

Kültür, Sanat ve Mimarlık

- KÜLTÜR, SANAT VE MİMARLIK ÜSTÜNE
Bozkurt GÜVENÇ
- SOSYAL HEYKEL OLARAK KENT
Jale ERZEN
- GELENEKTEN GELECEĞE CAMİ MİMARİSİ
Cengiz BEKTAŞ
- UZAKLARA ODAKLANMAK: KOZAN 2060
Kazım ÖZGAN - Zehra ÖZGAN

EYLÜL 2013.SAYI 13



Dünyanın en iyi markaları
ve en kaliteli ürünleri "outlet" fiyatlarıyla

OUTLET CENTER

ADANA'DA

Yeni

Duvar Kağıdı



Doğal Taşlar



-ARTE



GRAHAM & BROWN

SPECIAL EDITIONS

ASeLio



LIMONTA



*Showroom'umuza gelin, ürünlerimizde dokunun...
Bu atmosferin büyüüne kapılacaksınız.*

aboteks

OUTLET
CENTER

Turgut Özal Bulvarı, İller Bankası Karşısı - Adana
0322 233 95 38 • www.aboteks.com.tr





GÜNEY MİMARLIK DERGİSİ

ISSN 1309-9639 EYLÜL 2013 SAYI: 13

Kapak fotoğrafı: Kozan Atatürk Parkı, Hava Fotoğrafı.

TMMOB Mimarlar Odası Adana Şubesi tarafından
3 ayda bir yayımlanır. Yerel Süreli Yayın

SAHİBİ

TMMOB Mimarlar Odası Adana Şubesi adına
Bekir Kamışlı

SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ

Kamuran Pekçetin

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

H. Bülend Tuna

YAYIN SEKRETERİ

Tülay Sarı

YAYIN KOMİTESİ

Serpil Akay Çerçi, Gaye Beler, Önem Cihangir,
Nevzat Efe Çelimli, Demet Erke Yaptı, Onur Erman,
Yusuf Gürçınar, Samet Karyaldız, Ufuk Önder,
Bahattin Şahin, Çiğdem Taner

KONSEPT TASARIM

Ferhat Babacan

GRAFİK UYGULAMA

Ebru Laçın

YAPIM

Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi
Karaköy, Kemankuş Cad. No: 31 Beyoğlu 34425 İstanbul
Telefon: (0212) 244 86 87

BASKI

Pasifik Ofset Ltd. Şti.
Cihangir Mah. Güvercin Cad.
Baha İş Merkezi A Blok Haramidere/Avçılar
Tel: (0212) 412 17 00

İLETİŞİM ADRESİ:

Güney Mimarlık Dergisi
TMMOB Mimarlar Odası Adana Şubesi
Reşatbey Mah. 62009 Sokak No: 2
Baskın Ap. Zemin kat ADANA

Telefon: (0322) 454 17 95 - 457 77 17

Faks: (0322) 457 24 20

e-Posta: guneymimarlik@mo.org.tr

MAKALE YAZIM KURALLARI

Derginin yazım dili Türkçedir. Dergide yayımlanmak üzere gönderilecek çalış-
malar daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olmalıdır.

Yazılar Adam Yayınları'nın Ana Yazım Kılavuzu kurallarına uymalıdır.

Yazılar, elektronik kopya (CD veya e-posta) olarak editöre iletilmelidir. CD üzerine
yazarın ismi ve yazının kısaltılmış başlığı yazılmalıdır. Yazarlara ait bilgilerin tümü
(isim, adres, kurum, unvan, telefon, faks, e-posta adresi) yazıyla birlikte iletilmeli-
dir. Dergiye teslim edilen yazılar yazarlarına iade edilmez. Yazının ilk sayfasında,
yeterli bilgiyi içeren bir başlık altında tüm yazarların isimleri, çalıştıkları kurum
ve adres bilgileri olmalıdır. Bu sayfada iletişimin sağlanacağı yazar belirtilmelidir.
Metnin sonunda kaynakça yer almalı, tablo ve şekiller ise her biri ayrı bir sayfada
ve metin içindeki akışlarına göre numaralandırılmış olarak yer almalıdır.Makalede kullanılacak görsel malzemeler dijital ise, jpg veya tiff formatında
olmalı, kısa kenarları 10 cm'den, çözünürlüğü ise 300 dpi'dan daha düşük
olmamalıdır. Dijital görseller metnin içine veya başka bir word dosyasına ke-
sinlikle yapıştirilmemelidir, ayrı ayrı dosyalar olarak teslim edilmelidir. Tüm görsel
malzemelerin varsa metin içindeki yerleri belirtilmeli ve açıklamaları mutlaka
yer almalıdır. Dijital olmayan fotoğraflar dia pozitif veya orijinal baskı olarak,
çizim ve şekiller ise temiz kâğıt çıktısı olarak teslim edilebilir.Kaynaklar metinde parantez içinde yazarların soyadı, basım yılı olarak verilme-
lidir. Aynı yazarın bir yıl içinde birden çok kaynağına referans veriliyorsa, bun-
lara a, b şeklinde ek yapılmalıdır. Aynı aktarılan yazılar için sayfa numarası ve-
rilmelidir. Kaynaklar metnin en sonunda soyadı sırasına ve aynı yazara ait yazı-
larda kronolojik sıraya göre listelenmelidir. Kitap ve dergilerin isimlerinin tümü
yazılmalıdır. Kitap ve bildiri kitaplarının basımevi ve basım yeri belirtilmelidir.
Basılmamış bildiriler için sunulduğu yer ve bulunma koşulları belirtilmelidir.- Köksal, A. (1998) "Aalto Bir Bağlam Mimarı mıydı?", *Arredamento Mimarlık*,
Boyut Yayıncılık, İstanbul, Sayı: 100+3, s. 52-67.- Schildt, G. (1995) *Alvar Aalto*, Phaidon Press Limited, London.Teslim edilen yazılarda kaynak gösterilen, kullanılan, daha önce yayımlanmış
malzeme, metin, tablo, şekil ve benzeri için yazılı izin almak yazarların sorum-
luluğundadır. Dergiye yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda derginin
web sitesinde görsel malzemesiyle birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır.

Kültür, Sanat ve Mimarlık

"Mimarlık, toplumsal yaşamın ve kültürün maddi ve moral gereksinmelerine göre, yapı, toplu yapı ve kent biçimlendirmesi, tasarımı, üretimi, kullanımı ve yeniden kullanımı kolektif süreçleri ve sonuçlarını kapsayan ve güzel sanatlar ağırlıklı bir kültür faaliyetidir. Bir mimarlık ve kent tarihi ülkesi olan Türkiye'de, bu kültürel zenginliğin çağdaş mimarlıkta da sürdürülmesi gerekirken ciddi sorunlar yaşanmaktadır. Bir yandan mimari ve kentsel mekânlarda hızlı bir yozlaşma ve kültürel kimlik değerlerinden uzaklaşma, öbür yandan toplumun mimarlığa ilgisinin zayıflaması, mimarın, ülkenin imarına katkısı ve katılımının giderek azaldığı bir mimarsız yapılaşma düzeni yaratmıştır."

Mimarlar Odası'nın hazırladığı "Mimarlık Hakkında Kanun" tasarısının gerekçe bölümü böyle başlamaktadır. Burada ifade edilen şekliyle mimarlık güzel sanatlar ağırlıklı bir kültür hizmetidir, böyle olması gerekir. Bunun niye böyle olmadığını pek çok sebebi söylenebilir. Elbette meslektaşlarımızın bu konuda yeteri özeni göstermemeleri ilk başta dile getirilebilir, ama yeterli midir? Böyle denilerek toplumun, kentleşmeyle ilgili karar alanların, kamusal alanların yapılanmasında söz ve karar sahibi olanların konuyu ne kadar önemsedikleri, kültür ve sanata ne kadar önem verildiği veya verilmediği gibi konular ikinci plana itilmiş oluyor. Oysa yerel yöneticilerin ve kamu yöneticilerinin niteliksiz fantezileri kentlerimizi şekillendirmekte, ideolojik kılıf geçirilmiş, tarihî referanslarla donatılmış yapılar rağbet görmektedir. Modern mimarimizin seçkin ürünleri birer birer yerlerini eskinin kötü taklitlerine bırakmaya başlamıştır. Kamusal alan düzenlemeleri bizleri utandıracak bir beğeni düşüklüğünü göstermektedir. Yerel yöneticilerimiz, kentlerinin yıllar içerisinde oluşan kimliğini kendince şekillendirmeye, kendisine yakışacağını düşündüğü bir geçmişi tasarlattırmaya kalkışmaktadır. Kentin yapılanmasında çok yönlü bir katkının aranması ve bu yapılanmada rol alan aktörlerin, yerel yöneticilerin, kamu yöneticilerinin, örnek davranışlarıyla rol modeli olabilecek yerel kurum ve kuruluşların yöneticilerinin, elbette meslek insanlarının ortak bir sorumluluğu vardır. Neticede kentler, yapılı çevremizin bugünkü durumu hepimizin ortak başarısı veya başarısızlığıdır.

Yaşadığımız kent Adana'yı geçmişten günümüze "Kültür, Sanat ve Mimarlık" çerçevesinde irdelediğimizde çok iç açıcı bir tablo ile karşılaşmadığı görülüyor. Adana'nın kentsel yaşam kalitesinin yükseltilmesi için kültür ve sanatın kentsel programlarda daha etkin bir şekilde yer alması hep dile getiriliyor. Bu kapsamda mimari açıdan bu çabaya ne gibi bir katkı sunulabilir? Örneğin kamusal alanların düzenlenmesinde, kent meydanlarının sanatsal ürünlerle zenginleştirilmesinde, sokak, park, rekreasyon alanları gibi kamusal mekânların oluşumunda mimarının daha etkin bir şekilde devreye girebilmesinin yöntemlerini bulmamız ve hayata geçirmemiz gerekiyor.

Kentlinin kentini tanıması, yaşadığı çevreyi öğrenmesi, sevmesi ve giderek nasıl koruyacağını gündeme alması kültürel mirasımızın gelecek kuşaklara sağlıklı olarak aktarılması için önemli bir husus. Bu konuda mimarlar ve kentlilerin, kentteki kültür kuruluşlarının ortak çalışmalar yapması gerektiğini hep vurguluyoruz.

Dünya küçülüyor, insanlar daha sık bir başka ülkeye gidip gezabiliyorlar. Döndüklerinde yakınlarına anlattıkları hemen her şey mimariyle, kültürle, sanatla ilgili oluyor. İnsanlar özellikle Avrupa'ya gittiklerinde korunmuş tarihî çevreye hayran olmanın yanı sıra çağdaş yapılanmaları, bunlarda gözledikleri yüksek tasarım özenini, sanatsal ürünlerle bezeli kamusal mekânları anlatıyorlar. Ülkemizde, özellikle de Adana'da böylesi bir izlenim bırakabilen yapılı çevrenin oluşmasında etkin olan herkesin hedefi olması, öncelikle de yerel yönetimlerin böylesi bir çabayı göstermesi, istemesi en içten dileğimizdir.

H.Bülend Tuna

İÇİNDEKİLER

- 3 GÖRÜŞ
3 – Ülkemize, Mesleğimize, Örgütümüze Sahip Çıkacağız / *Bahattin Şahin*
6 – Kent İçin Dönüşüm Ulusal Mimari Fikir Yarışması / *Ufuk Önder*
9 – Kentin Yaşam Kalitesi ve Kentsel Dönüşüm / *Hasan Topal*
11 – İktidarın "Rant ve Talan" Politikaları En Büyük Afettir..!

13 DOSYA

Kültür, Sanat ve Mimarlık

- 14 – Kültür, Sanat ve Mimarlık Üstüne / *Bozkurt Güvenç*
18 – Sosyal Heykel Olarak Kent / *Jale Erzen*
22 – Mimarlık Yasaları ve Mimarlık Politikalarında Kültür, Sanat, Mimarlık Üçlüsü / *Doğan Hasol*
25 – Mimarlık ve Sanat Üzerine Güncel Sorular / *Behiç Ak*
26 – Mimarlık - Sanat - Kültür Birliğini Yeniden Düşünmek / *Semra Aydınlı*
30 – Mimarlık ve Sanat İlişkisi Üzerine / *Onur Erman*
33 – Heykellerin Kent Estetiğine Katkısı / *Suat Karaaslan*
37 – Kent Algılaması Üzerine Bir Deneme / *Ali İhsan Ökten*
38 – Mimarlık, Kültürel ve Sanatsal Bir İfade Biçimi ve Toplumsal Bir Kültür Ögesidir

40 İNCELEME

- 40 – Geçmişten Bugüne Cami Mimarisi / *Erkin Erten*
42 – Cami / *Cengiz Bektaş*
48 – Meydan Kavramı: Değişim ve Kent ile Etkileşim / *Asım Mustafa Ayten - Sevim Seyhan Ayten*

54 ADANA'DA CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ

- 54 – Adana Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası (1923) / *Ayça Aslıhan Özüdoğru - Onur Erman*

57 TARİHİ ÇEVRE KORUMA VE RESTORASYON

- 57 – Tarihi Değerlerimiz ve Koruma / *Cüneyt K. Erginkaya*

- 60 – Mimari Geleneğin Sürekliliği: Adana Ulucamisi Örneği / *Gözde Ramazanoğlu*

64 PROJE/PROFİL

- 64 – Uzaklara Odaklanmak: Kozan 2060 / *Kazım Özgan - Zehra Özgan*

75 MİMARLIK EĞİTİMİ- ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARI

- 75 – Diploma Prdjeleri

80 KÜTÜPHANE



8



16



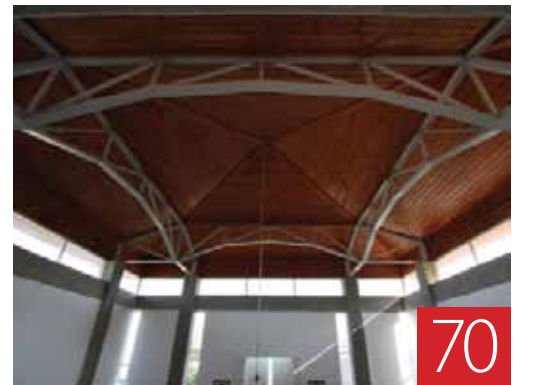
62



67



70



70

ÜLKEMİZE, MESLEĞİMİZE, ÖRGÜTÜMÜZE SAHİP ÇIKACAĞIZ

Bahattin ŞAHİN

Mimar

TMMOB Yürütme Kurulu Üyesi

"Yürütme erkinin tahakkümünü her alana yayanlar, meslek ve kitle örgütlerinin 'apolitik' ve bilim-teknik dışı olmasını, bu örgütlenmelerin siyasal iktidarın güdümünde çalışmalar yürütmesini, kamu yararını, halk sağlığını ve can güvenliğini gözetmemesini, her şeyin sermaye birikim süreçlerine tabi olmasını istemektedirler. Ancak bu kapsamlı ve bilime, insana, ülke, kamu, halk çıkarlarına düşman olan bu politikalara karşı direnmek, bilinmeli ki bizler için bir onurdur."

"Ülkesinin geleceğini halkı için çizenler çuvala sığmaz"

Türkiye'de, kentlerin sermayenin istekleri doğrultusunda şekillendirilmesi, doğamızın katledilmesi ve talan edilmesi süreçleri olanca hızı ve pervasızlığıyla işletilmektedir. Kıyı Kanunu, Mera Kanunu, 2B Kanunu gibi yasal düzenlemeler, kentsel dönüşüm uygulamaları, özelleştirme politikaları, akarsularımızın satılması, nükleer santraller, HES'ler ve güvenlik barajları gibi birçok uygulama AKP iktidarı tarafından, meclisteki çoğunluğun tahakkümüyle hayata geçirilmiştir. AKP, bu ve benzeri bütün uygulamalarla kamusal çıkarın karşısına bir avuç sermayenin çıkarını koymuş, yaşam alanlarımızı ve ekolojik yaşamı ranta ve rantçılara peşkeş çekmiştir.

Bilimi ve tekniği emperyalizmin ve sömürgecilerin değil, halkının hizmetine sunmayı kendine ilke edinmiş olan TMMOB ve bağlı odaları, sayısını çok daha fazla artırabileceğimiz bu uygulamaların karşısında, bilimin yol göstericiliğiyle durmuş, kamusal perspektifle müdahil olmaya çalışmıştır. Birçok örnekte ortaya çıktığı üzere birtakım rant ve yıkım projelerinin önüne geçmeyi başarmıştır. Son olarak Gezi Parkı'nın yıkım projesini iptal ettiren TMMOB, Taksim Dayanışması içinde de aktif rol üstlenmiş, demokratik bir tepkiye dönüşen gezi eylemlerindeki tavrı nedeniyle AKP iktidarının hedefi haline gelmiştir.

**Mimarlık, Mühendislik,
Şehir Plancılığı Mesleği ve TMMOB
Örgütlülüğü AKP'nin Torbasına
Sığmaz, Sıgmayacaktır!**

9 Temmuz 2013 tarihinde, 6495 sayılı "Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun" isimli torba yasanın TBMM'de görüşmeleri devam ederken saat 21.30'da AKP bir gece yarısı operasyonu ile 3194 sayılı İmar Kanunu'nda değişiklik önergesi vermiş ve genel kuruldan oldubittileyle geçirilmiştir. 12 Temmuz'da ilgili torba yasa TBMM'de kabul edildi. 1 Ağustos'ta hep aynı görevini yapan Cumhurbaşkanı torbayı onayladı. Torba Yasa 2 Ağustos 2013 tarihinde Resmî Gazete'de yayımlandı. 2 Ağustos 2013 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan "Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun"un (Kanun No. 6495 / Kabul Tarihi: 12.7.2013) neler içerdiğine bir göz atalım.

"Madde 73:

p) 3.5.1985 tarihli ve 3194 sayılı İmar Kanunu'nun;

1) 8 inci maddesinin birinci fıkrasının (b) bendinin dördüncü cümlesi ile ikinci fıkrasının üçüncü cümlesi aşağıdaki şekilde yeniden düzenlenmiş, (c) bendinden sonra gelmek üzere aşağıdaki bentler eklenmiştir:



i) Harita, plan, etüt ve projeler; idare ve ilgili kuruluşlarında açıkça belirtilen yetkili kuruluş dışındaki meslek odaları dâhil başka bir kurum veya kuruluşun vize veya onayına tabi tutulamaz, tutulması istenemez. Vize veya onay yapılmaması ve benzeri nedenlerle müellifler veya bunlara ait kuruluşların büro tescilleri iptal edilemez veya yenilenmesi hiçbir şekilde geciktirilemez. Müelliflerden bu hükmü ortadan kaldıracak şekilde taahhütname talep edilemez.

ii) İdarelerce onaylanmış; mevcut durumu gösteren halihazır haritalar, parselasyon planları ile teknik ve idari düzenlemeleri içeren bu Kanun kapsamındaki planların değişiklik ve revizyonlarında ilk müellifin görüşü veya izni aranmaz.

j) İlgili idareler, Bakanlıkça belirlenen esaslara göre mimari estetik komisyonu kurar. Komisyon, yapıların ve onaylı mimari projelerinin özgün fikir ifade edip etmediğine karar vermeye yetkilidir. Özgün fikir ifade etmeyenlerde yapılacak değişikliklerde ilk müellifin görüşü aranmaz. Özgün fikir ifade eden mimarlık eser ve projelerinde; eser sözleşmesinde işleme izni verilenler ile eserin bütünlüğünü bozmadığına, estetik görünümünü değiştirmediklerine, teknik, yönetsel amaçlar ve kullanım amacı nedeniyle zorunlu olduğuna karar verilen değişiklikler müellifinin izni alınmaksızın yapılabilir. Bu durumda ilk müellif tarafından talep edilebilecek telif ücreti; ilgili meslek odasında belirlenen mimari proje asgari hizmet bedelinin, tamamlanan yapılarda yüzde yirmisini, inşaatı süren yapılarda yüzde on beşini geçemez."

Bu yasa maddesini önerenler, oylayanlar, kabul edenler, yayımlayanlar bilsinler ki; mimarlık, mühendislik, şehir plancılığı mesleği; bu mesleği yapan mimar, mühendis, şehir plancıları ve onların Anayasa'nın 135. maddesine dayanarak 6235 Sayılı Yasa ile kurulmuş örgütü TMMOB; bu yasa maddesi ile yapılandırılmaya çalışılmaktadır.

"TMMOB'nin hak ve yetkilerini kısıtladık" diyenler, "TMMOB'den rövanş aldık" diyenler, biliniz ki; bu meslek ve bu örgüt, bu ülkenin mimarları, mühendisleri, şehir plancıları sizin torbanıza sığmaz.

3194 sayılı İmar Kanunu'nun 8. Maddesine eklenen (i) bendi; kamu tüzel kişiliğine sahip meslek odalarının; Anayasamızın 135. maddesi kapsamında, kuruluş kanunu olan 6235 sayılı Türk Mühendis ve Mimari Odaları Birliği Kanunu'nun 2. maddesinde belirlenen amaçları sağlamak üzere, "kamu yararını gözetmek" temel ilkesiyle yürüttüğü çalışmalarının bir parçası olan denetim yetkilerini ortadan kaldırmaya yöneliktir. Bu değişiklik ile mesleğin, meslektaşın ve bu yolla kamusal denetimin ortadan kalkacak olması, kamu düzenini de bozucu sonuçlar doğuracaktır.



Anayasa'nın 135. maddesine göre hizmet bakımından yerinden yönetim kuruluşu olan kamu kurumu niteliğindeki meslek kuruluşlarının özerkliğinin anlamı; "meslek topluluğunun kendilerini yöneten kuralları bizzat saptayabilmeleri; Anayasa ve yasaların çizdiği sınırlar içinde hareket edebilme özgürlüğü ve yetkisidir". Meslek odalarının üyeleri ile ilişkisi ve faaliyetlerini ilgilendiren bir düzenlemenin, meslek topluluğunun görüşüne dahi başvurmadan apar topar yasalaştırılması, yerinden yönetim anlayışıyla bağdaşmadığı gibi meslek odalarının, mesleğin yürütülmesine ilişkin kuralları koyma yetkisi ve meslektaşları üzerindeki denetim yetkisi Anayasa'nın 135. maddesine aykırı ve 6235 sayılı kuruluş yasası göz ardı edilerek ellerinden alınmaya çalışılması demokrasi anlayışıyla da bağdaşmamaktadır.

Yine 3194 sayılı İmar Kanunu'nun 8. maddesine eklenen (i) ve (j) bentleriyle de 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, 4117 sayılı Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına Dair Bern Sözleşmesi'nin Kabulüne Dair Kanun ile Anayasaya aykırı olarak; mimarların İnsan Hakları Evrensel Beyanname'sinden de kaynaklanan doğal ve evrensel hakkı olan, eser sahipliği hakkı ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.

Sanatsal bir faaliyet olan mimari tasarımın, subjektif değerlendirmelerde bulunabilecek bir komisyonun estetik anlayışlarına bağlı olarak verecekleri kararlar eser niteliği kazanacak olması fikri hakların korunmasının özüne aykırıdır. Belirlilik ve öngörülebilirlik özellikleri taşımayan, hukuki güvenlik sağlamayan bu kurallar Anayasamızın 2. maddesi ile bağdaşmamaktadır. Bu değişiklikler fikri mülkiyet haklarını, bilim ve sanat eserlerini korumayı amaçlayan, Türkiye'nin de imzaladığı uluslararası sözleşmelere, Avrupa Birliği normlarına ve Anayasa'ya aykırıdır.

Meslek Odalarının yetkilerini ve mimarların, mühendislerin haklarını gasp eden bu düzenlemelerin; kentsel dönüşüm - kentsel yenileme adı altında ülke sahinde sürdürülen, kentsel, kültürel, doğal talanın engelsiz bir şekilde sürdürülmesi amacıyla yapıldığı açıktır.

Torba yasa içindeki imar kanunu 8. maddesinde yapılan bu değişiklik ile, tamamen intikamcı bir mantığın eseri olarak, TMMOB'ye bağlı birimlerin mesleki denetim yapması yetkisi ellerinden alınmış, mimari projeler fikir ve sanat eserleri kapsamında çıkarılmış, yerinden yönetim kurumları olan belediyelerin ve TMMOB'nin anayasal hak, yetki ve görevleri gasp edilmiştir.

Bu kanunla yapılmak istenen, birçok rant ve talan projesinin hayata geçmesini önleyen ve buna muhalefet eden TMMOB'nin kamusal alandan tasfiye edilmesidir. Bu kanunla yapılmak istenen, mesleki denetim yetkisi elinden alınarak TMMOB'nin etkisizleştirilmeye, söz ve eylem gücünün kırılmaya çalışılmasıdır. Bunlarla beraber bu kanun mesleğin uygulanmasında standartların uygulanmasının denetimini devre dışı bırakarak niteliksiz üretimin gelişmesine, denetimsiz yapılaşma ve denetimsiz alanlar oluşturma sonucunun ortaya çıkmasına, böylece sağlıksız, niteliksiz ve güvenli yapılaşmanın gelişmesine neden olacaktır. Aynı zamanda mimar, mühendis ve şehir plancılarının mesleki denetimlerinin yapılmasının önüne geçerek sahte mühendis, mimar ve şehir plancılarının çoğalmasına yol açacaktır. Teknik müşavirlik firmalarının hayata geçirilmesiyle birlikte meslektaşlarımızın işlerini kaybedeceği, imzacı konumuna düşeceği bir köleleştirme ve emeği değersizleştirme sürecinin de önünü açacaktır.



Özet olarak;

- Ülke kaynaklarının talanına karşı çıkan meslek odalarını işlevsizleştirmek,
- Odaların üyeleriyle ilişkisini zayıflatmak ve giderek ortadan kaldırmak,
- Odaların denetimli gelirlerine el koymak,
- Kamusal-toplumsal kaynak ve varlıkların talanını iktidarın elinde merkezileştirerek piyasaya açmak, metalaştırmak,
- Kentsel dönüşüm, kentsel rant programlarının önündeki bilimsel, teknik mesleki denetimi ve toplumcu engelleri ortadan kaldırmak,
- Özerk yerinden yönetim kuruluşları olan Belediyeler ve meslek odalarının Anayasal hak, yetki ve görevlerini ellerinden almak,
- Mimarların Fikir ve Sanat Eserleri Yasası kapsamındaki mimari projelerini eser olmaktan çıkarmak, telif haklarına el koymak,
- Ve rantın ve talanın karşısında engel olarak gördükleri TMMOB'yi etkisizleştirmek ve süreç içerisinde yok etmeyi hedeflemektedirler.

Oysa 1954 yılında 6235 Sayılı Yasa ile kurulan ve 24 Oda'nın üst birliği olan TMMOB, kökleri 1900'lü yılların başına dayanan bir örgütlenme ve mücadele geleneğinin ürünüdür. TMMOB ve bağlı Odaları, bir yandan meslek-meslektaş haklarını koruyup geliştirirken, diğer yandan bilimsel-teknik mesleki bilgi birikimini ve örgütsel gücünü kamu ve toplum yararına sunmak için faaliyet yürütürler. Yasal dayanağını Anayasa'nın 123, 124, 135. maddelerinden alan kamu kurumu niteliğinde, kamu tüzel kişiliğine sahip meslek kuruluşlarıdır ve yerinden yönetim esasına dayanırlar.

Mimarlık, mühendislik, şehir plancılığı hizmetleri; çevre ve kentleşme politikalarının dinamik güçlerinin başında yer alırlar. Ciddi bilim-teknik politikaları, olağan koşullar ve toplumsal bir kalkınma perspektifi içinde mühendislik, mimarlık, şehir plancılığının yeri, konumu böyledir. Ancak Türkiye'nin kalkınma dönemlerinde belirli bir yeri olan meslek disiplinlerimiz bugün bilimsel gereklerden hızla uzaklaşan bir tarzda ve çok yönlü olarak etkisizleştirilmeye çalışılmakta, mesleki deformasyon, işsizlik ve yoksullukla yüz yüze getirilmektedir.

Kentler rantlara göre şekillendirilmekte, plansızlık egemen kılınmaktadır. Çalışma yaşamı, bilimsel uygulanması gereken işçi sağlığı ve iş güvenliği önlemlerinin dışında tutulmaktadır. İnsanca barınma hakkının ve deprem gerçeğinin gerektirdiği, yapı denetimi, enerji, tarım, orman, su kaynakları ve kentlerin yönetimi gibi alanlarda mimarlık, mühendislik, şehir plancılığının mesleki denetim, periyodik kontrol, ölçüm vb. bilimsel-teknik kriterleri devre dışı bırakılmaktadır.



Son yıllarda yapılan mevzuat değişiklikleri ile meslek disiplinlerimizin uygulama alanları adım adım daraltılmıştır. Kanun Hükmünde Kararnameler ile bu saldırılara yeni halkalar eklenmiş; kamu yönetiminin tekolci/otoriter nitelikte yeniden düzenlenmesinin yanı sıra, mimarlık, mühendislik, şehir plancılığı ve TMMOB mevzuatı, Anayasa ve yasalara açıkça aykırılık oluşturacak bir şekilde iktidar bürokrasisi tarafından düzenlenir hale gelmiştir.

Bu düzenlemeler, Anayasa ve idare hukuku çerçevesinde merkezi idare ile özerk yerinden yönetim kuruluşları arasında olması gereken "vesayet" denetimini aşan, tekolci, otoriter bir yönetim anlayışının ürünü olarak bazı özerk kamu tüzel kişiliklerinin özerkliğini ortadan kaldırmakta, bazılarını da doğrudan bakanlık bünyesine almaktadır. Ana amaç, mimarlık, mühendislik, şehir plancılığı meslek örgütlerinin yürüttüğü kamusal hizmetleri, kamu otoritesi yoluyla serbestleştirip, piyasaya sunmak ve rant alanlarına dönüştürmektir.

Yürütme erkinin tahakkümünü her alana yaymalar, meslek ve kitle örgütlerinin "apolitik" ve bilim-teknik dışı olmasını, bu örgütlenmelerin siyasal iktidarın güdümünde çalışmalar yürütmesini, kamu yararını, halk sağlığını ve can güvenliğini gözetmemesini, her şeyin sermaye birikim süreçlerine tabi olmasını istemektedirler. Ancak bu kapsamlı ve bilime, insana, ülke, kamu, halk çıkarlarına düşman olan bu politikalara karşı direnmek, bilinmeli ki bizler için bir onurdur.

59 yıldır TMMOB'yi hiç anlamayanlara, TMMOB Yasası'ndan habersiz olanlara bir kez daha anımsatalım:

"Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Kanunu (Kanun No. 6235 / Kabul Tarihi: 27 Ocak 1954)

Madde 2: Birliğin kuruluş amacı ile yapamayacağı faaliyetler ve işler aşağıda gösterilmiştir. Birliğin kuruluş amacı:

c) Mühendislik ve mimarlık mesleği mensuplarının, müşterek ihtiyaçlarını karşılamak, mesleki faaliyetlerini kolaylaştırmak, mesleğin genel menfaatlere uygun olarak gelişmesini sağlamak, meslek mensuplarının birbirleriyle ve halk ile olan ilişkilerinde dürüstlüğü ve güveni hâkim kılmak üzere

meslek disiplinini ve ahlakını korumak için gerekli gördüğü bütün teşebbüs ve faaliyetlerde bulunmak;

d) Meslek ve menfaatleriyle ilgili işlerde resmi makamlarla işbirliği yaparak gerekli yardımlarda ve tekliflerde bulunmak, meslekle ilgili bütün mevzuatı normları, fennî şartnameleri incelemek ve bunlar hakkında görüş ve düşünceleri ilgililere bildirmektir."

Bu ülkede hukuk varsa...

Torba Yasa, yasal prosedür çerçevesinde elbette Anayasa Mahkemesi'ne götürülecektir. Dileriz; Anayasa Mahkemesi de 6235 sayılı TMMOB Yasası yürürlükte iken ve Birliğin görev ve yetkileri kendi yasasında yazılıken, TMMOB'nin görevlerini, 3194 sayılı İmar Yasası'na bir bent eklemesiyle kısıtlamaya çalışan bu anlamsızlığa son verir.

Şimdi Ne Olacaktır?

Mevcut siyasi iktidar, TMMOB'nin işlevsizleştirilmesine yönelik düzenlemelerle aynı zamanda mimarlık, mühendislik, şehir plancılığı mesleklerini yok etmek istemektedir. 1980 darbesi sonrası gelersiz bırakılan TMMOB'ye bağlı odalar o koşullarda odaları nasıl yönettiyse, hukuk mücadelesini nasıl sürdürdüyse, meslektaşlarımızın hak ve hukukunu nasıl savunduysa, bugün de aynı şekilde örgütlerine, meslektaşlarına ve ülkesine sahip çıkmaya devam edecektir. Tepkimiz ve isyanımız meslek örgütümüzün işlevsizleştirilmesinin yanı sıra mimarlık, mühendislik, şehir plancılığının bitirilmesine ve üyelerimizin haklarının gasp edilmesindedir. Hiçbir güç odalarımızı, üyelerimizi, yöneticilerimizi, Oda emekçilerini; çağdaş, demokratik Türkiye ve toplum yararına mücadeleden alıkoyamayacaktır.

Bu mücadele TMMOB'nin mücadelesi olmaktan çıkmıştır. Türkiye'deki diğer emek ve akademik meslek örgütleri de benzer şekilde hak ve yetki kayıplarına uğratarak etkisizleştirilmeye çalışılmaktadır.

Şüphesiz 6235 Sayılı Yasa'nın verdiği yetki ve görevler TMMOB'nin önemli dayanaklarından biridir. Ancak TMMOB, örgütlü üyesinin ülkesine, halkına, meslek alanlarına ve mesleğine sahip çıkan mücadele gücüne güvenmektedir. Ve elbette ki TMMOB, asıl gücünü geleneğinden, ilkelerinden ve bugüne dek yürüttüğü örgütlü mücadelesinden almaktadır.

İktidar TMMOB'yi geriletemeyecek, mücadelesini asla durduramayacaktır. Mesleğimize, örgütümüze, ülkemizin kamusal zenginliklerine sahip çıkmaya inadına inadına devam edeceğiz. ■

KENT İÇİN DÖNÜŞÜM ULUSAL MİMARİ FİKİR YARIŞMASI

Ufuk ÖNDER

TMMOB Mimarlar Odası
Adana Şubesi Yönetim Kurulu Sekreteri

Neyi dönüştürdüğümüzü ya da dönüşenin ne olduğunu anlamadan inadına "kent için dönüşüm" yapan bir anlayışa karşı gerçekten yaşam alanlarımızın sağlıklılaştırılması ve toplum yararına işlevlendirilmesi en önemli gündem maddelerimizden birisi olagelmıştır. Dergimiz baskıya girerken jüri çalışmaları süren "Kent İçin Dönüşüm Ulusal Mimari Fikir Yarışması" bu kapsamda kente yönelik yapılacak anlamlı bir katkı niteliğindedir. Fikirlerini ve çabalarını esirgemeyen tüm meslektaşlarımıza teşekkür ediyoruz.

İmar planı yöre halkının yaşadığı bölgede en iyi sağlık, oturma, çalışma, dinlenme, eğlence, ulaşım, yaşama koşullarında ve benzeri diğer olanaklarla birlikte düşünülen en üst düzeyde yaşam koşulları sağlayacak çözümleri belirleyen konusal plan ve haritalardır.

3194 sayılı İmar Kanunu'nda da belirtildiği gibi İmar Planları; Nazım İmar Planı ve Uygulama İmar Planı'ndan meydana gelir. Mevcut ise bölge planı ve çevre düzeni plan kararlarına uygunluğu sağlanarak, belediye sınırları içinde kalan yerlerin nazım ve uygulama imar planları ilgili belediyelerce yapılır veya yaptırılır. Belediye meclisince onaylanarak yürürlüğe girer.

