgenin zaman içinde yitirdiği tüm değerlerini geri getirebilmek mümkün olmamakla birlikte, henüz yitirilmemiş değerlerin ve toplumda bellek oluşturacak mekân parçacıklarının korunarak yaşatılması için çaba gösterilmelidir. Yitirilmekte olan gerçek bir hafıza mekânının canlandırılmasının oluşturacağı kültürel süreklilik, toplumsal diyalog ve aidiyet duygusu adına Bab-ı Ali ile ilgili çalışmaların bu yönde derinleştirilerek sürdürülmesi önerilmektedir. ■

KAYNAKLAR

- Ahunbay, Zeynep. Tarihi Çevre Koruma ve Restorasyon. İstanbul: Yem Yayın, 1999.
- Assmann, Jan (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik. Çev., Ayşe Tekin, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.
- Binan Ulusoy Demet; Cantimur Burcu. "Koruma Alanında Somut ve Somut Olmayan Boyutlarıyla Miras Kavramının Gelişimi ve Yerin Ruhu". Mimari Korumada Güncel Konular. Editörler: Nuray Özasan, Deniz Özkut, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2010.
- Çorapçıoğlu, Gülferah. "Bab-ı Ali'de Yenileme-Koruma Uygulaması." Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi sayı: 46 (2017): 113-124.
- Dinçer, İclal; Enlil, Zeynep ve Evren, Yiğit. "İstanbul'un Koruma Alanlarının Değerlendirilmesi." Megaron 4:1 (2009), 5-15. (erişim 19.03.2021)
- Ersen, Ahmet. "Türkiye'de Tarihi Çevre Koruma Tarihi ve Rekonstrüksiyon Üzerine Düşünceler". Restorasyon ve Konservasyon Çalışmaları Dergisi / 12 (Aralık 2014): 3-25. (erişim 25.05.2021).
- Eyice, Semavi. Çağaloğlu. Düünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. 2. Cilt. Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, (1993): 370
- Halbwachs, Maurice. Kolektif Bellek. Çev., Zuhar Karagöz, İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2018.
- Heidegger, Martin. Building, Dwelling, Thinking (1951). Akt. Esra Akbalık, "Çok Boyutlu Bir Temsil Aracı Olarak Mekân/Yer." Altüst Dergisi / Mimari Sayı: 14 (2015).
- Hızlan, Doğan. "Kitapçının Ölümü." Hürriyet Gazetesi, (17 Ekim 2004).
- ICOMOS Tüzükleri. <http://www.icomos.org.tr>. Burra Tüzüğü, Kültürel Öneime Sahip Yerlerin Korunması. Avustralya, (1979).
- Declaration of Dresden on the Reconstruction of Monuments. Dresden, (1982).
- Tarihi Kentlerin ve Kentsel Alanların Korunması Tüzüğü, Washington, (1987).
- Principles for the Recording of Monuments, Groups of Buildings and Sites. Sofia, (1996).
- The Quebec Declaration on the Preservation of the Spirit of the Place. Canada, (2008).
- ICCROM/Latvian National Commission for UNESCO. <https://www.iccrom.org>. Riga Charter Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage. Latvia, (2000).

- İşli, Emin Nedret. Kitaphaneden Yayınevine Babiali. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Koçu, Reşat Ekrem. İstanbul Ansiklopedisi. 2. Cilt. İstanbul: Nurgök Matbaası, 1959.
- Kısakürek, Necip Fazıl. Bâbiâli. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1975.
- Kuban, Doğan. "Modern Restorasyon İlkeleri Üzerine Yorumlar." Vakıflar Dergisi sayı: 8 (1969): 341-356.
- Mazlum, Deniz; Eres, Zeynep. "Mimari Rekonstrüksiyon: Bir Koruma Modeli mi, Değersiz Bir Taklit mi?" Mimar-ist, sayı :60 (2017/3): 31 (erişim 25.05.2021).
- Nora, Pierre. Hafıza Mekânları. Çev., Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Kitabevi, 2006.
- Norberg-Schulz, Christian. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. London: Academy Editions, 1980.
- O'Meara, Simon. Mekân ve Müslüman Şehir Hayatı. Çev., Hatice Orman Topçu, İstanbul: Açılım Kitap, 2014.
- Osmanoğlu, Ömer. "Yayıncılığın Bâbiâli'deki Serüveni."1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi sayı: 23(2015): 23-28.
- Özyalçın, Adnan. "Bâbiâli'nin Kaybolan Kitaphaneleri" 1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi sayı: 23(2015): 45-49.
- Petzet, Michael. Genius Loci: The Spirit Of Monuments and Sites, Spirit of Place: Between Tangible and Intangible Heritage. Canada: L'Universite Laval Press, 2008.
- Sert, Jean Luis, Leger, Fernand and Giedion Sigfried. "Nine Points on Monumentality" Public Art Observatroy Project. Universitat de Barcelona, 1943.
- Stavrides, Stavros Müşterek Mekân-Müşterekler Olarak Şehir. Çev., Cenk Saraçoğlu, Sel Yayınları, İstanbul: 2018.
- UNESCO Sözleşmeleri. <https://www.unesco.org.tr>. Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi. Paris, (2003).
- Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme. Paris, (1972).
- Yalvaç, Melek. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Tarihi Kentsel Çevrede Mekânlar Üzerinden Bir Semt Okuması: Çağaloğlu Semti Örneği." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019.
- Yardım, Mehmet Nuri. "Kültürümüzün Sırat Köprüsündeki Semti Bâbiâli." "1453 İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi sayı: 23(2015): 17-21.

Grid'i Konuş(tur)mak: Bilgi ve İktidarın Mekânsal Diyaloğu

Cansu Cürgen

MAKALENİN ADI **Grid'i konuş(tur)mak: Bilgi ve İktidarın Mekânsal Diyaloğu**

Drawing out the Grid: A Spatial Dialog Between Knowledge and Power

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2021-3 (111); 64-71**

MAKALENİN YAZARI **Hatice Cansu Cürgen Gürpınar, Y. Mimar; İstanbul Teknik Üniversitesi Mimari Tasarım Doktora Programı Öğrencisi**

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **09.04.2020**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **01.06.2021**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **cansucurgen@gmail.com**

ORCID **0000-0002-2818-2702**

ÖZ Bu çalışmada, gridin mimari ifadeye ve fizik-mekâna tercüme edilen retoriği, tarihsel ve kavramsal karşılıkları, modern disiplinci iktidar/bilgi kipleri ile olan diyaloğu üzerinden tartışmaya açılır. Kavramsal ve norm kurucu rolleri incelenerek, gridin bir mimarlık nesnesi olmanın ötesinde, bir düşünce nesnesi olarak sorunsallaştırılması ve bir dispozitif olarak değerlendirilmesi önerilir.

ANAHTAR KELİMELE grid, mimarlık bilgisi, norm, disiplin, dispozitif

“Birdenbire çizim, karaktersizliği yüzünden çizildiği (kareli) kâğıdı suçladı.” Rem Koolhaas, 1995

Mekâna atılan bir ağ, göze çekilen bir perde, zihne kodlanan bir yordam olarak grid, mimarlıkta ve ilişkide olduğu hemen her disiplinde bir tasarım aracı, düşünce zemini, temsil ve ölçme düzeneği olarak defaatle üretilir. İçinde bulunduğumuz salgın koşullarında, hem mekân bilgisi hem de onun yönetilmesinde müşterek bir kavram olarak karşımıza çıkan gridin, son derece kuşatıcı pratiklerle nasıl mekânsallaştığına dair güncel bir değerlendirme yapma ihtiyacı doğmuştur. Grid, bilme, düzenleme ve denetlemenin, dolaşım ve kontrol düzeneklerinin mekânsallaşmasında, aynı zamanda tüm bunların eleştirisinde mimarlığı işe koşmanın aracı, kimi zaman da faili olur. Fizik-mekânda iz bıraksın bırakmasın, onun neyi böldüğü ve düzenlediği, bu eylemleri hangi yöntem ve teknolojilerle gerçekleştirdiği soruları, gridin üstlendiği rolleri, mimari temsilin ötesinde, iktidar ve bilgi rejimlerinin ilişkileri içinde tartışmayı olanaklı kılar. Gridin tekrarlayan temsillerini ve kanıksanmış -zamansızlık, rasyonellik, nötrlük, evrensellik gibi- sıfatlarını önden kabullenerek, onu salt bir mimari araç ya da teknolojik zorunluluk olarak görmenin ötesinde, mekânsallaştırdığı bilgi ve iktidar biçimleri ile arasında bir diyalog imkânı aranmalıdır. Bu diyalog, Rem Koolhaas'ın yukarıdaki alıntısında olduğu gibi, çizimle üzerine çizilenin ilişkisinden başlayarak mekânı, bedeni ve dolayısıyla mimarlık disiplini

de disipline eden, böylece kapsamlı bir rasyonalite anlayışı kuran gridin kavramsallaştırılması ile mümkün olabilir. Belki de bu yüzden mimarlığın üzerine çizildiği kareli kâğıtla hesaplaşmasını yeniden düşünmek, o alelade kâğıdın nasıl bir düzen, akılsallık kurduğunu, kendi mekânlarını ve kullanıcılarını nasıl inşa ettiğini tartışmak gerekir.

1. Yöntem ve Yaklaşım: Gridi Bir Dispozitif Olarak Düşünmek

Bu çalışma, bir mekânsal bölüntüleme stratejisi olarak gridin, tarihsel ve güncel bir analizini sunmak amacıyla, mimarlık bilgisi ve siyaset felsefesinin kesişiminde kavramsal bir yaklaşım önermektedir. Mimarlığın hem nesnesi hem de mecrasının içinde bulunduğu bilgi ve iktidar yapılarıyla müşterek olan grid kavramını, yüklediği görevler ve mekânlarında kurulan öznel deneyimleri şekillendirdiği bağlamında tartışmak üzere alan açılması hedeflenmektedir. Gridin bilgi ve iktidarla olan diyaloğunu başlatacak referans, Michel Foucault'dan hareketle, soybilimsel bir analiz yöntemi izlenerek, onun bir dispozitif olarak kavramsallaştırılmasında karşılık bulacaktır (Foucault 1977; 1980). Bu yöntem ve yaklaşım, verili teorileri başlangıç noktası almak yerine, pratiklerin analizine öncelik verir. Gridin, bir bölüntüleme pratiği olarak nasıl mümkün kılındığı, hem Batı kaynaklı modern mimarlık söylemleri içinden, hem de pratikleri şekillendiren kurumlar ve standartlar üzerinden incelenecektir. Mekânsal



SOLDA Fresnes Hapishanesi'nde eğitimdeki mahkûmlar; Foucault 1979, 169-70 (Görsel 1)

ALTTA Hareket-verim analizi; Frank Gilbrecht, 1914; Amerikan Tarihi Ulusal Müzesi Koleksiyonu (Görsel 2)

bölüntülemenin, bu literatürdeki kavram dağılımıyla doğrudan ilişkilenebilir amacıyla, Türkçe'de yaygın olarak kullanılan "ızgara" sözcüğü yerine, İngilizce'de de aynı şekilde kullanılan grid sözcüğü korunmaktadır. Sözcük, etimolojik referansını Fransızca'da quadrillage olarak geçen, Pro-to-Indian kökeninde kwetwer kökeninden gelip, Latince'e quattuor biçimini alan ve dört sayısına karşılık gelen kullanımından alır. Dörtlü anlamına gelen quadri-, son hecelerde farklılaşarak, çeşitli dillerde kare formuna ve kareli kağıda da adını verir (Etymonline, 2021). Bugünkü mekân deneyimimizin bir parçası olan, karantina sözcüğü de, aynı kelime kökünü paylaşmakta, Orta Çağ'da hastalık taşıma riskine önlem olarak, Venedik'e yanan gemilerin, İtalyanca'da kırk güne karşılık gelen bekleme süresine, quarantina sözcüğüne referanslanır. Fransızca'daki quadrillage¹ sözcüğü, Foucault'nun disiplinci iktidarın mekân bilgisi ile ilişkisinin analizinde kavramsallaşır ve mekânsal bölüntülemenin bir

