

YIL 33 SAYI 118 2023/2

**TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin üç ayda bir yayınlanan Ulusal Hakemli Dergisidir. Yerel Süreli Yayın**

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, İlgin Külekçi

**Grafik Tasarım** Güler Özsakarya Ertan

**Konsept Tasarım** Emre Çikinoğlu

#### Yayın Komitesi

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

#### Ege Mimarlık Bilimsel Danışma Kurulu

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  
DergiPark

#### 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

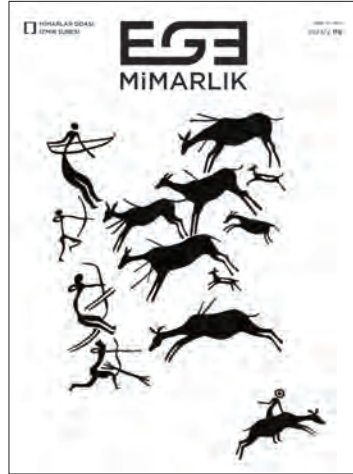
Akhisar Temsilciliği: (0236) 414 86 50  
Aydın Temsilciliği: (0256) 213 45 33  
Dikili Temsilciliği: (0232) 671 85 02  
Kuşadası Temsilciliği: (0256) 612 00 91  
Manisa Temsilciliği: (0236) 232 68 07  
Nazilli Temsilciliği: (0256) 312 84 83  
Ödemiş Temsilciliği: (0232) 545 73 73  
Salihli Temsilciliği: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

#### Baskı

Metro Matbaacılık Ltd. Şti.  
Yahya Kemal Beyatlı Cd. No:94  
Begos 3. Bölge 35400 Buca / İZMİR  
T. +90 232 290 33 11  
Sertifika No: 40921

**Mimarlar Odası İzmir Şubesi Üyeleri için ücretsizdir.**

**Fiyat 55 TL Yıllık Abonelik 200 TL**



KAPAK Sıra Dışı, Hakan Tüzün Şengün

## BAŞYAZI ...2

## İNGİLİZCE ÖZET ...4

## HABERLER ...6

## ŞUBEDEN

## “Direncili-Sürdürülebilir Kent” Seminer ve Çalıştayı ...14

## YAPI TANITIM

Salon Alper Derinboğaz

## Topos Evi ...20

## YAPI TANITIM

Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri - NSMH

## Balçova Cemevi ...26

## TEMA

## SIRA DIŞI ...32

## GÖRÜŞ

Ece Begüm Kokudal

## Sıra Dışılık Zamansaldır ...34

## BÖLÜNMÜŞ EKRAK

Nizam Sönmez, Nilüfer Kozikoğlu, Selva

Gürdoğan, Levent Şentürk

## Sıra Dışı ...36

## İNCELEME

Bihter Almaç

**Varoluşsal Olarak Sakar Olan**

**Mimarlıklar: Çizimin Ehlileştirilmemiş**

**Evreni ...46**

## ATÖLYE

Sibel Polat

## Mimarlık Eğitiminde Sıra Dışı Bir Ders: Paternalizm, Şirket Kasabaları ve Dönüşüm ...50

## MAKALE (Araştırma Makalesi)

Özlem Demirkan

## Sıra Dışının Sıradanlığı, Mekân Deneyimin Sınırları ve “Gehry'nin Vertigosu” ...54

## MAKALE (Araştırma Makalesi)

Pınar Kılıç Özkan

## Çok Sesli Kamusalığa Doğru: Diyalojik Bir Sanat Pratiği Olarak Darağaç ...62

## MAKALE (Araştırma Makalesi)

Halil İbrahim Düzenli

## Sıranın Dışında, Sürecin Orta Yerinde Bir Metin: Turgut Cansever'in “Düşünceler” Metnini Konumlandırmak ...68

## KÜLTÜR

Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

## Yaşar Üniversitesi DesignFest Etkinliği: “Sınırları Sorgulamak” ...76

## EGE MİMARLIK BİLGİLENDİRME

**EGE MİMARLIK Yayın Çizgisi**

**EGE MİMARLIK Gönderim Koşulları ...80**

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

**D**eğerli meslektaşlarımız, Ege Mimarlık dergimiz bu sayısı ile “sıra dışı” konusunu tartışmaya açıyor. Yaşadığımız Covid-19 salgını, 6 Şubat depremleri, 30 Ekim depremi bizler için hep sıra dışıydı; ancak, Şili’de, Japonya’da çok daha büyük depremlerde can kaybı yaşanmazken 6 Şubat depremlerinde resmi rakamlara göre 50,500 kişinin hayatını kaybetmesi, 57,029 binanın enkaza dönmesi daha da sıra dışıydı.

Yaşanan can kayıplarına alışarak yaşamak, yaşanılanı kader olarak isimlendirmek de oldukça sıra dışı bize göre. Bunca yaşanılana rağmen kimsenin sorumluluk almaması çok daha sıra dışı.

Yıkım yaşanmış kentlerde ne tür bir planlama ile ne tür binalar yapılacağına bölgedeki belediyeler ve meslek kuruluşları tarafından bilinmemesi de oldukça sıra dışı. Yaşanan bunca acıya ve plansızlığa rağmen yaşamımızı normal bir şekilde yürütebilmeye çalışmak da ...

Oysa yaşadığımız bölge Bergama altın madenine karşı yöre halkının sıra dışı örgütlenmesine de şahit olmuştur. İklim değişikliği ile çok sıcak günler geçirirken, doğaya uyumlu afetlere dirençli kentlere her zaman olduğundan daha fazla ihtiyaç varken, benzer örgütlenme biçimini hayata geçirmemiz gerekiyor.

Şubemiz örgütlenmeyi ve birbirimizden öğrenmeyi sağlayabilmek; dirençli kentler konusunu gündeme getirmek amacı ile İzmir Ekonomi Üniversitesi ve IISBE derneği desteği ile “Dirençli - Sürdürülebilir Kent” seminer ve çalıştayı düzenledi.

Bu etkinliğe depremden en çok etkilenmiş illerimizden mimar dostlarımız, şube başkanlarımız katıldı. Uluslararası tanınırlığa sahip Kanada’dan gelen mimar bir uzman etkinliğimize katılıp bizlere planlamada dikkat edilmesi gerekenleri anlattı, deprem konusunda uzman bir mimar Şili’den gelerek bizlere kendi deneyimlerini aktardı. Onların yanı sıra doğa dostu ahşap yapılara geçmek amacı ile çok katlı ahşap yapılar yönetmeliğini yazan hocalarımız, ahşap yapılar konusunda Türkiye’deki en iyi uygulamaları yapan firmalardan bazıları, Ulusal Ahşap Birliği temsilcileri, İtalya’dan konusunda uzman bir hocamız ve uzman bir uygulamacı, İsveç’ten bu alanda çalışan bir hocamız da etkinliğimize katkı koydu. Etkinliğin son gününde ise Hatay dahil farklı illerden katılan mimarlık öğrencileri ile gerçekleştirdiğimiz tasarım maratonu başarı ile gerçekleştirildi.

Amacımız çözüme katkı koyabilmekte ve detaylarını bu dergide göreceğiniz gibi büyük bir ekip çok ciddi çaba sarf etti.

Dergimiz hazırlanırken her sayıda olduğu gibi bu sayımızda da büyük bir emek olduğunu bilmenizi isteriz. Başta yayın kurulumuz olmak üzere bu sayıya katkı koyan tüm paydaşlarımıza teşekkür ediyor, sizleri sıra dışı temasına sahip atölyeler, yapı tanıtımları, incelemeler ve makaleler ile baş başa bırakıyoruz.

**YÖNETİM KURULU**

## ŞUBE'DEN

## EGE MİMARLIK'TAN

**Ş**ubat ayının başında yaşanan deprem felaketi gündemden düşmüş olsa da tüm yakıcılığıyla, süregelen sorunlarıyla ve dayanışma çabalarıyla konu edinmeye değer. Ege Mimarlık dergisinin 118. sayısı güncel haberler ve basın açıklamalarının ardından 26-28 Nisan tarihlerinde Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nin ev sahipliğinde gerçekleşen “Dirençli-Sürdürülebilir Kent” semineri ve çalıştayından izlenimlerle başlıyor. Seminerde Mimarlar Odası Malatya, Kahramanmaraş ve Hatay şube başkanları kentlerdeki güncel durumu açıklıkla paylaşırken, hem yurt içinden hem de Şili, İtalya ve İsveç'ten katılan değerli konuklar çalışmalarını ve önerilerini kendi deneyimleri ve uzmanlıkları çerçevesinde sunuyor.

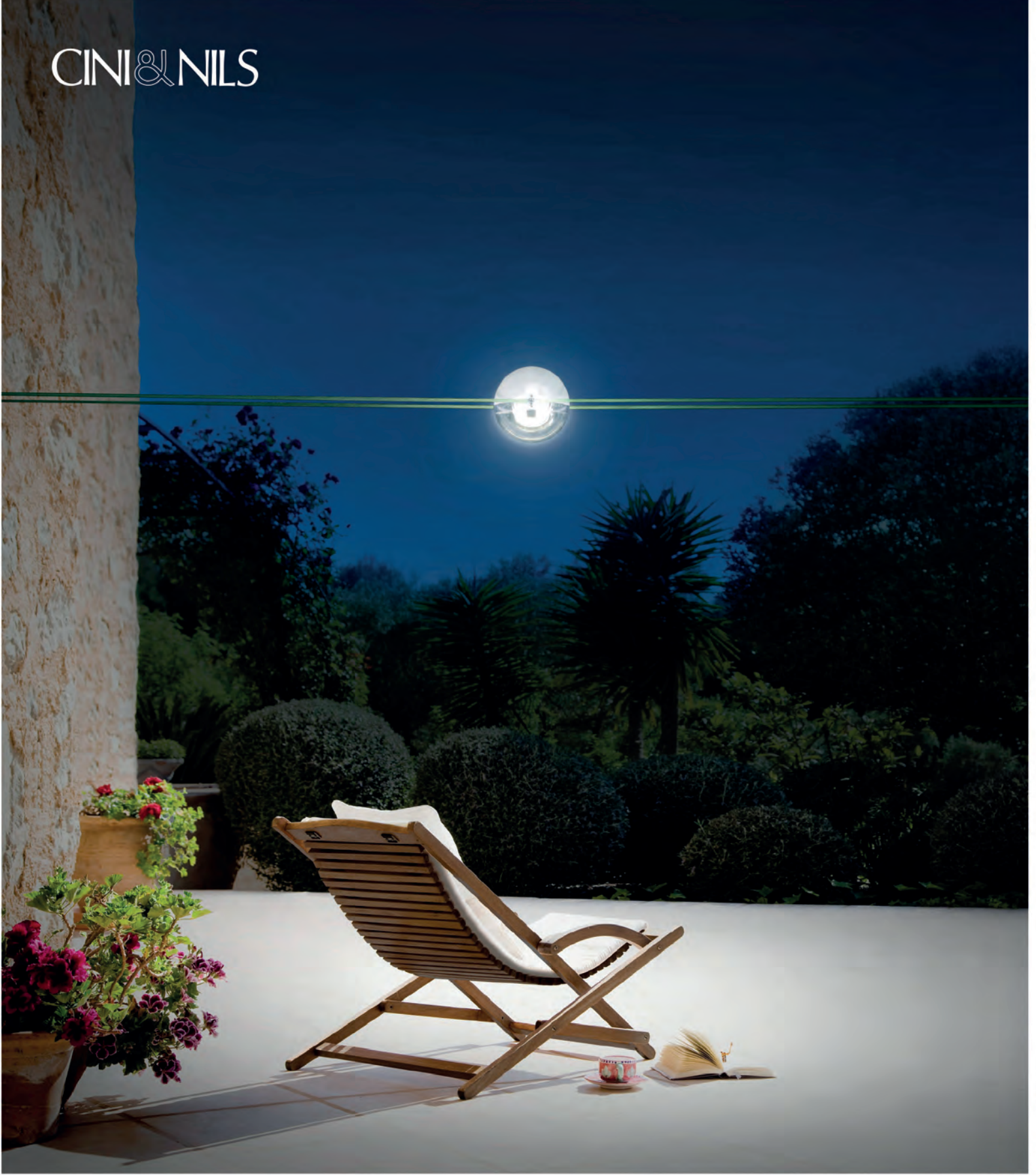
Bu sayımızın teması “sıra dışı”. “Sıra dışı” kelimesi çeşitli anlamlar içeriyor; kullanıldığı yere göre kimi zaman sunduğu değişikliğe ve yaratıcılığa bir övgü anlamında, kimi zaman ise çok da istenmeyen, sıradan olanı aratan, kaçınılması gereken bir yergi. Bu bağlamda görüş bölümünün yazarı Ece Begüm Kokudal sıra dışı temasını zamanla ilişkilendiriyor ve sıra dışı olanı bugünün olağanlıklarına göre ölçüyor. İnceleme bölümünde Bihter Almaç, mimarlığın tuhafliklerini çizme pratikleri üzerinden anlatıyor. Bölünmüş Ekran bölümünde sıra dışı olan üzerine tartışma epeyce genişliyor. Nizam Sönmez'in moderatörlüğünde Nilüfer Kozikoğlu, Selva Gürdoğan ve Levent Şentürk deprem gündemi sürerken “sıra dışı” üzerine konuşmanın sıra dışılığından başlayarak sıra dışı olarak nitelenen mimarlık pratiklerini yorumluyor ve “sıra dışı”nı etraflıca tanımlamaya çalışıyor. Bu sayıda yer verilen makaleler de bu çeşitliliğe uygun. Özlem Demirkan mekân deneyimini sıra dışı yapan ölçütleri “Gehry'nin Vertigosu” belgeseli üzerinden inceliyor; Pinar Kılıç müzenin dışına çıkan ve mahallenin gündelik hayatına karışan Darağaç'ın sanat pratiğini tanıtıyor; Halil İbrahim Düzenli ise mimarlık yazınının özgün örneklerinden Turgut Cansever'in “Düşünceler” metnini derinlemesine analiz ediyor.

Yapı Tanıtım bölümünde ise Salon Alper Derinboğaz tarafından tasarlanan Çeşme'nin Paşalimanı koyunda yazlık bir konut olan Topos Evi'ne ve Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri'nin 2022 yılında tamamlanan projesi Balçova Cemevi'ne yer veriliyor. Kültür sayfalarında ise 3-5 Nisan 2023 tarihlerinde Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde gerçekleşen “Sınırları Sorgulamak” temalı Design Fest konferansı ve çalıştayı tanıtılıyor. Etkinliğin ele aldığı konular deprem sonrası tasarım tartışmalarını içerdiği gibi sıra dışı temasıyla da örtüşüyor.

İyi okumalar dileriz.

**YAYIN KOMİTESİ**

CINI&NILS



Tasarımcı: Bettonica Leone, Luta Bettonica, Mario Melocchi

www.tepta.com



TensEsterni Sfera'yı incelemek için  
QR kodu okutunuz.

**TEPTA**  
AYDINLATMA

Nispetiye Mah. Aydar Cad. No: 24 Kat: 1-2-3 1. Levent - İstanbul / 0212 279 29 03

**PROJECT****Balçova Cem House***Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri - NSMH***PROJECT****Villa Topos***Salon Alper Derinboğaz***UNCOMMON****PROJECTING****Timeliness in Extraordinary***Ece Begüm Kokudal, M.Arch***DIVIDED SCREEN****Uncommon***Nizam Sönmez, Assoc. Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü  
Selva Gürdoğan, Superpool  
Nilüfer Kozikoğlu, Tuşpa Mimarlık  
Levent Şentürk, Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü***PROJECTING****Existentially Clumsy Architectures: The Wild Fields of Drawing***Bihter Almaç, Dr., İstanbul Technical University, Department of Architecture*

This paper takes the eerie and the weird of architecture as a practice of making. These architectures are existentially clumsy, they don't aspire to be whole, or have never really intended to have a claim. In their realm, they attempt existential gestures for architectures. I claim that these gestures discuss the architecture practices and design through situated knowledges. The main aim of this paper is to discuss the existentially clumsy architectures within the Wild Field of Architectures that follow the eerie and the weird within the realm of drawing-like practices.

**WORKSHOP****An Uncommon Course for Architecture Students: Paternalism, Company Towns and Transformation***Sibel Polat, Prof. Dr., Bursa Uludağ University, Department of Architecture***ARTICLE (Research Article)  
Ordinary of Extraordinary, Boundaries of Space Experience and Gehry's Vertigo***Özlem Demirkan, Res. Asst. Dr., KTO Karatay University, Department of Interior Architecture*

Experience is the imagination and sense of physical reality between the experiencer and the experienced. This study aims to identify and examine the variables that relate to extraordinary spatial experience. Beka and Lemoine's documentary about Frank Gehry's Guggenheim Museum in Bilbao, Gehry's Vertigo, was selected. The documentary was divided into time sections. The variables of activity, tension, and space experience were examined.

**KEYWORDS** documentary, experience, extraordinary, space

**ARTICLE (Research Article)  
Towards Polyphonic Publicness: Darağaç As a Dialogue-Based Art Practice***Pınar Kılıç Özkan, Res. Asst. Dr., İzmir Democracy University, Department of Architecture*

This study emerges from a question of what is possible for the publicness of exhibition spaces beyond the museum. The study traces the debates within the literature after the 1990s, which criticize sterile relationships of the art museums with the public and their inability to produce publicness. Moreover, it aims to contribute to these discussions with a case study of Alsancak-Umurbey District in İzmir. It focuses on the dialog-based art practices, which 'go beyond' the dominant white cube paradigm by claiming to create alternatives and exploring beyond the publicness offered by the mainstream. As a reflection of these practices in İzmir, the Rotation exhibition by the Darağaç collective not only criticizes the 'white cube', but also tries to expand the publicness of the exhibition space in a polyphonic way. Based on this argument, the study discusses how the collective's productions are extending towards a polyphonic publicness as a dialog-based art practice with the Rotation exhibition and how the 'white cube' is criticized. After presenting the background of the discussions looking

from the 'inside' to the 'outside' of the museum, the study interprets the observations about the Darağaç and Rotation exhibition through public space and art theories, as well as reveals the relationships between the concepts inductively.

**KEYWORDS** alternative art practices, publicness, polyphonic, white cube

**ARTICLE (Research Article)  
The Unusual But Usual: On Turgut Cansever's "Thoughts" Text***Halil İbrahim Düzenli, Assoc. Prof. Dr., Samsun University, Department of Architecture*

The article focuses on Turgut Cansever's "Thoughts" text. The text is positioned as an "unusual" text within the discourse of architectural literature. Originally published in English in 1981 and then in Turkish in 1983, it has been reprinted a total of six times. It contains almost all of Cansever's previous and subsequent discourse, with its explicit or implicit references. In this respect, it is located both at a critical threshold and at an "usual" place in the life and writing process of Cansever, who is an architect, artist and theorist.

**KEYWORDS** Turgut Cansever, "Thoughts" text, Thoughts and Architecture, unusual, usual

**CULTURE****DesignFest of the Faculty of Architecture, Yaşar University: "Circulating Boundaries"***Yaşar University, Faculty of Architecture*

**Fabrika**

Çavuş Mah. 217 sk. 24/1  
Menemen / İZMİR

**Showroom**

8788/9 Sk. No:3 Ege Nova Sitesi  
Balatçık - Çiğli / İZMİR

[WWW.DECOMARTEZGAH.COM](http://WWW.DECOMARTEZGAH.COM)

# DECOMAR

## Mutfak Tezgahları

By **KARMERSAN** Since 1984

# Yeni Nesil Mutfak Tasarımları

Decomar Batuhan Akyürük ve Oğuzhan Akyürük tarafından kuruldu. Mutfak ve banyo tezgahlarında kusursuz işçilik ve yüksek kaliteyi hedefleyen firmamız, son teknolojiye uygun makine parkuru ve dijital tabanlı ölçüleme sistemleri ile sektöründe öncü niteliktedir.



## Narlidere Belediyesi ile Protokol İmzalanması



15 Haziran 2023 Perşembe günü Narlıdere Belediyesi ile TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Jeofizik Mühendisleri Odası İzmir Şubesi ve Jeoloji Mühendisleri Odası İzmir Şubesi arasında yaşam alanlarının güvenliğinin sağlanması ve olası doğal afetlere karşı hazırlıklı olunması için mimarlık ve mühendislik uygulamaları hakkında mesleki denetim ve iş birliği protokolü imzalandı.

Belediye Başkanı Ali Engin, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Başkanı İlker Kahraman, Yönetim Kurulu Üyeleri A. Banu Aydın ve Yelda Tuna, Jeofizik Mühendisleri Odası İzmir Şube Başkanı Sinancan Özicer, Jeoloji Mühendisleri Odası Yönetim Kurulu Üyeleri Cevat Çağlar Özbüyük ve Kürşad Akman'ın imza için hazır bulunduğu protokolün ruhsat süreçlerinin daha sağlıklı ilerlemesine katkıda bulunmasını dileriz.

Bu protokol doğrultusunda, 17 Temmuz Pazartesi gününden itibaren Narlıdere Belediyesi'nce mimari projelerde mesleki denetim şartı aranacaktır. Üyelerimizin bilgisine sunarız.



## Mimarlar Odası İzmir Şubesi Bilirkişilik Komitesi Eğitim Günleri



Bilirkişilik Komitesinin yürütücülüğünde İzmir Mimarlık Merkezi'nde düzenlenen, bilirkişi olan veya bilirkişilik hakkında bilgi almak ya da katkı sunmak isteyen üyelerimizin katılımına açık olan eğitim serisinin ilk üç günü tamamlandı. İlk eğitim 3 Mayıs 2023 tarihinde Yüksek Mühendis Mimar Ali Ekinci yürütücülüğünde "Bilirkişilik Nedir?" ve "Bilirkişilikte UYAP Kullanımı" başlıklarıyla gerçekleşti. Ekinci'nin interaktif eğitimi sayesinde katılımcılar bilgi almak istedikleri konularda sorularına yanıt buldular.

yürütücülüğünde öncelikle "imar kirliliği"nin tanımı yapıldı. Eğitimde yönetmeliklerdeki ilgili maddeler ve "imar barışı"nın etkileri örnek raporlarla tartışıldı, katılımcılarla birlikte değerlendirmeler yapılarak sonlandı. Eğitim serisi Eylül ayında devam edecektir. Eğitim seminerlerinin organizasyonunda yer alan komite üyelerimize, değerli seminer yürütücülerimize ve katılım sağlayan tüm üyelerimize teşekkür ederiz.



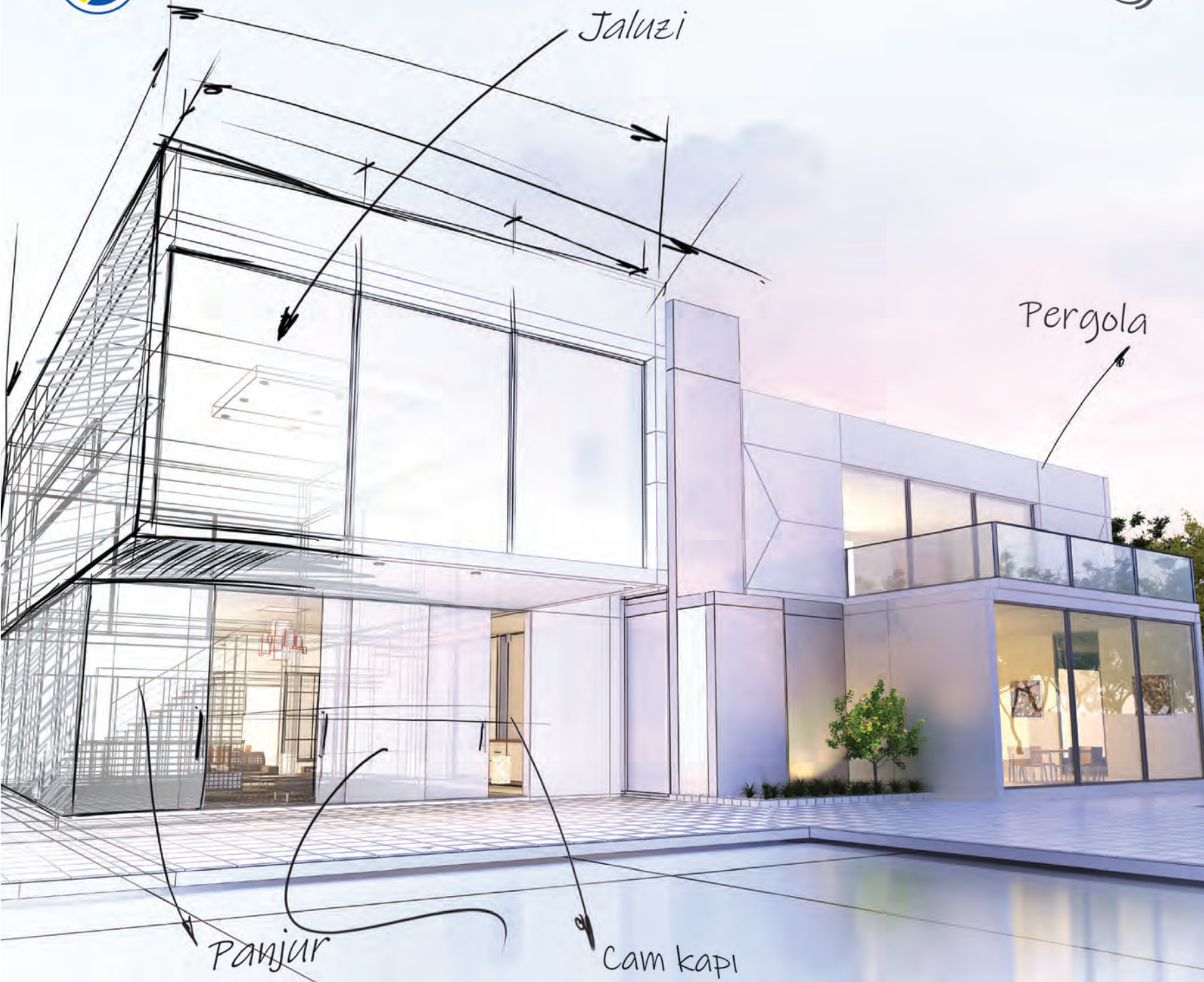
Eğitimlerin ikincisi 31 Mayıs 2023'te Mimar Arif Alptürk yürütücülüğünde "bilirkişilikte tespit" başlığıyla yapıldı. Yakın zamanda yaşanan Kahramanmaraş depremi gibi doğal afetler dâhil olmak üzere çeşitli örneklerle sürdürülen eğitim, konunun önemini bir kez daha ortaya koydu. 5 Temmuz 2023 tarihinde gerçekleşen üçüncü eğitim gününde ise "imar kirliliği" konu alındı. Mimar Şeref Aldemir ve Yüksek Mimar Özgür Güller





MEMBER OF THE  
R+T ALLIANCE

Messe Stuttgart  
Ares Fuarçılık



# R+T TURKEY

6. Uluslararası Güneşten Koruma ve  
Otomatik Kapı Sistemleri Fuarı

Destekleyen Kuruluşlar



## İç ve dış alanlar için ilham veren çözümler!

### 14. - 16.09.2023

İstanbul Fuar Merkezi

[www.rt-turkey.com](http://www.rt-turkey.com)

"BU FUAR 5174 SAYILI KANUN GEREĞİ TOBB (TÜRKİYE ODALAR BORSALAR BİRLİĞİ) DENETİMİNDE DÜZENLENMEKTEDİR."

## Yine Seçim, Yine İnciraltı! Umut Tacirliği Yapmaktan Vazgeçin!

BASIN AÇIKLAMASI

YİNE SEÇİM, YİNE İNCİRALTI!  
UMUT TACİRLİĞİ YAPMaktan VAZGEÇİN!



**tmmob**  
TMMOB İZMİR İL KOORDİNASYON KURULU

Ülkemizde uzun yıllardır yürütülen ekonomik ve siyasi politikalar nedeniyle halkımız açlık, yoksulluk ve barınma kriziyle karşı karşıya iken korunması gereken doğal ve kültürel alanlarımız ise bir avuç azınlığın mutluluğu için ranta kurban edilmiştir/edilmektedir. Bilimsel bilgiyi dikkate almayan sermaye odaklı bu politikalar sonucunda; 6 Şubat 2023 tarihinde yaşanan depremler, resmi rakamlara göre elli binin üzerinde yurttaşımızın kaybedilmesine, yüz binlercesinin evsiz kalmasına/göç etmesine ve kentlerimizin yerle bir olmasına neden olmuştur. Yaşanan bu felaket, açlık ve yoksulluğun gölgesinde 14 Mayıs 2023 tarihinde yapılacak genel seçimler öncesi İnciraltı bölgesinin her seçimde olduğu gibi yine siyasi partilerin adayları tarafından karşılıklı seçim malzemesi haline getirilmesi, en hafif deyimle “umut tacirliği”nden başka bir anlam taşımamaktadır. Her seçim öncesinde olduğu gibi bilimsel bakış açısından yoksun ve manipülatif olan söylemler aracılığıyla yeniden gündeme getirilen İnciraltı tartışmaları nedeniyle TMMOB'nin geçmişten günümüze bilimsel ilkeler çerçevesinde savunduğu duruşu ve düşüncelerini kamuoyuyla bir kez daha paylaşma zorunluluğu doğmuştur.

TMMOB, uzun yıllardır İnciraltı bölgesine ilişkin kurum/kuruluş, siyasi partiler ve sermaye çevrelerinin kamu yararını dışlayan rant odaklı girişimlerine karşı bilimsel bilgiler doğrultusunda Anayasa, kanun ve yönetmeliklerin meslek odalarına tanımladığı görev ve yetkiler kapsamında halkın ve doğanın

ortak yararı için mücadelesine devam etmektedir. Plansız programsız, ‘ben yaptım oldu’ anlayışıyla, kamu yararı ve hukuk ilkelerini hiçe sayan ve ranta hizmet eden politikalara da her zaman karşı çıkmıştır. Bu karşı çıkışlarda bilimi temel almış, bireysellikten uzak, çiftçinin, köylünün ve kırsalın, kentin ve kentlinin yararına tüm projelerin yanında yer almış, yaşama geçmesinde çaba harcamıştır.

İnciraltı, Üçkuyular Vapur İskelesinden başlayan İzmir - Çeşme Otoyolunun kuzeyinde kalan yaklaşık 8500 dekarlık “yoğun tarımsal faaliyetin yapıldığı” bir alandır. Bu alandaki tarımsal faaliyetler arasında; narenciye bahçeleri, örtü altı (sera) tarımı ve çeşitli meyve bahçeleri yer almaktadır. Kentimizin batı gelişme aksında bulunan içinde bir lagün gölü de bulunan doğal, estetik, turistik, kültürel ve ekonomik anlamda önemli değerler içeren İnciraltı, kent için en önemli açık ve yeşil alan olma özelliğine sahip bölgesi konumundadır. Bu bölgenin mevcut sorunlarının çözümü için acil plan kararlarının alınması gerekliliği herkesçe hemfikir olunan bir konu olmakla birlikte yapılaşmaya ve betonlaşmaya onay veren plan kararlarının değil; bugün ve gelecekte İnciraltı'nın özelliklerini ve geçmiş ile ilişkisini koruyan ve süreklilik gösteren planlama kararlarının yaşama geçirilmesi temel amaç olmalıdır.

Bu kapsamda;

1. Planlama yapılmak istenen alan “Mutlak Tarım Arazisi” ve “Dikili Tarım Arazisi”dir. Tarım ve Orman Bakanlığınca hazırlanan son etüt raporlarında bu alan aynı şekilde geçmektedir. Bu yüzden tarımsal amaç dışında ne çeşit bir uygulama olursa olsun kullanımı yasalara uygun değildir.
2. Bir alanın tarım dışına çıkarılması şartları kanunlarda belirtilmiştir. Sadece bölgede alternatif bir alanın olmaması ve kamu yararı olması gerekçeleri ile tarım dışına çıkarılabilir.
3. Bölge için tarım dışı kullanıma dönük henüz onay almış bir “Kamu Yararı Kararı” yoktur. Buna karşın belli bir kesimin faydalanmasına yönelik turizmin kamu yararı sayılması bölgenin tarihsel geçmişine, bilimsel ve sosyolojik kriterlerine de aykırıdır.
4. Alanın kuzeyindeki doğal sit alanı ile güneyindeki kentsel alan arasında tampon görevi görmekte, kentsel

kullanımların sulak alan üzerindeki etkilerini düşürmektedir.

5. Türkiye Cumhuriyeti Anayasasında ve Toprak Koruma Kanununda mevcut tarımsal alanların üretim özelliklerini korumak ve iyileştirmek devletin ve kurumlarının sorumluluğu olarak tanımlanmaktadır. 2006 yılından bu yana tarımsal bir alan olan bölgede tarımı etkileyecek uygulamaların yapılmasına izin verenler ve bölgenin toprak özelliklerinin iyileştirilmesi için görevlerini yerine getirmeyenler için de sürecin özel olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

6. Alanın olası bir toprak veya su kalitesindeki bozunumunda, Toprak ve Su Islah projeleri ile rahatlıkla bunun önüne geçilebilir. İklim değişikliği dahil olmak üzere tarımsal arazilerin korunması ve iyileştirilmesi devletin ilgili kurumlarının sorumluluğu altındadır.

7. 2006 yılından beri vurguladığımız gibi bölgenin doğal niteliklerini ve ekolojik hassasiyetlerini dikkate alarak, yapılaşmayı düşünmeden düzenlenmesi temel ilke olmalıdır. Bölge geneli jeolojik açıdan yoğun fay kırıklarına ve yapılaşma için uygun olmayan bir alt yapıya sahiptir. Bu sebeple bölgeyi, yoğun ya da seyrek olsun bir şekilde yapılaşmayı hedefleyen gizli rant hesaplaşması için manivela olarak kullanmak isteyenlere izin verilmemelidir.

8. Bölgedeki kaçak yapılaşmalar, alanın yapılaşmaya açılması için gerekçe gösterilmektedir. Yasal dayanaktan yoksun uygulamalar planlamaya atlık teşkil edemez, mevzuatın kurumlara tanımladığı görev ve yetkiler kapsamında aykırı tüm uygulamalar ivedilikle kaldırılmalıdır.

9. Siyasilerden beklenen kendi istekleri doğrultusunda kamu kurum ve kuruluşlarının görüşlerini yorumlamamaları ve halka beyanat verirken de çarpıtmadan sunmalarınıdır. Tarım İl Müdürlüğü'nün bölgedeki tarımsal faaliyetler ile yaptığı çalışmalar sürekli olarak kurumun kendi haber ve paylaşımlarında görülmektedir. Marjinal Tarım Arazisi olarak sınıflandırılan bölge uluslararası anlaşmalarla koruma altına alınmış sulak alan olan Doğal Sit Alanıdır.



10. İnciraltı Türkiye'nin 3. büyük kenti olan ve yeşil alan bakımından sıkıntılı olan İzmir için vazgeçilmez bir yeşil alandır. Alanda yapılacak her müdahale bölgenin bütünsel koruma anlayışından uzaklaşarak bitişinde bulunan İnciraltı Kent Ormanı ve İnciraltı lagünü için bir tehdit oluşturacaktır. Bölgedeki sulak alanlar (lagünler) su dengesini koruyan birer tampon niteliği taşımaktadır. Bu hassas dengenin yapılaşma ile daha çok bozulacağı bir gerçektir. Bu durumda olası baskınlar bölge için ciddi tehdit oluşturacak noktaya gelecektir.

11. Tarım arazileri ve sulak alanlar üzerine yapılan yapılar nedeniyle henüz yaralarını sarmadığımız deprem gerçeğinin İzmir için de var olması ve ısrarla tarım alanlarına yapılaşma istenmesi yaşadığımız afetlerden ders çıkarılmadığını göstermektedir.

12. Tarım, doğa, planlama, mühendislik bilimi görmezden gelinerek turizm odaklı rant hedefi ile İzmir için eşsiz bir değer olan İnciraltı'nın tahribine izin verilemez.

**İnciraltı'nın tarımsal potansiyeli dikkate alınarak, bölgedeki hak sahiplerinin sürdürülebilir bir şekilde arazilerinden gelir elde edebilecekleri bir uygulama kararında TMMOB'a bağlı odalar olarak tüm desteği vereceğimizi, ancak bölgede yapılacak ranta yönelik tüm uygulamaların da karşısında mücadeleyi kamu yararı, kent ve İzmirli yurttaşlarımız için büyüteceğimizi kamuoyu ile bir kez daha paylaşıyoruz.**

**Siyasi partilerin adaylarını, kentin korunması gereken alanları üzerinden rant yarışına girmek yerine başta deprensellik olmak üzere kentimizin hali hazırda sahip olduğu diğer ivedi sorunlarına kamu yararı çerçevesinde çözümler için çaba harcamaya davet ediyoruz.**

**Sonuç olarak; faili kim olursa olsun, Anayasa'nın 135. maddesinde TMMOB'a tanımlanan yetki ve görevler kapsamında halkımızın geleceğini tehlikeye atacak hiçbir kent suçuna karşı sessiz kalmayacak, toplumun ortak yararı için mücadelemize inatla devam edeceğiz.**

Kamuoyuna saygıyla duyurulur.

**TMMOB İZMİR İL KOORDİNASYON KURULU**

**19 Nisan 2023**

## Askeri Alanların Kamusal Alan Olarak Korunması Gereklidir

Askeri kamu arazilerinin özel mülkiyete çevrilerek imara açılması, halkın olanın sermaye gruplarına rant aracı olarak sunulması, kamu arazilerinin kamunun elinden alınarak özel şirketlere ve girişimlere aktarılması uygulamalarından ve bu anlayıştan ivedilikle vazgeçilmelidir.

Kentsel dokunun içerisinde kalan askeri alanların özellikle 15 Temmuz darbe girişimi sonrası kent dışına taşınması tartışmaları bu alanların daha çok imar baskısı altında kalmasına neden olmuştur ve boşaltılan askeri alanlara dair imar planları düzenlenerek üst ölçekli imar planlarına uyarlı olmayan, kamu yararı gözetmeyen ve kamusal alanların sermaye gruplarına aktarılmasına olanak sağlayan düzenlemeler gerçekleştirilmektedir.

Deprem gerçeği bir kez daha göstermiştir ki kentlerimizin planlı, sağlıklı ve afet dirençli dönüşümleri ve gelişimleri sağlanmak zorundadır. Buna karşın fiziki özellikleri sebebi ile bulunduğu bölgelerini yeşil altyapısı ve kamusal kullanım potansiyeline katkı sağlayabilecek askeri alanlar atılan yanlış adımlarla kamunun elinden koparılmakta ve üst ölçek plan kararlarına çelişir şekilde düzenlemeler yapılmaktadır.

29.03.2023 tarihinde İzmir Ticaret Odası kurumsal web sitesi ve medyada Bornova'da yer alan askeri kışının sanayi sitesi olacağı duyurulmuş ve şartların sağlanması ve koşulların yerine getirilmesi halinde alanın İzmir Ticaret Odası'na devrinin yapılabileceği ifade edilmiştir. Kamuya ait olan ve kamu tasarrufunda bulunan bu alanın özel mülkiyete dönüştürülmesi kamu yararına aykırıdır.

1/25.000 ölçekli Çevre Düzeni plan notlarında; "Kentsel Yerleşmeler içerisinde yer alan Askeri Alanların, Milli Savunma Bakanlığı'nın programı dahilinde Askeri Alandan çıkarılması halinde, bu alanlar sosyal donatı alanı olarak değerlendirilebilir." İfadesi yer almaktadır. Askeri alanların



dönüştürülmesi durumunda kamusal kullanımlara ayrılacağı ve mülkiyetinin kamuda kalması plan notu ile hükme bağlanmıştır. Aksi herhangi bir uygulama 1/25.000 Plan notlarına aykırı bir durum oluşturacaktır.

Giderek artan kent nüfusları, idareler tarafından planlama ilkeleri hiçe sayılarak alınan kararlar ve yapılan uygulamalar sebebi ile kentlerimiz sağlıklı ve sürdürülebilir yaşam alanları olmaktan uzaklaşmaktadır. Ne yazık ki bu yaklaşım kentlerimizin geleceğini tehlikeye atmaktadır. Henüz depremin üzerinden aylar geçmemiş ve kentlerimizin planlanması ve yapılaşmalarını yeniden daha afet dirençli ve insan odaklı ele almalıyız tartışmalarını sürdürürken atılan bu adımlar yaşanan felaketten ders çıkartılmadığını göstermektedir.

Hiçbir kamu arazisinin özel mülkiyete dönüştürülerek kamunun elinden alınmasına müsaade etmeyeceğimizi, kamu yararına aykırı uygulamaların karşısında olduğumuzu ve mücadelelerimizden vazgeçmeyeceğimizi kamuoyuna duyuruyor ve tüm halkı mücadelelerimize ortak olmaya davet ediyoruz.

**TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi**  
**18 Nisan 2023**

## Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'nde Yapılan Değişiklikler Mimarlık Mesleğinin Yetki Alanının Gaspı Niteliğindedir!



12 Mayıs 2023 tarihli ve 32188 sayılı Resmi Gazete'de "Planlı Alanlar İmar Yönetmeliğinde Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik" yayımlanmıştır.

Yönetmelikte yapılan değişikliklerle; "nüfusu 50 binden fazla olan belediyelerde yapılacak umumun kullanımına mahsus olan yapıların mimari proje müellifliğinin; kamuda veya üniversitelerin mimarlık bölümlerinde ya da meslek odasına kayıtlı serbest mimar olarak en az 5 yıl mesleki tecrübesi bulunup, yapı ruhsatı alınmış toplamda en az 10.000 m2, en az 4 farklı yapının projelendirilme sürecinde aktif olarak bulunan mimarlar tarafından üstlenilebileceği" düzenlenmiştir. Bu kapsamda hazırlanan mimari projelerin giriş ve cephe düzenlemelerinin tasarımına yönelik birtakım ölçütler getirilmiştir. Mimari estetik komisyonlara, söz konusu ölçütlere uygunluğu denetleme ve projede değişiklik talep etme gibi yetkiler tanımlanmıştır.

3194 sayılı İmar Kanunu'nun 28. ve 38. maddeleri uyarınca; mimarlık, mühendislik ve planlama hizmetlerinin, uzmanlık, çalışma konuları ve ilgili kanunlarına göre, çalışmanın içeriği bakımından ilgili mühendislik disiplinlerine mensup mühendisler, mimarlar ve şehir plancıları tarafından yerine getirileceği düzenlenmiştir. Çevre, Şehircilik ve İklim Değişikliği Bakanlığınca ilgili Kanun'a dayanılarak çıkarılan Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'nin amacı; plan, fen, sağlık

ve sürdürülebilir çevre şartlarına uygun yapı ve yapılaşma ile projelendirmeye ve denetime ilişkin usul ve esasları belirlemektir. Ancak Bakanlık, yapı üretim sürecinde proje müellifliğini üstlenen mimarın "yetkinliğini" belirleme yetkisine sahip değildir. Bu görev, 6235 sayılı TMMOB Kanunu gereği ilgili meslek kuruluşlarına aittir.

Yönetmelikte mimari proje müellifliğiyle ilgili getirilen düzenlemelerin amacı; "yerleşme ve yapılaşmaların mimari estetik değerinin arttırılarak şehirlere kimlik kazandırılması" şeklinde açıklanmıştır. Oysaki bu düzenleme, Yönetmeliğin yukarıda açıklanan amaçlarıyla bağdaşmamaktadır. Yerleşmelerin mimari estetik değerinin artırılması ve şehirlere kimlik kazandırılması kaygısı ile yapıldığı öne sürülen bu düzenlemelerin, belli bir yapı grubuna ilişkin düzenlenmesi; sunulacak mesleki hizmetlerle ilgili bilimsel veri ve araştırmalara dayalı bir tespit yapılmadığını, temel insan hakkı olan sağlıklı ve güvenli bir çevrede yaşam hakkının öncelik olarak görülmediğini göstermektedir.

Yönetmelikte yapı güvenliğine ilişkin tedbirler alınması amacıyla yapıldığı öne sürülen değişikliklerin ise; mesleki hizmetlerin, uzman ve gerekli bilgi, beceri ve yeterliliklere sahip meslek mensuplarınca yerine getirilmesine yönelik bir amaç taşımadığı anlaşılmaktadır.

Mimarlık ve mühendislik mesleğinin niteliği, mimarlık ve mühendislik eğitimi sonucu alınacak unvanlar, bu unvanların kimler tarafından kullanılacağı, mesleğe kabul ve ifa koşulları, ayrıca meslek alanında lisans eğitimi sonrasındaki yüksek lisans, doktora, doçentlik, profesörlük aşamalarıyla ilgili düzenlemeler 3458 sayılı Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun, 2547 sayılı Yükseköğretim Kanunu ve 6235 sayılı TMMOB Kanunu ile düzenlenmiştir.

3458 Sayılı Mühendislik ve Mimarlık Hakkında Kanun'un 1. maddesi ile mimarlık ve mühendislik unvanlarıyla Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde

sanat ve meslek icra edecek kişilerin sahip olması gereken diploma ve belgeler sayılmış; Kanun'un 7. maddesi ile 1. maddede belirtilen diploma veya ruhsatnamelerden birini haiz olmayanların Türkiye'de mühendis veya mimar unvanı ile istihdam olunamayacakları, imzalarla sanat icra edemeyecekleri, bu unvanları kullanarak oy veremeyecekleri ve imza koyamayacakları belirtilmiştir.

6235 Sayılı TMMOB Kanunu'nun 33. maddesi uyarınca; "Türkiye'de mühendislik ve mimarlık meslekleri mensupları mesleklerinin icrasını iktiza ettiren işlerle meşgul olabilmeleri ve meslekî tedrisat yapabilmeleri için ihtisasına uygun bir odaya kaydolmak ve azalık vasfını muhafaza etmek mecburiyetindedirler."

Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Ana Yönetmeliği'nin Odalara üyelik konusunu düzenleyen 49. maddesi gereği; "Mühendislik-mimarlık mesleği mensupları, Birlik Genel Kurulu kararı ile belirlenen Odaya kaydolurlar. Oda kayıtlarında ve mesleği yapmada lisans eğitimi esastır."

Mimarlar Odası Ana Yönetmeliği ve Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği uyarınca; planlama, imar, yapı üretim ve denetim süreçlerinin; eğitimi, uzmanlığı ve çalışma konularına göre, Mimarlar Odası'nın ilgili kanun, tüzük ve yönetmeliklerine uygun olarak uygulamaya, yapmaya, kabule ve imzaya yetkili, ilgili yeterlilik belgesine sahip, yükümlülüklerini yerine getirerek üyelik sıfatını ve unvanını koruyan mimar meslek mensuplarınınca yürütülmesi gerekmektedir.

Mezuniyet sonrasında doğrudan meslek ve imza yetkisinin verilmesi; bilimsel planlama ve şehircilik ilkelerine uygun yapı üretim ve denetim sürecine, doğal, tarihi ve kültürel çevrenin korunmasına yönelik pek çok sorunla karşılaşılmasına neden olmaktadır.

Mimarlık eğitiminin tamamlanmasıyla birlikte kazanılan bilgi, beceri ve yeterliliklerin ulusal ve uluslararası standartlar çerçevesinde değerlendirilmesi ve yetki süreçlerinin

tanımlanması, birçok ülkede olduğu gibi ilgili meslek odalarının yetki alanındadır. TMMOB Mimarlar Odası da bu alandaki düzenlemeleri yapmak, ulusal mesleki yeterlilik esaslarını belirleyebilmek ve yetki alma koşulları, denetim, ölçme ve değerlendirme ile belgelendirme ve sertifikalandırma gibi süreçler üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

Bu süreçlerin imar mevzuatında amacına aykırı ve mesleki hak ve yetkilere müdahale niteliğindeki değişikliklerle düzenlenmesi yerine; mesleki hizmetlerin gerekli bilgi, beceri ve yeterliliklere sahip meslek mensuplarınca sunulmasının güvencesi olan meslek odalarınca denetlenerek yerine getirilmesi için, mesleğe kabul ve kayıt alanında gerekli yasal zemin oluşturulmalıdır.

Bakanlıkça Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği'nde yapılan değişiklikler, mimarlık mesleğinin yetki alanına gasp niteliğinde olup ilgili mevzuata aykırıdır. Bu değişikliklerle, meslek mensuplarınca mevcut koşullar ve

olanaklar çerçevesinde yürütülen özgün tasarım ve planlama süreçleri yok sayılmakta; mesleki uzmanlık, bilgi, beceri ve yetkinlikler önemsizleştirilmektedir.

Ayrıca, İmar Kanunu'na göre mimari estetik komisyonlar; yapıların ve onaylı mimari projelerinin özgün fikir ifade edip etmediğine karar vermeye yetkilidir. Ancak yönetmelik değişikliğiyle; mimari estetik komisyonlara proje müellifi mimarın tasarımını denetleme ve projede değişiklik talep etme yetkilerinin tanımlanması Kanun'u aşan bir düzenlemedir.

Yönetmelik değişikliği; yapı üretim sürecinde yer alan tarafların, meslek odalarının, üniversitelerin ve kamu kurumlarının katılımı olmaksızın, görüş ve önerileri dikkate alınmaksızın hazırlanmıştır. Oysaki Anayasamız; tarihsel, kültürel ve doğal değerlerin korunması, tarım arazilerinin ve orman alanlarının korunması, kent ve planlama politikalarının kamu yararına

geliştirilmesi için Devleti gerekli tedbirleri almakla görevlendirmiş, bunun için gerekli yasaları koymak ve önlemleri almakla yükümlü kılmıştır. Bu çerçevede yapı ve doğal çevrenin sağlıklı ve kamu yararını gözeten politikalar çerçevesinde üretilmesi; kamu yönetiminin, merkezi ve yerel yönetimlerin, meslek mensuplarının, meslek kuruluşlarının ve ilgili tüm kesimlerin ülke adına ortak sorumluluğudur.

Mimarlar Odası olarak; Bakanlığın mevzuatta tanımlı yetkilerini aşan, TMMOB Kanunu'nca ilgili meslek odalarının faaliyetlerine ve mimarlık mesleğinin hak ve yetkilerine müdahale eden "Planlı Alanlar İmar Yönetmeliğinde Değişiklik Yapılmasına Dair Yönetmelik" in ilgili düzenlemelerinin iptali için çağrıda bulunuyoruz.

Değerli kamuoyumuza saygıyla duyurulur.

**TMMOB MİMARLAR ODASI  
MERKEZ YÖNETİM KURULU  
17 Mayıs 2023**

## Çeşme Turizm Alan Genişletme ve Doğal Sit Kararının İptali Davalarındaki Gelişmeler

5 Haziran 2023 tarihinde Mimarlar Odası İzmir Şubesi'nde davacılar (TMMOB, İzmir Barosu, Tabip Odası, Egecep, 105 Sivil Vatandaş, Batı Urla Köyleri Çevre Koruma ve Güzelleştirme ve Kalkındırma Derneği, Gücücek Koyu Doğal Yaşamı Güzelleştirme ve Koruma Derneği, Doğa Derneği, Sualtı Araştırmaları Derneği) tarafından Çeşme davasının güncel durumu hakkında basın açıklaması gerçekleştirildi. Açıklamaya İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer de katıldı.

İzmir Barosu Başkanı Av. Sefa Yılmaz, 13 Eylül 2019 tarihinde yayınlanan Çeşme Kültür ve Turizm Koruma ve Gelişim bölgesi sınırlarının 12 Şubat 2020 tarihinde Cumhurbaşkanı kararı ile daha da genişletildiğini; böylece güneye doğru orman olarak tescilli alanlar, kıyıları, tarım alanları gibi pek çok koruma alanının eklenmesiyle Çeşme Yarımadasının yaklaşık yüzde 40'ının

turizm alanı haline getirildiğini belirtti. Açıklamaya göre, kararın iptali için açılan davada 27 Ekim 2022'de keşif yapılmış, bilirkişiler 16bin hektarın üzerinde bir alanın "nitelikli alanlar"dan oluştuğunu, tümüyle halka kapatıldığını ve kararda "kamu yararı" bulunmadığını ifade etmişlerdir. Ancak Danıştay Dairesi hukuki gerekçesiyle elde edilen bu rapora uymadıklarını belirterek yürütmenin durdurulması talebini reddetmiştir. Dairenin bu ret kararını kaldırması ve yürütmenin durdurulması kararının verilmesi için başvuru Danıştay İdari Dava Daireleri Kurulu (DİDDK) ise, bilirkişi raporunu değerlendirmeye alarak, Danıştay 6. Daire'nin red kararını kaldırmış ve yürütmenin durdurulması kararı verilmiştir. Buna karşın, Danıştay 6. Daire davanın reddi kararını vermiştir.

Yılmaz basın açıklamasını şöyle sonlandırdı: "Kararı tüm müvekkillerimiz adına temyiz ediyoruz. (...) Ülkemizde, bu kadar büyük bir alan için yürütülen



işlemlerin, mahkeme kararları ve bilirkişi raporları doğrultusunda, sorumluluk içinde hareket ederek, büyük ölçüde kamu zararının oluşmasına neden olunmaması için durdurulması gerekmektedir. (...) DİDDK'nin yürütmeyi durdurma kararı, Danıştay 6. Dairesi'nin davanın reddi kararı ile ortadan kalkmıştır. Bunun fırsat olarak görülüp, temyiz başvurumuz hakkında karar verilene kadar yeni işlem ve eylem yapılmamalıdır. Ülkemiz, İzmir, Çeşme ve Urla halkına, basına, kurumlara, devletin ilgili birimlerine, saygı ile duyuruyoruz."