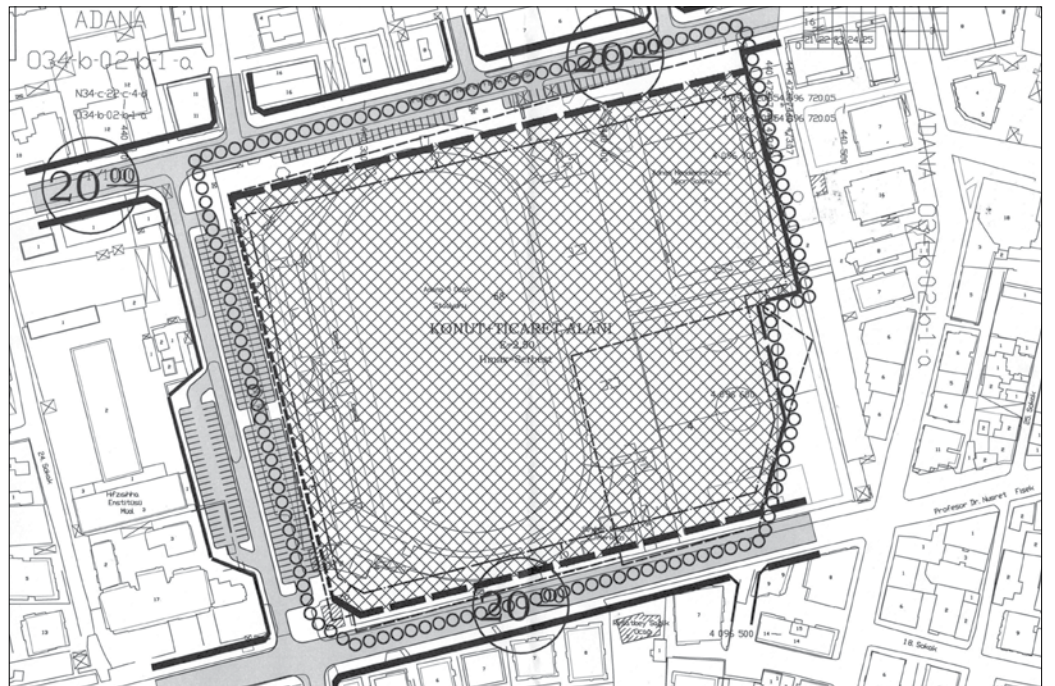
Bu bağlamda politik yaklaşımlar devreye girer ve yatırım kararlarına merkezi hükümet destekleri aranır. Aynı zamanda da seçim sürecinde verilen vaatler yerine getirilmeye çalışılır.

Önceleri belediye meclis salonlarında yapılan parsel bazındaki nokta revizyonlar, plan tadilatları, imar yönetmeliğine yapılan ilave maddeler ile yapılan küçük çaplı dönüşümler, yani hiç emek harcamadan elde edilen kazanımlar her siyasi dönem için bir kaynak olmuştur.

Adına rant denilen bu kaynak artık evrim geçiriyor.

Afet riski altındaki yapıların yeniden kazandırılması anlamına gelen kanun hükmündeki kararname ile söylenişinden çok hoşlandığımız, kelime anlamının ne ifade ettiğini sorgulamadan, ucundan herkesin bir şekilde nemalanmayı umduğu "kentsel dönüşüm" kavramı günlük hayatımızın bir parçası oldu.

Planlı Alanlar Tıp İmar Yönetmeliği der ki; "3.7.2005 tarihli ve 5393 sayılı Belediye Kanunu'nun 73 üncü maddesi kapsamında Bakanlar Kurulunca yetkilendirilen ve belirlenen alanlarda yapılacak dönüşüm ve iyileştirme uygulamalarında, 16.5.2012 tarihli ve 6306 sayılı Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun ile 29.6.2011 tarihli ve 644 sayılı Çevre ve Şehircilik Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun Hükmünde Kararname kapsamında yapılacak iyileştirme, yenileme ve dönüşüm uygulamaları ile imar planları Bakanlıkça onaylanan; Bakanlar Kurulu kararı alınan yatırımlarda, turizm yatırımlarında, finans merkezleri ve diğer özel proje alanlarında, merkezî idarenin yetkisindeki kamu yatırımlarında ve özel yapım gerektiren yapılaşmalarda öncelikle imar planlarına, imar planla-



Öneri İmar Planı.



Sayı :23188637.754.01.18 -453
Konu :Adana İli, Seyhan İlçesi, 1381 Ada
4 ve 58 Parseller İmar Planı

T.C.
BAŞBAKANLIK
Toplu Konut İdaresi Başkanlığı



K. O.
TSE-ISO-EN
9000
.../02/2013

11.02.2013 *0 i 1870

ADANA BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANLIĞINA
(İmar ve Şehircilik Dairesi Başkanlığı)

İdaremiz, Gençlik ve Spor Bakanlığı Spor Genel Müdürlüğü, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Mekânsal Planlama Genel Müdürlüğü ve Maliye Bakanlığı Millî Emlak Genel Müdürlüğü arasında, Spor Genel Müdürlüğünün ihtiyacı olan spor tesislerinin, Spor Genel Müdürlüğü mülkiyetindeki taşınmazların İdaremize devri karşılığında İdareimiz tarafından yapımını düzenleyen protokol 06.11.2012 tarihinde imzalanmış olup söz konusu protokolün 6. Maddesinin (c) bendinde protokol kapsamında spor tesisleri yapımı karşılığında değerlendirilecek olan taşınmazların imar planı değişikliğine ilişkin işlemlerin Spor Genel Müdürlüğü veya İdaremizin talebi halinde Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Mekânsal Planlama Genel Müdürlüğü tarafından yapılacağı hükmü yer almaktadır

Bu kapsamda anılan protokol çerçevesinde İdaremize devir aşamasında bulunan Adana İli, Seyhan İlçesi, Reşatbey Mahallesi, 1381 Ada 4 ve 58 parsellere yönelik olarak İdareimizce hazırlanan, 1/5000 Ölçekli Nazım İmar Planı ve 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planı yazımız ekinde bulunmaktadır. Söz konusu imar planlarının Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığı ile Seyhan Belediye Başkanlığı tarafından incelenerek imar planlarına ilişkin görüşlerinin ivedilikle İdareimiz ile Çevre ve Şehircilik Bakanlığı, Mekânsal Planlama Genel Müdürlüğüne iletilmesi ve ilgili mevzuat çerçevesinde değerlendirilerek, Çevre ve Şehircilik Bakanlığınca onaylanması hususunda;

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.


Ahmet Haluk KARABEL
Başkan

Ekler :

- Ek-1:** 1/5.000 Ölçekli Nazım İmar Planı
- Ek-2:** 1/1.000 Ölçekli Uygulama İmar Planı
- Ek-3:** Nazım ve Uygulama İmar Planı Değişikliği Açıklama Raporları
- Ek-4:** Onaylı Jeolojik – Jeoteknik Etüt Raporu
- Ek-5:** CD (İmar Planları ile Açıklama Raporlarını İçerir)

Dağıtım:

- Çevre ve Şehircilik Bakanlığı
- Adana Büyükşehir Belediye Başkanlığı (Ek-1, Ek-2, Ek-3 Ek-4 Konulmadı)
- Seyhan Belediye Başkanlığı (Ek-1, Ek-2, Ek-3 Ek-4 Konulmadı)
- Gençlik ve Spor Bakanlığı (Ek-3, Ek-4 Konulmadı)

Bilkent Plaza B1 Blok 06530 Bilkent/ANKARA
Tel: (312) 565 24 27 Faks: (312) 266 35 24
Elektronik Ağ: www.toki.gov.tr

Ayrıntılı Bilgi İçin İrtibat: F.KUZOLUKOGLU Uzman

Başbakanlık Yazısı.



Adana 5 Ocak Stadyumu.

rında hüküm bulunmadığı hallerde bu Yönetmelik hükümlerine uyulur.”

Çevre ve Şehircilik Bakanlığı mekânsal Planlama Genel Müdürlüğü'nün, Spor Genel Müdürlüğü'nün mülkiyetindeki taşınmazın Başbakanlık Toplu Konut İdaresi'ne devri ve yeni spor tesisleri yapımı karşılığında değerlendirilecek taşınmazın imar planındaki değişiklik kararına istinaden Adana Büyükşehir Belediyesi'ne ve Seyhan Belediyesi'ne gönderdiği yazı bu anlamda çok güzel bir örnektir.

Adana'yı "verimli tarım, ticaret ve sanayi şehri, sıcak ama sağlıklı iklime sahip ideal bir Türk kenti" olarak tanımlayan ve şehrimizin ilk imar planını hazırlayan Alman plancı Hermann Jansen başkentimizin şehir planı çalışmalarını yaparken, Atatürk'le aralarında bir konuşma geçer. Jansen, "Bir şehir planı tatbik edecek kadar kuvvetli bir iradeniz var mıdır?" diye sorar. Bu soruya Atatürk'ün çok kızdığı ve "Koca memleketi yedi düvelin elinden kurtarmışız, bir ortaçağ saltanatını yıkarak devleti kurmuşuz, bunca devrimler yapmaktayız... Bütün bunları başaran bir rejimin bir şehir planını tatbik edebilecek kuvvette olup olmadığı nasıl sorulabilir" dediği söylenir.

Dünyada olduğu gibi ülkemizde de çeşitli nedenlerden dolayı artan nüfus baskısı nedeni ile arazi kullanım kararlarında ciddi sapmalar oluşmuş ve kentsel alanlar planlardaki hedeflerinden uzaklaşmıştır.

Adananın ilk imar planını yapan Alman plancı Hermann Jansen duyduğu kaygılarda haklı olduğu yıllar sonra ortaya çıkmaktadır.

Bir süre önce mevcut iktidarın yerel temsilcileri tarafından Adana'ya yeni stadyum yapıyoruz müjdesi ile şov yapılmış ve bu haber kentin tüm dinamiklerince de takdirle karşılanmıştır. Ancak, Başbakanlık Toplu Konut İdaresi'nden gelen bir yazı ile gizli niyet ortaya çıkmıştır. Yazıda Balcalı civarında yeni yapılacak stada karşılık eski stadyum ve yanındaki sahalar ile kapalı spor salonumuzun yerinin imara açılarak 644 sayılı Kanun Hükmündeki Kararnameye istinaden TOKİ'ye devrinin planlandığı belirtilmektedir.

5 Ocak Stadyumu ve yanındaki kapalı spor kompleksi Adana'nın geçmişte prestij mahallesi olan Reşatbey Mahallesi'nin ortasında yer almaktadır. Batısında Atatürk Parkı, doğusunda Seyhan Nehri kenarındaki Merkez Park ile, kuzeyinde ve güneyinde bulunan trafik aksı ile doğu-batı bağlantısı arasında bölgede bir köprü konumundadır.

Adını Adana'nın kurtuluşundan alan Adana 5 Ocak Stadyumu 9.600 kişilik olarak 1938 yılında hizmete girmiştir. 1975 ve 1988 yıllarında yapılan değişiklikler ile bugünkü 23.000 kişilik durumuna ulaşmıştır. Adana'nın iki takımına birden ev sahipliği yapan ve kaldırılması düşünülen 5 Ocak



5 Ocak Stadyumu Güney.

Stadyumu ve çevresindeki spor kuruluşlarının, Adana halkı için güçlü bir simge değeri vardır.

Bu mahalle önceleri kentin nezh semtlerinden birisi iken imar planında kat adedi belli nizam olan kütle nizamdan, yoğunluğa dönüşüm denilen ucube bir uygulamayla, sokak ve mekân ilişkilerinden uzak, abartılı blokların yer aldığı bir bölge haline dönüşmüş ve sonucunda da bu mahalle hızla kentin çöküntü bölgelerinden biri haline gelmiştir. Burada yaşayan herkes bilir ki, araçlar park açısından, yollar ulaşım açısından, insan yoğunluğu ve yoğun yapılaşma ile nefes alamama açısından, hızla sorunlu bir kent bölgesi haline dönüşmüştür.

Tam da bu noktada stadın bu bölgeden taşınması toplumda bu bölgenin geleceği adına umut yaratmıştı, çünkü stadyum ve çevresi bu bölgede boş kalmış tek kamusal büyük alandı.

Burası için yetkililerin ilk söylemlerindeki kent meydanı yaratılması, yeşil alan, nefes alınabilecek bir kentsel yaşam bölgesi olacak fikri, insanları rahatlatır iken, Başbakanlıktan Belediye Meclisi'ne

onay için gelen planlar tam anlamıyla hayal kırıklığı yaratmıştır. Bu plan tadilatları kentsel facia niteliğinde olup, yeni yapılaşma bölgelerindeki yüksek yoğunluktan bile fazla inşaat alanını öngörerek, buraya yükseklik sınırı olmayan konut blokları ve ticaret merkezi düşünülmüştür.

Pek çok kentteki bu tür kent içerisinde kalmış stadyumlar için aynı niyet söz konusudur. Adana'nın kentleşme sürecine olumsuz etkileri olacak bu plan tadilatının öncelikle Belediye meclislerince ciddi bir şekilde değerlendirilerek gerekli tepkinin gösterilmesi ve beraberinde Adana'da yaşayan tüm örgütlü kesimlerin bu karar karşısında birleşerek, Başbakanlık Toplu Konut İdaresi'ni bu fikrinden vazgeçirmeye çalışması kamusal bir görevdir.

Bu bağlamda TMMOB Mimarlar Odası Adana Şubesi Yönetim Kurulu, yeni yapılacak bir stadyum sonrası kentin en merkezi yerinde boş kalacak 5 Ocak Stadyumu yerinin kentsel açıdan en uygun şekilde değerlendirilmesini sağlamak amacıyla Adana'nın en güncel sorununa sahip çıkmayı hedefleyerek "Kent İçin Dönüşüm Ulusal Mimarlık Fikir Yarışması" düzenlenmesini kararlaştırdı.

Bu yarışmayla söz konusu alanda, ekte verilen mülkiyet sınırları çerçevesinde, Adana kentine sosyal-kültürel katkı getirecek farklı yaklaşımların ortaya çıkması, alanla ilgili toplum yararını gözetilen işlev önerilerinin derlenmesi beklenmektedir.

TMMOB Mimarlar Odası Mimarlık, Mühendislik, Şehircilik ve Kentsel Tasarım Proje Yarışmaları Yönetmeliği uyarınca serbest, ulusal ve tek aşamalı olarak düzenlenen bir mimari fikir projesi yarışmasıdır. Yönetmelik uyarınca serbest ulusal ve tek aşamalı olarak düzenlenen bu yarışma, A ve B kategorisi olmak üzere iki ayrı bölümde, A kategorisine Mimarlar Odası üyelerinin, B kategorisine ise mimarlık öğrencilerinin katılabileceği şekilde kurgulanmıştır.

Ulusal Mimari Fikir Yarışması Danışman Jüri Üyeleri; Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanı Yusuf Gürçınar, Mimarlar Odası Adana Şube Başkanı Bekir Kamışlı, Şehir ve Bölge Plancıları Adana Şube Başkanı Ulaş Çetinkaya, İnşaat Mühendisleri Odası Adana Şube Başkanı Abdullah Bakır, Peyzaj Mimarları Odası Adana Şube Başkanı Ramazan Doğru'dan oluştu.

Yarışmanın Seçici Kurul Asıl ve Yedek Üyeleri belirlendi. Başkanlığını Mimar Cengiz Bektaş'ın yürüttüğü kurulda, Çukurova Üniversitesi Mimarlık Bölüm Başkanı Erkin Erten, Mimar Yusuf Serin, Mimar-Şehir Bölge Plancısı Mehmet Keskin ve Mimar Samet Karyaldız yer aldılar. Gülertan Ak-yüzlüer (Ç.Ü. Mimarlık Bölümü Öğretim Görevlisi), Demet Erke Yaptı (Mimarlar Odası Adana Şube Yönetim Kurulu Üyesi), İhsan Ünal (mimar) yedek kurulda, Ufuk Önder (Mimarlar Odası Adana Şube Yönetim Kurulu Sekreteri), Eren Tümer (Mimar) de raportör olarak görevlendirildiler.

3 Haziran 2013 tarihi itibarıyla ilan edilen yarışma 01.08.2013 tarihinde noktalandı. Dergimizin basım ve yayınlanması süreci içerisinde jüri çalışmalarını devam ettirmekteydi. Kentin önemli bir kamusal alanının nasıl değerlendirilebileceği üzerine çok farklı görüşlerin, farklı katkıların ortaya çıkmasına yol açan bu yarışma sürecinin sonuçlarına bir sonraki sayımızda yer vermek istiyoruz. ■



5 Ocak Stadyumu.

KENTİN YAŞAM KALİTESİ VE KENTSEL DÖNÜŞÜM

Hasan TOPAL

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi
Yönetim Kurulu Başkanı

"Kentlerimizin, geçmişte hızlı kentleşme sürecinde niteliksiz yapılarla gelişmesi bugün yakınılan sağlıksız, niteliksiz, güvensiz yapıları kentsel çevreyi yaratmıştır. Başta kentsel yenileme, dönüşüm uygulamalarında olmak üzere bu niteliksiz yapılaşma sürdürülmemeli, yazıda özetlenen ilke ve duyarlılıkları kavrayan bir anlayışla, kentlerin mimarlık düzeyinin, yapı kalitesinin ve mekânsal kalitenin yükseltilmesi öncelikli kentleşme politika ve stratejisi olmalıdır. Kentin yaşam kalitesi ancak bu duyarlılıklarla istenen düzeye çıkarılabilecektir. Kentlerimiz sahip olduğu doğal, kültürel mirası ve mimari birikimi ile bu stratejiyi fazlası ile hak ediyor."

TMMOB Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yönetim Kurulu Başkanı Hasan Topal'ın Mimarlık Haftası Etkinlikleri çerçevesinde Adana Şubesi'nde gerçekleştirdiği sunuşun bir özetini sizlerle paylaşıyoruz.

Son yıllarda ülkemizin ve kentlerimizin öncelikli gündemini, ekonomik ve mekânsal politika kapsamında "Kentsel Dönüşüm" oluşturmaktadır. Yetkililer tarafından, genel olarak kentsel alanın yarısını oluşturan ve güvenli olmadığı kabul edilen yaklaşık 6,5 milyon konutun yenileneceği, dönüşüleceği, bu iddialı programın 550-600 milyar dolar maliyetinin olacağı hesaplanmaktadır.

Bir konutta ortalama dört kişinin yaşadığı kabul edildiğinde yaklaşık 25 milyon kişi bu süreçten doğrudan etkilenen olacaktır. Yetmiş beş milyon toplam ülke nüfusunun üçte birinin yaşamını doğrudan etkileyecek bir süreç olacaktır. Bir başka ifadeyle kentler yeniden inşa edilecek denebilir. Başta karar vericiler olmak üzere her kentlinin, bütün aktörlerin ve süreçle ilgili profesyonellerin çok duyarlı, dikkatli ve özenli olması gereklidir.

Kentsel yenileme, dönüşüm alanlarında programı yönetecek ilkeler, stratejiler, yöntem ve araçlar belirlenmeli, tutarlılık içinde uygulanmalıdır. Dünyada kamu, özel, yerel yönetim birliğinde gerçekleştirilen başarılı kentsel yenileme, dönüşüm proje ve uygulamalarına bakıldığında özenle gerçekleştirilen duyarlılıklar göze çarpmaktadır.

Sosyal Ayrışmanın Önlenmesi

Kentsel yenileme, dönüşüm alanlarında yaşayanları yerinden etmeden, ekonomik gelişmeyi desteklemek ve sosyal ayrışmayı önlemek amacıyla çok güçlü, kalıcı önlemler alınmaktadır. Bu alanlarda üretilen konutların ve işyerlerinin tamamının varlıklı kesimlerin eline geçmesini ve yüksek gelir gruplarının ayrışmasını önlemek, yoksul ve az gelirli olanların de bu alanlardan yararlanmasını sağlamak için tedbirler geliştirilmektedir.

Yenileme, dönüşüm alanında üretilen konutların % 25-45 oranında bir bölümü kiralık konut olarak ayrılmakta ve kiralarda sübvansiyon uygulanmaktadır. Yoksulların ve az gelirli olanların de bu bölgelerde iskânını olanaklı kılan bu uygulama toplumsal ayrışmayı önlemektedir. Böylece kentte mülk sahibi olmayan kesimlerin nitelikli, ucuz kiralık konutlardan ve nitelikli

kentsel mekândan yararlanması sağlanmakta, sosyal tabakalar aynı yerleşim alanında buluşturulmaktadır.

Mekânsal Eşitsizliklerin Giderilmesi

Kentlerde mekânsal eşitsizliklerin giderilmesine yönelik tedbirler geliştirilmektedir. Özellikle yeşil alan, kültürel alan, sağlık, eğitim, ulaşım, otomatik alanları gibi kentsel teknik ve sosyal altyapı alanları açısından yoksun olan yenileme, dönüşüm alanlarında bu yetersizlikleri gidermeyi amaçlayan nitelikli tasarımlar ve uygulamalar gerçekleştirilmektedir.



Hamburg - Hafencity Kamusal Alan.



Amsterdam - Doğu Liman Bölgesi Kamusal Alan.

Örgütlenmenin Desteklenmesi

Dönüşüm alanlarında örgütlenmeler gerçekleştirilmekte, kooperatif vb. kuruluşlar desteklenmekte, dernekler oluşturulmaktadır. Bu tarzda oluşturulan kurumsal yapılarla karar sürecine ilgililerin katılımı sağlanmakta, yenileme, dönüşüm sürecinin ve projelerinin, uygulamadan etkilenenler tarafından benimsenmesi sağlanmaktadır.

Katılım ve Şeffaflık

Yenileme ve dönüşüm alanlarının tespit edilmesi aşamasından itibaren açık ve şeffaf programlar uygulanmaktadır. Şeffaflığın sağlanabilmesi için aynı zamanda katılımı da içeren danışma kurulları oluşturulmaktadır. Kentte bulunan meslek odası temsilcileri, akademik kurum temsilcileri, sanat ve kültür kuruluşları temsilcileri, danışma kurulunda üye olarak yer almaktadırlar.

Değer Artışının Kamuya Yansıtılması

Kente yapılacak her olumlu müdahale genel anlamda değer artışı yaratan bir sonuç doğurur. Kentsel dönüşüm programları da değer artışı yaratabilecektir. Sorun değer artışı yaratılması değil, yaratılacak değer nasıl bölüşüleceği sorunudur. Uygur toplumlarda, kentte yaratılacak değer birilerine değil, kamuya ve kent gereksinimlerine yansıtılmaktadır. Yenileme, dönüşüm alanlarında yapılacak uygulamalarda yeni yaratılacak değerlerin kamuya dönük olmasını sağlamak için açıklık, şeffaflık ve katılımçılık önemli denetim araçlarıdır.

Konforlu Toplu Ulaşım

Yenileme, dönüşüm alanlarında güçlü şehirs altyapılar gerçekleştirilmekte, hızlı, konforlu toplu raylı ulaşım sistemleriyle yüksek kentsel kalite amaçlanmakta. Yenileme alanlarının kentin merkeziyle ilişkileri güçlendirilerek bu alanlarda yaşayanların kentleşme süreci desteklenmektedir.



Amsterdam - Doğu Liman Bölgesi Tramvay.



Hamburg - Hafencity Metro İstasyonu.

Yüksek Nitelikli Mimarlık

Yenileme dönüşüm alanlarında yüksek nitelikli mimarlık ve kültür odaklı kentleşme stratejileri

benimsenmektedir. Yaratıcı ve yenilikçi mimari ve kentsel tasarımlarla elde edilecek mimari güzellik ile kentsel cazibenin geliştirilmesi amaçlanmakta, ruhu olan bir kentsel yaşam alanı, gurur duyulacak bir mimari çevre hedeflenmektedir. Çok sayıda mimarın yarışmalar yöntemiyle sürece katılımı sağlanarak mimari çeşitlilik ve zenginlik yaratılmaktadır.



Hamburg - Hafencity Dönüşüm Alanı.



Amsterdam - Doğu Liman Bölgesi Dönüşüm Alanı.



Hamburg - Hafencity Mimarlık Örnekleri.



Amsterdam - Doğu Liman Bölgesi Mimarlık Örnekleri.



Hamburg - Hafencity Mimari Ayrıntı.



Amsterdam - Doğu Liman Bölgesi Mimari Ayrıntı.



Hamburg - Hafencity Mimari Ayrıntı.

Amsterdam - Liman Bölgesi Mimari Ayrıntı.

Yüksek Standartlı Yapılaşma

Yenileme, dönüşüm alanlarında sürdürülebilir bir kentleşme programı kapsamında, tasarım ve uygulamalarda; engellilerin erişimi ve kullanımına yönelik standartlar, enerji verimliliğine yönelik standartlar ve teknolojiler, afetlere yönelik güvenlik standartları, yangın güvenliğine ilişkin standartlar özel bir önem ve dikkatle yapılaraya yansıtılmaktadır.

Özetle

Her ülkenin, her bölgenin, her kentin, her yerleşmenin, her mahallenin kendine özgü koşulları, olanakları, fırsatları, tehditleri vardır. Bu nedenle kentsel dönüşüm ya da yenileme alanları için bir tek modelden, bir tek doğrudan bahsedilemez. Ancak dönüşüm ya da yenileme alanları için ilkeler, politikalar ve stratejiler, yöntemler genel olarak tanımlanabilir.

Kentlerimizin, geçmişte hızlı kentleşme sürecinde niteliksiz yapılarla gelişmesi bugün yakınılan sağlıksız, niteliksiz, güvensiz yapı kentsel çevreyi yaratmıştır. Başta kentsel yenileme, dönüşüm uygulamalarında olmak üzere bu niteliksiz yapılaşma sürdürülmemeli, yazıda özetlenen ilke ve duyarlılıkları kavrayan bir anlayışla, kentlerin mimarlık düzeyinin, yapı kalitesinin ve mekânsal kalitenin yükseltilmesi en öncelikli kentleşme politika ve stratejisi olmalıdır. Kentin yaşam kalitesi ancak bu duyarlılıklarla istenen düzeye çıkarılabilecektir. Kentlerimiz sahip olduğu doğal, kültürel mirası ve mimari birikimi ile bu stratejiyi fazlasıyla hak ediyor. ■

İKTİDARIN “RANT VE TALAN” POLİTİKALARI EN BÜYÜK AFETTİR..!

17 Ağustos 1999 depreminin yıldönümünde bir kez daha ülkemizin deprem gerçeğini gündeme getirmek durumunda kalıyoruz. Ne yazık ki aradan geçen bunca zamana rağmen ulusal ve uluslararası bilimsel çevrelerden gelen uyarıların dikkate alınmadığını, deprem bahane edilerek kentlerimizin ranta dayalı bir şekilde hızlıca yapılandırıldığını görüyoruz. Kentlerimizde deprem anında toplanma yerleri olarak belirlenen alanların bugün yapılaştığını görmek iktidarın yaptıklarını anlamak için belki de en çarpıcı göstergedir. Depremin yıldönümünde Kocaeli başta olmak üzere pek çok yerde etkinlikler gerçekleştirildi; TMMOB ve bağlı odalar başta olmak üzere pek çok duyarlı kuruluşun ve halkın katılımıyla deprem gerçeği bir kez daha irdelendi, hatırlatıldı. Bu yıldönümü vesilesiyle TMMOB Mimarlar Odası'nın yayımladığı bildiriye sizlerle paylaşmak istedik.

17 Ağustos 1999 Büyük Marmara Depremi, doğanın insan yerleşimleri üzerinde ne kadar yıkıcı etkileri olabileceğini çok acı bir şekilde göstermişti. Depremin ortaya çıkardığı bir başka gerçek ise; ağır yıkım ve bilançonun failinin sadece doğa olmadığı, kader hiç olmadığı, aksine doğaya meydana okuyan, bilimsel, teknik bilgi ve kararları doğru olarak uygulamayan “Kentleşme Politikaları” olduğu anlaşılmıştı.

Geriye dönüp baktığımızda mevcut iktidarın elindeki yetki ve kaynakları sahip olduğu kurumlar ile birlikte kentlerin afetlere karşı güvenli olması için değil; yeni ekonomik rant alanları oluşturmak, popülist söylem ve uygulamalar ile siyasi rantçılık yapmak için kullanılması suretiyle afetlere davetiye çıkarıldığı ve bu nedenlerle kentlerimizin afetlere karşı daha da güvensiz hale geldiği çok açık bir şekilde görülmektedir.

Depremden sonra geçen 14 yılda ülkenin birçok coğrafyasında farklı afet tipleri ile yüz yüze kalmış, hem kentsel hem de kırsal alanlarda yine yıkımlar ve can kayıpları yaşanmıştır. Karadeniz ve Marmara’da yaşanan sel felaketleri, 2011 Van Depremleri hemen ilk akla gelen afetlerdir.

Bütün bu deneyimlere karşın; afet kavramının toplum üzerindeki korkutucu etkisi kullanılarak bazı kanun ve yönetmelikler ile yeni rant alanları oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bu anlamda

16 Mayıs 2012 tarihinde TBMM’de kabul edilen 6306 Sayılı “Afet Riski Altındaki Alanların Düzenlenmesi Hakkında Kanun” tipik bir örnektir. Uygulamaya geçilen bu kanun çerçevesinde ne kentlerde ne de kırsal alanlarda bütüncül bir yaklaşımla afet riskini azaltacak, toplumsal uzlaşmayı sağlanmış ve gelecek nesillere “sağlam yapılar ve yaşanılır çevreler” bırakmayı hedefleyecek hiç bir gerçekçi proje üretilmemiştir.

“Dönüşüm Yasası” ile bir takım kamu yapıları ve lojmanlar hızlı bir biçimde yıkılarak bu yapıların yer aldığı değerli araziler, yapı yasağı olan bölgeler ve nihayet kentlerin yeşil alanları bakımından önemli olan askeri alanlar üzerinden yeni rant alanları oluşturulmaya çalışılmaktadır.

Çevre ve Şehircilik Bakanlığı ve bu bakanlığa bağlı TOKİ tarafından yürütülen hem afet risk altındaki yapıları ilgilendiren hem de kentsel dönüşüm amaçlı proje ve uygulamalar ne şehircilik ilkelerine, ne toplumsal mutabakata ne de bilimsel ve teknik bilgi ve uygulamalara uymamakta, kapalı kapılar ardında alınan bir takım kararlar ile kamu yararına aykırı bir biçimde uygulanmaya çalışılmaktadır. Bu uygulamalar ile yeşil alanlar yok edilmekte; kentsel alanlarda en çok ihtiyaç duyulan kamusal alan ve parklar talan edilmeye çalışılmaktadır. Ve hatta deprem sırasında yurttaşların toplanma yerleri olarak belirlenen yeşil ve boş alanlar yapılaşmaya açılmak suretiyle yok edilmektedir.



"Gezi Parkı" ile simgeleşen toplumsal duyarlılık içerisinde yer alan, kentlerin sağlıklı gelişimi için çaba gösteren Meslek Odaları ve diğer sivil toplum örgütlerinin üzerinde oluşturulan baskı ve yıldırma politikası da aslında afete dönüşmesi muhtemel uygulamaların üstünü örtmek, kamuoyunun bilgilенmesini engelleme çabalarıdır.

Bu amaçla da AKP Hükümeti 9 Temmuz tarihinde gece yarısı operasyonu ile TBMM gündemine getirilen Torba Yasa ile başta TMMOB olmak üzere toplum yararına bilimsel kriterleri ön plana çıkararak ve meslek etiği ile uygulamalarının daha sağlıklı ve rant amacı gütmeyen uygulanmasını kontrol eden, kanunlarca korunan ve hak edilmiş mesleki yetkilerini ararak etkisizleştirmeye çalışmaktadır. Kısaca, siyasi iktidar kentsel alanları ranta açarak, doğal ve kültürel değerleri hiçe sayan yaklaşımlarını ortaya çıkararak, bunlara karşı duran ve kamuoyunu bilgilendirmeyi kendine görev edinmiş sivil toplumu, örgütlü meslek odalarını yok etmeyi amaçlamaktadır.

AKP iktidarı altında son bir kaç yılda yapılan uygulama ve ilan edilen projeler doğrudan doğal yaşamı, kaynakları ve kentsel süreklilik yaklaşımını hiçe sayan gelişmelere işaret etmektedir. Ancak bu gelişmelerin işaret ettiği daha vahim durumlar ise uygulanan veya uygulanması düşünülen projelerin hem doğal yaşamı hem de ekolojik dengeyi bütünüyle bozacak olması yanında çeşitli afet risklerini de arttıracak boyutta olmasıdır. Biyolojik çeşitliliğin tehdit altında olması, yeşil alanların yok edilmesi sadece doğal yaşam alanlarını tahrip etmekle kalmayacak artık dünya için çok açık bir tehdit olan küresel iklim değişikliği karşısında ülkemizi de savunmasız bırakacaktır.

Hükümet ve yetkili kurumları en az deprem kadar yıkıcı sonuçları olabileceği öngörülen felaket senaryoları için elle tutulur hiç bir adım atmamakta. Dünya ülkelerinin küresel iklim değişikliği ve sonuçlarına kendi ülkeleri, kentlerini ve toplumlarını hazırlama, adaptasyon çalışmalarını görmezden gelmekte. Bu felaketin etkilerini azaltmada en önemli aracımız olacak doğal alanların kontrolsüz ve bilinçsiz şekilde tüketmesi gelecek endişelerinin en üst düzeye çıkmasına neden olmaktadır.

Deprem açısından inanılmaz riskler taşıyan uygulamalara devam edilmektedir. Bu kapsamda Marmaray Projesi için deniz dibinden kazılarak çıkartılan 1 milyon metreküp toprak-molozun Marmara Depremi için son derece önemli olan Çınarcık Çukuru'na dökülerek tehlike yaratılmıştır. İstanbul Yenikapı ve Maltepe sahilinde ve diğer kıyı kentlerimizde deniz doldurularak depreme karşı güvenli olmayan ve doğayı tahrip



eden dolgu alanları yapılmaktadır. Yapılaşmaya uygun olmayan zeminlerde, dere yataklarında, kıyılarda ve fay hatlarında yapılaşmalar gerçekleştirilmektedir.

Gelinen aşamada güvenli ve sağlıklı yapılaşmanın güvencesi olan "kamu denetiminin" ortadan kaldırıldığı, iktidarın "kentsel dönüşüm" adına sınırsız "yağma özgürlüğü" yetkisi kullandığı, yerel yönetimlerin iktidarın emrinde olduğu veya tamamen devre dışı bırakıldığı, toplum katılımının yok sayıldığı koşullarda; "güvenli ve sağlıklı kentleşme" için "toplumsal duyarlılık" en önemli güvence haline gelmiştir.

Bizler, bütün duyarlı toplum kesimlerini, her aşaması ile hem doğal yaşamı tehdit eden hem de afet risklerini arttıran iktidarın "rant ve talan" kararlarına karşı bilinçli, demokratik ve duyarlı tepkilerini ortaya koymaya çağırıyoruz. Ve 17 Ağustos'un acı tecrübelerinden ders almayan siyasi otoritenin her adımını ülke ve toplum yararına denetlemeye ve kamuoyunu bilgilendirme görev ve sorumluluğu ile hareket etmekte kararlı olduğumuzu; hiç bir baskının mesleki ve toplumsal sorumluluklarımızı yerine getirme azmimizi engellemeyeceğini önemle vurgulamaktayız. ■

KÜLTÜR, SANAT VE MİMARLIK

Güney Mimarlık dergisi olarak bu sayıdaki dosya temasını "Kültür, Sanat ve Mimarlık" olarak belirledik; mesleğimizin kültür ve sanatla ilgisine vurgu yapmak istedik. Uluslararası Mimarlar Birliği'nin (UIA) bu yıl Dünya Mimarlık Günü temasını benzer şekilde "Mimarlık Bir Kültürdür" olarak duyurması doğrusu tercihimizin isabetliliğini göstermiş oldu. Yıllardır sıradan bir ruhsat eki belgesi olarak işlem görmeye indirgenen mimarlık hizmetlerinin öncelikle meslektaşlarımız tarafından sorgulanması, kültür ve sanatın mimarlıkla bağının kuvvetlendirilmesi, yapılması gerekenlerin irdelenmesi, farkındalığın artırılması yönelik yaklaşımların sergilenmesi gibi hedeflerle katkılar derlemeye çalıştık.

KÜLTÜR, SANAT VE MİMARLIK ÜSTÜNE

Bozkurt GÜVENÇ

Mimar

Prof. Dr.

Hacettepe Üniversitesi Emekli Öğretim Üyesi

"Sanatların sanatı mimarlık zor zanaattır. Kültür, sanat, mimarlık, konuşurken 'hayatın anlamı'nı sorguluyoruz. Tek değil, arayan kişiye, zamana mekâna göre değişen çeşitli anlamları var. Bulmak şart değil, aramayı sürdürmeli. Her mimar adayı da aramalı. Ben ararken rastladığım 'Kültür Tarihi'ne sığındım. Eğrisi doğrusuyla yazar oldum bunları. Okuyup başışlayana selam olsun..."

Bilimsel anlamda "kültür", insan yapısı her şeyi, sanat ve mimarlığı da içine alan bütüncül bir kavramdır. Kimi zaman sanatla birlikte, ara sıra, birbirinin yerine anıldığı olur. Belki yanlış değildir ama yanıltıcı olabilir. Her sanat bir kültür ürünüdür ama her kültür ürünü sanat sayılmaz. Gerçi Picasso, sanatı soranlara, "Sanat ne değildir ki?" diye düşündürücü bir yanıt vermiş; sanatı tanımlamaktan, "sanat her şeydir" demekten kaçınmış; "o", -her ne ise- her şeyde "o" şeyden bir şeyler olduğunu, söylemekle yetinmiştir.