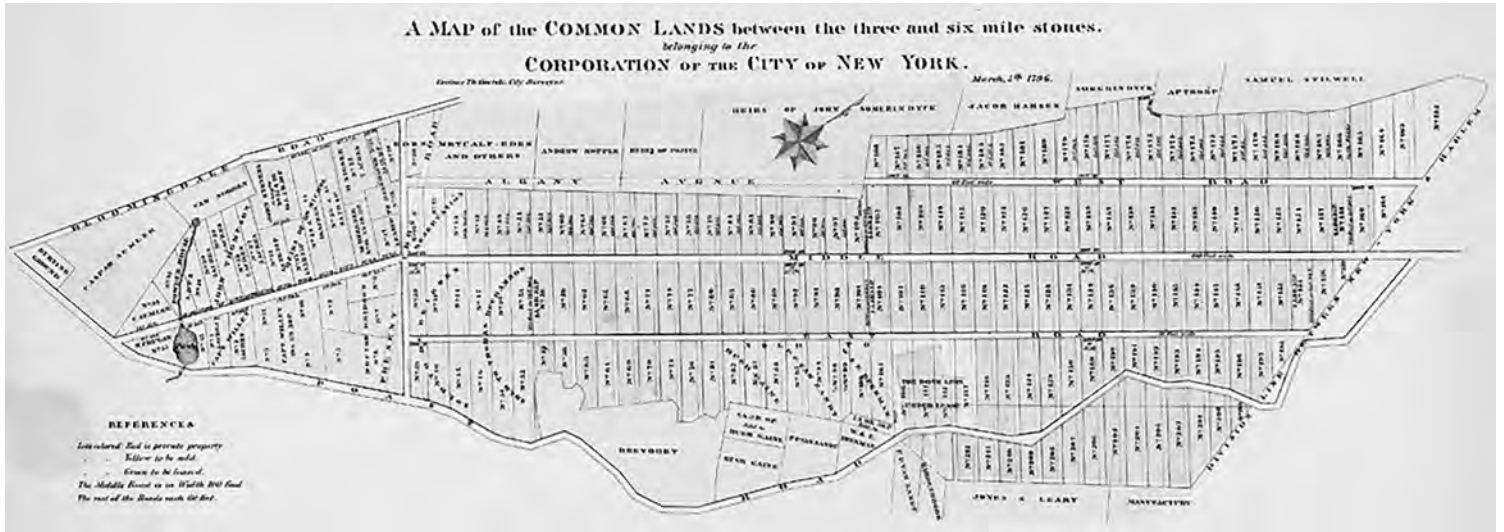
“GRİD, BİLME, DÜZENLEME VE DENETLEMENİN, DOLAŞIM VE KONTROL DÜZENEKLERİNİN MEKÂNSALLAŞMASINDA, AYNI ZAMANDA TÜM BUNLARIN ELEŞTİRİSİNDE MİMARLIĞI İŞE KOŞMANIN ARACI, KİMİ ZAMAN DA FAİLİ OLUR”

denetim mekanizması, disiplinci bir iktidar teknolojisi olarak kullanımına referanslanır (Foucault 1979, 143).

Bu kelime havuzu ve köken bilgisinden yola çıkarak, grid sözcüğünün zaman ve mekânı bölme, dağıtma ve kapatma eylemleriyle olan bağı, metnin kavramsal önermesini kuran dispozitif terimiyle birlikte sorunsallaştırılabilir.

Foucault, dispozitif kavramını “söylemler, kurumlar, mimari yapılar, tüzel kararlar, önlemler, yasa ve formasyonlar, bilimsel önermeler, felsefe, ahlak ve davranışlar gibi heterojen unsurlardan, söylenen kadar söylenmeyenden de oluşan bir ilişkiler





ağı” olarak tanımlar (Foucault ve Gordon 1980, 194). Bu unsurlar daimi olarak konum ve işlev değiştirmekte, böylece dispozitife yeni anlamlar ve görevler yüklenmektedir. Foucault, tanımında son olarak, dispozitifin daima bir aciliyete cevaben işlerlik kazandığını belirtir. Bu genel çerçeveden yola çıkarak gridin bir dispozitif olarak düşünülmesi mümkün görünmektedir. Öncelikle, gridin farklı işlev ve anlamlar yüklenerek nasıl tekrarladığını anlamak, bunun için de pratiklere, söylemsel olana -bilimsel, sanatsal, mimari- ve söylem-dışının alanı olarak kurumlara, standartlara, yasa ve yönetmeliklere bakmak gerekir. Grid tarihsel olarak bilgi ve iktidar rejimlerinin mekânsal uzantısı olarak, bu unsurların krize girmesiyle doğan

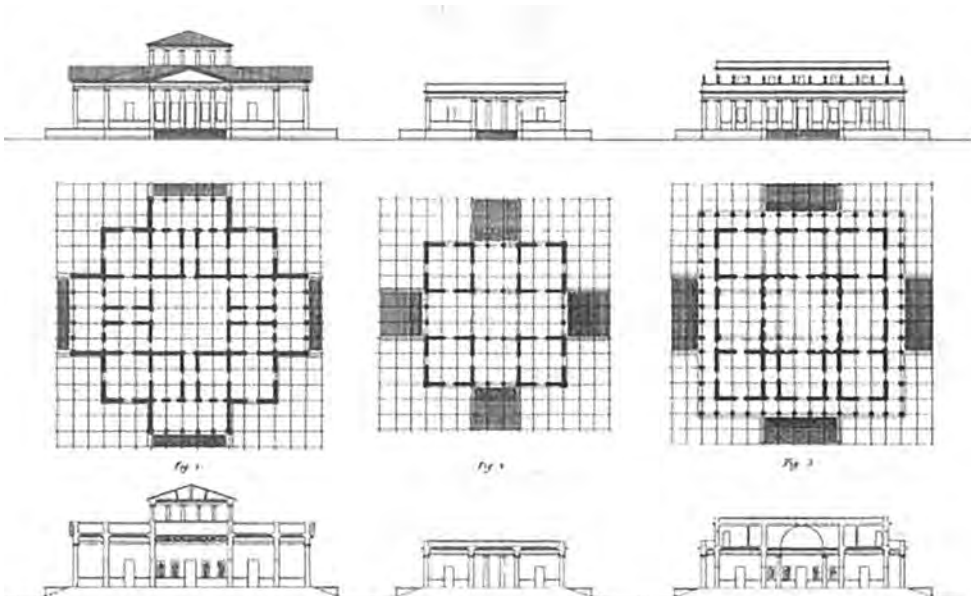
aciliyetlere de mekânda karşılıklar sunarak kavramsallaşır.

Gridin bir dispozitif olarak mekânsallaşmasının ilk örneklerden biri, Hippodamos’un grid planından bahseden Aristoteles’in Politika’sında bulunabilir (Aristotle, 1267b 22-38, akt. Gorman, 1995:385-95). Aristoteles’e göre Hippodamus “devlet adamı olmadığı halde en iyi yönetimin ne olduğu üzerine bilgi üreten ilk kişidir”. Hippodamus önceden ve başka kültürlerde de bilinen grid plan tekniğini ilk bulan ve uygulayan değildir. Ancak toprakla yasanın bağıntısını kurarak, mekânla birlikte sosyal ve politik düzenlemeyi de grid üzerinden kuran ve planın vatandaşlıkla ilişkisini düşünen ilk mimar olabilir (Mazza, 2009). Gridin bilme ve yönetme kipleriyle olan diyalogunda, kent ve

siyasetin mekânı anlamına gelen polis üzerinde kurduğu akılsallık ile, Roma’nın toprağı ölçme ve kaydetme tekniği olarak bilinen castra’sını Ortaçağ Avrupası feodal rejimine uyarlayan akılsallık aynı olmayacaktır. Grid formu, görünüşte tekrar etse dahi dispozitif olarak neyi nasıl bölüntülediği farklılaşacaktır. Bu çalışma, sonraki bölümde detaylandırılmak üzere, özellikle 18. yy sonrasında bir disiplinci iktidar/bilgi dispozitifi olarak mekânsal bölüntüleme tekniklerine odaklanacaktır.

2. Disiplinci Dispozitif: Quadrillage

Mekânsal bölüntüleme, yani quadrillage pratiği, 18. yy’la birlikte yeni bir bilgi nesnesi ve yönetim



ÜSTTE Casimir Goerckin Manhattan planı; The Greatest Grid, 2021 (Görsel 3)

SOLDA Durand’ın ortografik temsil standardı; Durand, 2000 (Görsel 4)

SAĞ ÜSTTE Fröbel’in grid tabla üzerinde kurulan oyun seti; Kraus-Boelté ve Kraus, 1877 (Görsel 5)

Séyès standart defter sayfası; Desmoulins, 2021 (Görsel 6)

problemi olan bedenlerin disipline edilmesi ve biyo-iktidar tekniğine, mimari düzenlemeyle üretilen cevaptır (Foucault, 1979, 143). Mekânı böler, dağıtır, paylaşır; bu dağıtım ve bölme işi ise, soyut geometrik düzende her ne kadar eş parçalardan oluşursa oluşsun, fizik-mekâna tercüme edildiğinde eşitsizlikler üretir. İster antropomorfik, ister kozmik ya da matematik yasalara dayansın, grid bir norm olarak mekâna projekte edilirken, aslında; dolaşımın, disiplinin, güvenliğinin, nüfusun planlanmasında, suç, salgınlara karşı alınan önlemlerde üretilir ve kurumsallaşır. Biyo-iktidar, nüfusu kapatmak yerine mekânda bölüntüleyerek, yeni bir bilme rejimi olarak istatistik ise tablolar hâlinde sayısallaştırarak gridi disiplinin bir dispozitifi kılar. Bu teknikler, birim alana düşen nüfus hesabıyla, bedenler ve uzuvların uzamsal bilgisini istatistiki verilere ve mekânsal bölüntülemelere dönüştürür. Canlı işgücü olarak bedenden verim alınmalı, hasta

olan gridin üzerine kurar. Fresnes Hapishanesi'ndeki mahkûmların alkolizmin zararları konusunda eğitim gördüğü amfinin hücrelerden oluşan grid düzeni de benzer şekilde kişi/mekân düzenini katı biçimde uygularken, bugünkü salgın koşullarında yeniden üretilen tıbbi mekânsal tekniği çarpıcı biçimde hatırlatır (Görsel 1).

Disiplinci bilgi/iktidar rejiminde, mekân gibi beden de bir analiz nesnesidir ve bölüntülenebilir; bir bütünden ziyade parçalarının koordinasyonu bakımından, hareketler, jestler, çeviklik, tepki süreleri üzerinden ölçülebilir ve sayısallaştırılabilir. Bunun için uysallaştırılması, her türlü hareketinin öngörülebilir ve hesaplanabilir kılınması gerekmektedir (Foucault 1979, 137). Frank ve Lillian Gilbrecht'in Taylorist analizlerinde, Albert Kahn'ın Fordist yapılarında, bu akılsallığın işletildiği düzenek olarak gridin süreç ve mekân tasarımlarına tercümelerini görmek mümkündür (Görsel 2).



“MEKÂNI BÖLER, DAĞITIR, PAYLAŞTIRIR; BU DAĞITIM VE BÖLME İŞİ İSE, SOYUT GEOMETRİK DÜZENDE HER NE KADAR EŞ PARÇALARDAN OLUŞURSA OLUŞSUN, FİZİK-MEKÂNA TERCÜME EDİLDİĞİNDE EŞİTSİZLİKLER ÜRETİR”

sağlıklıdan, suçlu suçsuzdan, normal anormalden mekânda ayrılmalıdır.

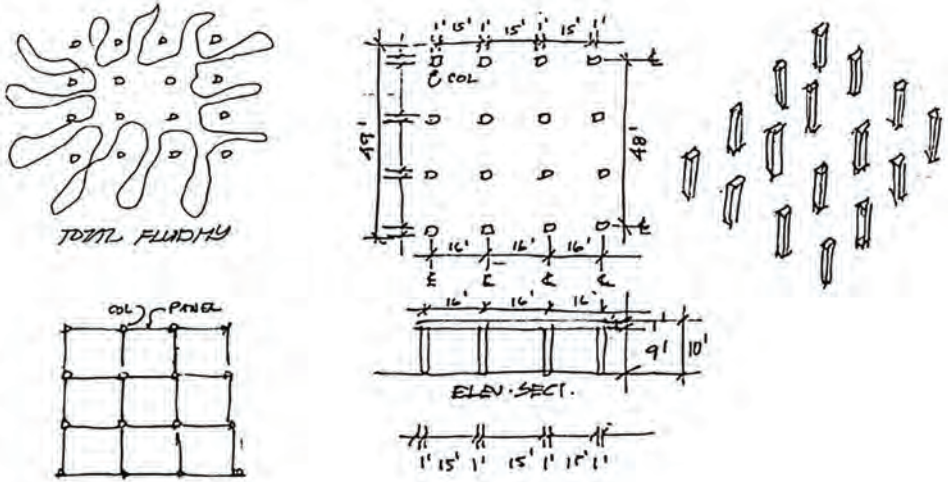
Foucault için quadrillage, disiplinci iktidarın mekânsal bilgisidir: Mekânı ve nüfusu hem bölüntüleyerek hem de başkalarından ayırarak nesneleştirir; böylece normu ve normal olanı belirler (Foucault 1982, 777). Hem davranışları ıslah etmek için, hem de nüfus hareketlerini “regüle etmek” için norm modeli kullanılabilir. Kuşkusuz norm, normali kanunlaştırırken norm-dışını da belirlemiş olur. “Normal” mimarlık, en çok da hastane, hapisane, okul gibi “norm”laştırmının kurumları olan kamu binalarında, norma dayalı akılsallığın işletildiği özel büro yapılarında disiplini dispozitifi

3. Modern Pratiğin Normu: N'inci Plan

Disiplinci bir dispozitif olarak grid, standartlar, normlar, yönetmeliklerden oluşan ilişkiler ağında tescillenir. Bugün mimarlık pratiği üzerinden modern akılsallık, standartlaşmış, çoğunlukla da hazır bilgi olarak baştan kabul edilen grid ve modül sistemlerinde bitimsizce türetilir. Mimarlık okullarının müfredatına daha ilk seneden giren hazır grid bilgisinde, Neufert'in kendi sistemini üzerine inşa etmiş olduğu 125 cm'lik birim ve Uluslararası Standart olarak 100 cm'lik birim öne çıkarken, 10 cm ve 4 inç, 30 cm ve 1 ayak, 60 cm ve 2 ayak gibi standart modüllerden kurulan

gridler de hem yapım teknolojilerinin konvansiyonlarına hem de yerleşik pratiklerinin alışkanlıklarına uygun düşen altlıklar olarak kullanılır (Tuna, 1976). Gridin standartlaşması, AFNOR, DIN, BS, ASA, ISO, OEEC, IMG gibi, ulusal ve uluslararası norm kurumları tarafından çalışılır ve yapıları çevreden üretim araçlarına, eşyadan planlamaya dek her süreci kuşatan varlığı tescillenir.