## 2500 Yıldır Halkın Olan Kültürel Mirasımız Kemeraltı ve Basmane'nin Geleceğine Dair Sözümüz Var!

2012 yılında kurulan ve günümüzde Yönetim Kurulu Başkanlığını İzmir Büyükşehir Belediye Başkanı Tunç Soyer'in yürüttüğü Tarihi Kemeraltı İnşaat Yatırım Ticaret A. Ş. (TARKEM) tarafından İzmir Tarihi Kemeraltı ve Çevresi adına kaynak yaratma iddiasıyla Re-Pie Portföy Yönetim şirketi aracılığıyla "İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu"na ilişkin görüşlerimiz 27 Ocak 2023 tarihinde yapılan açıklama ile kamuoyuyla paylaşılmıştı[1].

Söz konusu açıklamaya rağmen 9 Haziran 2023 tarihinde gerçekleştirilen "İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu" lansman toplantısı ve sonrasında kamuoyuna yansıyan bilgilere ilişkin kente ve kentliye karşı sorumluluğumuz gereği ek değerlendirmeye ihtiyaç duyulmuştur. 6235 sayılı TMMOB Kanunu doğrultusunda kurulmuş olan kamu kurumu niteliğinde meslek odaları olarak, kamu yararını korumakla yükümlüüz ve gayrimenkul piyasası aracılığıyla alanı tam da kendilerinin ifade ettiği şekliyle "yatırımcısına kaçırılmayacak fırsat" olarak sunan oluşumu, UNESCO Dünya Miras Listesi'ne aday konumundaki bölge için etik bulmadığımız gibi, son derece tehlikeli bulduğumuzu bildirmek isteriz. Kira ve satış işlemleri üzerine dayalı gayrimenkul yatırım fonları, doğası gereği, toplumun ihtiyaçlarını değil toprak rantını gözetmek ve gayrimenkul piyasasındaki spekülasyonun bir parçası olmak zorundadır.

Kemeraltı ve Basmane'nin İzmir'in; tüm İzmirliilerin, İzmir'de yaşayanların, ülkenin, dünyanın değeri konumundaki bu özgün kentsel miras alanının, sermayenin talep ve beklentilerine göre değil kamucu pratikler aracılığıyla korunması ve kuşaklar ötesi kamu yararını gözeterek gelecek kuşaklara miras olarak bırakılması mümkündür.

"İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu" kurulması konusunun ise merkezinde İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin olduğu oluşum tarafından hazırlanan ve Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yetkilendirilen İzmir Tarihi

Liman Kenti Eşgüdüm ve Denetleme Kurulu tarafından onaylanan "İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetimi Planı/ 2022-2027" nadayandırıldığı görülmektedir[2]. Söz konusu planın hazırlık aşamasında ilgili kurullarında meslek odaları olarak yer alarak görüş ve önerilerimizi sözlü ve yazılı olarak aktardık. Tüm bu çalışmaların sonucunda ise onaylanan planda, iddia edildiği gibi "İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu" kurulmasına yönelik herhangi bir veri bulunmamaktadır. Tartışmaya konu fonun, Alan Yönetimi Planında yer alan 1.5.100 nolu faaliyete dayanak gösterilmesi mümkün olmayıp, bahsi geçen fonun sorumlu kuruluşu İzmir Valiliği, İzmir Büyükşehir Belediyesi ve Konak Belediyesi olarak gösterilmekte olup, İzmir Vakıflar Bölge Md., İZTO, EGIAD, TARKEM ve ilgili kamu/özel sektör kurum ve kuruluşları ise paydaş olarak tanımlanmaktadır (sf.752). Bahsi geçen fon planda, yasal ve yönetsel düzenleme yapılarak kamu denetiminde kurulması beklenen, kamusal içeriği bulunan bir eylem olarak bahsedilmektedir (sf.816). Günümüzde, 2863 sayılı kanun uyarınca valilikler denetiminde kültür varlıklarının yaşatılması için kullanılan kaynaklar bulunmakta olup, 1.5.100 faaliyetinde yer alan "İzmir Tarihi Liman Kenti Koruma Programı Yatırım Fonunun Oluşturulması" eylemi de benzer finansal kaynak yaratma isteğidir. Temel nedeni ise kültür varlığının korunmasında finansal kaynak sağlamak, muhalif olarak görülen yerel yönetimlerde valilik denetiminde bulunan kaynakların kullanılmasında yaşanan sıkıntıların üstesinden gelmek, bu nedenle benzer bir fon oluşturularak sadece valilik değil diğer kamu kurumlarının da söz sahibi olduğu bir sürecin yönetilmesidir.

**İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetimi Planını (2022-2027) Kadük Bırakacak Uygulamadan Derhal Vazgeçin!**

**Bugünlerde tartışma konusu olan ve şaşalı sloganlar ile sermayeyi yatırım yapmaya davet eden fon ile**

**Alan Yönetimi Planında bahsi geçen fon arasında isim benzerliği dışında bir ortak yan bulunmamaktadır. Buna rağmen kurulan yatırım fonu ile Alan Yönetimi Planının arasında ilişki kuranlar ya planı anlamıyor ya da özel olarak çarpıtmaktadırlar. Şöyle ki; Alan Yönetimi Planının amaçlarına ulaşma sürecinde yol gösterici olan politika alanları bölümünde,**

**"13. Alanın koruma sürecinin etkinlik kazanması ile artacak olan soylulaşma riskinin kontrol altına alınması ve yerel toplumun alanda varlığını sürdürmesine yönelik sosyal desteklerin ve içerme odaklı politikaların uygulanması gerekmektedir. Önemli miktarda nüfus kaybetmiş olan alanın nüfus kaybetme eğilimi devam etmektedir. Mevcut konut dokularının kentsel hizmetlere erişim güçlüğü, geleneksel konut dokusu ile bütünleşen dar ulaşım ağı, mevcut konut yapılarının önemli bölümünün ruhsatsız olması ve afet riski taşınması gibi hususlar alanın yaşanabilirliğini azaltmaktadır. Kent yoksullarının mekânına dönüşmüş olan alanın Kemeraltı Bölgesine yakın konut bölgelerinde yaşayan nüfusun azalması, Kemeraltı Çarşısının sadece ticaret dokularından oluşması, alanın gece kullanımını olumsuz yönde etkilemekte ve alanı güvensiz hale dönüştürmektedir. Yönetim Planının ana hedeflerine ulaşması ile gelişme eğilimi gösterecek olan turizm sektörünün alanda dönüşümü hızlandırması beklenebilir bir sonuçtur. Ancak alanın kırılğan sosyal yapısı dikkate alınmadan gerçekleştirilecek mekânsal ve ekonomik müdahaleler, sosyal yapının çözülmesine yol açma riskini de taşımaktadır. Bu nedenle alanın ekonomik yapısını etkileyecek olan mekânsal müdahale kararları analiz edilmeli, alanın istihdam yapısı ve sosyal koşulları güçlendirilmeli, alanın fonksiyon dönüşümü, soylulaşma riski düzenli olarak izlenmelidir.**

**20. İzmir Tarihi Liman Kenti'nin miras öğelerinin ekonomik sektörlerin sürdürülebilirliğini sağlamak amacıyla 'kaynak' olarak kullanılması değil,**

**‘varlık’ olarak değerlerin korunması birinci öncelik olmalıdır.**

**28. İzmir Tarihi Liman Kenti Yönetim alanında görev ve sorumluluk üstlenen tüm kamu kurum ve kuruluşları, üniversiteler, meslek odaları ve sivil toplum kuruluşları arasında ortak bakış açısı geliştirilmeli, planlama, uygulama ve izleme süreçlerinde eşgüdüm ve işbirliği sağlanmalıdır. Alanın korunmasından ve yönetiminden sorumlu bütün paydaşların Alan Yönetim Planı çerçevesinde çalışma yürütmesi esas alınmalıdır.” denmekte olup uygulamaya konulmak istenen fon ile bu politikalar arasındaki ilişki muhatapları tarafından açıklanmaya muhtaçtır.**

**Kültür Varlığı Hisse Senedi Fonu Değildir! Sermayeyi Değil Kültür Varlığını Yaşatın!**

“İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu” içerdiği belirsizlikler, yetersiz kamu politikaları ve sermayeyi önceleyen yaklaşımıyla Kemeraltı ve Basmane bölgelerinin parsel parsel sermayenin hizmetine sunulmasını kolaylaştıracak olup, alanın özgün tarihsel niteliklerini yitirme ve soylulaşma riskiyle karşı karşıya bırakılmasına yol açacaktır. **İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetimi Planında kültürel mirasın bir “kaynak” olarak değil “varlık” olarak değerinin sürdürülmesi gerektiği, soylulaşma riskine ilişkin önleyici bir çerçeve çizilirken bugün hayata geçirilmeye çalışılan uygulama ise ne yazık ki yapılan planın hükümsüz kalmasına neden olacaktır.**

Ülkemizde kültürel mirasın korunması ve yaşatılması konusunda yeterli finansal kaynağın yaratılmadığı bir gerçektir. Bir toplumun en önemli değeri olan kültür mirasını öncelemeyen günümüz kamu politikaları, sermayenin iştahını kabartmaya, mülk sahiplerinin rantı tercih etmesine, kültür mirasının ortak geleceğimizin değil bir çıkar grubunun gelir kaynağı olmasına zemin hazırlamaktadır. Mega projeler, kentsel dönüşümler, çılgın projeler, göz alıcı büyük toplantılara kamu kaynağı harcanırken, ortak geleceğimizin yapı taşı olan kültür mirası kaderine terk edilmektedir. **Kaynak kısıtlılığını fırsat bilen sermayenin öncü olduğu bu**

**fondaki belirsizlikleri sormak gerekirse:**

- Kültür varlığını gayrimenkul olarak hisse senedine dönüştüren bu fon, tam olarak ne tür bir ortaklık modeli önermektedir? Söz konusu fon aracılığı ile mülkiyetin el değiştirmesini engelleyen herhangi bir politika var mıdır?
- Söz konusu fonun talipleri kimlerdir? İzmirliyi önceleyen politikalar var mıdır? Yabancı sermayedara dair herhangi bir kısıtlayıcı tutum var mıdır? Fiziksel mekânın dönüşümüne karşın sosyo-kültürel yaşamın değişimi nasıl olacaktır?
- Son yıllarda artan uluslararası göç krizine karşı derin yoksulluk sorunu yaşanan bölgede yapıli çevrenin dönüşümünün yanı sıra, sosyal ve ekonomik güçlendirme politikaları düşünülmekte midir? Yoksulluğu ortadan kaldırmaya dair herhangi bir çalışma mevcut mudur? Kent yoksulları göz ardı edilmekte midir, soruna dair çözüm üretilmesi değil başka tarafa mı süpürülmesi mi istenmektedir?
- İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetim Planında belirtildiği üzere Kemeraltı ve Basmane bölgelerine ait koruma amaçlı imar planlarının bütüncül bir bakış açısıyla yenilenmesi gerekmektedir. Bu plan revizyonları yapılmadan parçacıl müdahalelerin son bulması nasıl sağlanacaktır? Parçacıl kararlarla alanın mekânsal ve sosyal karakteri nasıl korunacaktır?
- Fon ile onarım gören yapıların işlevleri ne olacaktır? Plan revizyonları yapılmadan yapının işlevleri neye göre ve kime göre belirlenecektir? Bölgedeki tüm sivil mimarlık örneklerinin ticaret işlevi alması mı istenmektedir? Yapının işlev değişikliğine uygunluğu tespit edilmiş midir? Yapıların yalnızca dış mekânlarının bir kabuk olarak korunması, iç mekânlarının parçacıl biçimde değiştirilmesi mi öngörülmektedir? Konut ve ticaretin bir aradallığına dayanan karma kullanımın tümüyle ticaret odaklı dönüşmesi alanın ıssızlaşma riskini artırmayacak mıdır?
- Tarihsel olarak küçük esnafın yer aldığı Kemeraltı Çarşısında yerel ekonominin yaşatılmasına yönelik, esnafa “gelin bu fona ortak olun” çağrısı dışında herhangi bir politika var mıdır? Zincir sermaye gruplarını alandan uzaklaştıran, yerel

ekonomiyi ve küçük esnafı teşvik eden politikalar sağlanmış mıdır? Yaşayan bir alan olan Kemeraltı ve Basmane bölgeleri yalnızca büyük sermaye gruplarına ait ticaretin gerçekleştiği bir bölge mi olacaktır?

• 2500 yıldır halkın olan, yaşayan bir kentsel miras alanı olan Kemeraltı ve Basmane bölgelerindeki kültür mirasına yönelik ortaya atılan bu fon hangi katılımcı süreçlerle hazırlanmıştır? Hangi gruplarla bir araya gelinerek bu fon oluşturulmuştur? Meslek odaları, üniversiteler, sivil toplum, alanda yaşayanlar, göçmenler ile bir araya gelinmiş midir? Bu fon oluşturulurken Türkiye’den ve Dünyadan hangi örnekler incelenmiştir, yaşanabilecek riskler öngörülmüş müdür? Bu risklerin yaşanmaması için hangi önlemler alınmıştır?

**Kültürel Mirası Bir Hisse Senedine İndirgeyen Anlayışa Karşı Açık Çağrımızdır:**

**İlgilileri, yukarıda samimiyetle sorulan sorulara İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetimi Planı kapsamında laf kalabalığı yapmaksızın bilimsel dayanakları ile kamuoyuna ayrıntılı ve ikna edici açıklama yapmaya davet ediyoruz. Ayrıca, tarihi kentler ve kültürel miras alanlarını hisse senedi olarak gören, uygulamaya konması durumunda ülkemizdeki benzer nitelikteki alanların da yok olmasına neden olacak anlayışın yaratacağı bu akıl dışı tahribata karşı, başta kültürel miras konusunda uzman kurum/kuruluş ve kişiler olmak üzere tüm vatandaşlarımızın itiraz etmesinin ve görüşlerini kamuoyuyla paylaşmalarının kültürel mirasımızın korunması açısından hayati olduğunu düşünüyor, herkesi sorumluluk almaya çağırıyoruz.**

Kamuoyuna saygıyla duyuruyoruz.

**TMMOB MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ  
TMMOB ŞEHİR PLANCILARI ODASI  
İZMİR ŞUBESİ  
6 Temmuz 2023**

**DİPNOTLAR**

- 1 Meslek Odaları olarak “İzmir Tarihi Kemeraltı Gayrimenkul Yatırım Fonu”na ilişkin 27.01.2023 tarihinde “KEMERALTI VE BASMANE’DE ‘KAÇIRILMAYACAK FIRSAT!’ KİMİN İÇİN?” başlıklı açıklama gerçekleştirilmiştir. <https://www.izmimod.org.tr/basin-aciklamalari/kemeralti-ve-basmanede-kacirilmayacak-firsat-kimin-icin> <https://www.spo.org.tr/detay.php?sube=6&tip=3&kod=12160>
- 2 2022 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından onaylanan “İzmir Tarihi Liman Kenti Alan Yönetimi Planı” ulaşmak için tıklayın <http://www.kvmgm.gov.tr/yazdir?94DFE22CC5E058A9391FE068106COED>

# “Dirençli-Sürdürülebilir Kent” Seminer ve Çalıştayı

MİMARLAR ODASI İZMİR ŞUBESİ’NİN EV SAHİPLİĞİNDE 26-28 NİSAN 2023 TARİHLERİNDE “DİRENÇLİ SÜRDÜRÜLEBİLİR KENT” SEMİNER VE ÇALIŞTAYI GERÇEKLEŞTİRİLDİ.

## Mimarlar Odası İzmir Şubesi



**B**ilindiği üzere 6 Şubat depremi sonrası ülkemizde 14 milyon insanımızın yaşadığı 11 şehirde büyük can kayıpları yaşanmış ve depremler sebebi ile çok sayıda bina yıkılmıştır. Özellikle Hatay, Kahramanmaraş ve Malatya kentlerimizde yıkımın boyutu çok yüksektir.

Yaşanan depremlerden sonra ortaya çıkan en önemli sorun barınma hakkıdır. Ancak barınma sorunu çözülürken orta ve uzun vadede yeni sorunlara neden olmayacak planlama yaklaşımlarına ihtiyaç vardır. Planlanacak yeni kentlerimizin dünyaya örnek olacak şekilde dirençlilik ve sürdürülebilirlik kavramlarını kapsamaları en büyük önceliğimiz olmalıdır. Üretilecek tüm mekânlar, bu kavramlar göz önüne alınarak plan denetimi ile yapılmalıdır.

Mimarlar Odası İzmir Şubesi’nde, İzmir Ekonomi Üniversitesi ve IISBE (International Initiative for Sustainable Built Environment) ortaklığında 26-27-28 Nisan 2023 tarihlerinde “Dirençli-Sürdürülebilir Kent” başlıklı uluslararası bir seminer ve çalıştay düzenlendi. İlk iki gün İzmir Mimarlık Merkezi’nde gerçekleşen sunumlar, üçüncü günde İzmir Ekonomi Üniversitesi’nde düzenlenen Tasarım Maratonu ile sonlandı.

### 26 Nisan 2023 – 1. Gün

İlk günde sunumlar, etkinliğin ev sahipleri olan **Mimarlar Odası İzmir Şube Başkanı İlker Kahraman, İzmir Ticaret Odası Başkanı Mahmut Özgener, İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanı Ender Bulgun, Rektör Murat**

**Aşkar**’ın konuşmalarıyla başladı.

Ardından deprem bölgesinden güncel durumu paylaşmak üzere Malatya, Kahramanmaraş ve Hatay kentlerinin Mimarlar Odası Şube Başkanları sunumlar gerçekleştirdiler.

İlk olarak **Mimarlar Odası Malatya Şube Başkanı Yunus Emre Fidanel** söz aldı. Deprem Durum Çizelgesi’ni paylaşarak kentin üçte birinin yıkıldığını ve nüfusun yarısının barınma problemiyle karşı karşıya olduğunu belirtti. Çarşının bulunduğu şehir merkezindeki yapılardan yıkılmış ve ve acil yıkım kararı verilmiş olanlarının enkazının kaldırıldığını, geri kalan binaların da büyük çoğunluğunun ağır hasarlı olduğunu aktardı. Bu alanın eski, bitişik nizamda ve son dönemde de kontrolsüzce gelişen yapılardan oluştuğunu söyleyerek bu yıkımla kentin kültürel hafızasının yitirildiğini söyledi. Enkaz kaldırma çalışmalarının ardından ortaya çıkacak boş alanın yeniden tasarımına belediyenin, sivil toplum kuruluşlarının ve yerel yöneticilerin dahil edilmemesine dair endişelerini paylaştı. 150 yıllık Yeni Camii’nin, restorasyonunun bir yıl önce tamamlanmasına rağmen, tamamen yıkıldığını ve restorasyon sürecindeki sorunları belirtti.

Fidanel iki mahalleyi kentteki yıkıma örnek olarak fotoğraflarıyla gösterdi. Bunlardan ilki sembol haline gelen Bostanbaşı Mahallesi’ydi: Yaklaşık 100 bin kişinin yaşadığı mahalleye son on yılda çok sayıda bina yapıldı. Kayısı bahçelerinin bulunduğu bir tarım alanı olması gerekirken imara açılan bu mahalledeki binaların %85’i ağır hasarlı. Yumuşak bir zemin üzerine 15-18 katlı

olarak yapılan bu binaların çoğunda yapısal hatalar mevcut. En büyük sorun ise beton kalitesinin düşük olması ve çok sayıda işçilik hatalarının bulunması. Fidanel, bu konuyla ilgili yapı denetim sisteminin yeniden düzenlenmesini ve beton firmalarının kontrol edilmesini önerdi. Örnek olarak gösterilen diğer mahalle ise Gündüzbey Mahallesi'ydi. Bu mahalle, nüfusun genellikle yaz aylarında tercih ettiği, eski yapıların olduğu, kayısı ve kirazıyla meşhur, tarihi kent dokusuna sahip bir alan. Ancak mevcut durumda neredeyse tüm yapıları hasarlı ve yıkılan binalar nedeniyle sokaklarda ulaşım sorunu yaşanıyor.

Ardından **Mimarlar Odası Kahramanmaraş Şube Başkanı Yunus Emre Kaçamaz** kürsüye çıktı. Öncelikle 26 Ocak 2020 tarihinde düzenledikleri deprem çalıştayından bahsetti. Bu çalıştay sonrasında hazırlanan raporda öngörülen her şeyin maalesef iki yıl sonra bu depremle gerçekleştiğini belirtti. Kaçamaz'a göre bu raporun belediyeden kaymakamlığa tüm yetkililere ulaştırılmış olmasına rağmen tedbir alınmaması pek çok yıkıma neden oldu. Kaçamaz, kentin farklı bölgelerinden örnekler gösterdi: Malatya'daki Bostanbaşı Mahallesi gibi Maraş'ta da Doğukent bölgesi'nde henüz oturulmaya bile başlanmamış binaların ağır hasarlı, kötü bir zemin kalitesi üzerine 16 kata varan yükseklikte yapılara izin verilmiş; 2005'ten sonra imara Üngüt bölgesinde de benzer şekilde zemin sivilaşması yaşanmış ve yüksek katlı binalardan yıkılmış olan çok olmasa da neredeyse hepsi ağır hasarlı; kentin en eski mahallelerinden Yusufkar (Tekke) Mahallesi ise kaya bir zemine yerleştiğinden, eski bir yapı stoğuna sahip olsa da, depremi hasarsız atlatmış. Buna göre yaşanan depremden ve sonuçlarından bir ders çıkararak imar planı yapılmalıdır. Kaçamaz önerilerini ise şöyle sıraladı: (1) Kentsel dönüşüm odaklı planlama yapılmalı ve bunun için Tekke, Serintepe, Mağaralı, Sandalzade, Çamlık, Fatih, Sakarya, Yörükselim mahallelerinden başlanabilir; (2) Sanayi bölgesi yeniden ayağa kaldırılmalı, böylece iş hayatı ve dolayısıyla şehir daha kolay ayağa kalkacaktır; (3) Planlama yetkisinin kimde olacağı, ovaların imara açılıp açılmayacağı,

rantın nasıl kontrol altına alınacağı gibi sorulara cevap aranmalı ve çözüm sunulmalı; (4) her şantiyede görev ve sorumluluklarını yerine getiren bir şef bulunmalı ve şefler denetlenmeli; (5) tutuklamalar tartışılmalı, iç mimarlık projelerinin neden denetimden geçmediği konuşulmalı. Kaçamaz ayrıca son olarak kentte kurulmaya başlanan konteyner ofis alanının öneminden de söz etti ve yardımda bulunan her kişi ve kuruma teşekkür etti.

Deprem bölgesinden son olarak **Mimarlar Odası Hatay Şube Başkanı Mustafa Özçelik** izlenimlerini aktardı. Öncelikle Maraş merkezli depremlerden Hatay'ın neden bu kadar çok etkilendiği üzerinde durdu. Antakya ve yakın çevresinin zemin mukavemet haritasını paylaşarak yerleşimin en zayıf yerler üzerine kurulduğunu gösterdi. Şehrin arkeolojik mirasının aslında bir depremsellik mirası olduğuna ve arkeolojik katmanlardan anlaşılacağı gibi kentin defalarca yeniden kurulduğuna işaret etti.

Özçelik, imar planının oluşum sürecini de eleştirdi. Resmi verilerdeki genel hasar tespit raporuna göre 326bin konutun yıkılması gerektiğini söyledi. Bakanlığın 20 Şubat depreminden sonra orta hasarlı yapıların da yıkılması gerektiği görüşüne Mimarlar Odası olarak katıldıklarını belirtti. Nitekim artçılarla birlikte hasar durumunun ilerlediğini ve hala yeni ulaşılan enkazlar ile girilemeyen sokakların bulunduğunu aktardı. Ancak verilerin kafa karıştırıcı olduğunu belirtti: yıkılan binaların yaş ortalamasının 30 olması ve defalarca yönetmeliğin değişmesine karşın meslek odalarının yönetmeliğin yenilenmesine yönelik çağrılarının sonuçsuz kaldığını belirtti. Aynı zamanda depremin ivmesinin yönetmelikte hesaplananın üç katı olduğunu söyleyerek bu konuda da bir değişim olması gerektiğinin altını çizdi. Verilerdeki bu karışıklık ve belirsizlik sürerken plan yapmanın doğru olmadığını ve öncelikle uzmanlar tarafından incelenmesi gerektiğini vurguladı.

Ayrıca 6 Şubat depreminde ayakta kalan, ancak 20 Şubat depremiyle birlikte yıkılan yapılara örnek olarak Valilik binasını ve Silahlı Kuvvetler Caddesi'ndeki yapıları gösterdi. Özellikle kentin tarihi ve kültürel mirasının %80-90 oranında kaybolduğunu, eski Meclis

Binası, Protestan Kilisesi, Habibi Neccar Camii, Ortodoks Kilisesi'nin yıkıldığını, geleneksel yapı tipolojisindeki binaların hasar aldığını belirtti. Valilik, Büyükşehir ve İlçe belediyelerinin yapıları, hastaneler, itfaiye binası gibi yapıların hasar almasını ise sistemselsel bir çöküş olarak yorumladı. Özçelik son olarak harcamalardaki ve kaynak aktarımındaki tercihlerin sorgulanarak insan odaklı yeni bir sistem kurulması ve buna uygun bir kent kurgusuna dönülmesi gerektiğine dikkat çekti.

Ardından **İskenderun Belediyesi'nden Emre Uras** söz aldı. Güncel verileri ve sahada yaşananları kişisel hikayesiyle birlikte anlattı. Depremin hemen sonrasında başlayarak sırasıyla enkazlarda yapılan arama kurtarma çalışmaları, konteyner tasarım ve yapım süreci ve son olarak acil yıkılacak yapılar ve enkazların kaldırılma sürecinden bahsetti. Kendi çektiği görüntüleri paylaşarak ailesinin oturduğu mahalleyi ve hemen sonraki günlerde neler yaşadıklarını aktardı. Konteynere geçiş içinse tasarım sürecinin 17 Şubat'ta başladığını belirtti. Bunun için Mimarlar Odası, İnşaat Mühendisleri Odası ve Harita Mühendisleri Odası'ndan yardım istediğini ve ancak birlikte hareket ederek ilerlenebileceğini söyledi. 'Önce plan, sonra proje' diyerek konteyner kentlerle ilgili alanların belirlendiğini ve bu alanların şehir içinde olmasının öncelendiğini vurguladı. Bunda halkın sosyal yaşamdan dışlanmamasının etkili olduğuna dikkat çekti. Tasarımda konteynerler arasındaki mesafenin olabildiğince geniş olduğunu ve kaydırmalı sistem uygulandığını, çocuklar için kreş/oyun alanları ayrıldığını ve sosyal alanlara önem verildiğini belirtti. Uras'a göre bu, Antakya'da yaşayanların kenti terk etmemesi için acil bir ihtiyaçtı. Enkaz kaldırma sürecinde ise tescilli Mithat Paşa İlkokulu'nu örnek gösterdi. Bayrama kadar yapının etrafındaki molozların kaldırılmasının tamamlanması için çalışıldığını ve bu temizliğin halkın psikolojisini etkilediğini aktardı. Kentte dükkanların yeniden açılmasının ve Ticaret Odası'nın konteyner ofislerde faaliyete devam etmesi, ticaretin yeniden canlanmasının kentin kültürünün ve yaşamının devamı için çok önemli olduğuna işaret etti.

Deprem bölgesinden katılımcıların ardından **Şehir Plancıları Odası İzmir Şubesi'nden Yusuf Ekici** bir sunum yaptı. Ekici, "Kent Hakkı ve Barınma Krizi" başlıklı



sunumunda 30 Ekim 2021 tarihli Sisam-Kuşadası depremi kapsamında afetlerin neden felakete dönüştüğüne odaklandı. 1999 depremi sonrasında 2001 yılında Yapı Denetim Kanunu'nun çıktığını, ancak 2013 yılındaki İmar Kanunu'nda meslek odalarının denetim faaliyetlerinin kısıtlandığını ve 2018 yılındaki imar affıyla 10 milyon binanın yapı kayıt belgesine sahip olmasını hem kamu kaynaklarının hem de can ve mal güvenliğini tehlikeye atıldığını hatırlattı. Toplu Konut İdaresi'nin ise 2002 yılından itibaren 1 milyon 170 bin konutla yeni yapılar ürettiğini belirtti.

İnşaat artışlarının sorunun temel parçası olduğunu aktardı. Buna göre İzmir'de sadece yıkılan binalar özelinde plan değişikliğinin daha geniş bir alanı kapsamı gerektiğinin altını çizdi. Buca/Şirinyer, Karabağlar/Hatay, Konak/Karataş ve Karşıyaka/Alaybey'i örnek göstererek mevcut dokuların içinde sosyal ve kentsel altyapıda değişiklik olmadan yoğunluk artışı yaşanırsa olası bir afet anında müdahalenin mümkün olamayacağına dikkat çekti. Benzer bir durumun yoğun yağışlar sonrasında da yaşandığını belirtti.

Son bir yılda konut fiyatlarının %142 artmasının toplumun büyük kısmının konut sahibi olmasının önünde engel olduğunu aktardı. Ekici, 2020 yılındaki verilere göre İzmir'de 1,977,402 kişiye yetecek fazladan konut bulunduğu bilgisini paylaştı. Dolayısıyla konut sayısında sorun olmadığını ve esas önemli olanın mevcut yapıların dönüşünü vurguladı. Temel sorunu ise "konuta erişim sorunu" olarak ortaya koydu. Şehir Plancıları Odası'nın 'ne yapmalı, ne yapmamalı' başlığı altında listelediği maddeleri dinleyicilerle paylaştı.

Bir sonraki sunumu yapan **ODTÜ Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Hüseyin Tarık Şengül** şehir planlama sorunlarının siyasi sorunlar olduğuna dikkat çekerek İstanbul Planlama Ajansı'nın çalışmalarını aktardı. Şengül'e göre "depreme çok boyutlu yaklaşmak" önemli ve bugün kentlerin sorunlarıyla baş edebilmek için toplumsal desteği alabilmiş bir siyasi irade gerekli. Ayrıca Şengül, depremin dışında 21. yüzyılı bir krizler çağı olarak tanımlayarak

ekonomik krizler, ekolojik krizler, çevre ve kentlerin krizi, sınır ve göç krizleri, toplumsal yeniden üretim krizi ve demokrasi-yönetişim krizi içinde olduğumuzu belirtti.

**Yer Çizenler Derneği'nden Orkut Murat Yılmaz** ise sunumunda Yarının Şehirleri İçin Karar Destek Programı'nı tanıttı. Bu uluslararası proje kapsamında kentlerde depremin yanı sıra sel, heyelan ve küresel iklim krizi nedeniyle ortaya çıkan orman yangınları, kuraklık gibi tehlikelerin hesaplanarak yapay zekâ modelleriyle dirençli kentlerin nasıl olması gerektiği inceleniyor.

Ardından "Key steps related to a sustainable reconstruction process in Turkey" başlıklı sunum ise **Nils Larsson (IISBE)** tarafından gerçekleştirildi. Larsson'ın değindiği pek çok konu arasından birkaçı şöyleydi: (1) kâr hırsı tehlikelidir, kamu güvenliği, mesleki standartlar ve değerler, sosyal ve ekonomik eşitlik, yerel nüfusun öncelikleri gibi faktörler tarafından sınırlandırılmalıdır; (2) mesleki beceriler ve yerel bilgi önemlidir; (3) sigorta şirketleri aktif olarak çalışmalı ve planlama ve inşaatın kalitesi üzerinde olumlu etki yapmalıdır; (4) öncelikler yeniden gözden geçirilmelidir, iklim değişikliğinin etkileri göz önünde bulundurularak karma kullanımlara ve özel araç yerine toplu taşımaya önem verilmelidir; (5) çeşitli uzmanlarla iş birliği yapılmalıdır; (6) planlama ve yapı tasarımında acele kararlar verilmemelidir.

Son olarak, **Prof. Dr. Koray Velibeyoğlu** ve **Ar. Gör. Duygu Kahraman** tarafından Sürdürülebilir Dirençli Kent Tasarımı Çalıştayı yapıldı.

## 27 Nisan 2023 - 2. Gün

İkinci günün ilk konuşmacısı Şili'den katılan değerli konuşumuz **Cristián Alfredo Wittig Grell (International Senior Consultant Reconstruction of Ukrainian Cities, International Advisory Board IRS, City of Irpin, Ukraine Director Thought Group Chile)** idi. Sunumunda öncelikle Şili'yi deprem tarihiyle birlikte tanıttı. Şili'nin dünya üzerinde en hareketli yeri olduğunu ve 1507 ile 2016 yılları arasında olan 109 depremin 25'inin 8,0 şiddetinin üzerinde, 84'ünün ise 7,0 şiddetinin üzerinde olduğunu aktardı. Verdiği istatistiksel bilgilere



göre her 1,4 yılda bir Şili'de şiddetli bir deprem oluyor. Bu bağlamda Şili'de depreme dayanıklılığı artırmak için özel sektör ve kamu sektörünün, akademi ile politik aktörlerin bir ara çalışması; sismik regülatörlerin uygulanması; kâr amacı gütmeyen, çıkar çatışması yaşanmayan, dünya standartlarında yapım protokolleri çerçevesinde kaliteli ve sertifikalı malzemelerle ilerleyen bir süreç olması; mimarlık ve mühendislik projelerinin bağımsız şekilde denetlenmesi gerektiğinin altını çizdi. Buna göre Şili'deki temel felsefe şiddetli depremlere dayanacak, hasar da olsa yıkılmayacak 50-70 yıl ömürlü binalar inşa etmek; yapıların yapım maliyeti ile büyük bir depreme yakalanma olasılıklarını dengede tutmak; insan hayatını önceleme üzerine kurulu. Grell'e göre yapısal olarak depreme dirençli yapı tasarımında en önemli iki kavram yanal direnç ve esneklik. Yanal direnç binanın devrilmemesine karşı yatay kapasitesini tanımlarken, esneklik yapının yıkılmadan enerjinin absorbe edilmesi için şart. Yapılar, ortaya çıkan zemin hareketini ve depremin enerjisini yok etmeyi başarmalı, ısıya dönüşen enerjinin malzemeyi bozmasına ve deformasyona yol açmasına engel olmalı. Bunların sonucunda Grell, yanal direnç ve esneklik ilişkisine yeniden dikkat çekti ve tarihsel olarak Şili'deki binaların performansının yasal düzenlemelerin iyileşmesiyle arttığını ve bir gelişme içinde olduğunu belirtti. Ayrıca bir deprem kültürü geliştirmenin eğitimle, mimarlık ve şehir planlama öğrencilerinin gelişimi ve inşaat mühendisleriyle yakın iş birliği ile mümkün olabileceğini not düştü. Bunda bağımsız denetçilerin, akademik kurumların, malzeme laboratuvarlarının, belediyedeki teknik kalite merkezlerinin ve genel bir denetimin hayati önemini hatırlattı. Son olarak mimarlığın gerçekliğimiz olan depremin yıkımına ve yol açtığı felaketselere karşı en önemli silah olduğunu vurguladı.

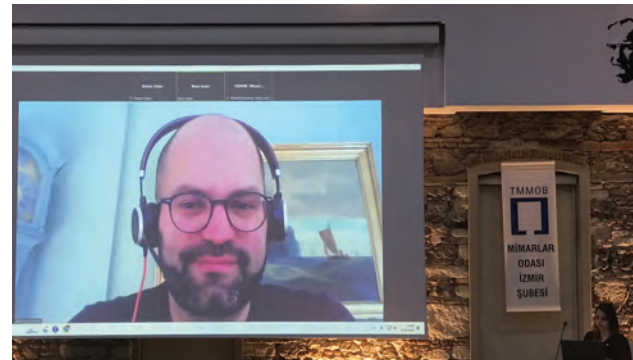
Ardından, ülkemizdeki yönetmelikler ve zeminin önemi konularında **İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi'nden Necati Atıcı** ve **DEÜ Jeoloji Mühendisliği Bölümü'nden Prof. Dr. Hasan Sözbilir** sunumlarını gerçekleştirdi. **Atıcı**, 1940'tan bugüne deprem yönetmeliklerini sıralayarak sorunun bu yönetmeliklerin

uygulanmaması olduğunu belirtti. Binaların performans düzeylerini, tasarım sınıfları, yükseklik sınıfları ve kabul edilebilir hasar boyutlarını tanıttı. Devamında, deprem kuvvetinin planda etkimesinin taşıyıcı sistem üzerindeki sonuçlarını ve yapılarda düzeydeki düzensizlik durumlarını detaylı olarak örneklerle anlattı.

**Sözbilir** ise, deprem bölgesinde daha önce meydana gelen depremleri ve depremlerin tekrarlanma sıklığından söz ederek sunumuna başladı. Can ve mal kaybının ana nedenlerini diri fay üzerindeki yapılaşma, sıvılaşma tehlikesi içeren zeminlerdeki yapılaşma, heyelan ve kaya düşmesi gibi ikincil deformasyon alanlarındaki yapılaşma, yetersiz bina performansı, yapı denetim yetersizliği ve yönetmeliklere uygun olmayan inşaatlar olarak sıraladı. Bunun için yapılaşma, jeolojik koşullar ve toplum açısından dönüşümlere ihtiyaç olduğunu belirtti; en çok da bölgesel ölçekte afet yönetimi ve deprem araştırma enstitülerine ve afet bakanlığı, yer bilimleri kurumu, kentsel iyileştirme daire başkanlığı gibi kurumları kapsayan yeni bir yapılanmaya gereksinim olduğunu vurguladı.

**İzmir Büyükşehir Belediyesi Deprem Dairesi Başkanı Banu Dayangaç** Afet Risk Azaltma Çalışmaları'nı anlattı. Sonrasında, **Egeşehir A.Ş. Genel Müdür Yardımcısı Özge Kırloğlu** "Halk Konut Modeli" hakkında bilgi verdi.

Ülkemizde şu anda askıda olan çok katlı ahşap yapılar konusundaki yönetmeliği yazan **Prof. Dr. Ahmet Türer (ODTÜ İnşaat Mühendisliği Bölümü)** çalışmalarını paylaştı. Türer, öncelikle deprem bölgesinden ahşap-yığma binalardan örnekler gösterdi ve bu iki taşıyıcı malzemenin kombinasyonlarını fotoğraflarla paylaştı. Ahşap yapının avantajlarını şöyle sıraladı: (1) ahşap hafif ve dayanıklı olduğu için depreme karşı performansı daha yüksek; (2) negatif karbon ayakizi, atmosferden karbondioksit yakalama, karbon depolama ve çevreye olumlu katkı sunma olasılığı yüksek; (3) içinde oturanlara olumlu etkileri var; (4) inşaatın basit el aletleri ve işçilikle hızlıca tamamlanması mümkün ve diğer seçeneklere göre daha ekonomik; (5) ısı yalıtımı daha kolay sağlanıyor. Bu nedenle hazırlanmakta olan ahşap bina yönetmeliği ülkemizde ahşap



**SOL ÜSTTE SIRAYLA** Mimarlar Odası Malatya Şube Başkanı Fidanel  
Mimarlar Odası Kahramanmaraş Şube Başkanı Kaçamaz  
Mimarlar Odası Hatay Şube Başkanı Özçelik  
İskenderun Belediyesi'nden Mimar Uras  
İISBE yöneticisi Larsson

**ÜSTTE SIRAYLA** Şili'deki deneyimleri paylaşan Grell Ahşap yapılar yönetmeliğini yazan Prof. Dr. Türer İtalya'dan katılımcılar Prof. Dr. Ceccotti ve Angeli (XLam Dolomiti)  
Seminere İsveç'ten online olarak katılan Doç. Dr. Jockwer

binaların yaygınlaştırılmasını, nitelik ve niceliklerinin artırılmasını, vatandaşların can ve mal güvenliğinin korunmasını, ekonomik çeşitlilik ve canlılık sağlamayı, çevreye ve insan yaşamına olumlu etki etmeyi amaçlıyor. Ayrıca çelik malzeme ile birlikte hibrit yapılar yapmak da mümkün. Türer, ahşap malzemenin kolon-kiriş çerçeve sistemlerin yanı sıra katlanmış kabuk plaka taşıyıcı sistemlerde de kullanılacağını gösterdi. Safranbolu örneğinde olduğu gibi geleneksel hıms yapılar gibi, taşıyıcı ahşap duvarların arasına cam yünü veya taş yünü ile dolgu yapıldığında depreme karşı dayanıklılığının çok daha arttığını belirtti. Ahşap bina yönetmeliği genel hükümler; malzeme detayları; yapısal modelleme, analiz ve hesaplama yöntemi; dayanıma göre tasarım; kullanılabilirlik sınır durumları için tasarım; yangına karşı tasarım; yalıtım tasarımı gibi başlıklar içeriyor. Prof. Türer son olarak ahşap yapılar için ihtiyaçları sıraladı ve AB standartlarında yerli yapısal malzeme tanımlanması, ülkemize uygun ahşap bina yönetmeliğinin hazırlanması, bağlantı elemanlarının seri üretiminin yapılması ve yaygınlaşması, malzeme dayanım sınıflandırma sertifikasyon merkezlerinin oluşması, tasarım mühendislerinin eğitilmesi, yerli analiz programlarının geliştirilmesi, bu konularda teşvik ve yönlendirme ile AR-GE desteklerinin gerektiğini aktardı.

İtalya'dan **Prof. Dr. Ario Ceccotti ve XLam Dolomiti'nin CEO'su Albino Angeli** ahşap yapılar üzerine sunumlar gerçekleştirdi. Ceccotti, yapısal ahşap malzemenin geliştirilmesi üzerine bilgiler aktardı. Stabilize ve güçlendirilmiş yapısal ahşap malzemenin ileri bilgisayar destekli tekniklerle üretim aşamalarını, yeni nesil bağlantı sistemlerini ve hızlı inşaat imkanını fotoğraflarla anlattı. Deprem etkisi altında bu malzemelerle yapılan ahşap binanın nasıl hareket edebileceğini Japonya'da yapılan deneyi gösteren bir video ile paylaştı. Angeli ise, XLam firmasının ve ürününün tanıtımını yaptı. XLam Dolomiti panellerinin teknik ve yapısal özelliklerini, üretim sürecini, tasarımdan şantiye alanına dek geçtiği aşamaları ve son yıllarda yapılan proje örneklerini detaylı bir şekilde anlattı.

Seminere online olarak katılan **Robert Jockwer (Assoc. Prof. Dr.,**

#### **Division of Structural Engineering, Chalmers University of Technology)**

İsveç'ten örnekler sundu. İsveç'te ahşap kullanımının yaygınlığından ve son yıllarda artan üretiminden bahseden Jockwer, ahşabın doğal ve bağımsız bir kaynak olduğuna dikkat çekti. Yapısal ahşabın hem geleneksel mimaride hem modern mimaride kullanımından örnekler verdi. Bunun kolaylığının bugün prefabrik olarak fabrikalarda, kontrollü ortamlarda üretilebilir olmasından da kaynaklandığını belirtti. Ayrıca glulam adı verilen, ahşabın dayanıklılığını artırmak üzere I kesitli birbirine yapıştırılmış plakalardan oluşan ve genellikle kirişlerde kullanılan formu tanıttı. Geleneksel örneklerde tren istasyonlarında geniş açıklıkları geçmek için kullanılan bu form ahşap yapıları büyük ölçekli olarak kullanmayı kolaylaştırıyor ve farklı geometriler oluşturulmasına imkân sağlıyor. Jockwer bu yapısal ahşap malzemelerin kullanıldığı kompleks yapılardan örnekleri detaylı olarak paylaştı.

Türkiye'de ahşap kullanımı ve projelendirilmesi üzerine **Murat Morel (UNDP)** "Türkiye'de Düşük Maliyetli Enerji Verimli Ahşap Binaların Teşvik Edilmesi Projesi"ni tanıttı. Küresel Çevre Fonu (GEF) tarafından hibe verilen projenin uygulayıcı ortakları Orman Genel Müdürlüğü ile Tarım ve Orman Bakanlığı. Projenin 2023 sonbaharında başlayıp altı yılda tamamlanması hedefleniyor. Önceki sunumlarda Ahmet Türer'in anlattığı gibi ahşap yapının avantajlarından bahseden Morel, projenin hedeflerini ise şöyle sıraladı: (1) Türkiye'de CLT kullanımına yönelik politika ve düzenleyici çerçevelerin eksikliğini gidererek standartlar, mevzuatlar ve yönetmeliklerin değiştirilecek; (2) Hem pilot binaların uygulanması, hem de CLT'nin bir yapı malzemesi olarak kabul edilecek, CLT üretim tesislerine yapılan yatırımları destekleyecek bir mali destek mekanizması geliştirilecek; (3) halkı bilinçlendirme kampanyaları yapılacak, eğitim programları aracılığıyla CLT ile ilgili farkındalık ve pratik deneyim eksikliği aşılanacak. Ayrıca bunların sonucunda Türkiye'de ahşap malzemeli inşaatı desteklenmesi, Tarım ve Orman Bakanlığı bünyesinde daha güçlü bir kurumsal destek alınması, yapı sektöründe daha fazla ahşap kullanımı

için KOBİ'lere teşvikler sağlayan projenin ötesinde sürdürülebilir bir finansal destek mekanizması oluşturulması, inşaatla ahşap kullanmanın yararları konusunda artan farkındalık ile eğitim ve kapasitenin gelişmesi bekleniyor.

#### **Asmaz Ahşap'tan Mehmet Akif**

**Asmaz** ise ürettikleri ahşap malzemeleri tanıtarak çeşitli yapı uygulamalarından örnekler gösterdi. Özellikle yapısal çapraz lamine ahşap (CLT) malzemeyi "geleceğin inşaat malzemesi" olarak tanıttı ve yüksek mukavemet sınıflarına göre farklı görsel kalitede ve ahşap cinslerinde üretilebildiğini, ileri teknoloji ürünü masif yapısal ahşap paneller olduğunu belirtti. CLT, kesimi bilgisayarlı CNC tezgahlarında yapılan ve istenilen statik değerlere göre farklı katmanlarda uygulanabilen sertifikalı ürünler. Bunlar duvar, döşeme, çatı elemanı olarak kullanılabilir ve düşük işçilik maliyetleri sayesinde daha ulaşılabilir olabiliyor. Asmaz'ın gösterdiği Türkiye'nin farklı illerinden yapı örnekleri arasında Ankara Batıkent Rekreasyon Alanı Gençlik Merkezi, Le Meridien Otel'in kapalı havuz strüktürü projesi, Erzincan'da Palanga Çiftliği'ndeki tavukluk yapısı, Topkapı Sarayı Müzesi'nde Fatih Köşkü kubbe strüktürü projesi, İstanbul-Yeniköy'deki Kalkavan Yalısı gibi projeler bulunuyor.

Günün son sunumunu "Modern Ahşap Yapı Üretimimiz ve Örnekleri" başlığıyla **Naswood'dan Himmet Erbay** yaptı. Erbay, Naswood firmasını tanıtarak projelerinden örnekler gösterdi. İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Avcılar Sosyal Tesisleri, Altınköy At Maneji Projesi, Antalya Fabrika Projesi ile restorasyon projelerini paylaştı. Ahşap evlerin neden tercih edilmesi gerektiğini anlatarak ahşap ev üretim çeşitlerini tanıttı. Bunların CLT ahşap evler, yığma ahşap evler de karkas ahşap evler olarak çeşitlendiğini belirtti, üretim süreçlerini ve bu tipte uygulanmış projeleri sundu. Bunların yanı sıra laminasyon işlemini, çatı uygulama örneklerini, ahşap çeşitlerini ve cephe kaplama uygulama örneklerini de tanıttı.

Konuşmacılarımızın değerli sunumlarının ardından, **Mimar Cüneyt Kırdar**'ın Kahramanmaraş depreminden 1 ay sonra deprem bölgesinde çektiği fotoğraflardan oluşan serginin açılışı gerçekleştirildi.

## 28 Nisan 2023 – 3. Gün: Geçici Barınak Tasarım Maratonu

“Direnci-Sürdürülebilir Kent” seminerinin son günü Geçici Barınak Tasarım Maratonu’na ayrıldı. Bir günlük hızlı ve yoğun bir düşünme/üretme pratiğini hedefleyen atölye, Doç. Dr. Emre Ergül, Dr. Öğr. Üyesi Seçkin Kutucu, Prof. Dr. T. Didem Altun ve Doç. Dr. Ece Postalıcı’nın yürütücülüğünde gerçekleşti. Atölye çalışmasında, İzmir Ekonomi Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi ve Yaşar Üniversitesi’nin mimarlık, iç mimarlık ve endüstriyel tasarım öğrencilerinin yüz yüze katılımının yanı sıra Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi öğrencilerinin de çevrimiçi katılabildiği hibrit bir çalışma yöntemi denendi. Öğrenciler, farklı üniversite ve disiplinlerde olmalarına dikkat edilerek üç-beş kişi olacak şekilde gruplara ayrıldı; ayrıca çevrimiçi katılanlar da gruplara dağıtılarak çalışmalara başlandı.

Maratonun temel hedefi, “6 Şubat Maraş Depremi sonrası bölgede oluşan geçici barınak ihtiyacına alternatif çözümler üretebilmek” olarak belirlendi. Yürütücülerin belirttiği üzere: “Geçmiş deneyimler çerçevesinde böylesi büyük afetlerden sonra oluşturulan geçici barınma birimlerinin terk edilmesinin uzun yıllar sürmesi, daha nitelikli mekânsal kurguların arayışlarının gerekliliğini ortaya koymaktadır. Öte yandan, bundan sonraki süreçteki olası afetler için bilinçli ve hazırlıklı bir toplumsal ve mesleki farkındalık hedeflenmiştir.”

Maraton, atölye yürütücülerinin tasarım beklentisine ilişkin genel notlarla başladı:

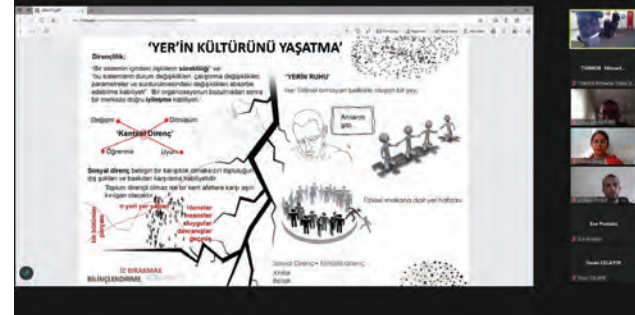
“(…) nitelikli barınma en önemli konulardan biridir. Ancak öncelikle, depremi izleyen ilk günlerde insanların enkaz yerinden haklı olarak ayrılmadıklarını göz önüne almak gerekir. Bu nedenle, bazı bireyleri henüz enkaz altında olan ailelerin ilk günden başlayan barınma ihtiyaçlarının yerinde çözülmesi gereklidir. Öte yandan enkaz başında geçen bir iki hafta içinde herkes kademeli olarak, deyim yerindeyse, uzun süreli – geçici konutlarına yerleşecektir. Buradaki uzun süreli – geçici konut tanımı, depremzedelerin

kalıcı konutlarına yerleşene kadar geçecek olan sürenin çok da kısa olmadığına ve bu konutların uzun süreli barınma imkanlarını mutlaka içermesi gerektiğine işaret etmektedir. Bu imkanlar oturma, uyuma, yatma ve yeme gibi temel eylemleri, temiz su, elektrik, internet ve atık hizmetlerini, ısıtma ve soğutma gibi konfor şartlarını kapsayacaktır. Ancak bunun da ötesinde, kalıcı bir konutun verdiği güven duygusunu, komşuluk ve sosyal dayanışmaya ortam sağlayan bir mekânsal düzeni de içermelidir. Sıra sıra dizilen konteynerlerin böyle bir düzeni teklif edemediği, ne bir sokak, ne bir avlu, ne de bir park gibi sosyalleşmeye ve bu yolla yaraları birlikte sarmaya, kısaca sosyal rehabilitasyona izin veren bir yerleşim dokusu öngörmediği görülmektedir. (...) Özetle, ev kavramının oluşmasına izin veren, kişiselleştirmeye açık, esnek bir uzun süreli-geçici konut tasarımının gerekliliği kaçınılmazdır. Dolayısıyla yalnızca başını sokacak bir kutunun değil, ev ve mahalle kavramlarının dikkate alınması ve buna göre bir tasarım ve yapım stratejisi geliştirilmesi önemlidir.”

Öncelikle, halihazırda kullanılmakta olan ve çadır/konteynerlerden oluşan kentsel alanlar tartışmaya açıldı. Ardından, öğrencilerden olası barınma birimleri için fikir geliştirmeleri beklendi. Afet öncesi, esnası ve sonrası üzerine tartışmaları sağlandı. Barınma birimlerinin hızlı kurulabilecek şekilde basit bir yapıda, büyümeye olanak tanıyacak esneklikte ve düşük maliyetli olmaları gerektiği hatırlatıldı. Ayrıca bu birimlerin yerleşim ölçeğinde bir araya gelme biçimleri, olası kamusal ve açık alanlar üzerine de düşünceleri istendi. Acil kullanım sonrasında ise, kentlerin yeniden yapılanma sürecinde bu birimlerin farklı işlevlerle hizmet vermeye devam edebilmesi, yani dönüşebilme potansiyelleri üzerine fikirler beklendi.

Gün boyunca, atölye yürütücülerinin yanı sıra; seminerin uluslararası davetli konuşmacıları Nils Larsson ve Christián Alfredo Wittig Grell, Mimarlar Odası Başkanı ve İEÜ Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Dr.