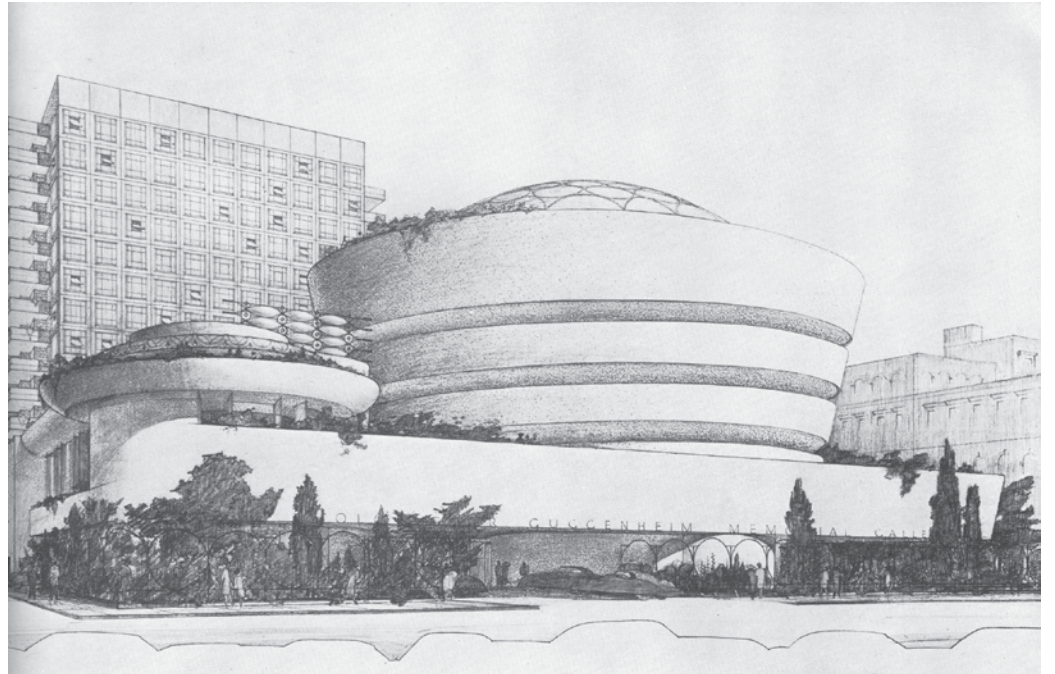
Sanat denince akla önce güzel gelir; oysa, sanatçının işi gücü -güzel ya da çirkin ayrımı yapmadan- hayatı, hayatın anlamını sorgulamaktır. Mimar Mutlu Başakman, İnsan (Man) denemesinde şöyle diyor: "Güzel'deki çirkinliği göremeyen / Ne bilsin nasıl görsün / Güzel denen şeylerdeki çirkinliği!" Diyalektik çelişki bilim ve felsefede yankılanmıştır. Tiyatro yazarı Harold Pinter, "Her doğrudan yanlışlar, her yanlışta doğrular var!" özdeyişiyle 2005'de Nobel Barış ödülünü kazanmıştır.

Mona Lisa, güzelliği ile değil, o gizemli tebessümü ile ünlüdür. Sanat eleştirmeni Idemitsu, "güzellik/çirkinlik eserde değil, insanların davranışındadır,"

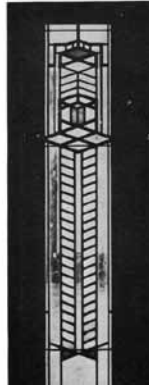
diyor. Picasso, "Guernica" tablosunu öven Alman generaline, "Bu sizin marifetinizdir" demiştir.

"Mimar olmasaydım Beethoven olurum" övünmesiyle ünlü Frank Lloyd Wright, mimarlık mesleğini, sanatların ve teknolojinin en yüce katına yerleştirir, dil bilgisiyile açıklar: Architecture'ün "Arch"ı kemer değil, çoğu sanat ve teknolojileri bağlayan bir köprüdür. Elence kökenli bu sözcük, yapı-çatı anlamında "göklerin dokuzuncu katı"; bilim ve sanatlara öncelik veren, saygınlık katan bir ön ektir. Osmanlıca deyimlerdeki anlam benzerlikleri, "Arş" ekinin, Elence "Ark" ekinden geldiğini düşündürüyor. "Archi-tecture" sözcüğünün ikinci yarısındaki "tecture" de, Elence yapıp etmek (sanatı) anlamındaki "tehne"den geliyor. Bu sözcük, Türkçede "tekne" (gemi), Batı dillerinde teknik bilgisi (teknoloji) olmuştur. Arch ile tecture birleşik yazılınca, architecture yapı sanatlarının ve teknolojinin en yücesi oluyor, Wright'ın yorumuna göre.

Kavram yücedir de, her mimarlık eserinin bu onura değer olduğunu söylemek güçtür. "Hekimler, hatalarını gömerler, mimarlar inşa ederler!" Wright, evrensel deyimini şöyle tamamlar: Hatalarını yıkmadıkları için uzaklara kaçar, yenilerini inşa ederler.



Frank Lloyd Wright, Guggenheim Müzesi, Newyork 1943, Kolonsuz Bir Kabuki!



Frank Lloyd Wright, Robbie House Müzesi, Chicago 1909, Yatay'ın Devrimci Egemenliği.



Frank Lloyd Wright, Price Tower, Oklahoma 1953, Kule Yapı, Katkat Sefertası Değildir.

Avrupa Başkenti Brüksel'de klasik bir "adliye sarayı" vardır. Belçikalılar önünden her geçişte, "şu yüz karası saraydan kurtulamadık gitti," yollu günah çıkarırlar. Çirkin de olsalar sarayları yıkmak kolay değildir. Sanımca, korunmalı hatta ders alınmalı. Sivri dilli Wright, bütün metro ve megapolislere saldırır: [Zaten] "Ünlü bankalardan ve "prostitute"den (hayat kadınları'ndan) başka ne bulunur ki büyük kentlerde!" Kuşkusuz abartılı ama kültürel yozlaşmayı gündeme getirmiştir. New York kentine göçen her ailenin dördüncü kuşağı, tımarhane, hastane, hapisane, meyhane, kumarhane türü hanelerden birinde ölüyormuş.

Kentleşme ve mimarlık sorunları eğitimle çözülebilir mi? En çok konuşulan kültür, en çok yüceltilen sanat ve müzik, en zalimce aşağılanan mimarlıktır. Bir işyeri veya konutu olan her kentlinin eleştirisi vardır. Amerikalıya göre, "Yuva dediğin, ceketini değil, mimarı asacağın yerdir." Acaba sorun ve çözüm mimarlık eğitiminde mi?

Güneyli Latinlerde Beaux Arts (Güzel Sanatlar) Akademileri, Kuzeyli (DİN'li) Germenlerde "Technische Hochschule (Yüksek Teknik) Okulları olmak üzere iki büyük gelenek var. Birincisi sanata, ikincisi tekniğe / teknolojiye ağırlık verir. Meslek kartlarında, "Mimar, GSA", "Mimar-Mühendis", İTÜ veya ODTÜ ayrımı görülür. (Çok şükür, "Yüksek"lik kompleksinden kurtul-

duk.) Ne var ki Sinan, Le Corbusier, Wright gibi mimarlar ne akademiye, ne mühendishaneye ne de Hochschule'ye devam etmiştir. Calatrava, nadir görülen bir kuyrukluydız! Le Corbusier, "Büyük mimar, mesleği mimarlık olan büyük adamdır" demiş, "Mimar olmasaydım Beethoven olurum" diyen Wright'ın ardından. Bu açıdan mimarlık bir "kişilik sorunu" gibi görünüyor. Almanca, "Karakterimiz (kişiliğimiz) kaderimizdir" sözünün kitabı yazıldı. Mimarın mesleki kişiliği okula/akademiye değil, nerede doğup büyüdüğüne bağlı. Kalıcı ve geçici yıldızlardan söz ederken, Modern mimarlığın öncülerinden Oscar Niemeyer, Mies van der Roche, Aalto Walter Gropius ve Saarinen'i anmadan geçmeyelim: "Az çoktur" ilkesinde derin izler bıraktılar.

Mimarlık-mühendislik programlarımızı Batı'dan alıp uyarlıyoruz ama aynı düzeyi tutturamıyoruz. Belki de eğitimin verildiği kentin kültürü, parkı, kaldırımı, yapıları, okul/akademi programları ile ünlü hocalardan daha belirleyici. Mimar Wright'ın yaşam öyküsü ile mimarlık ülküsünden esinlenerek yazıldığı söylenen Fountainhead (Kaynak, Pınar) eserinin film kahramanı Gary Cooper, öykünün sonunda, yönetimin değiştirdiği siteyi havaya uçurur. Mimarlık eğitimimi yurtdışında aldım ama gerçek öyle ki, temel kişiliğim, imar-ruhsat bürokrasisi ile yarışma jürilerine yenik düştü.

Amerikalılar, mimarlık-mühendislik ruhsatını, diplomaya değil, okuldan yıllar sonra, meslek odasının açtığı yeterlik sınavlarını geçenerlere verirler. YÖK'e önerdim ama gündeme bile alırdım. Sonuç, Silivri Hukuku ve Marmara Deprem felaketi... Hepsi ruhsatlı ama kim sorumlu, hukukun üstünlüğünden, konutların sağlamlığından, kentin güvenliğinden? Anayasa mı, seçim sandığı mı, seçmenler mi?

İşte, bu kavşakta, sanat ile mimarlık ayrılıyor. Beğenmediğimiz sanatları izlemeyiz. Konsere, müzeye, sinemaya uğramaz ya da ekranı karartırız. Oysa mimarlık yapılarına hayat boyu katlanmak zorundayız. Rönesans'tan endüstri çağına geçerken, mimarlar, öncesi ve geleneği olmayan kamu ve endüstri yapılarını, Greko Romen tapınaklara benzettiler. Mimar Sinan ve şair Yahya Kemal (Beyatlı) kendilerini yeniledi ama bizler, "Sülemaniye'de Bayram Sabahı"ndaki Osmanlı görkemini aşamadık. İyi ya da kötü, mimarlık eseri zaman mekâna direnir. Süleymaniye'den sonra Mihrimah Sultan'ın mimarıyla tanışmak isteyen ABD'li mimarlık tarihçisine, Behçet Ünsal Hoca, acılı bir tebessümle, "Ah, bu sabah türbesinin önünden geçtik" diyebilmişti.

Bizans tarihinde, 11. yüzyılda başlatılan bir "yedi sanat" geleneği vardır. Üç dil, üç bilim ve müzik



Santiago Calatrava, Alamillo Bridge - Sevilla



Santiago Calatrava, Milwaukee Sanat Müzesi.



Santiago Calatrava, Milwaukee Sanat Müzesi.



Santiago Calatrava, Valencia Bilim ve Sanat Merkezi.

öğrenen kişinin temel eğitimini tamamladığı ve hukuk öğrenimine hazır olduğu kabul edilmiş. Gelenek, Batı kültürlerinde, Arte liberale (liberal/özgür sanatlar) olarak sürmektedir. Hukuk, tıp, yönetim veya mimarlık gibi bir meslek eğitiminin, akademik sayılması için, dil, bilim ve sanat gibi, "özgürleştirilen sanatlar"a dayanması şartı geçerlidir. Üniversitelerimizde bu görev edebiyat fakültelerine verilmiştir; ancak, meslek eğitimi veren yüksek okulların özgür sanatlardan nice yararlandığı tartışmaya açıktır.

Devlet Konservatuvarında Carl Ebert yadigarı mitoloji dersini küçümseyen ünlü bir sanat yönet-

meni, "Ben, borusunu doğru üfleyen, yayını düzgün çeken mezunlarla ilgilenirim, mitoloji bilenle değil," derdi. Bir mimarlık fakültesinde, verdiğim giriş dersinde beni de usulca uyarılmışlardı: "Bizim çocuklar bol bol çizer ama okuyup yazmayı pek sevmezler, onları zorlama." Bu evrensel bir eğilim olmalı ki, son on yıllarda, ABD'de, tıp, hukuk, kamu yönetimi ve mimarlık gibi meslek okullarına lisans ve yüksek lisans yapmış, okuyuzları seçerek almaya başladılar. İki-üç "zorunlu seçmeli" dersle "genel kültür" kazanılmıyor. YÖK'ün, adını bile duymak istemediği "Uluslararası Bakalorya" (International Baccalaureate) diploması, AB üniversitelerinde ön şarttır. Her adayı alır, seçer ve

elerler. Girişte gerekli olan diploma, mezuniyette yeterli değildir. İşe başlarken sormazlar da, kapı çizmekten yakınan mimara, yakında pencereye geçeceksin, derler.

Ulusal-Uluslararası ikilemi diploma ve ruhsatla sınırlı değildir. Fransız Bakalorya'sına özendiğimiz lise olgunluk döneminde, "Sanat, sanat için mi, hayat için mi?" münazaraları yapılır; edebiyat ve mimarlık fakültelerinde "Önce ulusal sonra uluslararası" söylemi yinelenirdi. Küreselleşme süreci, bir bilgi toplumu yaratmadı ama geleneksel öncüllerimizi altüst etti. Sıra bozuldu. Günümüzde, "Önce küresel sonra ulusal!" Orhan Pamuk'un ödülüne karşı çıkan aydınlar, Cevdet Bey ve Oğulları'nı duyduktan sonra -okudular mı bilemem ama- sanki yumuşamış görünüyor. Değerli arkadaşım Vedat Dalokay'ı, İslamabad'daki Faysal Camii'nden sonra başışladık. Pakistanlı dostlarımla, betonunu elleriyle döktükleri anıt camii ile gurur duyduğuna, tanımadıkları Türk mimarı saygıca rahmetle andığına tanık oldum...

Dışarıda ödüller kazanan gençlerimizi bağrımıza basmıyor muyuz? Aydın Boysan haklı, otomobilden cep telefonuna, yüzlerce ithal malı tüketilen bir ülkede hâlâ "ulusal mimarı"den söz etmek çağdışı olmuyor mu? "Şadırvan"lı İstanbul Hilton'u, Ataşehir'deki İkinci Selimiye'yi say-



Versace Evi, Miami.

mazsak, başarılı Ankara Fen Fakültesi'nden ve Turgut Cansever'in Ağa Han ödüllü Türk Tarih Kurumu'ndan sonra Mete Turan'ın Vernacular (Yerel-Yöresel) akımı arka planda evrensel olarak yayılıyor. "Milli Mimarî"yi deneyen kaldı mı?

Küreselleşen Dünya'da, klasik müzik ve mimarlık dışında hemen her sanat sanki bir moda veya tüketim endüstrisine dönüşüyor. Mimarlık direnmek zorunda. "Modası, mevsimi geçenler hangi müzeye ya da arşive kaldırılabilir ki? "Tasarım Dehası" Gianni Versace'nin katilini merak ederdim. Miami'deki Moda Galerisi'nin kataloğunu gördükten sonra, hiç tanımadığım bir genç mimardan kuşkuluyum. O kadar güzeli yaratıp üst üste yığan tasarımcıya katlanamamış olabilir. Sanatta "The less is more!" (az çoktur) denir ya; "çoklar da çoğu kez çok fazla gelir." Ne yapalım, nasıl?

Genç mimarlara geçerli bir kural, tasarımınıza bir şeyler eklemek gerekiyorsa, bilin ki, bir şeyler fazladır. "Düşünen Adam"ı nasıl yaptığını soran hayrana, "Fazlaları attım o kaldı" diyen Rodin'i hatırlayın. Nobel'e aday gösterilmiş bilge Japon ressamı, "Doğru renklerin doğru yerlerini" soran öğrenciye, "Gel birlikte arayalım" yanıtıyla ünlüdür.

Özetle, sanatların sanatı mimarlık zor zanaattır. Kültür, sanat, mimarlık, konuşurken "hayatın anlamı"ni sorguluyoruz. Tek değil, arayan kişiye, zamana mekâna göre değişen çeşitli anlamları var. Bulmak şart değil, aramayı sürdürmeli. Her mimar aday da aramalı. Ben ararken rastladığım "Kültür Tarihi"ne sığındım. Eğrisi doğrusuyla yazar oldum bunları. Okuyup bağışlayana selam olsun... ■

OKUMA ÖNERİLERİ

(Zorunlu değil, Google yeterli görülebilir)

Ayn Rand, Leonard Peikoff. *The Fountainhead / Hayatın Anlamı*, Plato. Bozkurt Güvenç. "Mimarlıkta ZamanMekan," Yunus Aran Konferansları. GSA pps.

Bozkurt Güvenç. "Buruk Acı Hurma Tadı." *Japon Kültürü* (5. Bölüm). Boyut.

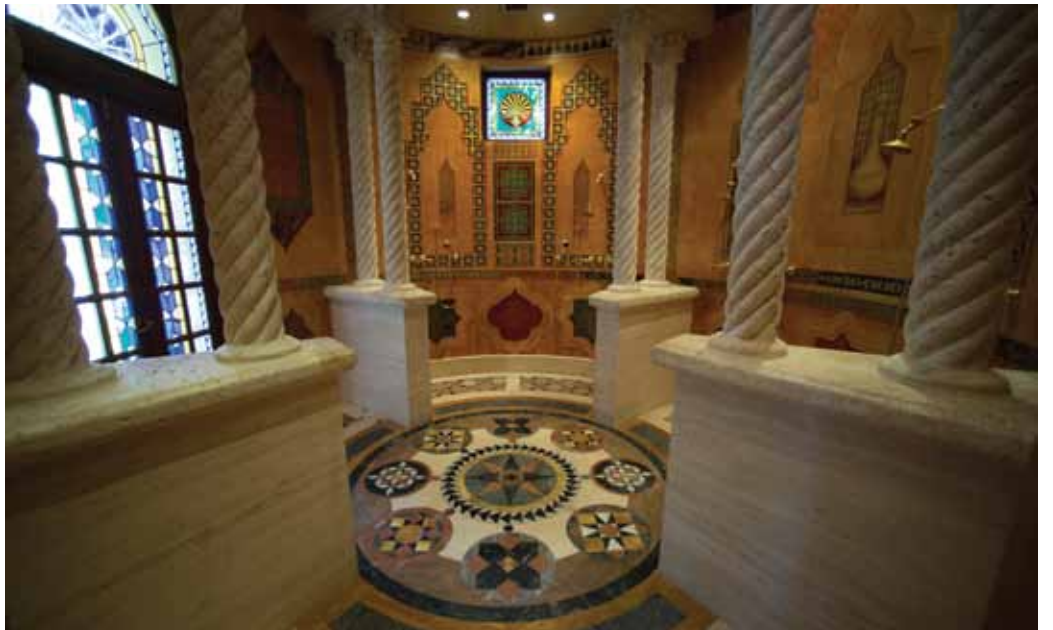
Gianni Versace. Miami Müze-Galerisi. Judy pps

Mete Turan, *Vernacular Architecture* (Yerel Mimarlık). Avbury,

Meryle Secrest, *Frank Lloyd Wright: A Biography*. Amazon.

Santiago Calatrava. Seçkin Eserleri.

A Testament: Frank Lloyd Wright, Branahale House, 1957.



Versace Evi, Miami, İç Görünüşler.

SOSYAL HEYKEL OLARAK KENT

Jale ERZEN

Prof. Dr.

ODTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

"Kent inşasının, mimari ve planlamasının, ekonomik ve üretim araçlarını ellerinde tutanların kontrolünde değil sosyal hareketler dolayısıyla oluşan yeni alternatif kurumların, bireyin gereksinimlerini göz önüne alan insancıl tasarımların kontrolünde olması yeni mekânların oluşumunu sağlayacaktır. Yeni alternatif mekânlar tepeden inme kararlarla değil, insanların bir arada ama birey olarak seslerini duyurdukları ve bedenleriyle tavırlarıyla var oldukları sosyal hareketlerden gelişecektir. Mimarının ve kentin etik olabilmesi bir biçim konusundan çok bir içerik konusudur. Kent karşıtlıkları ve çoklukları homojenleştirmeden ve birbirlerinden ayırmadan yaşatabildiğinde insancıl bir mekân olacaktır."

Sunuş

Öğrencileri ile kent sokaklarını süpürerek topladığı çöpleri cam bir sandık içinde sergileyen Joseph Beuys bu eylemi "Sosyal Heykel" olarak tanımlar. 1960'larda ortaya attığı, sanat ve politika sentezi olan bu kavram bugüne dek kentsel ayaklanmaların yarattığı dinamiklerin, bilinçlenmelerin ve toplumsal oluşumların habercisidir. Bu eylemi Beuys'un üniversitedeki hocalığına mal olmuştur ama, gerek Fluxus grubu içinde sanat ve gündelik pratikleri bütünleştirme üzerine kurulu performans ve yerleştirmeleri, gerekse avant-garde hareketler içindeki öncü etkinlikleri ve manifestoları Beuys'a 20. yüzyıl sanatı içinde unutulmayacak bir konum kazandırmıştır. Öte yandan, her ne kadar Beuys bir süre sonra tekrar üniversiteye davet edildiyse de, içinde yer aldığı Fluxus Sanat grubunun ilkesi kurumlar dışından toplumla ve gündelik yaşamla ilişki kurmak; yaşamı, her olgusu ile sanatın konusu ve kapsamı haline getirmek idi. Bu ilke, politik ve karşı-politik pratikler için de geçerli olabilir. Nitekim, Gezi olaylarında karşı geliş ve direniş artık çoklu ilişkilerle, gündelik eylemler ve pratiklerle ve sanatla gerçeklik ve geçerlilik kazanmış ve angaje eden bir eylem olarak aynı zamanda estetik bir içerik edinmiştir. Direniş eylemlerinin farklı kesimleri bir araya getirmesi ve bir diyalog ortamını oluşturması günümüzün yalnızlaştıran yabancılaştıran politik ve ekonomik sistemlerine karşı pozitif bir toplumsallık geliştirmektedir. Gündelik eylemlerle iç içe bir direniş ve ikamet edilen çevrenin karmaşık yapısının bilincinde olmak, idari güçlerin halkı homojenleştirerek kontrol etme stratejisine karşı en etkili silahtır. Zira çokluk ve karmaşıklık tek bir düzene sokulamaz, sürekli merkez değiştirir ve böylece kendi üstünde egemen olmaya çalışın merkez gücü bozguna uğratar.



Gezi Parkı Eylemlerinden.

Bu denemede kentin sosyal yapısı irdelenecek, kentsel ayaklanmaların politik, kültürel-estetik gizilgücü konu edilecektir. Bu bağlamda sosyal eylemlerin gerek kent mekânını dönüştürme gerekse estetik ve etik olgular yaratma güçleri, Gezi olayları paralelinde ele alınacaktır. Beuys'un "sosyal heykel" kavramı kente uygulanarak kent, mimari, kültür ve sanat ilişkileri sosyal açıdan incelenecek, günümüzün sosyal ve politik çıkmazları için yeni görüşler sunulmaya çalışılacaktır.



Madrid'te Kent Merkezi.

Sosyal Heykel Kavramı

1960'lardan bugüne kentin sosyal plastiği ve politik nitelikleri üzerinde yazılanların çoğu o günden bugüne dünyanın farklı kentlerindeki toplum hareketleri tarafından tetiklenmiştir. Bu bağlamda, Beuys ve öğrencilerinin eyleminin neden sosyal yontu olarak düşünülmesi gerektiği bir çok şekillerde açıklanabilir. Kent sokaklarını süpürmek ve çöpleri sosyal bir veri olarak görmek kent ve kullanıcı arasındaki önemli ilişkilere işaret eder. Öncelikle sokağı dönüştürmek, şekillendirmek, müdahale etmek, hiçbir kentsel projenin kenti kullananlar için düşünmediği sahipleniş türleridir. Lefebvre bütün kentsel proje ve biçimlendirmelerin kullanıcılarının hilafına yapıldığını ve kullanıcıyı pasifleştirdiğini iddia eder. (H. Lefebvre, (2011) *Kentsel Devrim*, Çev. Selim Sezer, İstanbul: Sel, s.169-175) Kentlinin sokağa çıkıp sokağı süpürmesi kente aktif olarak katılımın göstergesidir. Bu sahipleniş bir iradenin ifadesi olduğu kadar kenti dönüştüren bir eylemdir. Beuys için sanatın en önemli niteliği dünyayı dönüştürme, değiştirme imkânıdır.



Pekinde Bir Sanatçı Sokakta Çalışıyor.

Herkesin yaratıcı olduğu, ya da yaratıcı potansiyelinin gerçekleştiği ve yeni bir sosyal bütünlükte yer aldığı bir devrimin gerçek sanat olacağını ve dünyayı değiştireceğini söyleyen Beuys için yontuyu oluşturan süreç ve yontu kuramı devrim düşüncesini ve biçimini oluşturacak sürece örnek olabilir. Zira bir yontu önce hayal edilir, fikir ve düşünce olarak belirmeye başlar, zamanla düşüncede daha kesin bir şekil alır, malzemesi hazırlanır, yoğrulmaya, yontulmaya başlanır ve zaman içinde belirli bir süreç sonunda nihai şekline ulaşır. Toplumsal bir eylem de aynen bunun gibi zaman içinde yoğrulurak kendi sürecini oluşturarak biçimlenir. Bu bakımdan Beuys yontuyu toplumsal bir eylemin sembolü olarak görür. Sosyal Heykel, içinde yaşadığımız dünyayı nasıl şekillendirdiğimiz, nasıl oluşturduğumuz, değiştirdiğimiz demektir. (Joseph Beuys, Hyperessay, Theory of Social Sculpture, Walker Art Center)



Tiflis'te İnsanlar İçin Kaldırımlar.

Günümüzde giderek yoğunlaşan ve yaygınlaşan ayaklanmalar Beuys'un sözleri ile "eylem sanatı"nın kendisidir ve belki de giderek Beuys'un habercisi olduğu toplumsal sanatın gelişimini gösteriyorlar.

Bugün artık kentleri, kentlerin kamusal alanlarını, yeşil alanlarını, yol kaldırım ve duvarlarını, kentliye açık ve kapalı mekânlarını bu eylemler ışığında sorgulamaya, yorumlamaya ve "çoklu" gizilgüçleri ile kavramaya başladık. Aslında Beuys ve öğrencilerinin eylemi ve daha sonra birçok kentte gençlerin ve dışlananların duruma-karşı eylemleri kent mekânına aktif bir katılım olarak görülmeli. Bir başka deyişle

kentin fizikselliğine kendi fizikselliği ile katılarak kentin bir parçası olmak. Bu tür bir katılım ister istemez kentin hem maddi hem manevi parçasını oluşturur. Gezi olayları ile ilgili imajlar kentin asıl yapısının temelinde sosyal beden olduğunu göstermiştir.

Kent Yapısı

Bugün artık kentin gerçeği statik fizikselliğinde, yapılarında, yollarında, caddelerinde değil, sosyal devinimlerinde, insanların yaşam ritimlerinde, iletişim ağlarında mevcuttur. Kente dikilen statik yapıların çoğu insanların yalnızlaştığı, yabancılaştığı, tecrit olduğu yerler olarak görülebilir; asıl kent, zaman ve mekânın devindiği kent, insanların iletişim ve ilişki içine girdiği, ilişkileri mümkün kılan, alanların insan hareketleri ile yaşadığı coğrafyadır. Bu coğrafya bazen görünmez olur ama bir iletişim ve aktarım ağına dönüşür; bir bilinç ve etkileşim alanı olur.



Modena'da Kent Merkezinde Sohbet.

Bugün kent farklı şekilde algılanmakta, farklı haritalarla çizilmekte, yeni imgelerle tanınmaktadır. Sosyal medya, insanların yarattıkları haber ağları, kentin fiziksel yapısı altında, farklı bir düzeyde, etkin dinamik bir alan yaratmaktadır. Bu kenti farklı bir coğrafya olarak görmemizi sağlayan yeni bir kent haritası oluşturmaktadır. Bunun ötesinde kent imgesini ve kavramını tümüyle değiştiren sosyal hareketler, kinetik dinamikler, insan bedeninin, canlıların eylemsel ve atmosferik varlığıdır.

Kenti alışlagelmiş şekilde düşündüğümüzde mimari ve fiziksel yapı, sokaklar, binalar, duvarlar, parmaklıklar, caddeler, vitrinler, statik olarak dikilmiş yapılar, asfaltlanmış yollar aklımıza geliyor. Genellikle kocaman bir maket. Statik bir yapı. Ve de insan hareketine engel olan bir duvar. Wim Wenders'in belgesel filmini çektiği Tokyo çekim saatinde bomboş bir hayalet kent gibi görünüyordu. İşte genellikle kent imajı aklımıza böyle geliyor. İnsanlar olsa da muğlak karaltılar gibi bu yapıların arasından geçiyor yok olup gidiyorlar. Her yeni çağ bu yapılaşmada farklı biçimler sunuyor. Yapılar yükseliyor yıkılıp yerine bir yenisi, farklı bir görünüşle karşımıza çıkıyor; ama her baktığımızda ve hayal ettiğimizde ge-

nellikle kenti statik cisimlerin bir karması olarak görüyoruz.

Bu bağlamda hem kentsel yapıya hem de mimarisine farklı gözlerle bakmamız gerektiği son ayaklanmalarla açığa çıkan bir gerçektir. Mesele kenti yapılarıyla inşa etmek ya da tasarlamak değil, içinde yaşanan mekânların karmaşıklığını bir bilgi havuzu olarak değerlendirmek ve bu karmaşıklığı aynı zamanda angaje olabileme fırsatı olarak değerlendirmek yeni beliren bir bilinçtir. Bu bağlamda, İstanbul gibi, Türkiye'deki birçok kent merkezi ya da sınır bölgeleri gibi, "kontrol dışı" alanlar, kente yeni gözlerle, yepyeni yorumlarla bakarak farklı bir coğrafya algılamamızı sağlayabilir. Zira, Gezi olaylarından, ya da Fransa'da 2010 yılındaki banliyö ayaklanmalarından anlaşıldığı gibi, geleneksel kent tasarımları ve politik çözüm iddiaları ile kenti yeni bir sosyal mekân olarak inşa etmek ya da tasarlamak imkânsızdır. Bugüne kadar her türlü akademik ya da belediye projesi kent sorunlarının yeni caddeler açmak, yeni konut projeleri geliştirmek ya da yeni alışveriş merkezleri tasarlamakta bulmuştur. Birçok çalışma bu tür projelere sponsorluk yapanların genellikle araştırma sonuçlarını kendilerine faydalı görmediklerini ve çoğu kez proje kaynaklarını farklı şekillerde kendilerine döndürmek üzere kullandıklarını göstermektedir. (Markus Miessen (2011) *The Nightmare of Participation - Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*, Berlin: Sternberg Press -2003 yılına ait Caracas Case Projesi üzerinde Sabine Bitter ile yapılan söyleşi, s. 34-39)



Gezi Parkına Sahip Çıkanlar.

Sosyal Yapı

Kent, yapısı ve dinamikleri ile tümüyle politik bir alandır. Zira kentin her tür mekânı mülkiyet ve sahiplenme mücadelesinin, ekonomik ve güç çıkarlarının mücadelesinin alanıdır. Daha önce değinildiği gibi insan ilişkileri, üretimi, pazarı, tüketimi ve dolayısıyla güç ilişkileri kentin asıl yapısını ya da fiziksel yapısı altındaki mekanizmayı oluşturur. Kentin fiziksel yapısı, mimarisi ya da dolaşım ağları, kentin doğa ile ilişkisi ancak bu bağlamda ve buna ilişkili olarak ortaya çıkar. Genelde kentlerdeki yaptırımlar çağın paradigmalarına göre (örneğin motorlu trafik önemli

olduğu ve araba satışı ekonomide büyük rol oynadığı zaman, yolların birinci derecede kent planlamasında rol oynaması gibi şartlanırlar. Bu bakımdan belirli zamanlar ve kültürler içinde kentsel yapı sosyal yapıyı ve benimsenen yaşamı -ya da üretim ve tüketim değerlerini- yansıtmaktadır. Bir süredir dünyanın bir çok kentindeki ayaklanmalar ve eylemler aslında kentin artık farklı şekilde algılanması ve yapılanması gerektiğini ortaya koymuştur.



Kentin En Etkin Varlığı İnsan Bedeni.

Kentin sahiplenilmesinde ve sosyal bir mimariye, sosyal bir heykele dönüşmesinde kültürel alışkanlıkların da rolü büyüktür. Genellikle Doğu ve İslam kentlerinde ev ya da evler grubunun (Çin'de olduğu gibi) dışındaki kentsel alanlar kentlilerin kontrolünde ya da sorumluluğunda değildir. İnsanlar evlerinin dışındaki alanlara sahip çıkamazlar zira bu alanlar merkezi idarenin tekelindedir. Tarih boyu olagelmüş bu uygulama bu kültürlerde insanların çevreye karşı duyarlılığını köreltmıştır. Türkiye'de kent üzerinde genelde pek az kişi söz söylemiş, idarelerin yaptırımlarına karşı nadiren karşı çıkmış, itiraz yazılı eleştirilerin ötesine genellikle geçmemiştir. Ancak bugün Gezi Parkı eylemleri yeni neslin kente farklı şekilde yaklaştığını ve kentin politik,

sosyal ve estetik potansiyelinin farkında olduğunu göstermektedir.

Gezi eylemlerinde kentin yapısı ile ilgili iki önemli kavram belirlemiştir: biri açık alanların idari değil sosyal mülk olduğu, ikincisi ise parkların sosyal, estetik ve ekolojik olarak öneminin açığa çıkması.

Uğur Tanyeli'nin 2005 İstanbul Bienali metinler kitabında ayrıntılı şekilde eklemelendirdiği gibi Osmanlı kentinde halka ait ya da özel, kişiye ait alanlar konusunda kesin kavramsal, etimolojik ve pratik ayrımlar yoktur. (Uğur Tanyeli, (2005) *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset*, 9. İstanbul Bienalinden Metinler, yayına hazırlayan Deniz Ünsal, İstanbul: İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2005, s.199-209) İngilizcede "public" ve "private" olarak, kesin sınırlarla ayrılmış olan mekân kavramları Osmanlı kültüründe iç içe geçmiş ve Osmanlıcada ayrı sözcükler olarak belirmemiştir. Bugün "kamu" alanı olarak bilinen yerler ise her zaman devlet kontrolünde halka hizmet veren yerler olarak anlaşılmalı ve hiçbir şekilde halkın özgür kullanımına açık yerler olarak bilinmemektedir. Türkiye'de kentlerin tüm "kamusal" ve açık alanları aynı şekilde devlet kontrolünde yerlerdir. Uğur Tanyeli'nin aynı makalede gönderme yaptığı Walter Benjamin'in "Flaneur" yani kenti özgürce dolaşarak kent imgelerini öznel yorumlara açan kişi kavramı ya da gerçeği yine Türkiye için geçerli olmamıştır. Walter Benjamin'in "Flaneur" adını verdiği, kentin labirenti içinde kendi özneliği ile mekânı anlamlandıran ve sosyalleştiren kişi Batı kentinin modernleşmesini gerçekleştiren ve içselleştiren kişidir. Modern Batı kentini onusuz anlamak zordur, zira artık kent, insanın yer değiştirmeden işlevleri yerine getirdiği bir alan değil, dolaşarak, keşfedilerek, yeni anlamlar atfedilerek tekrardan oluşturulan öznel bir alan olmaktadır. Giderrek motorize olacak bu dolaşım yine de Batı

kentlerinde bir ölçüde kişilerin yürümesine, dolaşmasına, avareliğine izin veren bir alandır. Türkiye'de ise, Tanyeli'nin vurguladığı gibi yürümek ancak, daha hızlı trafiğin izin verdiği ölçüde bir yerden bir yere gidilmek için işlevsel olarak yapılabilen bir eylemdir. Bu da Batı modernitesinin kent için geliştirdiği sosyal ve öznel imkânların Türkiye kültürü içinde henüz belirmemiş olduğunun kanıtıdır. Gezi eylemleri koşutunda Türkiye'nin çeşitli kentlerinde gerçekleşen yürüyüşler ve ayaklanmalar Türkiye'de de kent anlayışının sorgulandığını göstermiştir.

İstanbul: Açık Kent

Ayaklanmaların ve sosyal hareketlerin İstanbul'da başlamasının jenerik yorumunu yapmak yanlış durmuyor: Eylemler sınırları, "öteki"ni, "biz"i, "yabancı"yı, "dışarıdan gelen" ve "ait olanı" tekrardan düşünmemize yol açmıştır. 1997'de İstanbul'da Jacques Derrida'nın da katılımı ile düzenlenen bir toplantıda İstanbul'un yukarıdaki karşıtlıkları bir araya getiren bir kent olduğundan yola çıkmış, bu bağlamda kent kavramı içteki ve dıştaki, sınır ve geçiş kavramları açısından irdelenmiştir. *"İstanbul, temelleri sürekli değişen ve kendini yıkarak kuran bir kent olarak beliriyor. Dolayısıyla, bu kent, seçeneklerin kesin karşıtlıkları ve uyum üzerine kurulmuş geleneksel mantığa metafizik ve kavramsal açıdan meydan okumaktadır. İstanbul, aporia'nın (çıkılmaz, çözülemeyen olanın) - (sözel olarak geçirmezlik, poros-geçiş imkânsızlığı anlamında) yaşayan bir temsildir ki burada aynı ve farklı, değişik halklar ve kültürler, kendi alanlarında ve yabancı yerdeki açıklıkta komşu olmaktadır."* (Pera Peras Poros, Jacques Derrida ile Disiplinlerarası Atölye, 09-10 Mayıs 1997, Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, tanıtım broşürü, Çev. yazar).