Gridin söylem-dışı alanlarda “norm”laşması, mimari irade ve ifadenin de sınındığı bir tasarım ortamı sunar. Sözelimi Alfred Neumann ve Le Corbusier gibi isimler, savaş sonrası Fransa'sının konut üretim faaliyetlerinde AFNOR'un hegemonyasına alternatif olacak, “insancıl” ve insan-kaynaklı olacak oransal grid sistemleri geliştirmeye girişir (Cohen 2014, 9). Benzer şekilde CIAM gridi de hem yöntem hem de uygulama bakımından kentsel gridin tüm

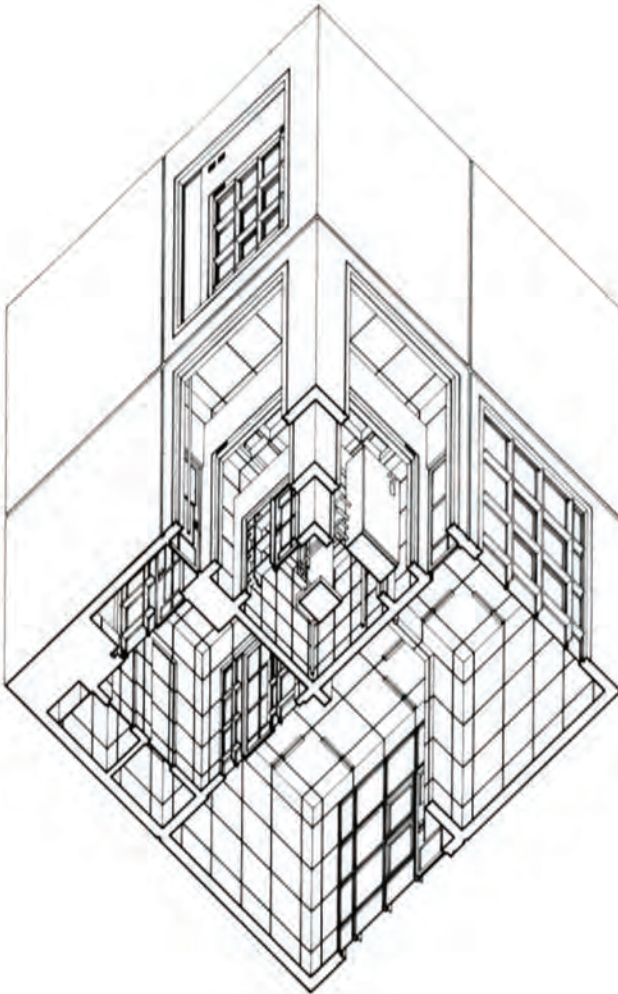


SOLDA Hejduk'un 9 Kare Grid egzersizi, başlangıç talimatları; Cooper Union, 2021 (Görsel 7)

ALTTA Hiromi Fujii Todoroki evi 1974; Fujii, 2021 (Görsel 8)

SAĞ ÜSTTE Eisenman House II analiz diyagramları; Eisenman, 2021 (Görsel 9)

“MEKÂNSAL İMGELEMDE, GRID BİR PEDAGOJİK TEKNİK OLARAK GİTTİKÇE YAYGINLAŞIRKEN, ÇEŞİTLENEN MİMARLIK YAKLAŞIMLARI VE TEKNOLOJİLERİ ONU ADETA VAZGEÇİLMEZ KILAR”



sistemlerin üzerine yerleşeceği, işlev bölgelerini bölüntülemekle başlayan oyun kurucu hâkimiyetini Avrupa geleneği içine yerleştirir.

Modern mimarlık anlatılarında çok geniş biçimde ve farklı kavramsal çerçevelerde ilişkilenen grid, söylemsel alanda, bir gösterge, iz, sembol olur; ideali, modernliği, nötrlüğü, evrenselliği, rasyonelliği, zamansızlığı üzerinden tartışılır (Maitland 1979; Sennett 1992; Williamson 1986). Rosalind Krauss'un değerlendirmesiyle modern sanatta grid dışında başka hiçbir form değişime bu kadar kapalı kalarak kendini bu denli tekrarlayamamıştır. Grid, modernitenin simgesidir, doğal olanın, öykünmeciliğin, gerçeğin karşıtıdır; mekânsallığı geometrik olarak düzenlenmiş; zamansallığı ise geçmişten bağımsız ve “şimdi”de kurulmuştur (Krauss 1979, 52).

Modern grid, mekân bilgisini -n kez- tekrara ve bölüntülendirmeye dayalı bir planlama, hijyen, düzen, sirkülasyon üzerinden kuran disiplinci bakış için sadece mimarlığın değil, bedenlerin, nüfusun, iş akışının da planlanması ve hesaplanmasında vazgeçilmez olur. Le Corbusier, Mies, Hilberseimer, Wright, gibi modül her ölçekte ve sonsuz kez çoğaltarak tasarlayanlar için grid, mimarlığın ve kapsamına giren her şeyin ölçüsü olur. Öyle ki, Mies van der Rohe için her türlü kalıcı bileşenin yüzgezer hâle geldiği bir mimarlık düşüncesinde değişmeyen tek şey soyut, geometrik ve evrensel sabit olarak, evrensel mekânı kuran griddir.

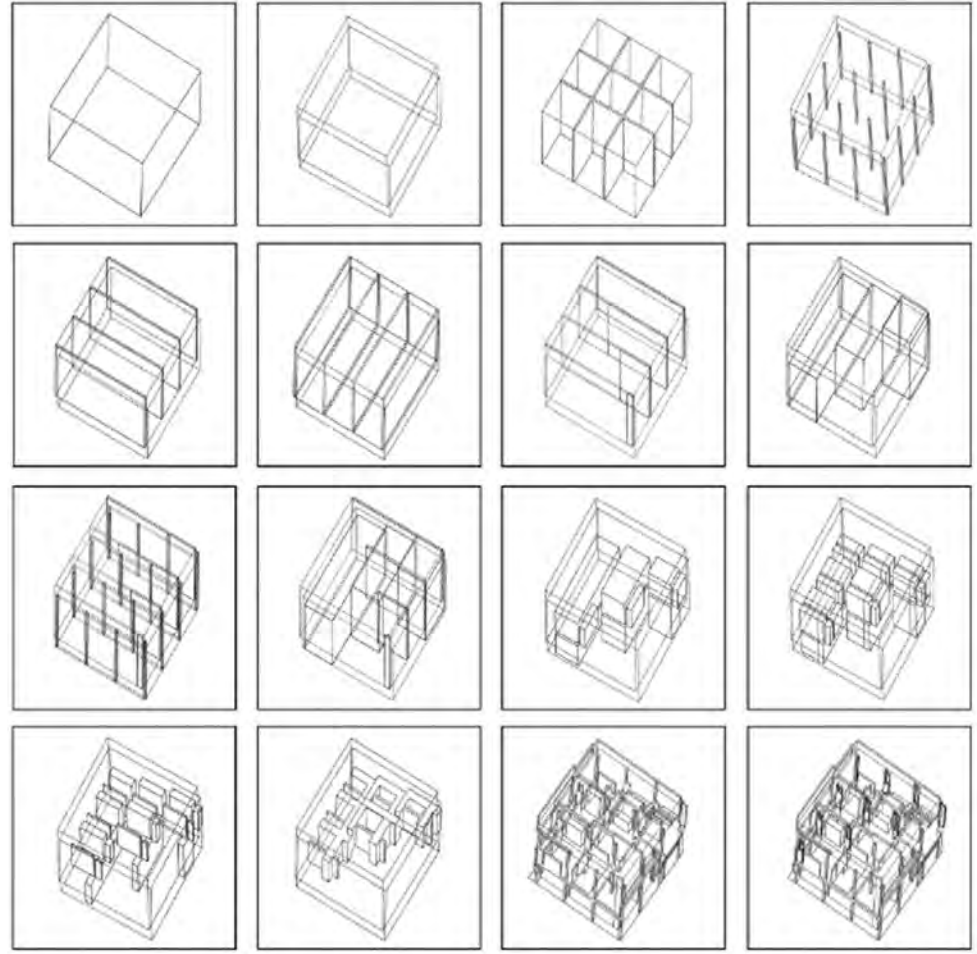
Öte yandan, 20. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber görülür ki, içini doldurduğu “n’inci” mekândan esneklik, çok amaçlılık, değişkenlik, akışkanlık gibi özellikler talep eden iş merkezleri de gridden vazgeçemez. Rem Koolhaas’ın ifadesiyle grid “sıfır derecesindeki mimarlık”tır; Bunschaft, Abramovitz, Emery Roth, Harrison gibi “silici-mimarlar”ın tipik planlarında, her şey silindikten sonra geriye kalandır (Koolhaas 1995, 343). Koolhaas’a göre alâmet-i farikası dikdörtgen gridden ibaret bu yapılar, düşeyde ne kadar kat hakkı varsa o kadar kopyalanmak, yani “n’inci plan” olmak üzere çizilir.

Grid, piyasa koşullarına uygun biçimde n kere tekrarlayan hâliyle mekânı sadece fiziksel olarak bölüntülemeye değil, aynı zamanda metalaştıracak şartları kurmakta; bu durum yalnız düşeyde ve bina ölçeğinde değil, yatayda ve kent ölçeğinde de gerçekleşmektedir. 1811 tarihli Manhattan planından daha önce çizilen, 1796 tarihli Goerck planı bunu açık gösterir. Plan bir kent planı değildir; cadde, sokak, altyapı gibi bilgileri içermez. Ortak arazilerin savaş borçlarını ödemek üzere hızlıca satılıp değer elde edilmesi için hazırlanmış bir satış planıdır (Görsel 3).

Modern grid’in nötr olduğu yönündeki söylemler, onu kapitalist ahlakın Yeni Dünya’daki mekânlaşma tekniğine yerleştirir. Sennett’in (1992, 69) ifadesiyle “gridin yakın tarihi, modern nötrlüğün nasıl kurulduğunu, bir Protestan benlik ve mekân dili olarak iktidarın modern bir biçimi hâline nasıl geldiğini göstermektedir”. Gridin ekonomik değer yaratılmasındaki rolüne ilişkin Mumford, “on yedinci yüzyıldan itibaren kapitalizmin her türlü toprak parçasını, kullanım biçimlerine, topoğrafya özelliklerine veya toplumsal gereksinimlere bakmaksızın alınıp satılacak soyut birimler olarak gördüğünü” yazar (Mumford 1961, 421).