Öğr. Üyesi İlker Kahraman ile DEÜ Mimarlık Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. Feyzal Özkaban da grup çalışması yürüten öğrencilere destek verdi. Yaklaşık beş saat süren maraton, grupların sunumlarıyla sona erdi.



# Topos Evi

## Salon Alper Derinboğaz

PROJE ADI **Topos Evi**  
PROJE YERİ **İzmir, Çeşme**  
PROJE OFİSİ **Salon Alper Derinboğaz**  
MİMAR **Alper Derinboğaz**  
SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK DANIŞMANI **Doç. Dr. Cem Altun (İTÜ)**  
PROJE EKİBİ **Şevki Topçu, Reyhan Çulcu, Doruk Kayalı, Ömer Manav, Nida Karışık, Emre Taş**  
MÜTEAHHİT **Mudanya Yapı, MK Yapı**  
STATİK PROJESİ **İNTAÇ**  
PROJE BİTİŞ YILI **2022**  
FOTOĞRAF **Cemal Emden**  
VIDEO **Serra Duran**  
VIDEO SOUNDSCAPE **Bariş Yalaz**  
VIDEO BAĞLANTISI **vimeo.com/679061995/ecfc60f949**

**T**opos Evi, İzmir'in Çeşme ilçesi Paşalimanı Koyu'nda kireçtaşı ağırlıklı bir tepenin üzerine yerleşen bir yazlık konut projesidir. Ekoloji ve yer ile kurduğu ilişkiler üzerinden kurgulanan Topos Evi, binaların yaşam döngüsü içinde operasyonel karbon ayak izini ortadan kaldırmaya yönelik bütüncül ve yeni bir sürdürülebilirlik anlayışını ortaya koymayı amaç edinir. Çevrenin keskin topoğrafyasından ilhamla araziye yerleşen basit bir geometrik düzen geliştiren yapı, yeraltının yıl boyunca sabit sıcaklığından yararlanarak tüm mekânı sıfır karbon emisyonuyla iklimlendirebilmek için topoğrafya içine gömülür. Soyut topoğrafya çizgilerinin devamında gelişen teraslar; yapı-zemin karşılaşmalarını çoğaltmaya; açık alanları arttırmaya ve dik açılarla gelen batı güneşini kırmaya olanak sağlar.

### Panorama ve Merdiven

Yapı, Ege coğrafyası içinde, yatay ve düz bir ufuktan uzak, ilham verici bir panoramaya sahiptir. Arazide yukarıya tırmandıkça ufuk silüeti ve manzara farklı biçimlerde kendisini yeniden yaratır. Konumlandığı

coğrafya ve koy her an dönüşen bir ekoloji tiyatrosuna sahne olur. Bu manzara için statik olmayan bir çerçeve önermek üzere, inşa edilen merdiven yapının en gerisinde konumlanmıştır. Her seviyeden ufku görmesi amaçlanan bu merdivenin, dikey olarak hareket edilen ve koyun kesintisiz manzarasını tekrar tekrar yaratan sinematik bir aparat olarak çalışması hedeflenmiştir.

### Pasif İklimlendirme

Topos Evi tasarımında, yalnızca doğayı gözlemlemenin ötesinde, aynı zamanda onunla daha iyi bir ilişki içinde olmanın temel yollarını bulmak amaçlandı. Binalarda iklimlendirmeye dayalı işletme maliyetlerinin, yıllık karbon emisyonu miktarında çok büyük bir paya tekabül ettiği gerçeğinden hareketle, işletme emisyonlarını sıfıra indirmek için bir dizi strateji geliştirilmiştir. Enerji kullanmadan binayı iklimlendirmek amacıyla çatıda menfezleri bulunan bir havalandırma bacası inşa edilmiştir. Bu baca doğal rüzgarı yakalayarak yapı boyunca bir hava akışı yaratır. Ayrıca toprağa oturan ısıl kütle ise yeraltının yıl boyunca sabit kalan sıcaklığından yararlanarak ısı stabilizasyonunu sağlar. Sonuç olarak, rüzgar, temiz havayı tüm yapı içinde doğal olarak dolastırır.





Toprak ise, yılın zamanına bağlı olarak havayı daha serin veya daha sıcak hâle getiren bir doğal etmen olarak işlev görür.

### Isı Kütlesi

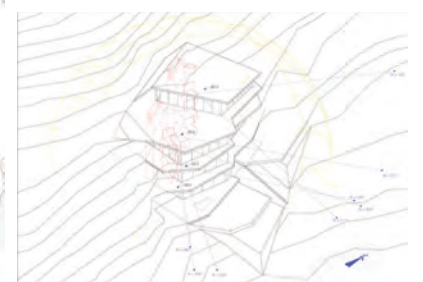
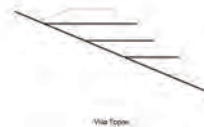
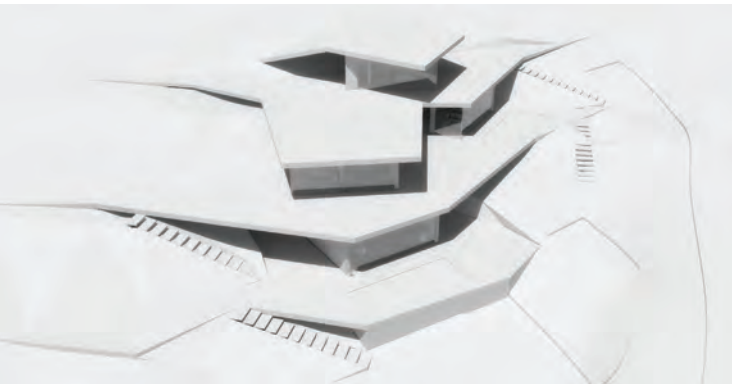
Büyük bir ısı kütleye sahip, dolayısıyla geç ısınan ve soğuyan malzeme betonarme, yapının tümünde çeşitli biçim ve işlevlerle kullanılmıştır. Betonarmenin bu özelliği sayesinde çevre sıcaklığının tümüyle yakalanmasının sekiz saate

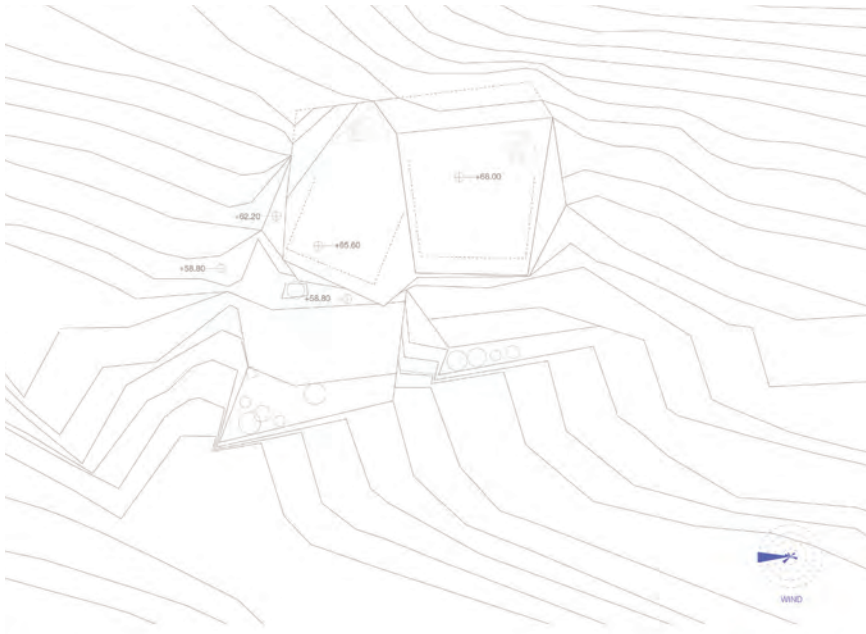
kadar geciktirildiği Topos Evi'nde gece boyunca soğuyan doğu yönündeki topoğrafyaya gömülü cephe ise tüm bir gün boyunca bu serinliği iç mekânda muhafaza etmeye olanak sağlar. Böylece gece ve gündüz arasındaki ısı farkı dengelenir ve betonarme malzeme yapıya sıcaklıktaki değişiklikleri tolere etmek için yeterli zamanı kazandırır.

### Doğa ve Düzensizlik

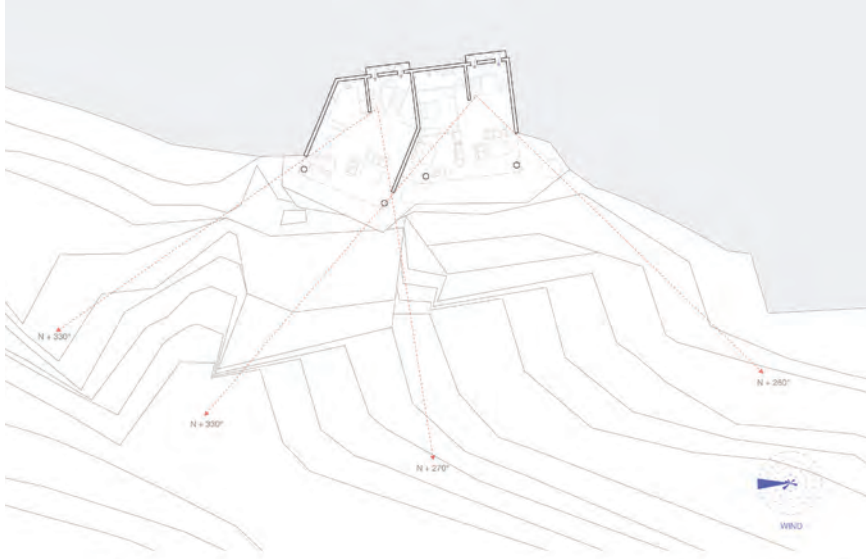
Projenin bir örnek olmaktan uzak, esnek kullanım imkânları sağlayan geniş iç

mekânlar sunması amaçlanmıştır. Böylece özgürce yerleştirilen her bir nesne, ister bir kanepeler, ister bir şezlong ya da bir heykel, bulunduğu mekânı yeniden tanımlamasına olanak vermiştir.

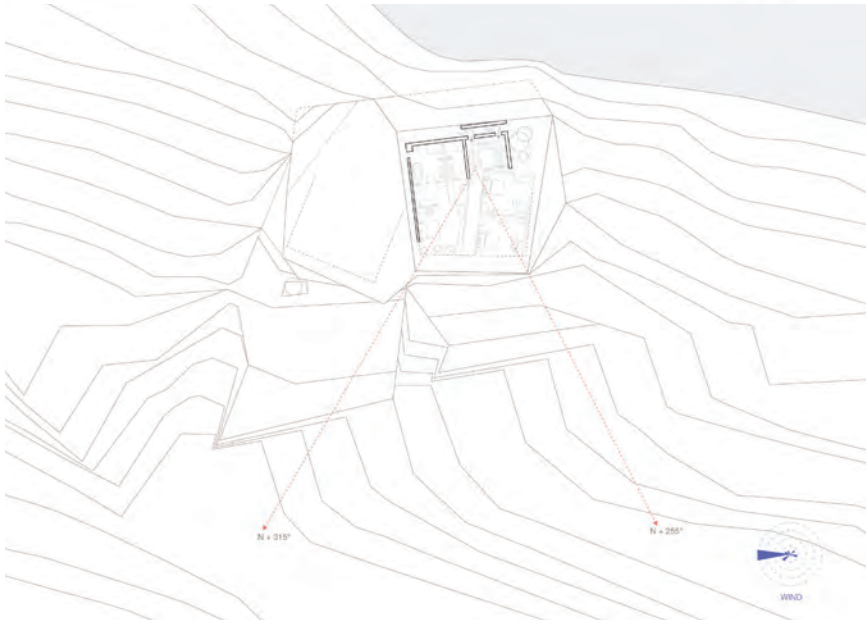




Plan

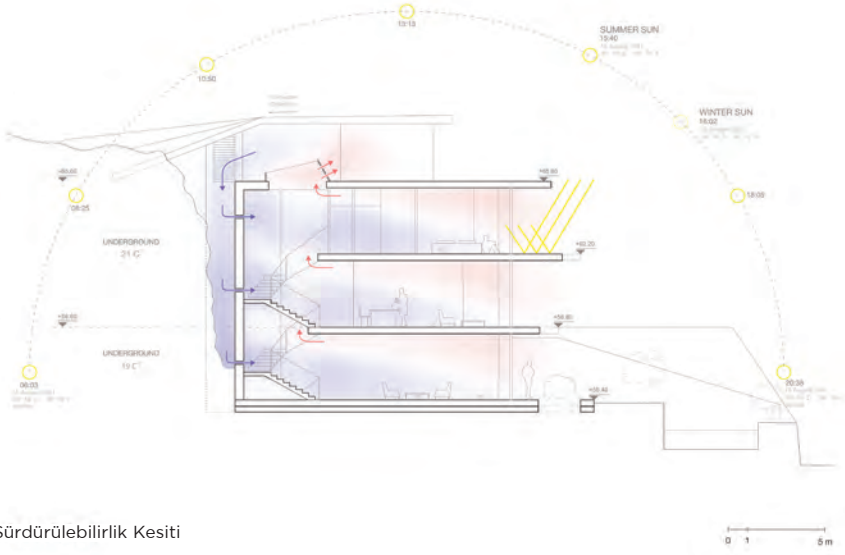


Zemin kat planı

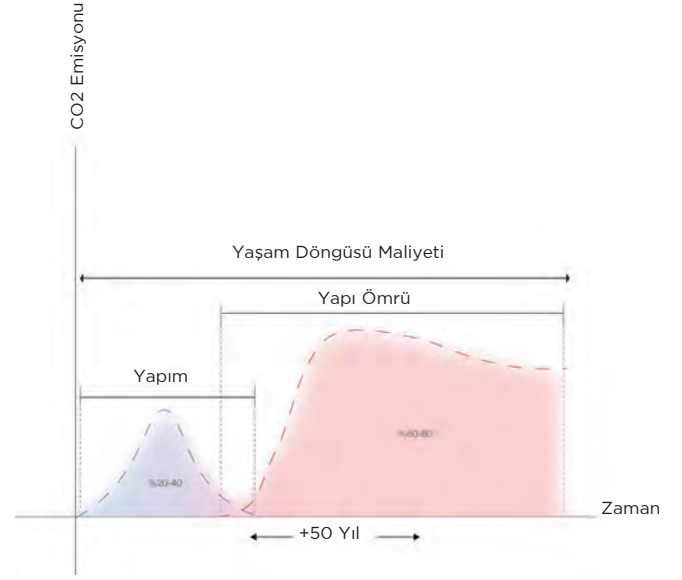


1. kat planı





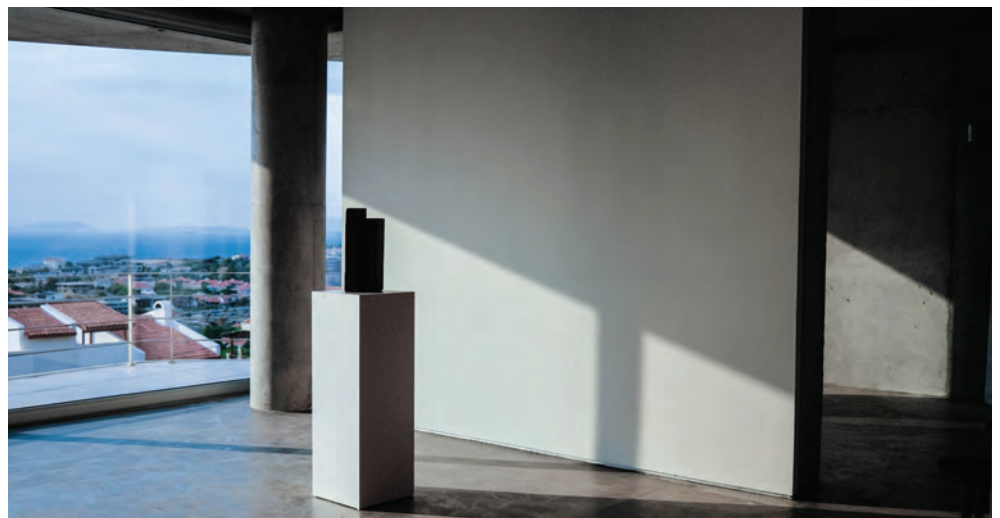
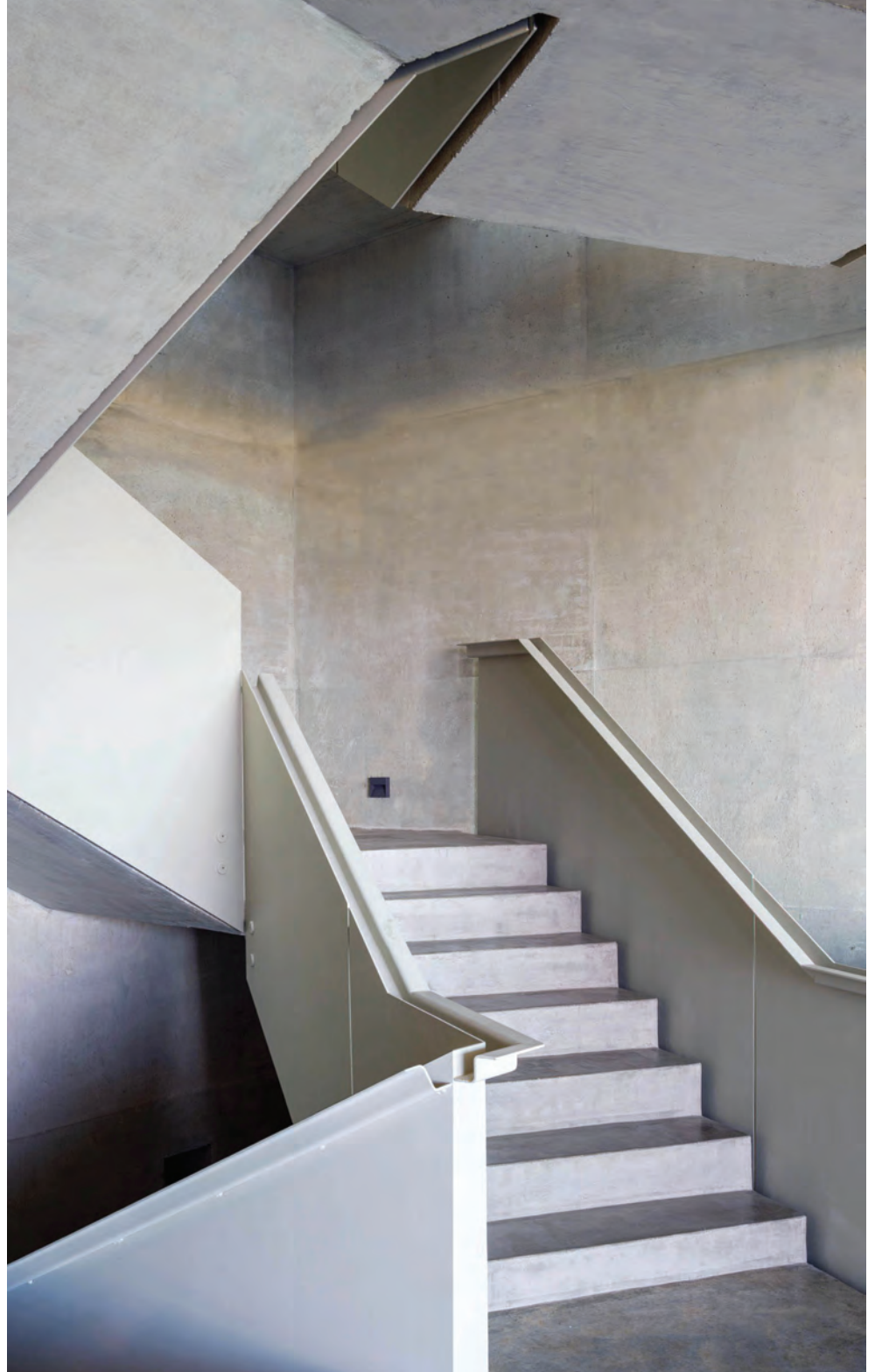
Sürdürülebilirlik Kesiti



**“TOPOS EVİ, BİNALARIN YAŞAM DÖNGÜSÜ İÇİNDE OPERASYONEL KARBON AYAK İZİNİ ORTADAN KALDIRMAYA YÖNELİK BÜTÜNCÜL VE YENİ BİR SÜRDÜRÜLEBİLİRLİK ANLAYIŞINI ORTAYA KOYMAYI AMAÇ EDİNİR”**







# Balçova Cemevi

## Nevzat Sayın Mimarlık Hizmetleri - NSMH

PROJE ADI **Balçova Cemevi**  
 PROJE YERİ **İzmir**  
 PROJE OFİSİ **NSMH**  
 TASARIM EKİBİ **Nevzat Sayın**  
 MİMARİ PROJE EKİBİ **Sami Metin Uludoğan**  
 YARDIMCI **Serheng Dellal**  
 PROJE YÖNETİCİSİ **Nevzat Sayın**  
 DANIŞMAN **Balçova Alevi Bektaşlı Kültür Derneği**  
**Yönetimi**  
 İŞVEREN **Balçova Belediyesi**  
 ALT YÜKLENİCİLER **Isıl Mühendislik LTD. ŞTİ. ve Este Mühendislik LTD. ŞTİ. yönetimiyle ustalar ve kalfalar tarafından yapılmıştır.**  
 KONSEPT TASARIM **NSMH**  
 İÇ MEKÂN PROJESİ **NSMH**  
 PEYZAJ PROJESİ **NSMH**  
 UYGULAMA PROJESİ **NSMH**  
 CEPHE TASARIMI **NSMH**  
 MOBİLYA TASARIMI **NSMH**  
 AYDINLATMA TASARIMI **NSMH**  
 GRAFİK TASARIM **NSMH**  
 STATİK PROJESİ **Este Mühendislik LTD. ŞTİ.**  
 MEKANİK PROJESİ **Isıl Mühendislik LTD. ŞTİ.**  
 ELEKTRİK PROJESİ **BİLTES Elektrik Proje LTD. ŞTİ.**  
 TESİSAT PROJESİ **Proje Fabrikası-Ertan Sezgin**  
 ÇELİK PROJESİ **Este Mühendislik LTD. ŞTİ.**  
 ALTYAPI PROJESİ **Isıl Mühendislik LTD. ŞTİ.**  
 AKUSTİK PROJESİ **Engin Aydoğan**  
 AKUSTİK DANIŞMANI **Engin Aydoğan**  
 YANGIN TAHLİYE PROJESİ **Isıl Mühendislik LTD. ŞTİ.**  
 YANGIN GÜVENLİK DANIŞMANI **Isıl Mühendislik**  
 MAKET **Serheng Dellal**  
 FOTOĞRAF **Egemen Karakaya, Nevzat Sayın**  
 3 BOYUTLU GÖRSELLEŞTİRME **Sami Metin Uludoğan**  
 MİMARİ MESLEKİ KONTROLLÜK **Nevzat Sayın**  
 ŞANTİYE YÖNETİCİSİ **Uğur Demirtaş**  
 PROJE BAŞLANGIÇ YILI **2018**  
 PROJE BİTİŞ YILI **2022**  
 İNŞAAT BAŞLANGIÇ YILI **2019**  
 İNŞAAT BİTİŞ YILI **2022**  
 ARSA ALANI (m2) **1571m<sup>2</sup>**  
 TOPLAM İNŞAAT ALANI **1235 m<sup>2</sup>**

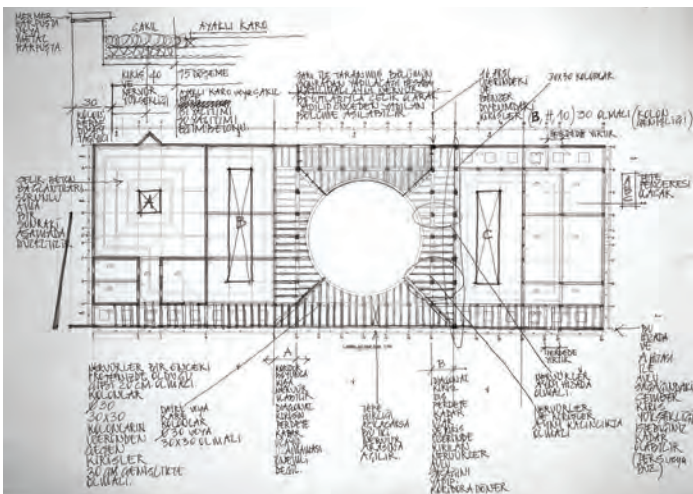
Türkiye coğrafyasında saklı, gizli yaşamaya çalışan Aleviler'in ibadet mekânı olan cemevleri kütle etkisi olarak cemevi olduklarına dair bir işaret taşımazdı. Ancak kütle okunaksız olsa bile iç mekân kurgusunun kendine has belirgin nitelikleri vardı. "Tütekli Tavan" denilen bindirmeli piramidal çatı örtüsü başka tür yapılarda da olsa bile cemevlerinin karakteristik örtü sistemi olarak kabul edilir ve dışarıdan görünmeyecek şekilde diğer yapılar gibi iki ya da dört eğimli bir çatıyla örtülürdü. Kırsal kesimden şehirlere doğru, 1950'lerde başlayan göçlerle şehirlere gelen Aleviler için köyde gelenek içinde sürdürülen ve Alevi olmayanlara kapalı olan bu geleneksel ibadet mekânları, yeni koşullar içinde, okunaklı bir biçimde şehirlerde nasıl inşa edilmeliydi? Malatya'nın Onar Köyü'nde, 13.yy.'dan kalan Büyük Ocak Cemevi yapısı ilham perimiz oldu; içi bu olan bir yapının -eğer olabilseydi- bu içi okunaklı bir biçimde ifade edecek dışı nasıl olurdu sorusuyla başladık. Tütekli tavanın piramidal formunu belirgin bir biçimde taşıyan dört eğimli kesik piramit hem Aleviler için önemli

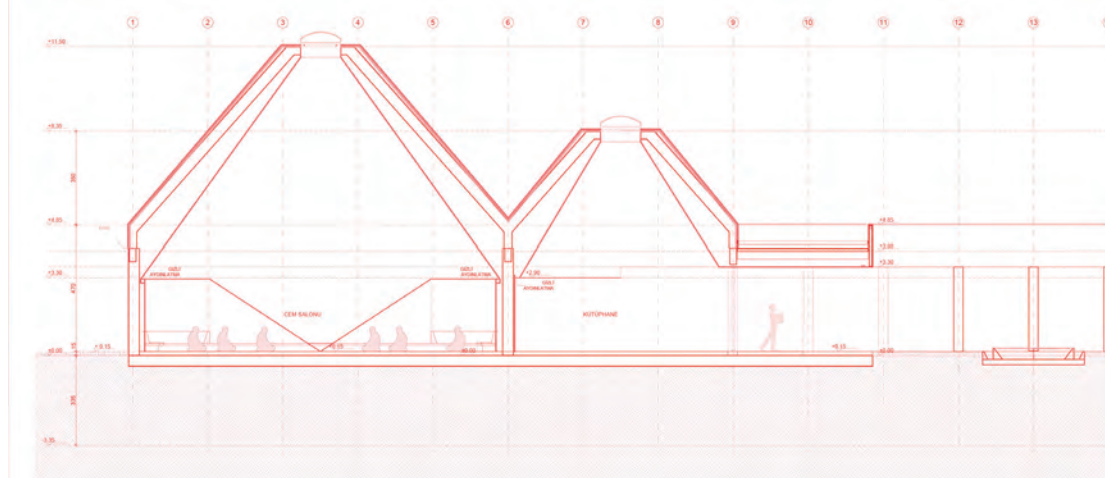
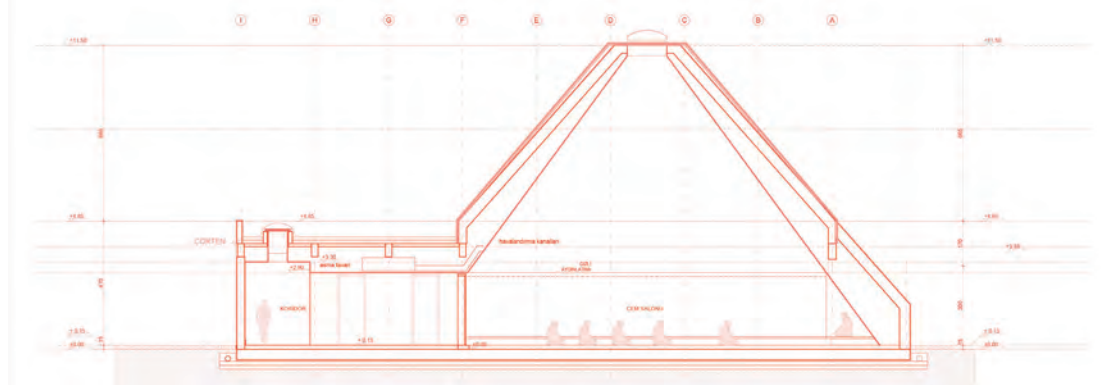
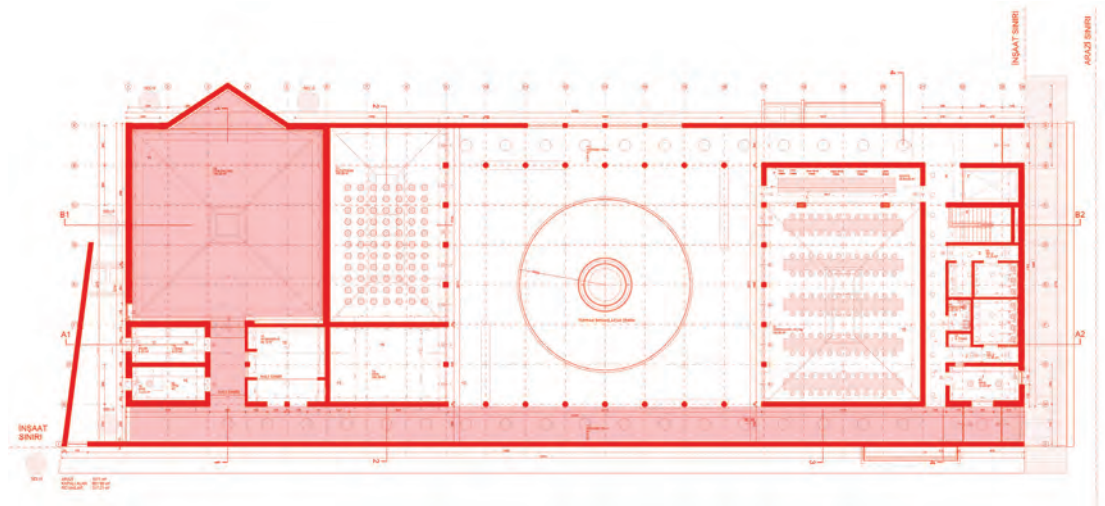
olan "dört kapı" kavramını hem de kapalılığı nedeniyle duvarlarında pencere açmadığımız "meydan"a tepeden giren ışıkla gökyüzü bağlantısını işaret ettiği için kütleli aradığımız biçime dönüştürdü. Kütüphane ve Aşevi de planlarından gelen farklı ölçü ve biçimlerle olsa da yine tepelerinde gökyüzü olacak şekilde kesik piramitlerle örtüldü. Bütün bu birimleri birbirine bağlayan, yola tamamen kapalı, parka doğru istendiğinde açılabilen iç avlu, dönerek yapılan Alevi semahının dairesel formundan yola çıkarak biçimlendirildi. Alevilerin genel tanımlayıcı sıfatlarından biri olan ve Alevi olmayanlarca zaman zaman negatif yüklemeli olarak da kullanılan Kızılbaşlık ise inadına kızıl bir yapı yapmamızın nedeni oldu. Derdimiz gelenek üretmek değil, geleneğe tutunarak yeni bir şey yapmaktı ve şimdi, bütün bu basit, yalın akıl yürütmelerle elde ettiğimiz yapı geleneksel izlekler üzerine kurulu olsa da şimdinin bir yapısı olmasının yanı sıra zamansız bir yapı olma niteliğini taşıyor gibi görünüyor.

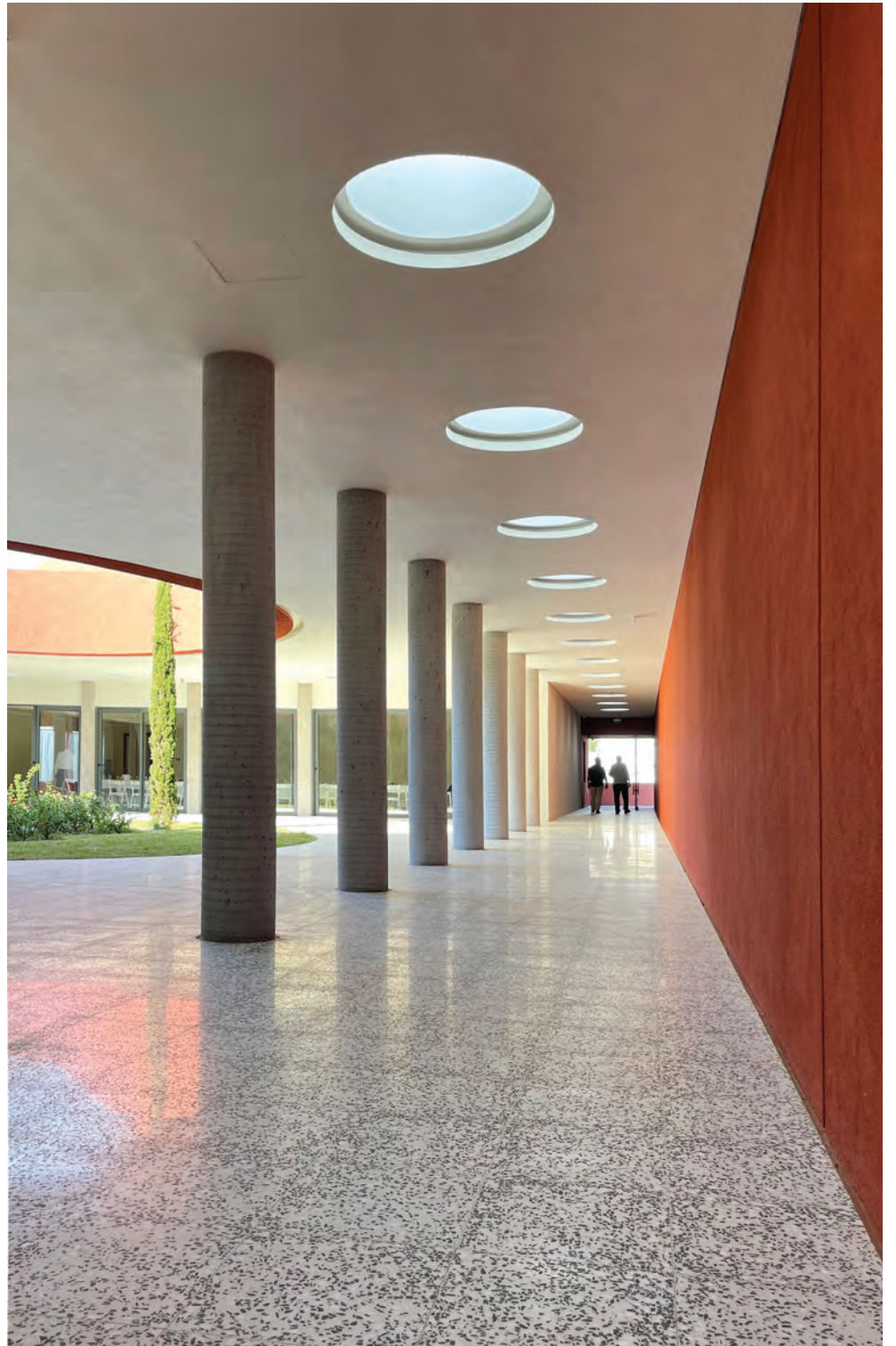




“TÜTEKLİ TAVANIN PİRAMİDAL FORMUNU BELİRGİN BİR BİÇİMDE TAŞIYAN DÖRT EĞİMLİ KESİK PİRAMİT HEM (...) “DÖRT KAPI” KAVRAMINI HEM DE (...) “MEYDAN”A TEPEDEN GİREN IŞIKLA GÖKYÜZÜ BAĞLANTISINI İŞARET ETTİĞİ İÇİN KÜTLEYİ ARADIĞIMIZ BİÇİME DÖNÜŞTÜRDÜ”

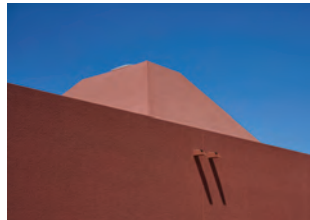
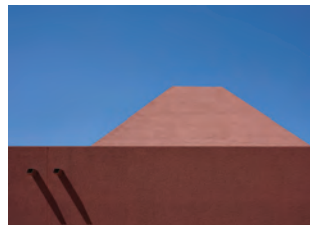
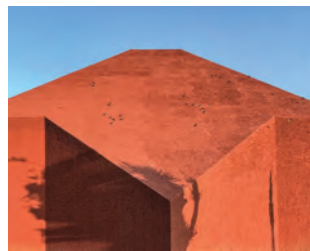
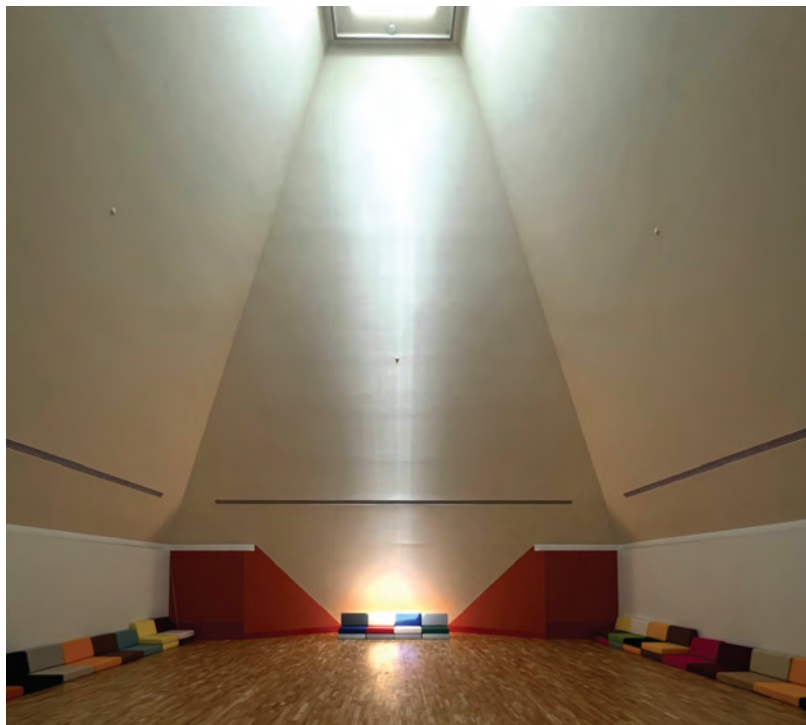








*“ŞİMDİ, BÜTÜN BU BASİT, YALIN AKIL YÜRÜTMELERLE ELDE ETTİĞİMİZ YAPI GELENEKSEL İZLEKLER ÜZERİNE KURULU OLSA DA ŞİMDİNİN BİR YAPISI OLMASININ YANI SIRA ZAMANSIZ BİR YAPI OLMA NİTELİĞİNİ TAŞIYOR GİBİ GÖRÜNÜYOR”*



# SIRA DIŞI

SIRA DIŞI, ALIŐILMIŐIN DIŞINDA OLAN, GAYRİ TABİİ, OLAĞAN DIŞI, EK-SANTRİK, AYKIRI, BEKLENMEDİK, ODAK DIŞI GİBİ DİLİMİZDE KULLANIM BAKIMINDAN EŐLENİKLERİ OLAN BİR OLAYI, OLGUYU, EYLEMİ, DURUMU YA DA ŞEYİ TANIMLAMAK İÇİN KULLANILAN BİR SIFAT.

EGE MİMARLIK 118. SAYISINDA SIRA DIŞI TEMASI İLE HÂKİM PARADİĞ-MANIN DIŞINDA OLANA/KALANA/ÇIKANA, DIŞINDA BIRAKILANA YA DA FARK EDİLMEYENE ODAKLANAN DÜŐÜNCELERE YER VERMEYİ AMAÇ-LAMAKTA. BÖYLECE SIRADANLIĞIN SIRA DIŞI OLMA DURUMU DA BU DÜŞÜNSEL ÜRETİMİN BİR PARÇASI OLABİLMEKTE.

**Sıra Dışı teması mimarlıktaki konvansiyonların dışına çıkan farklı eylemleri, kuramsal ve pratik boyutu ile geçmiş, günümüz ve gelecek perspektifinde açık ederek ve sorgulayarak hepimizi genel kabullenıŐin sağladığı güvenilir düşünce ortamlarımızdan çıkarmayı hedefliyor. Bir taraftan kalıplaŐmış, biçimlenmiş ve neredeyse sorgulanamaz hâle gelmiş olanı ters düz etmenin mümkünlüğünü sorgulamaya, diğer taraftan sıra dışı olanın gücünü ve hatta konvansiyona dönüşme potansiyelini hatırlamaya olanak sağlıyor.**

**İçinde bulunduğumuz çağda yüzlerce yıllık süreçte, insanın yıkıcı gücünün ölçsüzlüğü sonucunda maruz kalınan, mimarlık üretiminin de parçası olduğu, kültürel, toplumsal, ekonomik ve ekolojik sorunlar yine insan tarafından çözülmeyi beklemekteyse, Sıra Dışı'nın potansiyelini aramak daha da anlamlı olacaktır.**

**EGE MİMARLIK bu sayısında mimarlıkta olağanın kendiliğinden sahip olduğu güvenliğli ortamında üretilecek olası çıkarımlardan sıyrılarak, yaratıcı düşünce üretebilmeye yönelik yeni alanlar açabilmek adına Sıra Dışı olanı keşfetmeye yönelik bir tartışma ortamı sunuyor.**





# Sıra Dışılık Zamansaldır

## Ece Begüm Kokudal

M imari çevre çok disiplinli ve çok katmanlı bir ifade biçimini simgeliyor. Süregelen, oluşmuş, belki de zamanının en yenilikçisi olan mimari yapılar gün geçtikçe kanıksanıyor, sıradanlaşıyor. Çağımızın kapsamlı birçok paradigmasını hazmettik, yenileri ise gelmekte. Elli senedir süregelen teorik tartışmalar ve oldukça yavaş ilerleyen önlemler “Bizim Ortak Geleceğimiz” (Brundtland Raporu) yayınlandığı anda sıra dışı fikirlerdi. 2023'te ise sürdürülebilirlik herkes tarafından oldukça normal kabul ediliyor, gerçekten neyi sürdürdüğümüz sorusunun cevabı ise az biliniyor<sup>1</sup>. Paris anlaşması ve Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleriyle küresel anlamda önlemler gittikçe artsa da alışlagelmiş fikirler uygulanmaya devam ediyor. En basit hâliyle sürdürülebilirlik denildiği zaman karbon nötr, düşük enerjili, yeşil çatılı gibi etiketler akıllarda beliriyor. Eğer konu üzerine çalışma yapmış birine denk gelen olursa çok daha farklı tartışmalar ortaya çıkabiliyor. Yine de pratikte minimum önlemler ancak sağlanıyor, yenilikçi çalışmalarsa iyi bir yatırımcı bulmadığı takdirde kıyıda köşede kalmaya devam ediyor. Hâlbuki dünyamızın sağlığının tehlikede olduğu, bizimkinin de onunla birlikte daha tehlikede olduğu artık açıkça anlaşılıyor. Dahası bu sorunun kaynağının insanlık olduğu, günlük yaşam şeklimiz olduğu 2020'de dünyayı etkileyen pandemi sayesinde gözle görülür bir hâle geliyor, yine

de kutunun dışına çıkmak isteyenler sınırlı kalıyor.

Dünya son on senede gerçekten sürdürülebilirlik açısından önlemler alınması gerektiğinin farkına vardı ve küresel önlemlere ek olarak sürdürülebilirlik paradigması da değişim içine girdi. Artık alınan negatif etkiyi azaltmak ya da net sıfır etki gibi hedefler yetersiz olmaya yüz tuttu, pozitif etkili binalar, sistemler ve planlar ihtiyaç listesinde gittikçe yukarı çıkıyor. Mimari ise birçok sorunun anahtarını elinde bulundursa da, Türkiye açısından, mimarinin çok disiplinli yapısı günümüzde yanlış anlaşılıyor ve farklı sorunları ortaya çıkarıyor. Yapıya ve mühendisliğe odaklı zamane tasarım anlayışı çoğu zaman yaratıcı tasarımı saf dışı bırakıyor ve mimarinin gerçek anlamı bulanıklaşıyor. Depreme dayanıklı, yönetmeliklere uygun, ısı yalıtımı yapılmış, metrekaresi olabildiğince büyük yapılar, sürdürülebilirlik hedeflerinin minimumunu sağlayan, sosyal açılardan yetersiz birçok güncel proje ortaya çıkıyor. Diğer bir deyişle mimari açıdan birçok eksik yön sergiledikleri için sadece yapı olmanın ötesine geçemiyorlar. Aradaki farksa bir yapı insanlarla iletişim kurduğu, onların yaşamının bir parçası olduğu takdirde ortaya çıkıyor ve yapı mimari hâline geliyor. Bu bakış açısı ise çoğunlukça dikkate alınmıyor.

Türkiye geniş bir yeşil yapı skalasını da elinde bulunduruyor. Fakat Çedbik yeşil bina listesinden de anlaşıldığı üzere çoğu büyük ölçekli sanayi tesisleri vb. olan

yapılar, günlük hayata karışarak insanlarla yeterli iletişimi kuramıyor. Artık bu tür yeşil yapıları normal varsaysak da gerçekten deneyimlemiyoruz. Hâlbuki mimari, herhangi bir değişimi bilfiil somut olarak gözlemleyebileceğimiz bir katalog sunmalı bize ve hızla değişen dünyamızda herhangi bir şekilde Paris Antlaşması'nın hedeflerine ulaşmak isteniyorsa mimarların ön plana çıkması şart hâline geliyor. Çünkü artık bariz bir biçimde ortada olan şey antlaşmaların karbon ve enerji odaklı hedefleri tekil bir şekilde geniş ölçekte uygulanırsa da gerçekten sürdürülebilirliğin özüne hitap edemiyor olması. Sürdürülmeye çalışılan şeyin hayat olduğu ise ilerlememizde maalesef muallakta bir nokta olarak göz ardı ediliyor. Yani hayatın sadece minimumda yaşamaktan ibaret olmadığı sosyal bakış açısının düşünce yapılarına eklenmesi gerekiyor. Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedefleri'nin basitçe ortaya koyduğu gibi kapsamlı bir düşünce yapısına geçmek bir gereklilik hâline geldi ve paradigmatik değişiklikler çoktan başladı. Dünyada birçok kıtayı saran rejeneratif gelişim, bundan 20 yıl önce ortaya çıkmış ve ütopyik olarak nitelendirilmiş olsa da zamane problemlerinin çözümü olmaya aday olarak sunuluyor ve sıra dışı fikirlerle teori ve pratik arasındaki boşluğun kapanması için gün sayıyor.

Sıra dışılık zamansaldır. Çevrede maruz kaldığımız ölçekte sıradan olan olaylar ve sıra dışı olanlar kendilerini belli ederler. Başka bir

deyişle neyin sıra dışı olduğu zamane olağanlıklarına kıyasla ölçülebiliyor. Bir zamanlar ütopyik denilen birçok fikre teknolojinin de hızlı gelişimiyle artık kolay ulaşılabilir. Rejeneratif gelişim gibi kapsamlı bir düşünce sisteminin var olana etki ederek onu değiştirmeye başlamasıyla, yeni bir paradigmanın ortaya çıkması hedefleniyor ve küresel gelişmeler çoktan başlamasına rağmen ülkemizde henüz göz önünde bir çalışma bulunmuyor. Ama dediğim gibi sıra dışılık zamansaldır. Doğru zamanda doğru yerde karşılaşmış birbirini destekleyen fikirler silsilesinin ilk kıvılcımından itibaren başlar, çevrede örnekleri arttıkça da normal olmaya yüz tutar. Maalesef günümüzün popüler yaklaşımlarında her şeyi maymun iştahlılıkla deneyip her yatırımdan hızlı sonuçlar bekliyoruz. Sıra dışı fikirlere yatırım yapmaya istekli, belki de risk almaya gönüllü kişileri bulmak ise günümüzde çok zor görünüyor. Dahası Z kuşağına karşı olan güven kaybı ve onları desteklemeye ya da yetiştirmeye hevesli sınırlı sayıda insan da çoğu zaman sabırdan yoksun bir tavır sergiliyor. Fakat böyle zamanların kıvılcımları tetiklediği unutulmamalı. Mimarının ne olduğunu hatırlatan sıra dışı yapılara ihtiyaç gitgide çoğalırken, var olan sorunları çözümlenmenin yolunun bırakıp kaçmak ya da yıkıp yenisini yapmak olamadığı yavaş yavaş anlaşılıyor ve bütüncül çözümleri anlayabilecek, pratik ve teori arasındaki boşluğu doldurmak adına çalışacak bir nesil ortaya çıkıyor. Bilime, araştırmaya ve uygulamaya aynı anda önem verebilecek bir mesleki bakış açısı sürdürülebilirliğin ötesini görebilen mimarları bekliyoruz. □

Ece Begüm Kokudal, Y. Mimar

• Bu metin, ODTÜ Mimarlık Yüksek Lisans Programı'nda yazdığım Dejenerasyon Durumundan Rejenerasyona: Sağlığın ve Esenliğin Mimari Uygulamalar İçerisinde Geliştirilmesi başlıklı tezden üretilmiştir (Kokudal, 2022).

#### DİPNOTLAR

1 Bill Reed, rejeneratif gelişim konusunda Regenesys Grup'ta çalışan bir mimar, Rejeneratif Praktisyenler video serisinde bu soruyu özellikle belirtiyor ve herkesin asıl cevabı göz ardı ettiğini vurguluyor: Hayatımızı, yaşamımızı sürdürüyoruz.

#### KAYNAKLAR

• Jenkin, Sarah, ve Mari, Maibrith Pedersen. Rethinking Our Built Environments: Towards a Sustainable Future, A Discussion Document. Wellington, New Zealand: Ministry for the Environment, 2009.



**“MİMARİNİN NE OLDUĞUNU HATIRLATAN SIRA DIŞI YAPILARA İHTİYAÇ GİTGİDE ÇOĞALIRKEN, VAR OLAN SORUNLARI ÇÖZMENİN YOLUNUN BIRAKIP KAÇMAK YA DA YIKIP YENİSİNİ YAPMAK OLAMADIĞI YAVAŞ YAVAŞ ANLAŞILYOR”**

• Kokudal, Ece Begüm. “From the state of degeneration to regeneration: Improving health and wellbeing within architectural implementations.” Yüksek Lisans tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, 2022.

• Storey, John B., ve Petersan, Zari M. “Factor X – Wellbeing as a key component of regeneration of green buildings”. 12th Rinker International Conference Rethinking Sustainable Construction 2006 (RSC06)'da sunulan bildiri, Sarasota, Florida, 19-22 Eylül 2006.

• URL-1. Harvard researchers say they may have solved mystery of Beijing's air pollution woes, [Çevrimiçi]. Erişim: 4 Ocak 2023. <https://www.bostonglobe.com/news/science/2018/10/18/harvard-researchers-say-they-may-have-solved-mystery-beijing-air-pollution-woes/o42Mw9OJptk8d3N14av8mO/story.html>

ÜSTTE Pekin'in pandemi sonrası ve öncesindeki hava kalitesi birçok haberin odak noktası oldu ve problemin insan merkezli olduğu bir kez daha kanıtlandı (URL-1) (Görsel 1)

# Sıra Dışı

**Nizam Sönmez, Nilüfer Kozikoğlu, Selva Gürdoğan, Levent Şentürk**

METNE ÇEVİREN **İlgın Külekçi**



**Nizam Sönmez:** Herkese merhaba. Öncelikle söyleşi çağrımıza olumlu yanıt verdiğiniz için sizlere teşekkür etmek isterim. Şöyle bir giriş yapmak istiyorum: Yaklaşık 20 yıldır Türkiye’de pratiğini “araştırma” olarak tanımlayan pek çok ofis var, isimlerinde “araştırma” kelimesi var. Bunların çoğu sonuçta bu kelimenin içini o kadar da doldurmadı. Sizlerin pratiklerine baktığımdaysa, başından beri başka türlü bir arayış görüyorum. Levent’in ilk projelerini biz öğrenciyken görmeye başlamıştık. Daha o zamandan olay yaratmıştı. Mimarlık alanında neler yapılabileceğiyle ilgili olarak bizim ufukumuzu genişletmişti. Her ne kadar bunlar yayınlanıp sergilendiyse de Türkiye’de mimarlık ortamının bundan hala haberi olmayabilir. Levent üretimine sanat, mimarlık, eğitim ve edebiyatı bir arada tutan, karışık bir tür pratik olarak devam ediyor. Keza, Nilüfer Kozikoğlu, tekrar Türkiye’ye gelip ofisini açtığı zamanlarda onun yaptığı türde işleri henüz hiç görmemiştik. Tabii bir hesaplama jargonu kullanılıyor, bir yerden tanıdık geliyordu. Araştırma odağı çok samimiydi. Tuhaf tuhaf işler, sergi katılımları görüyorduk. Gerçekten ilginçti o dönemde. Selvalar da o dönemde Superpool ile belki biraz daha toplumsal kentsel meseleleri dert edinmeye başlamışlardı. Özellikle Dolmuş Haritası çıktığında bu ülkede örneğini görmediğimiz bir mimarlık pratiğiyle karşılaşmıştık. Sonrasında da pek çok farklı iş ile bunu sürdürdüler. Son dönemde çocuklarla ilgili, kentte çocuklukla ilgili, belki ayakları daha da yere basan bir projeleri oldu. Bir

yandan, “sıra dışı” eğer uçuk bir şeyse çok da sıra dışı değil gibi, ama en azından Türkiye’de pek yapılmayan türden bir iş. Studio-X’i de katarsak, bir mimarlık ofisinden beklemediğimiz şeyleri yapmaya devam ettiler. Kısaca, sizin ortaya koyduklarınız ortama müdahale ederek, ‘bu böyle yapılır’ diyen, belki başka türlü de yapamayan, illa böyle yapan pratikler oldu. En azından ben böyle görüyorum.