İstanbul, coğrafi özellikleri ve tarihi ile sınır ve geçiş olgularını simgelemekle birlikte küresel-



Kentin En Etkin Varlığı İnsan Bedeni.



Direnışı Desteklemek Üzere Köprü'den Taksim'e Geçenler.



Gezi Eylemleri Sırasında Beyoğlu.

leşme dinamikleri yaklaşık tüm dünya kentlerini, göçlerle, gümrüklerle, ticaret ve terör ile benzer konuma sokmuştur. Bu açıdan kentsel ortam yasak, izin ve özgürlüklerin sürekli devindiği, sosyal ve mekânsal ihtilaf alanı olarak var olur ve sınırlar sürekli olarak dönüşür. Sosyal hareketler gibi statik olmayan strüktürler kentin belirgin düzenlerini altüst edip değiştirebilirler ve küçük ölçekli bağımsız kurumlar oluştururlar. Son yılların eylemlerinde görüldüğü gibi kentin biçimlenmesinde ve kontrolünde rolü olan yüksek gelir grupları ve idari kurumların aksine, sınırsal kesimlerin kent mekânını sahiplenmesi beklenmedik dönüşümler yaratabilmiş, kent imgesini ve yapısını değiştirmiştir. Örneğin, İstanbul'daki "durma" eylemi, aniden kente farklı şekillerde yorumlanabilen karmaşık imgeler ve düzenler katmıştır. Böylece mekânın farklı bir sorgulanması söz konusu olmaktadır. Mekân her zaman karmaşık ve çoğul bir olgudur. Kısa aralıklarda bile kentlerde farklı türde mekânlar yan yana gelirler ve birbirlerini etkilerler. Mekânlar güç ve baskıdan etkilenirler ama onları en çok etkileyen sınırsallıklar, sınırsalın merkeze girmesi ve karşı gelişir.

Planlama ve Biçimlendirme

Yukarıdaki sorgulamalar ve yorumlar açısından kentin fizikselliğinde rolü olan şehirci, peyzajcı, mimar ve sanatçıların politik açıdan içinde buldukları çıkmazı nasıl değerlendirebiliriz? Bugüne dek bütün kentsel yapılanmalarda kentin işlevsel ve estetik gereksinimleri her zaman durağan nesnelere ve düzenlerle çözülmeye çalışılmıştır. Örneğin kenti güzelleştirmeye çalışan heykel ve süsleme türünden olgular tek yönlü, dogmatik anlamlar sunan nesnelere olarak tasarlanırlar. Estetik araştırmalar gösteriyor ki insanları estetik olarak en fazla etkileyen ve angaje edebilen tasan-

ımlar çeşitlilik sunan ve farklı yorumlara açık uygulamalardır. Statik bir anıttan ziyade çeşitli renkler, çeşitli anlamlar ve hareketler sunan, duyuşsal algılara çok yönlü hitap edebilen olgular insanları daha mutlu edebilmektedir. Bu bakımdan doğallığı kaybolmamış, su, ışık, hareket, doğal sesler açısından alışılagelmiş nitelikler sunabilen ve insanların bedenleri rahat ve özgür olabileceği ortamlar herhangi bir anıttan ve çok düzenli, hiçbir kuru yaprağın görülmediği statik alanlardan çok daha cezbedici ve mutluluk vericidir. Yineleyecek olursak Gezi eylemlerinin farklı birkaç açıdan önemli olduğunu anlayabiliriz. Önce parka sahip çıkmak; kentteki yeşil alan imkânları açısından pek fakir olan İstanbul'da bir parka sahip çıkılmasının önemi yadsınamaz. Ama bundan öte, Gezi Parkı'ndaki eylemler, çadırlar, farklı kesimlerden ve yaş gruplarından insanların bir araya gelmesi bu alanda yepyeni bir estetik atmosfer yaratmış ve eylemlere katılımında rol oynamıştır. İnsanların, genç, yaşlı, kadın, erkek farklı tavırlarıyla, çadırları, pankartları, şarkıları ve en önemlisi, her zaman her şeyden çok anlam dolu olan bedenleri ile bir araya gelmeleri kent mekânını estetik bir alana, bir gösteriye, sosyal bir sanata, sosyal bir heykele dönüştürmüştür. Politik olan, insanın çoğul nitelikleri ile, bedeninin çok anlamlı hareketleri ile sanatsal olana dönüşmüştür. Çağdaş sanatın bugün politika ile iç içe girmesi, sanatın angaje edici, düşündürücü ve uyarıcı potansiyeli ötesinde, bütün sosyal olguların her şeyden çok estetik nitelik taşıdığı, bir başka deyişle bütün duyularını harekete geçirici ve sembolik olduğu nedeninden de kaynaklanmaktadır. Sanat sosyal olgulara yöneldiği vakit daha gerçek bir estetik, yani duyuşsal katılım bulduğu gibi, sosyal ve politik olgular ve seslenmeler sanatın angaje edici biçimsel potansiyelini kullandıkları vakit daha derinden içselleştirilebiliyorlar.

Yeni Kültürel Alternatif

Kentin özgür kullanımında ve farklı kesimlerin, insan tiplerinin, farklı işçilerin bir araya gelmesiyle ancak, tepeden inme değil, paylaşarak gelişen kültürel bir ortam oluşturulabilir. Bu ise kente ait etik mekânları ve maddi biçimleri oluşturacaktır. Doğru ve estetik bir mimari, yani insanların deneyimlediklerinde mutlu ve rahat olabilecekleri, başkaları ile yan yana bulunabilecekleri fiziksel mekânlar ancak bu şekilde gerçekleştirilebilir. İnsanların farklılıklarıyla yan yana gelmesi bugünün gerçek kültürünü, demokratik ortamını ve herkese ait olabilecek kültürünü oluşturacak olgudur. Bugün artık kültür ve kültürel olgular, müzik olsun, heykel, mimari, kentsel tasarım ya da çağdaş sanatlar olsun, farklılıkların hamurundan oluşan yeni duyarlıklar, değerler ve arzuların ürünü olacaktır. Çağdaş sanatın bu yönde geliştiğini görüyoruz. Ama, daha kalıcı olan ve etik olması gereken mimari ve kent tasarımını doğru şekilde biçimlendirecek olan da bu çoğul ve çoklu kültürel ortam olacaktır, olmalıdır. Arzu edilen demokratik ortamın fiziksel yapıları ancak bu nitelikteki halka ait bir kültürel ortamdan yeşerdiği vakit, ranta dönük şirketlerin ve güçlerin baskısı ile oluşturulan ve gelirli azınlığa hitap eden yapılaşmaya karşı gelebilir.

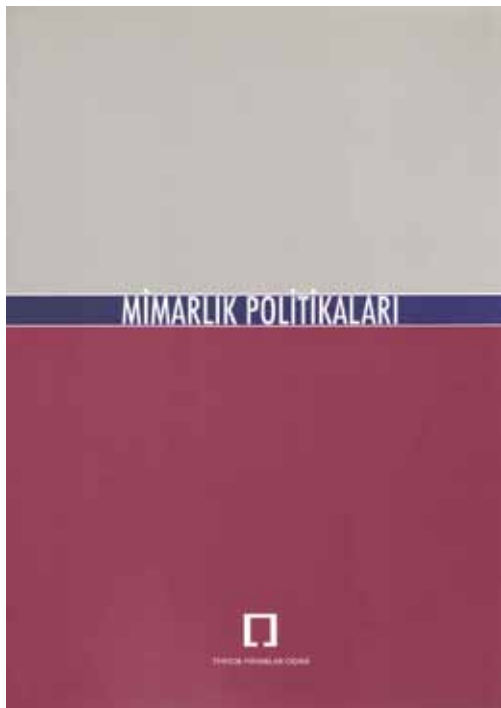
Kenti tümüyle sosyal bir dinamik olarak düşünmek yeni bir hümanizm bilincine işaret eder ve hem mimarın hem her türlü tasarımın ve kent planlamasının sosyal içeriğinin biçimlenmesiyle gerçeklik kazanacağı inancını benimser. Bu açıdan kentin geleceğine ilişkin beklentiler öncelikle alternatif sosyal ve bireysel mekânların açılması olacaktır. Şöyle ki kentin inşasının, mimari ve planlamasının, ekonomik ve üretim araçlarını ellerinde tutanların kontrolünde değil sosyal hareketler dolayısıyla oluşan yeni alternatif kurumların, bireyin gereksinimlerini göz önüne alan insancıl tasarımların kontrolünde olması yeni mekânların oluşumunu sağlayacaktır. Yeni alternatif mekânlar tepeden inme kararlarla değil, insanların bir arada ama birey olarak seslerini duyurdukları ve bedenleriyle tavırlarıyla var oldukları sosyal hareketlerden gelişecektir. Mimarın ve kentin etik olabilmesi bir biçim konusu olmaktan çok bir içerik konusudur. Kent karşıtlıkları ve çoklukları homojenleştirmeden ve birbirlerinden ayırmadan yaşatabildiğinde insancıl bir mekân olacaktır. Fransız Anadolu Araştırmaları Enstitüsü broşürünün vurguladığı gibi ancak geçişler, aralıklar, açıklıklar -Pera Peras Poros- kenti yabancının yerli ve evinde olduğu bir yere dönüştürebilir. ■

MİMARLIK YASALARI VE MİMARLIK POLİTİKALARINDA KÜLTÜR, SANAT, MİMARLIK ÜÇLÜSÜ

Doğan HASOL

Mimar

"Doğadan sonra, yeryüzünün çehresini en çok etkileyen olgu "yapılaşma", daha doğrusu insan eliyle üretilen çevrelerdir. Bunun, anonim olsun, mimar eliyle olsun sanata dönüşmüşü olan mimarlık, kültürün en önemli göstergelerinden biridir. Nasıl ki ülke kültürünün geliştirilmesi devletin ödevlerinden biriye, onun en iyi göstergesi olan mimarlığın geliştirilip yüceltilmesi de yine devletin ödevleri arasında olmalıdır."



Finlandiya Mimarlık Politikası'na ilişkin olarak Yapı Dergisi'ne yazdığım bir yazıdan¹ sonra Mimarlık Vakfı'nda bir çalışma başlatmıştık. Amaç, önce çeşitli ülkelerin Mimarlık Yasalarını ya da hükümetlerce benimsenip ilan edilmiş Mimarlık Politikalarını derlemek sonra da, bu örneklerden yola çıkarak, ülkemizin de bir Mimarlık Yasası'na ya da resmi bir Mimarlık Politikası'na kavuşturulmasını sağlamaktı.

Derleme çalışmasını daha sonra Oda Merkezi sürdürdü, hattâ bir yayına dönüştürdü. O yasalarda ve politika metinlerinde mimarlık konuları, kültür ve sanatla olan bağlantılarına da değinilerek gayet iyi anlatılıyordu.

Ne yazık ki Oda'nın ve SMD'lerin yoğun çabaları, Türkiye'nin de bir Mimarlık Yasası ya da Mimarlık Politikası oluşturması konusunda sonuç vermedi. Daha da ötesi, Temmuz 2013 başında TBMM'nin tatil öncesi son oturumunda görüşülen Torba Yasa'ya son anda eklenen bazı maddelerle TMMOB'ye bağlı meslek odalarının bazı yetkileri tırpanlandı. Yine aynı kapsamda getirilen değişiklikler Telif Hakları konusunda da "Mimarlık" a bir darbe indirilmiş oldu. Özetle şunu söyleyebiliriz: Bütün uygar ülkelerin sahip çıktıkları mimarlık alanına, bizim hükümetimiz anlayış ve uygulamalarıyla karşı çıkıyor.

İşte bu son durumu da göz önüne alarak Dergi'nin, Kültür-Sanat ve Mimarlık dosyası için istediği yazıyı, Mimarlar Odası'nın derlediği Ulusal Mimarlık Politikaları kitabından alıntılarla hazırlamaya çalıştım. Gerek yasa, gerekse politika metinleri, "mimarlık" etkinliğini çeşitli yön ve boyutlarıyla tanımlarken, kültür ve sanatla olan ilişkisine de vurgu yapıp devletin "mimarlık" konusundaki yükümlülüklerini dile getiriyor.

Daha önce de defalarca yazdığım gibi, iyi mimarlık için yalnızca mimarların iyi olması yetmiyor. Toplumu yönlendiren kişilerin bilgi-görgü düzeyi de çok önemli. Bizim durumumuza bakarsak anlaşılıyor ki, onların da mimarlık konusunda bilinçlendirilmesi gerekiyor. Türkiye'nin mimarlık alanındaki önemli sorunlarından birini de mal sahipleri ile kamu işverenlerinin oluşturduğu açık. Başka bir deyişle, mimarlığın önündeki önemli engellerden biri de işverenlerin anlayışı...

Doğadan sonra, yeryüzünün çehresini en çok etkileyen olgu "yapılaşma", daha doğrusu insan

eliyle üretilen çevrelerdir. Bunun, anonim olsun, mimar eliyle olsun sanata dönüşmüşü olan mimarlık, kültürün en önemli göstergelerinden biridir. Nasıl ki ülke kültürünün geliştirilmesi devletin ödevlerinden biriye, onun en iyi göstergesi olan mimarlığın geliştirilip yüceltilmesi de yine devletin ödevleri arasında olmalıdır.

"Mimarlık, sanat mıdır, değil midir?" sorusuyla sıkça karşılaşırız. **Le Corbusier**, "Mimarlık her şeyden önce sanattır" derken,² **Auguste Perret** de "Mimarlık, mekânı örgütleme sanatıdır" diyor. Ünlü Alman filozof **Hegel**'e göre "Mimarlık bütün sanatların anasıdır". **F. L. Wright**'ın da, **Hegel** gibi, mimarlığı ana sanat olarak benimsediğini biliyoruz.

Gerçek mimarlık yapıtı bir sanat ürünüdür. Başka bir deyişle, bir "yapı"nın "mimarlık yapıtı" payesine ulaşması için sanatsal değere sahip olması gerekir. "Mimarlık"ın çeşitli tanımları da bu durumu açık seçik ortaya koyar. Örneğin, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'ne göre,³ **Mimarlık**, çevreleri, yapıları ve mekânları, işlevsel gereksinimleri ekonomik ve teknik olanaklarla bağdaştırarak estetik yaratıcılıkla tasarlama ve inşa etme sanatıdır. Ya da daha kısa bir tanımlamayla, "Yapıları ve fiziksel çevreyi tasarlama ve inşa etme sanat ve bilimdir." Kısaca, "Yapı eyleminin sanata dönüşmesidir."

Sanat ise, eskimiş anlayışla, "Güzellik karşısında duyulan heyecan ve hayranlığı uyandırmak için insanın kullandığı yaratıcılık" şeklinde tanımlanırdı; bugünkü kabule göre ise kısaca, "Kültürün duyularda algılanan simgelere dönüşmesidir" denebilir.

"Kültür" ise yıllardan beri değişik şekillerde tanımlanmaya çalışılıyor; yüzlerce tanımı var. "İnsanoğlunun sosyal olarak kuşaktan kuşağa aktardığı maddi olan ve olmayan ürünler bütünü; yaşayış, düşünce, dil ve sanat varlıklarının topu" şeklinde tanımlanabilir. Toplumbilim kabullerine göre "Kültür", "Bir toplumda, tarihsel gelişme süreci içinde yaratılan tüm değerler, kurallar, maddesel, tinsel ürünlerle bunların üretimini, kullanımını, sonraki kuşaklara iletilmesini sağlayan araçların tümü"dür.⁴

"Kültür kendisini Sanat olgusuyla, giderek de onun somutlaşmış simgeleriyle açığa vuruyor. Sanat, bir bakıma Kültür'ün, 'yararlanılabilir', 'kullanılabilir' hale dönüşmesi şeklinde



de tanımlanabilir. Sanat kültürün doğrudan yansımasıdır.”⁵

Kültürel birikim teknik araçlarla uygarlığın doğuşunu sağlar.

Gelelim Avrupa'nın çeşitli ülkelerinin Mimarlık Yasaları'na ve ilan edilmiş Mimarlık Politikaları'na... Ve onların mimarlık, kültür ve sanata bakışlarına...

Fransa: 3 Ocak 1977'de kabul edilen Fransız Mimarlık Yasası şöyle başlar: “*Madde 1: Mimarlık, kültürün bir dışavurumudur.*”

Fransa, mimarlığı devletin en önemli, en göze çarpıcı işlerinden biri haline getirmiştir. Görevdeki cumhurbaşkanları büyük kamusal projeleri desteklemişlerdir. Örnekleri: Pompidou Merkezi, Louvre Piramidi, Bastille Operası... Yapı kültürüne yönelik bu girişimler Paris'te mimarlık yoluyla yeni bir turizm çağı yaratmıştır.

Fransa'nın Mimarlık Yasası Avrupa'da bir ilktir. Onu 1990'dan itibaren çeşitli Avrupa ülkelerindeki benzer yasalar ya da hükümetlerce kabul edilen Mimarlık Politikaları izlemiştir. 1990'ların başından bu yana, pek çok Avrupa ülkesi mimarlıkla ilgili ulusal politikalarını oluşturmaktadır.

Avusturya Hükümeti 1992 yılında mimarlığı teşvik için yoğun bir program başlattı.

Mayıs 1994'te yayımlanan **Danimarka** Mimarlık Politikası ise, Kültür Bakanlığı, Çevre Bakanlığı ve Konut Bakanlığı'nın işbirliğiyle gerçekleştirilmiş bir çalışmadır. Metin, ülkenin tümündeki yapılaşma etkinliklerinde mimari kalitenin sürdürülmesi için ortak bir çerçevenin izlenmesi gerektiğini vurgularken, bunun ancak bu politika kapsamında kamusal liderlikle gerçekleştirilebileceğini belirtmektedir. Politika metni şöyle başlar: “*Mimarlık, içinde yaşadığımız topluma kimlik vermekte ve aynı zamanda, bizlerin gelecek kuşaklara bırakacağı özel kültür mirasının bir parçasını oluşturmaktadır.*”

Danimarka'yı aynı konuda **Finlandiya** izlemiştir. Fin Hükümeti daha 1993'te parlamentoya kültür politikasına ilişkin bir rapor sunmuştu. Burada, kültür ulusal varoluşun temeli olarak tanımlanmaktaydı. Yine o raporda, “*Mimarlık, kültürün merkezinde yer alan ve çok göz önünde olan bir biçimdir*” deniyordu. Yasa gücünde, 24 maddelik bir “*Devlet Mimarlık Politikası*” 17 Aralık 1998'den beri yürürlüktedir. Fin hükümeti ülkenin mimarlık politikasını belirlemiş, Devlet Konseyi'ne onaylatarak, ülkenin övüncüsü mimar **Alvar Aalto**'nun 100'üncü doğum yıldönümünde yürürlüğe sokmuştur. Metinde, “*Mimarlık kültürel ve sanatsal yaşamın bir parçası*” olarak kabul edilmiştir. Politika'nın amacı, kamu kurumlarının yapacakları uygulamalar için mimari çerçeve ve hedefleri tanımlamaktır. Başbakan **Lipponen** kararın gerekçesinde şöyle diyordu: “*Mimarlık kültürün aynasıdır. Yapılanmış çevre, toplumun çeşitli dönemlerde onayladıklarını ifade eder. Bugünün değerleri yarın görünür hale gelecektir. Bunun içindir ki, mimarlık çok önemli ve ilginçtir.*”

Bilindiği gibi Finlandiya bir “*mimarlıklar*” ülkesidir. “*Daha iyi yapılı çevreye sahip olma hakkı*” anayasada yer almaktadır. İyi bir çevre yurttaşların temel hakkıdır. Yine Politika'nın çeşitli kararlarında belirtildiğine göre, Finlandiya halkın katılımına önem vermektedir; çevrenin yaratılması ve korunması yurttaşlık görevidir. Bu, eğitimle sağlanır. Kurala göre, “*Eğitim Bakanlığı, Fin sanat ve kültür yaşamında mimarlığın rolünü desteklemekle yükümlüdür.*” Başka bir kararda ise şöyle denmektedir: “*Yasa koyuculara ve yerel yönetimlerin seçilmiş temsilcilerine, mimarlık ve çevre konularında daha ileri bir eğitim sağlanacaktır.*”

“1.4.” maddesine göre, “*ulusal ve yerel kültürün temeli, farklı dönemlerde inşa edilmiş yapıların birbirini bütünlediği ve doğal çevreye uyum sağladığı bir yapıdır... Yapı kültürünün temeli, yerel doğal koşulları kültürel peyzajla bütünleştirecek uzun vadeli bir teknik ve sanatsal etkinliktir...*”

İskoçya'da 11 Eylül 1997'de yapılan ilk referandumun ardından, 1999'da yapılan ilk genel seçimlerle oluşan İskoç Parlamentosu'nun seçtiği Ulusal Hükümet ülkede yeni yapılanma için bir dizi politika belirledi. “*İskoçya için bir Mimarlık Politikası'nın Geliştirilmesi*” de bu ilk işlerin arasındaydı. 1999'da yayımlanan metne göre, “*Mimarlığın amacı yalnızca temel ihtiyaçların büyük bir bölümünü karşılamak değil ama aynı zamanda bir ulus olarak hedeflenen sosyal ve kültürel değerleri yansıtmak olduğundan, bütün sanat dalları*

arasında mimarlık, hükümetin bu vizyonunu gerçekleştirmede çok benzersiz bir katkı sağlayacaktır.”

“*İnsan yaşamıyla binalar arasında temel ve karşılıklı bir bağımlılık vardır. Bireysel veya toplu, neredeyse bütün etkinliklerimiz ikamet ettiğimiz binaların içinde gerçekleşmektedir. Binalar yaşamımız için o kadar önemlidir ki çoğu zaman onları verili bir olgu gibi algılarız ve onları basitçe gündelik varoluşun arka fonu olarak kabul ederiz. Oysa binalar verilmeyen; bilinçli bir şekilde yapıldıkları ve nasıl yapıldıkları yaşam kalitemizi çok ciddi bir biçimde etkiler. Bu yüzden binaların nasıl yapıldıkları, tasarımları ve biçimlendirilmesine katkıda buldukları yapı çevreleri hepimizi ilgilendiren konular olmalıdır.*”

“*Mimarlık iyi bina inşa etmekten daha fazla bir şeydir. Mimarlık asla vazgeçilemeyecek insani değerleri güçlendiren ve yansıtan binaların pratik ve işlevsel problemlerine çözüm bulmanın yollarını arar ve bunu hoşça gidici, zarif ve zevk verici biçimlerle yapar. Mimarlık, fikir ve ideallerin inşa edilmiş biçimi demektir.*”

Yine o politikaya göre, 1. “*Mimarlık bir ulusun hem mirasının parçasıdır, hem de bu mirasa katkılarda bulunur... 2. Hükümet, mimarlıkla kültürel bir olgu olduğu için ilgilenmektedir. Mimarlık kültür yaşamının önemli bir manifestosudur ve canlı, sağlıklı bir kültürel yaşam bir ulusun refahı ve başarısı için hayati öneme sahiptir. 3. Mimarlık hükümetin özel ilgi alanıdır çünkü inşaat faaliyetleri ulusun yararlandığı hizmetler, ... sosyal gelişmeyi güçlendirecek politikaların yaşama geçirilmesi için en önemli mekanizmalardan biridir.*”

Almanya Hükümeti 2000 yılında mimar, mühendis ve kent plancılarının meslek kuruluşları ile federal eyaletlerin, konseylerin ve çeşitli kuruluşların katılımıyla, “*Mimarlık ve Yapı Kültürü Girişimi*”ni kurdu. Girişim'in raporunda, “*Yapı kültürü her zaman var olmuştur... Demokratik, çoğulcu bir toplum değişik estetik değerleri bir arada kucaklar... Hedef, yeni bir üslubun egemenliği veya geleneğin yeniden canlandırılması değildir. Daha çok yeni çeşitlilikler yaratılması amaçlanmalıdır*” denmektedir. (Ataşehir ve Çamlıca Camilerini yapanların kulakları çınlasın!)

Yine rapora göre, “*Yapı kültürü yalnızca Mimarların ve onun uzantıları olan meslek dallarının yani Kent ve Bölge Plancılarının, İçmimarların, Peyzaj Mimarlarının inisiyatifinde değildir; kamuoyu desteği ve ilgisinin yaratılması da zorunludur.*”

Avrupa Birliği 10-11 Temmuz 2000'de, AB üyesi 15 ülkenin katılımıyla, “*Avrupa Mimarlık Politikaları*” konulu bir forum düzenlendi. (Bkz. www.architecture-forum.net) O çalışmalarda mimarlık ilk kez, yalnızca ekonomik boyutu ile değil, entelektüel ve kültürel boyutu ile bir yaratma eylemi olarak algılanmıştır. Avrupa Topluluğu'nun kararı, mimarlığın yapısal önemini yanı sıra, kültürel



boyutundan ötürü, kamusal ve toplu çıkarları ilgilendiren bütüncülüğünü gözler önüne sererken, Avrupa Komisyonu, Eğitim ve Kültür Genel Direktörü Jean-Michel Baer, "Bu ortak yaklaşım, mimarlığın birçok sanatsal çabayı en geniş toplum katmanlarına ulaştırabilir kılabilme özelliğinden güç almaktadır. Mimarlık, sanatsal açıdan fevkalade bütünlendirici bir alandır" demiştir.

Avrupa Konseyi 12 Şubat 2001 tarihinde kentsel ve kırsal çevrede mimarlık kalitesi ile ilgili olarak bir karar tasarısını kabul etti. Bu karar, mimarlık kalitesinin çevre ve kültür üzerindeki önemini vurgulamakta ve üye ülkeleri, yapı sahipleri/yatırımcıların ve kamuoyunun bilinçlendirilmesi için harekete geçmeye zorlamakta; mimarlık hizmetlerinin ekonomik ve kültürel hizmet olarak özel değerini kabul etmekte; kamuya ait projelerde örnek teşkil edecek önlemlerle iyi mimarlığı teşvik etmekte ve deneyim aktarımını sağlayabilecek her alanda tartışmaları yoğunlaştırmaktadır. Karar, aynı zamanda, AB Komisyonu'nu yapısal yardım (structural aid) çerçevesinde mimarlık kalitesinin önemini daha fazla vurgulayacak yollar bulmaya çağırılmaktadır.

İsveç, önce 1998'de "Mimarlık, Biçim ve Tasarım için bir Eylem Programı" yayımladı. Sonra da 2001 yılını "Mimarlık Yılı" ilan etti.

Hollanda ise 2000 yılında "Hollanda'yı Yeniden Biçimlendirme" kapsamında 2001-2004 dönemi için bir Mimarlık Politikası ilan etti. Hollanda Mimarlık Politikası çerçevesinde tanımlanan eylem planı, mimarlığın toplumun her bireyini ilgilendirdiğinden hareketle, yapılacak bazı projelerle ülkenin yeniden biçimlendirileceği düşüncesi üzerine kurulmuştu. Bu kapsamda, aralarında müze yapıları, peyzaj düzenlemeleri, tren yolu yapımı, otoyol tasarımı, su yolu gibi

çeşitli "Büyük Projeler" in hükümet tarafından organize edilerek uygulanması hedefleniyordu.

Programda belirtildiğine göre, "Mimarlık herkesi, toplumun her bireyini ilgilendirir" teması; mimarlık ve politika üzerine tartışmaları genişletmeyi, çevreyle ilgili eğitimi iyileştirmeyi ve mimarlığın, okulların eğitim programlarına girmesini hedefleyecekti.

İşin bu programla da sınırlı kalmadığını, Hollandalı mimarların yurtdışı etkinliklerinin de hükümetçe maddi ve manevi yönden desteklendiğini, Türkiye'ye o yıllarda konferansçı olarak gelen çok sayıdaki Hollandalı mimar vesilesiyle de biliyoruz.

İrlanda Hükümeti'nin Nisan 2002'de ilan ettiği 2002-2005 Mimarlık Eylem Planı'nın önsözü şöyle başlıyordu: "Mimarlığı herkes yaşar; kimimiz bu durumu bilinçli olarak düşünür, kimimiz düşünmez; ama yapılı çevrenin kalitesi, yaşam kalitesini daima derinden etkiler." Eylem Planı'nda, Mimarlık'ın önemi şöyle vurgulanıyordu: "Her tarafa yayılan ve her yeri etkileyen doğası nedeni ile, mimarinin, kültürümüzün ve değerlerimizin en belirgin fiziksel ifadesi olduğu söylenebilir. Mimari, hem kendimizin hem de başkalarının bizim kimliğimizi anlamasının önemli bir aracıdır ve aynı zamanda bir tür kolektif bellek teşkil eder -yani, hem fiziksel hem de ruhsal coğrafyamızın haritalarını çıkarmak için gerekli nirengi noktalarının kalıcı kayıtlarını verir. Bugün inşa ettiğimiz yapılar, bizim kim olduğumuzun elle tutulur ifadesidir ve bunlar çocuklarımıza bırakacağımız miras ve vasiyettir."

Yine Eylem Planı'nda, "Hükümetin, mimarlığın toplum içindeki sosyal ve kültürel önemini görmesi ve kabul etmesi ve yapılı çevrede yüksek kaliteye ulaşılmasını özendirme çok önemli konulardır." Plan, hükümete de ciddi görevler verirken, mimarlardan da, "insani ölçeklerde, çağdaş kültürün ifadesi olacak binalar tasarlamalarının yanısıra bir yandan da kaynakları ve mirası korumalarını" bekliyordu.

İtalya 2003 yılında, Bakanlar Kurulu'nca kabul edilen bir "Mimari Kalite Yasası" nı devreye soktu. Yasa, yapılı çevrede mimari kaliteyi yükseltmek amacıyla devlet tarafından bir dizi önlem alınmasının yanı sıra, niteliği artırmak üzere yoğun ekonomik ve kurumsal destekler verilmesini, bu kapsamda, sanatsal niteliği olan çağdaş mimarlık ürünlerinin ön plana çıkarılmasını ve tanıtılmasını öngörüyordu.

Norveç Hükümeti'nin ilan ettiği "Kültür Politikası: Mimarlık ve Tasarım" metni de 2003 tarihini taşıyor.

İngiltere'de Britanyalı Mimarlar Kraliyet Enstitüsü RIBA da 22 Mart 2005'te yayımladığı bir mimarlık bildirgesiyle, halka ve politikacılara, "iyi mimarlığın iyi bir toplum yaşamı demek olduğunu" bir kez daha anımsatmayı amaçlıyordu.

"Daha iyi bir İngiltere için" 21 maddelik bildirgede, "Kaliteli kamusal mekânların insanlara değer verildiğinin göstergesi olduğu" ve "toplum için tasarım" gerekliliği üzerinde duruluyordu.

İşte Avrupa'da durum böyle.

Dönelim ülkemizdeki duruma...

Ne yazık ki meslek odalarının ve meslek derneklerinin yoğun çabalarına karşın ülkemizde iyi mimarlık için gerekli ortam ve prosedür bir türlü yaratılmadı. Ülkeyi yönetenler 1980'den bu yana, özellikle de Bayındırlık Bakanlığı'nın kapatılmasından sonra iyi mimarlık için gerekli koşulları yaratmaktan ve mimarlığa, "ülke kültürünün en çarpıcı göstergesi olan sanat" şeklinde bakmaktan uzak kaldılar.

Bugün ülkenin mimarlık konusunda ne bir resmi politikası, ne de bir yasası var.

- Kentsel planlama bilimsellikten uzak...
- Kentsel tasarım anlayışı sıfır...
- Doğal ve tarihsel çevrelerin korunması zayıf...
- Proje yaptırma düzeni perişan...
- Kamu kesimi, mimarlık konusunda ne yaptığının farkında değil; mimarlıkta bugünü ve geleceği unutmuş yalnızca geriye, geçmişe bakıyor... Yol göstericilikte de sınıfta kalmış durumda.

Varılan sonuç apaçık ortada.

İnşaat müteahhitlerine emanet edilen projelerle TOKİ konutları... Çağın mimarisini yansıtmaktan uzak, geçmiş yüzyıllardan alıntılarla yüklü özentili, kopyacı, mimarlık fukarası yapı örnekleri... Camiler, adliye sarayları, okul yapıları... Yaratıcılığı ve yeniliği dışlayıp eskiyi taklitle yetinmek... Bu gerici anlayış özel kesim yapılarına da yansımaya başladı.

Yalnızca harcanan paraya, yitirilen arsalarla değil, ülkeye de yazık! Gelecek kuşaklar, kendilerine bugünden kalacak çağdışı mimarlık mirası karşısında, çağımızı hiç yaşamamış sayacaklar. ■

NOTLAR

1. Hasol, D., "Aydın Bir Ülkenin Mimarlık Politikası", *Yapı* 224, s.49, Temmuz 2000.
2. Le Corbusier, *Bir Mimarlığa Doğru*, YKY, 5.Baskı, s.135.
3. Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, 12. Baskı, İstanbul, 2012.
4. TÜBA *Türkçe Bilim Terimleri Sözlüğü / Sosyal Bilimler*, Türkiye Bilimler Akademisi, Ankara, 2011.
5. Özer, B., *Kültür Sanat Mimarlık*, YEM Yayın, 5. Baskı, s.472, İstanbul, 2009.

KAYNAKLAR

- Özer, B., *Kültür Sanat Mimarlık*, YEM Yayın, 5. Baskı, İstanbul, 2009.
- Hasol, D., *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, YEM Yayın, 12. Baskı, İstanbul, 2012.
- Ulusal Mimarlık Politikaları*, TMMOB Mimarlar Odası yayını, Genişletilmiş 2. Baskı, Ankara, 2007.
- Mimarlık ve Yaşam Kalitesi, Avrupa Mimarlar Konseyi, Politika Kitabı 2004*, TMMOB Mimarlar Odası yayını, 2005. (Architecture and Quality of Life, (ACE) A Policy Book by the Architects' Council of Europe 2004).

MİMARLIK VE SANAT ÜZERİNE GÜNCEL SORULAR

Behiç AK

Mimar

Mimarlık, Kültür ve Sanat teması çerçevesinde farklı bakış açılarından katkıların derlendiği bu dosyamızda değerli meslektaşımız Behiç Ak sorularını paylaşıyor bizlerle. Elbette birlikte yanıtlamamız, yanıtlarını aramamız ve meslek pratiğimizi bu yönde de irdelememiz dileğiyle...



Zaha Hadid'in Maxxi Sanat Müzesi.
Kaynak: <http://www.zaha-hadid.com/architecture/maxxi/>

Tek bina ölçeğine indirgenmesi, Mimarlığı, Sanat'a daha çok mu yaklaştırıyor?

Yoksa "mimari"nin "saf sanat" olarak görülmesi, kullanıcıları, 3-D bilgisayar programlarıyla desteklenmiş heykeller içinde yaşama zorunluğunda bırakan bir pastiş mi?

Zaha Hadid'in Maxxi Sanat Müzesi'nde, yani içindeki eserlerle yarışan heykelsi binada, bir heykele bakmak, ne kadar mümkün?

Mimarlığın fonksiyonlarından arınarak "sanat" olma ısrarı, kullanıcıları, boş alanlar, bozulmuş konstrüksiyonlar, fiziksel kondisyonu tam olarak çözülmemiş, pahalı binalarda yaşamaya mı mahkûm ediyor?

Yoksa mimarlık sanat olma ısrarını sadece "sanat müzelerinde" mi sürdürüyor?

Mimarının "sanat yoluyla" prestij kazanma isteği, toplu konutlar, gökdelenler, cam, çelik ve betonla sterilize edilmiş şehir mekânlarının yol açtığı itibarsızlaşmasından mı kaynaklanmakta?

Bilgisayar destekli tasarımlar, mimariyi tasarım teknolojisinin tutsağı mı yapıyor?

Neden tasarım programlarının getirdiği olanaklardan, moda, mobilya, hatta endüstri tasarım dahi o kadar etkilenmedi, bu programları kendi hizmetlerinde kullanmayı başardılar da mimari bu programların getirdiği olanakları sonuna kadar kullanarak, "yeni mimari diller" oluşturma çabasına girdi?

"Mimari sunuş" mu tasarımı belirliyor artık? Yoksa bu hep böyle miydi? Fotoğrafın, mimarlık dergileri aracılığıyla mimari sunuşta egemen olduğu dönemde, "Fotografik binalar", bilgisayar sunumlarının egemen olduğu dönemde de "3D binalar" mı revaçtaydı?

Yoksa çağdaş mimarlık bir tür performans mı? Bir "sirk mimarlığı" mı doğuyor?

Mekânı şimdiye dek olduğundan fazla ortaya çıkarma eğilimi mimarın "mekânsal bakış"ını sınırlandırıyor mu?

Mekânın biçimsel kalıplar içine sıkıştırılması, yeni teknoloji olanaklarının yarattığı bir tür eksiklik mi?

Mimar, yılların taşıdığı bilgilerden kurtularak, sıfırdan yeni bir tarih mi başlatıyor?