4. Modern Pedagojinin Normu: Kareli Kâğıdın Mekânı

Grid altıncı yaygın bir pedagojik önerme hâline gelişi Michel Foucault’nun 18. yüzyılı disiplinci bilgi iktidar rejiminin yükselişi olarak tanımlamasıyla örtüşmektedir. Grid bir temsil teknolojisi ve görme biçimi



olarak varolabilir. Ancak başlı başına bir bilgi formu ve içeriği hâline gelişi, özellikle 17. yy. sonu ve 18. yy. ile birlikte hâkim pratikler, pedagojiler ve metodolojilerde izlenebilir. Nicolaus Goldmann ve J.N.L. Durand’ın mimar-mühendis yetiştirmek üzere kurguladığı teknik içinde grid salt bir altlık olmaktan öte yöntemleştirilmiş, ortogonal düzlemde mimari iletişimin standardını oluşturacak bir nitelik kazanmıştır (Goudeau 2015). Grid yalnız plan kesit ve görünüşlerin düzlemdeki yerlerini tayin etmekte değil, aynı zamanda elemanlarına indirgenmiş bir mimari kompozisyonun da parça-bütün ilişkilerinde koordinasyon ve çeşitliliği sağlayan bir ortama, yeni bir mimarlık pratiğine ve mekân tahayyülüne dönüşmüştür. Pestalozzi ve ardından Fröbel ile gelişen okul öncesi eğitim geleneği olan Kindergarten, tam da bu dik açılı uzam hâkimiyetinin yerleşik imgelemine kuracak olan önemli pedagojilerden biridir. Frank Lloyd Wright’ın, Le Corbusier’nin, Groupius, Mies, Kandinsky, Klee ve daha pek çok mimar ve sanatçının

çocukluklarını bu tedrisattan geçerek tamamladıkları bilinmektedir (Vale ve Vale 2013; Zinguer 2006; Rogers 2016, Vogt 2000). Fransa’da, 19. yüzyılın sonunda Séyès tipi kareli kâğıt -le quadrillage Séyès- okullarda zorunlu kılınır (Buffoni 2017). Böylece uzamsal kompozisyonun kuralları, grid altlık üzerinden talim ve terbiyenin kurumlarında yerleşmiştir. Kareli kâğıdı bir başlangıç, ya da sıfır noktası alan mekân öğretisinde grid, mimari hayal gücü üzerinde de etkin kılınan bir dispozitif olarak düşünülmelidir (Görsel 4,5,6).

Mekânsal imgelemde, grid bir pedagojik teknik olarak gittikçe yaygınlaşırken, çeşitlenen mimarlık yaklaşımları ve teknolojileri onu adeta vazgeçilmez kılar. Bunlardan biri modernlik söylemlerine mesafe alarak, anlam -semantik- arayışlarla değil, mekân diziliminin prosedürel kodları -sentaktik- ile ilişkilenen analitik tasarım düşüncesinde belirir. Grid, anlam yükünden azade, saf, soyut ve üretken bir altyapı sunan bir diyagram, bir matrise dönüşür



SOLDA Dijital mekânda bölüntüleme;
Zoom arayüzü, 2021 (Görsel 10)

“ONUN NEYİ BÖLDÜĞÜ VE DÜZENLEDİĞİ, BU EYLEMLERİ HANGİ YÖNTEM VE ARAÇLARLA GERÇEKLEŞTİRDİĞİ SORULARI, GRİDİ MİMARİ TEMSİLİN ÖTESİNDE, İKTİDAR VE BİLGİ REJİMLERİYLE OLAN DİYALOĞUNDA TARTIŞMAYI GEREKTİRİR”

(Martin 2000; Vidler 2000, 2006; Pai 2006, 2015; Love 2003; Goudeau 2015). Hatta gridin tekrarı daha derinde gömülü bir strüktüre, ya da formu gerekçelendiren a priori bilgiye, soyut ve matematiksel bir ispata da işaret eder (Wittkower 1998; Rowe 1976). Eisenman, Fujii ve Hejduk gibi akademisyen-mimarların stüdyolarında, form ve işlev birlikteliğine dayalı bir mimarlık arayışından sıyrılan grid, tekrar ve türetmeye dayalı bir seri deneyin ve öğretisinin de ortamını kurar (Görsel 7, 8, 9).

1950 ve 60larda, Texas Rangers olarak anılan grubun ve özellikle Hejduk'un öncülüğünde geliştirilen 9 Kare Problemi, mimarlık okullarında daha sonra da çokça tekrarlanan bir egzersiz olarak müfredatlara yerleşir; böylece aynı geometrik altlık üzerinden seri üretime dayalı bir imgelemi tetikler (Love, 2003). Eisenman için grid, temsilin analitik bir aracı olmanın ötesinde, manipüle edilecek bir öznedir (Somol 2007, 170). Grid bu yeni konumunda, kuşkusuz Wittkower ve Rowe'un savlarının aksine, sarsılmaz bir ideallliği ya da zamansızlığın imgesini üstlenmez; derinde gizlenen değil, kendi üzerinden eyleme geçen, bozularak yinelenen bir imgelem kurar

(Wittkower 1998; Rowe 1976). İşte bu yeni bilgi rejiminde, grid analog çalışma yöntemlerinin yanı sıra, bilgisayar destekli tasarımın da sıfır noktasına yerleşir; kareli kâğıt ortamı dijital arayüzlere taşınır. Dijitalde üretilen imgenin üzerindeki iktidar da değişmektedir; seri kopyalama, çoğaltma, kaydırma, üst üste bindirme gibi komutlar hızlıca uygulanabilir, katmanlı çalışma ortamı ile grid istendiğinde görmezden gelinebilir, nesneden ayrılabilir.

5. Sonuç Yerine

Mimarlık söylemi ve pratiğinde grid, içinde konumlandığı bilgi ve iktidar rejimleri ile daimi bir diyalog içerisinde. Bu çalışmada, gridin özellikle de disiplinci bir dispozitif olarak nasıl mekânsallaştığına dair, pratiklerden yola çıkan bir tartışma yürütülmüştür. Gridin mekânda, kâğıt üzerinde ve tasarım anında, söylemde ve söylem-dışının alanı olarak standartlarda, normlarda ve yönetmeliklerde nasıl işler kılındığını ele almak hedeflenmiştir. Böylece mimarlık bilgisinin siyaset felsefesiyle kesişiminde kavramsal ihtiyaçtan doğan bir okumanın

çerçevesi grid'in bilgi ve iktidar yapılarıyla olan diyalogu üzerinden çizilmiştir.

Katı biçimde kendini tekrarlayan, bu anlamda bir biçim verme aracı olarak son derece verimli çalışan grid, kimi zaman geometrik bir altlık olmanın ötesinde, bir fail konumuna da geçebilir. Tasarım sürecindeki kavramsal yapının üzerine binip, onu kendi kurallarıyla değiştirebilir ya da tamamen kuşatabilir; bu süreçleri farklı teknolojilere dayanan yöntemlerle dönüştürebilir. Gridle kurulan mimari metaforlar, yerine kullanılan kavramsal nitelikler, üzerine yüklenen eylemler ve tarihsel aidiyetlerin müsterekliği etrafında bir bilgi rejimi kurulur. Grid kurumlar ve standartlar üzerinden de muktedir bir düzenleme aracı hâline gelir ve mekânın disipline edilmesinde norm kurucu görevler üstlenir. Tam da bu sebeple, banal, bariz ya da salt geometrik ve pratik bir altlık olmanın ötesinde, mekâna atılan bir ağ, göze çekilen bir perde, zihne kodlanan bir düşünme yordamı olarak değerlendirilmelidir. Varlığının izleri tekrarladıkça görünmezleşirken, öğretisi de bir o kadar kalıcılaşan grid, bu çalışmada kapsanabilen örneklerin de ötesinde, tarihsel kırılmalarla ve türlü ortamlarda tekrar tekrar üretilir. Bir yandan düşünceyi ve mekânsal ifadeyi düzenlerken, diğer yandan daha kapsayıcı bir akılsallığın işletilmesinde de belirleyici bir rol oynar.

Bugün tecrübe etmekte olduğumuz salgın koşullarının getirdiği mekânsal aciliyetler, disiplinci akılsallığı işleten ve tesis eden bir dispozitif olarak gridin

kavramsallaştırılmasını bir kez daha gerekli kılar. Covid-19 salgınıyla beraber, ivedi ve kuşatıcı biçimde uygulanan mekânsal bölüntüleme pratiklerinin de dijital ortamda gösterdiği hâliyle, grid yalnız kağıt üzerinde ya da fizik-mekânda değil, nüfusun yönetiminde, bireylerin davranış ve yaşantıları üzerinde de uygulanır; bu hâliyle disiplinci bilgi ve iktidar kipliğinin mekâna tercümesi, yani bir dispozitif olarak işe koşulur. Geçici ve acil olarak yaşamlarımızı kuşatan mekânsal bölüntüleme pratikleri, adına izolasyon dediğimiz kapatılma biçimlerinde, sosyal ya da güvenli mesafe dediğimiz bedenleri dizme ve bölüştürme kuralları, bir araya gelmenin ve diyalog kurmanın yeni ortamı olan görüntülü ko-nuşma programlarının tümü, gridin bugünkü uygulamalarına örnek teşkil eder (Görsel 10). Bu bölüntüleme, ayırıştırma ve düzenleme pratikleri, iktidar/bilgi rejiminin krize girmesiyle, acil ve geçici cevaplar olarak çıkıp, kısa sürede “normal”leştiler. Küresel ölçekte ve anlık olarak, dolaşımın yasal düzenlemelerini, hangi bedenlerin hangi saatlerde nerelerde bulunabileceğini, mekânda dağılma ve eyleme biçimlerini belirleyen “normalleşme” adımlarından etkileniyor ve aynı zamanda da tüm bunları da etkinleştiriyoruz. Öte yandan, “yeni normal”in kalıcı değişikliklerini de kendimizi, alışkanlıklarımızı, mekânlarımızı yeniden düşünerek, hayata geçiriyoruz. Sözgelimi, n kez tekrar ettikçe kârlı hâle gelen açık planların yerini hangi türden bölüntüleme uygulamalarına bırakacağı; bununla birlikte mevcut standartlar ve mevzuatların belirlediği iklimlendirme, dolaşım, aydınlatma, data ve elektrik gridi gibi bina sistemlerinin de yeniden nasıl düzenleneceği, bilgi ve iktidar yapılarıyla doğrudan ilişkilenen güncel mimarlık problemleri olarak karşımızda durmaktadır. İster aciliyetle ve geçici olarak, isterse gelişmiş teknolojilerle planlanarak işe koşulsun; onun neyi böldüğü ve düzenlediği, bu eylemleri hangi yön-tem ve araçlarla gerçekleştirdiği soruları, gridi mimari temsilin ötesinde, iktidar ve bilgi rejimleriyle olan diyalogunda tartışmayı gerektirir. ■

DİPNOT

1 Foucault'nun quadrillage kavramı, eserin İngilizce çevirisinde “partitioning”, mevcut Türkçe çevirisinde “çerçeveleme” olarak geçmektedir (çev. Sheridan, 1979; Kılıçbay, 1992). Dilimizde ise mekânın bilgi/iktidar ile olan diyalogunu mimarlık üzerinden kavramsallaştırarak tartışabilmek için, ızgara betimlemesi veya çerçeveleme olarak tanımlanması yeterli görünmemektedir.

• Foucault okumalarında değerli yönlendirmeleri için Doç. Dr. Ferda Keskiner'e teşekkürü borç bilirim.

KAYNAKLAR

- Buffoni, Caroline. De la distance entre les visiteurs et les œuvres au sein de l'exposition musée d'art : une approche communicationnelle des marges péri-opérales. Architecte-ture, aménagement de l'espace. Université d'Avignon, 2017.
- Cohen, Jean-Louis. “Le Corbusier's Modulor and the Debate on Proportion.” France. Architectural Histories, 2(1): 23 (2014): 1-14, doi: <http://dx.doi.org/10.5334/ah.by>
- Cooper Union. John Hejduk Works, erişim tarihi: 08.04.2021, <https://cooper.edu/architecture/publications/john-hejduk-works>
- Desmoulins. Générateur de feuilles à gros carreaux (lignes Seyes), erişim tarihi: 08.04.2021, http://www.desmoulins.fr/index.php?pg=scripts!online!feuilles!form_feuille_gros_carreaux
- Durand, Jean-Nicolas-Louis. Précis of the Lectures on Architecture with Graphic Portion of the Lectures on Architecture, Los Angeles: The Getty Research Institute, 2000.
- Eisenman, Peter. Eisenman Architects, erişim tarihi: 08.04.2021, <https://eisenmanarchitects.com/Projects>
- Etymonline, erişim tarihi: 08.04.2021. https://www.etymonline.com/word/*kwetwer-
- Foucault, Michel. “Nietzsche, Genealogy, History.” Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews içinde, ed. D. F. Bouchard, New York: Cornell University Press, 1977.
- Foucault, Michel. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Çev. Alan Sheridan. New York: Vintage Books, 1979.
- Foucault, Michel. Hapishanenin Doğuşu. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: İmge Kitabevi, 2000.
- Foucault, Michel ve Colin Gordon. Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977. New York: Pantheon Books, 1980.
- Foucault, Michel. “The Subject and Power”, Critical Inquiry, Vol. 8, No. 4. (Summer, 1982), 777-795. (erişim tarihi: 02.04.2021).
- Fujii, Hiromi. Fujii Architects Studio, erişim tarihi: 08.04.2021, <http://www.fujiiarchstudio.com/works.html>
- Gorman, Vanessa. “Aristotle's Hippodamos (Politics 2.1267b 22-30)”, Historia, XLV (1995): 385-95.
- Goudeau, Jeroen. “The Matrix Regained: Reflections on the Use of the Grid in the Architectural Theories of Nicolaus Goldmann and Jean-Nicolas-Louis Durand.” Architectural Histories 3 (2015): 1-17.
- Greatest Grid, 2021. The Greatest Grid, erişim tarihi: 08.04.2021, <https://thegreatestgrid.mcnyc.org/greatest-grid/18th-century-city/6>
- Koolhaas, Rem. S,M,L,XL, New York: Monacelli Press, 1995.
- Kraus-Boelté Maria ve John Kraus. The Kindergarten Guide: An Illustrated Handbook, De-signed for the Self-instruction of Kindergartners, Mothers, and Nurses. New York: E. Steigler & Co., 1877.
- Krauss, Rosalind. “Grids” October, Vol. 9 (Summer, 1979): 50-64.