“Sıra dışı”, Türkçede olumlu bir tabir. İyi olan şey sıra dışı oluyor; sıradan da biraz pejoratif anlamda kullanılıyor. Türkçede öyle ama Türkiye’nin mimarlık ortamında pek öyle değil. Tam tersine, “sıradan” geçer akçe. “Sıra dışı” ise çok iyi bir şey olmadığı gibi epey kalabalık bir grup tarafından görüldüğü yerde engellenmek de isteniyor sanki; sıra dışı olanla aktif bir şekilde mücadele etmek istenebiliyor. Bu tavrın somut örneklerini gördüğümüz oluyor. O yüzden meseleyi biraz oradan almak istiyorum.

“Sıra dışı” olan zor tanınandır, tuhaftır, anlaşılması zordur, fazla yeni olabilir, tanınmamıştır, biraz zamanını beklemek zorundadır. Ama gelin görün ki bir türlü de zamanı gelmiyor. 10-20 yıl geçmiş sizin mimari pratiklerinizin başlangıcından beri, daha ne kadar beklenecek de değeri anlaşılacak? Bu duruma artık müdahale etmek gerekiyor diye düşünüyorum. Öylece bekleyerek falan belli ki olmayacak.

**Levent Şentürk:** Umut verenler var, ölünce anlaşılacaksınız falan diyorlar!

**N.S.:** Evet, öldüğünde cenazende bir konuşma yapılır, o da bir umuttur! Bu

*Nizam Sönmez, Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü*

*Selva Gürdoğan, Superpool*

*Nilüfer Kozikoğlu, Tuşpa Mimarlık*

*Levent Şentürk, Prof. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Mimarlık Bölümü*



konuyu ele almak lazım, soruları biraz da oradan şekillendirmeye çalıştım. Sorular çok gevşek oldu ama anlatacak şeylerinizin olduğunu düşünüyorum. Sizin pratiklerinize “sıra dışı” dedim ama, siz öyle algılamıyor olabilirsiniz, ‘hiç öyle bir şey yapmıyoruz’ diyorsunuzdur. Sözü size bırakmak istiyorum. ‘Biz öyle yapmıyoruz’ diyorsanız da bunu sizden duymak istiyorum. Çünkü belki de haksızlık ediyorum, yanlış yorumluyorum. Size bu ilk sorumu iletmemiştım: İşlerinizin arasında sıra dışı olduğunu düşündüğünüz bir işi anlatarak başlamanızı istiyorum. ‘Bu işim galiba biraz sıra dışıydı’ dediğiniz ve sevdiğiniz bir üretiminizi -varsa- kısaca takdim etmenizi rica ediyorum. Ardından, Türkiye’de “sıra dışı”nın uçuk/gerçeklerden kopuk/”sırasının geçmiş” olup olmadığıyla ilgili ne düşündüğünüzü merak ediyorum. Çünkü işte, diyelim ki, çok somut bir mesele olarak deprem oluyor, o esnada “sıra dışı”na dönük arayışımızın bir “birinci dünya problemi” olduğu mu ortaya çıkıyor? Sıra dışı olan, ülkemizin somut gerçekliğiyle aynı düzleme henüz gelememiş bir bakış, bir tavır mı? Eğer bir gün gelecekte o zaman ne zaman olabilir? Ya da başladığım yere bağlarsam, eğer sıra dışı olan daha iyiyse bizde neden bir türlü onun “sırası değil”? Nilüfer Hanım’dan başlayabiliriz belki?

**Nilüfer Kozikoğlu:** Tabii. *Extra-ordinaire*, değil mi? Böyle deyince de kulağa iyi geliyor. Ama aynı zamanda “sıra dışı”, ayakların yere basıp basmadığına dair tehlikeli bir işaretleyici.

Kendi deneyimimde şöyle oluyor: ‘Aa sen araştırmacı, -daha da fenası- ha sen deneysel işler yapıyorsun!’ gibi. Deneysel olduğu zaman, gerçekten işe yarayacak olma olasılığı milyonda bir midir yani? Orada işimize yarayamama tehlikesi mi var? Bütün o deneysel dünyanın içinde hangisi işe yarar çıkacak belli değil. Dolayısıyla kimse o deneysel sürece girmek

istemiyor. Oysa, tasarım sürecinin kendisi zaten bilinmezlerden oluşuyor. Ben Türkiye’de mimarının de hazır, *prêt-à-manger / prêt-à-porter* olduğunu gözlemliyorum. Konutunu, iş yerini hazır bulmak istiyor kişiler... Öte yandan biz son dönemde bir hazır ofis firmasına proje hazırladık. Bir TÜBİTAK araştırması kapsamında Pelin Dursun, Tuğrul Yazar ve diğer arkadaşlarımızla birlikte bir yazılım geliştirdik. Bu yazılım viable versiyonları, yani uygulanabilir seçenekleri bir seçeneği

birimleri küçük barınaklar dilinde ürettik. Sebebi, bunların 24 saatin içinde ve yılın farklı mevsimlerinde kullanım sıklıklarının farklı olması, dolayısıyla ısıtma-soğutma ya da altyapı ihtiyaçlarının farklı olmasıydı. Ayrıca Konya’daki obruk dünyasında herhangi bir tehlike anında her bir *cacoon*’un/kabuk yapının diğerlerinden bağımsız olarak kendini güvence altına alabilecek olmasını düşündük. Ayrık birimleri bir çukurun içerisinde çeşitli

““SIRA DIŞI”, TÜRKÇEDE OLUMLU BİR TABİR. İYİ OLAN ŞEY SIRA DIŞI OLUYOR; SIRADAN DA BİRAZ PEJORATİF ANLAMDA KULLANILIYOR. AMA TÜRKİYE’NİN MİMARLIK ORTAMINDA. TAM TERSİNE, “SIRADAN” GEÇER AKÇE”

tasarlayabildiğiniz hızda üretmenizi sağlayan yaratıcı bir platform. Bu hazır ofis firması farklı versiyonlara ihtiyaç duydu ve bu noktada deneyselliği talep ettiler. Şunu demek istiyorum: bugün bireyler ve kurumlar o kadar hibrit programlarla karşılaşılıyor ki, o hibritin içerisinden çıkabilmek için tasarıma ihtiyaç duyuyorlar. Tasarımın da bir anlamda sıra dışı olmasından bahsediyoruz. Yani artık basma kalıp bir proje, bugünün hibrit ihtiyaçlarına karşılık gelmiyor. *Post-urban, post-industrial, post-Covid* diyebilirsiniz. Gitgide karmaşıklaşan hayatımızda tek tip yaşam senaryoları yok. Karma programların, hibritlerin -Latour’un bahsettiği gibi ya da Deleuzien bir tavrıdaki- karmaların tasarıma dönük karşılıklarını üretirken bir nevi sıra dışılıktan bahsetmek mümkün. Örnek proje olarak ise Konya’daki Solark Projesi-Scada binasını verebilirim. Bu bir yarışma projesiydi. Bizim için bir çukurun üretimiydi. O çukurun içerisinde ihtiyaç duyulan

versiyonlarıyla dağıttık hallerini etüt ettik. Yarışmadaki projelerin arasında oldukça ayrı bir projeydi, buna “sıra dışı” denirse öyleydi. Çukurun kendi mikro iklimini ön planda tuttuk. Bir alanı doğal yaşam örüntüleri kesintisiz olarak kullanıyor, yaşıyor daha doğrusu. 7-24 demek eksik olur, seamless dediğimiz kesintisiz bir kullanım hali var. Hatta kullanmak kelimesi onun tam karşılığı değil, yaşam diyelim. Bu anlayışla tasarımı geliştirdik. Makinalar -güneş panelleri ve diğer gözlem aletleri- kesintisiz bir çalışma halinde. Çalışan ekiplerin nöbetleri ya da farklı ziyaret saatleri de buna dahil aslında. Bu seanslar ve onların alandaki karşılıkları, aktif profillerin çıkışma durumları bizim için önemli oldu. Tabii aslında anlattığım şey çok da sıra dışı değil, sadece o seçkinin içinde sıra dışı durmuştu. Nitekim, genelde olduğu gibi, bir mansiyonla, ‘hocam çok teşekkür ederiz, sizi şöyle alalım’ şeklinde bir karşılık görmüştü.

**N.S.:** Mansiyon yine çok iyiymiş. Genelde bizim kaderimiz satılma oluyor.

**N.K.:** Öyle!

**N.S.:** Peki, Selva'ya sözü verebiliriz

olasılıklar nelerdir, hadi bunları düşünelim'... böyle bir güdü. "Birinci dünya dertleri" soruna gelirse, bu olasılıkları değerlendirmek bir lüks mü? Lüks değil çünkü bir yandan çok insani bir şey başka olasılıkları hayal etmeyi

Sıradanlık, bir kalitesizlik olarak tarif ediliyor bizde. Oysa sıradanlık başka çaremiz/seçeneğimiz olmadığı için kendimizi hapsettiğimiz bir şey olmamalı. Binaları öyle kalitesiz yapmak zorunda değildik, sıradan olabilirlerdi ama kalitesiz olmamalıydı.

**N.S.:** Peki Levent'e sözü vereyim.

**Levent Şentürk:** Gönderdiğin sorular üzerine bir süredir ben de düşünüyorum, aslında son derece yakıcı meseleler. Mesela birinci gruptaki sorular daha çok birinci dünya ve Türkiye meselelerine dair. İkinci gruptakiler daha çok sıradanlığı deşen sorular. Üçüncü grupta sıra dışılık ve yenilik meselesi ön plana çıkıyor. Dördüncü gruptaki 'hayat tecrübesi' sözünü önemsiyorum, tarihsel örnekler ön plana çıkarılabilir. Beşinci grupta da 'sen ne yapacaksın' diye bize soruluyor.

İlk ayrıma bakacak olursak, sıra dışılık ya da sıradanlıktan öte dünyanın birincil problemi ahmaklık. Bu sadece Türkiye'nin değil, birinci dünyanın da problemi. Robert Musil'in çok çarpıcı bir imgesi var: "saat tik taklarının gök gürültüsünü bastırdığı bir eşikteyiz".

İkinci ayrıma bakarsak sıradanlıktan başlayıp, sıradanlık ve yozlaşma ilişkisinden çıkıp, yaratıcılığın mekanizmalarına doğru uzanabileceğimiz bir tartışmaya giriyoruz. Ana akım televizyon kanallarındaki beş dakikalık bir yayından tutun, sıra dışılıktan geçinen kene sanayilerine, sosyal medyaya, yenilik düşmanlığına kadar bir dizi başlık açılabilir.

Üçüncü grupta söz konusu olan insan türünün sorgulanması. İnsan türü ne işe yarıyor? Sıra dışılık ne işe yarıyor? Burada Percec'in *infra-ordinaire* -"sıradan altı" kavramının üzerinde durulabilir. "Sıradan altı", olağan üstü yerine "olağan altı", "olağan içi" kavramları önerilebilir. Sıradanlığın ve sıra dışılığın etimolojisine bakılabilir. Bir de Cortázar'ın Seksek romanı için söylediklerini önemsiyorum. Yanıtların değil soruların tartışması var.

## “EĞER SIRADAN OLAN TÜMÜYLE KABUL EDİLMEZ DEĞİLSE, SIRADAN OLANDA DA OLASI HAREKET ALANLARI BULUNABİLİYORSA, SİZ NEDEN SIRA DIŞI İŞLER YAPIYORSUNUZ?”

**Selva Gürdoğan:** Zaman geçtikçe nerede duruyoruz bilemiyorum. İstanbul'a geldiğimiz zamanı hatırlıyorum. Daha faydalı oluruz diye geldik İstanbul'a. 'Nereye gidelim, Kopenhag'a mı gidelim; İstanbul'da yapacak daha çok şey var, hadi oraya gidelim' diye geldik. Şimdi daha çok Kopenhag'da vakit geçiriyoruz ama o kısma da geliriz sonra. Demin bahsettiğin Dolmuş-Minibüs Haritası'nı yaparken hem o faydalı olma içgüdüğü vardı hem de 'ya bak bu çok iyi fikir, bunu mutlaka yapmalıyız', 'bu şaşırtıcı bir şey, çünkü ihtiyaç var ama bir türlü de yapılmıyor' diyorduk. Hatta bu hikâyeyi daha önce çok anlattım; Gregers 'bir otobüs haritası yapalım' dedi, çünkü kayboluyoruz, iPhone yok o zamanlar, 2006-2007 yılları. 'Yok ya şimdi otobüs haritası değil de iyi bir minibüs haritası yapalım çünkü çok daha şaşırtıcı olur' dedik. Yani bir provokasyon amaçlı, şaşırtma amaçlı yaptığımızı hatırlıyorum. Ondan sonra yaptığımız işler şaşırtmak amaçlı mıydı bilmiyorum. Birkaç tane daha iş var, bisiklet haritası gibi. Bunlar kendi ihtiyaç duyduğumuz, 'ya bu olsa çok iyi olur' dediğimiz ve genelde de fayda üretmek üzere yaptığımız işler oldu. Bu bağlamda sıradanlık-sıra dışılık kısmında böyle bir şaşırtma motivasyonu olmakla beraber faydacı bir motivasyonla çalıştığımızı düşünüyorum.

Mesela, Studio-X benzer bir güdüyle kuruldu. Ev sahipliği yaptığı işlerde derdimiz hep, hayata geçirmek, olasılıkları çeşitlendirmek oldu. 'Başka türlü de olabilir, bu

istemek. Kendimizi sıradanlığa hapsetmek yorucu. Belki bizim pratiğimizin sıradan olmamasının sebebi o sıradanlığa hapsolmayı içimize sindiremememiz. Hep 'başka ne yapabiliriz' diye karşımıza çıkanları değerlendirdik. Çünkü yapılan işler iç karartıcı şekilde sıradan ama bu Türkiye'ye özgü değil. Kopenhag'da yapılan birçok konut binasına da aynı şekilde sıkıcı denebilir ama kalitesiz değiller. İşte o dengesizlik üzücü.

**N.S.:** Evet, bu ilginç bir nokta. Türkiye'de sıradan bir "aciliyet" olarak savunanlar öyle söylüyorlar, değil mi? 'Biz önce sıradan olanı doğru düzgün bir yapalım hele' gibi bir söylem var.

**S.G.:** Ama oradaki sıradanlığı kabullenme şeklinde bir çaresizlik var. O çaresizlik de kalitesizliğe götürüyor. Oysa sıradanlık çok yaratıcı bir şey de olabilir, mutlaka bir çaresizlik olmak zorunda değil. Orayı ayıramıyoruz. Yoksa şu an yaptığımız şeyler çok sıradan, sokak değiştiriyoruz bir nevi. Hepsini toplu trafikte araçları kaldırıp sakinleştirmek gibi, çok sıradan bir iş. Ama o çaresizlik hissini alt etmek gerekiyor.

**N.S.:** Basit bir tasarım hizmetini elde etmenin bu kadar da fikri-mekânsal fakirleşmeye götürmesi gerekmiyor diye anladım söylediğini.

**S.G.:** Yani ikisi aynı şey değil aslında. Sıradan olan bir şey çok iyi düşünülmüş ve kaliteli olabilir.



Dördüncü ayımda ise hayat tecrübeleri var. Orada yine Musil'in Ahmaklık metnine dönebiliriz. Panik kavramından söz ediyor orada: akıl, duygulara hükmedemeyince zayıflık ya da kibir ortaya çıkıyor. Hayat tecrübesi konusunda ise tarihsel örneklerde Galilei'den Aphra Behn'e, Semmelweis'a kadar bir dizi önemli kişi var. Son olarak, 'neler yapılabilir', ya da 'nelerin peşinden gideceğiz' kısmı için bir yayın projesinden söz edebilirim. Henüz ortaya koyamadığım ama yapmayı hayal ettiğim bir şey.

**N.S.:** Teşekkürler Levent. Levent benden daha iyi hazırlanmış, buradan sonra söyleyişi ona teslim ediyorum. Yine de sorularımı sormaya çalışayım elimden geldiğince!

İkinci pakete bakalım. "Sıra dışı"yı "sıradan"a dayanan bir kavram olarak anlıyoruz. "Sıradan" hep olup biten

**“TEKNOLOJİDE, ÖZELLİKLE DE ELİMİZDEKİ ARAÇ GEREÇTE CİDDİ BİR DÖNÜŞÜM VAR. ÖRNEĞİN, KAYBOLAN USTALIKLAR BİR DÖNÜŞÜME İŞARET EDİYOR. USTA DEDİĞİNİZ KİŞİ KİM ŞU ANDA? İHTİYAÇLARDA DA BİR DEĞİŞİM VAR VE BUNDAN KAYNAKLANAN BİR TAVIR DEĞİŞİKLİĞİ OLUYOR. BU, SIRA DIŞI GİBİ GÖRÜNEBİLİYOR ZAMAN ZAMAN. ÇÜNKÜ BİR DENEYSELLİK İÇERİYOR”**

her şey gibi. "Sıra dışı"yı ise bundan ayrılmak anlamında negatif olarak tanımlıyoruz. Fakat ilk soruya gelen cevaplar meseleye hiç de oradan bakmadı. Acaba "sıra dışı" rasyonel olanın dışında değil içinde, rasyonel bir seçenek olarak mı konumlanıyor? Nilüfer hanım aslında "sıra dışı"nın rasyonel olabileceğine dönük, Selva da ayakları yere basan şeylerin çıkar yol olabileceğine dönük cevaplar vermişti. Dolayısıyla, sıra dışılık bir anomali veya ikincil bir şey değil mi? Değerini sayıca

az olmasından almıyorsa, pozitif olarak bir değeri varsa ve "sıradan"a bağımlı değilse, o zaman mesela her şeyin sıra dışı olduğu bir dünya nasıl olurdu? Herkes sizin gibi olsa, öyle bir dünya olacak ki... Bu hayal üzerine belki biraz düşünebiliriz.

Ayrıca, Levent'in belki Perec üzerinden söylediği gibi, acaba sıradan olanda bir sorun var mı yok mu? İlk cevaplarınızda, en azından retorik bir yaklaşımla, 'sıradan olanda sorun yok' diyeceğinizi zannetmiştim, tam olarak öyle olmadı. Sıradanın kabul edilebilir yanları kadar tatsızlıklarına da doğrudan işaret ettiniz. Ama yine de tekrar sorayım, eğer sıradan olan tümüyle kabul edilmez değilse, sıradan olanda da olası hareket alanları bulunabiliyorsa, siz neden sıra dışı işler yapıyorsunuz? Nilüfer Hanım'dan devam edebiliriz.

**N.K.:** Tabii. Çok sıradan bir hayatım var mesela, kişisel olarak çok rutin. Bir şeyin illa yeni ve farklı olması gerektiğine inanmıyorum. Domestik diyebilirsiniz, *worldly*, yani dünyaya dair, sıradan, gündelik, *mondial*, *mundane*, dünyevi. Anlık ihtiyaca karşılık gelen şeylerle geçiyor günümüz. Yani günlük hayatta bu bir sorun değil. Ancak teknolojiye değişim, bakma yöntemlerindeki değişim, ister istemez yeni irdelemelere sebep oluyor. Yoksa masa gene masa,

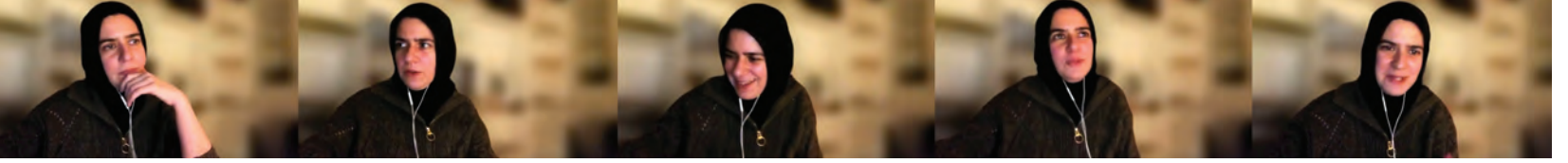
gözümüz gene göz, elimiz gene el, antropometrik bir bakış açısıyla. Oralarda değişen pek bir şey yok ve farklılığa da ihtiyaç var mı bilmiyorum. Ama başka bir taraftan, her bir durumun *unique*/tekil olmasıyla birlikte bugün de tarihin içerisinde çok özgün. Hepsi birleşince tasarım dediğimiz şeyin verileri güdülerle, algıyı kapasitelerle, malzemenin ihtiyaçlarıyla bir araya getiren tavrı yeni ve farklı olana doğru bir açılım getirebiliyor. Her zaman öyle olması gerekmiyor. Bazen eskinin hatta çok eskinin yeniden yorumlanması da günün yenisi olabiliyor.

**N.S.:** Şöyle yeniden sorayım, sıra dışı olanın motivasyonu ne?

**N.K.:** Teknolojide, özellikle de elimizdeki araç gereçte ciddi bir dönüşüm var. Örneğin, kaybolan ustalıklar bir dönüşüme işaret ediyor. Usta dediğiniz kişi kim şu anda? İhtiyaçlarda da bir değişim var ve bundan kaynaklanan bir tavır değişikliği oluyor. Bu, sıra dışı gibi görünebiliyor zaman zaman. Çünkü bir deneysellik içeriyor.

**N.S.:** 'Hep yeni olan bir şey gelecek' gibi bir beklenti mi oluşuyor? Yeni olanın kaçınılmazlığıyla ilgili gibi bir bakış mı geliştiriyoruz?

**N.K.:** Bence öyle değil. 1970'lerdeki temiz beyaz yakalı draft person -"operatör mimar" ile bilgisayarın karşısında oturan ama bir taraftan da üretim yapan mimar arasında büyük bir fark oluştu. Sıra dışı gibi geliyor gözümüze ama önümüzdeki zamanın sıradanı da bu olacak. Elini taşın altına koyan, malzemeyle hemhal olup bunların strüktürel karşılıklarını üretmeye çalışan, dijitalle fiziksel olanı bir araya getiren, kendisi doğrudan doğruya üretim yapmaya çalışan pek çok genç mimar var. Bu belki de önümüzdeki zamanın normali olacak.



**N.S.:** Şimdi sıra dışı gibi görünen, aslında o yeni dönemin sıradan olan tavrı mı? Sadece bir anlığına mı sıra dışı gibi görünüyor?

**N.K.:** Belki bize şu anda sıradan geliyor. Örneğin, İTÜ de sizin jürinizde karşılaşacağımız projeler bugünün sıra dışı projeleri, içinde robotların dolaştığı projeler. Şu anda etrafında drone'lar dolaşan kaç yapı var, kaç mimar bunu

**S.G.:** Az önce "sıradan" iyi bir şey mi diye sordun. Biraz klişe bir cevabım var. Buna karar verebilmek için "sıradan"ın değerlerine bakmak lazım. "Sıradan", bir mutabakat gösteriyorsa, o mutabakatın değerleri nelerdir, orada görülmeyen şey nedir? Sesi duyulmayan, o mutabakata razı olmayan, sesini duyuramayan nedir? "Sıradan" iyi de olabilir. Belki "sıra dışı" da sürekli "sıradan"ın değerlerini

oluşturmak. Ve aynı zamanda onu sorgulamak. Hem oluşturmak hem sorgulamak. İkisinin arasında gidip gelebilmek.

**N.S.:** Burada Selva'nın ve belki Superpool'un arayışı esas olarak "sıra dışı"na dönük olmayabilir o zaman? Asıl olarak "sıradan"ı, herkesin içinde buluşabileceği ortak zemini kurgulamak için uygulanması gereken prosedürler, aranan yollar sıra dışı bir pratik ortaya çıkartıyor diyebilir miyiz?

**S.G.:** Evet, öyle diyebiliriz. Daha da klişe olarak, "sıradan"ı oluşturan değerler var. Örneğin çok basitçe, maddi çıkarlar birçok "sıradan"ın ana değeri. Bunun dışındaki sesler ise duyulmuyor. Yok mu, var. Duyulabiliyor mu, hayır. Onun için, 'ne yapabiliriz?' derken, 'başka türlü "sıradan"ları kurgulamak için ne yapabiliriz?' diyorum.

**““SIRADAN” İYİ DE OLABİLİR. BELKİ “SIRA DIŞI” DA SÜREKLİ “SIRADAN”IN DEĞERLERİNİ SORGULADIĞI İÇİN SIRA DIŞIDIR; YANI ONU BİR DAHA DEĞERLENDİRMEK İSTER. İŞTE O ZAMAN BENCE KIYMETLİ BİR SIRA DIŞILIKTAN BAHSEDİLEBİLİR”**

tasarlıyor? Ama öğrenci projelerinde bunlarla defalarca karşılaşıyoruz. Bu arada ben sıra dışı olduğumu zannetmiyorum. Belki haritalamalar üzerinden kurgulamak, kavramsal bir arka plan oluşturmak, ciddi bir okuma yapmak, bir düzeni yeniden kurmaya çalışmak anlamında olabilir. "Piyasa"da çalışan mimar yok burada. Selvalar'ın da, Levent Bey'in de kendi pratiklerinin ya da bakış açılarının piyasadaki mimarlara kıyasla hemen okunabilir olmadığı farkındayım. Ama sonuçta mimari edim gene aynı. Düzenler arasında kurduğunuz ilişkileri -mental construct diyebileceğimiz kurguları- ortaya koymaktan geçiyor bu. Bunun daha kaliteli olması, yaşam standardını artıran bir düzene dönüşmesi sanki pek de bizim konumuz değil. Bu sosyal bir sorun. Bunun değişimi için çaba gösterebiliriz elbette. Ama tasarımcı olarak yaptığımız şey, mevcut sistemler arası ilişkilerde asamblajlar, kurgular üretmek. Böyle bakacak olursak yüzyıllardan beri mimarların yaptığı bir şey, bayağı sıradan.

**N.S.:** Peki teşekkürler, Selva'ya sözü verelim.

sorguladığı için sıra dışıdır; yani onu bir daha değerlendirmek ister. İşte o zaman bence kıymetli bir sıra dışılıktan bahsedilebilir. Yine Danimarka örneğine bakarsak, aslında konsensüse/mutabakata çok güvenen, sıradanlığıyla gurur duyan bir yer burası. Her ne kadar inovasyon olsa da bu toplumsal mutabakata ve onun oluşturduğu değerlere, yapılı çevreye, bütün o kültürel üretime çok güvenen bir yer burası. Türkiye'de böyle bir ortamımız yok. Sürekli kendini eleştiren bir şeyin içindeyiz biz. Bir türlü tatmin olmayan, bir türlü 'iyi bir yerdeyiz' diyemeyen bir yerdeyiz. Belki iyi bir yerdeyiz ama onu da söyleyemiyoruz. Garip bir şekilde, sürekli altımızdan halıyı çekiyoruz. Ben tasarımcı olarak şu role talibim: o mutabakatı gözlemlemeye, anlamaya, yeri geldiğinde sorgulamaya, yeniden kurmaya talibim. O yüzden benim alanım değildir diyelim yok. Bence tam da benim alanımdır.

**N.S.:** Sıra dışı olan mı?

**S.G.:** "Sıradan"ı oluşturan değerleri oluşturmak; o mutabakatı, o müştereyi

**N.S.:** "Sıradan" kelimesinin içine bir sürü şey attık ama anladığım kadarıyla "sıradan"ın olumlu göreceğimiz pek çok değerleri de var. Bunları biraz daha baskın hale getirmek, onların hakkını teslim etmek üzere de bakabiliriz meseleye. İki tanım çıktı "sıradan" ile ilgili. İlki, bilindik olan. Bu konsensüs Nilüfer Hanım'ın dediği gibi, teknolojik yenilikler geldikçe güncelleniyor. Bu durmadan güncellenme hali de artık kendine has bir sıradanlık içeriyor, yani değiştirme pratikleri de artık bilindik şeyler arasında. Diğeriyse, Selva'nın dediği gibi, daha toplumsal bir anlam taşıyor. Sıradanlık aslında toplumsal ortaklaşmalara dair, o kadar basitçe tanımlanamayan, ama dert edilmeye değer bir karmaşa. Ve o karmaşanın içinde de yapılacak çok şey var. İçinde bulunduğumuz ortam o sıradanlıkta bir yerde kuruluyor. Dolayısıyla "sıra dışı" olan yine "sıradan"a bağımlı mı görünüyor? Hatta o kadar da önemli değil ve "sıradan"ın farklı yönlerine hizmet etmek için var. Tabii, çok indirgemeci bir yorum yapıyorum konuyu temaya bağlamak için.



**S.G.:** “Sıra dışı” olanın bir motivasyonu var. “Sıradan”ın değerlerini çantada keklük gördüğümüz zaman yozlaşıyor. “Sıra dışı”, bu değerleri sorgulamak zorunda. Yoksa yozlaşma kaçınılmaz oluyor. Bu sebeple de “sıra dışı”na lüks diyemeyiz çünkü “sıra dışı” hep var olmak zorunda.

**N.S.:** O zaman “sıra dışı”, eleştirel bir değer kazanıyor. Çünkü akışa kapılsaydı, “sıradan”ın karşısına geçip onu yeni bir şeye yönlendiremeyecekti. Birileri “sıra dışı” tutum almak zorunda. Bu şekilde belirleyici bir güç olma ihtimali de var o halde?

Peki Levent, sence “sıra dışı” kendi adına değerli değil mi, hedeflenecek bir şey değil mi?

**L.Ş.:** Bu ne sadece bugünün meselesi ne de tanımı bize özgü. Çok daha geniş zamanlara, belki de yeryüzünün büyük bölümüne yayılan bir mesele bu. Mesela bu Musil’in Nitelsiz Adam’ından pasajları okurken öyle şeylerle karşılaştım ki, sanki yüz yıl önceki Viyana için değil de bugün için, hatta neredeyse bizim için söylenmiş. Şöyle demiş: “Her gün hâlâ var olduğuna kendisi de hayret eden, kendi gerçekliğine güvenmeyen, kendi kendisinin bir hayaleti olarak gerçekdışına kulak kabartan bu devlette, sağlam olmayan temelleri, sağlam ilkeleri olanaksız kılan, hiçbir ilkenin ayakta kalmadığı, yalnızca geçici olanın süreklilik taşıdığı bu devlette, en uç noktada ve kuşkucu bir bireycilik oluşur. Bir toplumsal dayanışmanın, merkezkaç güçleri bağlayacak bir odak noktasının eksikliği karşısında birey, kendi içine çekilir ve görünüşte onca insanların birlikteliğinin sevildiği, her şeyin hafife alındığı Avusturya’da bireysel yalnızlık gittikçe büyür. Yalnızca kendi üzerinde odaklaşan Ben, ...dış dünyadan kuşku duyan, o dünyanın yasal bağlarını yadsıyan, kendini odak noktası diye yaşayan kişilik...”.

Az önce yine Musil’den bir alıntı yapmıştım, “gök gürültüsünün saat tik takı ile duyulmayacak hale getirilmesi” meselesi. Öncelikle içinde yer aldığımız tarihsel manzarayı zihnimde net olarak çizebilirimsem, o gök gürültüsünün ayrıntılara nasıl boğularak duyulmaz hale getirildiğini anlamaya çalışırsam,

o zaman sıradanlık-sıra dışılık meselelerini daha iyi kavrayabilirim. Buna en çarpıcı örnek, depremden hemen sonra birçok televizyon kanalının canlı yayınında projektörlerle aydınlatılmış tek bir enkaza yönelmesi, baştan sona yıkılmış bütün o kentlerin on binlerce binanın yıkıntısının karanlığının dehşeti. Bu, saat tik taklarıyla gök gürültüsünü örtbas etmeye yönelik tekniklerden yalnızca biri. Oysa pekâlâ drone’ları işe koşarak en ince ayrıntısına kadar turistik tanıtımlar gibi hava çekimlerinin yapılabildiğini biliyoruz. Demek ki teknik bir engel yok.

O karanlık tabloyu anlamak için, tekrar Musil’e dönelim: “En kötüsü ise yazarın (...)pisliği altınla kaplaması ve (...)her şey çok iyi gidiyormuş gibi yapmasıdır; boş sözler ve yalanla günü kurtarmaya çalışması, edebiyatın ölümcül günahıdır”. Akla ve hümanizme sırt çevirme, insanoğlunun nesnelere gücüne teslim olması, akıl dışılığın şehveti, önemli bağlamların yitirilmesi, ölçü ve değer duygusunun buharlaşması gibi şeylerden bahsetmiş. Ernst Fischer ise şöyle diyor: “(...) insanoğlunun iç dünyasındaki kuraklık, ayrıntıda kılı kırk yarmadan, genelde ise umursamazlıktan oluşma

yaşam, der Musil, düzenleyici kavramlardan yoksun. (...) Bu bir Babil tımarhanesinden farksız; bin pencereden bin ayrı ses, düşünce ve müzik gezgincinin üstüne yağmakta; böyle bir konumda bireyin anarşist motiflerin volta attığı bir alana dönüştüğü ve ahlakın da ruhla birlikte çöküp gittiği açıktır.” Buradaki temel vurgu, birlikte büyük bir davaya katkıda bulunma bilincinin yitirilmiş olmasında.

Günümüzün ana akım televizyon kanallarından yalnızca beş dakikalık bir kesit alsak yeterli olur. Orada her şeyin hazır ve kodlanmış olduğu hemen görülür. Bunlar bir taraftan şenlikli bir görünüm arz ederken, bir taraftan da içerik olarak son derece kuraklar. Bu ışıltılı piyasanın pazarlamasında herkese bir sıra dışılık payesi veriliyor: ‘Hepiniz sıra dışısınız’. ‘Şunları içerseniz, şu arabaya binerseniz sıra dışısınız’, ‘şunun yenisini alın, çünkü diğeri artık sıradanlaştı’. Sıra dışılık o kadar gürültülü bir şekilde sunuluyor ki, gerçek anlamdaki yeniliğin sesi duyulamıyor. Sosyal medyada da şenlikli bir ortam var. Gustav Flaubert’in Bouvard

**“SIRADANLIK ASLINDA TOPLUMSAL ORTAKLAŞMALARA DAİR, O KADAR BASİTÇE TANIMLANAMAYAN, AMA DERT EDİLMEMEYE DEĞER BİR KARMAŞA. VE O KARMAŞANIN İÇİNDE DE YAPILACAK ÇOK ŞEY VAR. İÇİNDE BULUNDUĞUMUZ ORTAM O SIRADANLIKTA BİR YERDE KURULUYOR. DOLAYISIYLA “SIRA DIŞI” OLAN YİNE “SIRADAN”A BAĞIMLI MI GÖRÜNÜYOR?”**

o korkunç karışım, insanlığın bir ayrıntılar çölündeki korkunç terk edilmişliği, tedirginliği, kötülüğü, yüreğe değgin eşsiz umursamazlığı, para hırsı, soğukluğu ve zorbalığı gibi zamanımızı belirleyen özellikler (...)Bu toplumda, Musil’in hep vurguladığı gibi, odak noktası, birlik duygusu, birlikte büyük bir davaya katkıda bulunma bilinci yitirilmiştir. (...) Bizi kuşatan

ve Pécuchet’nin serüvenlerini anlattığı Bilirbilmezler adında meşhur bir kitabı var. Günümüzün sosyal medya avarelerinin durumu onlara benziyor. Tabii, Bouvard ve Pécuchet bugünün sosyal medya avarelerinin yanında Deleuze ve Guattari gibi kalır. Bouvard ve Pécuchet’deki manzarayı okurken kişi, aklıyla duyguları



arasındaki gelgitleri ve hesaplaşmayla birlikte sersemliğini kontrol edemez. O sersemliği yeniden tanımlayarak, kendini akıl şirazesine oturtma şansına sahiptir. Ama her şeyin çok muhteşem ve çok doğru olduğu sosyal medya ortamında her şey hem eşit derece akıllıca hem de eşit derecede ahmakça olduğu için böyle bir şey yok.

Musil, Ahmak metnini II. Dünya Savaşı'nın eşiğinde yazmış. Yakın tarihlerde, II. Dünya Savaşı başlamadan evvel Stern isimli biri Amerikan parlamentosuna o günün teknolojik yeniliklerine dair bir rapor sunuyor. Amerikan Mimarlar Enstitüsü ise bunların arasından prefabrik evlerin yapımına karşı çıkıyor, çünkü bunun serseriliğe yol açacağını düşünüyorlar. Mekanizma temelde aynı, yeniliği

yaratıcılığın dört aşamasını tanımladığı 1926 tarihli metin de hâlâ mutabık kalabileceğimiz veriler içeriyor. Birincisi hazırlık aşaması; ikincisi kuluçka dönemi, fikrin üzerinde durulmadığı ve başka bir şeyle ilgilendiğiniz, o sırada zihninizin arka planında meselenin işlemeye devam ettiği süreç; sonra aydınlanmaların yaşandığı ya da zihinde şimşeklerin belirdiği üçüncü dönem; son olarak da buluşunuzu sınıadığınız, geliştirdiğiniz yahut bir kenara attığınız sınama süreci. Ralph Linton isimli bir düşünür ise, yaratımın kişilere mahsus olduğunu, grupların yaratamayacağını belirtiyor. Kişilerin yaratım meselesiyle baş başa kaldıklarını ve topluma mal olmuş her bir buluşa karşılık toplumun reddettiği on tane buluş olduğunu iddia ediyor.

gündelik hayatın mikro olaylarından, nesnelere, kişilerden derlenecek bir bilginin yepyeni ufuklar açması gibi açıklayabilirim.

**N.S.:** Sen kendi işlerini nerede görüyorsun? *Infra-ordinaire*'de mi "sıra dışı"nda mı, yoksa hiçbiri mi?

**L.Ş.:** Bunların hiçbiri değil herhalde. Bunu belki ayrıca konuşmalı. Kendimi bütün bu tartışmaların dışında görmüyorum tabii. Mesela akademinin, medyanın apolitik ve sus pus oluşu da benzer bir konu. Ne kadar doğrudan fail değilse de suç ortaklığı bakımından mimarların diğer aktörlerden çok bir farkı yok. Sıra dışılık iddiasında bulunabilmek için bağlamı anlamak, sıra dışılık üzerine kurulmuş olan pazarı bilmek, içi boşaltılmış gündelik yaşamın anlamsızlığıyla yüzleşmiş olmak gerekir ki neler yaptığımızdan, nasıl dayanışmalar geliştireceğimizden bahsedelim.

**N.S.:** Öyleyse devamındaki sorularına geçelim. Ben sizin pratiklerinizi sıra dışı olarak görüyorum Türkiye'de. Siz bunları yaparken 'başkaları ne yapıyor' diye çok düşünmediniz. "Sıradan" olan neyse biz de onu yapalım diye bakmadınız. 'Biz de oyunu kuralına göre oynayalım, ya olsun gitsin, herkesin işi görülsün, ne zorum var' diye bakmadığınız açık. Bu nasıl bir hayat tecrübesi oldu? Hepiniz çok üretkensiniz. Öncü figürler olarak, insanları bir araya getirip onlarla çalışıyorsunuz. Eminim keyifli kısımları vardır ama, şimdi biraz dertli kısımlarını dinlemek istiyorum. Bu seferlik -varsa- dertli kısımları, onları dinlemek istiyorum. Size dert olan, acı bırakan, hala dışlerinizi gıcırdatan şeyleri duymak isterim. Daha sonra başka söyleşilerde yaptıklarınızdan ne kadar keyif aldığınızı ve hayata ne kadar bağlı olduğunuzu yine anlatabilirsiniz.

## “SIRA DIŞILIK İDDİASINDA BULUNABİLMEK İÇİN BAĞLAMI ANLAMAK, SIRA DIŞILIK ÜZERİNE KURULMUŞ OLAN PAZARI BİLMEK, İÇİ BOŞALTILMIŞ GÜNDELİK YAŞAMIN ANLAMSIZLIĞIYLA YÜZLEŞMİŞ OLMAK GEREKİR Kİ NELER YAPTIĞIMIZDAN, NASIL DAYANIŞMALAR GELİŞTİRECEĞİMİZDEN BAHSEDELİM”

reddetme mekanizması, alışkanlığın ağır hakimiyeti, koyu bir statükoculuk, depresif düzeyde korku ve önü alınamayan bir toplum baskısı. Bunlar tarihsel olarak ortaklaşa motifler.

Buradan yeniliğe, sıra dışılığa, yaratıcılığa dönmemiz lazım. Yaratıcılık üzerine 19. yüzyıldan günümüze genişleyen bir literatür var, yaratıcılığın iki ortak tutamağından söz ediliyor: orijinallik ve etkili olma. Donald MacKinnon'un yaratıcılık konusunda öncülerinden biri olarak kabul edilen 1962 tarihli bir metni var. Yüksek yaratım kapasitesine sahip mimarlar hangi özelliklere sahiptir, dokuz tane özellik saymış. Graham Wallas'ın

**N.S.:** Levent sıradan olana karşı cepheden bir saldırı geliştirmekte. Cevabı aldık: 'sıradan iyi bir şey değil'. Modernite ve kitle kültürüyle, belli toplumsal tiplerin baskın hale gelmesiyle birlikte romantizmden beri aşına olduğumuz bir eleştiri hattı sundu. Devamında gündelik, işlevsel, araçsal olanın karşısında yaratıcı ve orijinal olanın atılımını ve asıl onun değerli olduğunu mu dinleyeceğiz?

**L.Ş.:** Olumlu olarak söyleyebileceğim birkaç şey var aslında. George Perec'in *infra-ordinaire* kavramından yola çıkarak, sıradan bile olmayanın yaratıcı potansiyelini, yani mikro

**N.K.:** Bizi öyle güzelce övdün, böyle bir yükseldik, sonra sorun tokat gibi çarptı! Kim bilir kaç kişiyle çalışmışımdır aynı çatı altında? Selva mutabakattan bahsetti, “eğer “sıradan”, kaliteli bir ortak sözleşmeyle ortaya çıkıyorsa ne âlâ ama, “sıra dışı” onu sorgulamalıdır” dedi. Her zaman için buna varım. Fakat ben yine o haritalamayı yapan kişinin tasarımcı olduğunu düşünüyorum. Eleştiren, yeniden örgütleyen, yani toplumsal konsensüsü haritalamak üzere değer setlerini materyalle, süreçlerle, potansiyellerle birleştiren haritalamayı yapan zihindir tasarımcı. Burada şikâyet edilebilecek şey, biriktirmedeki güçlük. Maddi anlamının dışında, pratikteki iş birliklerini biriktirmek önemli ki orada bir kapasite oluşsun, sıradanlaşmaya başlasın, kendini rafine ederek üretsün. Gençlerle defalarca aynı şeyleri tartıştığım, konuştuğum oldu. Çünkü hep yeniden, yeniden kurmak zorunda kaldım. Bunu şikâyet değil ama işin zorluğu olarak ifade edebilirim.

**N.S.:** Bir türlü mayası tutmuyor mu? Hep yeniden mi başlamak gerekiyor?

**N.K.:** Tam olarak öyle değil, çünkü kendi içimde bireysel olarak üst üste biriktirip koyduğum araştırmalarım devam ediyor. Ama o, mimar Nilüfer Kozikoğlu'nun kendi meraklarıyla ürettiği bir kısım. Ekiplerle yaptığımız işlerdeki biriktirme ise daha az. Bir *senior* mimardan daha genç bir mimara akacak olan o dildeki birikimi kastediyorum. Bu çalışma düzeninde, öyle 20-30 yıl birlikte çalıştığımız isimler olmuyor. Anlık olarak organize olduğumuzda veya bir proje/araştırma kapsamında bir araya geldiğimizde heyecanı yüksek oluyor, pek de güzel oluyor, ama proje sonrasında bu deneyimi yalnızca kendi zihnimde sürdürebiliyorum. Ekiplerin arasında ortak bir dil birliği, bir konsensüs oluşmuyor.

Diğer taraftan, Levent Bey'in bahsettiği ahmaklık konusunda,

aynı şeyi mesleki örgütlenmeden ustalıklara, teknik bilginin, malzeme standartlarının, yapma etme biçimlerinin örgütlenmesine kadar görüyorum. Görgü üremiyor diyebilirim. Ahmaklıkla baş etmenin sıra dışılıkla alakalı olduğuna

## *“ELEŞTİREN, YENİDEN ÖRGÜTLEYEN, YANI TOPLUMSAL KONSENSÜSÜ HARİTALAMAK ÜZERE DEĞER SETLERİNİ MATERYALLE, SÜREÇLERLE, POTANSİYELLERLE BİRLEŞTİREN HARİTALAMAYI YAPAN ZİHİNDİR TASARIMCI”*

inanmıyorum. Bu çamur yığınının içinden çıkmak için sıra dışı ve yaratıcı olmamız gerekebilir ama, “sıra dışı”larımız eksik olduğu için bugün burada değiliz. “Sıra dışı” ile “yaratıcı” eşdeğer değil. Yaratıcı güce ihtiyacımız olduğu kesin. Hipnotize olmuş, duygusuzlaşmış kalabalıklara dönüşüyoruz, üstelik sadece Türkiye’de de değil. Teknik kalitenin artması insanları o ahmaklıktan ne kadar kurtarır, onu da bilemiyorum. Ama ‘sıradanlık eşittir ahmaklık’ diye görmüyorum.

**N.S.:** Peki, sözü Selva'ya vereyim.

**S.G.:** Ben olumlu olmayı görev edinmiş biriyim, görev tanımlarımın arasında olumlu olmak var. Ama dediğini de tekrar düşünmek lazım. Benim için hayal kırıklığı, Studio-X'in kapanması. Şimdi geriye baktığımda başka bir şeyin doğumuna vesile olur diye umuyorum. Nilüfer'in söylediği biriktirmeyi dert edinmek lazım. Ama keşke Studio-X'i yaşatabilseydim. Bu arada Studio-X'in kitabını bitirdik, önümüzdeki hafta (nisan başında) lansmanını yapacağız. En azından yapılan işler bir kitapta duracak artık. Neden kurtaramadık, ne öğrendim? Kendi ayakları üzerinde duran bir şey üretmek gerekiyormuş. Studio-X'in birtakım bağımlılıkları vardı. Onlar çekildiği zaman çöktü. Bir araya gelmelerde sürdürülebilirliği düşünmek önemli bir konuymuş.

**N.S.:** Keşke tekrar kurulsa, mucizeviydi. Bu sıra dışı durumları sürdürmek sıradan olanı sürdürmekten daha zor. Levent sen ne söylersin bu konuda? Türkiye’de senin yaptığın gibi işler yapmanın dertli yanlarını

soruyorum. Her şey harika mıydı? Çok mu iyi gidiyor işler?

**L.Ş.:** Dertleşmek için epeyce uzun zamana ihtiyaç var. Aslında en çok baltalayan şey, gölge etmeleri. Buna rağmen böyle devam ediyor.

**N.K.:** Hocam, o zaman çok “sıra dışı” bir dönemden mi geçiyoruz? Yokmuş gibi davranan halimiz “süper sıra dışı” mı?

**N.S.:** Bizim “İnsandışı” ile yaptığımız işleri de öyle yorumlayanlar oluyor. Böyle bir dönemde hâlâ bir şeyler yapıyor olmak için bir kaçış alanına sığındığımızı söyleyenleri duydum. Ama sıradanlığın hakimiyetine rağmen var olmanın bir yolunu aradığımızı anlayanlar da vardır umarım.

**L.Ş.:** Herkes yaşadığı dönemin tarihsel koşullarının özel olduğunu düşünme eğilimindedir. Bunda bir tuhafılık yok. “Sıra dışı”ndan başka sözcüklere ihtiyaç var. Tartışmayı başka konulara doğru genişletmek gerekir.

**N.S.:** Son olarak işaret etmek istediğiniz bir şey var mı? Bundan sonraki dönemde ne yapmayı düşünüyorsunuz, daha bilindik işler yapacak mısınız, sıradanlığa gönül vermeyi düşünüyor musunuz?

**N.K.:** Benim için sıradan olacak her şey, her zamanki gibi. Batı cephesinde değişen bir şey yok. Kendimi sıra dışı görmüyorum gerçekten. Ev projeleri, dekorasyon işleri falan yapıyoruz biz. Bildiğiniz, sıradan işler. Ana akımın dışında olduğum doğru. Pratiğimde ana akım mimari üretim daha az, ama var. Evet sahi, sıra dışı nedir?

**N.S.:** O ana akım işler gelse, 'tamam o zaman bu işler geldi, bunu yapacağız' deyip 10 yıl boyunca hep ana akım dediğiniz türde işler yapmaya gönül indirir misiniz?

*“BİZ BİR RUTİNİ BOZMA HAREKETİ OLARAK KALKTIK DANİMARKA'YA GELDİK. (...) YENİDEN KİM OLDUĞUMUZU DÜŞÜNDÜĞÜMÜZ BİR AN. SON DERECE MUĞLAK VE SIRADANIN OLMADIĞI BİR AN”*

**N.K.:** Bayıla bayıla yaparım, çünkü onları da yine kendim gibi yaparım. Her zaman öyle yaptım. Sorgulayan tip olmak galiba bu, değil mi? Burada bizleri ortak olarak buluşturacak tabir, resme 'acaba mı?' diye bakmak olabilir. Bizleri buluşturan şey, olduğu gibi kabul etmemek midir? On tane birbirinin aynı ofis projesi gelsin, hepsinde tekrar tekrar 'acaba mı' diyeceğim, istediği kadar ana akım olsun.

**N.S.:** Bunu duymak çok güzel. Selva?

**S.G.:** Biz bir rutini bozma hareketi olarak kalktık Danimarka'ya geldik. İyi mi ettik kötü mü ettik, henüz bilemiyorum. İstanbul'daki ofiste ekip gerçekten harika çalışıyor. Neyseki pandemiyle birlikte uzaktan çalışmayı öğrendik. Hâlâ kendimi Türkiye'de gibi hissediyorum. Ama buradayız ve bizi, yaptığımız işleri hiç bilmeyen, belki de bilmek istemeyen bir yerdeyiz. Yeniden kim olduğumuzu düşündüğümüz bir an. Son derece muğlak ve sıradanın olmadığı bir an. O yüzden tamamen yeni hayaller kurabilirim diye

düşünüyorum. Bir yandan da çok tekensiz bir his.

**N.S.:** Türkiye'de içinize sinen işlerin gerçekleşmesi artık zorlaştığı için yaptığınız cesur bir atılım mıydı bu?

**S.G.:** Öyle değil, hatta bir anlamda işlerin çok iyi gittiği, birtakım şeylerin olgunlaşmaya başladığı ve devamının gelebileceği bir andı. Tamamen kişisel sebeplerden, şimdi yapmazsak bir daha deneyemeyeceğimizi ve o cesaretin bir daha gelmeyeceğini düşündüğümüz için yaptık. Bu

nedenle, yeniden bir tanımlama sürecindeyiz. Her ne kadar bir buçuk sene olmuş olsa da devam edebileceğim şeylerden kopmuş hissediyorum kendimi. Bence Türkiye nispeten kolay bir piyasa. Burada ise iş geçmişi önemli. Bu zamana kadar iş üretmemiş olmamız ihalelere girme şansımızı azaltıyor. Kamu ihalesi almak çok zor. Bütün küçük ofisleri büyük ofisler satın alıyor, öyle bir konsolidasyon var. O yüzden garip bir dönem. Birçok güzellik var, harika işler yapılıyor fakat hop diye içine girmek kolay değil. Villa renovasyonu yapalım mı diye düşündük bir ara, acaba o piyasaya mı girsek diye. Girebilirdik belki ama onun da peşinde koşmuyoruz. Benim hayalimde yelpazeyi genişletmek var.

**N.S.:** Çok ilginç. Türkiye'ye gelip Superpool'u açtığınız zaman stratejiniz sıra dışı olmalı. Kimsenin yapmadığı türden işler yaparak, hızlı bir şekilde kendinizi duyurmuşunuz. Tabii ki iş piyasası öyle dönmüyor, ama yine de meslek pratiği oturtmak için katkısı oluyor sanırım. Benzer bir durumda,

yine sıra dışı, kalbur üstü, farklı işler yapma planı mı var?

**S.G.:** Burada da İstanbul'da yaptığımız gibi bir başlangıç olabilir; onları denemek istiyoruz ama bir yandan da kendimi yatırımcı olarak görmek istiyorum. Girişimci ve yatırımcı profilinde durmak istediğimi düşünüyorum önümüzdeki dönemde. Mimarlık pratiğinin de ötesinde, daha farklı düşünmek istiyorum sanırım. Çünkü mimarlık pratiği burada çok tanımlı ve biz onun içinde değiliz. Bu saatten sonra giremeyebiliriz. Ya tamamen uluslararası olacağız ya da kabuk değiştireceğiz. O yüzden az önce 'olumlu olmayı kendime görev edindim' dedim. Hayal edebilmem gerekiyor ki o yönde çaba harcayabileyim. Çerçeveyi genişletmek heyecanlı geliyor bana. Bir yandan Alexis ve Murat Şanal ile beraber mimari üretime yönelik neler yapabiliriz diye kurguluyoruz. Ama benim heyecanlandığım esas kısım, portfolyo yöneticisi olma kısmı.