Mimar artık en iyi ekranda var olan bir yapıyı, gerçek hayata taşımada sadece aracı mı?

Biçimin kullanıcıların önüne geçmesi, mekânı sanat olarak kabul etmemiz için yeterli mi?

Sessiz, içine girdiğinizde kendini geriye çeken, yaşama yardımcı Anadolu evleri, konaklar, ada evleri "tasarım" olmadığı için mimarlığın dışına mı itiliyor?

Biçimin egemen olduğu "yeni sanatsal mekânlar", hep öne çıkma gayretkeşliği yüzünden içinde daha az vakit geçirmeyi mi zorunlu kılıyor?

İlk etkinin güçlülüğünü öngörerek tasarlanmış bu yapılar, daha çok zamanı olan yerlilere ne kadar hitap ediyor?

Sadece içinden gelip geçilerek var olan, koridorlaşan global şehirde, ülkeden ülkeye konan turistler için soluklanma mekânları mı?

Yerliler tarafından ise "ancak şehre gelen yabancı dostlarla bir daha gezilebilir" özelliği mi taşıyor?

Mekânın saf sanat eserine indirgenmesi kişiyi olmayan mekânlarda yaşamaya zorlayarak, mekânsızlaştırıyor mu?

Güncel mimari hevesi ve güncelliğin ani değişimleri "retro"nun alanını genişletmekten başka bir işe yaramıyor mu?

Mimarının sanatsallığı, tipolojilerden kurtularak sağlanıyorsa, mimari, tarihsiz saf bir tasarım haline dönüşebilir mi?

"Tasarım"ın "sanat"ın yerine geçirilmesi geçici ve dönemselsel bir ideoloji mi?

Mimarının saf sanat olarak sunulması, "Tasarımı sanatın yerine geçiren dönemselsel ideoloji"nin uzantısı mı?

Mimarının "saf sanat özlemi" geçici bir heves mi o zaman?

Bu heves, mimarının sanatsal yanlarını tehlikeye mi atıyor yoksa? ■

MİMARLIK - SANAT - KÜLTÜR BİRLİĞİNİ YENİDEN DÜŞÜNMEK

Semra AYDINLI

Mimar

Prof. Dr.

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Öğretim Üyesi

"Günümüz mimarlık-sanat-kültür ilişkileri son derece karmaşık, çoklu okumalara neden olan, ucu açık, üretken bir yapı içerir. Bu ilişki biçimi bizim alışkanlığımızı kırar, bildiğimiz anlam dünyasında gündelik yaşama bakışımızı çeşitlendirir; tembel algı düzeyinden merak uyandıran, dikkati uzatan, yeniden düşünme olanağı sağlayan, etkin algı dünyasına yönlendirir. Toplumsal ve kültürel manifestolarıyla çağdaş sanatın kentsel mekân yerleştirmeleri de etkileşimli algı dünyasını çoklu kent okumalarına, karmaşıklık ve çelişki yaratan metaforik bir dile dönüştürür."

Mimarlık çağlar boyu işlevsellik, sağlamlık ve güzellik parametreleri bağlamında inşaat olarak mimari ve sanat olarak mimari kimlik arasında salınmıştır. Mimarlık tarihinde kimi zaman bu üç parametreyi içeren örneklere rastlandığı gibi, çağın sanatsal, bilimsel, düşünsel eğilimlerine göre bazı parametrelerin diğerlerinin önüne geçtiği bilinir. Bugün mimarlığın sadece görseleliği olan bir nesne olmayıp bir olgu olarak nitelendirilmesi, onun yaşamı içinden geçiren bir olay olması ile bağlantılandırılabilir. Tüm parametrelerin öncelik taşımadan birbiriyle etkileşim halinde olmaları mimarinin hem sanatsal hem de yapısal karakterinin iç içe geçtiği bir mekânsallığa işaret eder. Modern öncesi çağlarda mimarlığın arkitektonik özellikler taşıyan örgün bir yapı sanatı olduğu, karşıtlıklardan oluşan ilişki örüntüsünün, gerilim yaratan dengeli birliktelikler içerdiği bilinir. Modern düşüncede algılarımızın yanılısama olduğu, sadece nesnel bilginin izlenmeye değer olduğu söylemi, bir dönem işlevsellik ve sağlamlık parametrelerine öncelik verilen mimarlık üretimine neden olmuştur. Bu dönemde algılarımızın yanılısama olduğu düşüncesine paralel "form işlevi izler" ve "süsleme cinayettir" benzeri söylemler, sanatla mimarinin evliliğini bir anlamda sona erdirmiştir. Söz gelimi Bauhaus'da ders veren Meyer'e göre mimarlık estetik değil, teknolojik bir süreçtir. Sanatsal kompozisyon arayışları, tasarım ve mimarlığı geriletmekte, kullanıma yönelik olarak tasarlanan ürün ve yapıların pratik işlevleriyle çelişki oluşturmaktadır. Meyer için, sanatsal arayışlar, "metafizik" adı verilen bataklığın mimarlıktaki yansımalarıdır ve derhal terk edilmeleri gerekir (Shiner, 2001).

Modern düşüncenin uzantısı olan kartezyen bakış açısına göre "görünüştü" ve "gerçeklik" ayrımı, aynı zamanda, bir "duyulur" ve "duyulur-üstü" / düşünülür olan ayrımıdır. Her ne kadar herbirinin sınırları diğerine göre belirlense de, "düşünülür gerçeklik" in "duyulur görünüş" e kıyasla her zaman birincil statüye sahip olduğu bilinir. "Düşünülür gerçekliğin", "duyulur görünüş" için temel teşkil etmesi ile, zevk ve beğeni gibi muğlak kavramlar yerlerini "estetik" kavramına bırakmaya başlar (Shiner, 2001). Sonuç

olarak, beğeniden estetiğe uzanan süreçte, güzellikten alınan sıradan zevk yerini, incelmış ve entelektüel zevke bırakır. Bu bağlamda mimarlığın, görsel seyir amaçlı olarak mı yoksa kullanım ve fayda amaçlı mı olarak yapıldığı sorusu sorulur. 18. yüzyılla birlikte sanatın estetikleşmesi sürecinin bir uzantısı olarak ortaya çıkan bu tartışma, gerçekliğin "zihinsel olan" ile "fiziksel olan" ya da "maddi olmayan" ile "maddi olan" olarak birbirlerine indirgenemez iki bağımsız alana bölünmesi anlamına gelir (Çelikel ve Aydın, 2013). Kartezyen¹ düşüncenin en karakteristik özelliği olarak öne çıkan ve zihin/beden ikilemi denilen bu bölünme, zihni salt insana özgü, maddi-olmayan bir olanak olarak belirlemek suretiyle fiziksel dünyadan koparmış olur.

Bu çağda tekniğin yerini teknolojinin almasıyla mimarinin şiiri de kaybolmuş; daha doğrusu *techné*² ve *poesis* arasındaki sınırların keskinleşmesi sonucu mimariyi estetize etme eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu eğilim tepkisel olarak görselelik önceliği taşıyan sadece gözlerimize hitap eden güzel, estetik binalarla simgesel, anlamsal, biçimsel mimarlık üretimine yol açmıştır. Görsel çekiciliği olan post modern mimari üretimin yaygınlaşmasında, duyularımızın yanılığının olduğunu, sadece nesnel bilginin izlenmeye değer olduğunu, iddia eden rasyonel mimarlığın indirgemeci tavrının rolü oldukça fazladır. Bu tepkisel tavır, sayısal teknolojinin sağladığı olanakların tasarımcı mimari sadece sanal dünyanın büyüklüğüne sokmaya yönlendirmiştir. Mimarlık eğitiminde de sanal dünyada üretilen imajlar üzerinden tasarım yapan öğrencilerin ödüllendirilmesi, mimari tasarımı görsel imge üreten, gerçeklik düzleminden kopartan karşı bir uç noktaya yönlendirmiştir. Bugün birçok mimarlık ofisinde sadece görsel imgelerin çekiciliği üzerinden estetik olduğu iddia edilen (estetize edilmiş) bir mimari tasarım gerçekleştirilmekte. Yaşanan gerçeklik ile ilgisi olmayan bu sanal imgelelerin sadece pazarlama amacıyla kullanıldığı bir mimari üretim, bazı mimarlık ofislerini dışarıda bırakırsak, başlıca hedef haline gelmiş durumda. Bunun kaygı uyandıran tarafı da görsel çekiciliği olan bu imge üretimine yönelik sözde

tasarımların mimarlık sanatı adına yapılıyor olması. Mimarlık ofislerinde bir taraftan pazarlama stratejisi olarak imaj üretme faaliyeti sürdürülürken, aynı zamanda da üretilen imajlar ile ilgisi olmayan inşa etmeye yönelik sadece standart teknik çizimlerin sürdürüldüğü bir ortam hâkim. Sonuçta ortaya çıkan mimarlıkların üretilen sanal imgelerle ilgisi olmayan ya da varmış gibi gösterilen yüzeysel, biçimsel öğeler taşıdığı, nedenselliği bir türlü anlaşılabilen eklettik bir çabanın ürünü olduklarını izlemekteyiz. Modern mimarlık, sanatın mimari ile evliliğine son verirken kendi çağının ruhunu yansıtan ideolojik bir tavır sergilemişti; oysa postmodern yaklaşımda sanat adına imaj üretimi, salt görsel çekicilik yaratma çabası yüzeyde kalmış; sanat ile mimari birliktelik sahte bir mutluluk vaadi ile sınırlı olmuştur.

Bugün geline bu noktada mimarlık - sanat - kültür birliğini yeniden düşünme, sorgulama son derece önem kazanıyor. İndirgemeci tavırların yerine bütünsellik, yüzeyde kalanın yerine derinlik arayışları, farklı bakış açıları ile mimari üretimin sanat kültür ilişkisini tersten düşünmeye yönlendiriyor. Mimarlığın sanatsal bir üretim olabilmesi için herşeyden önce onu tasarlayan mimarın farklı görme ve düşünme biçimleri ile estetik duyarlılığının, algı dünyasının gelişmiş olması gerekiyor. Rasyonel mimarlık eğitiminde estetik, sanat, kültür konularının salt kuramsal bilgi ile sınırlı kalması, deneyim yoluyla sezgisel bilginin elde edilme biçimlerinin, kısaca görme ve düşünme biçimlerinin gelişmesini engelliyor. Eskilerin göz terbiyesi dedikleri becerilerden yoksun mimarların sezgilerini kullanarak deneyim yoluyla bilgi edinmesi, duyarlılık alanına ait bu bilgiyi tasarıma dönüştürmesi mümkün olamıyor. Mimarlık eğitiminde de sık sık yakındığımız bir durum, birinci sınıflarda “temel tasarım” adı ile öğretilen sanatsal bilgi ve becerilerin daha sonraki dönemlerde mimari projeye yansıtılmaması, kanımca öğrencilere salt biçim odaklı çalışmalarla göz terbiyesi verileceği yanılgısından kaynaklanıyor. Oysaki göz terbiyesinin deneyim yoluyla merak etme, keşfetme, yorumlama, yeniden düşünme vb. farkındalık odaklı sezgisel yöntemlerle, stüdyo dışı etkinliklerle, geliştiği bir gerçek. Bu açıdan bakıldığında özellikle birinci yıl stüdyolarında gerçekleştirilen görsel odaklı -görsel çekiciliği olan- çalışmaların pedagojik açımları önemlidir. Aksi takdirde sanatsal üretim olarak mimarlığın sadece “temel tasarım” bilgisi ile sınırlı kaldığına, tasarım sürecinin ilk aşamalarında üretilen kavramların mimari projeye yansımada olmadığına, soyut kavramları somut mekân karakterine dönüştüremediklerine, tanık oluyoruz. Bu nedenle göz terbiyesi, görme biçimleri ve düşünme biçimleri geliştirme pratikleri, çok yönlü sanat ve kültür etkinliklerinin bizzat

içinde olmak, sözle ifade edilemeyen sanatsal bilginin içselleştirilmesine ve mimarlığın sanat ile “kaynaştırılması”na yol açar. DS+R mimarlar grubunun tasarımlarını çağdaş sanat uygulamaları yoluyla “kaynaştırma” yöntemi ilginçtir. New York’da “High Line”ın (Yükseltilmiş demir yolu hattının) proje mimarlarından DS+R, mimarlığın görsel sanatlar ve sahne sanatlarıyla kaynaştıran disiplinlerarası bir atölyedir. DS+R’nin teoride bedene gösterdiği tüm ilgiye rağmen, bedensel deneyim ile derinlemesine uğraşmaması ironiktir³ (Foster, 2011). Dijital teknolojinin sağladığı olanaklarla gerilimleri hatta çelişkilerin yarattığı koşullar arasında ilişki kurarak bir taraftan sınırları bulanıklaştırmış, diğer taraftan mimarlığı, sanatı ve medyayı kaynaştırmışlardır.

Dijital teknoloji algı dünyamızı nasıl etkiliyor? Öncelikle dijital dünya ile ilişkimiz yeni düşünme yollarının, yeni görme biçimlerinin yollarını açıyor. Bu nedenle konvansiyonel anlatım tekniklerinin yanı sıra dijital ortamın sağladığı olanakların da kullanılması entelektüel ortamı farklı bir açıdan destekliyor. Dijital ve analog dünyalar arası geçişler, iç içe geçmeler, arayüz oluşumlar, farkındalığa, farklı pencerelerden bakabilme yetisinin gelişmesine neden oluyor. Dijital ortam aslında sanat ile mimarlık ilişkisini etkileşimli kılan yaratıcı düşünmeyi tetikliyor. Bugün eksik olan şey, hayalgücünü yeterince kullanma alışkanlığının olmaması; bu eksiklik “yeni” olanın yaratılmasında önemli bir engel. Hayalgücünü harekete geçirecek motivasyonların yaratılamaması, mimarlığın sanat ile ilişkisini de problematik hale getiriyor. Hayalgücünü sadece sanal ortamda arayan mimarlar mimarlığın insan ile olan ilişkisinin sadece biçim yaratma endişesi ile sınırlı olduğuna inanırlar. Oysaki yaratıcılık sadece biçimsel üretimle, görsellikle sınırlı değil; gündelik hayatın karşılama anlarını tüm boyutlarıyla yeniden düşünemeyi, eleştirel düşünme ile farklı düşünemeyi yetisine sahip olmayı gerektirir. Bu nedenle düşünme ve düşünme ortamı olarak dijital dünyanın sunduğu olanakları analog temsil araçlarıyla bir arada kullanma becerisi geliştirildiğinde, yaratıcı düşünme yetisinin, mimarlık-sanat birliğinin çok yönlü açımlarının farkındalığı ortaya çıkar. Sadece analog dünyanın sunduğu araçlarla bugünün mimari gelişmelerini yakalamak ve temsil etmek olası değil; hayalgücünü kısırlaştırdığı gibi bireyin kendini ifade etme sınırlarını daraltıyor. Bu nedenle hayalgücü eksikliği “temsil”i “gerçek”e taşıyamıyor. Belki eğitimin temel sorunu olan bu eksiklik / hayalgücü ile bilgiye ulaşma ve tasarlama becerisi, batı kökenli üniversitelerde eğitim felsefesindeki ve pedagojisindeki köklü değişikliklerle aşılıyorsa çalışılıyor. Doğu kültüründe ise doğal olarak

sezgisel yöntemler ile tetiklenen düşünme ile düşünme yetisi iç içe geçirilmiş olarak bilgi üretiliyor. Bu nedenle analog dünya ile dijital dünya arasındaki görünmeyen sınır çizgisinde / ara-uzamında durabilmek -her iki tarafa da hâkim olabilmek- için farklı görme ve düşünme becerileri nasıl gelişir sorusuna yanıt arayışı eğitimin hedeflerinden biri olmaya başlıyor.

Mimarlık kültür ilişkisi tüketim toplumunun beklentileri doğrultusunda bir mimari problematik olarak karşımıza çıkar. Tüketim toplumu kültür endüstrisini yaratmış; mimarlık dâhil tasarlanan her nesnenin bir maddi kültür ürünü olduğu /görsel kültürün uzantısı olduğu gerçeğini ortaya koymuştur. Görsel kültürde tasarlanan her nesne araçsal aklın bir üretimi olarak sanatsal tüketim nesnesi haline getirilerek pazarlanır. Sözelimi geleneksel mimarlık bağlamından ve anlamından kopmuş bir şekilde sadece biçim aktarımı olarak -araçsal aklın bir üretimi olarak- kültür endüstrisinde sahnelenmiş otantiklik olarak yerini alır. Duyarlılık alanını yeterince kullanmayan, salt biçim aktarımı kolaylığına yönelen rasyonel mimarlar, şayet göz terbiyesi almamışlarsa geleneksel mimarlık ürünlerinin nedenselliğini görme ve düşünme becerisine de sahip olamazlar; sahnelenmiş otantiklik tasarlayarak sözde mimarlık - sanat ilişkisi kurduklarını sanırlar. Bugün Osmanlı ve Selçuklu mimarlığını araçsal aklın gözü ile görme eğilimindeki mimarların biçim odaklı, sahnelenmiş otantiklik içeren tasarım eğilimleri gelecek nesiller için mimarlık tarihinin ilginç örnekleri olarak sorgulanacaktır. Mimarlık - sanat - kültür birliğinin üretiminde estetik duyarlılık ve etik sorumluluk gerektiren bu yaygın eğilim, özellikle İstanbul’un imar hareketlerinde karar mekanizmalarının araçsal aklın yönlendirici buyurgan tavrı ile giderek problematik hale geliyor. Estetik duyarlılık ve etik sorumluluk eşgüdümünden yoksun mimarlar, kent planlamacıları, kentsel tasarımcılar bugün kentlerimizi biçimlendiriyor. Haz ve hız çağının üretimi olan günümüz kentleri, kısa vadeli nitelik arayışının, yüzeysellik hâkim olduğu maddi kültür / görsel kültür ortamında yeniden şekilleniyor; sahte bir “mutluluk vaadi” sunan kentsel yaşam, arzulan “güzel etkinlikler” olarak pazarlanıyor (Aydın, 2011). Bu ortamda mimarlığın sanat ve kültür ile ilişkisini, bir duyarlılık ve sorumluluk problematiği olarak geniş bir perspektif içinde tartışmak gerekiyor. Modern yaşamın sınırlarına çarpan estetik deneyimde mimarlık - sanat - kültür adına her şey yüzeyde kalıyor. Oysaki bazı binalar “gayet iyi bildiğimiz” nesnelere gibi gözümüzün önünden akıp gitmezler; gözümüze takılırlar, bakışımızı sorgularlar, kendi gizli tözlerini, varoluş biçimlerini tuhaf bir şekilde iletirler, gözümüzün önünde adeta

"kanarlar". Dünyayı estetik bir duyarlılık merceğinden görme becerisi geliştirme, hayatı sanki bir sanat eseri gibi yaşama arzusu deneyimin öznesi ile nesnesini dolayımlayan bir dürtü olarak düşünülebilir. Mimarlıkta söylemsel (bilimsel) bilgi ile söylemsel olmayan (sanatsal) bilgi ara-uzamında diyalektik düşünce ile örülmüş bir olgu-değer ilişkisi etik-estetik arasındaki bağlantıyı anlamlandırmaya yol açar.

Bilimsel ve sanatsal bilgi arasındaki kopukluk nedeniyle ortaya çıkan olgu - değer ayrımı mimarlığın sanat ve kültür ile ilişkisini sorun-sallaştırır. Mimarlığın salt bir değer taşımasına yönelik üretim, tüketim kültüründe onun satılıp alınan meta değerini ön plana çıkartmış; maddi / görsel kültürün bir uzantısı haline getirmiştir. Mimarlığın nasıl üretileceğine ilişkin bilgi -yani üretimin epistemolojik boyutu- bizzat mimarlık üretiminden -yani mimarlığın ontolojik boyutundan- kopararak ayrıştırdığı için, olgu-değer birlikteliğine gerek duyulmaz. Oysaki mimarlık yaşam alanı sunan bir ortam olduğundan, kent ile ilişkisi içinde olgu-değer ara-uzamında tasarlandığında kültür ve sanat ilişkisi iç içe geçmiş olur. Sanatın estetikleşmesi sürecinin bir uzantısı olarak ortaya çıkan bir tartışmada mimarlığın, görsel seyir amaçlı olarak mı yoksa kullanım ve fayda amaçlı mı olarak yapıldığı sorusu yer alır. Kimi üretim biçimlerini güzel sanatların tinsel statüsüne, bunların üreticilerini ise dahi yaratıcılar statüsüne yükselten radikal bir dönüşüm; diğer üretim biçimlerini fayda statüsüne ve bunların üreticilerini ise basit imalatçılar statüsüne indirger (Shiner, 2001). 19. yüzyıl ortalarından itibaren iyice görünür hale gelen bu gerilim, mimarları sadece tasarım yapan mimar ve şantiye mimarı olarak ikiye böler. Bu bölünme sanat olarak mimarlık ve inşaat olarak mimarlık ayrımını da körükler.

Oysaki bilgi ve becerinin henüz birbirlerinden kopartılmadığı geleneksel üretim tarzında, beceri hem tekrarla gelişir hem de becerinin gelişiminin, tekrar edilen duyumsamanın içeriğini değiştirme potansiyeline sahip olduğu düşünülürdü. Duyumsamanın bir taraftan özneye (sinir sistemi, yaşamsal hareket, "içgüdü", "mizaç") diğer taraftan nesneye ("olgu", yer ve olay) gönderme yapması özneye nesneyi birbirinden ayrıştırmazdı. Duyumsamanın "dünya-içinde-olma" (being-in-the-world) ilişkisi ve algının fenomenolojisinde olduğu gibi, ben hem duyumsamada oluyorum, hem de duyumsama yoluyla bir şey geliyor düşüncesi; öteki yoluyla bütünü kavranması, (birinin öteki içinde olması yoluyla) bilgi ve beceri bütünlüğüne gönderme yapıyor (Merleau-Ponty, 1996). Algının fenomenolojisinde, Merleau-Ponty, "duyumsamayı veren de alan da, özneyi ve nesneyi içinde barındıran aynı bedendir"

der. Bu nedenle bilgi ve becerinin birbirini etkileşimli kılan "duyumsama" Deleuze'e göre öznellik kadar nesnellik de içerir; izleyici olarak ben, duyumsamayı tablonun içine girerek, duyabilen ve duyulanan birliğine erişerek anlıyorum. Cézanne izlenimciler ötesi yaklaşımını şu sözlerle özetler: "...duyumsama, ışığın ve rengin (izlenimler) 'serbest' ya da bedenden kurtulmuş oyununda değildir; tersine beden içerisindedir, diyelim ki bir elmanın gövdesi içindedir. Renk ve duyumsama bedendedir, havada değil. Duyumsama resmedilmiş olandır. Tabloda resmedilmiş olan bedendir; nesne olarak temsil edilişiyle değil, böyle bir duyumsamayı uyandıracak şekilde yaşanmasıyla...". Lawrence'ın Cézanne'dan bahsederken "elmanın elmamsı varlığı" dediği şey budur (Deleuze, 2000). Bu durumda bedensel deneyim sadece izleyen, anlayan ve değerlendirilen iletişimsel öznenin karşısında konumlanmış nesnel bir uyarıcıya karşı oluşan bir tepki değil; Deleuze'un deyişiyle bizi içine katarak durağanlığımızı sarsan bir yoğunluktur; iletişimi sekete uğratan karşılaşmaların yaşam pratiğine dönüşmesini sağlayan yaratıcı bir oluşturdur.

Mimarlık - sanat - kültür birliği benzer şekilde, bedensel deneyime yol açan, izleyeni içine katarak yaşam pratiğine dönüştüren, farklı bir deneyim yoğunluğu yaşatır. Söz konusu deneyim, zaman ve mekânın birbirlerinden ayrılabilir iki soyut kategori olmadıklarını da kanıtlar. Saf olarak kendi başlarına ele geçirilemezler, aksine her zaman bileşik / kompozit olarak, kendi otonom değerlerini koruyarak bir arada var olurlar. Saf olarak ele geçirilememelerine karşın, bileşik varlıkları içinde her biri farklılık eğilimini oluştururlar; tıpkı mimarlık-sanat-kültür birliğinde olduğu gibi her biri farklılık üretir. Sözelimi zaman-mekân ilişkisinde mekân niceliksel, zaman ise niteliksel farklılığın üreticisidir; ikisinin birliğinde gerçeklik belirir. Dolayısıyla zamanın mekândan dışlanması niteliksel farklılıkların dışlanması demektir. Herbirinin kendi otonom değerlerini koruyarak birbirleriyle ilişki içinde olmaları, onları birleşik / kompozit anlamda "birlik" içinde tutar. Mimarlığın fiziksel formu ile sanat ve kültür arasında oluşan gerilim, mekân-zaman ilişkilerini anlamada önemli bir potansiyeldir; benimseme duygusu yaratır. Neil Leach bu gerilimin mimarlığı performans olarak algılamamıza neden olduğunu; performans olarak mimarlığın sadece ürünü değil, aynı zamanda süreci de sergilediğini vurgular (Aydın, 2004).

Adorno (1988) geleneksel estetik anlayışının bir eleştirisi olarak "estetik kuram" adlı kitabında, mimarlık - sanat - kültür ilişkisinin kompozit yapısına / birliğine ışık tutan çağdaş estetik paradigmayı şu sözlerle özetler: "çağımızın sanat yapısı, onu yaratan

ile algılayan arasında ortak bir uzam kurmalı; algılayan-algılanan ara-uzamında beliren gerçeklik algısı 'anlama'ya yol açan bir mutluluk vaadi sunmalı". Adorno'ya göre, çağdaş sanatsal iletişim / diyalog, bakılan nesne ile bakan öznenin oluşturduğu ortak uzamda gerçekleşmeli. Adorno'nun gözünde sanat yapısı bir menteşe gibidir: bir yanda dile getirdiği gerçeklik dilimi yer alıyorsa, öte yanda bu dilimin dilegiş biçimi durur; bu iki yaka birbirleriyle tutarlı bir ilişki ortaya koymazlarsa kapı gıcırdayacaktır. Daha da kötüsü, çağdaş içerik çağdışı bir biçimde yoğunlaşmak istenirse kapı ne açılacak ne de kapanacaktır (Batur, 1986). Mimarlık - sanat - kültür arasındaki kompozit ilişkide benzer bir triolog geliştirmek olası. Bu ilişki biçimini "anlama", bağlamı ile ilişki kurma sürecinde, mimari forma dönüşmüş kültürel ve sanatsal içerik keşfedilir. Mimarlık - sanat - kültür birliğini, mimari forma dönüşmüş sanatsal - kültürel içeriği keşfetmek için mimari üretimin nedenselliğini menteşe metaforu üzerinden yeniden düşünmek gerekir.

Güncelliğe ve tikelliğe eğilim gösteren günümüz mimarlığında (gerek mimarlık eğitiminde, gerekse uygulamada ve hatta eleştiride) hâkim olan görüş, mimarlığı bir tür sanatsal ifade biçimi olarak kabul eder. Kişiliğin mimarlığa yansımaları kültür, günümüz mimarlığındaki değer sisteminin bir parçası olmaktadır. Diğer taraftan, mimari üretim belli bir zaman diliminde ötekiler ile oluşturulan bir asimetrik iletişim sürecidir. Her "öteki" ile kurulan iletişim mimarlığın kendini yenilemesini, sorgulamasını, eleştirmesini; kısaca kendini her öteki ile karşılaşma anında yenileyebilen, açık uçlu bir sistem olmasını sağlar. Sanat, dünyadaki varoluşumuzu, öteki ile dışsallaştırılmış içsel deneyimimizi biçimlendirir. Mimarlık da, akıl çelen ve arabulucu metaforları kullanarak iç ve dış dünyalar arasındaki uzlaşmayı sağlar. Sanatın varoluşçu metaforlarının, gerçeklerle, onları sembolleştiren bir bağı yoktur. Varoluşçu metaforlar, sanatsal anlamda dönüştürülmüş ve yaşanmış gerçeklerdir. Yaşanan gerçeklik olarak mimarlık ise, dikkatlerimizi yapıdan ziyade dünyada var olma koşullarına ve kendi varoluş deneyimimize yönlendirir. Bu durumda sanat - kültür - mimarlık birliği farklı bir deneyim, tüm dünyaya açılan bir pencere, sunar. Heidegger⁴, "kendini gizleyen yeryüzü" ile "kendini açan dünya" arasındaki öze ait çatışmayı, Van Gogh'un *Bir Çift Ayakkabı* tablosu üzerinden yorumlarken dünyaya açılan pencere metaforunu da şu sözlerle özetler: Heidegger'e göre sanat eserleri, estetik bakış açısıyla eksik olarak kavranırsa, bakan kişinin kendi dünyası ile bakılan nesnenin sunduğu dünya arasında bir diyalog -gidip gelme hareketi ile keşfetme-görüşür. Bu durumda sanatın amacı, klasik estetik kuramın iddia ettiği gibi güzeli yakala-

maya çalışmak değil; hakikati açığa çıkarmaktır, yani *aletheia*'dır. Heidegger'e göre fenomenler, son noktaya kadar açılabilen devingen bir diyaframdan elde edilmiş bir görüntüdeki gibi, belli unsurlar ön-plana çıkarken, diğerleri geri-planda kalarak belirsizleşir. Her defasında farklı bir görüntünün elde edilmesine olanak tanıyan bu algısal muğlaklık, dünyayı "tek tek varolanların bir toplamı" olarak değerlendirmez. Bu devingen ucu açık yapı, sanat - kültür - mimarlık birliği ilişkisinde hakikati açığa çıkartan kompozit yapı ile benzerlik taşır; algının çerçevesini, düzlemini oluştururken, bedensel deneyimi ve anlamı belirgin kılar.

Sonuç olarak, günümüz mimarlık-sanat-kültür ilişkileri son derece karmaşık, çoklu okumalara neden olan, ucu açık, üretken bir yapı içerir. Bu ilişki biçimi bizim alışkanlığımızı kırar, bildiğimiz anlam dünyasında gündelik yaşama biçimimizi çeşitlendirir; tembel algı düzeyinden merak uyandıran, dikkati uzatan, yeniden düşünme olanağı sağlayan, etkin algı dünyasına yönlendirir. Toplumsal ve kültürel manifestolarıyla çağdaş sanatın kentsel mekân yerleştirmeleri de etkileşimli algı dünyasını çoklu kent okumalarına, karmaşıklık ve çelişki yaratan metaforik bir dile dönüştürür. Mimarlık - sanat - kültür birliği olarak ortaya çıkan bu mekânsal yerleştirmeler, gerçeklik ile sanallık arasında geçişe izin veren farklı bir zaman-mekân deneyiminin bilgi alanı olarak ifade edilebilir. Çoklu kent okumaları basitlik ve anlaşılabilirlik yerine karmaşıklık ve çelişki talep eden, açıklık ve esnekliği öne süren, olası durumları çözümlenebilecek bir alımlayıcıyı da gündeme getirir. Richard Serra 20. yüzyılda heykel sanatında kaidenin kaldırılmasıyla gerçekleşen kırılmayı, anıtın anımsatıcı mekânından bakanın davranışsal mekânına bir geçiş olarak değerlendirir (Serra, 1994). Davranışsal mekânın algılanan dünyasını ifade etmenin tek bir yolu yoktur; sanatsal üretim dünyası ise her defasında yeniden ifade edilmeyi bekler. Algılayan özne - algılanan nesne dolayımında dokunulur ve görünür olan da dokunmaya ve görmeye muktedir hale gelir. Deneyimi hem edilgen hem de etkin kılan bedensel deneyim, mekânsal yerleştirmelerle olan ilişkimizin / davranışsal mekânın ifadesi, kimi zaman onları yeniden üretmekle olur. Bedensel deneyimi gerçekten özüne indirgemek için onun karşısında mesafe almamız, onu ve kendimizi bütünüyle düşsel olanın saydamlığına sokmamız, onu hiçbir zeminin dayanağı olmaksızın düşünmemiz, yani hiçliğin derinliğine çekilmemiz gerekir. Bedensel deneyim, nesneyle karşılaşılan bir özneye ait özellik değil; özne-nesne ikiliğini aşma girişimi ya da sınırları aşan ama tam da olarak ortadan kaldırmayan bir iç-dış deneyim diyalektliği olarak geleneksel deneyim kavrayışını sarsmaya çalışır.

Mimarlık-sanat-kültür birliğini yeniden düşünmek, olay örgüsü olarak ifade edilebilecek hareketli bir topografyayı ortaya çıkaran düşünümsel bir çerçeve üzerinden gerçekleşebilir. Çağdaş sanatın karmaşık bir olay örgüsü içermesinden dolayı, bedensel deneyim odaklı esnek, devingen ve bütünsel bir yaklaşım yeniden okumada daha etkili olabilir. Mimarlık-sanat-kültür birliğini yeniden düşünme pratikleri kent yaşamındaki parçalılığını vurgulayan fragmanlar üzerinden düşünümsel bir çerçeve model ile gerçekleşebilir. ■

NOTLAR

1. Kartezyen düşünce ile birlikte "özne"ye dönüşen insan, geriye kalan her şeyi karşısına alarak kendine "nesne" edinir. Salt insana özgü bir ayrıcalık olarak belirlenen "öznelik" statüsüyle birlikte insan, insan-olmayan ontolojik olarak ayrılır. Zihni bedenden, maddi-olmayanı ise maddi-olandan yalıtın kartezyen düşüncede gerçeklik birbirlerinden bağımsız iki farklı alana bölünerek anlaşılır.
2. Heidegger, teknolojinin özünün kavranmasına dair bir girişim olan *Tekniğe İlişkin Soruşturma* (1954) adlı kitabında sanatın modern yorumunu yapar. Bu yorum ile hem sanatın hem de teknolojinin ortak kökeni olan *techné* kavramı aracılığıyla, mimari üretimin gelişip serptildiği köklere ulaşmak olasıdır. Heidegger "varolanlar" (*beings*) ile kendisi bir varolan olmayan bir olanak olarak "var oluş" (Being) arasındaki farka, devingen ilişkiye dikkat çeker. Bu devingen ilişki, *techne* ve *poiesis* arasındaki gerilimi yansıtan hakikati açığa çıkarır.
3. Hol Foster "Sanat Mimarlık Kompleksi" adlı kitabında küreselleşme çağında gösteri kültürünün yarattığı sahte öznelliğe değiniyor; toplumsal direnmenin yollarını sanat, mimarlık ve tasarım birliği bağlamında araştırıyor. Sanatın ve mimarlığın, neoliberal ekonomi politikalarının kültür yoluyla hayata geçirilmesinin aracı haline geldiğini vurguluyor. Mimarlığı görsel sanatlar ve sahne sanatlarıyla kaynaştıran, disiplinler arası atölyeler, gündelik mekânsal alışkanlıkları sorgulamaya yönelen yerleştirmeler bazı mimarlık ofislerinde önemli yer almaktadır. Sözelimi DS+R grubu birçok projesinde, çağdaş cepheyi sinematografik montaj yoluyla imgesel ve hareketli kılan tasarımlar yapmıştır. Foster modern mimarlığın çoğunlukla taşıyıcı sisteme ve işlevsel mekâna; postmodern mimarlığın ise simgesel yüzey tasarımına yöneldiğini vurgular; oysaki DS+R'nin çağdaş uygulamalarının da bu ikisinin arasında bir bölgeye meylettği söylenebilir -medyalatırılmış bir ekran- mekân karışımına.
4. Heidegger dünyayı dualite merceğinden gören kartezyen tasarıya karşı çıkar; modern çağı "inşaa etme" (bauen) ve "ikamet etme"nin (wohnen) birbirinden koparıldığı, bu iki etkinliğin birbirlerine ait olduklarının unutulmaya terk edildiği bir çağ olarak tanımlar.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W., 1988, *Aesthetic Theory*, University of Minnesota Press.
- Aydınlı, S., 2004, "Günümüz Mimarlık Ortamında Eleştiri", *Mimar-ist*, sayı: 11, Bahar2004, sf.29-36
- Aydınlı, S., 2012, *Arzu Mimarlığı: mimarlığı düşünmek ve düşlemek*, Derleyenler: N. Altınyıldız Artun ve R. Ojalvo, İletişim yayınları.
- Batur, E., 1988, *Estetik Ütopya*, B/F/S Yayınları.
- Çelikel, B. ve Aydınlı, S., 2013, "Endüstriyel Tasarımda Paradigma Kaymaları: İşlev/Anlam İlişkisinin Aşılmasına İlişkin Bir Öneri", *Tasarım + Kuram Dergisi*, GMSÜ Yayını.
- Deleuze, G., 2000 *Spinoza Üstüne On Bir Ders*, çev. Ulus Baker, Öteki Yayınevi.
- Foster, H., 2011, *Sanat Mimarlık Kompleksi: Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarım Birliği*, çev. Serpil Özoğlu, sanathayattmimarlık 27, İletişim Yayınları.
- Heidegger, M., 2008, *Basic Writings*, "On the Origin of the Work of Art." ed. D. Farrell Krell, New York: HarperCollins, pp. 143-212.
- Merleau-Ponty, M., 1996, *Göz ve Tın*, çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları.
- Serra, R., 1994, *Writings / Interviews*, Chicago: University of Chicago Press.
- Shiner, L., 2001, *Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

MİMARLIK VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Onur ERMAN

Mimar

Yrd. Doç. Dr.