- Love, Timothy. “Kit-of-Parts Conceptualism: Abstracting Architecture in the American Academy.” Harvard Design Magazine, Fall 2003/Winter 2004, Number 19. <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/19/kit-of-parts-conceptualism-abstracting-architecture-in-the-american-academy>
- Maitland, Barry. “The Grid” Oppositions, 15/16, (Winter/Spring 1979): 89-117.
- Martin, Leslie. “The Grid as Generator.” Architectural Research Quarterly 4, no. 4 (2000): 309-22. doi:10.1017/S1359135500000403.
- Mazza, Luigi. “Plan and Constitution: Aristotle's Hippodamus: Towards an ‘Ostensive’ Definition of Spatial Planning.” The Town Planning Review, Vol. 80, No. 2 (2009): 113-141.
- Mumford, Lewis. The City in History, New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1961.
- Pai, Hyungmin. The Portfolio and the Diagram: Architecture, Discourse, and Modernity in America. London: The MIT Press, 2006.
- Pai, Hyungmin. “The diagrammatic construction of type.” The Journal of Architecture, 20:6, (2015): 1088-1104, doi: 10.1080/13602365.2015.1117508
- Rogers, Wally. Close-up view of Froebel's kindergarten with Frank Lloyd Wright at the drawing table. Indiana: Xlibris, 2016.
- Rowe, Colin. The Mathematics of the Ideal Villa and Other Essays. London: The MIT Press, 1976.
- Sennett, Richard, The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities. New York: W. W. Norton & Company, 1992.
- Somol, Robert E. “Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture” Risco 5, (2007): 168-178.
- Tuna, Doğan. Tasarım ve Uygulamada Modül, İzmir: Ege Üniversitesi Mühendislik Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 18., 1976.
- Vale, Brenda ve Robert Vale. Architecture on the carpet: The curious tale of construction toys and the genesis of modern buildings. London: Thames & Hudson, 2013.
- Vidler, Anthony. “Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation.” Representations, no. 72 (2000): 1-20. Erişim tarihi: 08.04.2021. doi:10.2307/2902906.
- Vidler, Anthony. Hand-outs extracts from: ‘Peter Eisenman; Feints’ haz. Silvio Cessara, Mila-no: Skira, 2006.
- Vogt, Adolf M., “Back to LC's Early School Years: Froebel's Geometric ‘Gifts’ in Kindergarten.” Le Corbusier, the Noble Savage: Toward an Archaeology of Modernism, Boston: The MIT Press, 2000.
- Williamson, Jack H. “The Grid: History, Use, and Meaning.” Design Issues 3, no. 2 (1986): 15-30. Erişim tarihi: 08.04.2021. doi:10.2307/1511481.
- Wittkower, Rudolph. Architectural principles in the age of humanism. London: John Wiley & Sons, Inc., 1998.
- Zinguer, Tamar. Architecture in play: Intimations of modernism in architectural toys. Charlottesville: University of Virginia Press, 2006.

Kenti Yeniden Deneyimlemek: Zaman-Mekân Kesişiminde Yeni Kent Anlatıları

Sevcan Aytaç Sönmez, Tuba Doğu

MAKALENİN ADI **Kenti Yeniden Deneyimlemek: Zaman-Mekân Kesişiminde Yeni Kent Anlatıları**

Re-experiencing the City: New Urban Narratives at the Intersection of Time and Space

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2021-3 (111); 72-79**

MAKALENİN YAZARLARI **Sevcan Aytaç Sönmez**, Doç. Dr., Yaşar Üniversitesi Film Tasarımı Bölümü

Tuba Doğu, Yarı-zamanlı Dr. Öğr. Gör., İzmir Ekonomi Üniversitesi Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **10.04.2020**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **07.05.2021**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **sevcan.sonmez@yasar.edu.tr, tubadogu@gmail.com**

ORCID **0000-0001-8775-2763 (S. A. Sönmez), 0000-0002-5496-5743 (T. Doğu)**

Öz Günümüz iletişim teknolojileri mekânla kurduğumuz ilişkinin görünür kılınmasına katkıda bulunurken mekânsal diyaloglara da alan açar. Son yıllarda popülerlik kazanan interaktif dijital ürün, ortam ve sistem tasarımlarıyla gerçekleşen bu deneyimler, sadece sanal değil fiziksel ortamda da bireyler ve mekân arasındaki etkileşim biçimlerini tetikler. Bu bağlamda makale, İzmir'in Kemeraltı bölgesinde geçen ve etkileşimli bir mobil uygulama-oyun olan Kayboluş projesi üzerinden kurgulanan kent anlatılarının kullanıcı tarafından deneyimine odaklanır. Makalenin amacı, kentsel mekân ve kullanıcı arasında yeni bir diyalog öneren bu deneyimin arka planındaki yöntemi ve araştırma sürecini okuyucuya aktarmaktır.

ANAHTAR KELİMELER etkileşimli dijital araçlar, kent anlatıları, Kemeraltı, Kayboluş

Günümüz bilgi çağı ve iletişim teknolojileri mekânla kurduğumuz ilişkinin görünür kılınmasına katkıda bulunurken yeni mekânsal diyaloglara da alan açar. Bu deneyimler, özellikle son yıllarda kullanıcı arayüzü ve kullanıcı deneyimi alanındaki gelişmelerle popüler hâle gelen interaktif dijital ürünler, ortamlar ve sistemlerin tasarımlarıyla, yalnızca sanal değil fiziksel ortamda da bireyler ve mekân arasında farklı etkileşim biçimlerini kapsar. Kentsel ölçekte bakıldığında, dijital sanat yerleştirmeleri, etkileşimli ekran tasarımları, video projeksiyon haritalama, mobil uygulamalar gibi farklı mecralarda aktarılan etkileşimli deneyimler, mimari, ışık, grafik tasarım ve iletişim alanlarını kapsayarak aktardıkları içeriklerle bireyin kent mekânıyla olan etkileşiminde alternatif yaklaşımlar sunar. Etkileşime aracılık eden interaktif dijital mecra kadar, mecranın oluşturduğu imgelem ve içerik de mekânla yeni ve farklı bir temas kurulmasını sağlar. Hedef, kenti yeniden okurken kentin deneyiminde alternatif bakışlar, yeni söylemler ortaya koymak olduğu için; sosyal, kültürel, tarihsel ve fiziksel bağlamda kente dair sunulan her şey tekrar elden geçirilir, yeniden üretilir ve bu noktada oluşan yeni bakış ve içerik çeşitlenerek şimdinin deneyiminde kendini gösterir. Bu bakış açısıyla makale, kent mekânı ve kentli ilişkisi kapsamında farklı bir diyalog ortamı sunan "Kayboluş" projesinin kavramsal altyapısını, tasarımı ve uygulama sürecindeki deneyim katmanlarını ele almaktadır. İzmir'in Kemeraltı bölgesini

yeniden, başka bir gözle deneyimlemek adına gerçekleştirilmiş olan bu proje, kentsel anlatıların kentin kullanıcıları tarafından deneyimine odaklanır ve bu deneyimi etkileşimli görsel ve işitsel bir dijital araç olan Kayboluş mobil uygulaması üzerinden tartışır. Makale tartışmayı, kentsel yaşamın başlı başına bir anlatı olduğu ve kurmaca anlatı ile kent gerçekliğinin birbiri içinde eritilebileceğinden hareketle, bu uygulama-oyun ile kentsel mekâna yeniden bakarken üç bakımdan ele alır: Kent belleğini araştıran, gözden geçiren anlatıların derlenmesi, bu anlatıların yeniden inşası-kurgulanması ve yerinde deneyimlenmesi. Bu süreçleri açarak okuyucuya aktarmayı amaçlayan makale, kapitalizmin kenti ve hafızayı hızla dönüştürdüğü bir düzende kent ve kentli arasındaki iletişimin ve etkileşimin nasıl harekete geçirebileceğini ortaya koyar. Bu sayede kentle yeni diyaloglar kurma sürecinde yeni medya araçlarının ne gibi olanaklar sunabileceğini sorgular.

Kentsel mekânı okumak ve yeniden deneyimleme konusuna odaklanan bu projenin kavramsal olarak odaklandığı unsurlar öncelikle kent imgesi, mekânsal bellek ve kentin sanatsal temsiller ve anlatılardaki yeridir. Kevin Lynch, bir çevresel imgenin "kimlik, yapı ve anlam olarak üç bileşene ayrıldığını" belirtir (Lynch, 2020, 8). Kentsel alanın yapısı, yani fiziki çevresi ve özellikleri, burada yaşayan ve burayı deneyimleyenlerin oluşturduğu anlamlandırmalarla kimliği oluşturur. Kent imgesinin oluşmasında, bireysel ya da kolektif olarak kavranmasında hem fiziki çevre hem de anlamlandırma

önemlidir. Bu anlamlandırma çeşitli deneyimsel süreçlerde gerçekleşir. Edward Relph, yer kimliği ve buradan ortaya çıkan kent imgesinin deneyimsel boyutunu özellikle vurgular. Relph'e göre, "Bir kişinin, deneyim, duygu, hafıza, hayal gücü, mevcut durum ve niyetinin karışımı öyle değişken olabilir ki, belirli bir yeri oldukça farklı şekillerde görebilir. Yer kimliği, niyetler, kişilikler ve orayı deneyimleyenlerin içinde bulunduğu koşullara göre değişir, çeşitlenir" (Relph, 1976, 56-57). Kentsel mekânın her kişi tarafından farklı deneyimlenmesi ve buradan çıkan kent imgesi hem zamana ve birçok bireysel unsura göre çeşitlenmekte hem de belli ortak noktalarda birleşebilmektedir. Bir yandan kent imgesinden bahsederken kentsel-mekânsal belleğin de ön planda olduğunu hatırlamak gerekir. Çünkü geçmiş deneyimler ve anlamlandırma kolektif bellek sayesinde taşınmakta, ayrıca mekânla yeniden kurulacak bağda kilit bir görev üstlenmektedir.