**N.K.:** Çok güzel! Genç mimarlar 'biz tam olarak ne yapıyoruz hocam, biz gerçekten kimiz?' diyorlar. Gençlerin, az önce bahsettiğiniz, Avrupa'da görev tanımlı net, adı belli, çıktısı belli, uluslararası platformda belki farklı versiyonlarını gördüğümüz mimar profilinin tam olarak kim olduğunu, ne olabileceğini görmeye ihtiyacı var. Mimarın yatırımcı olabilmesinden bahsettiniz. Mimar kimdir? Mimarın kendisi sıra dışıdır benim için!

**N.S.:** Bunu bir slogan, 'sıra dışı olmayan bir mimarlık düşünülemez' gibi bir vizyon olarak alıyorum, ki söyledikleriniz birbirini tamamladı. Levent, sen üretimlerini şu ana kadar sürdürdüğün gibi mi sürdürmeyi planlıyorsun, yoksa 'bıktım artık başka bir şey yapacağım, olmuyor böyle' mi dersin?

**L.Ş.:** Neyi yapmayı planlıyorsun gibi bir soruysa, bu bile çok lüks bir soru oldu. Herhangi bir şey planlayamadığımız için, ne yapmayı planladığımız sorusu cevapsiz

kalacaktır. Belki biraz abartılı olsa da Türkiye’de sıra dışılık, hayatta kalmış olmak. Daha bir ay önce olmuş felaketin adı bile konamamışken neyi konuşacağız?

**N.S.:** Başladığımız yere tam bir çemberle dönmüş oluyoruz: deprem oradayken biz burada “sıra dışı”nı konuşabilir miyiz?

**L.Ş.:** Mesela Türkiye’de inşaat yapma pratiğine bakarsak, 21. yüzyılın malzemeleri primitif bir işçiliğe emanet edilmiş durumda. 1071’de Anadolu’ya giren Türkler’in en azından yurt çadırları vardı. Bin yıl geriden gelen ve fiziksel bir çöküşün de eşlik ettiği siyasal bir çürüme var. Böyle bir ortamda, hiçbir şeyin hiçbir zaman sırası gelmeyecek gibi görüyorum. Daha derin bir sorgulama yapma ihtiyacı her zamankinden de acil görünüyor. Bu kötümserlik değil, tam tersine, her şeye olağanüstü bir iyimserlikle bakmak gerekiyor. Yani “pisliği altınla sıvama” gibi bir lüksümüz yok. Deneyelliğin her zamankinden

bir meydanda sizi cayır cayır yakacaklar. Kopernik yaşamının son yılında gezegenlerin dönüşü üzerinde metnini yayınladığı için belki kurtulmuştu ama Galilei’nin hayatı öyle olmadı. O, hayatının son on yılında nedamet getirmeye zorlanıp, en sonunda kör olup, ev hapsinde tutulup ölmüş olan bir insan. Yani günümüzde sıra dışı insanlarla karşılaşmak, kendi radarlarımızla ilgili. Mesela Ulus Baker şimdi gençler için çok gözde bir düşünür. Fakat ODTÜ’de barınamamış olmasını nasıl açıklayacağız? Biz her şeye çok post mortum bakıyoruz, iş isten geçtikten sonra önem atfediliyor her şeye.

**N.S.:** Dokunaklı bir kapanış oldu, süremiz de bu kadardı. Herkese çok teşekkür ediyorum, ilginç bir söyleşi oldu. Önemli olan da ilginç olmasıydı. Buraya mimarlık ortamımızdan “sıra dışı” sıfatını hak eden başka pek çok insan da çağırılabilirdi. Ama en azından bu üç kişinin burada olmayı tam olarak hak ettiğine inanıyorum.

**“MÜCADELEYİ ZATEN HEP SÜRDÜRMÜŞ OLMAK GEREKİRDİ. KONUSU AÇILDIĞI VEYA SIRASI GELDİĞİ İÇİN YAPILACAK İŞLER DEĞİL BUNLAR. İNSAN SIRA DIŞI OLMAYA KARAR VERMEZ Kİ. BU, SONRADAN BAŞKALARININ ATFETTİĞİ BİR ŞEYDİR”**

daha acil bir ihtiyaç olduğunu hissediyorum. Bir öncelik-sonralık, yahut konular arasında önemlilik-önemsizlik gibi bir hiyerarşi görmüyorum. Mücadeleyi zaten hep sürdürmüş olmak gerekirdi. Konusu açıldığı veya sırası geldiği için yapılacak işler değil bunlar. İnsan sıra dışı olmaya karar vermez ki. Bu, sonradan başkalarının atfettiği bir şeydir.

Diyelim ki, odun değil de kömür yaktığı için mahkûm edilip öldürülmüş bir İngiliz olduğunuzu düşünün. 1306 yılında böyle bir vaka var İngiltere’de. Yahut 1600 yılında Giordano Bruno’ysanız Kopernikçi düşünceleriniz yüzünden

**S.G.:** Hepinize çok teşekkürler.

**N.K.:** Çok teşekkür ederim bu buluşma için!

**L.Ş.:** Teşekkürler, iyi akşamlar. □

# Varoluşsal Olarak Sakar Olan Mimarlıklar: Çizimin Ehlileştirilmemiş Evreni

**Bihter Almaç**



**ÜSTTE** Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma, 2019. (Resim 1)

**SAĞ ÜSTTE** Sürekli Online Olan Korucu, 2020. (Resim 2)

## 1. Tuhafliklar

Tuhaf olan ve garipsenen yaratıcılığın izini sürdüğü şey olabilir mi? (Bence evet!) Mimarlığın tuhaf olanla ilişkisi daha çok onu düzene almak ve düzenlemek ya da garipsiliklerini bağlamından kopararak tasarlananın bağlamına oturtmak olarak ele alınabilir de, mimarlığın tuhaf olanın ta kendisi olma hali biraz garip(!)... Peşinde mimarlığa ve yapma pratiklerine dair birçok soruyu getiriyor olabilir. Bu yazı, yukarıdaki iki (kocaman) cümlenin sorgulamasının ve denemelerinin olduğu bir bütün, en biricik parçası ise John Hejduk'un son dönemini kapsayan işleri ile başlıyor.

Hejduk (1929-2000), Amerikalı mimar, mimari stüdyo yürütücüsü ve Cooper Union okulunun dekanı, lisans eğitiminde kendisi ile Wall House 2 ile karşılaşmışım, (Çağdaş Mimarlık Tarihi Dersi, 2005-2006, İTÜ Mimarlık Bölümü), yapıları nadir işlerinden, hatta kendisinin uygulamasını yapmadığı bir iş olması da ironik kısmı olabilir. Michael Hays, geç avangartları tanımlarken Lacanyen kavramsal üçlemeyi çerçeve olarak tanımlar; 70lerden 90lara doğru devam eden mimarlık tartışmalarını ve genel tarifiyle modernizmi geç avangartların Lacanyen 'Büyük Öteki (A)'si olarak konumlandırır (2010).

Hejduk'un işlerinin Modernist olana ötekiliği gittikçe muğlaklaşır, hatta Hays'ın geç avangartları tariflediği kitabının devamı niteliğindeki Marikka Trotter ile yaptığı konuşmada Hejduk'un Maskelerindeki ötekiliğin kurgusal [*fictional*] olana yaklaşmasından bahseder (Hays ve Trotter, 2011); dolayısıyla öznel bölünmedeki

ötekiliğin benliğe şartlı bağlılığı artık söz konusu değildir. Başka deyişle, geç avangartlardan olan Hejduk'un mimarlığı, Modernist olana göre konumlanmasıyla geçerlilik kazanmayı bırakmıştır. İşleri, alışlagelmiş mimarlık pratiklerinden bağımsız, onlara referans verme amacı gütmeyen mimarlıklar olur, Maske projeleri tuhaf mimarlığın ya da mimarlığın evreninde varoluşsal olarak sakar olan mimarlıkların başlangıçlarından biri olabilir (Almaç, 2020).

Hejduk'un mimarlığının kendi döneminde oldukça tartışılan ve kendi bağlamını yaratan bir konumu var. Çalışmaları, 20. yüzyıl sonu tartışmalarında ve mimarlık pratiklerine dair tartışmalarda geniş çevrelerde karşılık bulur ve yorumlanır, fakat Maske projeleri tüm projelerinden çok daha farklı bir yerde konumlanır. Maskeler (Hejduk, 1985), 1970lerden 2000lere doğru bir zaman aralığında kimi zaman tekrarlanarak, bazen yere özgü ama her zaman tuhaf ve beklenmediktir. Göçebe hafıza ve anlatı sahneleri gibi dolaşır ve modern kentin eleştirisini asimile olmadan, ilişkisel bağlamlar kurmadan yorumlar (Vidler, 1992). Maskeler döneminin bağlamında oldukça tuhaf, fakat tartışmaları hala büyüleyici (Allen, 1996). Mekânsallıkları, performatif karşılaşmalarda var olan, hayranlığı ve hayallerin özgürce dolandığı konumlar; mimarlığın tuhaf ve öteki olduğu oyun alanları (Almaç, 2020)...

Tam bu noktada sakar olmak, tam olmamak; tam olmaya çalışmamak ve varoluşsal olarak tuhaf olmak, mimarlığın ötekisi konumunda yer alırken ötekiliğin şartlı olarak var olana (ben olan, tam olan, kabul gören) bağlanmasını

reddetmesiyle konumlanabilir. Bu belli belirsiz, az tarifli ve son derece garip olan mimarlık, yaratıcılığın özgürleştiği ve kendi araçlarını her aşamada tekrar keşfettiği bir konum olabilir. Dolayısıyla bu konuma, ehlileşmemiş, belli bir sistemin çıktığı ağına ve bağlamına sabitlenmemiş diyebiliriz. Aşağıda tuhaflıklardan beslenen iki iş, mimarlığın garipsenebilecek dış hattında geziniyor.

### 1a. Ehlileştirilmemiş Alanlarda Gezinmek

“Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma” [*A Conversation from the Wild Fields of Architecture*] (2016-2019) çizimsel (çizgilerden değil, çizimlerden oluşan...) bir transkriptte mevcut olan ve görsel anlatılar olarak kurulan bir dizi performatif mimarlık halidir (Resim 1). Bu hayali konuşma, biraz şizofrenik ve biraz da sanrısız; Hejduk’un Maske projelerinin matrislerine müdahalelerim aracılığıyla ikimiz arasında geçer.

Sohbet etme hali ya da müzakere etmek kolektif bir eylem, aynı fikirde olmaktan ya da anlaşmaktan bağımsız, o anda performatif olarak biriken ve konuşmacıların tekil ifadelerinin toplamından çok daha fazlası. Konuşma halinin zamanlı, hayalci ve kolektif bir eylem olması onu mimarlığın ehlileştirilmemiş alanlarında gezinebilmek için önemli bir araç haline getiriyor. Bu araştırma da tartışma düzlemini bu bağlamda başlatıyor, Barthes’a göre yeninin inşası müellifin geriye çekildiği ve egosunun görünmez olduğu noktalarda mümkün ve müellifin muğlaklaşması (bazen de ölümü) belli taktiklerle gerçekleşebilir (1993, 1997). Konuşmanın muğlak müellifliğini Gilles Deleuze ve Felix Guattari de kullanır:

“Antiödepusu birlikte yazdık ve zaten her birimiz birden çoktuk, o yüzden oldukça kalabalıktık...Amacımız kimsenin ben demediği yere ulaşmaktan ziyade, ben demenin önemini ortadan kalktığı noktaya ulaşmaktı. Artık kendimiz değiliz... Yardım aldık, ilham aldık, çoğaldık.” (2013).

“Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma”, bir yandan klasik olarak bir arşiv çalışması gibi değerlendirilebilir. Burada hedeflerden biri Hejduk’un üç farklı Maskesini, Lancaster/Hanover (1992), Berlin (1981) ve Victims (1986), ötekilikleri bağlamında incelemektir. Fakat Maskeler kuruluşu itibarıyla sizi onlarla oynamaya



ve mekânsal kurgusunu tekrar tekrar denemeye davet eder. Dolayısıyla, bu arşiv çalışması önce hayali bir konuşmaya, sonrasında da performatif çizimsel bir transkriptte dönüşebilir. Maskelerin özne/nesne matrisleri bugünün bağlamında başkalaşırlar (Almaç, 2023)

### 1b. Tuhaf Alandaki Korucular

Başka bir araştırma, evin Covid-19 Pandemisi karantinalarıyla ortaya çıkan mekânsal ve algısal başkalaşmaları üzerine kurguları konu alır (Resim 2). Bu başkalaşmalarda evler Korucu [*Ranger*] kimliğine bürünürler. Korucular, pandemiyle karşı karşıya kaldığımız dönemde, evin tekinsizliğini konumlu bir eleştirelilikle tarifler. Bu çalışmanın amacı Covid-19 pandemisi koşullarında evi, çizim evreninde hayal etmek ve yöntemi itibarıyla de izleyici olma ve kayda alma halini yaratıcı bir tepki olarak tanımlar; mimarlığın ötekisinin mekânsal üretimi, tariflenen bu aralıkta karşılık bulur. Bu

tarifin izinde, garip ev olma halleri, çizimin edimselliğinin öne çıktığı mimarlığın ötekisinin muğlak bölgesinde “Korucular” olarak belirir (Almaç, 2021).

Covid-19 Pandemisi, üzerimizdeki etkisini artık kaybediyor olsa da pandeminin etkin olduğu ve karantinaların yeni normal olduğu dönemde, tanıdık olanın esrarengizliğiyle beklenmedik şekilde karşı karşıya kalmamıza neden olmuştu. Aşına olunanın esrarengizliği, başka deyişle evimin bambaşka halleri, gündelik hayatın en yaygın fenomeni konumuna geldiğinde mimari anlatıyı ve mekânsallığı tarifler hale gelmişti. Aşına olanda beliren garip ve esrarengiz olana tepki, alışlagelmiş jestlerin tekrarlanarak mekânı kurmasıdır. İşte tam da bu tekrarlı ve alışlagelen davranışlar, durumun garipliğini kavramamızı engeller (Freud, 2003). Mekânsal deneyimimiz, dolaylı olarak bu tuhaf gerçekliklerle sıkı sıkıya bağlıdır. Pandemide ve özellikle karantinalarda, tuhaf gerçeklik en çok da evin içinde görülür oldu. Karantinalar

sirasında evler, gündelik hayattaki hemen hemen her şeye cevap verebilmek için başkalaşır, bütünleşik garip bir forma dönüştüler. Bence bu, tuhaf mimarlıkların izini sürebilmek için elverişli bir kaos, dolayısıyla bu araştırma ve Korucular, pandemi koşullarında küçük çılgınlıklara dönüştürülen, folileşen evlere odaklanıyor. Onlar, karantina düzenlemelerinin dramatik, politik ve abartılı olduğu İstanbul'da yaşıyor. Karantina koşulları, evlerin tekinsizliğini tetikler, bilindik işlevsellikleri yok ederek mimari programı muğlaklaştırır ve tüm kargaşanın ortasında yaşamak için abartılı, aşırı mekânsallığa sahip öteki evi oluşturur. Bu evler, İstanbul'un yaşama alanları ve sakinlerinin konumlu anlatılarının gölgesinde barınır ve her biri, sakinlerinin anlatısının mekânsallığına göre başkalaşır.

Bu araştırma, iki buçuk boyutlu çizim serisinden oluşur. Konu ise kişisel deneyim, sosyal medya haberleri ve Twitter'da öne çıkanlardan oluşturulan gerçeğimsi [*quasi-facts*] anlatıların mimari oluşumlarının nasıl olabileceğine dair konumlu bilgilerle (Haraway, 1988) üretilen spekülasyon sahnelere toplanmıştır. Her sahne ev ve sakininin birbirinden ayıramayıp bütünleştiği, ev sakinlerinin gündelik hayatına ve maruz kaldığı karantina sınırlamalarına cevap verecek bir başkalaşım geçirir. Korucuların inşası, pandemi koşullarında mimarlığın ne olduğu, mimarın ne yapabileceği ile ilgili başka bir konum aralama çabasında; mimarın sadece şahit olan ve kayda geçiren olması üzerine bir tartışmayı amaçlar. Momoyo Kaijima mimarlığı bu bağlamda toplumun çelişen, sorgulanması gereken eylemlerinde sosyal bir eylem olarak "Mimari Etnografya" terimiyle tanımlar (2018).

## 2. Sakarlıklar ve Özgürlük

Varoluşsal olarak sakar olan mimarlıkların sonsuz ötekiliği, mimarlık pratiklerinde denemeler için özgürlükler sunar. Beklentinin ve kısıtlamaların, ya da normların boyunduruğunda mimarlık yapmak önemli ve gerekli. Fakat her zaman geçerli olmak zorunda değil. Varoluşsal sakarlıklar bütünün içinde kendi alanını kurduğunda bambaşka keşifler yapabilmek mümkün. Burada kısıtlamanın ve katı yönergelerin önünü kapadığı taşlı, dolambaçlı patikalarda hareket etmek mimarın pozisyonunu sürekli sorguda bırakıyor.

Yukarıdaki iki örnek ve daha birçok yaptığım iş, çoğu zaman, özellikle de bu coğrafyada, mimarlık pratiğinin pek de kapsayıcı olmayan kümesinde yer almıyor. Bu sadece yerinde eleştirilerle deneyimlediğim bir durum değil, bu çıkarıma varmamda çeşitli komik hikayeler de yardımcı oldu. İki yılda bir düzenlenen, genç mimarlar seçkisine ilk başvurduğumda işlerim, seçkiyi düzenleyen ekibin içinde de olan iş arkadaşlarım tarafından mimarlık pratiği olarak değerlendirilmemişti. Daha sonrasında, yapılan değerlendirme üzerine konuştuğumuzda mimarlık pratiğinin yarışmalar, inşa edilenlerle kısıtlı kısır bir alana sıkışmasının ne anlama geldiğini sorgulamıştım. Çünkü inşa edilebilenin ve inşa edebilenin boyunduruğu mimar akademisyeni, kadın mimarı, mimari tasarımın araştırmacısını dar bir alana hapsediyor. Mimari yarışmalar da inşa edilebilme potansiyeli pazarladığından yaratıcılığı beklendik kalıplara sokuyor (URL-1). Bununla ilgili başka bir hikâye ise, Aslıhan Şenel, Buse Özçelik ve öğrencilerimizle katıldığımız Bizimköy: Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi yarışmasının kolokyumunda mimarlardan çok hastanenin doktorlarından projenin işleyişine dair dönüş almamızdı. Yarışmaya katılan ve ödül alan bir mimarın da projemizin uygulamaya yönelik problemleri olduğunu belirttiğine ve mekân kurgusundaki eksiklikleriyle değerlendirdiğine şahit olmuştuk. Aşağıda proje raporumuzdan bir alıntı bulunmakta:

"Beden/ruh, bina/doğa, iç mekân/dış mekân gibi ikilikler üzerinden düşünmek sürekli bir "öteki" üretmeye ve güçlü olan tarafı yüceltmeye neden oluyor. Bu sınırlı bakışın dışında kalmayı seçmek ve sürekli konum değiştirerek bakışları devamlı olarak çoğaltmaya izin vermek, İtalo Calvino'nun bahsettiği gibi olgun üzerine konan kuşu, ilkbahardaki ağaç ile sonbahardaki ağacı, toprağı, kumaşı, plastiği konuşturacak ve uzlaştıracak yaşama, üretme ve iyileşme biçimleri sunabilir. Tek bir doğrunun, tek bir olasılığın, tek bir normalin peşinden gitmeden çoğulcu bir yaklaşımı benimseyerek üst anlatıların, normların, sınıflandırmaların ötesinde bir araya gelme biçimleri üretebiliriz." (Şenel, Almaç, Özçelik vd., 2020)

Bir alıntı da Arkitera'da proje yayınının altındaki yorumlardan:

"...Monopoly'den mi esinlendiniz bu nedir kardeşim..." ve "Post-modernizm neden başarısız oldu diye bir kitap yazılsa ve içine 200 örnek çalışma konulsa, bir tanesi bu olur"(URL-2).

Tuhaf olan her zaman genelde karşılık bulmaz. Andrei Tarkovsky bunu Ayna (1975) filmine izleyicilerinden gelen mektupları ve filmin kendisindeki karşılığını karşılaştırmalı incelerken anlatır (2006). Tuhaf olan, gariplikleriyle gündeliğin, normal olanın ve beklentilerin düzeninde kendine aralıklar bulup önümüze çıkar. Kimi zaman fark etmeyiz. Garipsinin varlığını fark etmek, yaratıcılık ve biraz hayal gücü ile mümkün olabilir.

### 2a. Çizimsel Olan ve Mimarlık

Çizimsel olan olarak tariflediğim "mimari temsil", mimarlığın temsili ya da çizgisel olan değil. Tam olarak çizim; çünkü çizimsel olan, bir temsil aracı olarak başka bir alandaki fikri yine bambaşka bir boyuttaki inşa etme durumları için dolaylama, türevleme amacıyla kullanılmıyor. Oluş olarak kendisi, ve sadece çizgilerden var olmayabilir. Çizimin kendi evrenindeki özgürlüğü ve bizim gerçekliğimizdeki sakarlığı (çizim hala temsil olarak tariflenirken, temsil olmanın verdiği gereklilikleri sakarlıklarıyla başaramıyor!) onu tuhaf denemelerin merkezine alabilir. Çalışmalarında mimarlık pratiğini bu noktadan tariflemek temel amaçlardan biri. Çizimsel olanın mimarlığı, mimarlık pratiklerine eleştirel bir noktadan bağlanıyor. Genç mimarlar seçkisine ikinci kez başvurduğumda, bu seçkinin ilanı "GEMMS'21 Mimarlık Pratiklerinin Çeşitliliğini Kutluyor" olmuştu, ve seçkinin çoğu mimarlık pratiğini kısır alanından dışarı çıkarmış mimarlardan oluşuyordu (URL-3). Bizimköy: Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi yarışmasında ise Satın Alma kategorisindeki işler, aynı şekilde mimarlık pratiklerinin ve inşa etme hallerini başka zamansallıklar üzerinden tartışıyordu (URL-4). Çizimsel olanın eleştirel pozisyonu tuhaflığı itibarıyla sorgulayıcı olabilir.

### 2b. Sakar Mimarlıkların Evreni

Çizimsel olanın pratiği ve tuhafılıkların ötekiliği 2014-2019 yılları arasındaki doktora çalışmamın konusuydu (Almaç, 2020). Çalışma tuhaf olan ve bilinmedikle nasıl karşılaşılır sorusuyla başlıyordu ve Rebecca Solnit'in Kaybolma Kılavuzu

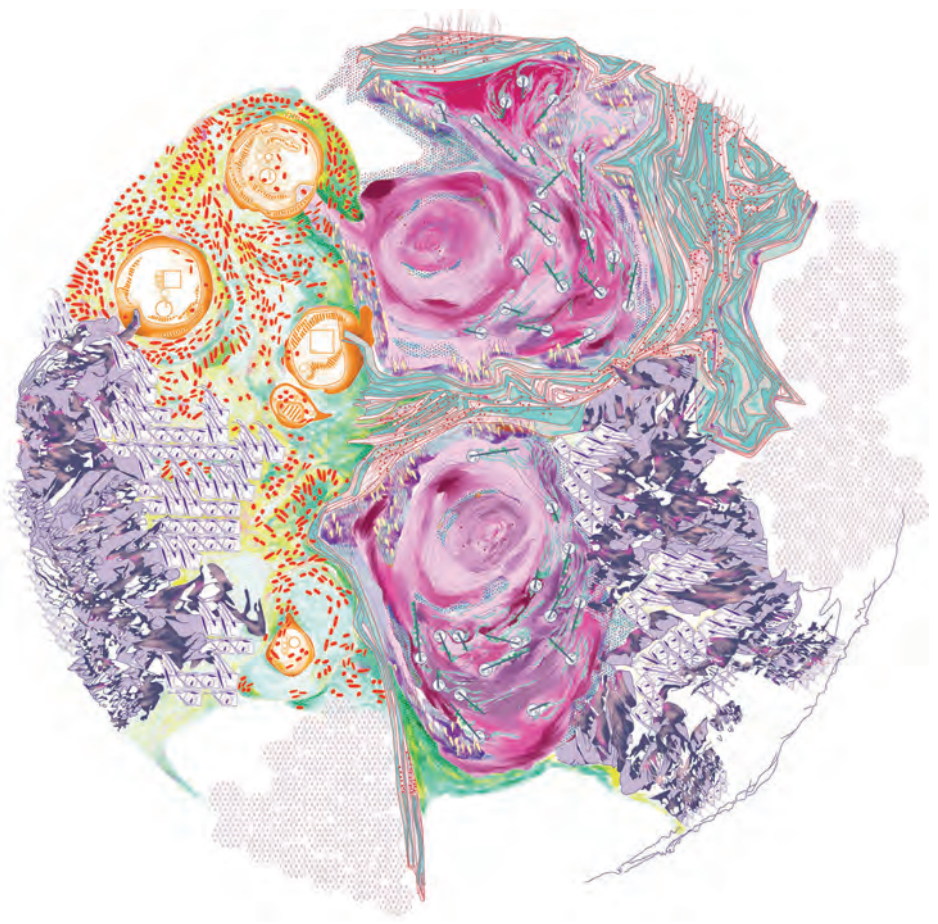


zihin açan bir rehber oldu (2005). Solnit, Platon'un Meno'sundaki Sokrates ve Meno arasında geçen ve erdem hakkında hiçbir şey bilmeden onu aramanın ikilemine atıfta bulunur. Sokrates için, bunu soru olarak formüle etmek zaten paradokstur, çünkü bildiklerimizin ve bilmediklerimizin uzamını kavrayamayız (URL-5). Sokrates sorar; "Doğasını bile bilemediğin, sana tamamen bilinmez olanın izini nasıl sürmeye başlarsın?" (Solnit, 2005)

Araştırmama bilinmeyenini izini sürmek için çizimsel topoğrafyasını kurmakla başladım. Dağılıma hali üzerine [*On Distraction*] (2019) çizimi dolanmak, kaybolmak ve tuhafliklarla karşılaşmanın mekanizmalarını topoğrafik formasyonlar ve mimarlıkların ilişkilerinde kurar (Resim 3). Bu çizim hayali bir yer, bu yerin haritası ve lejandı bilinmezliklerle karşılaşmadaki garip yaratıcılıkların [*peculiar creativity*] kuramsal tartışmalarıdır ve bu yerde kaybolmak, dolaşmak ve izinizi kaybetmek sizi bu tartışmaların içine çeker. Burada vurgulanması gereken en önemli şey, garip yaratıcılıkların beklenmedik ve bilinmedikle müzakeresi sakarlıkları itibarıyla oldukça esnek, sağlam. Dolayısıyla tuhaf olanın bilinmez doğası yine kendisine benzeyen tuhaf mimarlıklarda yanıt bulabilir.

Bu yazı mimarlığın tuhafliklarını yapma pratiği olarak ele alırken, mimarlığın düzenleyici ve mimarın kurgulayan, oyunu kuran olma pozisyonlarına eleştirel bir noktadan bakar. Garipsenen ve tuhaf olan, genel düzende mimarlığın tasarım girdisi olarak tüm heyecanından ve beklenmedik potansiyelinden soyulur. Fakat tuhaf mimarlıklar varoluşsal olarak sakardılar ve bir bütünün çalışan parçası olma eğiliminde değiller. Sakarlıkları itibarıyla eleştirel bir pozisyona sahip olmayı tercih edebilirler. Yazıda bu konunun yaratıcılığında kurulan işleri ve mimarlığın pratiği olma bağlamlarındaki hikâyelerini anlatmaya çalıştım.

"Mimarlığın Ehlileştirilmemiş Alanlarında Bir Konuşma" çizimsel bir transkript ve müellifin muğlaklaştığı, mimarın belirsizleştiği performatif bir mimarlık hali. Mimarlığın Ötekisi'nin sonsuz olasılıklı matrisinde mimarlığı konumlandırıyor. "Korucular"ın inşası ise tuhaf koşullarda mimarlığın ne olduğunu ve mimarı sorguluyor. Mimar artık sadece tanık olan ve kayda geçiren. Ve ürettiği



kayıtlar ile mimarlığı eleştirel bir konuma çekiyor.

Bu araştırmalar, çizimin kendi evrenindeki özgürlüğü ve bizim gerçekliğimizdeki sakarlığının çelişmesini bilinmedik ve tuhaf olana dair yaratıcı bir potansiyel olarak ele alıyor. Yazının temel tartışmalarından biri de tam olarak mimarlık pratiğini bu tuhaf alanda gezdirmek. Çünkü eleştirel bir konumdan mimarlığa bakabilmek için bazen sınırlı, regülasyonlarla dayatılmış kısıtlı alanından dışarıya kaçmak gerekebilir.

Bu bağlamda da tuhaf olan, sakarlıkları ve bütünleşmeme eğilimi doğası gereği oldukça esnek ve sağlam, mimarlığın ehlileşmemiş alanlarında gezinebilmek için yeterli potansiyele ve garip yaratıcılığa sahip. □

Bihter Almaç, Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

#### KAYNAKLAR

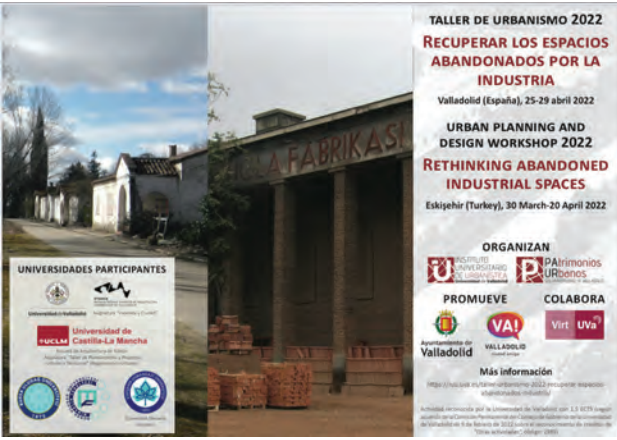
- Allen, Stan. "Bölüm: Nothing But Architecture". Hejduk's Chronotope, ed.: K. Michael Hays, 79-99. New York: Princeton Architectural Press, 1996.
- Almaç, Bihter. "Drawing the Other 'Other.'" *Liminal Spaces: AIS - Architecture Image Studies*, 3(1) (2023): 76-93.
- Almaç, Bihter. "Rangers: Houses Battling with the COVID19 Pandemic." *UOU scientific journal*, 2 (2021): 50-59.
- Almaç, Bihter. "Designing in a State of Distraction: The Wild Fields of Architecture." Doktora Tezi, UCL, 2020.
- Barthes, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Çev., Richard Miller. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1997.
- Barthes, Roland. *Image, Music, Text*. Fontana Press, 1993.
- Deleuze, Gilles, ve Felix Guattari. "1914: One or Several Wolves" *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, Çev., Brian Massumi, 26-39. Londra: Continuum, 2013.

- Freud, Sigmund. *The Uncanny*. Çev., David McLintock. Londra: Penguin Books, 2003.
- Haraway, Donna. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective." *Feminist Studies*, 14(3) (1988): 575-599.
- Hays, K. Michael. *Architecture's Desire: Reading the Late Avant-Garde*. Cambridge, MA: MIT Press, 2010.
- Hays, K. Michael, ve Marrika Trotter. "Fielding Fictions: A Conversation." *Log, The Absurd*, 22 (2011): 136-146.
- Hejduk, John. *Lancaster / Hanover Masque*. London: Canadian Centre for Architecture -AA, 1992.
- Hejduk, John. *Mask of Medusa: Works 1947- 1983*. Ed. Kim Shkapich. New York: Rizzoli, 1985.
- Hejduk, John. *Victims*. London: Architectural Association, 1986.
- Kajima, Momoyo, Laurent Stalder, Yu Iseki, Simona Ferrari, Tamotsu Ito, ve Andreas Kalpakci (ed.). *Architectural Ethnography*. Tokyo: Toto Press, 2018.
- Vidler, Anthony. "Bölüm: Vagabond Architecture". *The Architectural Uncanny Essays in The Modern Unholy*, 207-214. Londra: MIT Press, 1992.
- Solnit, Rebecca. *A Field Guide to Getting Lost*. Londra: Penguin Books, 2005.
- Şenel, Aslıhan, Bihter Almaç, Buse Özçelik, Ekin Eryılmaz, Gamze Kaya, Ece Duran, Taylan Karabaş, Nida Ekenel, Nida Bilgen, Nijat Mahamaliyev, İrem Korkmaz, Cemil Çalkıcı, Seçil Yatan, Tildem Kırtak, Eda Ünerden, Merve Yıldırım ve Metehan Gürsu. *Bizimköy: Oyun, Proje Raporu*. Mart 2020.
- Tarkovsky, Andrey. *Imprinted Time in Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*. Çev., K. Hunter-Blair. Austin: University of Texas Press, 2006.
- URL-1. Sönmez, Nizam ve Onur Keskin. *Yarışmalara Katılacaklar İçin Şema Rehberi, Arkitera Görüş Yazısı*, 2017. <https://www.arkitera.com/gorus/yarismalara-katilacaklar-icin-sema-rehberi/> Erişim tarihi 12 Temmuz 2023.
- URL-2. Satın Alma, Erenköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Eğitim ve Araştırma Hastanesi Bizimköy Mimari Proje Yarışması, Proje Raporu, Bizimköy: Oyun. <https://www.arkitera.com/proje/satin-alma-erenkoy-ruh-ve-sinir-hastalıkları-egitim-ve-arastirma-hastanesi-bizimkoy-mimari-proje-yarismasi/> Erişim tarihi 12 Temmuz 2023.
- URL-3. GEMSS '21. <https://thecircle-o.com/gemss-21> Erişim tarihi 12 Temmuz 2023.
- URL-4. <https://erenkoyruhsinireah.saglik.gov.tr/TR-403835/bizimkoy-mimari-proje-yarismasi.html> Erişim tarihi 12 Temmuz 2023.
- URL-5. Rawson, Glenn. 'Plato: Meno', *Internet Encyclopedia of Philosophy*. <https://www.iep.utm.edu/meno-2/> Erişim tarihi 17 Mayıs 2019.

ÜSTTE Dağılıma Üzerine, 2019. (Resim 3)

# Mimarlık Eğitiminde Sıra Dışı Bir Ders: Paternalizm, Şirket Kasabaları ve Dönüşüm

Sibel Polat



ÜSTTE Çalıştay afişi (UVA - ETSAVA Arşivi, 2022) (Görsel 1)

SAĞDA SIRAYLA Vallejo de Orbó madenci konutları, Barreda Solvay fabrikası beyaz yakalı konutları (Sibel Polat Arşivi, 2022) (Görsel 2, 3)

Valladolid TAFISA fabrikasının şirket kasabasına ait konut alanları (Google Earth, 2022) (Görsel 4)

San Alberto Magno grubundaki atıl durumdaki sosyal tesisler, kanal boyundaki köhnemiş evler (Sibel Polat Arşivi, 2022) (Görsel 5, 6)

Mimarlık eğitiminde Emile Zola'nın Germinal romanından uyarlanarak çekilen filmi izlemek ve tartışmak, öğrencilerle bir maden ocağını ziyaret etmek, terkedilmiş/yaşanan şirket kasabalarını (company towns) yerinde incelemek ve bu konut alanlarının dönüştürülmesi, kente entegrasyonu için fikir projeleri üretmek... İspanya'nın Valladolid Üniversitesi Yüksek Teknik Mimarlık Okulu'nda yürütülen kent tarihi, coğrafya, sosyoloji ve ekonomi disiplinlerinin kavramlarıyla ilişki kuran ve mekânın toplumsal bir üretim olduğu temelinden yola çıkan "Yaşam Alanları ve Şehir" lisans dersi, bir dizi sıra dışı teorik/uygulamalı çalışmaya odaklanarak sanayi kentlerinin sorunlarını akademik bir perspektiften tartışmaya açmaktadır. Ders, alt gelir gruplarının barınması ve kentsel mekânın evrimi arasındaki ilişkiyi konut sorununun ve çözümünün çağdaş kent üzerinde test edilen ve somutlaştırılan farklı kavramları üzerinden ele almaktadır.

## Teorik Bağlam: Şirket Kasabaları

Bir babanın çocuklarına yaptığı gibi, bir ulusun veya topluluğun ihtiyaçlarını karşılama veya yaşamını düzenleme iddiası ya da girişimi olarak sözlükte tanımlanan paternalizm, 19. yüzyılın ortalarından 20. yüzyılın ortalarına kadar esas olarak Avrupa ve Amerika'da öne çıkmış ticari ve sosyal bir yönetim biçimidir. Amacı, şirket ile çalışanları arasındaki ilişkiyi sözleşmeye dayalı olan çalışma alanlarının ve

zamanlarının ötesine taşımak, işçinin ömrünü uzatmak ve bu sayede işi şirketin çıkarlarına uygun olarak yönetmek olmuştur (Castrillo Romón, 2022). Bu bağlamda geliştirilen şirket kasabaları, bir fabrikada/madende/tarımsal üretimde çalışanların konuttan eğitime, sağlıktan eğlenceye kadar ihtiyaç duyacağı yaşam alanlarını içeren, örnek bir işçi, itaatkar, köklü, sadık ve şirkete ailesi gibi duygusal olarak bağlı insanlar yaratmayı amaçlayan yerleşmeler olmuşlardır.

İspanya'da şirket kasabaları ilk olarak, 19. yüzyıldan 1. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde; ikinci olarak İspanya İç Savaşı'ndan (1936-1939) sonraki endüstriyel ve demografik gelişme döneminde ortaya çıkmış (Tielve García, 2018), bunlar bazen sanayi tesislerinin yanında veya kenar mahallelerdeki büyük kamusal gelişme alanlarında veya şehrin kentsel dokusu içindeki binalarda konumlanmıştır (URL-1). Ancak 1980'lerden sonra pek çok şirketin endüstriyel paternalizme atfedilen sosyal politikalarından vazgeçmesi ve şirket kasabalarını finansal olarak desteklemek istememesi nedeniyle bunların çoğu terk edilmiş ve köhnemeye başlamıştır. Son yıllarda terk edilmiş şirket kasabalarının nasıl dönüştürüleceği İspanya'da kentsel bir sorun olarak gündeme gelmektedir.

## Uygulama: Uluslararası Kentsel Planlama ve Tasarım Çalıştayı

"Yaşam Alanları ve Şehir" dersinin atölyesi, Türkiye ve İspanya'dan dört farklı okulun katılımıyla uluslararası

bir kentsel planlama ve tasarım çalıştayı (Görsel 1) olarak organize edilmiştir. Valladolid'de gerçekleşen çalıştayı amacı; 1950'lerde bir fiber levha fabrikası olarak inşa edilmiş ve 1990'larda terk edilmiş TAFISA'nın şirket kasabasını yenilikçi ve sürdürülebilir yaklaşımlarla dönüştürmek ve kentle bütünleştirmek için kentsel tasarım fikirleri ve yeniden kullanım önerileri geliştirmektir. Beş günlük çalıştay boyunca iki seminer, Valladolid'deki proje alanına ve İspanya'nın kuzeyindeki farklı şirket kasabalarına -Alto Tomillo bölgesinde müze olarak inşa edilmiş bir kömür madeni ocağına, 1885'te açılan İspanyol madencilik tarihindeki ilk ve tek yeraltı su kanalına ve ildeki ilk sinemaya sahip olan bir şirket kasabası özelliğiyle günümüzde endüstriyel miras olarak tanımlanan Vallejo de Orbó (Görsel 2) ve bir kimya şirketi olan Solvay'ın 20. yy başlarında inşa edilmiş ve hâlen kullanılan şirket kasabasının yer aldığı Barreda kentlerine- (Görsel 3) teknik geziler, bir ara ve bir final sunumu gerçekleştirilmiştir. Çalıştayda üretilen fikir projeleri sorun tarifi, tasarım yaklaşımının ve senaryonun sunduğu yenilikçi ve sürdürülebilir bakış açıları, projenin çevresine ve kente katkıları üzerinden değerlendirilmiştir.

## Çalıştay proje alanı: Valladolid TAFISA Fabrikası ve Şirket Kasabası

Stratejik konumu, geniş ulaşım ağı seçenekleri ve otomotiv, gıda, metalürji fabrikaları ile 1950'lerden itibaren Castilla y León bölgesinin endüstriyel merkezi hâline gelen Valladolid, Madrid'in kuzeybatısında, başkente yaklaşık 191 km uzaklıkta, nüfusu 297.775 olan küçük bir şehirdir (URL-2). Kentin ana sanayi merkezlerinden biri; kuzeyde, 1940'larda yapılan Burgos otoyolu üzerinde, merkezden yaklaşık 3,5 km uzaklıkta yer almaktadır. Fabrikalar su temini için 18.-19. yüzyıllar arasında ticareti ve ulaşımı artırmak amacıyla inşa edilen ve 1991'den beri miras olarak korunan Castilla Kanalı'nı kullanmaktadır (URL-3)

Bu alana yerleşen ilk fabrikalardan biri olan TAFISA, küçük bir şirket kasabası olarak fabrikanın karşısına ve yanına çalışanları için evler inşa etmiştir (Görsel 4). Şehirden izole kentsel bir çekirdek olarak, bahçe

şehir konseptiyle tasarlanmış bu kasaba üç konut alanından oluşmaktadır. San Alberto Magno grubunda 35 ev, bir okul, bir şapel ve bir futbol sahası yer almaktadır. Castilla Kanalı boyunca yer alan konut alanında 11 ev, bir sosyal kulüp binası ve havuz vardır. Fabrika yanındaki konut alanında sekiz ev, tenis ve basketbol kortları ve havuz yer almaktadır. 1950'lerde inşa edilmiş bu konut alanlarında üç farklı büyüklükte bahçeli ev tipi vardır. Bu evler Franco döneminin (1939-1975) erken mimarisi muhafazakar olduğu ve çoğunlukla yerel ve rönesans mimari biçimlerinin yeniden yorumlanmasına dayandığı için geleneksel tarzda tasarlanmışlardır.

TAFISA şirketi dünyadaki ahşap esaslı panellerin ana üreticilerinden biri olan Sonae Arauco grubu tarafından 1993'te satın alındığı için, şirket kasabasındaki evler boşaltılmış, (son aile 1996'da taşınmış) ve vandalizme uğrayarak 25 senedir köhnemeye terk edilmiştir (Görsel 5-6). Fabrika yanındaki konut alanı ve kanal boyundaki sosyal kulüp binası ise şirket tarafından hala kullanılmaktadır. Aslında dönem dönem terk edilmiş bu alanlar için bazı konut projeleri geliştirilmiş, ancak hiçbiri uygulanmamıştır. Eğer şirket ortakları eski evleri yıkmaya/restore etme konusunda anlaşılırsa, 40 hektarlık bu alan üzerinde Kentsel Gelişim Genel Planı'nda olduğu gibi ikiz ev veya müstakil evler inşa etme imkânı olduğu belirtilmektedir (URL-1).

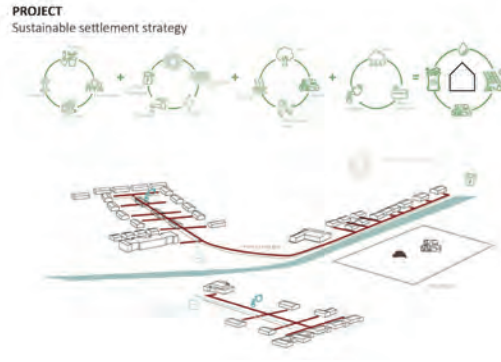
## Çalıştayda Üretilen Fikir Projeleri

Çalıştaya Valladolid ve Toledo Mimarlık Okullarından toplam 33 beşinci sınıf öğrencisi katılmış, altı-yedi kişilik beş çalışma grubu oluşturulmuş ve proje alanıyla ilgili beş öneri geliştirilmiştir.

### Öneri 1. Sanayi tarafından terk edilmiş mekanların rehabilitasyonu: Şirket kasabası TAFISA'dan akıllı yaşam alanına

Proje, alandaki mekânsal parçalanma, köhneme, gürültü ve kirlilik sorunlarına çözüm bulmak için kanalın doğal, kasabanın tarihi değerinden faydalanmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda yeni bir yaya yolu, otobüsle ulaşım alternatif olarak kanal üzerinden teknelerle kent merkezine ulaşım biçimi önerilmiş, konut alanları patikalarla ve köprülerle birbirine bağlanmıştır. Mevcut





konutların restore edilerek mekânın hafızasının korunması, kanal boyunca kısa süreli konaklama birimlerinin, insanların buluşabileceği eğlence ve spor alanlarının, bahçelerin oluşturulması ve doğal bir bariyer olarak ağaçların arttırılması gerekli görülmüştür. Ayrıca kompost yaparak elde edilen gübrenin bahçelerde kullanılması, fabrikadaki ahşap atıklardan biyogaz üretilmesi ve bunun konutları ısıtmak için kullanılması, güneş enerjisinden faydalanılması, yağmur suyunun biriktirilip kullanılması önerilmiştir (Görsel 7-8).

### Öneri 2. Kültür ve su: Valladolid için bir iz

Proje, önerdiği yeni rotalarla kasabayı ve kanalı çevreye ve kent merkezine bağlayarak canlandırmayı

amaçlamaktadır. Bu rota boyunca konaklama alanları, özel ilgi noktaları ve dinlenme yerleri (kanalın hâlen faaliyette olan tek su kapısı, nehir üzerindeki terk edilmiş hidroelektrik santralinde tasarlanan kanoculuk merkezi, nehirde oluşturulan balık tutma platformu ve manzara noktaları) düşünülmüştür. Yerleşimin teması ise sürdürülebilir tarımdır. San Alberto Magno evlerinin tatil veya şirket/okul eğitimleri için kiralanabilir bahçeli kır evlerine dönüştürülmesi istenmiştir. Bu alanın batısında, tarımsal yetiştirme yöntemlerinin denendiği bir alan vardır ve bazı evler orijinal formunu koruyarak seraya dönüştürülmüştür. Kanal boyunca sıralanan evler atölye mekânları olarak işlevlendirilmiştir. Böylece, eski şirket kasabasında daha sürdürülebilir bir yaşam biçimini deneyen, zanaat ağırlıklı yeniden üretim önerilmiştir (Görsel 9-10). Öneri 2, alanın potansiyellerini öne çıkaran bütüncül tasarım yaklaşımı ve mevcut tarihi dokuyla bütünleşen yeniden kullanım biçimleri açısından çalıştayda öne çıkan proje olmuştur.

### Öneri 3. TAFISA'nın eski şirket kasabasında okul çiftliği ve aileler için tatil evi

Projede bir eğitim çiftliği kompleksinin ve kısa süreli konaklamalar için konutların yer aldığı karma bir program oluşturulmuştur. Eğitim çiftliği, hayvanları ve kültürleri bir araya getirmekte, misafirlerini ağırlamak için kaliteli tesisler sunmaktadır: Hayvanlar için mera alanları, ekim alanları, sebze bahçeleri, konutlar, sıhhi tesisler gibi. Ayrıca nehrin iki yakasını birbirine bağlayan ahşap yaya köprüleri ve platformlar ile farklı eğitim ve ekolojik farkındalık noktalarına sahip bir yürüyüş rotası düşünülmüştür. Böylece yayaya kentten uzak, doğaya mümkün

**SOLDA** Öneri 1'e ait görseller (Çalıştay Grup 1 üyeleri, 2022) (Görsel 7, 8)

**ALTTA** Öneri 2'ye ait görseller (Çalıştay Grup 2 üyeleri, 2022) (Görsel 9, 10)

**SAĞDA SIRA YLA** Öneri 3'e ait görseller (Çalıştay Grup 3 üyeleri, 2022) (Görsel 11, 12)

Öneri 4'e ait görseller (Çalıştay Grup 4 üyeleri, 2022) (Görsel 13, 14)

Öneri 5'e ait görseller (Çalıştay Grup 5 üyeleri, 2022) (Görsel 15, 16)

olduğunca yakın sakin bir geçiş alanı ve mola imkânı sunulmak istenmiştir (Görsel 11-12).

### Öneri 4. Esnek şehircilik ve kentsel dönüşüm

Proje, sürdürülebilir ve ekolojik kentsel gelişimin yanı sıra kent çeperindeki yenilenme için bütüncül bir yeşil ağ yaratmayı amaçlamaktadır. Bölgenin kentsel dayanıklılığını arttırmak ve belleğini korumak için yaratıcı bir ekonomi aracılığıyla rehabilite edilmesi hedeflenmiştir. San Alberto Magno evlerinde ekoloji ve orman yönetimiyle ilgili çalıştayların düzenlenebileceği ortak avluya açılan bir eğitim merkezi önerilmiştir. Kanal boyundaki evler, iskele ve platformlarla desteklenerek suyla ilişkili aktiviteler (ekolojik balıkçılık gibi) yapılan konaklama birimlerine dönüştürülmüştür. Konut alanlarının ve fabrikanın arkasındaki ve nehir kıyısındaki arazilerin ağaçlandırılması önerilmiş, böylece fabrikanın çevreye olumsuz etkileri azaltılmış ve yayalar için yeni yeşil alanlar oluşturulmuştur (Görsel 13-14).

### Öneri 5. TAFISA şirket kasabasının dönüşümü

Bu proje, kasabanın tarihine saygı duyarak, mevcut konutları yeniden işlevlendirmeyi ve kasabanın çevresiyle bağlantılarını iyileştirmeyi amaçlamaktadır. Valladolid kent merkezi, kasaba ve La Overuela mahallesi arasında dostça ve basit bir rota oluşturmak için yaya ve bisiklet yolları yanında akciğer niteliğinde yeşil alanlar geliştirilmiştir. Ayrıca kasabayı canlandırmak için San Alberto Magno evlerinde nehrin yakınlığının ve olası su aktivitelerinin çekiciliği ile bir kamp alanı ve kanal boyu evlerinde suyun iyileştirici gücünden faydalanan bir spa önerilmiş, bu alanlarla yakın çevre yeşil eklemelerle birbirine bağlanmıştır (Görsel 15-16).

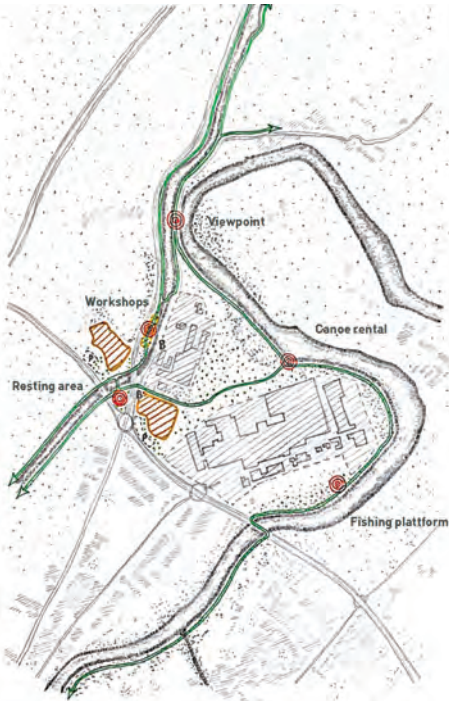


Fig. 3 Canoe rental

Fig. 4 Fishing platform

## Sonuç Yerine

“Yaşam Alanları ve Şehir” dersi, Mimarlık eğitiminde farklı dönemlerde hakim olan üretim ve yönetim biçimlerinin oluşturduğu ve zamanla sorun alanları hâline gelen kentsel mekânların geleceği hakkında düşünme, tartışma ve fikir geliştirme fırsatları sunmaktadır.

Dersin teorik kısmı;

- . kent geleneklerinin temel kavramları üzerine eleştirel bir bakış açısı geliştirmek,
- . kentsel yaşam alanı üzerindeki sembolik tahakküm, kültürel örüntüler ve mimarın sosyal sorumlulukları arasında kurulan ilişkileri anlamak,
- . mevcut kentsel alanların tarihsel kökenlerinin yanı sıra şehir, arazi, peyzaj planlamasının ve sosyal konut projelerinin kapsamını tanımak,
- . peyzaj, mimari ve kentsel miras alanlarıyla ilişkili, işveren kaynaklı sosyal konut alanlarına yönelik (sosyal, teknik, gayrimenkul ve çevresel boyutlarını dikkate alarak) kentsel eleştiri yapmak, koruma ve kentsel iyileştirme süreçleri için özel araçlar geliştirmek

açısından öğrencilere çeşitli kazanımlar sağlamıştır. (URL-4)

Dersin atölye kısmı ise;

- . İspanya’da paternalist yaklaşımla üretilmiş, biri terkedilmiş, diğeri kullanılan iki farklı şirket kasabasının yerinde incelemek, onların sosyal, kültürel ve ekonomik bağlamını (madencilerin zorlu çalışma koşulları gibi), mekânsal kurgusunu ve bileşenlerini tanımak,
- . şirket kasabalarının, ülkenin endüstriyel ve sosyal kimliğinin sürdürülmesi ve kentsel yayılmanın önlenmesi açısından dönüştürülmesi gerektiğini kavramak,

- . bu alanların ekonomik, çevresel ve miras potansiyellerinden yararlanarak, ulaşım-erişim, geri dönüşüm, enerji verimliliği, yeniden kullanım olanakları (kentsel tarım, turizm, rekreasyon, eğitim vb.) üzerinde tartışmak ve bunlara yönelik kentsel ve mekânsal çözümler üretmek açısından öğrencilerin yaratıcılıklarını geliştirmelerine olanak vermiştir.