Çukurova Üniversitesi,

Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

"Mimarlık ve sanat ilişkisini yorumlamaya çalışırken, dönemlere ait tutumların ve yaklaşımların mimariyi tanımlamada ve sanatla ilişkisini belirlemede etkili olduğu görülmektedir. Sanat ve estetik her dönemde mimariye dahil olmuştur. Ancak estetik kabuller ve mimaride estetik tutum dönemlere göre farklılaşmıştır. Mimariye ait diğer unsurlarla birlikte estetik değer yapının zamansız olmasını sağlarken, bugün popüler mimari, tüketim mimarlığı, mimaride moda gibi kavramlar tartışılmaktadır. Sonuçta toplumların estetik yargıları değişmekte, teknolojik, ekonomik ve toplumsal değişimler mimaride estetik kavramını yeniden biçimlendirmektedir. Ancak değişmeyen şey mimarinin mekân yoluyla bir yaşantıyı ya da yaşantı içinde bir dönemi kapsadığı ve tasvir ettiğidir."

"Sanat, hayatın çoğalmış halidir, bilincimizi uyarmada birbirleriyle yarışan ve onun uyuklamasını engelleyen sürprizler silsilesi." (Bachelard, 1969, sf: xxxiii)

"Mekân; sanatın nefesidir" F.L. Wright*

İnsanoğlu yaşamın her döneminde güzellik arayışı içinde olmuş, resim, şiir, müzikle başlayan sanatsal yaratı, giyim kuşam ve süslenmeyle bütün insanlık tarihi boyunca süregelmiştir (Behramoğlu, 2013, sf:627). İnsanoğlunun güzellik arayışını, güzelliğin bireyin obje ile yaşadığı deneyimi tatmin eden bir unsur olmasına bağlayan Ulrich (2006) sanatın yaşantı ile ilişkisini bu şekilde açıklamaya çalışır.

Kant sanatı; güzel sanat ve mekanik sanat olarak ikiye ayırırken, mimarlığı heykel ile birlikte güzel sanatın bir alt grubu olan formative (biçimlendirici) sanat adı altında, plastik sanat olarak ele almıştır. Kant'a (2008, sf: 109) göre mimarlık; sanat yoluyla olguya ait kavramları sunma sanatıdır. Ona göre mimaride en önemli nokta, sanatsal nesnenin belirli bir kullanımının olmasıdır, (bu nedenle) estetik fikirler sınırlıdır. Mimari ile birlikte plastik sanat olarak ele alınan heykel ise bir kullanım için değildir ve estetik fikirlerin ifadesi heykelin ana amacıdır. Bu nedenle insan, hayvan, tanrı yontuları heykel sanatına ait olurken, tapınaklar, zafer takları, mozoleler hatta evler ve evlerin içinde belirli amaç için tasarlanmış objeler ve mobilyalar da mimarlığa ait olur.

Kant'ın yaklaşımında mimarlık biçimden kaynaklanan güzellik duygusu nedeni ile göze hitap eden, güzellikle ilgili sanat olarak anılmıştır. Mimarlık ürünü biçimsel yapısı ve biçime ait karakteri ile bir sanat eseri gibi değerlendirilir. Ancak yukarıda da vurgulandığı gibi mimariyi bir sanat eserinden ayıran en önemli özelliği işleve sahip olması, işlevsel bir amaçla tasarlanmasıdır. Mimar bir ressam ya da bir heykeltıraş gibi renk, doku, ışık ve formlarla çalışır. Ancak; yapı işlevsel bir bütündür, form öğeleri mimarın ilgilenmesi gereken unsurlardan birisidir.

"Mimarlık yaşantıdan kaynaklanan sorunlara çözüm üretir ve yaşantıyı sürdürmek için düzen yaratır."

Rasmussen (2012, sf: 12) bu ifadenin altını çizerek mimariyi çok özel bir **işlevsel sanat** olarak ta-

nımlar. Hasol (2013, sf: 625) eski tarihlerden bugüne kadar sanat sınıflandırmalarının hepsinde mimarlığın yer aldığını, aynı şekilde, mimarlığa ilişkin tanımların içinde de sanat ve tasarımın birlikte bulunduğunu söyler. Tasarım olgusu söz konusu olduğu için mimarlığın; resimde, heykelde, müzikte olduğu gibi salt sanattan ibaret olmadığını belirtir.

Sanat ve mimarlık ilişkisine yönelik düşüncelerin orijinini Vitruvius'un mimarlık üzerine görüşlerinin ve sınıflamalarının oluşturduğu söylenebilir. MÖ 1. yüzyılda, Vitruvius mimarinin düzen, düzenleme, armoni, bakışım, uygunluk ve ekonomiye dayandığını ifade eder. Ona göre mimarlıkta üç bölüm vardır (yapı sanatı, zaman ölçerlerin yapımı ve makine üretimi) ve bunların hepsi dayanıklılık, uygunluk ve güzellik gözetilerek yapılmalıdır (Vitruvius, 1993, sf: 10-11). Vitruvius'a göre mimarinin ifadesi şu şekildedir:

MİMARİ = SAĞLAMLIK + İŞE YARARLIK + GÜZELLİK

19. yüzyılın sonlarına dek bütün mimari söylemler, Vitruvius'un Mimari Üzerine On Kitap'ına ve mimari için getirdiği bu denkleme dayalıydı ve özgün bir mimari varlığını şart koştuğu üç temel öğeden oluşmaktaydı.

Hegel ise mimariye bütün sanatların anası diyordu. Hegel'e göre mimari özerkti ve müzik, güzel sanatlar ve tiyatro gösterisi gibi bütün diğer alanları içerdini kabul ediyordu. Bu yaklaşımla mimari "sanat olarak mimari" haline geldi, üstün bir kurum konumu aldı ve her mimarın projesi sanat kavramına atıfla tanınmak zorunda kaldı (İsozaki, 2006, sf: 12).

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde ise mimariye ve sanata bakışın değişmeye başladığı görülür. Özerk sanat ve mimaride süsleme değerini kaybediyordu ve mimaride yeni bir üslup arayışı başlamıştı. Aynı zamanda bir yandan ilerlemeye devam eden endüstrileşme hareketi yeni malzeme ve yapım tekniklerinin geliştirilmesiyle mimaride klasik üsluptan uzaklaşmak, yeniçağın mimarisini yaratmak için bir olanak olarak görülmekteydi. Bu gelişmelerin düşünsel zemininde ise Loos'un "Süsleme Suçtur" (Ornament is Crime) manifestosunu bulmak mümkündür. Loos'a göre işlevsel olan unsurların süslemeye ihtiyacı yoktur ve artık mimariyi süslemeden

ayırarak, sanat (süsleme) ile mimarinin "evliliğine" son vermek gerekmektedir (İsozaki, 2006, sf: 13). Loos mimarinin sanat (süsleme) ile bir ilgisi olmadığını, bütün fazlalık süslemelerden arındırılarak mimarinin yalnızca inşaat olması gerektiğini öne sürmekteydi (İsozaki, 2006, sf: 13). Böylece mimariyi süslemeden ayırarak, modern kültür ve topluma ulaşmak mümkün olabilecekti. Loos stillerin üzerinde olan ve yeni modern dünyayı yansıtan saf mimariye inanmaktaydı ve ona göre süsten arındırılmış ürünler saf ve berrak düşünce ve medeniyetin yüksek derecede temsilcisiydi. Loos bu görüşünü şöyle ifade etmekteydi (Boutin, 2000):

"Tasarım objesinin prensipleri tamamen gerçek olmalıdır ve objenin hizmet ettiği işlev tarafından belirlenmelidir. İyi form nesnenin kullanılışılığını ifade etme derecesine bağlı olarak kendiliğinden ortaya çıkar. Böylesi ürünler 'rasyoneldir ve aynı görevi üstlenen iki usta böylece aynı tipik nesneyi üretecektir."

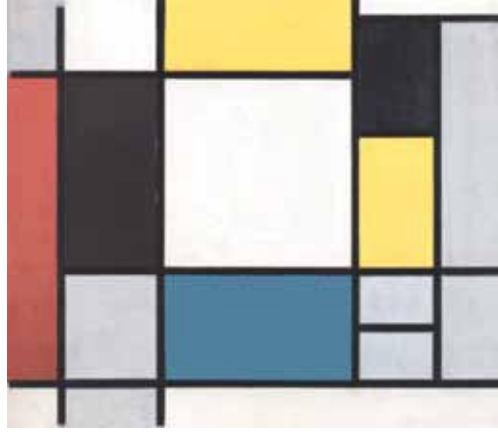
Bu fikir akımı sanat ve mimaride kendini göstererek modern mimarinin ilk tohumlarını atmıştır. Almanya'da Bauhaus, Hollanda'da DeStijl gibi akımlarla modern mimarinin ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır. Ancak bu gelişmeler sadece mimaride değil; Paul Klee, Wassily Kandinsky, Piet Mondrian gibi dönemin ünlü ressamlarını etkileyerek sanatta da kendisini göstermiştir. (Resim 1-4).

Teknolojinin ilerlemesi ve makineleşme çağının getirdikleri güzellik kavramının sorgulanmasına ve yeniden tanımlanmasına neden olmuştur. Çek sanatçı Tiege'ye göre sanat yaşamın bir fonksiyonudur ve işlevsel olan güzeldir. Makine kusursuzlaştıkça daha da güzelleşir. Bir makinenin güzelliği -bir otomobilin güzelliği- süslerle bezenmiş olmaya ihtiyaç duymayan saf formun ve gerçekliğin güzelliğidir (Zusi, 2004, sf: 110).

Bu döneme ilişkin genel bir çerçeve çizmek gerekirse; teknoloji ve makineleşme modern olmanın temel unsurudur ve makine estetiği bu dönem mimarlığının ana teması haline gelmeye başlamıştır. Dönemin endüstriyel dilini mimariye uyarlayan Le Corbusier Villa Savoye (1929) için "(bu) ev içinde yaşamak için makinedir" tanımlaması yaparken, nesnenin güzelliğini şöyle yorumlar (Baird, 2003, sf 74), (Resim 5-6):

"...güzellik yararlılıktan bağımsızdır, bunlar iki ayrı şeydir."

Corbusier'e göre dolu bir çöp kutusu boş olana göre çok daha fazla işlevseldir ama güzel olduğu söylenemez. Corbusier bu görüşünü desteklemek için Eyfel Kulesi örneğini verir ve "Eyfel Kulesi hiçbir şey içindir (bir fonksiyon için



Resim 1. Piet Mondrian, 1920, Composition with Yellow Red Black Blue and Grey.



Resim 3. Schröder Evi (1924) dış mekândan görünüm.

organize edilmemiştir), sadece hesaplamaların estetik göstergesidir" der (Baird, 2003, sf:72-75).

Aynı dönemde biçimsel yorum farklılıklarına rağmen mimarinin, özellikle fonksiyon ön plana alınarak, işlevden biçimlenen saf formlar üzerinden tartışıldığı görülmektedir. Alvar Aalto yükselen fonksiyonalist tutuma "İnşa-yapı sanatı hayatın formla vücut bulmuş sentezidir" sözleriyle vurgu yapar.

20. yüzyılın ilk yarısına ulaşıldığında, teknoloji her ne kadar yeni ve modern mimari için bir araç olarak görülse de estetik ve güzellik kavramları hâlâ tartışılmaktaydı. Rus Mimar Felix Novikov'a göre teknoloji ne kadar ilerlemiş olursa olsun, çağdaş mimarlık sorununu tek başına çözemezdi. Bu nedenle mimarinin denkleminde bilim ve teknoloji bileşenlerinin değerleri ne kadar yüksek olsa da sanat faktörü ortada bulunmadıkça olumlu bir sonuca varılamazdı (Özer, 1993, sf: 175). Novikov mimarlık ve sanat ilişkisine odaklanarak Vitruvius'un mimarinin formülünü matematiksel olarak yeniden yorumlar (Özer, 1993, sf:175). Novikov'a göre:

Mimari = (Bilim + Teknoloji) x Sanat

Novikov'un çağının ileri düzeyde bilim ve teknoloji varlığına inancına rağmen mimari ve es-



Resim 2. Paul Klee, 1922, Red Ballon.



Resim 4. Schröder Evi (1924) iç mekândan görünüm.



Resim 5. Villa Savoye (1929) dış mekândan görünüm.



Resim 6. Villa Savoye (1929) terastan görünüm.

etik konusundaki kaygılarını bu formülle ifade ettiği düşünülmektedir. Basit bir matematik kuralı olarak çarpmanın sıfır olması, sonucun daima sıfır olmasını sağlar. Buna göre sanat değeri olmayan yapı mimari değildir.

Novikov'un düşüncelerine paralel olarak Sigfried Giedion (2002); Aalto'nun Viipuri Kütüphanesi (1935) için yaptığı yorumda konferans salonunun tavanında oluşturulan dalga hareketinin gerekçesini sadece bilimsel olarak açıklamanın yetersiz olduğunu öne sürmektedir (Resim 7-8):

"...Viipuri Kütüphanesi'nde tavanın mekân boyunca akıp giden irrasyonel kıvrımları Miro'nun resimlerindeki yılankavi çizgilere benzer. Elbette mimar, titiz akustik diyagramlara dayanarak, tavana verdiği dalgalı formun sebebini, sesin insan kulağına böylece daha mükemmel ulaştığı şeklinde açıklayabilir. Burada bilimsel muhakeme ve artistik imajinasyon birleşerek mimariyi bugün ve her zaman var olacak bir tehdit olan rijitlikten kurtarmıştır" (Giedion, 2002, sf: 633).

Şevki Vanlı (2006) ise estetiğin mimarlığın bir parçası, güzelliği aramanın ise yaşamın doğal bir unsuru olduğunu belirtir. Mimaride estetik arayış kütleli yanısıra hacmin, dolayısıyla mekânın da bir parçasıdır. Bu yaklaşım mimaride öz ve biçim ilişkisi kapsamında ele alındığında mekânın biçimsel özellikleri ile haz vermesinin yanında, öz karakteri oluşturan işlevsel gerekliliklerin karşılanması sırasında beliren duysal tatminden söz etmek mümkün olabilir. Vanlı (2006, sf: 14) bu düşüncesini şu sözlerle ifade eder:

"Güzelliğe karşı faydanın öne çıkarılması insan yapısına aykırıdır, güzellik arayışı çok boyutludur ve mekânsaldır."

Yeniden mimarinin formülüne dönersek Özer (1993, sf: 176) Novikov'un denklemini ele alarak denklemde eksik olduğunu düşündüğü, mimarinin sebebi olan, fonksiyonu ekleyerek şu şekilde geliştirmiştir:

Mimari = Fonksiyon x (Strüktür + Konstrüksiyon) x Sanatsal Değer

Önerilen denklemsel ilişkide fonksiyon Vitruvius'un orijinal denkleminde olduğu gibi yine yer almakta ve üç temel bileşen çarpanları oluşturmaktadır. Özer Novikov'un denkleminde bilim ve teknoloji olarak yer alan sağlamlık unsurunu strüktür ve konstrüksiyon (yapı ve yapım) olarak ifade etmiştir. Özer'in denklemi de Novikov'un denkleminde olduğu gibi yapının sanatsal değerinin sıfır olması durumunda yapının mimari değerini "sıfır" kılmaktadır. Bu yaklaşım sanatsal değer; mimari yapının işlevsel, sağlam ya da teknolojik olması kadar önemli olduğunu ifade etmektedir.

Pier Luigi Nervi'nin 1957 yılında inşa edilen spor salonunda (Palazzetto Dello Sport, Roma), bu üç öğenin dengeli birlikteliğini görmek mümkündür. Kabuk strüktürü yapısal ve işlevsel bir



Resim 7. Viipuri Kütüphanesi (1935) konferans salonu tavan döşemesi.



Resim 9-10. Palazzetto Dello Sport (1957) kabuk strüktürü.

öge olmanın yanı sıra kendinden gelen karakteri ile estetik bir unsur olarak yapıya anlam kazandırmaktadır (Resim 9-10).

Gür (2013, sf: 65) mimarlığın sanatsal yanını ifade ederken bir başka noktanın da altını çizmektedir: "Mimarlık, diğer güzel sanatlar gibi özerk değildir; toplumsal değerlere duyarlı olmak zorunda olan bir sanattır..." Bu ifadenin ışığında mimarlık ediminin toplumsal hayattan soyutlanamayacağı söylenebilir. Toplumların kültürü, beğenisi, yaşam alışkanlıkları ve dünya görüşü mimarinin yapısal ve mekânsal biçimlenişinde birer etkidir ve dolayısıyla da yapının estetik biçimleniş açısından da birer faktördür.

Mimarlık ve sanat ilişkisini yorumlamaya çalışırken, dönemlere ait tutumların ve yaklaşımların mimariyi tanımlamada ve sanatla ilişkisini belirlemede etkili olduğu görülmektedir. Sanat ve estetik her dönemde mimariye dâhil olmuştur. Ancak estetik kabuller ve mimaride estetik tutum dönemlere göre farklılaşmıştır. Mimariye ait diğer unsurlarla birlikte estetik değer yapının zamansız olmasını sağlarken, bugün popüler mimari, tüketim mimarlığı, mimaride moda gibi kavramlar tartışılmaktadır. Sonuçta toplumların estetik yargıları değişmekte, teknolojik, ekonomik ve toplumsal değişimler mimaride estetik kavramını yeniden biçimlendirmektedir. Ancak değişmeyen şey mimarinin mekân yoluyla bir yaşantıya ya da yaşantı içinde bir dönemi kapsadığı ve tasvir ettiği'dir. ■

KAYNAKLAR

- Bachelard G., (1969), *The Poetics of Space*, 1994 Edition, Beacon Press, Boston.
Baird, G., 2003, *The Space of Appearance*, MIT Press.



Resim 8. Viipuri Kütüphanesi (1935) konferans salonu.



Behramoğlu A., (2013); "Mimarlık Sanat Olmaktan Çıkarken," *Mimarlığın Dosyaları*, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayını 14/1, s: 627.

Boutin M., (2000), *Richard Neutra: The Idealization of Technology in America*, Calgary, Alberta.

Giedion S., (2002); *Space, Time and Architecture*, 14. Basım, Harvard Uni. Press.

Gür Ş., Ö., (2013); "Estetik Denetlenebilir mi?," *Mimarlığın Dosyaları*, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayını 14/1, s: 63-65.

Hasol D., (2013); "Mimarlık Sanat Değil mi?," *Mimarlığın Dosyaları*, Mimarlar Odası Antalya Şubesi Yayını 14/1, s: 625-626.

İsozaki A., (2006); "Krizler Haritası," *Metafor Olarak Mimari*, Kojin Karatani, Çev. Barış Yıldırım, Metis Yayınları, s: 9-16.

Kant I., (2008), *Critique of Judgement*, Çev. Meredith J. C., Wilder Publications.

Özer B., (1993); *Yorumlar, Kültür Sanat Mimarlık*, YEM Yayın.

Rasmussen S. E., (2012); *Yaşanan Mimari*, Çev. Ömer Erduran, 4. Basım, Remzi Kitabevi.

Ulrich K. T., (2006), *Design, Creation of Artifacts in Society*, Pontifica Press.

Vanlı Ş., (2006); *20. Yüzyıl Türk Mimarlığı*, Cilt 1., Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Vitruvius, (1993); *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.

Zusi P. A., (2004); "The Style of the Present: Karel Teige on Constructivism and Poetism," *Representations* 88 (Fall 2004) s: 102-124.

*"Space is the breath of art." F.L. Wright

GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Resim 1. <http://www.pietmondrian.info/mondrian-at-a-glance/mondrian-at-a-glance-home.html>
Resim 2. http://museum.artiro.com/wp-content/uploads/images/kleer-red_balloon.jpg
Resim 3. <http://www.studyblue.com/notes/note/n/pwad-ii-slide-test-3-ch93031/deck/2819703>
Resim 4. <http://inhabitat.com/1920s-rietveld-schroder-house-in-utrecht-is-a-simple-elegant-and-completely-transformable-home/gerrit-rietveld-adaptable-rietveld-schroder-house-utrecht-9/>
Resim 5. <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/3/3c/VillaSavoye.jpg>
Resim 6. <http://www.flickr.com/photos/35873040@N07/3318961242/sizes/o/in/photostream/>
Resim 7. <http://www.alvaraalto.fi/viipuri/building.htm>
Resim 8. <http://alvaraalto.se/wp-content/uploads/Aaltobiblioteket-i-Viborg.jpg>
Resim 9-10. <http://stadiadfile.com/tag/pier-luigi-nervi/>

HEYKELLERİN KENT ESTETİĞİNE KATKISI

Suat KARAASLAN

Prof.

Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Resim-İş Öğretmenliği Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

"Bugün sanatın iç mekândan dış mekâna dönüklüğü yaygınlaşmış ev, müze ve galerilerden dışarı çıkarak kent içerisindeki boyutları da değişmiştir. Kentsel mekânlarda açık ve yeşil alanlara konulacak heykel, mimari yapılar ve çevre ile bir yandan yeni mekân ilişkileri kurarak çevrenin görsel ve estetik zenginliğine katkıda bulunurken, öte yandan izleyicinin çevreyi kendileri ile birlikte yeni mekân olanakları içinde görmesini sağlayacaktır."

"Kamusal alanlarda kullanılan heykellerin, kent estetiğine katkısı" konu başlığı adı altında ele alacağım bu yazıyı iki aşamada değerlendirmek istiyorum.

Kent nedir? Kent dokusundan ne anlıyoruz? Kent bütünüyle bir sanat ürünü sayılabilir mi?

Yine bu metin ile, insan yaşamının büyük bir bölümünün sürdürüldüğü toplu kullanım alanlarındaki sanat ürünlerinin, yaşama katkılarının bir değerlendirmesini yapmak ve söz konusu alanlara uygulanan heykellerin bir yandan birey olarak insana ve kentsel mekânlara etkilerinin ne olduğuna yanıt aramaya çalışacağım.

Bir kenti oluşturan öğelerin hemen tümü kentsel doku denilen yapıyı oluştururlar. Doku kavramı fiziksel bir yapının yüzeyindeki görünüm olarak algılanacak olursa kentsel doku denilen elemanların mekân, form, renk, ışık, su ve doğa gibi etmenlerden oluştuğu ve bu birleşim sonucu kentin fiziki yapısının ortaya çıktığı söylenebilir. İnsan ögesi de tüm bu birleşimlerle beraber kentin ana eksenini oluşturur.

Bütün bu etmenler gerçekte sanatın terminolojisiyle yakından ilişkilidir. Bir sanat ürününün oluşmasında önemli ölçüde rol oynayan plastik öğelerdir. O halde kenti bu anlamda bir sanat ürünü olarak görmek olanaklı mıdır? Kuşkusuz kentin bütünüyle bir sanat ürünü olarak kabul edilmesi olanaklı değildir. Kent imgesi bir seri algılar zinciri olarak gelişir ve insanın zihninde belirli izler bırakır.

İşte bir kentsel doku içinde tek tek yapıların bir sanat ürünü olabilirliği yanında, yapı formların ve açıklıkların bir arada oluşmasında ortaya çıkan bir ilişki sanatından söz edilebilir.

Bu ilişki sanatının amacı, yapıları, ağaçları, doğası, suyu, trafiği ve daha pek çok ögesi ile ortaya çıkan fiziki çevrenin yaratılması, o öğelerin örüntüsünden bir dramının oluşturulmasıdır. Kent bu anlamda fiziksel çevrede dramatik bir olgudur ve insanı etkiler. İçinde yaşanması haz veren bir ortama dönüşür.

Kent içinde, bir sokakta, bir caddede yürürken yapıları algılamadan geçerken aniden bir köşeye gelindiğinde hiç beklenmedik bir



La Tête Carrée.

görüntüyle karşılaşabiliriz. Bu görüntü bizi ür-kütebilir hatta şaşırtabilir. Ancak bu tepki çoğu zaman tek tek yapıların etkisinden değil karşılaşılan kompozisyondandır. Bir açık mekânda toplanan bir yapı grubunun içine girdiğimizde yapılar arasında yaratılan mekânın kendine özgü fiziksel bir ortam oluşturduğunu ve bizi etkilediğini hissedebiliriz. Bu etkileme bizim "Bir mekânın içinde olduğumuz" veya "O mekâna girdiğimizi" algılamamızdan doğar. (Altaban, 1990: 10)

Görsel çevre olarak, kent dokusu içinde önemli işlevlere sahip olan bu mekânlar, toplumsal ve kişisel yönden bir kültür ürünü oldukları kadar, sanatçılar için de birer yaratım alanlarıdır. Bu sadece sergilenen sanat eseri yolu ile değil mekânın tüm estetik elemanları, "möblesi, sokak lambası, işaret levhaları, meydan saatleri, reklam levhaları vb." gibi görsel çevrenin önemli estetik unsurlarının oluşturduğu kompozisyonudur.

Kent kavramı, her şeyden önce insanla var olan bir öğeler bütünüdür. Bu bağlamda Wold Shcinder kenti "İnsanın kendisi için inşa ettiği bir dünya" olarak tanımlarken, Lewis Mumlord ise kenti, "Sözcüğün tam anlamı ile insanın en büyük sanat eseri" olarak görür. (Atalık. G. 1985) Bu aşamada kentin, çağa uygun bir kent yaşamını oluşturmayan insanların bulunduğu bir yapılar ve konutlar topluluğu olmadığını vurgulamak zorundayız. O halde denilebilir ki dünyanın en ileri teknolojiyle en çağdaş yapılar yapılsa bile kentsel dokuyu oluşturan tüm elemanların işlevlerine, kullanım alanlarına yanıt vermeyen insan tipleri ile oluşturulmuş bir mekân kompleksi kenti yüzeysel olarak oluşturmaktan öteye gidemeyecektir.

O halde kent: uygar ve bilinçli insan tiplerinin kümelendiği ve içinde yaşanılan, çalışılan, eğlenen, dinlenen teknik-ekonomik-toplumsal-politik ve kültürel pek çok öğenin birlikte söz konusu olduğu gelişen, genişleyen, değişen ve sürekli canlılığını koruyan organik bir mekân ve yerleşim birimidir diyebiliriz.

Kent ile ilgili bu kısa açıklamadan sonra açık alan heykellerinin görsel ve plastik özellikleri ve kent ile olan diyaloglarına değinmek isterim.

Tarihsel süreç içerisinde heykel, insanın varoluş öyküsünde, kültürler arası serüvenin de hep önemli bir anlam oluşturma aracı olmuştur. Dinsel açıdan insanların taptığı tanrıların simgesi, toplumsal açıdan bereketin-bolluğun-simgesi, estetik açıdan ideal güzelliğin simgesi, siyasi açıdan ölümsüz kahramanların simgesi olmak gibi sayısız temalarla, bütün kültürlerde değişik roller üstlenmiştir.



Mark Whitworth - Open Book Sculpture near Jinji Hu, Suzhou.

Kentle girdiği ilişki açısından incelendiğinde heykel Rönesans'a kadar gelişmiş tüm uygarlıklarda kimi zaman bir yapıda tavandan zemine inen bir kolonun taşıyıcı yükünü üstlenirken, kimi zaman da bir katedralin nişinde bezeme olmuştur. Daha çok dinsel inançları bir statükoyu benimsetmek gibi bir işlevle donatılan heykel ait olduğu mimari yapının alıntısı ya da organik bir parçası konumdadır.

Rönesans, Batı kültürünün tüm alanların da olduğu gibi kent sorunlarına yaklaşımı açısından da bir dönüm noktası sayılır. Rönesans hareketiyle birlikte kent kültürünün yaşam alanlarının yeniden tanımlanması sonucunda, mimari yapıların insani özellikleri de tartışılır hale gelmiştir. Retorik olarak kutsaldan uzak-

laşmaya başlayan mimari yapılarıdaki heykel kutsal mekânlarla olan bağını koparmaya başlamıştır. Mimari yapıdan giderek kopan heykel fiziksel sınırlarının içerisine çekilerek kendi bağımsız anlam çerçevesini belirlemiştir. Din dışı ve mitolojik sahneler heykelle konu olurken artık heykel, kentsel bir mekânın odağı durumuna gelmiştir. O döneme kadar mimari bir yapının içinde onun organik bir parçası olarak düşünülen heykel bu ilişkiden koparak ilk kez kendi mekânını yaratmış ve dış mekâna açılmıştır.

Doğaldır ki heykelin üstlendiği bu yeni rol, için de bulunduğu bağlamdan koparak kendi özerk varoluşunu getirmiş, bir anlamda yüz-yıllardır süregelen heykel, tarihiyle de bağını koparmıştır.



Berlin, Unity and Disunity -Luis Javier Rangel-Ortiz.



Anish Kapoor Chicago Cloud Gate.

İnsanlığın geçirdiği iki büyük aşamadan birisi olan Endüstri Devrimi ile birlikte kentler, büyük gökdelenleri, süpermarketleri, havuzları, sosyal konutları ve otoyolları ile gerçek devrimini yaşamıştır. Bilim ve teknoloji alanındaki yeni buluşlar insanın doğaya bakış ve algılayışını değiştirmiş, yeni bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır.

Tüm bu köklü değişimler sonucu sanat, geçmişin değerleriyle günün çoğu gerçeğini yakalayamamış, yeni arayışlara yönelmiştir.

Sanat bütünsel olarak, yirminci yüzyılın ikinci yarısına kadar hiç bir dönemde görülmedik yoğun bir gelişim gerçekleştirir. Tüm değerlerin alt üst oluşuyla yaşam değişiminden heykel sanatı da payını alır. Heykelin bu köklü değişimlerle, müze objesi olmaktan kurtularak yaşamın içine katılması, izleyici ile yeni ilişkiler kurarak onu edilgin konumdan çıkarması iç mekândan dış mekâna dönüşünü güçlendirmiştir. Bu yeni yönelişle heykel; ev, müze ve galeri gibi mekânlardan dışarı çı-

karak kent meydanlarına, sokaklara, alanlara taşınmıştır. İşte bu noktada, toplumun yaşam görüşünün, evrene karşı tutumunun sözcüsü, yorumlayıcısı konumunda olan sanatçılar yeni bir çevrenin yaratılmasında etkin görevler almış çevrenin değişim ve gelişimi ile bütünleşmişlerdir. Sanatçıların çevresel çabaları, mekânları daha yaşanır duruma getirme, insanileştirme ve yeni bir kimlik kazandırma istekleri ile ortaya çıkar. Bu çabalar sanatı, sanatçıyı daha geniş çevrelere seslenir duruma getirerek kent içinde varlığını duyurmaya sanatın sınırlarını genişleterek insanları sanatsal etkinliğe katmaya kadar uzanır.

Toplumsal yaşamda insanlarla doğrudan yüz yüze gelen açık alan heykelleri öncelikle kamuya ait heykellerdir. Bu nedenle bir kentin parklarına, meydanlarına, kamu ya da özel yapıların önüne konulacak sanat yapıtlarının gerçek sahipleri de o çevrede yaşayan insanlardır. Bu açıdan açık alan heykellerinin izleyicileri küçük bir azınlık değil o çevrede yaşayan tüm insanlardır ve ilettikleri görsel mesaj doğrudan ve aracılar olmadan insanlara ulaşır. Bu yönü ile alan heykellerinin yapılış veya yaptırılışındaki politika yanlış ve amaçlı uygulandığında insanların beğeni ölçütlerini yoz ve sanat dışı bir konuma getirecektir.

Heykel geleneği olmayan toplumlarda bir gelenek yaratma ve çağdaş sanatı tüm kurum ve koşulları ile yerleştirmek, ancak toplumsal gelişmeye paralel olarak o toplum insanların sanat birikimi ve sanat kültürünü oluşturmakla mümkündür. Tüm insanlara teker teker sanat eğitimi verilemeyeceğine göre alan heykellerinin çağın anlayış ve koşullarına uygun olarak yapılması ve bu koşulları yansıtır geliştirme kaygısı ile bunun bir devlet kültür politikası haline getirilmesi kaçınılmazdır. Çünkü bir sanat yapıtını izleyen kişi sanat eğitimi almamışsa görgü, bilgi birikimi yoksa sanat yapıtından yayılan görsel mesajı kavrayamayacak ve onu bilinç düzeyine çıkaramayacaktır. Ancak sanat yapıtının iletişi bireyin farkında olmadan bilinçaltına yerleşir ve kaybolur. Benzeri olayların tekrarı ile de bir birikim oluşur. Bu birikimle koşullanan insanlar sanat yapıtının mesajını algılayabilirler, olumlu ve olumsuz yanlarını görebilirler. Çevresinde sanat değeri taşımayan, değersiz plastik biçimlemeler görmeye alışkın bir izleyici topluluğunun beğeni ölçütleri de doğaldır ki yoz ve sanat dışı olacaktır.

Bir sanat yapıtının algılanması ya yapıtın nesnel niteliklerine, kalitesine, özgünlüğüne bağlı ya da sosyal alanlara ilişkin algılamaya süreci ilgilidir. Bu bağlamda açık alanlara konulacak sanat nesnelere (heykeller) hiç bir

zaman ölü, suskun birer nesne değillerdir. Tam tersine bu heykeller kendi başına bir yapıt olmayıp çevresiyle önem kazanan yapıtın malzemesiyle, boyutuyla, ritmiyle, bakış açısıyla kısaca çevrenin coğrafyasıyla uyum içinde olması gereken ve mesajı olan canlı birer varlıktır. Bu yönüyle de açık alanlara konulacak heykellere, kent içinde bir süs unsuru olmaktan öte birlikte yaşanılan, doğayla ilişki sağlayan ve insanı içeren bir olgu olarak bakmak gerekir.

Heykelin tüm plastik değerleri, ilk çözümlemeden bitiş anına kadar kendi strüktürünü oluştururken ancak yaşamsal alanlarda bitme noktasına varır. Bu tıpkı tiyatro, mimari ve benzer diğer sanatlarda olduğu gibidir. Tiyatro son provada değil seyircili gösteri ile son durumunu belirler. Mimari, insan içine girip yaşamaya, kullanmaya başladıktan sonra mimardır. Açık alanlara konulacak heykeller de, (atölye ortamında değil) gerçek mekânını bulduktan, insanlarla buluştuktan sonra yaşama girecek ve izleyicisine ulaşacaktır.

Heykelin içinde bulunduğu çevreden ayrı algılanamayacağını söyleyen Hüseyin Gezer konuyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

"Bir heykel eğer bir parkta, bir meydana, bir yapıya konulmak üzere yapılacaksa daha baştan ona göre tasarlanması biçim karakterlerinin, boyutlarının, kompozisyonun ona göre belirlenmesi, çözümlenmesi gerekir. Çünkü orada yalnız olmayacak ve yer aldığı mekânda aynı görüş açıları içine giren tüm yerleşik varlıklarla biçim, boyut ve kurgu olarak görsel etkileşime, diyaloga girecektir. Yani deyim yerinde ise bir görsel senfoniye konçertoya dönüşecektir." (Gezer, H. 1993)

Kuşkusuz açık alan heykellerini oluştururken amaç; çağdaş sanatın dilini kullanarak insana yönelmektir. Kent dokusu içerisinde yer alan açık alanlar, insanların toplandığı, buluştuğu, eğlendiği ve her türlü sosyal aktivitelerin oluşturduğu halka ait alanlardır. Bu anlamda açık alanlara konulacak heykeller edilgen nesnelere değil, içine girilebilen, üstüne çıkılabilen, çevresinde dolaşılabilen kısacası birlikte yaşanılabilen görsel nesnelere. Bugün artık halkın daha çok izleyeceği, izleyicinin katılımını sağlayan yapıtlar vererek heykelin dokunulmazlığını, izleyici ile arasındaki mesafeyi kaldırıp onu yaşanabilir hale getirmeliyiz. Heykel bu biçimde yorumlanmasıyla galeride korunan, zor ulaşılan ve az

ulaşılan bir mit olmaktan çıkarak insanların ilgi alanlarına girmiş olacak ve gerçek yerini bulacaktır.

Bugün sanatın iç mekândan dış mekâna dönüşümü yaygınlaşmış ev, müze ve galerilerden dışarı çıkarak kent içerisindeki boyutları da değişmiştir. Kentsel mekânlarda açık ve yeşil alanlara konulacak heykel, mimari yapılar ve çevre ile bir yandan yeni mekân ilişkileri kurarak çevrenin görsel ve estetik zenginliğine katkıda bulunurken, öte yandan izleyicinin çevreyi kendileri ile birlikte yeni mekân olanakları içinde görmesini sağlayacaktır.

Açık alan heykelinin görsel sanatların çevreye sokulmasının en gözle görülür ve kolayca sağlanabilir yollarından birisi olması, dış mekân heykelinin önemini daha da arttırmıştır. Burada heykelin kendi başına taşıdığı görünümünden çok çevresiyle girdiği ilişki önemlidir.