Kentsel mekânlar, kentin belli odak noktaları, anıtlar, tarihi yapılar geçmişten günümüze kadar uzanan anlamlarıyla kent belleğinin taşıyıcısı ve aktarıcısıdır. Bu anlamda kentsel mekânlar hem kolektif bellekte hem de bireysel belleklerde belli özellikleriyle ön plana çıkar. Pierre Nora'nın "hafıza mekânları" vurgusu burada hatırlanabilir (Nora, 2006, 9). Hafıza mekânlarının belleği canlandırma işlevi olduğunu belirten Nora, hafızanın özellikle "bayramlar, amblemler, anıtlar ve anma törenleri, ayrıca övgü söylevleri, sözlükler ve müzeler" gibi eylemler ve eylemlerin geçtiği mekânlar aracılığıyla ortaya çıktığını söyler (Nora, 2006, 23). Kolektif belleğin birçok anıtsal, söylemsel ya da mekânsal yapılar ve bunların yeniden üretimiyle var olduğunu belirten Nora'nın bu vurgusuyla, tarihin, geçmişin, belleğin devamlılığında mekânsallığın önemini bir kez daha hatırlarız. Özellikle kamusal mekân, üzerinde uzlaşılan anlatıların ve ortak geçmişin izlerinin sürüldüğü, aynı zamanda bireysel ya da grup kimliklerinin (yer yer farklılaşıp ayrışarak, yer yer birleşip örtüşerek) kendi deneyimini de bu kolektif belleğe dahil ettiği

yerdir. Bu perspektiften bakıldığında, toplumsal belleğin oluşumunda kentsel anlatıların önemini, bununla birlikte kentsel mekâna ya da bu mekânda yaşanan ve paylaşılan durumlara, gerçekliklere dair anlatıların devam etmesinin günümüzdeki kent anlamını, kent imgesini ve yeni bir belleği yarattığını görebiliriz. Kolektif belleğin üzerinde az çok uzlaşılan, birtakım gruplar tarafından paylaşılan ve konuşulan, sonuçta anlatı oluşturulan bir süreç sonrasında pekiştiği de bellek çalışmalarında vurgulanan bir noktadır. Kolektif belleğin oluşmasında "insanların olaylar hakkında aktif olarak konuşması rol oynar; konuşulan olayların sosyal paylaşımı ayrıca kişilerin olay hakkındaki algılarını da biçimlendirir ve böylece anlatı üzerine fikir birliği oluşur" (Pennebaker, Banasik, 1997, 17). Toplumsal belleğin kamusal alanda mekânsal olarak aktive olmasıyla birlikte anlatılar oluşur, anlatılarla birlikte

ve onlar gibi pek çok yazardan aynı derecede etkinlendi" (Harvey, 2020, 31). Bu makalenin odak noktasında bulunan interaktif kent deneyiminde ağır basan kurmaca ve edebi yanı kurgularken bir yandan, kent kültürü ve kent deneyimini edebi yönden en vurgulu ortaya koyan şair Charles Baudelaire'i de hatırlarız. 19. yüzyıl modern kent yaşamını, kent deneyimini, beklenmedik karşılaşmaları toplumsal yaşamın, sınıfsal düzlemin ve kültürün değişimini en iyi anlatan ve imgeleyen metinlerden "Paris Sıkıntısı", adeta kentlerin gelişimi ve değişimini sosyolojik bir bakış açısıyla sunar (Baudelaire, 2006). Marshall Berman, Baudelaire'in Paris bulvarlarında geçen şiirlerini kenti kavramak, sosyolojik olarak okumak için önemli bir veri olarak görür. Berman (1994, 202), şair "Kendini modern dünyadaki gündelik hayatın -yeni trafiğin simgelediği hayatın- devingen kaosu içine attığında bu hayatı sanat adına

“TOPLUMSAL BELLEĞİN KAMUSAL ALANDA MEKÂNSAL OLARAK AKTİVE OLMASIYLA BİRLİKTE ANLATILAR OLUŞUR, ANLATILARLA BİRLİKTE BİREYSEL BELLEK VE İMGE, KENT BELLEĞİNE VE KENT İMGESİNE EVRİLİR”

bireysel bellek ve imge, kent belleğine ve kent imgesine evrilir, bu noktada kentsel anlatılar ve iletişim tüm bu süreçte aktif bir rol oynar. Buradan kentsel deneyime tekrar ulaşırız.

Kent deneyimini, buradan tezahür eden mekânla ilişkili kolektif belleği, kent imgesini, kentsel yaşamı incelemek, kentin değişen anlamını okumak ve deneyimlemek, sadece kent çalışmalarının, şehir planlamacılarının değil edebiyat da dahil olmak üzere birçok sanat dalının temel uğraşı, odak noktası olagelmıştır. Kente dair yeni okumalara kapı açan farklı metinler kentsel uğraşta yeni deneyimlere yönelik çalışmalara da ufuk açmaktadır. Örneğin önde gelen kent kuramcılarında David Harvey, çalışmalarında edebiyattan nasıl beslendiğini şu sözlerle dile getirir: "Kent sürecine ilişkin düşüncelerim kent tarihçilerinden olduğu kadar Dickens, Zola, Balzac, Ginsberg, Dreiser, Pynchon

ele geçirebilecektir" derken kentsel dinamiklerin edebi temsil ve anlatılar aracılığıyla nasıl okunabileceğinin altını çizmektedir.

Modern kent deneyimini, kentin büyüsunu ya da kentteki şiddeti, kaosu, bireyin yok oluşunu, kentin tarihsel süreçteki değişimi ve dönüşümünü, kentin tanıklık ettiği toplumsal hareketleri çeşitli temsillerle gözlemlemek mümkündür. Bu nedenle çeşitli alanlardaki kent temsillerinin aynı zamanda kente ve kentsel pratiklere yönelik belleğimizi de oluşturduğu, şekillendirdiği ve yeniden ürettiği açıkça ortadadır. Bu makalede ortaya konulan Kayboluş projesi, interaktif bir kent deneyimini, mekânsal olarak ve bir anlatı eşliğinde uygulamaya geçirmesine, kentsel mekânın ve buraya ait belleğin yeniden ele alınmasına kapı açmaya yöneliktir. Bu deneyimin yaşandığı kentsel mekân ise Kemeraltı'dır.



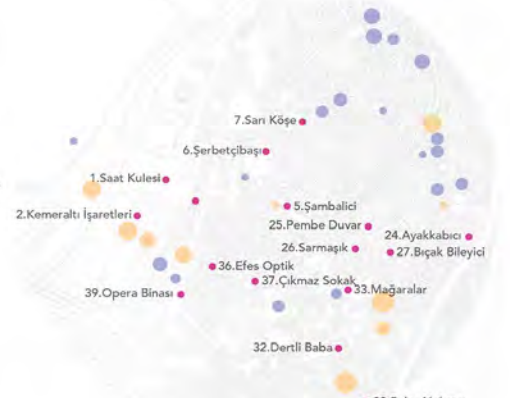
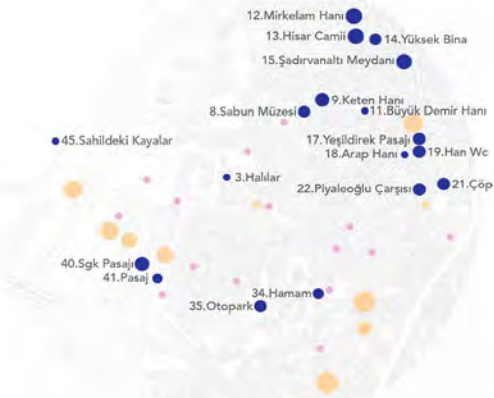
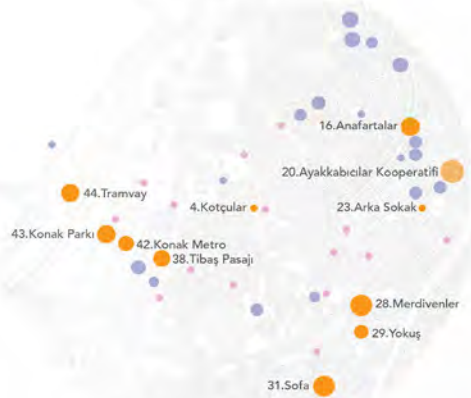
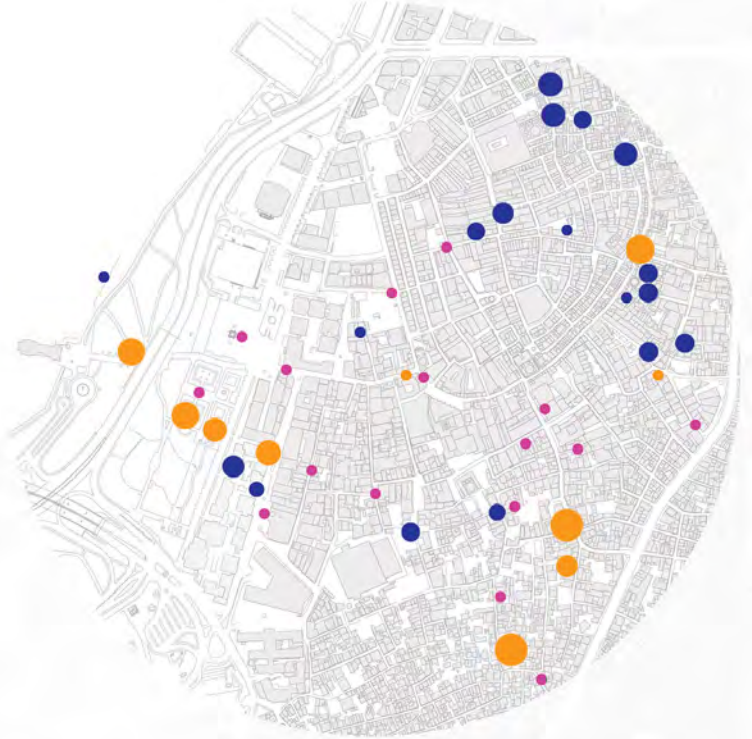
YER İNDEKSİ LOCATION INDEX

- **ROTALAR**
ROUTES
- **MEKANLAR**
SPACES
- **NOKTALAR**
SPOTS

ardışık mekanlar üzerinden
süre gelen deneyimler
continuum experiences over
successive spaces

bağlamı içerisinde
tanımlı alan
defined area
within a context

tanımlı yüzeyler,
objeler ve yapılar
defined surfaces, objects
and structures



Kemeraltı'nın tarihi, kültürel, gündelik kullanım özellikleri bu projenin amacına uygun bulunmuş, bu mekâna farklı bir gözle bakılması ve yeni bir deneyimle mekânın sorgulanması amaçlanmıştır. İzmir'in önemli uğrak/odak noktaları olan Saat Kulesi, tarihi camileri, şadırvanları ve hanlarıyla kent belleğinde yer etmiş olan bu kent temsilleri geçmişe vurgu yaparken, korudukları yapısal özellikleriyle günümüze de uzanarak özgünlüklerini ve güncelliklerini muhafaza etmektedir. Bunun yanı sıra Kemeraltı, işlevsel ve/veya yapısal olarak günümüze ulaşamamış fakat kentsel anlatılarla aktarılmış, tamamıyla yok olmuş veya kısmen yıkık hanlara, değişen kentsel planlama stratejileriyle yitirilen yapılara, ekonomik dönüşümlerle işlevleri de dönüşen avlulara, dükkânlarla ve daha birçok yapıya da ev sahipliği yapmaktadır (Resim 1).

Kemeraltı'nın kent imgesindeki yeri, fiziksel, işlevsel, tarihsel ve ekonomik etmenlerle oluştuğu kadar gündelik deneyimlerle de biçimlenmektedir. Arnavut kaldırımı dar sokakları, bitişik nizam yapıları ve örtük avlularıyla yoğun bir kentsel dokuya sahip olan bölge, cepheleri örterek adeta vitrinleştiren rengârenk ürünleriyle, sokakları dolduran kalabalığın koşturmacası ve gürültüsüyle, yer yer yıkılmakta olan ara sokaklardaki tarihi yapılarıyla, sokaklarından yayılan yoğun kahve ve baharat kokularıyla da yoğun bir gündelik kent deneyimi sunar.

Bu makalede aktarılan Kayboluş interaktif deneyimi, Kemeraltı'nda zaman içerisinde değişen ve dönüşen kentsel mekâna işaret ederken bu süreçte bellekte yer etmiş fakat günümüzde yok olan unsurlara da dikkat çeker. Bu bağlamda, çalışmaya adını veren kayboluş kavramı, artık var olmayan mekânları hatırlatırken, farklı zamansal katmanlar arasından ördüğü kentsel anlatılarla kent mekânını yaşayan bir kentsel sahneye çevirir. Geçmişin ve günümüzün kesişiminde yer alan Kemeraltı'nın kentsel belleğini derlemek, yeniden inşa etmek-kurgulamak ve günümüz dijital araçlarından olan bir mobil uygulamayla deneyimlemek nasıl mümkün olur?