Bu çerçevede sunulan örneğin, ülkemizde özellikle erken Cumhuriyet döneminde Anadolu kentlerinde kurulan sanayi tesisleriyle birlikte geliştirilen işçi mahallelerinin güncel koşulları ve geleceği hakkında bir tartışma yaratması umulmaktadır.

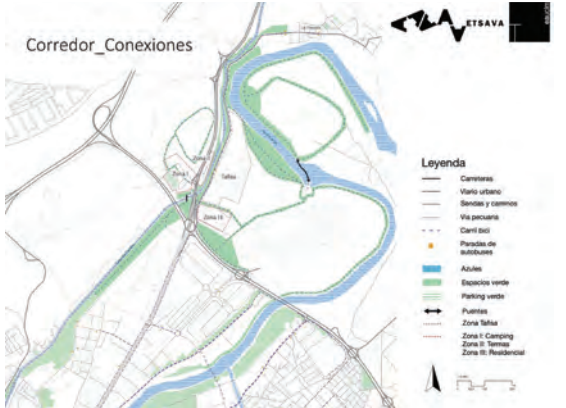
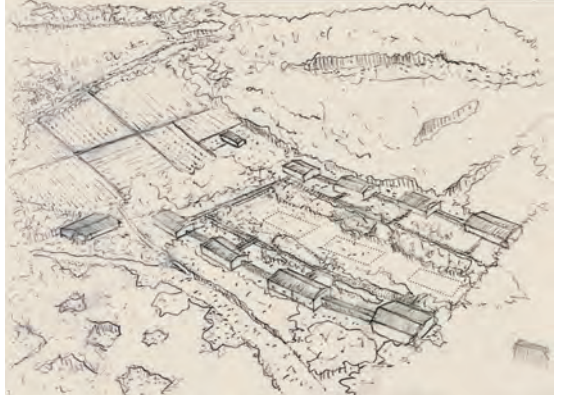
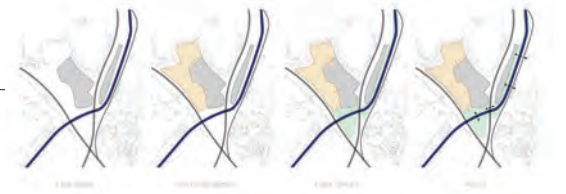
Sibel Polat, Prof. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

### DİPNOT

1 “Atıl Sanayi Alanlarını Yeniden Düşünmek” isimli kentsel planlama ve tasarım çalıştayı, TÜBİTAK 2219 Yurtdışı Doktora Sonrası Araştırma Burs Programı desteğiyle 2021-2022 akademik yılında Valladolid Üniversitesi Şehir Planlama Enstitüsü’nde misafir araştırmacı olarak görevli olan Doç. Dr. Sibel Polat koordinatörlüğünde, Bursa Uludağ Üniversitesi (BUÜ), Eskişehir Osmangazi Üniversitesi (ESOGÜ), Valladolid Üniversitesi (UVA-ETSAVA) ve Castilla-La Mancha Üniversitesi (UCLM- EAT-Toledo) Mimarlık Okullarının ortaklığında düzenlenmiştir. Türkiye’deki çalıştay 30 Mart-20 Nisan 2022 tarihleri arasında çevrimiçi olarak yürütülmüş, 20 Nisan 2022 tarihinde dört üniversiteden öğretim üyelerinin ve öğrencilerin katıldığı Türkiye çalıştayı çevrimiçi final oturumu gerçekleştirilmiştir. İspanya’daki çalıştay ETSAVA’daki “Yaşam Alanları ve Şehir” seçmeli dersi ve EAT’daki “Şehir ve Bölge Planlama Projesi (Kentsel Dönüşüm)” dersleri kapsamında planlanmış, 25-29 Nisan 2022 tarihleri arasında Valladolid Üniversitesi Mimarlık Okulu’nda yüzyüze olarak yürütülmüş, 11 Mayıs tarihinde dört üniversiteden öğretim üyelerinin ve öğrencilerin katıldığı İspanya çalıştayı çevrimiçi final oturumu gerçekleştirilmiştir. İspanya’daki çalıştaydaki yürütücüler: ETSAVA (UVA-İspanya): Prof. Dra. María A. Castrillo Romón, Prof. Dr. Miguel Fernández Maroto, Prof. Dra. Marina Jiménez Jiménez, EAT (UCLM-İspanya): Prof. Dr. Borja Ruiz-Apilánez Corrochano, Prof. Dr. Eloy Solís Trapero BUU (Türkiye) Doç. Dr. Sibel Polat, UFSC (Brezilya): Prof. Dr. Doralice Sátyro Maia, CONICET (Arjantin): Inv. Adjunta María Alejandra Saus İspanya’daki çalıştaya katılan öğrenciler: Grup 1: Berrem Khalid, Amin; Ciucatoasta, Eleonora; Crespo Rodríguez, Asier; González García, Rosa; Martin, Manon; Rey Núñez, David; Ripoché, Idil (speaker). Grup 2: De Simone, Alessandra; Havemann, Philipp (speaker); Huete Espada, Teresa; Iglesias Díaz, Rebeca; Livet, Emma; Ocaña Redondo, Natalia; Picerno, Chiara (speaker). Grup 3: Fernández Tejada, Arturo; Jiménez García, Laura; Martín Rodríguez-Malo, Lucía; Mequies, Elia; Montoro Arribas, Raúl; Steinbrucker, Sophie (speaker); Toussaint, Léna Grup 4: Castellanos Sánchez, Micaela; Gómez Mahón, Montserrat; Hervás Herrero, Raquel; López Gutiérrez, María; Ribeiro, Lucas; Villa Lombardero, Octavio (speaker). Grup 5: Messina, Sarah; Rassfeld, Isabel; Carbonell Rodríguez, Jorge; Río Piedrabuena, José María del; Serra Pérez, Guillermo; Zamarra Moreno, Mario

### KAYNAKLAR

- Castrillo Romón, María. “Vivienda y Ciudad ders notları”, ETSAVA (UVA), Valladolid, 2022.
- Tielve García, Natalia. “Company Towns: Arquitectura y Paternalismo. De la Compagnie Royale Asturienne des Mines a Cristalería Española”. ESTOA, Revista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Cuenca, 7(12) (2018): 123-135.
- URL-1. El Poblado Fantasma de TAFISA. <https://vallisoletovm.blogspot.com/2019/03/el-poblado-fantasma-de-tafisa.html> Erişim tarihi 7 Mayıs,2022.
- URL-2. Valladolid. <https://en.wikipedia.org/wiki/Valladolid> Erişim tarihi 1 Haziran 2022.
- URL-3. Canal de Castilla. [https://en.wikipedia.org/wiki/Canal\\_de\\_Castilla](https://en.wikipedia.org/wiki/Canal_de_Castilla). Erişim tarihi 1 Haziran 2022.
- URL-4. Vivienda y Ciudad. [https://albergueweb1.uva.es/guia\\_docente/uploads/2021/541/46881/1/Documento.pdf](https://albergueweb1.uva.es/guia_docente/uploads/2021/541/46881/1/Documento.pdf) Erişim tarihi 30 Aralık 2022.



# Sıra Dışının Sıradanlığı, Mekân Deneyimin Sınırları ve “Gehry’nin Vertigosu”

## Özlem Demirkan

MAKALENİN ADI **Sıra Dışının Sıradanlığı, Mekân Deneyimin Sınırları ve “Gehry’nin Vertigosu”**  
**Ordinary of Extraordinary, Boundaries of Space Experience And “Gehry’s Vertigo”**

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2023-2 (118), 54-61**

MAKALENİN YAZARI **Özlem Demirkan, Dr. Öğretim Üyesi, KTO Karatay Üniversitesi İç Mimarlık Bölümü**

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **04.01.2023**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **02.04.2023**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **ozlem.demirkan@karatay.edu.tr**

ORCID **0000-0002-9696-6808**

**Öz** Mekân deneyimi beden-mekân etkileşimi ve algı ile oluşmaktadır. Bu çalışma, mekân deneyimini sıra dışı hâle getiren ölçütleri belirlemeyi ve incelemeyi amaçlamıştır. Alan çalışması olarak Frank Gehry’nin tasarladığı Guggenheim Bilbao Müzesi seçilmiştir. Ila Bêka ve Louise Lemoine 2010 yılında bu binayı konu alan “Gehry’nin Vertigosu” adlı belgesel filmi yönetmişlerdir. Belgesel, ölçütleri belirlemek için zaman dilimlerine ayrılmış, belirgin sahneler seçilmiş, mekânın özellikleri, aktivite, deneyim ve söylem incelenmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER** belgesel, deneyim, Gehry’nin Vertigosu, mekân, sıra dışı

**D**eneyim, farklı şekillerde tanımlanan bir kavramdır. Jay’a göre anlamı muğlaktır; ancak yaşam, yaşantı ve yaşanan mekân ile ilişkilidir (2012, 19). Bu bağlamda mimari deneyimi beden ve mekânın etkileşimi oluşturmaktadır. Mekânın fiziksel gerçekliği ile deneyimleyenin öznelliği deneyimleyen-deneyimlenen ilişkisinde farklı bağlantılar ortaya çıkarmaktadır. Aşırı durumlarda ise sıra dışı bir mekân deneyimi oluşmaktadır. Mimarlığı konu alan belgesel filmlerde deneyimleyen-deneyimlenen ilişkisi deneyimin doğası, öznelliği ve belgeselin öngördüğü tekniklerle bütünleşmektedir. Sıradan ya da sıra dışı mekân deneyimleri izleyiciye yönetmenin bakış açısı ile sunulmaktadır. Bu çalışma, mekân deneyimini ve onu sıra dışı hâle getiren durumları mimarlığı konu alan bir belgesel film üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma için Ila Bêka ve Louise Lemoine’in yönetmenliğini yaptığı Gehry’nin Vertigosu adlı belgesel film seçilmiştir. Belgesel 1997’de Frank Gehry tarafından inşa edilen Bilbao’daki Guggenheim Müzesi’ni ve oradaki yaşamı konu almaktadır (URL-2). Guggenheim Bilbao Müzesi, Bask Enstitüleri ile Solomon R. Guggenheim Vakfının iş birliğiyle finanse edilmiş ve Frank Gehry’nin kazandığı bir yarışma sonucunda inşa edilmiştir. Yarışma komitesi güçlü bir ikonik kimliği yansıtacak ve sergileyeceği sanatla da uyum içinde olan sıra dışı bir strüktür istemiştir (Vidarte, 2019).

Vidarte’ye göre, Guggenheim Bilbao Müzesi, eğrisel titanyum, kireç taşı ve cam hacimlerinden oluşan, organik ve ortogonal sergi alanları sunan, çeşitli sanatsal yaklaşımlara ve dillere ev sahipliği yapan devasa bir heykeldir (2019, 5). Bu heykel, kullanıcılarına olduğu kadar binanın tadilat ve temizliği ile ilgilenen çalışanlarına da sıra dışı mimari bir deneyim sunmaktadır. Bêka ve Lemoine, çalışanların yüksekte, iple asılı olarak binanın bakımını yaparken görüntüledikleri için belgesellerini “Gehry’nin Vertigosu” olarak adlandırmışlardır. Vertigo, dengede duramamaya ve düşmeye neden olan her şeyin kendi etrafında dönmelerini ifade eden tıbbi bir terimdir<sup>1</sup>. Sinemada bu his, 1958 yılında Alfred Hitchcock’un yönettiği psikolojik bir filme de adını vermiştir (URL-5). Çalışma için ilk olarak literatür taraması yapılmış, mekân deneyimini konu alan teorisyenlerin çalışmaları incelenmiştir. Mekânın özellikleri, aktivite, deneyim ve söylem ölçütleri elde edilmiştir. Pallasmaa’nın mimarlık pratiğinin gerçeklerle hayalleri, bilgiyle inançları, rasyonel çıkarımla duyguyu, teknolojiyle sanatı, zekâyla sezgiyi ve ayrıca geçmişin, bugünün ve geleceğin zamansal boyutlarını birleştirmesinden yola çıkarak, belgeselde belirlenen zaman kesitlerinden elde edilen sahneler, aktivite, mekân deneyimi ve söylem üzerinden incelenmiştir (2018). Aktivite ve mekân arasındaki gerilimler belirlenerek tablollaştırılmıştır. Bu tablolar analiz edilerek mekân deneyimini sıra dışı hâle getiren özellikler belirlenmiştir.

## Mimari Deneyim, Sınırlar ve Sıra Dışı

Mekân, içinde bulunulan fiziksel bir gerçekliktir. Aynı zamanda duyular ile algılanır. Zihin tarafından işlenir. Literatür incelendiğinde Merleau-Ponty (1962), Rasmussen (1962), Dewey (1980), Oakeshott (2002), Holl (2006), Pallasmaa (2006, 2011, 2018), Suárez (2013), Bader (2015) gibi teorisyenlerin mekân deneyimine odaklanarak farklı bakış açıları ve yöntemlerle deneyimi inceledikleri görülmektedir.

Merleau-Ponty, algılamayı deneyimin bir parçası olarak görmektedir (1962). Görsel alan, sınırlı görünümünden oluşmaz. Görülen nesne, madde parçalarından oluşur ve uzamsal noktalar birbirinin dışındadır. Böyle bir veriyi algılamak için deney yapılırsa, algının verileri kavranamaz (Merleau-Ponty, 1962, 4). Duyusal deneyimde ise özellikle kırmızıyı örnek göstermekte, mekânsal düzenleme ve gelen ışık olmadan kırmızının kırmızı olmayacağını söylemektedir. Bu, aynı zamanda beden ve eylemlerle ilişkilidir. Görme, duyma gibi duyular devreye girdiğinde deneyimi 'saf duyu' olarak tanımlamaktadır. Duyuların bilince aktarılması gerekmektedir ve anlaşıldığında tamamlanır (Merleau-Ponty, 1962, 4).

Rasmussen, mimariyi anlamak için binanın cephe özelliklerini temsil eden akımı bilmenin yeterli olmadığını düşünmektedir (1962, 33). Görmek yeterli değildir, deneyimlemek gereklidir. Bu konuda Merleau-Ponty'nin algılamayı deneyimin bir parçası olarak gördüğü görüş ile benzer özellikler göstermektedir; ancak Rasmussen'e göre, mekân deneyimlenirken malzeme, biçim, renk ve perspektif özelliklerinin farkında olunması gerekmektedir (1962, 29). Mimar, aktivitenin doğal yolunun farkında olmalıdır; çünkü mimarlık sıradan insanlar için sıradan insanlar tarafından üretilmelidir. Kullanıcının içgüdülerine, yaşamın ilk yıllarından itibaren edindiği ortak deneyimlere ve keşiflere dayanmaktadır (Rasmussen, 1962, 14). Deneyim, canlıların ve çevrenin etkileşimi ile yaşam süresince sürekli oluşmaktadır. Bu etkileşim duygularla ifade edilir. Tamamlandığında, hatırlarken söylenenler de deneyime dahildir. Bu

nedenle kendi estetik kalitesine sahiptir. Dewey'e göre duygular değişen ve hareket eden karmaşık bir deneyimin özellikleridir (1980). Bu estetik deneyimi sanatın gerçekleştirdiğini düşünmektedir. Gözün ve kulağın duyusal tatmini estetik olduğunda aktivite ile ilişkilenebilir (Dewey, 1980).

Oakeshott, deneyimi modlar ile açıklamaktadır (2002). Kitabında genel karakterlerini gerçeklik ve doğruluk üzerinden tartışmaktadır<sup>2</sup>. Deneyim, deneyimlenen ve deneyimleyen arasında durmaktadır. Deneyimde deneyimleyen ve deneyimlenen ayrı düşünülemez. His, deneyimin düşünce

niyet, duygu, iletişim ve aktivite gibi birbirinden farklı kategoriler içermektedir. Mimarlık genelde anlaşılabilir, düşünülen, deneyimlenen ve değerlendirilen bir görsel sanattır (Pallasmaa, 2018). Algı, hafıza ve hayal gücü ile iletişime geçmekte, anlamlı ve zamansal olarak sınırlı bir deneyim oluşturmaktadır. Pallasmaa'ya göre modern mimarlık kuramı, eğitimi ve pratiği, mimarlığı görsel olarak estetik hâle getirilmiş mekânlar ve strüktürler olarak ele almıştır (2018). Tarihsel, işlevsel, biçimsel ve teknik özellikleri çalışılmıştır. Mimarının bilim dışı doğası; pratiğin gerçeklerle hayalleri, bilgiyle inançları, rasyonel çıkarımla duyguyu,

**“MİMARLIĞI KONU ALAN BELGESEL FİMLERDE DENEYİMLEYEN-DENEYİMLENEN İLİŞKİSİ DENEYİMİN DOĞASI, ÖZNELİĞİ VE BELGESELİN ÖNGÖRDÜĞÜ TEKNİKLERLE BÜTÜNLEŞMEKTEDİR. SIRADAN YA DA SIRA DIŞI MEKÂN DENEYİMLERİ İZLEYİCİYE YÖNETMENİN BAKIŞ AÇISI İLE SUNULMAKTADIR”**

ve yargıdan bağımsız bir biçimdir. Her gerçek deneyimde birey, fikir, ön yargı, alışkanlık ve bilgi vardır. Deneyimin genel karakterini his, algı, sezgi, yargı, duygu ve düşünce olarak belirlemiştir. Deneyimin düşünce ile başladığını düşünmektedir (Oakeshott, 2002, 14). Holl ise, Oakeshott'un belirlediği genel karakterlerden farklı olarak algıyı geometriden, aktiviteden ve histen ayrı tutmaktadır; çünkü deneyimin bütünlüğü en öndeki görüntü, ortadaki görüntü, uzak bakışın bütün nesnel özellikleri ile oluşmaktadır (2006). Ancak her zaman gerçeklik ve gerçekliğin deneyimlenmesi aynı değildir.

Pallasmaa ise mimari deneyimin oluşmasında görme, dokunma, duyma, koklama, tat ve hareket hislerini bir bütün olarak değerlendirmektedir (2006). Bu bağlamda mimari deneyimin özgünlüğü, yapının tektonik dilinde ve inşa etme eyleminin duyularla anlaşılabilmesinde temellenir. Mimarının karmaşık fenomeni düşünce,

teknolojiyle sanatı, zekâyla sezgiyi ve ayrıca geçmişin, bugünün ve geleceğin zamansal boyutlarını birleştirmesinden kaynaklanır. Mekân deneyimi, algı, anlam, anlayış çerçeveleri yaratır (Pallasmaa, 2018). Pallasmaa mimari formların algısal özelliklerinin sadece görsel algılamaya Gestalt yasaları ile incelenmesini eleştirir (2011, 37). "Tenin Gözleri" kitabında görme duyusunun üstünlüğünü ve diğer duyuların mekân deneyimindeki etkilerini incelemektedir. Duyusal ve algısal deneyimde belirgin değişiklikler olduğunu ve bu değişikliklerin de sanata ve mimarlığa yansıdığını öne sürmektedir. Görsel duyu, kullanıcıyı dışarıdan bir izleyici hâline getirir; ama duyma, dokunma, koku ve tat kullanıcıyı içeriden katılımcı hâle getirir (Pallasmaa, 2018). Mekân tasarımında en zorlu, değerli ve beceri isteyen şey, fiziksel olarak var olmayan bir deneyimi tasarlamaktır. Tek bir biçimin veya nesnenin deneyiminden çok tüm atmosferi ve karmaşık mekânsal hissi tasarlamak beceri gerektirir.

Bader, mekânsal deneyimi tanımlayabilmek için bir model önermiştir. Bu model tema, bağlam ve marjinal farkındalıktan oluşmaktadır (2015). Temeli, aktivite için çevresel olanaklar ve odaklanmadır. Odaklanma konusunda Rasmussen'in deneyimin farkındalığı görüşüne benzer özellikler taşısa da bağlamı, sınırlar ve derinlik ile oluşturmaktadır (1962, 29). Yön,

Bermudez ve Ro benzeri sıra dışı mekân deneyimlerini EAE (Extraordinary Architectural Experiences) olarak adlandırmaktadır (2013). Bermudez ve Ro'nun amacı anının, sosyalliğin ve iletişimin mimari estetik algısını nasıl etkilediğini formüle etmektir (2013). Anımsama (karşılaştırmalı anımsatıcı etki, taze hatıralar, yoğunluk, derinlik, canlılık,

(2007). Sinemada yönetmen, mimarın yaptığı gibi izleyicinin dünyayı algılayış biçimini, deneyimini biçimlendirmektedir. Sinemada yaşayan mekân, yakın çevre, zihinsel alan, gerçeklik ve anlatımın birleşiminden oluşmaktadır. Mekân deneyimlenirken hafıza, hayal, korku, arzu, değer ve anlam algı ile birleşmekte bireyin kendi yaşamı ile bütünleşmektedir (Pallasmaa, 2007). Kim, nerede, ne zaman, nasıl, neden soruları ile şekillenmekte, var olanı belgelemektedir.

Bader, sinema ve mimarlık etkileşiminin ara kesitinde, sinemadaki müzelerin mimari temsiline algısını incelemekte, bunun için üçlü bir sistem önermektedir (2018). Sıradan, sıranın dışında ve sıra dışı olarak başlıklarını oluşturduğu bu sistem ile kahramanın ve izleyicinin deneyimini, kent ve müze arasındaki ilişkiyi, müzenin temsil ettiği mekânsal tartışmayı amaçlamaktadır. "Sıradan", burada kahramanın mekân içindeki olağan deneyimine işaret eder. "Sıranın dışında"da öznenin gündelik yaşam alanı ile olağanüstü eylemlerini birbirine bağlayan bir köprü görevini görür. Merak ve haz gibi duygular deneyimin odağıdır. "Sıra dışı"nda ise aşırı bir aktivite değişikliği önerilir. Temsiline çözümlenmesi için Noah Baumbach'ın 2005 tarihli "Mürekkep Balığı ve Balina" filmi önerir (URL-1). Filmde kahraman koşmaya başlar. Hastane merdivenlerinden iner ve Manhattan caddelerinde, parkta koşmaya devam eder. Amerikan Doğa Tarihi müzesine ulaşır. Bu hareket kahramanı doğrudan çekirdeğinde büyük bir mavi balinanın yüzdüğü alana ulaştırır. Mavi balinanın içinde yüzdüğü bir mekân olarak müze sıra dışıdır. Bu büyüklükte bir deniz canlısının kapalı bir mekânda yüzmesi algının sınırlarını zorlar, aynı zamanda kahramanı çocukluk anısıyla yüzleştirir.

Deneyim bireysel ve beden merkezlidir. Zihin işlerken, hafıza ve kültürden faydalanmaktadır. Mimari deneyim fiziksel gerçeklik içindeki hareketten kaynaklanan duygular ile elde edilen bilginin zihin tarafından işlenerek duyguları oluşturduğu bir süreçtir. Binanın kullanım amacı aktiviteleri hareket ile belirlemektedir. Söylem ise belgeselin anlatmak istediğine odaklanmaktadır. Biçim ve aktivite arasındaki gerilimi belirlemektedir.

## **“SİNEMA VE MİMARLIK ETKİLEŞİMİ, SIRA DIŞI MEKÂN DENEYİMİNİN KURGULANMASI VE GÖSTERİLMESİNDE ÖNEMLİ YERE SAHIPTİR. (...)MEKÂN DENEYİMLENİRKEN HAFIZA, HAYAL, KORKU, ARZU, DEĞER VE ANLAM ALGI İLE BİRLEŞMEKTE BİREYİN KENDİ YAŞAMI İLE BÜTÜNLEŞMEKTEDİR”**

ölçek, kapalılık, ışık, gölge, sıcaklık, gökyüzü, insanlar ve peyzaj bu katmanın değişkenleridir. Modelin en üst katmanı ise Bader'in atmosfer olarak adlandırdığı hisler, duygular ve hatıralardan oluşmaktadır (2015). Gerçeklik ve deneyimlenen gerçeklik birbirinden farklıdır. İnsanın fiziksel ve zihinsel yapısı, deneyimlenen fenomenler ve bunu yapma şeklini konumlandırılan filtreler olarak hareket etmektedir (Suárez, 2013). Farklı fiziksel gerçekliklerde farklı kişisel deneyimler yaşanmakta ve algı hata yapabilmektedir. Örneğin, uzun süre sarı ışıkta kalan bir zihin bir sonraki ışık rengini de ilk olarak sarı olarak algılamaktadır. Suárez deneyimdeki farklılıkları duymalar, algı, kavramlar, etkileşim ve anlamlar üzerinden incelemektedir (2013). Kullanıcının deneyimsel alışkanlıklarından bahsetmektedir. Deneyimsel alışkanlıklar deneyimin bir parçasıdır ve hafıza ile ilişkilidir. Bu bağlamda post modern mimarlığın bu kurullarla oynadığını ve yeni anlamlar ortaya çıkardığını düşünmektedir. Duygular tasarımın en zor ve karmaşık deneyimsel çıktısıdır. Deneyimlendikten sonra kullanıcının ne bulduğu ile ilişkilidir. Estetik memnuniyet, rahatsızlık, gerginlik ve tehlike bu çıktılardan bazılarıdır. Deneyimleyende hayranlık, gerginlik ve tehlike duygularını açığa çıkaran tasarımlar da sıra dışı tasarımlardır.

dönüşüm, beden reaksiyonları, ağlama), sosyallik (sosyal şirket, paylaşım, yayılma, içe bakış, sessizlik, karşılaştırmalı anımsatıcı etki, taze hatıralar) ve iletişim (sözlü, görsel, multimedya) sıra dışı olarak belirledikleri mekân deneyimi ölçütleridir (Bermudez ve Ro, 2013). Bu bağlamda yapılandırılmış estetik bir varoluşsal deneyim uzun ömürlü fırsatlar sunmaktadır. Sıra dışı mekân deneyimleri, kullanıcının mimariyi anlamadaki bilişselliklerinde etkili değişikliklere neden olmaktadır. Burada sıra dışı mekân deneyimlerinin diğer yaşam deneyimlerine göre ne kadar hatırlanabilir olduğu önemlidir. Bermudez, sıra dışı mimari deneyim ile ilgili 13 kategorik değişken üzerinden bir anket çalışması gerçekleştirmiştir (2011). Doğrudan kategorik değişkenler beden reaksiyonları, ağlama, uyarılma hızı, uyarılma tipi, deneyimsel kararlılık, yoğunluk, derinlik, canlılık ve kendiliğindenliktir. Dolaylı kategorik değişkenler ise kontrol edilebilirlik, kasıtlı son, diğer yaşam deneyimleriyle karşılaştırma ve canlı geri çağırma. Bu veriler dört istatistiksel analizle incelenmiş, birçok anlamlı bağlantı tespit edilmiştir.

Sinema ve mimarlık etkileşimi, sıra dışı mekân deneyiminin kurgulanması ve gösterilmesinde önemli yere sahiptir. Pallasmaa'ya göre, sinema ve mimarlığın etkileşimi çok yönlüdür





**SOLDA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 01:00 sn (URL-2). (Görsel 1)

**SOL ALTTA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 04:05 sn (URL-2). (Görsel 2)

Süreç içindeki değişkenlerden bazıları aşırı koşulları oluşturduğu zaman mekân deneyimi de sıra dışı hâle gelmektedir. Bu nedenle sıra dışı mimari deneyimin ölçütleri mekân, aktivite, söylem ve gerilim olarak belirlenmiştir.

### Sıra Dışı Bir Deneyim Mekânı Olarak Guggenheim Bilbao Müzesi

Kurgu sineması, sıra dışı mekân deneyimini gösterme kapasitesine sahiptir. Mimarlığı konu alan belgesel

filmler ise, gerçekte var olan mekânı ve deneyimi belgelemektedir. Bu nedenle sıra dışı mekân deneyimini incelemek için Guggenheim Bilbao Müzesi'ni konu alan "Gehry'nin Vertigosu" belgeseliseçilmiştir. Belgesel, yönetmen çiftin "Yaşayan Mimari" serisi kapsamında çektikleri dördüncü filmidir. İzleyiciye cam ve bina temizliğinden sorumlu tırmanma ekibinin tekniklerini ve yaşadıkları zorlukları sunmaktadır. Gehry'nin mimarisinin karmaşıklığını, biçimleri oluşturmada sağladığı çeşitliliği ve bina içinde

sıradanlaşan sıra dışı mimari deneyimi anlatmaktadır. Belgesel, su ve insan sesleri ile başlar. Ekranda Guggenheim Müzesi'nin cephesine tırmanan iki kişi görülmektedir. Kompozisyondaki yatay çizgiler ve gökyüzü tırmanışın doğasını ortaya çıkarmaktadır. Aktivite burada bedenin doğal hareketine aykırıdır. Kullanıcı, binayı yer çekiminden dolayı yatay olarak deneyimlerken görsel, cepheyi temizlemek için dikeyde yürüyen çalışanları göstermektedir (Görsel 1).

Yatay ve dikey arasındaki gerilim hissedilmektedir. Aktivite tırmanış ve temizliktir. Binanın temizlenebilmesi için bazı gereçlere ihtiyaç vardır. Merleau-Ponty'nin sadece görme ve işitme deneyiminden oluşan saf duygusu ile hareketin yerçekimine aykırı olarak gerçekleşmesinden kaynaklanan bir gerilim vardır (1962). Bu gerilim sürekli bir yapılan deneyimsel bir alışkanlığı da beraberinde getirmektedir. Suárez'e göre deneyimsel alışkanlıklar deneyimin parçasıdır (2013). Bu nedenle Görsel 1'de sıra dışı olarak görülen mimari deneyim sıradanlaşmıştır.

Temizlik iç mekânda da devam etmektedir (Görsel 2). Ziyaretçiler Guggenheim Müzesi'nde camları temizleyen görevlileri seyretmeye başlar. Temizlik görevlilerinden biri olan Julian, sanat çalışmalarından daha ilginç bir iş yaptıklarını ve dikkat çektiklerini belirtmektedir. Bêka ve





**SOLDA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 06:00 sn (URL\_2). (Görsel 3)

**SOL ALTTA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 06:28 sn (URL\_2). (Görsel 4)

**SAĞ ÜSTTE** Gehry'nin Vertigosu filmi, 08:41sn (URL\_2). (Görsel 5)

**SAĞ ALTTA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 24.02 sn (URL\_2). (Görsel 6)

Lemoine, bu sahneleri teknoloji ve sanatın karşıtlığını ve paralelliğini vurgulamak için de kullanmaktadır. Belgesel provokatif bir söyleme dönüşmüştür. Ancak burada mekân deneyimindeki sıra dışılık, bina içinde ve çevresindeki günlük işlerin yapılması ve aktivitelerin devam etmesi için yaşanan zorluklardır. Tırmanış, aktivitenin doğası gereği farkındalık gerektirmektedir. Farkındalık, Rasmussen tarafından özellikle deneyimin bir özelliği olarak ifade

edilmektedir (1962). His, algı, sezgi, yargı, duygu ve düşünce deneyimi oluşturmada hareketin doğası ile gerilim oluşmaktadır.

Belgesel farklı aktiviteleri göstererek devam eder. Binayı fon olarak kullanan bir çift fotoğraf çekilmektedir. Gelin, harpuştanın üzerinde çiçeği tutmaktadır. Kameraman fotoğraf çekmektedir. Gelin, çiçeği atar ve kameran, çiçek yukarıdayken gelin ve Guggenheim Müzesi'ni fotoğraflar (Görsel 3). Mimari deneyimin temsili oluşmakta,

fotoğraf deneyimleyenin hafızasına etki etmektedir.

Ziyaretçiler alüminyum folyolarla binanın maketini yapmaya çalışmaktadır (Görsel 4). Alüminyum folyoyu elleriyle kırıştırırlar. Ziyaret için gidilen binanın formunun yansımasını üretmek de mekân deneyiminin bir şeklidir ve sıra dışıdır. Burada bir animasyon dizisi olan The Simpsons'a atıfta bulunmaktadır (URL-3). 16. sezonun Hapishane İspiyoncusu adlı 14. bölümünde Frank Gehry'den bir konser salonu tasarlaması istenir. Çizgi film karakteri olarak tasarlanan Frank Gehry posta kutusunu açar, mektubu okur ve buruşturup atar. Sonra da sokağa fırlattığı kâğıdı alarak konser salonunun biçimini oluşturur. Dizinin popülerliğinin bu aktiviteyi etkilediği düşünülmektedir.

Farklı deneyim biçimleri müze ziyaretçilerine farklı anlamsal bağlantılar sunmaktadır. Ziyaretçi, orada olma deneyimini belgelemek ve göstermek istemektedir. Belirli zaman dilimlerinde havuzun fiskiyelerinden su yerine ateş çıkmaktadır (Görsel 5). Ziyaretçiler bu deneyimi zamansızlaştırmak için fotoğraf makinelerini kullanırlar. Su ile ateş arasındaki zıtlık, Bermudez ve Ro'nun yapılandırılmış estetik deneyiminin bir örneğidir (2013). Belirledikleri anımsama ölçütü fotoğrafla belgelemektedir.



Belgesel, temizlik ve bakım görevlisinin dar bir merdivenden yukarı doğru çıkması ile devam eder. Güvenlik için gerekli gereçleri vardır. Görevli, dar metal bir köprüden geçerek binaya ulaşır. Yüksek bir gemici merdiveniyle çatı terasına ulaşır. Çatı terasındaki küçük pencereden binanın yüksek atriumuna ulaşır ve buradaki camları temizlemeye başlar. Temizlik görevlisi binanın zemin katından başlayarak dar alanlarda yürüme, tırmanma, zıplama, asılı kalma gibi aktiviteleri gerçekleştirir. Kemer, karabinaları, emniyet aleti, bareti ile ekstrem spor yapan sporculara benzemektedir (Görsel 6). Bu hareketini "Tweety Bird"<sup>3</sup> olarak adlandırmaktadır. Görevli, belgeselin 22.47-24:53 saniyeleri arasında mekân deneyimi şu şekilde anlatmaktadır:

*"Burada Guggenheim' da tek ip tekniği ile başladık. Bina yapıldığında bazı temel şeyler düşünülmüş. Bizim için iple burada çalışmak iyi. Bütün forkliftler kullanılıyordu. Burada kaos vardı. Bir ipe bağlıyken daha rahat ulaşabiliyorsun ve tek ip tekniği önerildi. Ve daha ileriye götürüldü. Birçok nedenden dolayı alanlara ulaşım zor oluyordu. Örneğin bu yükseklikte kullanılan forkliftlerle bu biçimdeki bir yapıda farklı nedenlerden ötürü birçok yere ulaşamazsınız. Bazı alanlara sığamazsınız, yaklaşamazsınız, bu yüzden. İnsanların ulaştığına makine ulaşmaz. İlk başlarda bunu kullanırdık. Neredeyse dikey çalışan herkes bir tırmanış geçmişine sahiptir. Bu yüzden bence yükseklik gözünüzü korkutmaktan çok size yardım eder. Başlangıçta en azından bunu biraz meydan okuma gibi kabul ediyorsunuz ve başka bir monoton şey olarak sonlanır. Fakat korku. Hayır. Her zaman birinden daha muhafazalı bir yer olacak ya da daha az sevdiğimiz (...)"(URL-2).*

Bu alıntı sıra dışı mekân deneyiminin ölçütlerini içermektedir. Dikey çalışma ziyaretçilerde korku duygusunu uyandıracak bir aktivite iken Guggenheim görevlileri tarafından monotonlaşmıştır. Yine de aktivitenin doğası ile binanın fiziksel biçimi arasında gerilimler vardır. Gerilimler mekân deneyimine doğrudan etki etmektedir.



**“ZİYARETÇİ, ORADA OLMA DENEYİMİNİ BELGELEMEK VE GÖSTERMEK İSTEMEKTEDİR. ZİYARETÇİLER BU DENEYİMİ ZAMANSIZLAŞTIRMAK İÇİN FOTOĞRAF MAKİNELERİNİ KULLANIRLAR”**

Belgeselin "Yalnız Adımlar" adlı bölümünde Guggenheim Müzesindeki bir aktivite daha sergilenir (Görsel 7). Topuklu ayakkabı giyen bir ziyaretçi bina çevresindeki merdivenlerden

inmektedir. Basamak genişliğinden dolayı kullanıcı iki adım atarak bir sonraki basamağa ulaşmaktadır. Ses ile merdiven deneyimi ritmik bir kurgu oluşturmaktadır. Burada





**SOLDA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 35.03 sn (URL\_2). (Görsel 7)

**SOL ALTTA** Gehry'nin Vertigosu filmi, 36.20 sn (URL\_2). (Görsel 8)

**SAĞ ÜSTTE** Gehry'nin Vertigosu filmi, 46.12 sn (URL\_2). (Görsel 9)

**SAĞ ALTTA** Görseller, aktiviteler, gerilim ve mekân deneyimi (Tablo 1)

aktivite ile fiziksel biçimin gerilimi, her adımda belli bir yüksekliği inmek olarak belirlenen hareketin doğasının basamak genişliği ile bozulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak bu durum da hareket için başka bir doğa oluşturmaktadır. Ritmik merdiven inme aktivitesi 34:52-36:03 saniyeleri arasında devam etmektedir.

“Balinanın Göbeği” bölümünde ise seri çekim ile bir çocuğun mekân içindeki güzergâhı gösterilmektedir (Görsel 8). Bölümün ismi 1987 yılında Peter Greenaway tarafından yazılan ve

yönetilen “Mimarın Göbeği” filmine atıfta bulunmaktadır (URL-4). “Balina” ise Guggenheim Müzesi'dir. Belgesel, Guggenheim Müzesi önünde bir müzik ile son bulmaktadır (Görsel 9).

Tablo 1'de belgesel filminden alınan görseller, aktiviteler, deneyimi sıra dışı hâle getirdiği düşünülen fiziksel mekân ile aktivite arasındaki gerilimler ve mekân deneyimi özetlenmiştir. Tırmanmak, temizlemek, asılı kalmak, iple hareket etmek, temizlemek, fotoğraf çekmek, çiçek fırlatmak, durmak, alüminyum folyo ile

oyunmak, ayakta durmak, oturmak, asılı kalmak, konuşmak, merdiven inmek çıkmak, yürümek ve müzik aleti çalmak belgeselde izlenebilen aktivitelerdir. Aktivite ve fiziksel mekân arasındaki gerilimler dikey hareketin zorluğundan ve zıtlıklardan oluşmaktadır. Hareketin doğasının değişmesi mekân deneyimine etki etmektedir. Aynı zamanda deneyimin fotoğrafının çekilmesi, bina biçiminin deneyimlenmesi, su ve ateşin birlikteliği sıra dışı mekân deneyimlerini oluşturmaktadır.

## Sonuç

Bu çalışmanın amacı mekân deneyimini sıra dışı yapan ölçütleri incelemektir. “Gehry'nin Vertigosu” adlı belgeselde mekân deneyimini sıra dışı hâle getiren aktiviteler tespit edilmiştir. Aktivitenin doğasının değişmesi ve fiziksel mekân ile oluşturduğu gerilim, deneyimi de farklılaştırmaktadır. Sıra dışı mekân deneyiminde hareket ve biçim arasında zorluklar yaşanmaktadır. Müzedeki basamak genişlikleri gibi fiziksel mekânın boyutlarının ve biçiminin değişmesi aktivitenin doğasını değiştirmektedir. Yeni ritmik aktiviteler oluşmakta, bu durum da deneyimi farklılaştırmaktadır. His, algı, sezgi, yargı, duygu ve düşünce sıra dışı mekân deneyiminin karakterleridir. Deneyimleyenin



zihinsel yapısı ve deneyimlenenin oluşturduğu aşırı durumlar sıra dışı mekân deneyiminin olasılıklarını artırmaktadır. Yapılandırılmış zıtlıklar içeren çevre, deneyimleyende merak, korku gibi duygular oluşturmakta, farklılaşan deneyimi anımsamak için fotoğraf çekme isteği uyandırmaktadır. Mekân deneyimi sanatın başka dallarından da etkilenmektedir. Popüler bir dizideki espri mimariye farklı aktivite imkânları sunmaktadır.

Bu bağlamda, sıra dışı mekân deneyimi fiziksel mekânın özellikleri farklılaştığında, temsili gerçeklik değiştiğinde, farklı duygulanımlar ve deneysel mimari çevreler ortaya çıktığında gerçekleşmektedir. Bireyseldir. Beden merkezlidir. Zihin işlerken hafıza, kültürden faydalanmaktadır.

Guggenheim Müzesi'nin yapılandırılmış çevresi, sıra dışı mekân deneyimini oluşturmaktadır. Aynı zamanda Bêka ve Lemoine, yapının kullanıcı ile ilişkisini inceleyen belgesellerini provokatif bir sanat söylemine dönüştürmüşlerdir. Açık bir şekilde günlük hayatı, aktiviteyi ve mekân deneyimini belgelemişlerdir. Mekânın sıra dışı deneyimi sıradan bir hâle gelmiştir. □

#### DİPNOTLAR

- 1 Cambridge Academic Content Dictionary, Birinci Baskı., "Vertigo" maddesi.
- 2 Micheal Oakeshott'un yazdığı "Deneyim ve Modları" ilk defa 1933 yılında basılmıştır. Ardından farklı yıllarda farklı basımları gerçekleşmiştir. Araştırmada kullanılan 2002 yılında basılan dijital versiyonudur.
- 3 Tweety Bird, Tiviti olarak bilinen sarı renkte bir çizgi film kahramanıdır.

#### KAYNAKLAR

- Bader, Aya Peri. "A Model for Everyday Experience of the Built Environment: The Embodied Perception of Architecture". The Journal of Architecture 20:2 (2015): 244-267. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1026835>.
- Bader, Aya Peri. "Museums and Urban Life in the Cinema: On the Ordinary and Extraordinary Architectural Experiences". Emotion, Space and Society 29. Kasım 2018. Erişim 03.01.2023.
- Bermudez, Julio. "Empirical Aesthetics: The Body and Emotion in Extraordinary Architectural Experiences" Reflecting upon Current Themes in Architectural Research, 2010.
- Bermudez, Julio, ve Brandon R Ro. "Memory, Social Interaction, and Communicability in Extraordinary Experiences of Architecture". Proceedings of the 2013 ARCC Conference, 2013 Mart.
- Dewey, John. Art as Experience. New York: A Wideview Perigee Book, 1980.
- Holl, Steven. "Enmeshed Experience: The Merging of Object and Field". Questions of Perception. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.
- Jay, Martin. Deneyim Şarkıları. Çev., Barış Engin Aksoy, İstanbul: Metis Yayın, 2012.



- Merleau-Ponty, Maurice. Phenomenology of Perception. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.
- Oakeshott, Michael. Experience and Its Modes. New York: Cambridge University Press, 2002.
- Pallasmaa, Juhani. "The Architecture of Seven Senses". Questions of Perception. San Francisco: William Stout Publishers, 2006.
- Pallasmaa, Juhani. The Architecture of Image: Existential Space in Cinema. Helsinki: Rakennustieto, 2007.
- Pallasmaa, Juhani. Tenin Gözleri. İstanbul: Yem Yayın, 2011.
- Pallasmaa, Juhani. "Architecture as Experience". Architectural Research in Finland 2:1 (2018): 9-17.
- Rasmussen, Steen Eiler. Experiencing Architecture. Cambridge: The M. I. T. Press, 1962.
- Suárez, Luis Alfonso de La Fuente. "Architecture: The Design of an Experience". Limes: Borderland Studies 6:1 (2013), 1-20. Erişim 03.01.2023.

- Vidarte, Juan Ignacio. Director's Choice Guggenheim Museum Bilbao. London: Scala Arts & Heritage Publishers Ltd, 2019.
- URL-1. Baumbach, Noah. Mürekkep Balığı ve Balina. 2005. Erişim 04.01.2023. <https://www.imdb.com/title/tt0367089/>.
- URL-2. Bêka, İla, ve Louise Lemoine. Gehry'nin Vertigosu. 2010. Erişim 04.01.2023. <https://vimeo.com/ondemand/bekalemoinefilmography/300866540?autoplay=1>.
- URL-3. Brooks, James. L., Matt Groening ve Sam Simon. The Simpsons. 1989. Erişim 04.01.2023. <https://www.imdb.com/title/tt0096697/>.
- URL-4. Greenaway, Peter. Mimarın Göbeği. 1987. Erişim 04.01.2023. [https://www.imdb.com/title/tt0092637/?ref\\_=ttls\\_li\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt0092637/?ref_=ttls_li_tt).
- URL-5. Hitchcock, Alfred. Vertigo, 1958. Erişim 04.01.2023. <https://www.imdb.com/title/tt0052357/>.

	Aktivite	Gerilim	Mekân Deneyimi
Görsel 1	Tırmanmak Temizlemek	Dikey hareket	Hareketin doğasının değişmesi ve deneyime etkisi
Görsel 2	Asılı kalmak İple hareket etmek Temizlemek	Dikey hareket	Hareketin doğasının değişmesi Ziyaretçilerin dikkatini çekmesi
Görsel 3	Fotoğraf çekmek Çiçek fırlatmak Durmak	Harpuşta duran gelin ile fon olarak kullanılan müzenin birlikteliği	Deneyimin ve hafıza
Görsel 4	Alüminyum folyo ile oynamak Ayakta durmak	Bina formu ve eldeki biçimin formu	Bina biçimini maketle deneyimlemek
Görsel 5	Fotoğraf çekmek Ayakta durmak Oturmak	Su ve ateş	Su ve ateşin birlikteliğini deneyimlemek
Görsel 6	Asılı kalmak Konuşma	Röportaj yapılan yer	Dikey çalışmanın sıradanlaşması
Görsel 7	Merdiven inmek Merdiven çıkmak	Topuklu ayakkabı ve basamak genişliğinin hareketi zorlaştırması	Ritmik hareketin doğasını değiştiren deneyim.
Görsel 8	Yürümek	Çocuk mekân	Çocuğun gözünden mekânın denevimi

# Çok Sesli Kamusalığa Doğru: Diyalojik Bir Sanat Pratiği Olarak Darağaç

Pınar Kılıç Özkan

MAKALENİN ADI **Çok Sesli Kamusalığa Doğru: Diyalojik Bir Sanat Pratiği Olarak Darağaç**  
Towards Polyphonic Publicness: Darağaç As a Dialogue-Based Art Practice  
MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**  
MAKALENİN KODU **EgeMim, 2023-2 (118), 62-67**  
MAKALENİN YAZARI **Pınar Kılıç Özkan, Dr.Öğr. Üyesi,**  
İzmir Demokrasi Üniversitesi Mimarlık Bölümü  
MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **03.01.2023**  
MAKALENİN KABUL TARİHİ **02.05.2023**  
YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **pınar.kiliczozkan@idu.edu.tr**  
ORCID **0000-0003-1423-7976**

Öz Bu çalışma, sergileme mekânının kamusallığında müzenin ötesinde nelerin mümkün olabileceği sorusuyla ortaya çıkmıştır. 1990'lar sonrasında sanat müzelerinin kamuyla steril ilişkilenebilmesi ve kamusalılığı üretmemeleri eleştirileriyle literatüre dahil olan tartışmaların izini sürmekte ve İzmir'deki Alsancak-Umurbey Mahallesi'nden bir örnekle bu tartışmalara katkı sağlamayı hedeflemektedir. Hâkim beyaz küp paradigmasının "dışına çıkan", alternatif oluşturma iddiasındaki sanat pratiklerinden biri olan ve ana akımın sunduğu kamusalığın ötesini keşfetme iddiası taşıyan diyalojik sanat pratiklerine odaklanmaktadır. Bu pratiklerin İzmir'deki yansıması olarak Darağaç Kolektifi'nin gerçekleştirdiği Rotasyon sergisi, "beyaz küp"ü eleştirmekle kalmamakta, sergileme mekânının kamusallığını da çok sesli bir biçimde genişletmeye çalışmaktadır. Bu argümandan hareketle çalışma, Rotasyon sergisiyle kolektif üretimlerinin diyalojik bir sanat pratiği olarak çok sesli bir kamusalığa doğru nasıl genişliyor olduğunu ve "beyaz küp"ün nasıl eleştirildiğini tartışmaktadır. Çalışma, müzenin "içinden" "dışına" bakan tartışmaların arka planını sunduktan sonra, Rotasyon sergisine dair gözlemleri kamusal alan ve sanat teorisinden taşınan kuramsal kavramlar ışığında yorumlayarak aktarmakta ve kavramlar arası ilişkileri tümevarımsal olarak ortaya koymaktadır.

**ANAHTAR KELİMELER** alternatif sanat pratikleri, kamusalılık, çok seslilik, beyaz küp

Sanat Müzesi 19. yüzyılda sanatın paylaşıldığı temel mekân olarak kurumsallaşmasından bu yana oldukça tartışmalı bir kurumdur. Bu tartışmalar, eserlerin gerçek dünyayla bağlarını kopartarak sanat deneyimini zayıflattıkları (Boyer, 1994; Carrier, 2003; Macdonald, 2006); eserinin sadece müze mekânında deneyimlenebiliyor oluşuyla sanatın elitist algısını güçlendirdikleri (Bourdieu & Darbel, 1991; Gardiner, 2011); erkin elinde ideolojik bir aygıt olmaları (Duncan, 1995; Macdonald, 1998); sergilemeyi kamuyu homojenleştirme amacı güden didaktik bir deneyime indirgemeleri (Barrett, 2012; Duncan & Wallach, 1980); ve kamusalığın üretildiği bir paylaşım mekânı olmayı sağlayamadıkları (Efthymiou, 2014; Meszaros, 2004) eleştirileriyle şekillenmiştir. Müzeoloji teorisindeki bu tartışmaları, günümüzde sanat müzesi kurumları da benimsemeye başlamış, müze değilmiş gibi görünmelerini sağlayan isimler ve projeler üretmişlerdir (Wilmoth, 2018)<sup>1</sup>.

Oysa sanat müzelerinin farklılaşmanın altını çizen, değişimi ve kapsayıcılığı vurgulayan fakat kapitalist kaygılarla üretilen projelerinden çok önce, 1960'larda, müzelerin ana kullanıcıları olan sanatçılar yaşadıkları hayal kırıklıklarını çoktan eyleme geçirmeye başlamışlardı. Hayal kırıklıkları, O'Doherty'nin (1976) "beyaz küp" kavramıyla tanımladığı, obsesif bir biçimde zarfa değil mazrufa odaklı, eserin en mükemmel görsel algılanışının peşinde olan, sınırlayıcı ve otoriter sergileme mekânı ile ilgiliydi. Onlara göre, beyaz küpün

mekânsal sınırlarıyla müzede sanat yapmak, yaratıcılığın önüne set koymakla eşdeğerdi. Beyaz küpün mekânsal ve küratöryel sınırlarının ötesine geçilebilirse, özgürlüklerinin önüne set koyan kısıtlamaların kalkacağını savunuyorlardı. 1990'lı yıllarda ise, müzenin dışına çıkmak isteyen sanatçılar için müzede yer almak demek, gündelik yaşamdan, toplumsallıktan ve karşıt-kamulardan uzaklaşmak demektir (Thompson, 2012). Bu sanatçılar, sergileme mekânlarında konuşmaya, tartışmaya ve üretmeye yer vererek, ortak bir deneyim içinde sanatın kamuyla daha kapsayıcı biçimde paylaşıldığı mekânlar oluşturmuşlardır (Bishop, 2012).

1960'larda müzenin dışında konumlanan, 1990'larda sanat teorisinde kavramlaştırılan bu arayışların 2020'lerdeki yansımasını, İzmir-Alsancak-Umurbey Mahallesi'ndeki Darağaç Kolektifi'nin üretimlerinde görebiliyor oluşumuz, bu makalenin argümanını şekillendirmektedir. Darağaç, müzenin dışında ve gündelik hayatın içinde oluşuyla konvansiyonel sergileme pratiği beyaz küpü sorgulamaya açmaktadır. Ayrıca, içinde bulunduğu kent parçasının gündelik yaşamına sızarak, çok sesliliğin diyaloguna ve çatışmasına dayalı, başka türlü bir kamusalık üretmeye çalışmaktadır. Özellikle Rotasyon sergisinde bu çaba daha net okunmaktadır. Bu sebeple çalışmanın amacı, ürettiği kamusalılık ve hâkim sergileme pratiklerini sorgulaması açısından kolektifin beyaz küplere nasıl bir alternatif ortaya koyduğunu tartışmaktır. Çalışmada

Rotasyon sergisinden edinilen gözlemlerin kamusal alan teorisi ve sanat teorisinden taşınan kuramsal kavramlar ışığında yorumlanarak, ortaya çıkan yeni kavramsal ilişkilerin tümevarımsal bir biçimde ortaya konması ve literatürdeki tartışmalara katkı sunması hedeflenmiştir.

### “Müze”nin İçinden Dışına Bakmak

Müzeyi terk etme ve farklı alternatifler üretme arzusu, sanat müzesi tarihinde önemli bir kırılma noktasına işaret etmiştir. Sanat üretimi ve paylaşımı için alternatif bağlamlar aramak, sanatçı, eser ve izleyici etkileşiminde alışılmadık patikalar oluşturmuştur. Günümüzde alışveriş merkezleri dahil olmak üzere farklı mekânlarda sergilemeler görebildiğimiz için, sanat eserinin alımlanması açısından bu durum kulağa sıra dışı gelmiyor olabilir. Ancak, bu durum 1960’lar için önemli bir değişimi işaret etmiştir.