Çevresine göre iyi seçilip yerleştirilmemiş bir heykel o alanda varlığını sürdüremez. Heykel konulduğu çevreyi değiştirmeli, çevre de ona gerçek anlamı vermelidir. Konulduğu çevrenin fiziki, psikolojik, sosyolojik vb. verileri ile uyum içerisinde gerçekleştirilmiş bir yapıt bu çevre içinde varlığını sürdürebilir ve çevreyi insanileştirerek içinde yaşanılması haz veren bir konuma dönüştürür.

Ülkemizde son yıllarda heykel sanatı adına önemli bir etkinlik alanı olan "Taş Heykel Sempozyumları"nın heykel sanatımızın gelişmesine yönelik olumlu adımlar olarak görüyorum. Sanatçıların bir araya gelerek bilgi, görgü ve deneyimlerini birbirlerine aktardığı, izleyici ile birlikte ürünün oluşum sürecini birlikte paylaştıkları bu etkinlikler, kent estetiğine katkıda bulunmanın yanı sıra, "görsel yolla eğitim" olarak da işlevlerini sürdürmektedirler. Gelecekte daha da yaygınlaşmasını umduğumuz bu tür etkinliklerle bir kent, aynı anda onlarca sanat eserine kavuşurken, ileriki yıllarda bir açık hava müzesi konumuna dönüşebilecektir. Heykel sanatını geliştirerek, sanatçısını motive edecek bu tür etkinliklerin artması dileği ile saygılarımı sunuyorum. ■

KAYNAKÇA

Altaban, Özcan, "Mimarlık, Sanat, Kent" *Girişim Media: 90/1*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Atalık, G., A. Çetiner, O. Giğer, A. Keskin, G. Özdeş, H. Süher, *Şehircilik*, İTÜ Matbaası, İstanbul.

Gezer, Hüseyin, "Anıt Yarışması ve Temelindeki Gerçekler" *Cumhuriyet Gazetesi*, 23 Mart, İstanbul.

KENT ALGILAMASI ÜZERİNE BİR DENEME

Ali İhsan ÖKTEN

Doktor

Adana Tabip Odası Başkanı

"Kent, içinde barındırdığı her türlü insan ve her türlü yaşamla karmaşık, dinamik ve romantik, aynı zamanda korkutucu bir yerdir. Kentsel imge ve algı geliştikçe dikkatli ve daha eleştirel bir toplum yapısı ortaya çıkacaktır. Eksiklikleri saptadığımız noktada kentsel tasarım için baskı unsuru olabilmeliyiz. Bu kentsel tasarım görsel zevkin ve sanatın gelişmesine yardımcı olacak, sanat ve toplumun bir arada büyümesi kentten alınan keyfi daha da arttıracaktır."

Görünüşi ne kadar sıradan olursa olsun gelişmiş veya gelişmemiş kentlere bakmak insana özel bir zevk vermelidir. Ancak bu zevk kentin uzun zaman içinde algılanabilir olmasıyla olasıdır. Kentlerinde nesnelere görebilecekleri gözü, sesleri işitebilecekleri kulakları, koklayabilecekleri burunları, bir dokuya dokunabilecekleri elleri ve ne olup bittiğini anlayabilecek ve hissedebilecekleri ruhları vardır. Bir kent bir canlı gibi keşfedilmeyi bekler. Kente her gelenin veya orada yaşayanların kentin herhangi bir tarafıyla bir ilişkisi olmuştur ve bu ilişki onun imgesi, hatırası ve anlamlarıyla yüklüdür.

Kentte yaşayan insanlar ve onların her türlü faaliyetleri, şehrin fiziksel, tarihî sabit yerleri kadar önemlidir. Bizlerin kent algısı bütüncül olmayıp içinde endişeleri barındıran parçalı bir algıdır. Bu yüzden zaman zaman diğer endişesi olan insanlarla birlikte oluruz.

Bir kent çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip binlerce insan tarafından oluşturulan bir yapı olduğundan ve sürekli olarak gelişen bir yapılanması olduğundan algılanabilmesi de bir o kadar farklıdır. Kentin algılanması onun sadece kentsel mimarisi ile ilgili değildir. Ve bu yetmeyecektir. Bunun içine kentte yaşayanlarla birlikte, kentin içine müzik, edebiyat, sinema, görsel ve plastik sanatlar, heykel ve fotoğraf girmelidir. Bunlar kentin görsel niteliklerini yani kentin tarihsel dokusunu korurken ona eklenecek tutarlı dokuların da oluşmasını sağlayacaktır. Böylece kent okunaklı bir kent yani bölgeleri, sınırları, yolları, yapıları kolayca ayırt edilebilen ve bunların hepsinin bütünlüklü bir doku içinde oluşturduğu bir alan olacaktır.

Bir kentte yaşayanlar çok kolay ve hızlı hareket etmelidir. Bu ancak düzenli bir çevre ile olacaktır. Güzel bir imge sunabilen canlı ve bütünleşmiş bir fiziksel çevrenin sosyal rolü de farklı olacaktır. Bu aynı zamanda kişiye duygusal olarak güven duygusu da verecektir. Ancak çevredeki belirsizliklerin, labirentlerin, çarpık sokakların ve sürprizlerin de farklı bir değeri olduğu kabul edilmelidir. Her kentin farklı bir yaşamışlık hikâyesi, bir dokusu, hatta bir kokusu vardır ve bir kente bakmak, onu görmek değildir. Kenti düşünmek ise daha farklı bir şeydir. Kentler üst üste geçmiş katmanlardan oluşur. Bu katmanlar sadece üzerinde yaşanmış olan uygarlıkların kalıntıları değildir. Kentin katmanları onu oluşturan mimarisi, ekonomisi, sanatı, tarihi, sosyolojisi, hukuku, sağlığı, yolları ve çevresel alanlarını barındıran bir bütünlüktür. Kent dediğimiz olgu binlerce yıllık birikimlerin tüm bu katmanların birbirinden ayrılmaz bütünlüğü ile oluşur.

Günümüzde nasıl görsel bombardımandan kaçmak mümkün görülüyorsa modern kent yaşamında da estetiği olmayan görsel saldırıdan kaçmak mümkün olmamaktadır. Ancak bu görsel saldırıyı toplumun karmaşık yapısı içinde günlük faaliyetler içinde daha canlı kılmak kentin anlamını güçlendirecektir. Bunun için çevresel imgeyi oluşturacak yeni nesnelere oluşturulmalıdır. Bu yeni nesne kent bileşimini ortaya çıkaran farklı fiziksel özelliklere sahip olmalıdır.

Bir kenti algılamamızdaki en önemli şey kentin imgesel varlıklarıdır. Bu imgesel varlıklar kentin kimliği, yapısı ve anlamı üzerinde kişide kentin tekliğini veya tekilliğini belli etmeli, dokusal ve duygusal olarak bir anlam içermelidir. Bu imgesel kent kimliğini ifade eden yapının görsel algısı onun anlamıyla bütünleşmelidir. Amacımız algısal dünyamızda kimlik ve yapıya olan gereksinimimizi ortaya koymak ve bunu kentin çevreyle olan ilişkisine dikkat çekmektir. Kentsel veya çevresel algımızı genişletmek ve derinleştirmek için uzun süreli bir gelişimden geçmemiz de kaçınılmazdır.

Kentsel imgelerin kendi yaşadığımız yerlerdeki rolünü anlayabilmek için bazı kentsel alanlara dikkatlice bakmamız, kentte yaşayanlarla konuşmamız, görsel gerçeklikle imgelerin karşılaştırılması yoluyla kent için hangi imgelerin daha güçlü olduğuna karar vermemiz gereklidir. Kent, içinde barındırdığı her türlü insan ve her türlü yaşamla karmaşık, dinamik ve romantik, aynı zamanda korkutucu bir yerdir. Kentsel imge ve algı geliştikçe dikkatli ve daha eleştirel bir toplum yapısı ortaya çıkacaktır. Eksiklikleri saptadığımız noktada kentsel tasarım için baskı unsuru olabilmeliyiz. Bu kentsel tasarım görsel zevkin ve sanatın gelişmesine yardımcı olacak, sanat ve toplumun bir arada büyümesi kentten alınan keyfi daha da arttıracaktır.

Kent imgesini oluşturan öğelerin çoğu, kentle olan ilişkileriyle öne çıkar. Geniş görünümlü bir park, kentin simgesi olan bir heykel, görsel veya plastik sanat çalışmaları, kente özgü binalar, yollar, kültür merkezleri, dinsel mekânlar, şehrin eski ve yeni yerleşimi arasındaki uyum kişilerin zihinsel algılarında iz bırakmalıdır.

Kentler tek bir birey için oluşturulmamıştır. Geçmişleri, meslekleri, mekânları, alışkanlıkları ve yaşamışlıklarıyla pek çok insanı temsil ederler. Günümüzde kentler dönüşüm projeleriyle çok hızlı değiştiği ve yeni metropollerin oluşmasıyla kentli (!) toplum artık çok sık yer değiştirdiği için, kentle olan duygusal alışverişimiz azalmakta, kentin çevresini ve çehresini oluşturan imgeleri algılamamız azalmakta ve böylece insan kendi kentinde yalnız ve yabancı olmaktadır. ■

MİMARLIK, KÜLTÜREL VE SANATSAL BİR İFADE BİÇİMİ VE TOPLUMSAL BİR KÜLTÜR ÖGESİDİR

“Türkiye Mimarlık Politikası” başlıktaki bu cümle ile başlamaktadır. Mimarlar Odası’nın hazırlayarak tartışmaya sunduğu metin dünyanın pek çok ülkesindeki benzerleri gibi mimarlık ve toplumun, mimarlık konularında kamu adına karar verenlerin izleyecekleri bir rehber niteliğindedir. Daha doğrusu öyle olması beklenir, hazırlanan politika metni kamu yönetimine ve mimarlık kamuoyunun dikkatine sunulmasına rağmen ne yazık ki şimdiye kadar bu yönde bir gelişme kaydedilmedi. Kentlerimiz yaşam çevrelerimiz eskisinden daha hızlı bir şekilde tahrip olmaya, nitelsiz yapılaşmayla dolmaya başladı.

Mesleğimizle ilgili uluslararası kuruluşların ve Avrupa Birliği’nin mimarlık, kültür ve sanat ile ilgili ürettikleri belgeler hepimize ciddi uyarılar yapan, mesleğimizin kültür ve sanatla olan bağının altını çizen, bu birlikteliğin kentlerimiz ve yaşam çevrelerimiz için olan önemine vurgu yapan metinlerdir. Mimarlar Odası bu metinleri çevirmiş ve mimarlık kamuoyunun dikkatine sunmuştur. Dosyamızda işlediğimiz tema çerçevesinde katkı sağlayacağını düşündüğümüz bu metinlere ilgilenen okurlarımız Mimarlar Odası’nın web sayfasından ulaşabilirler.

“TÜRKİYE MİMARLIK POLİTİKASI”NA DOĞRU...

Giriş

Mimarlık, kültürel ve sanatsal bir ifade biçimi ve toplumsal bir kültür ögesidir.

Mimarlık, hem kültürel bir öge olarak bütün bir dünyaya aittir, evrensel; hem de ürünleriyle bir yere aittir, yereldir. Ülkelerin kültürel birikiminin en önemli bölümüdür, kentlerin ya da ülkelerin uygarlık düzeyini gösterir. Ülkelerin ve kentlerin dünyadaki yerlerini belirler, imgelerini oluşturur.

Mimarlık, öteki sanat dallarından farklı olarak, insana yaşam çevresi sunar ve onun yaşamını belirler. Kuşaklar boyu süren bir etkiye sahiptir; bir yere ait olma, o yerle övünme duygusu verir.

Toplumsal kültür, yapılı çevreyle yakından ilişkilidir. Kültür, yapılı çevreye yansır, yapılı çevreden beslenir ve yaşamı dönüştürür. İyi tasarlanmış yaşanabilir mekânlar, verimliliği artırır, insanlara kimlik verir ve onları mutlu kılar.

Sağlıklı ve güvenli bir çevrede yaşama hakkı, evrensel hukuk açısından en temel insan hakkıdır. Bu hak Anayasamızda, devletin görev ve hedefleri olarak yer almıştır. İyi yapılı çevre, sağlıklı ve güvenli bir toplumsal çevrenin ön adıdır.

Konutlar, okullar, işyerleri, fabrikalar, hastaneler vb. mimarlık ürünleridir. Ancak mimarlık yalnızca bir yapı ile sınırlı değildir. Yapıların içinde buldukları çevre ve kentsel mekânlar mimarlığın doğrudan ilgi alanıdır.



Kentlerin silüetini ve kimliğini oluşturan, ancak eskijen ve yıpranan yapıların, sokakların ve alanların onarılması, yeniden işlevlendirilmesi, restorasyonu ve yenilenmesi, mimarlığın kente kattığı önemli değerlerdir.

Mimarlık, yalnızca estetik değeri olan yapılar üretmeyi hedeflemekle yetinmez; estetiğin yanı sıra gereksinimlere yanıt verme, doğru kullanım sunmaları, doğru teknoloji seçimi ve ekonomiyi gözetmek de mimarlık alanının bileşenleridir.

Özetle, insanların içinde yaşadığı her ortam mimarlık ortamıdır. Barınaktan kentsel boyuta kadar, bütün yerleşmelerin fiziksel ortamını oluşturan yapı üretimi ve mekân tasarımı etkinliği olan **mimarlık, herkes için yararlı, herkes için önemlidir.**

Mimarlık ve Türkiye

Türkiye, birçok kültüre kaynaklık etmiş ve birçok kültürü buluşturmuş bir mimarlık ülkesidir.

Üst üste katmanlanarak, sürüp giden uygarlıkların ülkemiz topraklarında bıraktığı silinmez izler, gözler önündedir. Anadolu, birçok yerleşme kültürünün yeşerdiği büyük bir kaynaktır.

Türkiye arkeolojik zenginliğinin yanı sıra büyük bir mimarlık birikimine de sahiptir. Mimarlık, ta-

rihimizde başarılı örneklerle sahip olduğumuz en önemli sanat dallarından biridir.

Cumhuriyetimizin ilk yıllarında ki çağdaşlaşma serüveninin bir yansıması olarak planlama ve mimarlık uygulamaları, o günkü koşullar içinde öncü deneyimler kazanabilmiştir. Ancak, 1950’li yıllardan itibaren seçilen bağımlı kalkınma politikalarının etkisiyle yaşanan kentlere göç sürecinde kentleşme hızı, kentleşme hızına ayak uyduramamış; plansızlık, kaçak yapılaşma, gecekondulaşma süreci, bir kimlik kaybı içinde kentsel dokunun, tarihsel mirasın ve doğal çevrenin bozulmasına neden olmuştur. Bu sorunlar, tutarsız siyasal yaklaşımlarla birleşerek daha da büyümüştür, büyümektedir.

Yaşanılan sağlıksız ve hukuk dışı kentleşme sürecinden ülkemiz mimarlığının da etkilendiği yadsınamaz. Yapılaşma büyük ölçüde mimarlık katkısı olmadan gerçekleşmiş, mimarlık hizmeti bürokratik bir formaliteye indirgenmiş, nitelik kaybetmiş ve nitelikli mimarlık örneklerinin birçoğu da, bu ortamda yitip gitmiştir. Oysa bugünün mimarlık yapıtlarının da geleceğin mirasını oluşturacağı açıktır.

Kısa zamanda çok sayıda barınak edinme baskısıyla giderek sağlıksızlaşan kentlerimizde, arazi rantını esas alan yaklaşımlar sonucu uygulanan sayısız imar-gecekondulu afları ve hukuk dışı imar operasyonları sarmalında mimarlık unutulmuştur.

Mimarlıktan yoksun yapılaşmaya yol açılmış; sonuçta yitirilen insani, kentsel, doğal ve tarih-

sel değerler olmuştur. Oysa bu süreci yaşamak zorunda kalan ülkemiz, binlerce yıllık birikime sahip bir mimarlıklar ülkesidir.

Hedef: "Türkiye Mimarlık Politikası"

"Güneş girmeyen eve doktor girer"
Unutulan bir atasözümüz

Mimarlık kültürü ile toplum, mimarlık hizmeti ile kullanıcı arasındaki bağın koparılması olumsuz çevre oluşumunun en önemli nedenidir.

Yaşam yerlerimizin, mimarlık kültürü ve hizmetinden yoksun mekânlarla biçimlenmesine neden olan bu kopuş, giderek yapı kültürünün yozlaşması sonucunu yaratmıştır. Bugün artık, bu mekânsal oluşumlar, yaşadığımız toplumsal-kültürel erozyonun en etkin unsurları olarak, geri dönülmez biçimde yaşamımızı biçimlemektedir.

Bu kısır döngüyü aşmak için, toplumsal-kültürel yaşamımızda mimarlık ve mimarlık hizmeti etkin kılınmalıdır. Mimarlığın, sanatsal, kültürel, insancıl ve işlevsel özellikleri ile toplumu ve kentleri yeniden buluşturmak, kimlikli, uygar ve esenlikli bir gelecek için, en güçlü güvencelerden biridir.

Ülkemiz insanı, yalnızca, tarih boyunca ürettiği mimarlık örnekleriyle övünmekle yetinmez; bugünün ve geleceğin gereksinimlerine de yanıt bulmalıdır. Doğayı, çevreyi ve var olan tarihsel değerleri korumanın yanı sıra, ülkemiz mimarlık birikimine koşut olarak çağdaş ve kimlikli mimarlık değerlerinin üretilmesinin koşullarını oluşturmalı, bütün olumsuz koşullara karşın yaşamımıza anlam katan günümüz mimarlık örneklerine değer verebilmelidir.

Hedef, yerel ve bölgesel değerleri gözetilen mimarlık örneklerine çağdaş mimarlık örneklerini ekleyerek, ülkenin mimarlık varlığının artırılması, yerleşmelerin bu yolla yaşanabilir kılınmasıdır. Bu nedenlerle, kamu yönetim politikaları ve uygulama programlarında ülke planlamasından başlayarak kent planlamanın ve mimarlığın etkisinin artırılmasına olanak sağlayacak ilkelere yer verilmelidir.

Avrupa Birliği'ne üyelik sürecinde olan ülkemizin, uluslararası bağlamda eşit ve karşılıklı mimarlık hizmet sunumuna da rehberlik edecek bu ilkeler çerçevesinde kalıcı, sürdürülebilir, kimlikli ve çağdaş bir çevrenin ülke düzeyinde temel imar ve kentleşme hedefi olmasının sağlanması; **"binlerce yıllık mimarlıklar ülkesinin yeniden mimarlıkla buluşması"** için **"Türkiye Mimarlık Politikası"**na bir an önce ulaşılmalıdır.

2013 Dünya Mimarlık Günü Teması: "MİMARLIK BİR KÜLTÜRDÜR"

Bilindiği gibi her sene Dünya Mimarlık Günü Ekim ayının ilk pazartesi günü kutlanmaktadır. Bu yıl Dünya Mimarlık Günü teması olarak "Mimarlık Bir Kültürdür" teması belirlenmiş ve bu temanın değişik etkinliklerle irdelenmesi önerilmiştir.

Güney Mimarlık dergisi olarak bu sayıdaki dosya temasının benzer şekilde belirlenmesi ve konuya değişik bakış açılarıyla yaklaşılmasını UIA'nın teması çerçevesinde meslek ortamına bir katkı olarak görüyoruz. TMMOB Mimarlar Odası'nın 16 Temmuz 2013 tarihinde duyurduğu UIA bildirisini sizlerle paylaşmak istedik.

Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) bu yıl 7 Ekim 2013'de kutlanacak Dünya Mimarlık Günü temasını "Mimarlık bir kültürdür" (Culture-Architecture) olarak belirledi. Bu temayla UIA, UNESCO'nun Çin'de taslağı hazırlanan "Sürdürülebilir Kalkınma Politikalarının Kalbine Kültürü Yerleştirmek" bildirisine katkıda bulunmayı amaçlıyor.

Bu kapsamda; Mimarlık ve kültür arasındaki ilişki şöyle tanımlanıyor:

Mimarlık, kültürel ve sanatsal bir ifade biçimi ve toplumsal bir kültür ögesi olduğundan yola çıkarak bütün dünyaya aittir, evrenseldir, hem de ürünleriyle bir yere aittir. Yereldir. Ülkelerin kültürel birikiminin en önemli bölümüdür, kentlerin ya da ülkelerin uygarlık düzeyini gösterir. Ülkelerin ve kentlerin dünyadaki yerlerini belirler, imgelerini oluşturur.

Toplumsal kültür, yapıları çevreyle yakından ilişkilidir. Kültür yapıları çevreye yansır, yapıları çevreden beslenir ve yaşamı dönüştürür. İyi tasarlanmış yaşanabilir mekânlar, verimliliği artırır insanlara kimlik verir ve onlara mutlu kılar.

2013 Dünya Mimarlık Günü Teması'nı Kültür ve Mimarlık olarak belirlerken, Uluslararası Mimarlar Birliği, tüm dünyada mimarların çeşitliliğini, zenginliğini, hayal gücünü, tasarımları ve farkındalıkları aracılığıyla açıklamak ve yorumlamak için kaynak oluşturmayı hedefliyor.

7 Ekim 2013 tarihinde, Dünya Mimarlık Günü'nde, Türkiye'de Mimarlar Odası mimarî süreçlerde "kültür"ün önemini vurgulayan; kültürün, mesleki uygulama süreçlerinde, mimarların karşılaştığı zorlukların çözümüne yardımcı rolünü örnekleyen etkinlikler düzenlemeye davet ediyor.



İletişim:

uia@uia-architectes.org

Bu etkinlik, UN-Habitat tarafından düzenlenen Dünya Habitat Günü ile birlikte gerçekleştirilecektir.

Hangzhou bildirisine ulaşmak için:

<http://www.uia-architectes.org/sites/default/files/FinalHangzhouDeclaration20130517.pdf>

GEÇMİŞTEN BUGÜNE CAMİ MİMARİSİ

Erkin ERTEN

Mimar

Prof. Dr.

Çukurova Üniversitesi Mimarlık Bölümü Başkanı

“Tarihî camiler, kendi zamanlarının toplumunun düşünce ve yaşam tarzlarının yansımalarıdır. O dönemin malzemesi olan taş, tuğla ve ahşap ve o dönemin yapım teknolojisi ile şekil bulmuşlardır. Zaman içerisinde kendini geliştirmiş ve mükemmele erişmişlerdir. Bu nedenle de içinde buldukları koşullarla uyum içerisinde olmuş ve tarih içerisinde var olmuşlardır. Günümüzde ise tamamen farklı toplumsal ve teknolojik koşullarda, aynı tip camilerin inşa edilmesi, düşünsel bir çarpıklığın ifadesidir ve modern kent imajını olumsuz etkilemektedir. Bugünün malzeme ve teknolojisi ile 500 yıl öncesini taklit etme çabalaması anlaşılır bir tutum değildir.”

Cumhuriyet dönemi mimarlığı incelendiğinde, cami mimarisine genellikle özen gösterilmediği, yapılanların ve yapılmakta olanların mimari kalitelerinin neredeyse hiç önemsenmediği açıkça görülür. Cami mimarisinde yaşanan genel kalitesizlik, giderek kanıksanmakta, konu ile ilgili zaman zaman yapılan tartışmalar ve eleştiriler yetersiz düzeyde kalmaktadır. Konu, son zamanlarda İstanbul Çamlıca'ya yapılacak olan cami projesi ile yine gündeme gelmiştir.

Dolayısıyla, bu eğitim döneminde bir panel düzenlenmesi gündeme geldiğinde, konu olarak ülkemizdeki cami mimarisinin ele alınması tarafından önerilmiştir.

Strüktür, işlev ve estetik özellikleri ile mimari geçmişimizde çok önemli bir yer tutan camiler, yapım teknikleri ve mimarileri açısından yapıldıkları dönemlerde yenilik ve özgünlüklerin öncüsü olmuşlardır. Bu konuda çok önemli mirasa sahip olmamıza rağmen, Cumhuriyet döneminde üretilmiş özgün cami projeleri yok denecek düzeydedir. Neredeyse artık kalıplaşmış olan projelerle yapılan bu binalar estetik açıdan olumsuzlukları ve çevreleri ile uyumsuzlukları ile de dikkati çekmektedirler.

Bugünün yenilikçi anlayışlarında da büyük çoğunlukla Klasik Osmanlı dönemi camilerine benzetme çabaları görülmektedir. Ancak genellikle, o dönemin kütle düzenini ve orantılarını yakalayamayan, estetik olmaktan uzak,

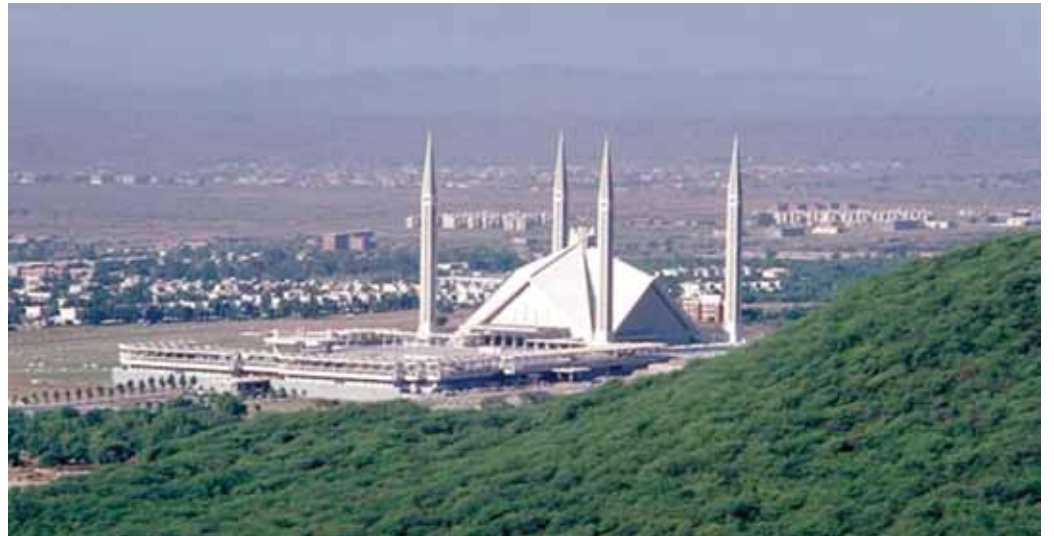
özgünlük içermeyen yapılar ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla da gelenekselin kötü taklitleri olmaktan öteye geçememektedirler.

Yakın döneme kadar cami yapılarında kayda değer bir gelişme görülmemekle birlikte iki olgu göze çarpar: Kocatepe Camisi ve TBMM Camii. Bu iki cami iki farklı görüşü; gelenekselliği ve moderniyi yansıtır.

1962 yılında temelleri atılarak inşasına başlanan Kocatepe Camisi projesi, Vedat Dalokay ve Doğan Tekelioğlu'nun yarışmada birincilik kazandığı projedir. Ancak ilerleyen yıllarda camiyi yaptıracak olan dernek, inşaatı durdurur ve 1967'de bugün uygulanmış olan caminin projesini, sipariş yöntemi ile yeniden hazırlar. Bugünkü cami 1987 yılında tamamlanır.

Bu cami ile aynı anlayışla ele alınan bir örnek de Adana Merkez Camisi'dir. Cami, plan şeması açısından Süleymaniye, görünüş kütle oranları, cephe açısından Edirne Selimiye Camisi örnek alınarak tasarlanmıştır. Nehir kıyısında, çevresinde yoğun yapılaşma olmayan geniş bir alanda yer alan yapı, kütleli olarak büyük boyutları ile öne çıkmakta ve çevresi ile zayıf bir ilişki kurabilmektedir.

Dalokay daha sonra Pakistan İslamabad'ta Faysal Camisi'ni modern tarzda tasarlar ve uygular. Bugün bu cami İslamabad'ın simgesi durumuna gelmiş ve mimarlık literatüründe yerini almıştır.



İslamabad Kral Faysal Camisi.

“GELENEKTEN GELECEĞE CAMİ MİMARİSİ” PANELİ GERÇEKLEŞTİRİLDİ

Çukurova Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Öğretim üyelerinden Prof. Dr. Erkin Erten, Doç. Dr. Duygu Saban Ökeşli, Öğretim Görevlisi Dr. Özlem Şenyiğit ve mimarlık bölümü öğrencilerinden Abdullah Can işbirliği ile 14.05.2013 tarihinde “Geleekten Geleceğe Cami Mimarisi” başlıklı panel düzenlenmiştir.

Panelde konuşmacı olarak: Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nden Prof. Dr. Suha Özkan, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi’nden Cengiz Bektaş, İstanbul Şehir Üniversitesi’nden Prof. Dr. Murat Güvenç, Abdullah Gül Üniversitesi’nden Prof. Dr. Nur Urfaloğlu, Yüksek Mimar Emre Arolat ve Mimar Nevzat Sayın yer almıştır.

Suha Özkan’ın moderatörlüğünde geçen panelin ilk bölümünde; Cengiz Bektaş “Cami Mimarisinde Çağdaşlık”, Emre Arolat “Öz”, Nevzat Sayın “Ne Yapmalı”, Prof. Dr. Nur Urfaloğlu “Ge-

leekten Geleceğe Camilerde Bezeme”, Prof. Dr. Murat Güvenç ise “Osmanlıdan Günümüze Cami Kavramı, Caminin Kent İçerisindeki Yeri ve Yer Seçimi” başlıklı sunumlarını görsellerle destekleyerek yaptılar. Panel dinleyicilerin katkılarıyla oluşan verimli bir tartışma bölümüyle sona erdi.

Güney Mimarlık dergisi olarak paneldeki sunuşları sizlerle paylaşmak ve bu önemli konunun daha geniş bir çevrede tartışılmasına olanak vermek istedik. Panel’in açılışında Çukurova Üniversitesi Bölüm Başkanı Prof. Dr. Erkin Erten’in yaptığı açış konuşmasını ve Cengiz Bektaş’ın sunuşu bu sayımızda yer veriyoruz. Diğer sunuşlara da elimize ulaştıkça sizlere aktarmayı planlıyoruz. Dileğimiz ülkemizdeki cami mimarisinin ülkemizdeki yapı kültürüyle, mimari birikimimizle uyumlu olabilmesi, bize yakışan çağdaş mimari çözümlerin cami yapılarında daha sık görülebilmesidir.

DÜZENLEME KURULU
Prof. Dr. Erkin ERTEN
Doç. Dr. Duygu Saban ÖKEŞLİ
Öğr. Gör. Dr. Özlem ŞENYİĞİT
Abdullah CAN
MODERATÖR
Prof. Dr. Suha ÖZKAN

PANELİSTLER
Prof. Dr. Murat GÜVENÇ
Prof. Dr. Nur URFALOĞLU
Yüksek Mimar Dr. Cengiz BEKTAŞ
Yüksek Mimar Emre AROLAT
Mimar Feyza CANSEVER
Mimar Nevzat Sayın

Ne Çukurova Üniversitesi Topkapı Fakültesi Mimarlık Bölümü
Panel Binası No: 01/01
Panel Koordinatörü: Mimarlık LAB 02/2/1944 07 40
e-posta: topkapimimarlik@cu.edu.tr
www.cu.edu.tr



İslamabad Kral Faysal Camisi.

Eğer Dalokay ve arkadaşının Kocatepe’de tasarladığı cami uygulanmış olsa idi, belki de ülkemizde cami mimarisinin gelişiminde bir eşik olabilirdi ve değişik denemelere yol açabilirdi diye düşünüyorum.

1986-89 arasında inşa edilen TBMM Camisi kompleksi, neoklasik tarzda yapılmış olan Meclis binasının bir parçası olarak ele alınmış, anıtsallıktan uzak, sade, son derece modern tasarlanmış, minaresiz, kubbesiz, saydam kible duvarı ile olumlu-olumsuz eleştirilere hedef olmuştur.

2000’li yıllardan sonra cami tasarımlarının modern anlayışla ele alındığı örneklerde az da olsa artma eğilimi görülmektedir. Ancak, günümüzde yapılan cami örneklerinde çoğunlukla, kütle oranları, malzeme seçimi ve yer seçimi ile ilgili olumsuzluklar öne çıkmaktadır. Diğer yandan belirli bir dönemin üslubunu kopyalamaya dayanan anlayışla başarısız bir biçimde tasarlanan camiler, büyük bölümü modern yapılardan oluşan çağdaş kentlerde ironik bir görüntü yaratmaktadır.

Tarihî camiler, kendi zamanlarının toplumunun düşünce ve yaşam tarzlarının yansımalarıdır. O dönemin malzemesi olan taş, tuğla ve ahşap ve o dönemin yapım teknolojisi ile şekil bulmuşlardır. Zaman içerisinde kendini geliştirmiş ve mükemmelle erişmişlerdir. Bu nedenle de içinde buldukları koşullarla uyum içerisinde olmuş ve tarih içerisinde var olmuşlardır.



TBMM Camisi.

Günümüzde ise tamamen farklı toplumsal ve teknolojik koşullarda, aynı tip camilerin inşa edilmesi, düşünsel bir çarpıklığın ifadesidir ve modern kent imajını olumsuz etkilemektedir. Bugünün malzeme ve teknolojisi ile 500 yıl öncesini taklit etme çabalaması anlaşılır bir tutum değildir.

Mimar Sinan bugün yaşasa, bu yapılanları nasıl karşılardı ya da bugünün koşullarında bunları mı yapardı? Ya da ülkemizde mimarlık, teknoloji 500 yıldır hiç mi gelişemedi?

Fransa’da Notre Dame Katedrali, Almanya’da Kölner Dom (Köln Katedrali) ya da İngiltere veya İtalya’da bulunan diğer önemli kiliseler, yeni kilise tasarımlarında taklit ediliyorlar mı?

Peki, biz içinde bulunduğumuz çağda, 500 yıl öncesine öykünerek, hâlâ Ankara Kocatepe, Adana Merkez, ya da İstanbul Çamlıca vb. camileri mi tasarlamak zorundayız. ■

CAMİ

Cengiz BEKTAŞ

Mimar / Ozan

"Süleymaniye'ye baktığınız zaman yapısal açıklık görürsünüz: taşıyan bellidir, taşınan bellidir. Tümüyle yapısal bir olaydır, kesinlikle biçim olayı değildir. Yapım yöntemi bu coğrafyadaki gereçlerle yapılabilecek bir yöntemdir. Oylum, "Mekânsal algılama" hem tinseldir, hem de duygusaldır. Bu nedenle Sinan'ı, halk yapı sanatının ilkeleriyle çakışan kamusal sanatıyla iyi anlamağa çalışmak gerek. İnsanından hiç kopmamışlığını anlamak gerekiyor..."

Önce En Azından Bilinmesi Gerekenler

Hazreti Muhammed'in örneklediği, tanımladığı bir tapınma yeri-yapısı yoktu diye biliyorum. Bu işlev için ilkin onun evi kullanılmıştı. Bilal-i Habeşi de ezanı duvarın üzerine çıkıp okumuştular diye öğretiler bize.

İslam'da tanrıya ulaşma yollarının ayrılmaları, yayıldığı ülkelerde var olan mimarlıktan etkilenmeleri ile cami yapıları çeşitlendi.

Namazda İmam'ın arkasındaki ilk safta yörenin ileri gelenleri yer alırlardı. Bu onurlu safta yer alanların elden geldiğince çok olması için cami oylumu enlemesine biçim aldı. Bunun en güzel örneği Şam'daki Emevviye Camisi'dir. Böyle bir oylumun ne denli etkili olabileceğini ilk bu yapıda algıladım.

Ayrıca mihrab duvarında beş ayrı mihrab olması da düşünce boyutlarını genişletmişti. Öyle ya beş ayrı "tarikat" neden tek oylumu paylaşsınlar ki?



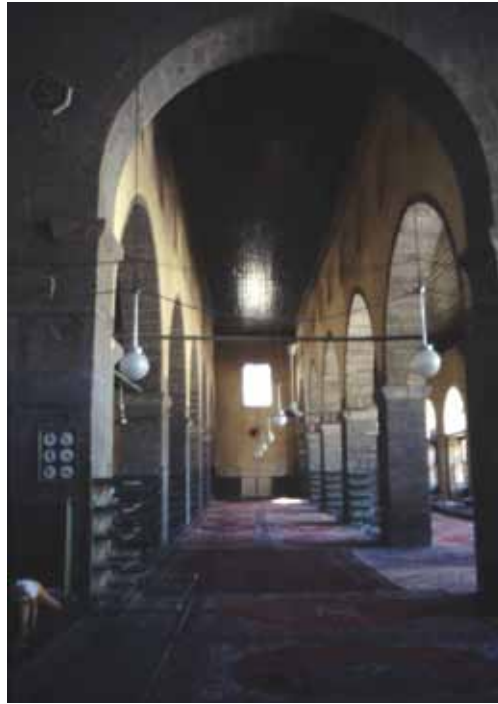
Resim 1-3. Emevviye Camisi, Şam.