Kentsel Mekânda Deneyimlerin Okunması - Derlenmesi

Kentsel mekânda geçen mobil uygulamanın, bir başka deyişle, kent oyununun temelini oluşturan mekânsal anlatıları derlerken bu alanı fiziksel, sosyal, kültürel ve tarihsel katmanlarıyla birlikte ele almak gerekmektedir. Bu katmanlar arasında yapılan kent okumasında ilk elden veri sağlamak için kullanılan yöntem kenti yürüyerek gözlemlemektir. Bu hedefle yürüme eylemiyle Kemeraltı'nın, mimarlık, planlama, tasarım, edebiyat, sinema gibi farklı disiplinlerden oluşan yirmi kişilik araştırma ekibinin getirdiği transdisipliner bakış açısıyla gezilmesi, bu disiplinlerin sunduğu çeşitli araçlar ve yaklaşımlarla tekrar düşünülmesi amaçlanmıştır. Her bir disiplini temsil eden, toplamda dört alt gruba ayrılan

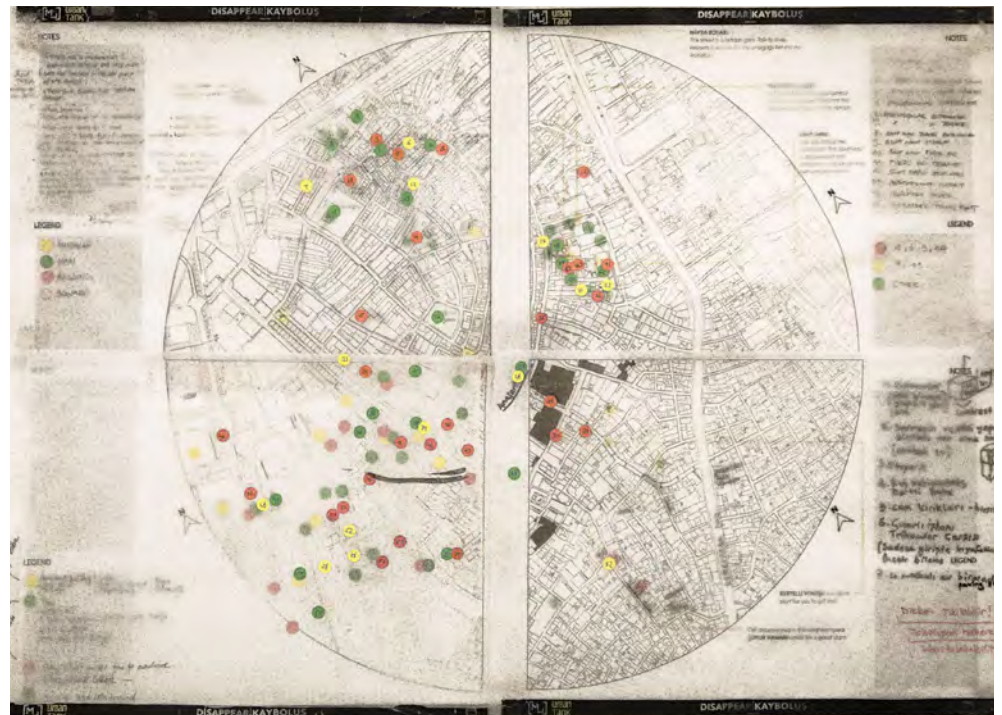
çalışma takımları, on gün boyunca Kemeraltı'nda sorumlu oldukları bölgeleri yürüyerek gözlemlemiş, bu grupların öznel deneyimlerini kesintiye uğratmamak fakat verimli bir saha araştırmasını da teşvik etmek amacıyla bazı ipuçları sunulmuştur. Kemeraltı'nı okuma beklentisi haricinde bu okumanın niteliğine ve/veya kapsadığı güzergâhlara dair doğrudan bir ön koşulu bulunmayan yürüme eylemi, amaçsız bir gezinti olarak nitelendirilebilir. Michel de Certeau'ya göre "mekândan yoksun olma" hâli olarak tariflenen bu amaçsız gezinti "[y]ok olmanın ve kendi aidiyetinin peşinde olmanın belirsiz bir operasyonu" olarak tanımlanır (2008, 200-201). Hedef konmaksızın her bir araştırma ekibi üyesi tarafından tüm muğlaklığıyla gerçekleşen yürüme, bütüne bakıldığında kolektif

“KEMERALTI'NIN KENTSEL BELLEĞİNİ DERLEMEK, YENİDEN İNŞA ETMEK-KURGULAMAK VE GÜNÜMÜZ DİJİTAL ARAÇLARINDAN OLAN BİR MOBİL UYGULAMAYLA DENEYİMLEMEN NASIL MÜMKÜN OLUR?”

SOLDA Kemeraltı saha çalışması sırasındaki çekimlerden bir kare (Resim 1)

Kayboluş projesi Yer İndeksi altlığı (Resim 2)

ALTTA Saha araştırması haritalama çalışması (Resim 3)



bir üretimin parçası olur ve de Certeau'nun deyimiyle "kenti çoğaltan ve bir araya getiren amaçsız gezinti, kenti mekândan yoksun olmanın büyük toplumsal deneyimine dönüştürür" (2008, 200-201). Farklı bir bakış açısıyla kentin bu şekilde deneyimi, Walter Benjamin'in flanör kavramını da hatırlatmaktadır. Flanör, kentin sokaklarında sadece yaşamsal bir var olma biçimi olarak avare gezen ve içinde olduğu durumu adeta bir tiyatro sahnesi gibi izleyen, kenardan deneyimleyen ve eşikte durup bakan kişidir.¹ Zygmunt Bauman'ın dediği gibi "flanörün işi, dünyayı bir tiyatro, hayatı ise bir oyun olarak prova etmektir" (Bauman, 1994, 146). Benjamin'in flanör'ünün içinde bulunduğu bu kentsel arena birçokları

için önemli bir sahnedir.² Kent ve kentsel yaşantıyla birlikte cereyan eden her şey sahnelenen herhangi bir kurmaca ile analogik bir hissiyat yaratır. Bu bakış açısıyla, araştırma ekibinin her bir üyesi kurgulanan oyunda katılımcı-üretici rolünü üstlenmekte, sahadan topladığı verilerle mobil oyunun içeriğini üretmekte yani test etmekte, içeriği üretirken aynı zamanda kentsel sahnenin bileşenlerini tanzim etmektedir.

Kentin kullanıcıları hem düz anlamıyla hem de çağrışımsal olarak, teatral sahne olan kentle bir anlatı akışı içinde, hareketleri ve karşılaşmalarıyla kente yönelik yeni anlatılar ve deneyimler üretir. Kayboluş projesi de tam olarak bu noktada kentsel mekânın içerdği fiziksel çevrenin aynı zamanda

bir teatral sahne oluşuna vurgu yaparak, bu çevreyi deneyimleyen her bir kullanıcının sahne içerisindeki aktörler olduğunun ve her bir aktörün kent imgesinin oluşmasında ve yeniden üretilmesinde önemli yere sahip olduğunun altını çizmektedir.

Saha araştırması aşamasını takiben, çalışma grupları tarafından Kemeraltı'na ait fotoğraflar, ses kayıtları, saha notları ve haritalama çalışmaları olmak üzere veriler bir araya getirilmiştir. Bu veriler ışığında derlenen altmış aşkın farklı sahne konum dağılımlarını görebilmek adına Kemeraltı haritasına işlenmiş, detaylı açıklamalarla bir yer indeksi oluşturulmuştur. Yer indeksi ayrıca rotalar, mekânlar ve noktalar başlıkları altında üç ayrı kategoride toplanmıştır. Rotalar, ardışık mekânlar üzerinden süregelen deneyimleri temsil ederken; mekânlar, bağlam içerisinde tanımlı alanlara, noktalara tanımlı yüzeyler, objeler, yapılar ve kişilere işaret etmektedir (Resim 2). De Certeau'nun tarifiyle "mekânlar, başkası tarafından okunabilir

“DOLAYISIYLA, DİJİTAL BİR KENTSEL OYUNUN İÇERİSİNDE KURMACA ANLATI İLE GERÇEK MEKÂNIN BİR DENEYİMİ SÖZ KONUSUDUR”



SOLDA Kayboluş mobil uygulaması Android ve iOS arayüzleri (Resim 4)

SAĞ ÜSTTE Kayboluş çok katmanlı olay örgüsü (Resim 5)

izlerinin ve burada yaşayan, gelip geçenlerin iz bırakmadan gidişine atıfta bulunur. Anlatı bu yanıyla tam da kentsel deneyimin gündelik yaşam içerisindeki akışı, kaosu ve birbirine dokunmadan bu meydana hızla geçenleri vurgulamaktadır.

Kentsel Mekânın Deneyimlenmesi

Mobil uygulamanın deneyimi, kullanıcının-oyuncunun Kemeraltı'nda bulunması, uygulamayı indirmesi ve kulaklıklarını takip uygulamanın ara yüzündeki haritayı takip etmesi ile başlar (Resim 4). Uygulama, kullanıcı-oyuncunun harita üzerindeki noktaları, bir başka deyişle, yer imli anlatıları dilediği sıralamayla izlemesine imkân verirken, ara yüze bakmaksızın sadece işitsel seviyede Kemeraltı'nda kendi

sana anlattığım hikâyenin onu bir arada tutuyor olmasıdır. Mesela elimdeki hücreleri bir şeyin bir arada tutması veya başka bir şeyin yıldız yumaklarını galaksiler hâlinde tutması gibi.”. Kayboluş, kentin bu şekilde deneyimlenmesini sağlayarak yeni kişisel anlatıların oluşmasına kapı açar, bu şekilde kolektif belleğe yeni katmanlar ekleyerek harekete geçirir, hem gerçek-dışı bir deneyim hem de gerçekliğin içinde zaman-mekân kesişimine vurgu yapar.

Projenin lansmanının ardından, oyunu deneyimleyen yirmiyi aşkın kullanıcılardan alınan geri dönüşler, bu projenin tasarlanma aşamasında temel alınan kavramsal ve düşünsel boyutları ne kadar sağladığını anlamaya yönelik bir içerik sunmaktadır:

“OYUNCU-KULLANICININ KENDİ OLAY ÖRGÜSÜNÜ KURDUĞU VE KENDİ BAKIŞIYLA BU ALANA DAİR YENİ GİZLERİ KEŞFETTİĞİ BİR KENT ETKİLEŞİM ARACINA DÖNÜŞÜR”

anlatısını oluşturmaya da olanak tanır. Kullanıcı-oyuncunun bulunduğu konumla eşleştirilen anlatılar, kendiliğinden aktif olur. Böylelikle, deneyim sabit bir güzergâhtan bağımsız ilerleyebilir.

Mobil uygulamayı işitsel-mekânsal olarak deneyimleyen kullanıcılar, kendi seçimleriyle olay örgüsünü oluşturur (Resim 5). Bu noktada “Modernizmin İdeolojisi” yapıtında Fredric Jameson’ın şu sözleri akla gelir: “Olay örgüsüz yapıt, anlatı diliyle yazılmış bir tür bulmaca gibi, olaylar ya da hiyerogliflerle yazılmış ve ilkel mitleri ya da masalları andıran tuhaf bir tür kod gibi durur karşımızda.” (Jameson, 2008, 43). Bir bulmacanın parçası, çözümleyicisi ve aynı zamanda bulmacayı oluşturan kişi oyunun deneyimleyenidir. Kendi zihninde ve bedensel performansı ile açık bir anlatı oluşturmaktadır.

Sahildeki kayalarda biten anlatıda Andrei şehirle ve kendi anlattığı hikâyeye ve aslında baştan sona içinde bulunduğumuz bu gerçek-kurmaya evrenle ilgili şunları söyler: “Eğer şehir var oluyorsa bunun sebebi

“Kayboluş, tarihi kalıntılar arasında, çarşının günlük ritmine özenle dokunan büyüleyici bir hikâye ile kentsel bir deneyim sunuyor. Kullanıcı, Kemeraltı mahallesinin labirenti andıran küçük sokaklarını keşfetmek için ilgi çekici bir yolculuğa çıkarken, anlatı zamana, mekâna, hafızaya, kimliğe ve aidiyete ilişkin, çağdaş kent yaşamımızın tüm ‘flanör’leriyle ilgili soruları gündeme getiriyor. İnsanları, nesneleri, sembolleri ve kokularla dolu bu yoğun semtin tarihi ve kültürel katmanlarını ortaya çıkarırken, kullanıcıları farklı zamansal katmanlarda geçen bir anlatımla kamusal alanı içinde kaybolurken yeniden keşfetmeye davet ediyor... Anlatı geliştikçe, kişisel veya özel deneyim, kamusal deneyime açılıyor. Daha derine inmek ve şimdiye kadar orada neler olduğu hakkında daha fazla şey öğrenme dürtüsü hissediyorsunuz.” (Aysu Arıcan).

“Senaryodaki karakterlerle karşılaştıkça; meyve suyu satıcısı sana gülümsediğinde, kot pantolon dükkânına vardığında, dükkân

sahibini görmeye çalışıyorsun. Yaşlı adamın merakla seni incelediğini fark ediyor, kâğıt toplayıcılarının yanından konuşarak geçişini, ya da harabe bahçede tavukların koşuşturmasını görünce, hikâyeye dahil olma duygusu gittikçe daha fazla algılanıyor.” (Burcu Kındır).

Kullanıcı deneyimlerinin ortak noktalarında, mobil oyundaki anlatı ve belli duraklardaki karşılaşmaların heyecan vericiliği, kente dair yeni bir bakış ve deneyim sunduğu vurgusu söz konusudur. Kayboluş projesinin edebi anlatısı ile mekânsal haritalama ve yürüme deneyiminin birlikte oluşturduğu anlar bir yandan tarihi ve çok kullanılan kentin ana odak bölgesine kullanıcı-oyuncuyu çekerken; çevreyle, olaylar ve insanlarla alternatif iletişim olanağı ortaya çıkarır. Tüm bu deneyim girift bir biçimde oyun esnasında iç içe geçerek kent ve kentli arasında yeni bir diyalog yaratır.