Bu değişim, üç farklı tetikleyici ile şekillenmiştir. İlki, 1960’larda sanatın doğasına dair değişen fikirlerle ilgilidir. 1960’larda sanat, fiziksel nesneyi değil düşünme sürecini vurgulayan, “sanatın sonu”nu imleyen (Danto, 1986, 111), “ultra-kavramsal” bir değişim geçirmiştir (Lippard ve Chandler, 1968, 33). Öyle ki, üretim sürecinin üretilenin önüne geçmesi, sanat teorisinde “sanatın gayri maddileşmesi” kavramıyla yer bulmuştur (Lippard ve Chandler, 1968). İkincisi, II. Dünya Savaşı sonrasında dünya çapında yaşanan sosyo-politik değişimlerle ilgilidir. 1960’lı yıllardaki öğrenci isyanları ve savaş karşıtı barış hareketleri, özgürlük kavramı ve yerleşik birçok kavramın sanat kurumları dahil olmak üzere farklı bağlamlarda sorgulanmasına yol açmıştır. Sanatçılar, küratörler ve tasarımcılar, sanat müzelerinde kapitalizm, iktidar, mekân ve sergileme ilişkilenmelerini sorgulamışlardır (Reiss, 1999). Üçüncüsü, 1960’lardaki sosyo-politik değişimlerin sonucunda “kapitalizmin yeni ruhu”nun tezahürüyle ilgilidir (Boltanski ve Chiapello, 2005). Boltanski ve Chiapello (2005)’nin işaret ettiği üzere, kapitalizm yeni versiyonuyla çalışma ortamında yaratıcılığın peşine düşmüştür ve esnek iletişim ağlarına

dayalı projelerin egemenliğinde yeniden düzenlenmiştir. Sanatın doğasına dair değişen fikirler, savaş sonrası dönemde yaşanan sorgulamalar ve kapitalizmin metamorfozunun eş zamanlılığı sergileme mekânları bağlamında mekânsal, sosyal ve politik arayışları ortaya çıkarmıştır. Sanat müzelerinin ötesinde daha kapsamlı bir kamusalığa, beyaz küplerden ayrışan daha esnek ve sosyal bir mekâna nasıl ulaşabileceği tartışılmaya başlanmıştır.

Örneğin, 1960’lı yıllarda sanat, kültür ve sosyo-ekonomik sistemin iç içe oluşunu deşifre eden Bourdieu ve Darbel (1991), çağdaş toplum ve modern sanat müzelerinin sunduğu

## “DARAĞAÇ, MÜZENİN DIŞINDA VE GÜNDELİK HAYATIN İÇİNDE OLUŞUYLA KONVANSİYONEL SERGİLEME PRATİĞİ BEYAZ KÜPÜ SORGULAMAYA AÇMAKTADIR”

kamusalık arasında kimlik bağlamında önemli çelişkiler tespit etmişlerdir. Onlara göre, sanat müzesinde bir yapıtı bütünüyle deneyimlemek ve iletilen mesajı alabilmek için çocuklukta aile eğitiminin şekillendirdiği “sanatsever” bir kimlik sahibi olmanın önemi büyüktür. “Kamusal” sanat müzelerinin “kamu”sunun ise iyi eğitim almış küçük bir gruptan ibaret olduğuna işaret etmişlerdir. Dolayısıyla, sanat müzelerinin herkese açık olup, öte yandan kapsamlı bir kamusalık sunamadıkları için sosyal ayrışmaya vurgu yaptıklarını belirtmişlerdir. Ek olarak, 1960’lı ve 1970’li yıllarda, sanat pratiğini kent yaşamının bir devamı olarak kabul eden Sitüasyonist Enternasyonal (Durumcular) ise, müzelerin kamusallığını sadece eleştirmekle kalmayıp, arzuladıkları toplumsal devrime ulaşmak için tüm kültür kurumlarıyla birlikte sanat müzelerinin de yıkılmasını düşlemiştir. (Debord, 1967; Debord, 2002). “Müzeler kaldırılmalı ve başyapıtları barlara dağıtılmalı” diyerek, kapitalizmin yanında sanat müzelerini de baş düşmanları arasında ilan etmişlerdir (The Lettrist International, 1955).

Bu eleştiri ve arayışlar, fluxus, minimalizm, kavramsal sanat ve

arazi sanatı janrlarından pek çok sanatçı arasında muazzam bir müze karşıtlığının oluşmasına yol açmıştır (Smithson, 1967; Judd, 1975; Reiss, 1999; Smithson, 2011). 1970-1990 arasında sanat müzelerinde kapsamlı bir kamusalık arayışında olan sanatçılar, Bourdieu ve Darbel (1991) ile benzer şekilde, müzelerin toplumdaki farklı kamularla ilişkilenme biçimlerini kimlik kavramı odağında sorgulamışlardır. Bu sorgulamalar şu temel soruları içermiştir: Müzelerin koleksiyonları nasıl şekillenmiştir, müzeler kimlerin sanatını desteklemektedir, kimleri dışlamaktadır, kapılarını kimlere

açmaktadır ve mütevelli heyetleri neden “elit bir azınlık” tarafından oluşturulmaktadır (Alberro, 2011, 6). Böylece, sanat müzelerinde kapsamlı bir kamusalık arayışında olan sanatçılar arasında müzedeki eserlerin seçiminin farklı kimliklere hitap edecek ve farklı kamuları dahil edecek şekilde genişletilmesi fikri yaygınlaşmıştır. Ayrıca, sanat müzesinin eser-izleyici-sanatçı etkileşimi açısından katı mekânsal engelleri olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre, bir eseri müze ortamına yerleştirmenin, onu salt bir metaya dönüştürmek ve anlamını izleyiciden gizlemek dışında başka bir amacı yoktur (Hughes, 2005).

Müze karşıtı sanatçılar, eserlerini izleyici ile paylaşmanın yeni yollarını aramışlardır. Kullanılmayan endüstriyel yapılar, ticari ve domestik mekânlar gibi müze dışı mekânları farklı ihtiyaçlara cevap verecek şekilde “kendileştirme”ye başlamışlardır (Reiss, 1999). Sanat eserinin bağlamla ilişki içinde olmasını ve sanatçının bu ilişkiye izleyiciyi de dahil edecek durumlar yaratmasını önemli bulmuşlardır (Hughes, 2005). Böylece, 1960’lardan itibaren müzenin dışını keşfe çıkan sanatçılar, gündelik yaşamın içinde, toplumsal meselelerden uzak olmayan, karşıt-kamuları da içeren sanat

Diyaloğa Dayalı/Diyalojik Sanat Pratikleri		
İlişkisel Estetik (Bourriaud, 1998)	Sosyal Sanat/ Yeni tür Kamusal Sanat (Lacy, 1994)	Diyalojik Estetik (Kester, 1998)
<b>Farklı Kamularla Bir Araya Gelme Durumları</b>		
Kamusal alan içinde alternatif bir alan üretmesi için sanatçının ve izleyici/katılımcının farklı kamulardan fakat sosyal olarak bir uyum içinde olmasını önemser.	Sosyal bir probleme sanat aracılığıyla dikkat çekmeye çalışır. Sanatçının ve izleyici/katılımcının farklı kamulardan olması önemliyen sosyal olarak uyumu şart değildir. Aksine uyumsuzluk kıymetlidir.	Kamusal alanlara ya da kamusal olduğunu iddia eden müzelere karşı kamuları dahil eder.
<b>Farklı Kamuların Bir Aradallığının Niteliği</b>		
Sosyal uyumun oluşması için sanatçı izleyici/katılımcının birbirini tanınması gerekmektedir. Dolayısıyla kapsayıcı da olsa farklı kamulara kimin dahil olacağını sınırları vardır.	Sanatçının ve izleyici/katılımcının bir araya geldiğinde ortaya çıkan sosyal uyumsuzluğu deşifre eder. Uyum sağlanması adına toplumdaki dışlanmış ve sindirilmiş unsurların altını çizer.	Karşıt kamuların ihtiyaç ve meselelerini tartışmaya açar.
<b>Tercih Ettikleri Mekânlar</b>		
Müzelerde, galerilerde veya kendilerini müze olarak tariflemeyen güncel sanat mekânlarında yer alırlar. Müze içinde veya dışında yer almak arasında bir fark yoktur.	Sosyal problemlerin görünür olduğu karşıt kamuların özgün mekânlarında yer alırlar.	Fiziksel mekândan bağımsız olarak, demokratik ihtiyaç ve meseleleri tartışmaya açılabilceği her mekânda gerçekleşebilirler.

**SOLDA** Tablo 1. 1990'larda ana akım müzelerin ötesine geçmeye çalışan pratikler (Tablo yazar tarafından oluşturulmuştur)

**SOL ALTTA** Mahallenin gündelik yaşamına sızmak (Görsel 1)

**SAĞ ÜSTTE** Rotasyon Sergi Broşürü (Görsel 2)

mekânlarına nasıl ulaşılabilceği üzerine odaklanmışlardır. Sanatın gündelik deneyime yabancılaşmasının, sanat eserinin müze veya galeri gibi "steril" bağlamlarda sadece bir meta olarak deneyimlenmesini pekiştirdiğini, bu yüzden bu mekânların tekrar düşünülmesi gerektiğini savunmuşlardır. Ana akım sanat mekânlarının dışında alternatif mekânsallıklar üreten ilk pratikler alımlamayı esneterek, izleyicinin ve sanatçının özgürleşmesini ve nihayetinde sanat mekânının dönüşümünü amaçlamışlardır (Kwon, 2002). 1960'larda performans sanatı ile görünür olan bu pratikler, sanat teorisi literatüründe "söylemsel sanat pratikleri" olarak adlandırılmıştır ve 1990'larda bu pratiklerin içinden "diyaloga dayalı/diyalojik sanat pratikleri" ortaya çıkmıştır (Merryday, 2002; Wilsher, 2010). 1960'larda müzenin dışında konumlanan, 1990'larda farklı arayışlarla dönüşen ve

yeniden tariflenen sanat pratiklerinin, 2020'lerdeki uzantısını İzmir-Alsancak-Umurbey Mahallesi'ndeki Darağaç Kolektifi'nin üretimlerinde ve özellikle son sergileri Rotasyon'da görmekteyiz.

### "Müze"nin Dışına Çıkmak: Diyalojik Bir Sanat Pratiği Olarak Darağaç

2015 yılından itibaren aktif olan Darağaç Kolektifi kendisini "kâr amacı gütmeyen", "yeni iletişim stratejilerinin deneyimlendiği bir açık alan" olarak tariflemiş ve kimlik tanımında her türlü sınırlamaya karşı olduğunu belirtmiştir (Darağaç, 2019). Temel hedefi, müze ve galeriler "içinde" yer al(a)mayan genç sanatçılara bir alan sunmak ve nihayetinde "ortak bir söylem" üreten "deneysel kent enstitüsüne dönüşmektir (Darağaç, 2019). Darağaç kendisini, "gündelik kapı önü sohbetlerinin sanat etkinliğine dönüştüğü; mahallelinin sanatçı,

sanatçının izleyici olduğu yer" olarak tanımlamıştır (Yavuzcezzar, 2019). Bu tanımlamalar, 1960'ların "söylemsel sanat pratikleri"ni üreten sanatçılar arasında yer alan ve o dönem New York'taki PS21 isimli sanatçı inisiyatifinin kurucusu Alana Heiss'in aşağıdaki sözlerini anımsatmaktadır:

"Çoğu müze ve galeri, başyapıtları sergilemek için tasarlanmıştır; nispeten nötr mekânlarda sergilenmek üzere bambaşka bağlamlarda tasarlanmış ve yapılmış nesnelere... Ancak bugün birçok sanatçı böyle başyapıtlar yapmak istemiyor ve hatta denemiyor. Nötr mekânlarla ise hiç ilgilenmiyorlar. Aksine, çalışmalarını içinde bulunduğu mekânı içeriyor, kucaklıyor, kullanıyor. Eseri izlediğimiz mekân çerçeve değildir, malzemenin kendisidir. Sergilemeyi zorlaştıran şey de budur... Sanat değişiyor. Sergileme biçimleri de değişmeli" (Reiss, 1999, 126).

Kolektifin mekânsal tarifini Heiss'in yukarıdaki tanımlamasıyla paralel biçimde kurguluyor oluşu, Darağaç'ın üretimlerinin, 1960'ların "söylemsel sanat pratikleri" içinden 1990'larda "diyalogik sanat pratikleri"ne dönüşen arayışların uzantısı olarak okunabileceğini tartışan bu makalenin argümanını güçlendirmektedir. Tartışmayı derinleştirmeden önce, bu pratikleri kısaca tariflemekte fayda bulunmaktadır.

1960'larda müzenin dışında konumlanan, kapsamlı kamusal ve esnek sosyal mekân arayışındaki "söylemsel sanat pratikleri"ni takiben ortaya çıkan 1990'lardaki sanat pratiklerini, farklı kamularla bir araya gelme durumlarına; bir aradallığın niteliğine; tercih ettikleri





mekânlara göre üç gruba ayırabilmek mümkündür (Tablo 1). İlki, galeri veya müzelerde sosyal karşılaşmalar yaratarak izleyiciyi aktif bir katılımıya dönüştüren ve küratör Nicolas Bourriaud tarafından tanımlanan “ilişkisel estetik”tir. İlişkisel sanat işleri, farklı kamular ve sanatçılar arasında sosyal etkileşimi ortaya çıkarmaya odaklı, üretim ile sosyalleşmenin iç içe geçtiği bir iletişim platformu olarak tariflenmişlerdir (Bourriaud, 1998). Fakat Bishop (2004)’a göre, farklı kamuların meselelerine dair eleştirel ve politik bir duruş sergileme iddiasında gözüktüp, müzelerde yer alabilmek için bu iddialarının arkasında durmamaktadırlar. Bu bağlamda, ilişkisel sanat işlerinin toplumsal sorunların karmaşıklığının ve çözümsüzlüğünün altını çizdiğini vurgulamıştır. Öte yandan, “diyalojik sanat pratikleri” ana akım müzelerin limitlerinin ötesine geçmeye çalışarak, müzenin dışında ve dışladığı yerde olmuşlardır. Bunlar “sosyal sanat/ yeni tür kamusal sanat” (Lacy, 1994) ve “diyalojik estetik” (Kester, 1998) kapsamındaki pratiklerdir. Sergileme mekânlarının, kapsayıcı ve karşı kamulara açık kamusal mekânlara dönüşmesine çalışarak, toplumsal sorunların çözümüne işaret etmeyi amaç edinmişlerdir (Kester, 2011).

Sanat müzelerinin mekânsal limitlerine ve kamusalılıklarına yönelik eleştiriler, diyalojik sanat pratikleri ile kamusalılığa dair endişelerin mekânsal limitlerin önüne geçtiği bir dönüşümü tetiklemiştir. Bu dönüşüm, sanat müzelerinin farklı kamularla ilişki kurmaya gönüllü olmadığı ve olmayacağı argümanı üzerine şekillenmiştir. Benzer şekilde Darağaç Kolektifi, kamusalılığın üretimi bağlamında sanat müzelerinden farklılaşır. Literatürde kolektif, soylulaşmaya alternatif “tabandan gelişen sanat temelli” özgün bir kentsel dönüşüm örneği olarak tanımlanmıştır (Pasin ve diğ., 2020, 78; Kılınç ve diğ., 2021). Sanayile sanatın iç içe olduğu ve mahalle kültürünün devam ettiği Darağaç, çöken sanayi yerleşimlerinin sanat aracılığıyla yeniden canlandırılmasına ve soylulaştırılmasına alışıksız olduğumuz “Bilbao Etkisi”nin devamı niteliğindeki sanayi yerleşimi ve sanat birlikteliklerinden üretilen tüketim

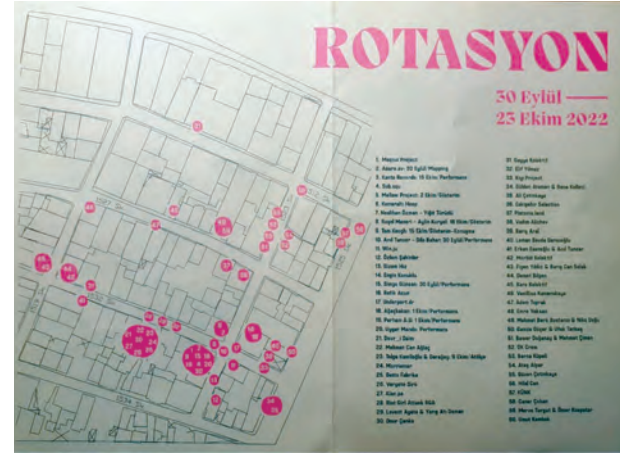
odaklı kamusalılıktan ayrılmaktadır.

Mouffe (2002), kamusalılığın üretimine odaklanan literatürdeki sosyo-mekânsal (Sennett, 1992; Madanipour, 1996; Banerjee, 2001) ve politik (Arendt, 1958; Habermas, 1989; Fraser, 2004) yaklaşımlardan ayrılarak, kültürel bir yaklaşım önermiştir ve kamusal alanı farklılıkların savaş alanı olarak tanımlamıştır. Kamusalılığın üretimi için kentin farklı kullanıcıları arasındaki çatışmaları önemseyen Mouffe (2007), ana akım sanat pratiklerinin ötesine geçen ve çatışmaların diyalogunu kuran sanat pratiklerinin kamusalılığın üretimindeki etkilerini vurgulamıştır. Benzer şekilde Bishop (2012), diyalojik sanat pratiklerinin kamusalılığın kapsamını genişletme potansiyelinin altını

## “KOLEKTİF, MAHALLENİN GÜNDELİK YAŞAMIN İÇİNE SIZAN, MÜŞTEREKLERİ VURGULAYAN VE ÇATIŞMALARIN DİYALOĞUNA DAYANAN ÇOK SESLİ BİR KAMUSALLIK ÜRETME İMKÂNI SAĞLAMAKTADIR”

çizmiştir. Bu pratiklerin “diyalojik” oluşu, izleyici/sanatçı gibi iki kutup arasında kurulan karşılıklı bir iletişimi değil, çok sesliliği, çatışmayı, müzakereyi ve kapsayıcılığı ifade etmektedir. “Kamusal alan”ı, kolektif eylem ve çok sesliliğin paylaşımına dayalı sosyal ve politik bir alan olarak tariflemişlerdir (Bishop, 2012). Ayrıca, önemli bir kentsel müşterek olan ve neoliberal politikalarla kentlinin kaybettiği kamusal alanların ve kamusalılıkların kolektif paylaşımın gerçekleştiği müşterekleşme pratikleri ile yerine konulması mümkün ve önemlidir (Stavrides, 2016). Bu bağlamda, kamusalılığın üretiminde, “tabandan ortaklaşan, farklı heterojen sanat üretimlerini” ve müşterekleşme pratiklerini içeren kolektiflerin gücü büyüktür (Tan, 2017, 29). Kolektifler, bağımsızlığın getirdiği eleştirel güçle sanatın ve kurumlarının hâkim işleyişini eleştirmekle kalmaz (Çalikoğlu, 2007), kamusalılığın üretiminde kamu-birey ilişkisinin ve çok sesliliğin önemini vurgulayan yeni iletişim biçimleri üretirler (Alberro, 2011; Çankaya, 2017).

Kamusalılığın kapsamını genişletme



iddiası taşıyan pratiklere benzer şekilde Darağaç Kolektifi, mahallenin gündelik yaşamın içine sızan, müşterekleri vurgulayan ve çatışmaların diyaloguna dayanan çok sesli bir kamusalılık

üretme imkânı sağlamaktadır (Görsel1). Kolektifin kurucularından Ali Kanal’a göre, sanatçılar ve mahalle sakinleri arasındaki çok sesli diyalog, hem kişisel sanat üretimlerini hem de kolektifin ürettiği kamusalılığı şekillendirmişti (Darağaç İzmir, 2020). Bir başka kurucu Cenkhan Aksoy’a göre, mahallede sergileme dışında davetli katılımcılarla gerçekleştirilen konuşma serileri ve mahalleli çocuklarla yapılan atölyeler, kamusalılığın üretimine dair “farklı bir iletişim yöntemi”nin deneyini gerçekleştirmiştir (Darağaç İzmir, 2020; Aksoy, 2020).

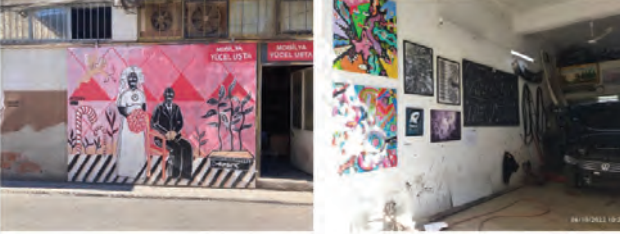
Kolektifin sergileme pratiği, 2015 yılında 13 sanatçı ve iki esnafın üretimleriyle başlamıştır<sup>2</sup>. 2022 yılındaki Rotasyon sergisine, bağımsız sanatçı ve kolektiflerden 60 katılımcı davet edilmiş, kamusalılığın üretimi açısından daha kapsayıcı olmak hedeflenmiştir (Görsel 2). Bu bağlamda Rotasyon sergisi, kolektifin önceki sergilerinden ayrılmaktadır. Rotasyon’la birlikte kolektifin pratiklerinin diyalojik olduğunu daha güçlü bir biçimde söyleyebilmek mümkündür. Rotasyon’da davetli inisiyatif ve



3



4



5



6

**ÜSTTE** Göç temasında işler (Bawer Doğanay-Mehmet Çimen, Gamze Göçer) (Görsel 3)

Mahallenin müşterek mekânlarında sergileme ve Darağaç bostan (Görsel 4)

Sanayi atölyelerinde sergileme (Görsel 5)

Konutlarda sergileme (Görsel 6)

**SAĞ ÜSTTE** Dijital künye ve bilgiler (Görsel 7)

Darağaç'ta beyaz küp eleştirileri (Görsel 8)

360 (Gülден Ataman, Rana Kelleci) (Görsel 9)

Haritada Yok (Ali Çetinkaya) (Görsel 10)

sanatçılarla müşterek üretimlerin ortaya koyulmasıyla, çok sesliliğin diyalogu net bir biçimde ortaya çıkmış ve kamusal alanın kapsamını genişletme çabası güçlenmiştir.

Diyalogik sanat pratikleri sergileme mekânlarına karşı kamuları dahil etmekte ve onların ihtiyaç ve meselelerini tartışmaya açmaktadır (Tablo 1, Görsel 3). Demokratik ihtiyaç ve meselelerin tartışmaya açılabilmesi her mekânda gerçekleşebilirler (Tablo 1). Benzer şekilde Rotasyon sergisi kolektifin diğer sergilerinden farklılaşarak mahallede geniş bir alana yayılıp görünürlük sağlamıştır. Sergileme farklı sokaklar boyunca müşterek kamusal mekânlar, sanayi atölyeleri ve konut mekânlarına sıçrayarak neredeyse tüm mahalleye yayılmıştır (Görsel 4, 5, 6). Ayrıca, ilk defa fiziksel ve dijital sergileme teknikleri bir arada kullanılmıştır. Sergilenen işler fiziksel olarak farklı rotalarda deneyimlenirken, işlerin üzerinde yer alan numaralar aracılığıyla künye bilgileri de serginin Instagram hesabı üzerinden dijital olarak takip edilebilmektedir (Görsel 7).

Rotasyon, izleyici/katılımcıya kapsayıcı bir kamusal potansiyeli ve dijital tekniklerle bütünleşik bir sergi deneyimi sunarken, O'Doherty (1976)'nin tariflediği otoriter, kısıtlı ve steril "beyaz küp"lerin de açıkça eleştirildiği bir sergi olmuştur. Bu anlamda 34 ve 35 numaralı yerleştirmeler çok dikkat çekicidir (Görsel 8). Yan yana yer alan iki yerleştirme için atıl mekânlar tercih edilmiştir. Gülден Ataman ve Rana Kelleci'nin 34 numaralı yerleştirmesi, beyaz küpün bağlamı yok ettiği eleştirilerine (Boyer, 1994; Carrier, 2003; Macdonald, 2006) katkı koyarcasına, eserin yerleştiği mekânın yer aldığı sokaktan toplanan farklı nesnelere oluşturulmuştur (Görsel 9). Ali Çetinkaya'nın 35 numaralı işinde ise, sokak numarası olmayan ve haritada da yer almayan atıl bir mekân seçilmiştir (Görsel 10). Sanatçı, bu mekânın içinde üretmiş olduğu çalışmalarını yine aynı mekânda sergilemiştir. Böylece, Lippard ve Chandler (1968)'in işaret ettiği gibi, üretim sürecinin üretilen nesnenin önüne geçtiği, beyaz küpün tersine bir sergi-eser kompleksi ortaya çıkmıştır. Bu iki eser ve mekânda

beyaz küpün tersine, hiç steril olmayan, gündelik ses, koku, görüntü ve gürültülerin içeriye dolduğu bir sergileme stratejisi benimsenmesiyle, kolektifin kimlik tanımında belirttiği her türlü sınırlamaya karşı oluşunun mekânsal yansımaları da net bir biçimde ifade edilmiştir.

## Sonuç Yerine

Bu çalışma, Rotasyon sergisiyle birlikte Darağaç Kolektifi'nin üretimlerini, 1960'ların "söylemsel sanat pratikleri" içinden 1990'larda "diyalogik sanat pratikleri"ne dönüşen arayışların bir yansıması olarak oluşmuştur. Sanatın sanayi ve konut yerleşimleriyle iç içe olduğu Darağaç'ın kamusal alanı, sanayi yerleşimi ve sanat birlikteliklerinden üretilen tüketim odaklı kamusal alandan ayrılmıştır. Darağaç, hem ürettiği iki kutuplu değil çok sesli diyaloga ve çatışmaya dayalı kamusal alan hem de konvansiyonel sergileme pratiklerinin değişimi açısından bir örnek teşkil etmektedir. Gelişmekte olan, fakat kurumsal olmayan kolektif, ekonomik sürdürülebilirliği hedefleyen sanat müzeleri gibi kalıcı bir kurumsallık peşinde olmadığı için, farklı kamular arasındaki çatışmalara kendini gönüllü olarak açmaktadır.

Bu bağlamda, kamusal alanın üretimi için kentin farklı kullanıcıları arasındaki çatışmaları önemseyen Mouffe (2002) ile benzeşerek, kamusal alana farklılıkların savaş alanı olarak yaklaşması Darağaç'ı sıra dışı kılmaktadır. Mouffe'un (2002) kamusal alanın oluşumunda başrol oynadığını belirttiği agonizm, Darağaç için üretici bir güçtür. Rotasyon sergisi ise Darağaç Kolektifi'nin önceki sergilerinden açıkça ayrılmaktadır. Rotasyon'da çok sesliliğin diyalogu net bir biçimde ortaya çıkmış ve kamusal alanın kapsamını genişletme imkânı daha da güçlenmiştir.

Rotasyon ile, kamusal alanın kapsamını genişletme iddiası taşıyan pratiklere benzer şekilde Darağaç Kolektifi mahallenin, gündelik yaşamın içine sızan, müşterekleri vurgulayan ve çatışmaların diyaloguna dayanan çok sesli bir kamusal alan üretme potansiyeli ortaya koymuştur. Bu yüzden Darağaç Kolektifi'ni, diyalogik sanat pratikleri'nin çok sesliliği, çatışmayı, müzakereyi ve kapsayıcılığı içeren bir yansıması olarak tanımlayabiliriz. Darağaç gibi



7

ana akımın “dışında” kabul edilen pratiklerden yararlanarak, müzenin “dışından içene doğru” çıkarımlar yapabilirsek, pek çok açıdan hâlâ tartışılan sanat müzelerinin geleceği hakkında umutlu olabilmek mümkün olacaktır. □

#### DİPNOTLAR

- 1 Tate Modern hiçbir şubesinin isminde müze kelimesini geçmez. Ayrıca, 2016-2021 yılları arasında, müzenin bilindik kabullerinin ötesine geçme iddiasındaki Tate Exchange projesinin gerçekleştirilmiştir. Bu projenin müzenin “içinde” fakat “sıra dışı” ve “yeni bir alan” tanımlamakta olduğu şöyle ifade edilmiştir: “Herkesin eyleyebileceği, yaratabileceği, kendisini yansıtabileceği ve sanatın gündelik yaşamlarımız için ne anlama geldiğini sorgulayabileceği bir yer”. Tate, “Tate Exchange”, 30 Aralık 2022, <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/tate-exchange>
- 2 Kolektifin diğer sergileri hakkında detaylı bilgi için bkncz (Aksoy, 2020; Güleş ve Savaşır, 2022).

#### KAYNAKLAR

- Aksoy, Cen Khan. “Darağaç, Mahalle ve Şimdi.” Platform, sayı:13 (2020); 18-19.
- Alberro, Alexander. “Bölüm: Institutions, Critique, and Institutional Critique.” *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*. Cambridge: MIT Press, 2011.
- Arendt, Hannah. *Human Condition*. Chicago: University of Chicago Press, 1958.
- Banerjee, Tridip. “The Future of Public Space: Beyond Invented Streets and Reinvented Places.” *Journal of the American Planning Association* sayı:67 (2001); 9-24.
- Barrett, Jennifer. *Museums and the Public Sphere*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2012.
- Bishop, Claire. “Antagonism and Relational Aesthetics.” *October* sayı:110 (2004); 51-79.
- Bishop, Claire. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. Londra: Verso, 2012.
- Boltanski, Luc, ve Chiapello, Eve. *The New Spirit of Capitalism*. Londra: Verso, 2005.
- Bourdieu, Pierre, ve Darbel, Alain. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Cambridge: Polity Press, 1991.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presse Du Reel, 1998.

- Boyer, Christine. “Bölüm: The Art of Collective Memory” *The City of Collective Memory: Its Historical Imagery and Architectural Entertainments*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- Çalikoğlu, Levent. *Çağdaş Sanatta Sivil Oluşumlar ve İnisiyatifler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Çankaya, İpek. “A Critical View of the Relations of Art Capital, Public Sphere and Art Initiatives in Turkey”, Doktora tezi, Yeditepe Üniversitesi, 2017.
- Carrier, David. “Remembering the Past: Art Museums as Memory Theatres.” *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, sayı:61 (2003), 61-65.
- Danto, Arthur. “Bölüm: The End of Art” *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986.
- Darağaç. “Hakkımızda”. Son güncelleme 1 Aralık, 2019. <https://www.daragac.com/hakkimizda/>
- Darağaç İzmir. “Darağaç 2019”. Youtube, 17 Ocak, 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=f7pi2zBVDuk&list=TLGGcvMZT8MdyLAWMjAxMjAyMw>
- Debord, Guy. *La Société du spectacle*. Paris: Buchet-Chastel, 1967.
- Debord, Guy. “Bölüm: Report on Construction of Situations and on the Terms of Organization and Action of the International Situationist Tendency (1957)” *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Duncan, Carol. “The Art Museum as Ritual.” *The Art Bulletin* sayı:77 (1995): 10-13.
- Duncan, Carol, ve Wallach, Alan. “The Universal Survey Museum.” *Art History* sayı: 3 (1980): 448-469.
- Efthymiou, Alkisti. “Art Museums and Publicness: The Pursuit of Democratisation from the 1960s to the Present Day.” Yüksek Lisans tezi, University College London, 2014.
- Fraser, Nancy. “Bölüm: Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisinden Bir Katkı” *Kamusal Alan*. İstanbul: Hil Yayın, 2004.
- Gardiner, Jennifer. “A Study of the Effectiveness of Community Outreach and Public Accessibility in Art Museums.” Yüksek Lisans tezi, California State University, 2011.
- Güleş, Ece, ve Savaşır, Gökçeçeçek. “Kentsel Kamusal Mekânda Yaratıcı Aktivizm: İzmir Darağaç Kolektifi'nin Sanat Üretim Pratikleri.” *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* sayı:İzmir özel (2022): 81-97.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Cambridge: MIT Press, 1989.
- Hughes, Lindsay. “Do We Need New Spaces for Exhibiting Contemporary Art? A Critique of Curatorial Practice in Relation to the Viewer's Engagement with Contemporary Art.” *Journal of Visual Art Practice* sayı: 4 (2005): 29-38.
- Judd, Donald. *Specific Objects: In Complete Writings 1959-1975*. Halifax: The Press of the Nova Scotia College of Art and Design, 1975.
- Kester, Grant. *Art, Activism, and Oppositionality: Essays From Afterimage*. Durham: Duke University Press, 1998.
- Kester, Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Kılınc, Kıvanç, Pasin, Buray, ve Varinlioğlu, Güzden. “Becoming One with the Neighborhood: Collaborative Art, Space-Making, and Urban Change in İzmir Darağaç.” *Space and Culture* sayı:24 (2021):1-20.
- Kwon, Miwon. *One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Lacy, Suzanne. *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Washington: Bay Press, 1994.
- Lippard, Lucy, ve Chandler, John. “The Dematerialization of Art.” *Art International* sayı:12 (1968): 31-36.
- Macdonald, Sharon. “Bölüm: Exhibitions of Power and Powers of Exhibition: An introduction to The Politics of Display” *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*. London: Routledge, 1998.
- Macdonald, Sharon. “Bölüm: Collecting Practices” *A Companion to Museum Studies*. West Sussex: Wiley-Blackwell, 2006.



8



9



10

- Madanipour, Ali. *Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-Spatial Process*. West Sussex: John Wiley & Sons, 1996.
- Merryday, Michaela. “The Relevance of Jürgen Habermas's Concept of the Public Sphere for Contemporary Public Art Practices.” *Doktora Tezi*, Florida: Florida State University, 2002.
- Meszaros, Cheryl. “Between Authority and Autonomy: Critically Engaged Interpretation in the Art Museum.” *Doktora Tezi*, Vancouver: The University of British Columbia, 2004.
- Mouffe, Chantal. “Bölüm: For an Agonistic Public Sphere” *Democracy Unrealized: Documenta 11, Platform 1*. Berlin: Hatje Cantz, 2002.
- Mouffe, Chantal. “Artistic Activism and Agonistic Spaces.” *Art & Research: A Journal of Ideas, Contexts and Methods* sayı:1 (2007): 1-5.
- O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. California: University of California Press, 1976.
- Pasin, Buray, Varinlioğlu, Güzden, ve Kılınc, Kıvanç. “Alternatif Bir Kentsel Tamirat Pratiği Olarak Darağaç.” *Ege Mimarlık* sayı: 108 (2020): 78-85.
- Reiss, Julie. *From Margin to Center: The Spaces of Installation Art*. Cambridge: MIT Press, 1999.
- Sennett, Richard. *The Fall of Public Man*. New York: W. W. Norton & Company, 1992.
- Smithson, Robert. “Some Void Thoughts on Museums.” *Arts Magazine* sayı:42 (1967): 41-43.
- Smithson, Robert. “Bölüm: Cultural Confinement (1972)” *Institutional Critique: An Anthology of Artists' Writings*. Cambridge: MIT Press, 2011.
- Stavrides, Stavros. *Common Space: The City as Commons*. Londra: Zed Books, 2016.
- Tan, Pelin. “Mimarlık ve Müstereleşme Pratikleri.” *Ege Mimarlık* sayı: 97 (2017): 24-29.
- The Lettrist International. “Project for Rational Improvements to the City of Paris.” *Potlatch 23* (1955), (erişim 11.03.2023)
- Thompson, Nato. *Living as Form: Socially Engaged Art From 1991-2011*. Cambridge: MIT Press, 2012.
- Wilmoth, Hanna. *Tate Exchange Year 2: Production Evaluation Report 2017-18*, (Londra:Tate, 2018), [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajcjpcgiclfndmkaj/https://www.tate.org.uk/documents/1468/tex\\_0039\\_tate\\_exchange\\_evaluation\\_report\\_y2\\_web\\_aw.pdf](https://www.tate.org.uk/documents/1468/tex_0039_tate_exchange_evaluation_report_y2_web_aw.pdf)
- Wilsher, Mark. “Negotiation Theory and the Critique of Dialogue in Dialogical and Relational Art.” *Doktora Tezi*, University of the Arts London, 2010.
- Yavuzcezzar, Zeynep. “Darağaç, İzmir Umurbey Mahallesi İçinde Kar Amacı Gütmeyen Bir Sanat Kolektifi ve Yeni İletişim Stratejilerinin Deneyimlendiği Bir Açık Alandır.” *Son güncelleme 1 Aralık, 2019*. <https://www.daragac.com/>

# Sıranın Dışında, Sürecin Orta Yerinde Bir Metin: Turgut Cansever'in *Düşünceler* Metnini Konumlandırmak

Halil İbrahim Düzenli

MAKALENİN ADI **Sıranın Dışında, Sürecin Orta Yerinde Bir Metin: Turgut Cansever'in "Düşünceler" Metnini Konumlandırma**

The Unusual But Usual: On Turgut Cansever's "Thoughts" Text

MAKALENİN TÜRÜ **Araştırma Makalesi**

MAKALENİN KODU **EgeMim, 2023-2 (118), 68-75**

MAKALENİN YAZARI **Halil İbrahim Düzenli**, Doç. Dr.,

Samsun Üniversitesi Mimarlık Bölümü

MAKALENİN GÖNDERİM TARİHİ **03.01.2023**

MAKALENİN KABUL TARİHİ **08.05.2023**

YAZAR İLETİŞİM BİLGİSİ **halilibrahim.duzenli@samsun.edu.tr**

ORCID **0000-0002-7566-5926**

**Öz** Turgut Cansever'in *Düşünceler* metni üzerine odaklanan makalede, söz konusu metin mimarlık yazınının "sıra dışı" bir metni olarak konumlandırılmaktadır. 1981'de İngilizce, 1983'de iki sayfalık bir hacimde Türkçe olarak yayınlanmıştır. Toplam altı kez basılmıştır. Cansever literatürü bağlamında kritik bir eşikte durmaktadır. Açık ya da kapalı göndermelerle, önceki ve sonraki neredeyse tüm Cansever söylemini içermektedir. Bu yönüyle hem kritik bir eşikte, hem de bir mimar, sanatkar ve teorisyen olan Cansever'in yaşam ve yazı sürecinin "olağan" bir yerinde konumlanmaktadır.

**ANAHTAR KELİMELER** Turgut Cansever, "Düşünceler" metni, Thoughts and Architecture, sıra dışı, olağan

“A work of art is a projection of 'being' in the artistic product. The decision the artist makes while engaged in his artistic endeavor is determined by his conception of being and of the hierarchy of its forces. So, art is a discipline within the realm of ethics-religion.”

Turgut Cansever, 1981

“San'at eseri varlık-kainat tasavvurunun yapılarına yansımalarıdır. Eserini ortaya koyarken aldığı her karar san'atkarın varlık ve varlığın güçleri hakkındaki tasavvuruna göre şekillenir. Bu özellikleri ile san'at din ve ahlak alanındadır.”

Turgut Cansever, 1983

## Giriş

Türkiye'nin 20. yüzyıl mimarlık tarihi yazılmak istendiğinde mimar Turgut Cansever'in (d. 12 Eylül 1920, ö. 22 Şubat 2009) en önemli isimlerden biri olduğu kuşku götürmez bir gerçektir. Turgut Cansever hakkında anlatılacaksa onun 1981'de ilk kez yayınlanan Thoughts metnine değinmemek ise söz konusu anlatıyı eksik bırakır.

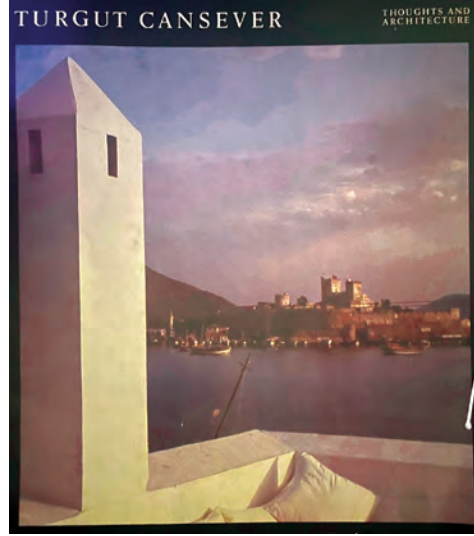
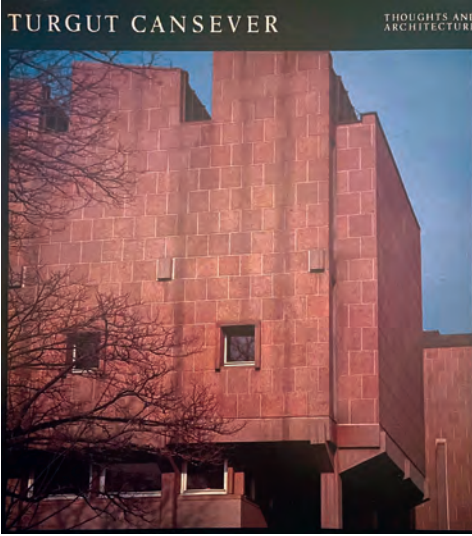
Bu makalede amaç, Cansever'in iki kez İngilizce (1981, 1983), dört kez (1983, 1992, 1997, 2001) Türkçe yayınlanan *Düşünceler* metnini bir taraftan Türkiye mimarlık ortamında üretilmiş "sıra dışı" bir metin olarak konumlandırmak, diğer taraftan Cansever'in ilk metnini yazdığı 1947'den son röportajını verdiği 2008'e kadar olan 61 yıllık düşünce-yazı süreci içerisindeki yerini tespit etmektir.

Makalenin kanıtlanmaya çalışılacak temel savları şunlardır:

*Düşünceler* metni Cansever'in en sıkıştırılmış/konsantre/ icmal/öz ve coşkulu metnidir. Diğer metinleri bu metnin açıkları gibidir. Diğer taraftan, Cansever'in mimari ve yazı pratiği serüveninde hem kronolojik hem de içerik bakımından orta noktada, "olağan" bir yerde konumlanmaktadır. Önceki metinlerinin hem toparlaması hem revizyonudur, sonrakilerin de temeli niteliğindedir.

Metnin 20. yüzyılda Türkiye'de bir mimar tarafından kaleme alınmış olması ve bu denli kavramsal bir yoğunluk barındırması önemli gözükmektedir. Üstelik büyük bir kuramsal iddia taşınması ve/veya "mimarlığa kuramsal temeller arayışı" (Tanyeli, 2001: 12) ve de mimarlık alanına çektiği meselelerin derinliğinden dolayı Türkiye mimarlık ortamı için "sıra dışı" bir metindir.

Makalede Turgut Cansever'in biyografisini ayrıntılı olarak anlatmaktan ve hakkında bilgi vermekten ziyade spesifik bir metnine yoğunlaşılacaktır. Dolayısıyla aşağıda onun biyografisinden seçilen her bilgi bu metnin konumlandırılmasına katkıda bulunacak bilgiler olarak düşünülmelidir. Örneğin, Cansever, 1980 yılında iki yapıyla (Ertegun Evi, Türk Tarih Kurumu), 1992'de Demir Evleri ile üç kez Ağa Han Mimarlık Ödülü almıştır. Bu bilgi metnin devamında yapılacak çözümleme için hayati bir öneme sahiptir. Cansever hakkında daha ileri okumalar için çeşitli yayınlara başvurulabilir (Tanyeli, 1991; Tanyeli ve Yücel, 2007; Yücel, 2007; Nalbantoğlu, 2011; Bancı, 2018; Martinelli, 2022. Ayrıca, Cansever'in tüm yayınları ve hakkındaki çalışmaların



## CONTENTS

Foreword	7
Thoughts	8
Restoration of Sadullah Paşa's Yalı	12
The Anadolu Club Hotel	15
The Karatepe Open-air Museum	18
High School Project, Diyarbakır	26
Project for the Middle East Technical University	28
The Beyazıt Square Pedestrianization Project	30
Sketch Proposal for the Istanbul City Crown	34
The Turkish Historical Society	38
The American Scientific Research Center	48
Apartment Block at Çiğdemavuzlar, İstanbul	50
The M. Nuri Birgi House	51
The Demir Resort Village	55
House in Burgazada, İstanbul	60
The H. Nadaroğlu House	61
The Terakki Foundation School Complex	62
The Ahmet Ertegin House	66
The Çırağan Hotel Project	76
Proposals for İstanbul	78
The Hotel Halikarnas	83
The National Museum and Cultural Center Project	84
The Bankent (New Town) and a Housing Project	88
The Yağcılar Ham Restoration Project	92
Photographic Credits	94
Acknowledgements	95

bir derlemesi şurada toplu olarak görülebilir: Düzenli, 2019: 17-33 ve 374-381.

Doğrudan Cansever ve eserlerini konu alan 17 akademik tez yapılmıştır ve yapılmaya devam edilmektedir. Cansever'in zaten bilinen önemini işaret etmekten ziyade mimari ve yazılı eserlerinin araştırmacılara geniş bir "dolaşım" imkanı sunduğunu göstermesi bakımından son yıllarda yapılmış birkaç çalışmaya değinmek yeterlidir. Venedik Üniversitesinde 2017'de İtalyanca hazırlanan doktora tezi İtalyanca-İngilizce kitap olarak basılmıştır (Martinelli, 2017 ve 2022). Turgut Cansever'de zaman ve mekân: Tekno-Muhafazakâr Mimarlığın Eleştirisi başlıklı doktora tezi 2022'de (Akbulut, 2022), Uruguaylı mimar Justino Serralta ile Cansever'i üzerlerindeki Le Corbusier etkisi bağlamında karşılaştıran yüksek lisans tezi ise 2021'de tamamlanmıştır (Russo Obaldia, 2021).

Cansever, ilk metni olan Ernst Diez'in Türk Sanatı kitabı üzerine kaleme aldığı kitap değerlendirmesi 1947'de Felsefe Arkivi Dergisi'nde yayınlanmıştır. Vefatından sonra yayınlanan metinleri ile birlikte yaklaşık 220 metni (tez, kitap, makale, bildiri, söyleşi, rapor, proje açıklamaları) bulunmaktadır (Düzenli, 2019: 17-28). Başka yazarlar tarafından hazırlanan kendisiyle yapılmış söyleşi kitapları da dahil edildiğinde 14 kitabı, kitap ölçeğinde basılı 2 raporu bulunmaktadır. Projelerinin toplu halde yer aldığı ilk yayın *Thoughts and Architecture* kitabıdır. 1981 yılında, Ankara'da, Türk Tarih

## “DÜŞÜNCELER METNİ, BÜYÜK BİR KURAMSAL İDDİA TAŞIMASI VE/VEYA “MİMARLIĞA KURAMSAL TEMELLER ARAYIŞI” VE DE MİMARLIK ALANINA ÇEKTIĞİ MESELELERİN DERİNLİĞİNDEN DOLAYI TÜRKİYE MİMARLIK ORTAMI İÇİN “SIRA DIŞI” BİR METİNDİR”

Kurumu Basımevi'nde basılmıştır. Bu kitabın Türkçe versiyonu ise Mimar Dergisi'nin 1983 yılındaki 11. Sayısı olan Turgut Cansever Özel Sayısı'dır. Cemil Gerçek'in sahibi ve yazı işleri müdürü olduğu derginin sunuşundaki ifadeler şöyledir: “Türkiye'nin son otuz beş yıllık mimarlık ve şehircilik birikiminde önemli bir payı olan Turgut Cansever'in çalışmalarından büyük bir bölümünü topluca sunmaktan kıvanç duymaktayız.” Gerçek, Cansever hakkında bir sayı yapmak istediğini kendisine iletmış, Cansever de *Thoughts and Architecture* kitabı için hazırladığı malzemeyi Türkçe olarak yayınlamayı teklif etmiş, öneri kabul edilmiştir (Düzenli, 2022). Bu makalede üzerinde durulacak metin, kitabın ve derginin giriş yazısı olan *Düşünceler* metnidir.

### Düşünceler: Biyografik ve Kronolojik Saptamalar

Cansever'in 1980'lerin sonunda kaleme aldığı ve 1981'de basılan *Thoughts and Architecture* kitabının dört sayfalık giriş yazısı olan metin *Thoughts* başlığını taşımaktadır (Cansever, 1981a). Metnin tam Türkçe çevirisi Mimar Dergisi'nin

özel sayısında *Düşünceler* başlığıyla, iki sayfalık bir hacimde yayınlanmıştır (Cansever, 1983). İngilizce metin derginin sonuna ayrıca eklenmiştir. Metin ayrıca üç kez daha basılmıştır. 1992'de yayınlanan kitabının ilk metni olarak bu kez *Mimari Üzerine Düşünceler* başlığıyla (Cansever, 1992a); 1997'deki kitapta ise beşinci metni olarak yer almıştır. Metne, kitabı yayına hazırlayan Mustafa Armağan tarafından alt başlıklar eklenmiştir: Sanat ve varlık, Batı kültüründe sanat ve mimari, Osmanlı'da konut mimarisi (Cansever, 1997a). Metin son kez 2001'de Boyut Yayın Grubu'nun Çağdaş Türkiye Mimarları Dizisi'nin birinci yayını olan Turgut Cansever kitabında basılmıştır. Metnin ilk halinde yer almayan, 1997'de eklenen alt başlıklar kaldırılmış, fakat 1992'deki *Mimari Üzerine Düşünceler* başlığı tercih edilmiştir (Cansever, 2001). Turgut Cansever kitabında bir değerlendirme yazısı, 20 proje, bir söyleşi ve bir Cansever metni yer almaktadır. Cansever'in daha önce yayınlanmış onlarca metni arasından bu metin seçilmiştir.



Cansever'in, *Düşünceler* metnine gelene kadar 37, *Düşünceler*'den sonra 182 metni bulunmaktadır. 1981 öncesinde, 1949'daki doktora ve 1960'taki doçentlik çalışması ayrıca değerlendirilmesi gereken derli toplu metinler iken, diğer metinlerinin çoğu mimari projelerinin açıklamaları ile İstanbul Belediyesi'ndeki görevinden dolayı kaleme alınan raporlar ve somut kent sorunları hakkındaki

telkinciliği", "sanat eserinin açıklığı", "kitle bütünlüğü" gibi meseleler etrafında konuşmaktadır. Dolayısıyla, 1980'lerin sonunda kaleme aldığı ve 1981'de yayınladığı *Düşünceler*'e gelen güzergah daha açık bir hal almaktadır. Cansever, 1977 ve 79 metinlerinde değindiği meseleleri *Düşünceler*'de, iç tutarlılığı ve bütünlüğü çok daha yetkin bir şekilde kurgulamıştır.

## “CANSEVER, 1977 VE 79 METİNLERİNDE DEĞİNDİĞİ MESELELERİ DÜŞÜNCELER'DE, İÇ TUTARLILIĞI VE BÜTÜNLÜĞÜ ÇOK DAHA YETKİN BİR ŞEKİLDE KURGULAMIŞTIR”

metinlerdir. O yıllarda ayrıca bir meslek aktivisti olarak çalışmakta ve mimari projeler yapmaktadır (Düzenli, 2019: 29-33). 1977 yılına gelindiğinde bütün işlerinin arasında bir teorik metin olarak dikkati çeken *Mimaride Tezyinilik*'i kaleme almıştır. Burada Alois Riegl, Ludwig Coellen, Ernst Diez'in sanat tarihi yaklaşımları üzerinden tashihler yapar, Ananda Coomaraswamy ile devam eder. Tasvirici-yapımcı sanat ayrımı, mekanik-küistik-organik bütünlük biçimleri, statik-dinamik olanlar vb. alt temalar üzerinden üslup meselelerini tartışır. Tezyinat, tezyinilik, tezyinçilik gibi ayrımlar oluşturarak çeşitli tarihsel dönemlerden modern mimariye kadar örnekler sunar. "Varlığın kuralları", "transandantal varlık görüşü", "tezyini tektotik birimler", "sonsuz mekan", "satih" gibi *Düşünceler*'e altlık olarak görülebilecek kavramları daha önceki metinlerinden farklı olarak bir arada bu metinde görmek mümkündür. Cansever farklı koşturmacalarla geçen 1950-1977 döneminin sonunda, düşüncelerini bu metinle birlikte tekrar tanzim etmeye başlamış gibidir. Benzer bir durum Milliyet Gazetesi'nde 25 Kasım 1979'da yayınlanan açık oturum konuşmalarında farkedilebilir. Burada da "varlığın yapısı", "dünyayı güzelleştirme yükümlülüğü", "bireyin yüceliği", "İslam'ın evrensel çözümleri", "Hıristiyan sanatlarının

*Düşünceler*'den sonra gelen iki metne değinilecek olursa, 1981'de Milliyet Sanat Dergisi'ne verdiği *Mimari ve Kültürümüz* röportajı *Düşünceler*'deki bazı meselelerin (varlık, varlık ile bilinçli ilişki, varlığın bütünlüğünü kavramak, konut sorunu) çok kısa özeti gibidir. 1983'teki *İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler* ise *Düşünceler*'de yoğunlaştırılmış biçimde ifade edilen meselelerin çok daha uzun bir bir şerhi olarak görülebilir. Fakat her iki metnin arasında yazılış amacı farkından dolayı nüanslar vardır. Çünkü *Düşünceler* bir kitabın giriş yazısı olarak manifesto niteliği taşımakta, 1983 metni ise Ağa Han Vakfı'na hitaben "İslam mimarisinden ne anlamalıyız?" sorusuna cevaplar veren ve bir anlamda Vakfı bundan sonraki yaklaşımlarının ne olması gerektiği konusunda uyarıcı bir işlev görmektedir. Her ne olursa olsun, *Düşünceler*'den hemen sonra üretilmiş bu iki metin onun özeti ve açıklamaları mahiyetindedir.