Sonuç

Günümüz neoliberal kapitalist düzeninde yapıli çevrenin hızla değişiminin fiziksel, sosyal ve kültürel boyutlarıyla gündelik hayata sirayet ettiği söylenebilir. Sürekli dönüşüm içerisinde olan yapıli çevre kent belleğini de dönüştürmekte, kentin ne olduğunu, nasıl bir evrim geçirdiğini de sürekli sorgulamakta, hatırlatmakta, imlemekte ya da yer yer unutturmaktadır. Makalede ele alınan Kayboluş projesi, bu anlamda kentsel anlatıların, kentlerin var oluşu, gelişimi ve değişimindeki önemini tekrar hatırlatır; kente dair gündelik pratikler içerisinde gelişen anlatıların kaydının tutulmasının önemini bir kez daha vurgular; yeni medya araçlarıyla kent-kentli etkileşimini nasıl teşvik edebileceğini sorgular. Bu bağlamda projede sunulan mobil uygulama gündelik telaş içerisinde yanından geçip de fark etmediğimiz kent mekânları ve kentin kullanıcılarını tarihsel, fiziksel, duysal ve algısal katmanlar üzerinden gözlemlemek için alternatif bir araç olur.

Kemeraltı'nda geçen kent sahnelerin bütünü bir yer indeksi sunmakla birlikte, bu çalışma, bir kent rehberi olmaktan

ziyade kişiselleştirmeye açık, her deneyimleyen oyuncu-kullanıcının kendi olay örgüsünü kurduğu ve kendi bakışıyla bu alana dair yeni gizleri keşfettiği bir kent etkileşim aracına dönüşür. Farklı biçimlerde ilişkilendirilmeye müsait olan anlatıların haritayla eş zamanlı olarak işitsel boyutta üçüncü bir şahıs tarafından aktarımı, kent mekânlarıyla nesnel ve öznel anlamda farklı diyaloglar kurmaya olanak tanır.

Projenin tasarımı, içerik akışı ve sunduğu deneyim değerlendirildiğinde, ortaya koyduğu birey ve mekân arasındaki etkileşim kadar disiplinler arası iletişimin de önemli olduğu görülmektedir. Bu anlamda, mekân-birey arasındaki ilişkinin mimarlık, kent planlaması, sanat, edebiyat ve çeşitli sosyal bilim alanları tarafından ortaklaşa kurgulanabilir ve okunabilirliği belirginleşmektedir. Zaman-mekân kesişiminde kenti yeniden okurken disiplinlerarası diyalogun da altını çizmek önemlidir.

Bu bağlamda mobil uygulama üzerinden aktarılan deneyim, sürekli yenilenen ve değişen kent belleğinin zaman ve mekân kesişiminde ele alınmasıyla kenti yeniden okumak niyetiyle, bireylerin kentle kendilerine özgü bir diyalog kurmasına olanak sunmaktadır. İnteraktif bir deneyim ile bu diyalog edebi bir anlatıdan beslenirken, kentsel doku içerisinde hem kolektif hem de bireysel anlatıların sınırlarının birbiri içinde eridiği bir platform oluşturur. Bir yandan oldukça silik bir biçimde, metaforik olarak, kente ilişkin bu kurmaca evrende ama gerçek mekânın tam da içinde, tüm duyuların ve çevresel verilerin aktif olduğu bu ortamda, her kentlinin gündelik yaşam pratiğinde kenti yeniden ürettiğini bu şekilde kolektif belleğe de bir katkıda bulunarak her an yeni gerçeklikler ve olanaklar ortaya koyduğunun-koyabileceğinin altını çizer. ■

• Metinde adı geçen Kayboluş, Budapeşte ve İzmir arasında geçen kültürel bir iş birliğinin ürünüdür. Kayboluş mobil uygulaması, Budapeşte'nin Lágymányos semti ve İzmir'deki tarihi Kemeraltı bölgesi için ayrı ayrı uyarlanmıştır. Uygulamanın içeriğini oluşturan anlatılar, araştırma sonucu ortaya çıkan fiziksel, kültürel, sosyal ve tarihi katmanlar etrafında şekillenmiştir. TANDEM Turkey-EU Programı tarafından desteklenen Kayboluş, "How to Disappear Completely?" projesi altında geliştirilmiş olup, MeetLab, Artopolis (Budapeşte) ve UrbanTank (İzmir) tarafından ortak geliştirilmiştir. Makalenin yazarları, projenin yürütücüleridir.

DİPNOTLAR

- 1 21. yy. dijital teknolojilerin yaygınlaştığı kentsel alanda Robert Luke'un flanör kavramına getirdiği yorum "Phoneur" de dikkate değerdir. Konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bakınız; Luke, Robert. "The phoneur: Mobile commerce and the digital pedagogies of the wireless web", Communities of Difference: Culture, Language, Technology, ed. Trifonas, London: Palgrave, 2006.
- 2 Örneğin, mimarlık tarihçisi Manfredo Tafuri, 20. yüzyıl tiyatro sahnesinde gerçekleşen eylemlerle modern bir megakentteki hayat arasındaki ilişkiyi inceler. Tafuri, sahneyi "virtüel kent" olarak ele alır (Aktaran, Stavrides, 2018, 133).

KAYNAKLAR

- Baudelaire, Charles. Paris Sıkıntısı. Çev., Tahsin Yücel, İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Berman, Marshall. Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor. Çev., Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayıncılık, 1994.
- De Certeau, Michel. Gündelik Hayatın Keşfi I. Çev., Lale Arslan Özcan, Ankara: Dost Kitabevi, 2008.
- Harvey, David. Kent Deneyimi. Çev., Esin Soğancılar, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2016.
- Jameson, Fredric. Modernizm İdeolojisi. Çev., Kemal Atakay, Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2008.
- Luke, Robert. "The phoneur: Mobile commerce and the digital pedagogies of the wireless web", Communities of Difference: Culture, Language, Technology, ed. Trifonas. New York: Palgrave Macmillan, 2005.

- Lynch, Kevin. Kent İmgesi. Çev., İrem Başaran, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2016.
- Nora, Pierre. Hafıza Mekânları. Çev., Mehmet Emin Özcan, Ankara: Dost Yayınları, 2006.
- Pennebaker, James W., Banasik, Becky L., "On the Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology", Collective Memory of Political Events: Social Psychological Perspectives, ed. Pennebaker, Paez, Rimé. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1997.
- Relph, Edward. Place and Placelessness. London: Pion, 1976.
- Stavrides, Stavros. Kentsel Heterotopya, Özgürleşme Mekânı Olarak Eşikler Kentine Doğru. Çev., Ali Karatay, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.

ALTIA Kayboluş mobil uygulaması QR kodlar aracılığıyla deneyimlenebilir (Resim 6)

“ZAMAN-MEKÂN KESİŞİMİNDE KENTİ YENİDEN OKURKEN DİSİPLİNLERARASI DİYALOĞUN DA ALTINI ÇİZMEK ÖNEMLİDİR”



Android



iOS

Ege Mimarlık Yayın Çizgisi

EGE MİMARLIK, mimarlık mesleğinin çok boyutlu sorunlarını tartışmaya açan, özgün mimari üretimi ve yapısal çevrenin oluşumunda etkili disiplinlerarası karşılaşmaları kapsayan, kentler, mekân ve toplumsal yaşamı odağına alan araştırmaları yayınlar. Mimari kültürün sürekliliğini sağlamak adına, akademik çalışmaları ve güncel kuramsal tartışmaları okuyucu ile paylaşır.

Bu bağlamda, geçmiş ve bugünden hareketle, yerel ve küresel arasında ilişkiler kurarak gündemi/günceli yakalamaya, tasarımı tüm boyutlarıyla ele almaya çalışır.

EGE MİMARLIK bir yandan Mimarlar Odası İzmir Şubesi üyeleri için etkin bir mesleki iletişim platformu oluştururken, diğer yandan mimarlık öğrencilerine mesleki ortamın olanaklarını ve olasılıklarını tanıtarak eğitimi de kapsayan geniş bir okuyucu yelpazesine seslenir.

Yılda dört sayı hâlinde basılı ve sayısal olarak yayınlanan hakemli ve ulusal bir dergidir.

Amaç

1. Mimari ürünü merkeze alır.
2. Mimariye kültürel bir olgu olarak yaklaşan akademik üretimi teşvik eder.
3. Mimari üretimi farklı ölçeklerde ve diğer tasarım disiplinleri ile ilişkilendirir.
4. Kuram ile meslek pratiği arasında tutarlı bağlar kurar.
5. Mimari üretimin teknoloji ve mühendislik alanları ile iyi entegrasyonu için sürdürülebilir yapı endüstrisi uygulamalarını yaygınlaştırmaya çalışır.
6. Özellikle Ege Bölgesi'ndeki güncel Yerel mimari üretimin nitelikli örneklerini ve bunlara ait tasarım süreçlerini yayınlamak yaygın etkiyi büyütmeyi amaçlar. Bu anlamda tasarım ekiplerinin nitelikli yaklaşımları kadar kullanıcılar, yerel yönetimler, yapı endüstrisi ve planlama kararları ile olan ilişkileri de içeren bir yapı tanıtımı çizgisini hedefler.
7. İz bırakan mimar ve tasarımcılar ile mimari ürünleri yayınlamak kent belleğine katkıda bulunur.
8. İzmir kentinin, yakın coğrafyası ile ilişkilerini ve ulusal bağlamda görünürlüğünü artırmayı hedefler.

Kapsam

EGE MİMARLIK, Ege Bölgesi özelinde coğrafi farkındalık yaratan, aynı zamanda süreklilik ve benzerlikleri, nedensellik ilişkileri içerisinde ele alan, eleştirel bakış açısına sahip, akademi ve pratik arasında bağ kuran nitelikli yayınlara yer verir. Böylelikle, mimarlık mesleğinin topluma daha iyi hizmet edebilmesi amacıyla, özgün bilimsel verileri paylaşma ve tartışmaya açar.

EGE MİMARLIK Makale ve Yazı Gönderim Koşulları

EGE MİMARLIK, her sayı için yazarlara açık çağrıya çıkar. İlan edilen takvim ve formata uyması kaydıyla aşağıdaki türlerde yazılar ve makaleler, yayın öncesi ön-değerlendirmeye kabul edilmektedir. Ön değerlendirmeyi geçen makalelerin yayınlanma kararı, hakemli değerlendirme sürecinin sonunda hakemler tarafından verilir.

- 1. Hakemli Araştırma Makaleleri:** Yazarlar her sayı için özel olarak ilan edilen tema çağrısındaki içerik ve takvime göre; Ege Mimarlık Yayın Koşulları'na uygun makalelerini (tam metin) egemim@izmimod.org.tr adresine göndermelidirler. Tüm teslimler metni, künyeyi ve küçültülmüş görselleri içeren .doc (word) formatında dosyalar ile tüm görsellerin baskıya uygun hâllerini* içermelidir.
- 2. Görüş Yazıları:** Yazarın bakış açısı ile mesleğin problemlerine odaklanan ve 1600 kelimeyi geçmeyen yazılar
- 3. Eleştiri Yazıları:** Yapı veya projeleri hem mimari nitelikleri ile inceleyen hem de kavramsal açıdan yaklaşarak karşılaştırmalı olarak analiz eden ve 1600 kelimeyi geçmeyen yazılar
- 4. Yapı Tanıtımı:** Ege Bölgesi idari sınırları içerisinde ve/veya Ege iklimi etkisi ile yapılmış nitelikli mimari uygulama, kentsel uygulama, veya ödüllü projelerin tanıtıldığı 1600 kelimeyi geçmeyen yazılar. Yapı tanıtımı bölümünde yer verilecek yazıların detayları için Yayın Koşulları* incelenmelidir.
- 5. Mimari/Kentsel Yarışmalar:** TMMOB yarışmalar yönetmeliği veya KİK yönetmeliğine uygun şekilde hazırlanan, Ege bölgesinde açılan ulusal veya bölgesel yarışmalarda ödül almış eserler ile kısa açıklamaları, yarışma kolokyum özeti veya yarışmada jüriye ait görüşlere yer verilen yazılar

*EGE MİMARLIK Yayın Koşullarına ve detaylı Yazar Rehberine egemimarlik.org adresinden ulaşılabilir.



6. INTERNATIONAL STONE CONGRESS

6. ULUSLARARASI TAŞ KONGRESİ



TAŞ DEĞER KATAR, TAŞA DEĞER KATANLAR

STONE ADDS VALUE BY THE ONES WHO VALUE STONE

24-27 Ağustos / August 2021

İzmir TÜRKİYE / TURKEY

www.uluslararasitaskongresi.com