Cansever'in metinleri, 1980'lerden itibaren hem nicelik hem de içerik olarak çoğalacaktır. *Düşünceler* metni bu anlamda bir kritik eşiktir. *Düşünceler* metnindeki yaklaşımını sonraki metinlerinde detaylandırmış ve geliştirmiştir. Örnek vermek gerekirse 1983'deki *İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler* metni, 1989'daki *İnsanın Çevreyle Bilinçli İlişkisi* metni ve *Mimari'de Yeni Yönelişleri Ortaya Koyabilecek Tek Ülke Türkiye'dir*

söyleşi ile 1991'deki *Rönesans'ın Yanılgıları ve Mimarinin Geleceği* söyleşi bunlardandır (Düzenli, 2019: 20-21). 2005'deki *Mimar Sinan* kitabı ise düşüncelerinin bir konu özelindeki rafine hali olarak görülebilir.

*Düşünceler*, Cansever'in yazı serüveni içinde kronolojik olarak da orta noktayı temsil etmektedir. *Düşünceler*'den yaklaşık 30 yıl önce başlamış olan metinleri vefatına kadar 30 yıl daha devam etmiştir.

### **Düşünceler: Kurucu Bir Metnin İçerik Çözümlemesi**

*Düşünceler* iki sayfadır ve 22 paragraftan oluşmaktadır. Metnin paragraf kurgusu, bilinen yazım kurallarına uygun görünmemektedir. Bazen bir cümle bir paragraf olabilmekte, bazen bağlaçla başlayan, bir önceki cümlelerin devamı olan cümle paragrafa dönüşmektedir. Metnin tamamına yayılan bu tavrın arka planında şöyle bir düşünce ya da zorluk olabilir. Metin o kadar konsantre ve sıkıştırılmış haldedir ki, her ifade kalıbı ayrı bir paragrafı hatta müstakim metni gerektirmektedir. Hal böyle olunca, adeta sınırlı sayıda kelimelere ve cümlelere sıkıştırılmayacak meselelerin bir cümlede ifade edilme arzusu paragrafları birbirinden koparmakta fakat cümle akışları devam etmektedir.

Paragrafların içerdiği kavramlar ve kavram tamlamaları cümle yapılarından bağımsızlaştırıp art arda dizildiğinde metnin yoğunluğu ve akış şeması hemen anlaşılabilir bir kurguya kavuşmaktadır. İfadeler paragraflara göre şu şekilde ayrıştırılabilir. **Paragraf 1:** Sanat eseri; yansıma; varlık-kainat tasavvuru; varlık ve varlığın güçleri hakkında tasavvur; sanat din ve ahlâk alanındadır. **Paragraf 2:** Biçim ve varlık tasavvurunun bütünlüğünün bilinci; sorumluluk; tutarlılık; beşerin insana dönüşümü. **Paragraf 3:** Varlık sorunları; varlık yasaları; bütünlük; var olan herşeyin var olmaya devam etmesi. **Paragraf 4:** Yaradılışın amaç, güç ve yasaları; en yüce varlık; İslami yaşama düzeni ve kültürü; huzur; sakin bir hareket; neşe; ümit dolu olmak;

aydınlık; ışıklılık; renklilik; güzel; İslam dünyası; inanç. **Paragraf 5:** Bilgi edinmek; bilinçlenmek; çevreyi düzenlemek; düzenleme yeteneği ve sorumluluğu; yaratılmışların en yücesi olarak insan. **Paragraf 6:** Varlığın bütünlüğü; insanın yüceliği; dünyanın düzenlenmesi. **Paragraf 7:** Teknolojinin, idari ve mali güçlerin aleti olmak; dramatik çelişkiler; seçme ve karar verme hak ve yeteneklerinin kısıtlanması; dev ölçüler; gayri insani dünya; teknolojinin küçük ürünlerine tapmak; insanın görevi olarak bu durumlara karşı çıkmak; bilinç ile dünyayı güzelleştirmek. **Paragraf 8:** Varlığa, tabiata, insana saygı; varlığın ve yüceliğin idraki; bu yönde bir mimari geliştirme zarureti. **Paragraf 9:** Teknoloji, idari bünye ve iktisadi hayatın yeniden düzenlenmesi. **Paragraf 10:** Aristokratça, teknokratça yaklaşımlardan kaçınmak; dünyanın güzelleştirilme sorumluluğuna katılmak. **Paragraf 11:** Güzellik; varlığın yasalarına saygı ile uyum; yapılanın iyi yapılması; bütünün yüceliği; bilgi ve sezgi; insanın bilgi ve sezisinin sınırlılığının bilinci; sınırlılığın güzelliği; sun'ilik; tabiatın güzelliği; İslam kültüründe biçimin berraklığı; berrak ve ışıklı dünya; mimari; tezyinat; minyatür. **Paragraf 12:** Batı Hristiyan kültürü; Ortaçağ; Rönesans; Barok; Rokoko; Eklektik ve müteakip dönemler; güzelliğe yönelişin tabi tavrından uzaklaşma; çatışmalar tarihi.

dokuları; tezyinatçı (güzelleştirici) tavrı; sanat ürününün insan ile ilişki biçimi. **Paragraf 14:** Batı kültürü; kilise; insanı bilinçsizce yönlendiren, sürükleyen bir telkin ve kandırma aracı olarak sanat eseri; tasvirici sanat; kişinin bilinçle karar verme hakkı; bütüncü, tezyinici, strüktüralist yaklaşım; telkinde bulunmamak; Dünyayı güzelleştirme eylemine katılma hak ve sorumluluğu; sadelik; insan ölçüsü; tevazu; geçicilik; güzellik; insanı sürüklememek. **Paragraf 15:** Evrensel olmak iddiasındaki merkezîyetçi çözümler; Modern Uluslararası Mimari; teknolojilerin, ideolojilerin yerel şartlara uyumsuzluğu; dramatik sonuçlar; birey; yerel; kolektif bütünlük; kümülatif kolektif güzellik; gerçek evrensellik; bireyin ve yerelin yüceltilmesi; birbirinden bağımsız birimlerin (tektoniklerin) kolektiviteleri; sonsuz mekan; kolektivitenin ve birimlerin her yönünü dolaşmak (araştırmak); zaman ve mekan boyutları; hareket halinde, bakan, araştıran insan tavrı; değişmez ve katı yaklaşımların esiri olmamak. **Paragraf 16:** Sanat sorunları ile hayatın iç içeliği; konut ve şehir sorunları; 19. asırda sömürgeleştirilmiş Müslüman ülkeler; yeni bir bilinç. **Paragraf 17:** Güzeli bir dünya; avutucu eğlencelerden kaçınmak; konutlar; şehirler; kırsal alanlar; insanlar arası ilişkiler; insanın güzel bir dünyada yaşama ve çevresinin oluşmasına katılma

gören gayriahlaki tavrı. **Paragraf 18:** Konutların biçimlenmesi; komşuluk ilişkileri; kullanıcıların, ev sahiplerinin karar verme hakkının yeniden tesisi; katılım; kolektif toplumsal mekan; dünyanın güzelleşmesi; dev apartman blokları; merkezîyetçi-teknokrat despotizmi; güzel bir dünyanın bilgi ve özel yeteneklerle oluşturulması; en yoksul ailenin de güzel bir çevrede yaşama hakkı; Osmanlı konut mimarisi; yüksek bir kültür ürünü olan standart elemanlar; yerel gerçek; bütünlük zaruretinin bilinci; teknisyenler/kalfalar; kaynak ve enerji darlığı; yoğun, bir ila üç katlı bahçeli, avlulu evler. **Paragraf 19:** Bir ila üç katlı bahçeli ev çözümü; tabiat ve kolektiviteler ile yoğun doğrudan ilişki kurma; ufki yerleşme; çocuklar; yaşlılar; şehir planlaması; konut ihtiyacı; artan nüfus; yeni faaliyetler; yeni yerleşmeler; kültürel değerler; konut ve yapı stokunun korunması; tarihe ve gerçeğe saygı; taklitçiliklerin ve spekülâtif etkilerin bertaraf edilmesi. **Paragraf 20:** Bölge ve şehir planlaması; tarihi şehirler; yeni nüfus ve yeni faaliyetlerin baskısı; tarihi şehirlerin canlandırılması; gerekli tedbirler; 19. asır sömürgecililiği; mevcut tarihi yerleşme düzenlerinin bozulması; çökertme tekniğinin yeni ve bilinçsiz tekrarları; mevcut yapı ve kültür stokunu korumak; canlandırma; yeni ihtiyaçları yeni yörelerde karşılamak. **Paragraf 21:** İçinde bulunulan şartlar ve büyük nüfus artışı. **Paragraf 22:** Her şeyin başı niyettir.

Metnin akışı içerisinde paragraf paragraf dalgalanmalar vardır. Adeta bir manifesto olan bazı paragraflardan sonra eleştiri yoğun paragraflar gelmekte ve metnin sonuna kadar bu dalgalanma devam etmektedir. Örneğin İslam sanatının insanı tahakküm altına almayan, yönlendirmeyen tavrının karşısına Batı'nın yönlendirici, telkin edici sanatı konulmakta ve onun varlık görüşü eleştirilmektedir. Bir başka örnek, metnin hemen her paragrafına yayılan insanın hak ve sorumluluklarından (bilinçle karar verebilme, çevresinin oluşumuna

*“METNİN AKIŞI İÇERİSİNDE PARAGRAF PARAGRAF DALGALANMALAR VARDIR. ADETA BİR MANİFESTO OLAN BAZI PARAGRAFLARDAN SONRA ELEŞTİRİ YOĞUN PARAGRAFLAR GELMEKTE VE METNİN SONUNA KADAR BU DALGALANMA DEVAM ETMEKTEDİR”*

**Paragraf 13:** İslami esaslar; insan eserinin sınırlılığı (sath ve hudutları); malzemenin gerçek maddi tabiatını reddetmemek; insan ürünü olmaktan doğan niteikler (sun'ilik); immateriel ifade; parıldayan çini satırlar; kesin satırlar meydana getiren duvar

hak ve sorumluluğu; insanın karar verme ve seçme haklarını kenara itmek; teknokratlar; aristokratça tavrı; makinaların imkanlarının her şeyi çözeceğine inanmak; bu yönde konut üretimi; insanları esir sayan despotik tavrı; insanları hakir



katılma, güzel bir dünyada yaşama) bahsedilirken ortaya çıkmaktadır. Bu konuda kendi manifestosunu ortaya koyarken hemen ardından Batı'nın varlık görüşüne, Batı kültüründeki sanat kavrayışına, sömürgeciliğe son derece keskin eleştiriler getirmektedir. Bu eleştiri paragraflarında öfkesini de gizlememektedir. Özellikle teknokratlık, aristokratlık, merkeziyetçilik, insanı esir alan teknolojiler bu durumu örneklemektedir. Aslında her birini aynı anlamda ya da birbirlerinin yerine kullanmaktadır. Kuşkusuz, bu tavrında o güne kadar Türkiye'deki karşılaşmalarının ve somut plandaki işleyişin etkisi büyüktür. Esasında insan hak ve sorumlulukları da sanat eserinin telkin yönü de diğerleri de devasa bir tartışma alanıdır. Cansever bütün bunları bazen paragraflara, bazen cümlelere, bazen de kelimelere sıkıştırılmaktadır.

Metnin genel yapısını bu şekilde verdikten sonra en zor ve yoğun dört paragrafa işaret edilebilir.

Metnin "şah beyit"inin, "opus magnum"unun bu makalenin başlangıcına epigraf olarak alınan ilk paragraf olduğu söylenebilir. Sanatın din ve ahlak alanında oluşuna yaptığı vurgu, bütün metnin temeli ve belirleyicidir. Özellikle 20. yüzyıl başlarından itibaren sanatın diğer alanlardan bağımsızlaştırılması ve özerk bir alan olarak kurulması yöneliminin tam zıddında bir yaklaşımdır. Dolayısıyla üç cümleden oluşan kısa paragrafın arka planında modern dönemlerin en yüklü tartışmalarından birine ilk cümleden itibaren bir set çekilmekte ve kendi konumunu en net ifadeyle ortaya koymaktadır.

*Düşünceler*'in 11, 13 ve 15. paragrafları bir taraftan "varlığa" dair soyutlamaların sanat eseri üzerinden açıklaması olmakla birlikte, diğer taraftan yeni kullandığı her kavramın çoklu çağrışımları ve ilişkiler ağı ile okuyucuyu, metnin dışındaki başka alanlara yönlendirmektedir. Metin sıkıştırılıp öz hale getirildikçe anlam patlaması yaşanmakta ve tam tersi bir etki uyandırmaktadır. Basit ve sade ifadeler olarak görülebilecek "yapılanın iyi yapılması", "bilgi"

ve "seziş" vurguları ile parantez içi ifadelerin paranteze sığmaz halleri özellikle böyledir. Bu noktada, "özün özü" yada metnin "usaresi" denebilecek söz konusu üç paragrafı alıntılama anlamıdır (vurgular yazara ait):

"Güzellik varlığın yasalarına uyum ile ve dolayısı ile **yapılanın iyi yapılması** ile oluşur. Varlığı, tabiat yasalarını ve bütününün yüceliğini kavramak için **bilgi** ve **seziş** gereklidir. **İnsanın seziş ve bilgisinin sınırlılığı** eserine yansır. İnsan eliyle yaratılan güzellik sınırlılığın güzelliğidir. **İnsan ürününün** güzelliği ile varlığı, **tabiatın** güzelliğinin nitelikleri farklıdır. İnsan ürününün sınırlılığı ve

**yücelmesine** yönelik olan bu çözüm **gerçek evrenselliğidir**. İslam dünyasında çevre **birbirinden bağımsız birimlerin (tektoniklerin) kolektivitesidir**. Bu kolektivite ve birimler **sonsuz mekan** içinde yer alırlar. İnsan kolektivitenin ve birimlerinin her yönünü dolaşarak (araştırarak) zaman ve mekan boyutları içinde onları tanır. İslamın 'Bak, Herşeye, Göğe, Yıldıza, Güneşe, Yere, Toprağa Herşeye bak' emri, **hareket** halinde, bakan araştıran, insan tavrını oluşturur. Ancak bu niteliklere sahip insan ürünlerinden

*“CANSEVER'İN HEM MİMARİ ESER ÜRETEN BİR MİMAR, HEM DE DOKTORA VE DOÇENTLİK ÇALIŞMASI YAPMIŞ BİR SANATKAR-TEORİSYEN OLARAK HER İKİ ALANIN ÇOKLU İMKANLARINI KULLANMAKTA OLDUĞU, TEORİ VE PRATİK ARASINDAKİ ÇİZGİYİ "İNCELTMEYE" ÇALIŞTIĞI SÖYLENEBİLİR”*

**sun'iliği** onun tabiiliğidir. Bu sun'ilik varlığın yasalarının reddi olmayıp, bu yasalara saygı ile uyumun tabii sonucudur. İslam Kültüründe **biçimin berraklığı, sezişin ve bilginin sınırlılığı konusundaki bilincin** sonucudur. Bu berrak ve ışıklı dünya mimari, tezyinat, minyatür ve bütün diğer alanlarda görülür."

"Yukarıda belirlenen İslami esaslar içinde, **insan eserinin sınırlılığı (sath ve hudutları)** kullanılan malzemenin gerçek maddi tabiatını reddetmeden, ona **insan ürünü olmaktan doğan nitelikler (sun'ilik)** ve dolayısı ile **immateriel** bir ifade kazandırır. Parıldayan çini sathlar veya kesin sathlar meydana getiren duvar dokuları vs. örnek olarak verilebilir. Bu **immateriyellik tezyinatçı (güzelleştirici) tavrın** hem bir **parçası**, hem de **sonucudur**. İmmateriyellik, tezyinicilik san'at ürününün insan ile ilişki biçimini de belirler."

"İslam 'Birey'i ve dolayısı ile 'yerel'i yüceltirken, 'Birey'lerin **kolektif bütünlük**lerinin güzelliğinin yerel ürünlerin **kümülatif kolektif güzelliğinin** oluşmasının engellerini de bertaraf eder. Bireyin ve **yerelin**

oluşan bir dünya insanları değişmez ve katı yaklaşımların esiri olmaya mahkum etmez."

*Düşünceler*'de birbirinin "mefhum-u muhalifi" sayılabilecek çeşitli kavram çiftlerinin kullanımı dikkati çekmektedir. Bunların, bir taraftan aralarındaki zıtlık ilişkileri korunup diğer taraftan aralarındaki kavramsal sınırlar flulaştırılarak bir "bütün"e işaret ediyor oluşları metnin en orijinal taraflarındandır. Söz konusu kavram çiftlerinin bazıları şunlardır: Tektonik-atektonik, material-immateriel, tabiiilik-sunilik, tabiat-sanat eseri, sonsuz olan-sınırlı olan, bağımsız birimler-kolektif bütünlük. Cansever'in başka metinlerinde ve konuşmalarında (Cansever, 1997c: 31, 48, 74, 123, 126, 130, 138, 152, 153, 184, 194, 215, 219, vd.) zıtlıkların birliği, yaratıcı gerilimler, evrensel-mahallî zaruretler vb. şeklinde formülize edilebilecek yaklaşımlarının en açık ve bir o kadar yoğun ifadeleri *Düşüncelerde* görülmektedir.

### Sonuç Yerine Bir Tartışma: “Demir Leblebi” Bir Metni Konumlandırmak

Cansever bu iki sayfalık metinde varlık felsefesinden başlayıp yeni konut üretimine kadar inmektedir. İnsan-varlık ilişkisi ve konut sorununa çözüm arayışları, Cansever’in 1970’lerden başlayan ve *Düşünceler*’den sonra yoğun olarak devam eden, söylemlerinde baskın hale gelecek en önemli iki meselesidir. Bu kurgu, Cansever’in her meselenin birbiriyle irtibatlı olduğu yönündeki yaklaşımının ve teori-

yapan ilk mimar Cansever’dir ve yıl 1949’dur (Deniz, 2009). Türk Sütun Başlıkları isimli bu sanat tarihi tezinin (Cansever, 1949) ilk olması başlı başına önemli gözükmektedir. Diğer taraftan, modern mimarlık tarihinin kurucu babaları olarak kabul edilebilecek beş mimar üzerine derli toplu ve yorumlayıcı bir yöntemle yapılan ilk çalışmalardan birisi de onun doçentlik çalışmasıdır (Deniz, 2020; Uyar, 2021). Doğan Tekeli’nin askerlik yıllarında modern mimariyi Cansever’den öğrendiklerine dair vurgusu (2002:

Cansever’in mimarlığa ciddi kuramsal temeller arayışı büyük oranda diyalogsuz, tartışmasız olmuştur ve bugün bile büyük ölçüde öyledir” (2001: 12). Tanyeli, yazısının devamında “ciddi kuramsal temel arayışına” örnek olarak 1981’deki *Düşünceler* metninin ilk paragrafını verir (Bu yazıda da epigraf olarak yer alan ifadeler). Hem mimarlık pratiğinde olan biteni, hem de felsefi/düşünsel yoğun bir arayışı içermesi bakımından “kural-dışı” bir mimar olan Cansever’in *Düşünceler*’i yukarıda sıralanan içeriği itibarıyla “sıra dışı” bir metin olarak kabul edilebilir.

Kavramsal içeriğe gelince yukarıda da alıntılanan bir örnek üzerinden yorumlar yapılabilir. Cansever’in kullandığı “tektonik” kavramı, özellikle Türkiye mimarlık literatüründe 1980’den sonra yaygın olarak kullanıldı. Tektonik, atektonik, skenografik sınıflaması modern mimarlık tarihinin güncel bir okuması anlamına geliyordu. Cansever 1960’taki modern mimarlığın önemli isimlerini incelediği doçentlik tezinde bu kavramların yanı sıra materyal-immateryal, sonsuz mekân, tabiata açılma gibi kavramları yoğun olarak kullanmıştı (Uyar, 2021). *Düşünceler*’de ise “tektonik şahsiyetler” ve buna eşlik eden “kümülatif kolektif bütünlük” kavram tamlamaları yapı malzemesinden duvar örgüsüne, bir evden mahalleye, en küçükten en büyüğe her mimari unsurun aynı anda hem bağımsız hem de bağımlı olma hallerini anlatmaktadır. Bunu yaparken tektonikleri “fertlere”, “ferdiyetin yüceliğine”, kümülatif bir biçimde birbirine eklenerek bütünü oluşturma hallerini ise “varlığın güçlerinin bütünlüğüne” kolayca bağlayabilmektedir. Bir anlamda mimarlık kavramlarını “varlığa”, varlık düşüncesini mimarlığa karşılıklı olarak sürekli tercüme etmekte ve geliş gidişler yapmaktadır. Kavramları üretildiği bağlamlardan olabildiğince çekip, adeta yıkayıp, başka bir bağlama, o an itibarıyla kendini konumlandığı yere oturtmaktadır. *Düşünceler* metni bu yönüyle de Türkiye

**“PARAGRAFLAR, CÜMLELER VE  
KELİMELEİN SINIRLILIKLARI CANSEVER’İN  
ZİHNİNDEKİ MESELELERE DAR GELMİŞ  
GİBİ GÖRÜNMEKTEDİR. (...) DÜŞÜNCELER  
METNİ, BÜTÜN “SIRA DIŞI”LIKLARININ  
YANINDA, CANSEVER’İN YAŞAM VE YAZMA  
SÜRECİNİN ORTA ZAMANINDA, ÖNCESİ VE  
SONRASINI İÇEREN “OLAĞAN” BİR YERİNDE  
KONUMLANMAKTADIR”**

pratik ayrımı yapmadığının, deyim yerindeyse hem mimari pratik alanda hem de metinlerindeki “kuramsal temel arayışı”nın göstergesi olarak görülebilir.

Cansever’in hem mimari eser üreten bir mimar, hem de doktora ve doçentlik çalışması yapmış bir sanatkar-teorisyen olarak her iki alanın çoklu imkanlarını kullanmakta olduğu, teori ve pratik arasındaki çizgiyi “inceltmeye” çalıştığı söylenebilir. Türkiye’de bu anlamda eylem ve söylem sahibi mimarlara az rastlanır. Bu bağlamda, Abdi Güzer’in (2001: 56-57) pratik ve söylem alanında eser vermiş bir diğer mimar Cengiz Bektaş’ı değerlendirirken yaptığı “az sayıda mimar gerçekle düş arasındaki bu çizgiyi inceltme serüveni ele alır” ve “kuramla yapı, düşünle gerçek, düşünce biçim arasındaki ilişkiyi onun yapıları aracılığıyla yeniden sorgulamak olası” şeklindeki yorumları Cansever için de geçerlidir.

Üstelik Türkiye’de doktora

62) ile Sönmez ve Selçuk’un 1949-50 arası Batı seyahatine ve 1947-49 arası Doğu seyahatine dair araştırmaları (2016) göstermektedir ki, “eylem” Cansever’de sürekli olarak bir “metne”, metin bir söz olarak “yapıya” dönüşmektedir. *Düşünceler* metninden önce inşa ettiği yapıların çeşitli yayınlardaki açıklama metinleri de bu durumu örneklemektedir (Bkz: Düzenli, 2019: 17-33). Uğur Tanyeli pratik yapan bir mimar olarak Cansever’in geliştirdiği söylemi, dönemin şartlarıyla (1950’ler ve 60’lar) şöyle değerlendirmektedir: “O yılların Türkiye’sinde sanat ve mimarlığın düşünsel arka planına öylesine az ilgi duyulmaktadır ki, Cansever’in gerçek bir kural-dışı olduğu söylenebilir. Cansever’in bir soruşturmada Sedad Hakkı Eldem’in kuramsal kitaplara duyduğu kayıtsızlığı eleştirel bir tınıyla özellikle belirttiği bir anlamda kendisinin o yıllardaki yalnızlığını da vurgulamaktadır. Bu nedenle,

mimarlık ortamının "sıra dışı" bir metnidir. *Düşünceler* metni bu yönüyle bir toparlama ve revizyon metnidir.

Bu yorumu bir başka yönden genişletecek olursak, Cansever'in özellikle doçentlik çalışmasında (1960) yer alan Gotik ve Rönesans mimarlığı hakkındaki düşüncelerinin *Düşünceler*'de revize edildiği, hatta tam tersi bir söyleme evrildiği söylenebilir. Söz gelimi, doçentlik tezinde Brunelleschi'nin Pazzi Şapeli ölçülü, dengeli, açık ve anlaşılır bünyesi olan yapı olarak, Rönesans insana hususi kıymet vermesiyle, Gotik dönem yapıları ise aditif-kümülatif özellikleriyle olumlanarak anlatılırken, *Düşünceler*'de tüm bu dönemler insanı yönlendiren, baskı altına alan dönemler olarak karşımıza çıkmaktadır. Cansever'in mimarlık tarihine bakışında söz konusu söylemlerin kavranabilmesi için daha ileri araştırmalara konu edilmesi gereklidir (Konu hakkında Enes Uyar tarafından kapsamlı bir doktora tezi hazırlanmaktadır). Meseleye bu yönüyle bakıldığında Cansever'in düşüncelerinin ve bu düşüncelerini açıkladığı örneklerin değişken ve dinamik yapıda olduğu, *Düşünceler*'in bir taraftan toparlayıcı, diğer taraftan bir revizyon metni olduğu iddia edilebilir. Metin bu içeriği dolayısıyla da "sıra dışı" vasfını hak etmektedir.

*Düşünceler*, ucu açık ve mimariyle sınırlandırılmayacak bir metin olarak görülmelidir. Metinde "mimari" olarak geçen hemen her ifadenin yerine başka bir sanat yazıldığında anlam bozulmamakta, bilakis çoğalmaktadır. Bu nedenle metnin ilk Türkçe baskısındaki *Düşünceler* başlığı çok daha anlamlıdır. Başlığa 1992, 1997 ve 2001'deki "mimari" eklentisinin metnin içeriğini daralttığı da ilave edilebilir.

Paragraflar, cümleler ve kelimelerin sınırlılıkları Cansever'in zihnindeki meselelere dar gelmiş gibi görünmektedir. Bu durum metnin anlaşılmasını yer yer zorlaştırmaktadır. Fakat, metnin yazılışına şahit olan Emine Öğün'ün aktardığına göre (Düzenli, 2022) Cansever, kendi ifadesiyle "demir leblebi", hazmedilmesi emek isteyen bir metin yazmak istemiştir. Bunu da başarmış görünmektedir. Dolayısıyla *Düşünceler* metni, "sıkıştırılmış", "konsantre", "icmal", "öz" tabirleri ile

ifade edilebilecek bir metindir. Mimarlık literatürü bağlamında "sıra dışı" tabirini de hak etmektedir. Ondan önceki ve sonraki diğer metinler, iki sayfalık bu metnin "çözümlemesi", "mufassalı", "şerhi", "açıklaması"dır. Bütün "sıra dışı"lıklarının yanında, Cansever'in yaşam ve yazma sürecinin orta zamanında, öncesi ve sonrasını içeren "olağan" bir yerinde konumlanmaktadır.

*Düşünceler*'in son cümlesi şöyledir: "Her şeyin başı niyettir / Intention is the beginning of all". ▣

#### KAYNAKLAR

- Akbulut, Fatma Sinem. "Turgut Cansever'de Zaman ve Mekân: Tekno-muhafazakâr Mimarlığın Eleştirisi". Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2022.
- Bancı, Selda. Matbu Mimarlıklar: Türkiye'de 1950'lerden 1980'lere Mimar Oto-Monografileri. Ankara: Odtü Yayıncılık, 2018.
- Cansever, Turgut. "İslâm Mimarisi Üzerine Düşünceler" Mimar Sinan. İstanbul: Albaraka Türk Yay., 2005: 17-55.
- Cansever, Turgut. Mimar Sinan. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2005.
- Cansever, Turgut. "Mimari Üzerine Düşünceler" Turgut Cansever. Haz. Meral Ekinciöğlü. İstanbul: Boyut Yay., 2001: 117-124.
- Cansever, Turgut. "Mimari Üzerine Düşünceler" İslâm'da Şehir ve Mimari. İstanbul: İz Yay., 1997a: 97-102.
- Cansever, Turgut. "İslâm Mimarisi Üzerine Düşünceler" İslâm'da Şehir ve Mimari. İstanbul: İz Yay., 1997b: 11-55.
- Cansever, Turgut. Kubbeyi Yere Koymamak. İstanbul: İz Yayınları, 1997c.
- Cansever, Turgut. "İslâm Mimarisi Üzerine Düşünceler". Divân, sayı: 1 (1996): 119-146.
- Cansever, Turgut. "Mimari Üzerine Düşünceler" Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ağaç Yay., 1992a: 11-17.
- Cansever, Turgut. "Mimaride Tezyinilik" Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler. İstanbul: Ağaç Yay., 1992b: 19-30.
- Cansever, Turgut. "Düşünceler". Mimar-Çağdaş Mimarlık Dergisi, sayı: 4/11 (1983): 5-6.
- Cansever, Turgut. "Thoughts" Thoughts and Architecture. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1981a: 8-11.
- Cansever, Turgut. "Mimari ve Kültürümüz". Milliyet Sanat Dergisi (1981b).
- Cansever, Turgut. "İslâm: Dün Bugün Yarın". Milliyet Gazetesi (25 Kasım 1979).
- Cansever, Turgut. "Bugünün Mimarlık Meseleleri". Doçentlik Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1960.
- Cansever, Turgut. "Selçuklu ve Osmanlı Mimarisinde Üslup Gelişmeleri: Türk Sütun Başlıkları". Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1949.
- Deniz, Faruk. "Sanat Tarihine Mimarlıktan Bakmak: Turgut Cansever ve Doktora Tezi." Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, sayı: 13 (2009): 435-60.
- Deniz, Faruk. "'Velhasıl Bir Doçentlik Tezi Yazdım! Turgut Cansever'in Modern Mimarlığın Temel Meseleleri'nin Hikayesi", Divân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi, sayı: 48 (2020): 127-149.
- Düzenli, Halil İbrahim. İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi. 2. Baskı. İstanbul: Klasik Yay., 2019.
- Düzenli, Halil İbrahim. Emine Öğün ve Mehmet Öğün ile görüşme. 28 Aralık 2022.
- Güzer, Abdî. "Dört Kişiydiler Bir de O..." Cengiz Bektaş. İstanbul: Boyut Yayınları, 2001: 55-60.

- Martinelli, Eliana. Ricomporre L'Unita: Turgut Cansever in Istanbul / Recomposing Unity: Turgut Cansever in Istanbul. Firenze: AION Edizioni, 2022.
- Martinelli, Eliana. "Cansever e la Scuola di Sedad Eldem: Unita e Tettonica nel Progetto per Istanbul". Doktora Tezi, Università IUAV di Venezia Scuola di Dottorato in Architettura-Città e Design, 2017.
- Nalbantoğlu, Hasan Ünal. "Turgut Cansever'in Mimarlığı Üzerine Bir Sorgulama." Mimarlık Dergisi, sayı: 358 (2011): 18-21.
- Russo Obaldia, Joaquin. "Evenseli Aramak: Justino Serralta ve Turgut Cansever'de Le Corbusier Etkisi". Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2021.
- Sönmez, Filiz ve Semra Arslan Selçuk. "Seyahatler Aracılığıyla Dünyayı Görme, Sezgi ve Yorumlama: Turgut Cansever Üzerine Bir Aktif Okuma / Düşünme". Ege Mimarlık, sayı: 92 (2016): 38-41.
- Tanyeli, Uğur. "Çağdaş Mimarlıkta İslâmî İçerik Sorunu ve Cansever". Arredamento Dekorasyon, sayı: 29 (1991): 83-88.
- Tanyeli, Uğur. "Çağdaş Mimarlıkta İslâmî İçerik Sorunu ve Cansever". İstanbul: Boyut Yayınları, 2001: 7-23.
- Tanyeli, Uğur ve Atilla Yücel. Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar. İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, 2007.
- Tekeli, Doğan. Mimarlık: Zor Sanat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Uyar, Enes. "Modern Mimarlık Meselelerine Romantik Bakışlar: Turgut Cansever". bab Journal of FSMVU Faculty of Architecture and Design, sayı: 2/2 (2021): 141-167.
- Yücel, Atilla. "Ferdiyetin Yüceliği" Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar. U. Tanyeli ve A. Yücel (ed.), İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi ve Garanti Galerisi Ortak Yayını, 2007: 409-412.

# Yaşar Üniversitesi DesignFest Etkinliği: “Sınırları Sorgulamak”

## Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi



ÜSTTE Seminer esnasından bir görsel

SAĞ ÜSTTE Etkinlik programı

Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi tarafından, 3-5 Nisan 2023 tarihleri arasında “Sınırları Sorgulamak:

Değişen Dünya için Yeni Tasarım Çözümlerini Keşfetmek” teması ile, çevrimiçi ve yüzyüze konferans ve çalıştaylardan oluşan, herkesin katılımına açık, İngilizce dilinde bir etkinlik gerçekleştirilmiştir. Bu etkinlik, Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi tarafından 2021 yılında düzenlenen “Sınırları Yıkma” ve 2022 yılında düzenlenen “Sınırlarda Dolaşmak” temaları ile düzenlenen etkinlik serisinin üçüncüsüdür.

Etkinliğin her üç yılda da ortak bağlamını “sınır” kavramı oluşturmaktadır. “Sınır” kelimesi, farklı disiplinlerde farklı anlamlarda kullanılmaktadır. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre ise: (1) İki komşu devletin topraklarını birbirinden ayıran çizgi, hudut; (2) Komşu il, ilçe, köy veya kişilerin topraklarını birbirinden ayıran çizgi; (3) Bir şeyin yayılabileceği veya genişleyebileceği son çizgi, uç; (4) Bir şeyin nicelik bakımından inebileceği veya çıkabileceği en alt ve en üst yer, limit; (5) Değişken bir büyüklüğün istenildiği kadar yaklaşabildiği durağan büyüklük, limit; (6) Uç, son şeklinde tanımlanır. Bu etkinlik bağlamında ise sınır, genelde tasarım, özelde mimarlık disiplini ve bu disiplinle ilişkili iç mimarlık, şehircilik, yapı üretimi vb. alanlarda günümüz koşullarında var olan her türlü fiziksel, teknolojik ve kavramsal limiti ifade eder. Etkinlik serisi, tasarım dünyamızda var olan “sınır”ları aşabilecek tasarım ve üretim

süreçlerinin nasıl yapılabileceğini araştırır ve tartışır.

Bu yılki etkinlik, özellikle döngüsel tasarım ilkeleri, mimaride doğal malzeme kullanımı, sürdürülebilir ve çevreci yapı tasarımı ve inşaa yöntemleri gibi konulara odaklanmıştır. Günümüzde dünya çapında karbon emisyonunun en önemli sebeplerinden birinin doğrudan ya da dolaylı yoldan yapı sektörü olduğu düşünüldüğünde, daha yaşanabilir ve çevreye duyarlı bir yapı çevre oluşturabilmek ve daha az kaynak tüketmek için bu konulara odaklanılması elzemdir. Etkinlik, bahsi geçen konularda şehir planlama, mimarlık, iç mimarlık ve mühendislik bakış açılarını da içeren disiplinler arası bir perspektif ortaya koymayı amaçlamıştır. 6 Şubat 2023’te Kahramanmaraş bölgesinde meydana gelen ve tüm ülkeyi derinden etkileyen yıkıcı deprem sonrasında bu kapsama, deprem sonrası acil barınma birimi tasarımları da eklenmiştir.

Etkinlik, 3 Nisan 2023 günü Yaşar Üniversitesi Selçuk Yaşar Kampüsünde Mimarlık Fakültesi Dekanı Prof. Dr. H. Meltem Gürel’in açılış konuşması ve Prof. Dr. Philippe Madec’in “To Dare. Cultures, Specificity, Frugality (Cesaret etmek. Kültürler, Spesifiklik, Tutumluluk)” isimli sunumu ile başlamıştır. Harvard ve Versailles Üniversitelerinin Mimarlık Fakültelerinde görev almış olan Prof. Madec, sunumunda sınır kavramını farklı bir bakış açısı ile ele alarak şu konulara değinmiştir: (1) kültürlerarası farklılıklar ve bu farkların tasarım sürecine ve sonuç ürüne yansması; (2) sürdürülebilir tasarımda minimal

Yaşar University  
Faculty of Architecture

3 - 5 Apr

DF

# QUESTIONING BOUNDARIES

Exploring design approaches in a changing world

TALKS • WORKSHOPS

FA 2023

TALKS

3 Apr 09:40-10:30 **Philippe Madec**  
(APM) ARCHITECTURE | FRANCE

3 Apr 12:30-13:00 **Chris Younès**  
ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE DE PARIS | FRANCE

3 Apr 17:40-18:30 **Didier Rebois**  
ÉCOLE SPÉCIALE D'ARCHITECTURE DE PARIS | FRANCE

3 Apr 17:40-18:30 **Marie-Annick Staehelin**  
ATELIER NEUME | SWITZERLAND

4 Apr 10:40-11:30 **Ethem Erdoğan**  
KTH SCHOOL OF ARCHITECTURE | SWEDEN

4 Apr 14:40-15:30 **Lars O. Grobe**  
LUCERNE SCHOOL OF ENGINEERING AND ARCHITECTURE | SWITZERLAND

4 Apr 17:00-18:00 **Nicolas Ziesel**  
KOZ ARCHITECTS / ENSAP LILLE | FRANCE

5 Apr 10:40-11:30 **Mauricio Gabriel Morales Beltran**  
YAŞAR UNIVERSITY | TURKEY

5 Apr 17:00-18:00 **Paul Lewis**  
LTL ARCHITECTS | THE USA

WORKSHOPS

3-5 Apr **Questioning a Sustainable Future in an Earthquake Region**  
MENTORS: İLKNUR UYGUN | YAŞAR UNIVERSITY  
STÜDYO YU (ARCHITECTURE & DESIGN SOCIETY)

3-5 Apr **Filtering Nature and Blurred Boundaries: Learning from Nordic Context**  
MENTOR: ETHEM ERDOĞAN | KTH SCHOOL OF ARCHITECTURE

\*The timetable is indicated according to the GMT+3.  
#dfquestioningboundaries #yasaruniversitesi #yasarunifarch



tüketime dayalı yaklaşım ve bu yaklaşımın çevresel duyarlılığı olan bir mimari yaklaşıma etkisi. Ayrıca Prof. Madec; doğal malzemelerin kullanımı, doğal havalandırma, enerji performansı, ekolojik inşaat yöntemleri ve doğal kaynakların korunması konularının önemini vurgularken, malzeme ve kaynakların bilinçli kullanımı ile tasarımda nasıl fark yaratılabileceğine dair fikirlerini paylaşmıştır.

Etkinlikteki bir diğer konuşmacı, Princeton Üniversitesi'nden Prof. Dr. Paul Lewis olmuştur. Prof. Lewis "Manual Of Biogenic House Sections" adlı kitabı ile aynı başlığı paylaşan seminerinde, mimarlık ve iç mimarlık alanında karbon tüketimini radikal bir şekilde azaltmanın en uygun yolunun bitki ve toprak bazlı malzemeler kullanmak olduğunu belirtmiş; bu yaklaşım ile yapıdaki karbonu azaltan veya tutan sağlıklı konutların nasıl üretilebileceğine dair fikirlerini ortaya koymuştur. Prof. Lewis sunumunda bu fikirlerini, kendi tasarımlarından oluşan ve ahşap, bambu, saman, kenevir, mantar, toprak, tuğla ve taşın kullanıldığı, dünyanın dört bir yanından 55 adet konuta ait çeşitli detayları, detaylandırma prensiplerini kullanarak örneklendirmiştir. Sunum, doğal malzemeler kullanılarak üretilen son derece çağdaş detayların, yöresel

**“BU ETKİNLİK BAĞLAMINDA SINIR, GENELDE TASARIM, ÖZELDE MİMARLIK DİSİPLİNİ VE BU DİSİPLİNLE İLİŞKİLİ İÇ MİMARLIK, ŞEHİRCİLİK, YAPI ÜRETİMİ VB. ALANLARDA GÜNÜMÜZ KOŞULLARINDA VAR OLAN HER TÜRLÜ FİZİKSEL, TEKNOLOJİK VE KAVRAMSAL LİMİTİ İFADE EDER”**

bitki bazlı malzeme seçiminin, çağdaş konut üretme yöntemlerimize nasıl alternatifler oluşturabileceğini ortaya koymayı ve konvansiyonel üretim biçimlerimizi bir parça sorgulatmayı amaçlamıştır.

Etkinliğin bir diğer sunumu, Yaşar Üniversitesi Mimarlık Bölümünden Dr. Öğr. Üyesi Mauricio Gabriel Morales Beltran'ın "The Japanese Paper Partition System in Mersin and Hatay after Kahramanmaraş Earthquake (Kahramanmaraş Depremi Sonrası Mersin ve Hatay'da Japon Kâğıt Bölme Sistemi Uygulaması)" isimli konuşmasıdır. Bu konuşmada Dr. Beltran, Gönüllü Mimarlar Ağı (Voluntary Architects Network), Japon Shigeru Ban Mimarlık, Polonya Wrocław Bilim ve Teknoloji Üniversitesi ve Yaşar Üniversitesinden

gönüllülerin desteği ile depremzedeler için afet bölgesinde, dört farklı alanda olmak üzere, kurdukları 450 barınma biriminin üretim ve montaj süreçlerini anlatmıştır. Yaşar Üniversitesi Selçuk Yaşar Kampüsünde yüz yüze ve aynı anda çevrimiçi gerçekleşen seminare öğrenci ve akademisyenler yoğun ilgi göstermiştir.

İsveç'te akademik ve mimari uygulama hayatını sürdüren Ethem Erdoğan ise sunumunda, İskandinav yazlık konut mimarisini ve bu konutlardaki çevreye ve doğaya duyarlı yaklaşımları, tarihsel süreci ve örnekleriyle beraber aktarmıştır. Minimal boyutta, en az mobilya ve donatı kullanılarak ve doğa ile iç içe olacak şekilde tasarlanan bu konutların, malzeme seçimi, detaylandırılması gibi konular sunumda yer almıştır.



*“MİMARLIKTA SÜRDÜRÜLEBİLİR VE DİRENÇLİ KALKINMA, YAŞAM VE DOĞA İLE YAPAY ESER ARASINDAKİ İLİŞKİLER, ÇEVRESEL KRİZ VE DOĞAL AFETLERİN OLDUĞU BİR DÖNEMDE MİMARLIK VE TASARIMDA MALZEME SEÇİMİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK, GÜNEŞLE ETKİLEŞİMLİ BİNA TASARIMLARI, BİYOJENİK MALZEMELER VE TOPRAK MİMARLIĞI GİBİ KONULAR ELE ALINMIŞTIR”*

ÜSTTE Mimarlık Fakültesi Dekanı  
Prof. Dr. H. Meltem Gürel, açılış konuşması

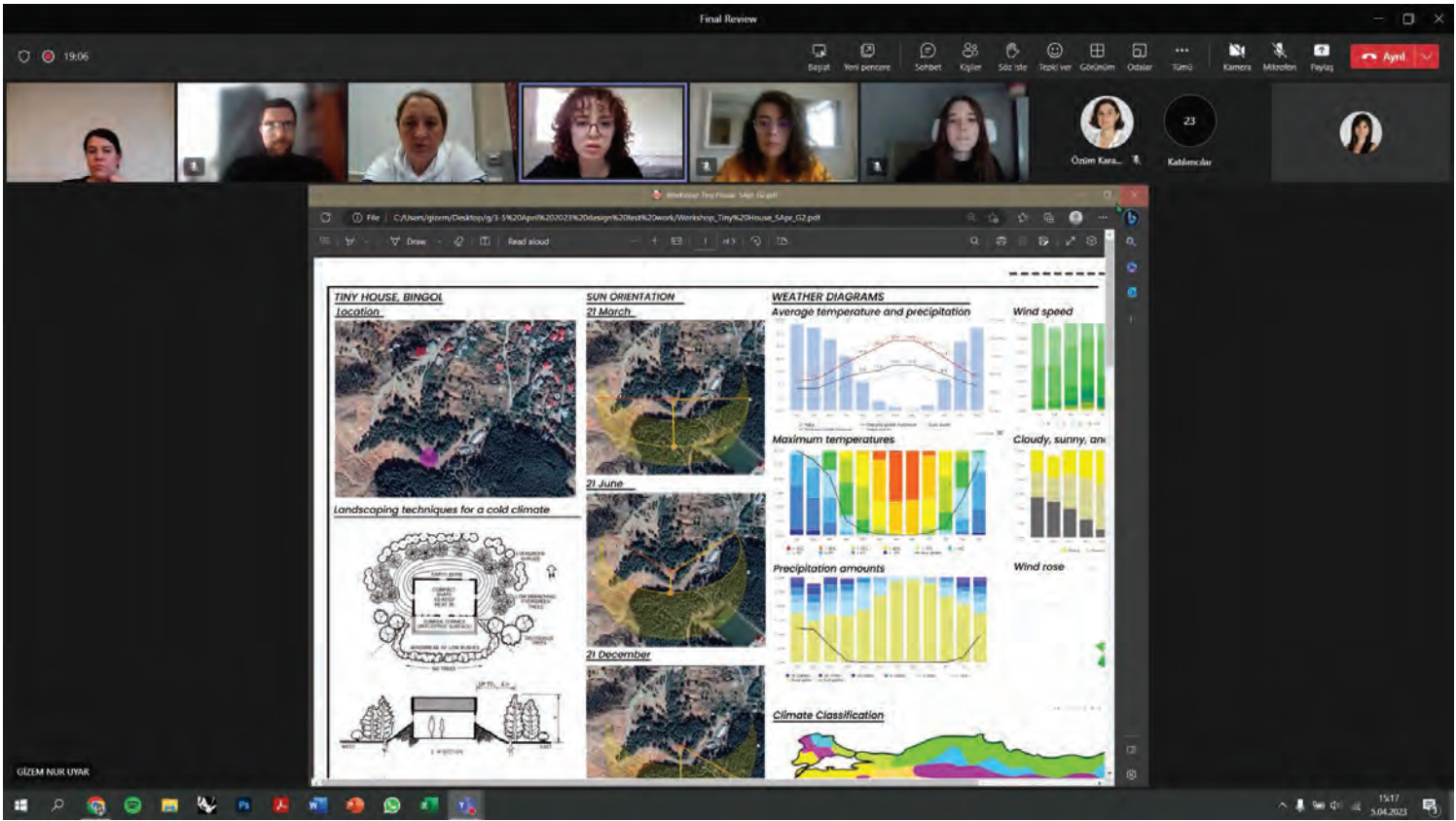
ALTTA Prof. Dr. Philip Madec semineri



Bir diğer sunumda Atelier Neume'nin kurucularından Marie-Annick Staehelin, “Building with Earth in an Urban Context & a Self-Sufficient Cabin in the Woods (Kentsel Bağlamda Toprakla İnşa Etme ve Ormanda Kendine Yetebilen bir Kabin)” başlıklı sunumunda ise, düşük maliyetli konutların geliştirilmesi için toprak tuğla kullanımının önemine mevcut ekolojik bağlamda mimarının geleceğine odaklanarak, sürdürülebilir malzemeler ve yeniden kullanımla ilgilenecek çevreye duyarlı çözümler aramanın gerekliliğine değinmiştir.

Tüm bu seminer ve konuşmalarla eş zamanlı olarak iki adet çalıştay gerçekleşmiştir. Yaşar Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi Dr. İlknur Uygun'un yürütücülüğünü yaptığı “Questioning a Sustainable Future in an Earthquake Region (Deprem Bölgesinde Sürdürülebilir Bir Geleceği Sorgulamak)” isimli çalıştayda deprem bölgelerinde sürdürülebilir mimariye nasıl erişilebileceğini sorgulayarak tiny-house tasarımları üretilmiştir. Diğer çalıştayın yürütücülüğünü mimar Ethem Erdoğan üstlenmiştir ve “Filtering Nature and Blurred Boundaries: Learning from Nordic Context (Doğayı Filtrelemek ve Bulanık Sınırlar: İskandinav Bağlamından Öğrenmek)” başlığı ile İskandinav mimarlığı bağlamında sınırların yeniden nasıl tanımlandığını sorgulatmıştır. Her iki çalıştay sonucunda öğrenciler malzemelere farklı bir perspektiften bakabilmiş, bir mekânı tasarlarken hem doğal afetleri göz önünde bulundurmanın hem de sürdürülebilir mimarının önemini fark etmiştir.

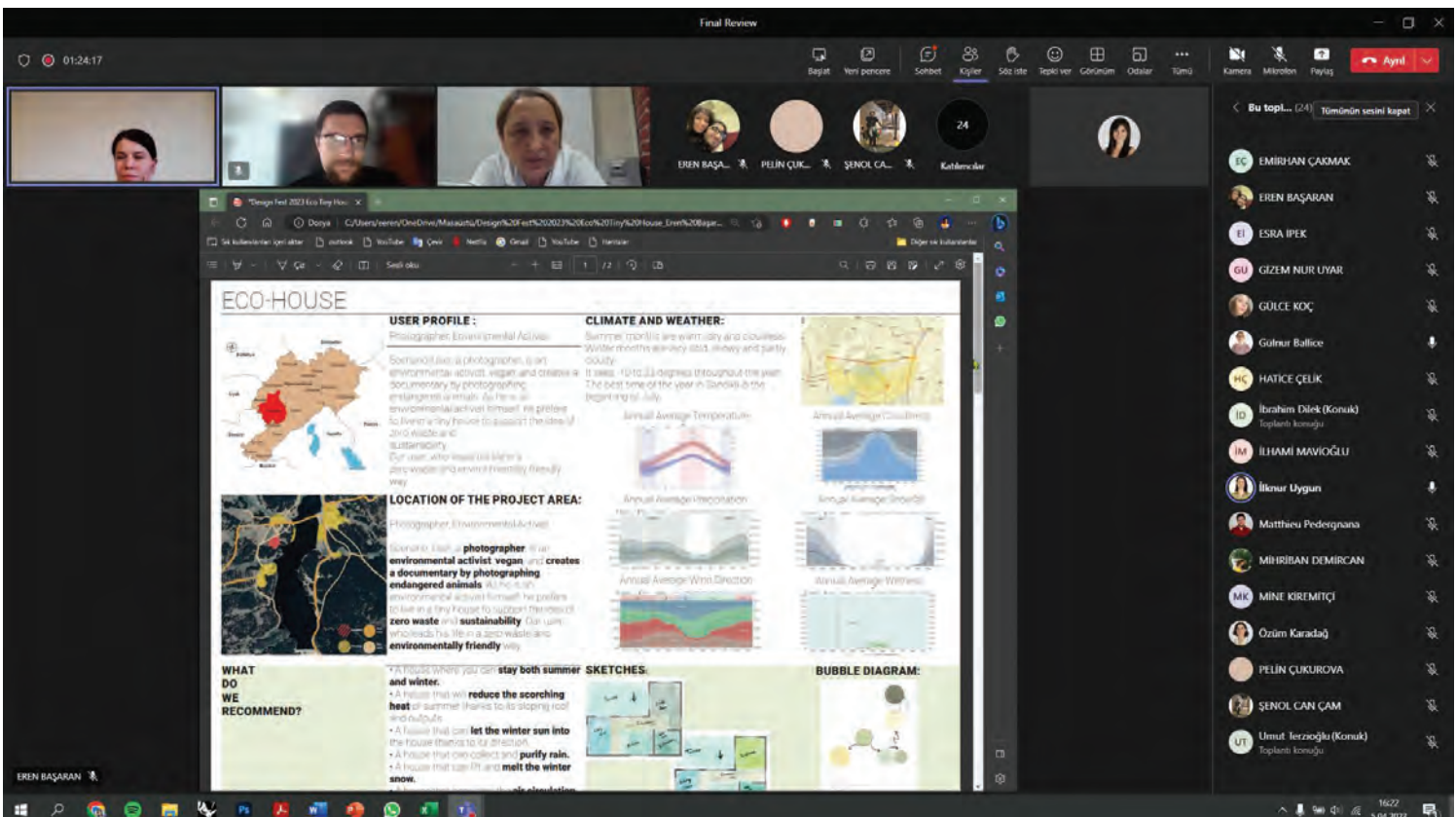
Bu eğilimler ışığında, etkinlik süresince, mimarlıkta sürdürülebilir ve dirençli kalkınma, yaşam ve doğa ile yapay eser arasındaki ilişkiler, çevresel kriz ve doğal afetlerin olduğu bir dönemde mimarlık ve tasarımda malzeme seçimini yeniden düşünmek, güneşle etkileşimli bina tasarımları, biyojenik malzemeler ve toprak mimarlığı gibi önemli konuları ele alan konuşmalar ve çalıştaylar yer almıştır. Mimarlık Fakültesi olarak “Sınırları Sorgulamak” temasıyla düzenlenen bu tasarım



etkinliği, uygulayıcı paydaşları sınırları sorgulamanın yollarını keşfetmeye dahil ederek akademi ile bütünleşme olanağı sunmayı amaçlamamıştır. Ağırlıklı olarak Mimarlık ve İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı disiplinlerine yönelik olan etkinlik, tüm tasarım alanlarından öğrenci, akademisyen ve profesyonellerin katılımına açık olmuştur. Etkinlik sonunda tüm katılımcılar adına Yaşar Üniversitesi

ormanına birer fidan dikimi gerçekleştirilmiştir. Tüm bu etkinliklerin video kayıtlarına, üniversitenin "Yaşar University Faculty of Architecture" isimli Youtube kanalından erişilebilmektedir. □

ÜSTTE, ALTTA Çevrimçi "Deprem Bölgesinde Sürdürülebilir Bir Geleceği Sorgulamak" başlıklı çalıştay sunumları



## 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 büyütme 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 paylaşımına 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. Ege Mimarlık'ta aynı yazarın (ya da yazarın içinde yer aldığı çoklu yazar gruplarının) iki makale yayını arasında en az 3 sayı olmalıdır.

**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](http://egemimarlik.org) adresinden ulaşılabilir.