Resim 4. Mardin Kızıltepe.



Resim 5-6. Diyarbakır Ulucami.



Resim 7. Selimiye.

Daha önce, Anadolu'da, Aksaray yakınlarındaki Mamasın köyünde, Hıristiyanlarla, Müslümanların tek oylumu paylaşması da etkilemişti beni. Önce Hıristiyanlar girip dualarını, tapınmalarını yapıyorlardı. Sonra da Müslümanlar, Hıristiyanların resimlerini ters çevirip, kibleye göre yönlerini değiştirip namazlarını kılıyorlardı.

Anadolulu Müslümanların, ya da Hıristiyanların ne denli hoşgörülü olduklarını düşünmüştüm doğal olarak.

Enlemesine uzayan çözümün Anadolu'daki güzel örneklerini Kızıltepe'de (Mardin), Diyarbakır Ulucami'de daha 1955'de görmüştüm. Bu örneklerde orta aks dışarıdan da okunabilecek gibi belirtilmişti. (Behruz Çinici'nin TBMM camisinde de bu çözüm yeğlenmişti biliyorsunuz.)

Türklerin yüzyıllar süren Müslüman oluşlarından sonra, önce bu çözümden etkilendikleri besbelli... Ama Anadolu'ya geldiklerinde kubbeli bazilikadan etkilendikleri yadsınamaz.

Enine, boyuna aks artırarak gelişebilen, bu nedenle sonsuz tasarlı (plan) olarak tanımlanan çözüme Ulucami deniliyor. Hutbe (o yörelin, ülkenin egemeninin kim olduğunun imamca minberden duyurulduğu konuşma) Ulucami'de okunuyor.

Ulucami'de mihrab aksının dışarıdan da belirtilmesi, bu aksın üzerine önceleri küçük, sonra gittikçe büyüyen bir kubbe eklenmesi ilk gelişmelerdi.

Bursa'daki Ulucami, tepesinden ışık alan ortadaki havuzuyla, su sesiyle bu evrenin en etkileyici oylumlarından biridir.

Edirne'deki, 15. yüzyılın başından Eski Cami, kareden kubbeye geçişin yapım yöntemi olarak araştırılan, denenen, görselleştirilen ilginç bir örneğidir.

Manisa Ulucamisi, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami, bu yolda ilerlemenin yapım yöntemi denemelerinin adımlarıdır.

Üç Şerefeli Cami, o güne dek yapılmışların (Mudurnu Yıldırım Camisi dışında) en büyüğü olan kubbesiyle elbette önemlidir. Ayrıca, revaklı avlusu, Mimar Sinan'ın Selimiye'sini önceleyen, şerefelerine, birbirini görmeden üç ayrı sarmal



Resim 8. Bu aydınlatma öğeleri ne yakışmış değil mi?



Resim 9-11. Selimiye iç görünüşü.



merdivenle çıkılabilen minaresiyle birçok ilklerin gerçekleştirildiği bir girişimdir.

Hiç bir aşağılık duygusu (kompleks) taşımadan bulunduğu coğrafyadan etkilenmeyi de gösterir.

Özekselleşmeye yönelen bu yolun sonunda Ayasofya'nın anlaşılması doğaldı diye düşünüyorum.

Ayasofya'nın kubbesindeki İsa betimlenmesi ne anlatıyorsa, İslam'ın aynı yerde Tanrıyı yazıyla betimlemesi de bir bakıma onu anlatıyordu. Bir matematik ustasının buluşu olan, kubbenin, tüm ağırlığının dört kemere, bunların da dört ayağa taşıttırılması mimarlıkta gerçek bir devrim olarak görülebilir.

Sinan, her şeyden önce bu buluşun sorunlarını çözmüştür.

Ayasofya'nın iki yana açılma eğilimi gösteren yapısal sorununu daha Süleymaniye'de çözmüştür Sinan.

Amacım elbette Ayasofya ile Süleymaniye'yi karşılaştırmak değil... Ama bu iki yapının ortaklıklarından ötürü, örneğin Arap Müslümanlarının bugün camilerimizi Ayasofya'daki Hıristiyan mimarlığının sürdürülmesi olarak görmelerini de tümüyle yersiz bulamayız.

Ayasofya ile Süleymaniye arasındaki asıl ayrım kullanımdadır.

Eskil (antik) dönemde insanların, tapınakların içine giremediklerini biliyoruz. İçeriye bir göz bile atamazlardı...

"Sunu"larını da ancak tapınağa çıkan merdivenlerin ilk basamağına bırakırlardı. Bu durumun değişmesi Didim'deki yarım kalmış Apollon Tapınağı ile başladı diye biliyorum.

Apollon tapınağını ilk gördüğümde duyumsadığım buydu. "Yalancı Dipteros" çözümümüyle, Anadolu'nun ilk Sinan'larından biri olan mimar, güneşten, yağmurdan korunmak isteyen daha



Resim 12. Ayasofya iç görünüşü.



Resim 13-14. Ayasofya iç görünüşü.

çok insana yer açmıştı. Demek ki insanlar o düzleme dek çıkabiliyorlardı, içeriye bir göz atmak olanakları vardı.

BİR ESKİ SİNAN

Hermogenes
Yağmuru seviyordu
Islak kokusunu toprağın
Durup saçağın altında
Apollonun iyon bakışı
Otları seviyordu

Hermogenes
Tapınağın kolonlarından iç sırayı kaldırdı
Daha çok insanla
Paylaşmak için yağmuru

Demek ki bu değişimin yolunu Hermogenes açmıştı bir bakıma. Ama yüzlerce yıl sonra Ayasofya'da bile halk içeriye giremezdi. O oylum yalnızca Justinyen için tasarlanmıştı.

Oysa Süleymaniye'de namaz kılmağa gelenler arasında bir ayırım yoktu. Tek ayırım mihrabın



Resim 15. Süleymaniye iç görünüşü.

önündeki seki idi. Bu da cemaatin kalabalık olmadığı sürelerde, az kişinin namaz kılacağı yerd. Sabancı ailesinin yaptırdığı sanılan altı minareli Adana camisinin, özel zamanların dışında, 15-20 kişiyi geçmediğini bana Adanalılar anlattı.

Süleymaniye ile öteki büyük camilerde büyük alan, bugün bizim "çok amaçlı salon" dediğimiz türdendi. Değişik bölümleri, derslik (çeşitli vaiz kürsüleri çevresinde) söyleşi yerleri olarak kullanılırdı. (İran'da düğün bile yapılıyor bugün camilerde...)

Ayasofya'yı da, Süleymaniye'yi de ilahisiz düşünemedim hiç. Ayasofya'da Carmina Burana'yı, İrene Papası dinlemek unutulmaz anılarımdandır.

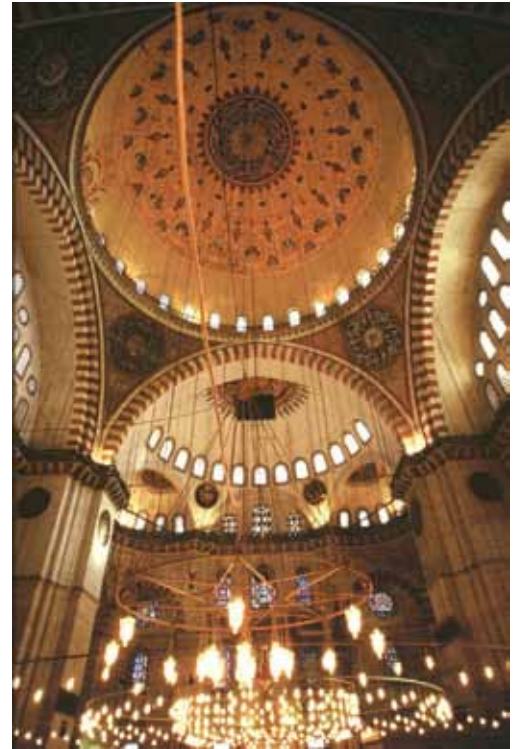
Çocukluğumda Süleymaniye'deki ilahilere katılmak beni coşkulandırır. Bir minaresine çıkıp, karşı minaresinden gelen sabah ezanını dinlerken Halîç'in karanlıktan ışığa evrilişini izlemek de...

Süleymaniye'de Tanrı düşüncesiyle neredeyse yüz yüze geldim diyebilirim. Hem de her din-den insanın benim duygularımı paylaşmakta zorluk çekmeyeceğine inanarak.

Buna inanırken Fatih Camisi'nin, daha sonra Murat Paşa Camisi'nin imamlarının evimize gelip bana ders verirken ne denli açık yürekli olduklarını da hiç unutmam.

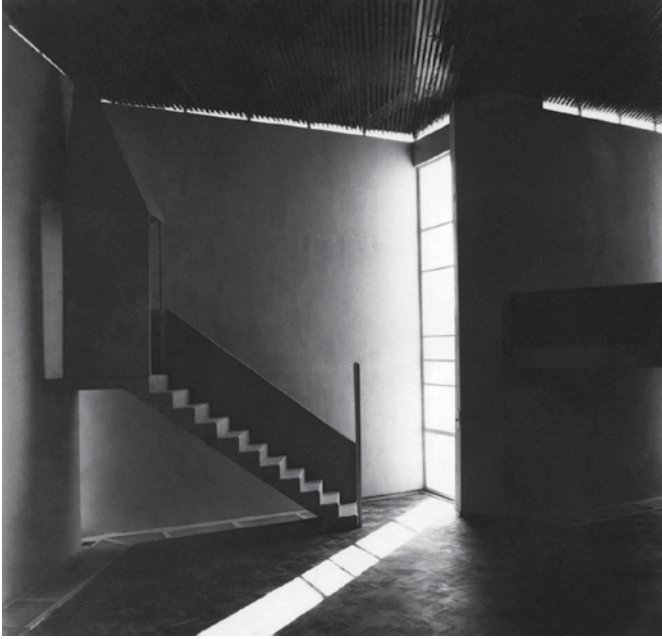
Cami Tasarlama İşi Bana Nasıl Geldi?

Cami işinin bana geliş yolu ilginçti. Beni polisle askere aldılar. Çankaya'da orgeneraller için villa yapılacaktı. Bu nedenle askere aldılar, yoksa askerlik işini elden geldiğince öteliyordum,

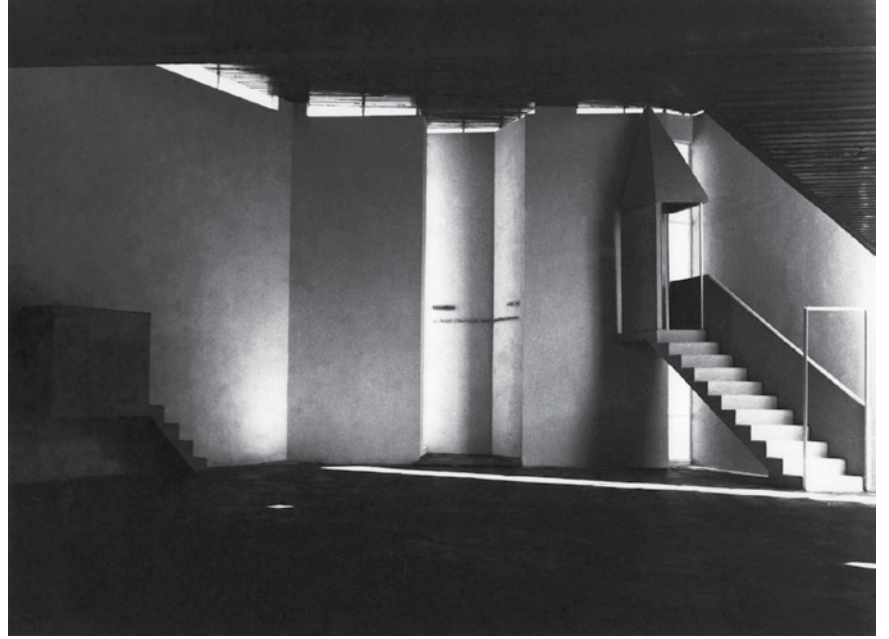


Resim 16. Süleymaniye iç görünüşü.

üniversite durumumdan yararlanarak. Zirhli Birlikler Yedek Subay Okulu'nda kim olduğumu öğrenen komutan benden bir cami tasarımı istedi. Bunu şundan söylüyorum. Kimse bir izlenec vermedi bana... "Şunları istiyoruz" demedi. Bu çok büyük bir ayrıcalık... Birilerine beğendirmek zorunda hemen hemen değildim. Bundan dolayı yanlış gördüğüm bir şeylerin altını çizmek üzere durumdan kendime görev çıkardım. Örneğin, bana verilen ödev bin kişilik bir camiydi. Ben de İller Bankası'na İskân Bakanlığı'na yazıp, "şu kadar kişilik askeri birliğe kaç kişilik bir cami gerekebilir" diye sordum. Onlar yanıt verdiler: 250 kişilik. Bugün kimse



Resim 17-18. Etimesgut Zırhlı Birlikler Gösteri Tatbikat Alayı Camisi.



kimseye "burada ne büyüklükte cami yaparsak gereksinim ortadan kalkar?" diye bir soru sordu mu acaba? 1960 başlarında, yanlış anımsamıyorsam, Türkiye'deki camilerin % 80'ini Ermeni kalfalar yapıyordu. Biz yapı yapmayı ancak Cumhuriyet döneminde öğrendik. Ondan önce gerçekten bir takım eksikliklerimiz vardı. Yapılarımızı genellikle askere almadığımız vatandaşlarımız yapıyordu. Bunlar ayrıca tartışılacak konular.

Peki, 1000 kişilik cami yerine 250 kişilik cami olunca ne oldu? 1000 kişilik cami için gelen gereçleri, 250 kişilik cami için gerekli olanların dışındakileri, hiç unutmadığım yüzbaşı sevgili Tufan Kutlu ile birlikte başka işlerde kullandık. Örneğin su getirildi. Çünkü erlerin değil yıkanmak için, WC'lerde kullanmak için bile suları yetersizdi. Etimesgut'ta Kutuğun Deresi vardır. Erlerin WC olarak kullandıkları bu dereden matarasını doldurmadı diye albayın bir eri azarladığını gördüm. Erin elini yüzünü yıkayacak suyu yok, ben oraya cami yapacağım. Sanırım abdest alması da o suyla olacak. Gereci, 16 değişik inşaatta kullandık. Askerlerin bütün gereksinimlerini sağladık. Lütfen bunun ne demek olduğunu düşünün. Hiç ilişkisiz bir yere, Sultan Süleyman'ın gibi ben şuraya cami yaptıracağım demiyorum. Kaldı ki Sultan Süleyman'ın camisinin yerini Sinan seçmişti.

Bana verilen erlerin içinde yapı işlerinden anlayan Samsunlu bir ustadan başka kimse yoktu. Yalnızca yirmi er verdiler. Onlara kazma tutmayı öğrettim, kazmayı öğrettim, duvar örmeyi öğrettim, onlarla yaptık camiyi. Tasarımı onaylatmak için bir kitapçık yazmak zorundaydım: Biz ne zaman Müslüman olduk, ne tür yapıları kullandık, nereye doğru evirdik.

Bu gelişmeyi Genel Kurmay Başkanı'na anlattığımda, "iyi ama" dedi "bu caminin içine imami nerden bulacaksınız". "Bu benim ödevim değil, o sizin ödeviniz" yanıtını verdim.

Caminin açılışında dedim ki: "Siz komutansınız, buyruk verin, ezanı Türkçe okusunlar." (Çünkü ben dünyanın herhalde yarısından fazlasını gördüm, hiçbir yerde, kendi dilinden başka bir dille dua eden insanlara rastlamadım, Türkiye'den başka. Bu toplantıdan çıkmasını istediğim yalnızca böyle bir karar olduğu için bu konuşmayı yapmayı istedim.)

Bana Sayın Cemal Tural'ın (Genel Kurmay Başkanı) yanıtı: "Beni politikaya karıştıрма" oldu.

Sapla samanı karıştırmadan, yalan söylemeden, "oku" diye başlayan bir kutsal kitabı olan benim insanıma anlayabileceği sözcüklerle konuşmamız gerekiyor.

Alfabemiz Latin "abece"si değildir. Bugün Batı ile birlikte bizim de kullandığımız abece Anadolu'dan batıya gitmiştir.

Bir Alman profesörün dediği gibi, Mustafa Kemal abeceyi anayurduna geri getirmiştir.

Osmanlı Mimarisi'ne Başka Türlü Bakmaya Çalıştım

Halk mimarlığıyla eş ilkeleri kullandıklarını gördüm. Süleymaniye'yi getirin gözünüzün önüne, içten dışa bir çözümle yapılmıştır, dış ile iç birbirlerine tam anlamıyla uyumludur. Modernizm eş paylaşımcılıktır. Anlattım ya, eskil (antik) çağda insanlar tapınağa yaklaşamazlardı bile. Ayasofya, Justinyen için yapılmıştır. Ama Süleymaniye eş paylaşım için yapılmıştır. Eğer bu ayrımı görmezsek, yukarda küçük bir cami,

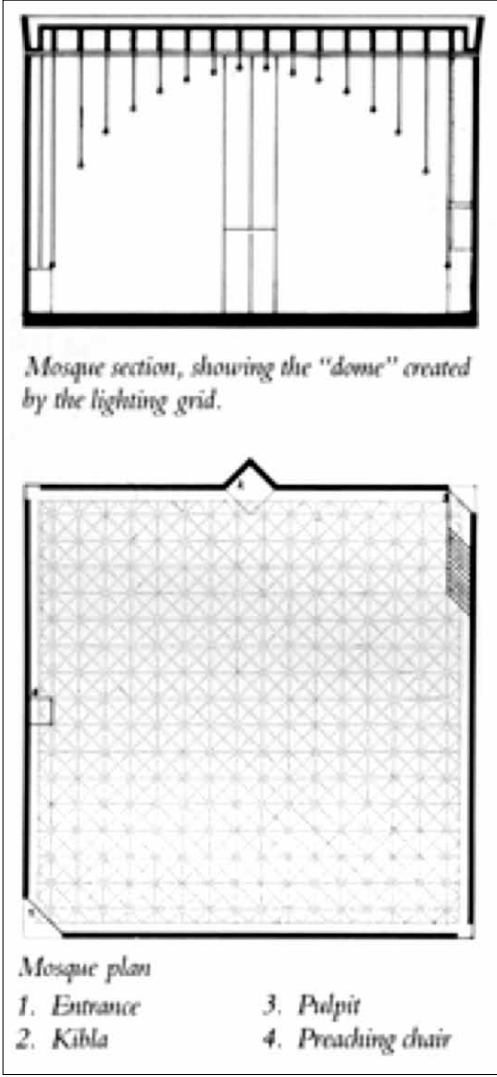
aşağıda onun on beş katı büyüklükte bir ticaret alanı yaparız olur biter. Süleymaniye'yi değişik görmek gerekiyor, çünkü on üç-on dört işlevin tümünün kamusal kullanım için yaratıldığını anlamak gerekiyor. Süleymaniye'ye baktığınız zaman yapısal açıklık görürsünüz: taşıyan bellidir, taşınan bellidir. Tümüyle yapısal bir olaydır, kesinlikle biçim olayı değildir. Yapım yöntemi bu coğrafyadaki gereçlerle yapılabilecek bir yöntemdir. Oylum, "Mekânsal algılama" hem tinseldir, hem de duygusaldır. Bu nedenle Sinan'ı, halk yapı sanatının ilkeleriyle çakışan kamusal sanatıyla iyi anlamağa çalışmak gerek. İnsanından hiç kopmamışlığını anlamak gerekiyor...

Ayrıca şunu da söylemek durumundayım, benim ağabeylerim birbirlerine bakarak namaz kılarlardı. Müslümanlığı doğru dürüst anlayan insanı bulmak zordur. 1927 nüfus sayımında okuma yazma bilen kadınlar kaç kişi biliyor musunuz? 267 kişi...

Ben kime neyi anlatacağım bana söyler misiniz? Hangi dille?

Köln'de bir yarışmaya beni Seçici Kurul Üyesi olarak çağırdılar, 120 tane proje gelmiş 90 tanesinin minaresi yok diye biz görmeden yarışma dışı bırakmışlar. Geriye 30 öneri kalmış. Doğru düzgün tartışabilmek için gelen önerilerden yalnızca dörtte biri kalmıştı kısacası.

Etimesgut Camisi'nin altıgen oluşunda bir anlam var. Allah, Muhammet, dört halife... Mihrab'dan ışık geliyor, ilk aydınlığın oradan gelmesi çok önemli geliyor bana. Mihrabın bir yanı açık, sabah ışığını alıyor. Geçenlerde televizyonda duydum, sanki daha önce böyle bir şey yapılmamış gibi, ilk kez böyle modern bir şey yapılıyor gibi anlatılıyordu, gerçekten



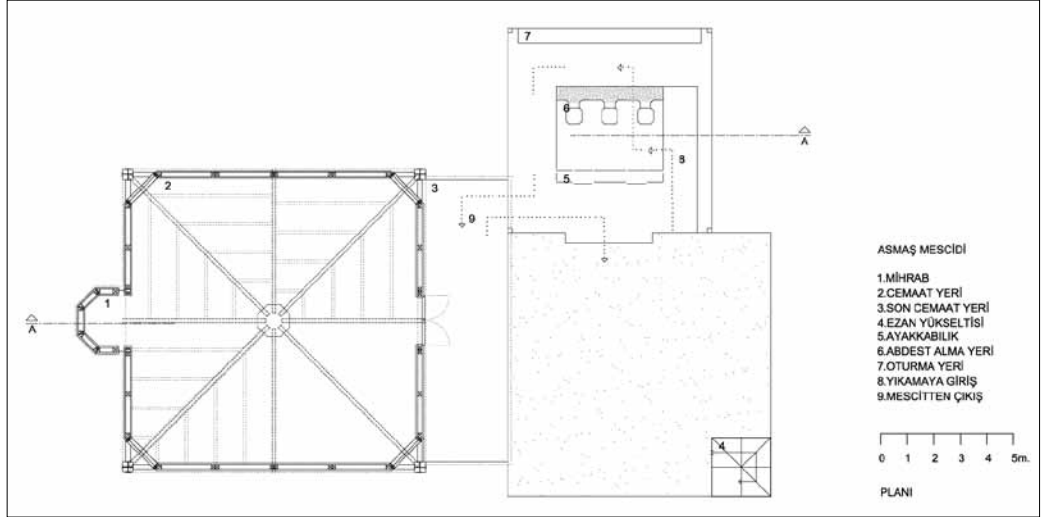
Resim 19. Denizli Ahmet Hulusi Efendi Camisi.

şışıyorum. Ne denli belleksiz bir toplumuz. Öğle ışığı, ayrı bir yarıktan, ikinci ışığı başka yarıktan geliyor. Demek ki siz oylumun içindeyken, "namaz vakti"ni algılayabiliyorsunuz. Minber cemaate engel olmayacak biçimde yerleşmiş... Yapı yapmasını bilmeyen askerlerle birlikte yaptığımız bir yapı... Ama asıl önemli olan içerideki yazılar... Orada namaz kılan insanlar kendi abeceleri ile yazılan yazıları anlayabilirler.

"Gerçekten çağdaş cami" diye tanımlandı bu işim yurt içinde de dışında da... Birçok kez yayınlandı... Dedim ya yarım yüzyıl önce...

Prof.Sayın Afife Batur da"Sinan'dan Kemaleddin'e ve bugüne" başlıklı yazısında şunu söylüyor:

"Aradan geçen 50 yıl kendi adıma bir hayal kırıklığı oldu. Neyse ki sayıları çok sınırlı da olsa 'Yapıt' olarak adlandırılmayı hak eden tasarımlara sahibiz. Sunacağım ilk örnek 1965 yılına tarihlenen ve mimar Cengiz Bektaş tasarımı olan Etimesgut Zirhli Birlikler Gösteri Tatbikat Alayı Camisi'dir. Kendisinden geleneksel bir cami istenen Bektaş'ın çağdaş bir tasarım için yönetim kademesini ikna etmesiyle inşa edildi. Modernist mimarlığın kit-



Resim 20. Asmaş Mescidi.

le/strüktür/biçim özelliklerini bütünleyen saf bir konseptin görselleştirildiği cami, mütevazı boyutlarına karşın kanımca önemli bir kilometre taşıydı. Altıgen planı bir ilkti elbet. Geleneğin kare ve dikdörtgenlerinden ayrılarak bir ilk adım atılmıştı. Üstelik simetri içermeyen bir altıgen. Duvarların kaydırmalı birleşmelerindeki düşey aralıkların sağladığı ışık huzmelerinin oluşturduğu yeni bir mekân algısı zamanları (Namaz Vakitlerini) bildirmeleri ve üstte çepeçevre dolaşan Corbusienne ışık aralığı."

Etimesgut camii Ağahan Ödülü'ne de aday gösterildi. Ancak askerlerin bölgesine girip belgeleme izin verilmedi.

Daha sonra 1970'lerde Denizli'den bir istek geldi. Onların geçmişle bağlantı kurma isteğine kendi çağdaş yorumumla yanıt vermek istedim.

Betonarme tavan deseninden Kâbe oylumu içinde sanal bir yarım küreye dek sarkan ampullerle gündüz ışıksız, gece ışıklı bir kubbe önerdim. Gene namaz vakitlerine göre açıklıklar yaptım. Cephede dışa doğru bir çıkıntı yapan Mihrab bu kez tepesinden ışık alıyordu.

Bir başka denemem de İzmir'de bir yapım yeri için 1970'lerde önerdiğim küçücük bir mescit idi. Çelik taşıyıcılar arasında ahşap duvarlarla girişte ayakkabılarınızı koyduğunuz yerden çıkışta ters yönden alıyorsunuz. Minarede yalnızca bir kaç basamaklı bir yükselti...

Son Bir Özetleme

İnançta bir ilerleme, çağdaşlaşma olmadan onun mimarlığında çağdaşlaşmayı onaylatmak çok zor. Ama bu yolda denemeler yok değil... Sinan'ın işvereni kendini yeryüzü egemeni gören bir sultandı, bugünküler gibi kamudan bir şeyler çalmağa çalışanlar değil. ■

MEYDAN KAVRAMI: DEĞİŞİM VE KENT İLE ETKİLEŞİM

Asım Mustafa AYTEN

Abdullah Gül Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama
Bölümü Öğretim Üyesi

Sevim Seyhan AYTEN

Y. Mimar
Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi,
Mimarlık Bölümü Araştırma Görevlisi

"Bu makale çalışması meydan kavramının tarihsel süreç içerisinde gelişimi ve evrimi ile meydanı tanımlayan ölçütler; işlevsel ve form açısından bir değerlendirmede bulunmayı amaçlamaktadır. Agoradan itibaren bugünkü alışveriş merkezleri plazalara doğru biçimlenen meydan, kentlerin kamusal mekân odakları durumundadır. Kamusal kent belleği olup, yaşanılanlar ve yaşamın kendisidir. Kamusal mekân oluşturma ve kentin tarihî kimliğini meydanlardan anlamak mümkündür. O halde meydan kentli ile olan iletişimi kurmada mekânsal bir araç konumundadır. Gündelik yaşam bu işlev ve biçimde var olur ve yeniden üretilir. Bu bakımdan çok farklı meydan örnekleri belirli tanımlar altında değerlendirilmektedir. Bu örneklerde, politik gücü, politik rejimin temsil biçimini kamunun kullanımını, yoğunluğunu, meydanın büyüklüğünü, biçimini, işlevi ile peyzaj ve kentsel mobilya kullanımını görmek mümkündür. Bütün bu örnekler, meydanı tanımlamada, anlamlandırmada, kimliklendirmede çok önemli araçlardır."

Giriş

Meydan kavramı tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde insanoğlunun bireysel gereksinimlerinin ve ihtiyaçlarının ötesinde bir arada yaşamının yol açtığı sosyal bir varlık olma ve bu sosyal var oluşun ortak kullanım mekânı olarak nitelendirilebilir. Bu bağlamda değişik adlar altında kavramsallaştırılan meydan kamusal olma niteliği taşımaktadır. Kamusal alan ise gündelik yaşamın eylemlerinin bu kez belirli, sınırlı bir düzlemde gerçekleştirilmesine dönük bir adlandırma olarak ele alınabilir. Bu açıdan yapılan eylemler farklılaşmakla birlikte meydanın tanımlanmasında rol oynayabilmektedir.

Bu çalışmada; meydanın tarihsel süreç içerisinde oynadığı rol, geçmişten günümüze meydanın gelişimi ve değişimi, meydanın işlevi, formu ele alınarak irdelenecektir. Kostof'a göre kamusal eylem olarak kent meydanları: parklar, sokaklardan alışveriş yapılarına doğru bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşüm süreciyle birlikte gündelik hayatın geçtiği kamusal mekânın tasarımında eğlence yapısının baskın bir şekilde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, "Mekânların ele alınmasında tasarlanmış mekân kaygısından uzak bir takım öğelerin kullanıldığı birbirlerine karışmış göstergeler ve imajlar bu mekânların ana unsurları haline geldiği görülmektedir.¹

Amaç

Bu çalışmanın amacı meydanın değişimi ve gelişiminin tarihsellik içinde ele alınıp, bölgesel ve çevresel koşulların önemini vurgulamaktır. Bir kentsel mekân ögesi olarak yayaların toplanma kesişme ve dağılma noktası olma niteliğinin bütün kentlerde en belirgin özellik olduğu vurgulanabilir. Bu bakımdan K. Lynch'in "Image of the City" (Kent İmgesi) adlı eserinde kentsel mekân öğeleri sınırlar, yollar, düğüm noktaları, anıtsal elemanlar ve bölgelerden meydana gelmektedir. Lynch'e göre düğüm noktası güçlü bir imaj veren kavramsal noktalardır. Lynch'e göre meydanlar, nokta referanslarıdır: "İzleyicinin girdiği, kişilerin yolculuk ettiği yoğun mekânlar olan şehirlerdeki stratejik noktalardır."² Kavşaklar öncelikli olarak bağlantı noktaları olabilirler. Basit olarak fiziksel karakter veya kısmi kullanımın "tematik yoğunlaşmalarıdır." Kararlar alındıkça ve dikkat

yükseldikçe, bağlantılar ve yolculuk tarzındaki değişimler kavşakları daha belirgin yapmaktadır. Baskın kavşaklar, buna rağmen, kamu mekânları gibi hem işlevsel hem fiziksel belirginlikle, hem "toplanma noktası" hem "bağlantı" olma eğilimindedir. Gerekli olmamasına rağmen, ayırt edici fiziksel şekiller, kavşakları daha hatırlanabilir yapmaktadır.³ C. Alexander'a göre ise, her bütün merkez olmalıdır ve bunun etrafında merkezin sistemleri ayrı ayrı üretilir. O merkez simetrik düzenlemeye doğru yönelir. Düğüm noktası için gerekli olan duvarların esneklik niteliği zemin, detay, aydınlatma, topografya, gökyüzü temel gerekliliktir.⁴ Düğüm noktası içerisinde ele alınan meydanların ise sadece fiziksel nedenlerin sonucunda üretilen, yaşanılan, değişen ve dönüşen bir anlamı, kimliği olmadığı bunun yanı sıra sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal tercihler ve nedenlerin sonucunda bir anlam kazandığı anlaşılmaktadır. Bundan dolayıdır ki, meydanın geçmişteki, günümüzdeki ve gelecekteki anlamını ortak eylemlerin gerçekleştiği alan, tanımlayıcı ve sınırlayıcı yapı grupları ile peyzaj elemanlarının bulunması şeklinde ifade edilebilir.

Diğer taraftan, şehrin kendisi orada yaşayanların kolektif hafızasıdır ve hafıza gibi o da nesnelere ve yerelle ilgili Şehir, kolektif hafızanın locusudur. O zaman locus ile şehirde oturanlar arasındaki ilişki hem mimari hem de peyzaj açısından şehre egemen imgesi haline gelir. Ve bazı artifactlar şehrin hafızasının parçası haline geldikçe yenileri ortaya çıkar.⁵ Mekân gösterimleri bütün göstergeler, anlamlar, kodlar ve bilgileri kapsar. Gösterim mekânları mekânsal pratikler için yeni anlam ve olanaklar hayal eden zihinsel icatlardır.⁶

Bu bakımdan meydan kavramı kenti de anlamamıza yardımcı olacaktır. Kenti okumanın aslında meydanı bilmekle koşut gerçekleşeceğini görebiliriz. Ayrıca, meydanın diğer kentsel mekân öğeleri ile olan ilişkisini de değerlendirebilmek mümkün olabilecektir. Meydan, böylelikle diğer mekân öğelerinin bir toplamı olarak bir kent imgesini tanımlamaktadır.

Yöntem

Çalışma konuya ilişkin bir kavramsal çerçeve oluşturabilmek açısından literatür araştırmasına dayandırılmaktadır. Tarihsel gelişim içinde, geçmiş

oldukça eski olan ve medeniyet tarihinde kentleri ile ön plana çıkan meydan örnekleri çeşitli yönleri ile, form fonksiyon ulaşım trafik ve yaya trafiği bağlantıları, kullanıcıların kullanım düzeyi ve yoğunluğu gibi bir dizi parametre sonucunda literatür araştırması çerçevesinde değerlendirilecektir. Bu açıdan meydanın gelecekteki değişen anlamının ipuçlarını da bu çalışmada gözlemlemek mümkün olacaktır. Seçilen örnekle, politik ve yönetsel yapının gücünü mekân üzerinde hissetmek ve gözlemlemek mümkündür.

Kavramsal Çerçeve

Kentlilerin dini, siyasi, kültürel ve ekonomik nedenlerle açık bir mekânda toplanma gereksinmesi kentsel hayatla yaşıttır. Kent meydanları kentlinin ev dışında sosyalleştiği yaşam merkezleridir. Meydan karşılığı olarak plaza ve piazza kelimeleri açık mekân ya da genişletilmiş sokak anlamına gelen platea, sınırlı yapılarla belirlenmiş planlı ya da plansız yerleşmelerde kentsel doku içinde belirgin konumda olan toplumsal, ticari ya da askeri amaçlarla bir araya gelişin ve yaya hâkimiyetinin olduğu alanlardır. Aynı zamanda, fiziki mekâna yansıyan farklı yaşam biçimlerinin kentlerin kültürel geçmişlerinin ve siyasi yapılarının somutlaştığı kamusal mekânlar, meydanlarda bu izleri gözlemlemek mümkündür.⁷ Antik dönemlerde, Agora adını alan kent meydanı Akropol çevresinde konumlanan halkın bir araya geldiği yer anlamında kullanılmıştır. (Bkz: Şekil 1)

Antik dönemin kent devletleri içinde kentler, tanrının kutsal alanı durumunda olup tanrıya aittiler. Tanrıların heykelleri ana caddeleri ile agorayı süslemekteydiler. Özellikle Stoa adı verilen yalnızca açık sütunlu galeriyi içeren ve sık rastlanan biçimiyle çeşitli amaçlara uyarlanabilen bir yapı ile Bouleterion halk meclisi kapalı bir mekân ve gymnasium, stadion ve tiyatro ile çevrelenmiştir. Aslında, Agora liman kıyısında yer alan kent devletleri için ticaretin alım-satımın belirli esaslara göre bir yerde gerçekleştiği alanlar durumundadır. Eski Roma'da ise bu alanın niteliği kent meclisleri ve komutan karargahlarının eklenmesi ve serbestçe o günün iktisadının eylemlerinin eleştirildiği bir alan haline geldiği görülmektedir. Böylece, ticari bir mekânın yanı sıra siyasal kimlikli bir alan haline gelmiştir. Eski Yunanda agora, Roma'da forum adını alan meydan kentte yaşayanların ev ve iş dışındaki tüm zamanlarını geçirdikleri yerdir. Bu nedenle de toplumsallığın ve siyasetin merkezidir. Şekil 2'de Roma dönemine ait bir forumun planı gösterilmektedir.

Kısacası, meydan kent devletlerinin toplumsal, siyasi ve ekonomik odağını oluşturan bir toplanma mekânıdır. Ortaçağ kentinin nüfus ve büyüklüğünün yaya mesafesinde ve insan ölçeğinde olması yerleşme biçimi ve silüeti ile bir bütün olarak algılanmasına yol açmıştır. Ortaçağın pitoresk kent mekânlarında, sokaklarda ve hiçbir düzene bağlı olmaksızın oluşan meydanlarda yaya dolaşımı egemendir. Yollarda belirli kaçış noktalarına veya sonsuza doğru bakışlar yerine yumuşak çizgileri olan cephe plastiği ile zenginleşen silüetleri devamlı değişen perspektifler elde edilmiştir. Çeşitli kitle konumları ve en azından iki cephesi ile meydana atılan kilise veya diğer kamusal yapılar beraberce meydanı oluştururlar. Genellikle, bir bina veya çeşme biçimi, düzenli olmayan meydanı birbirine geçişli iki dış mekânı bölmektedir.⁸ Piazza -meydan- artık antik dönemdeki ölçekten daha büyük olmak üzere ekonomik ve toplumsal hayatın odağı haline gelmiştir.

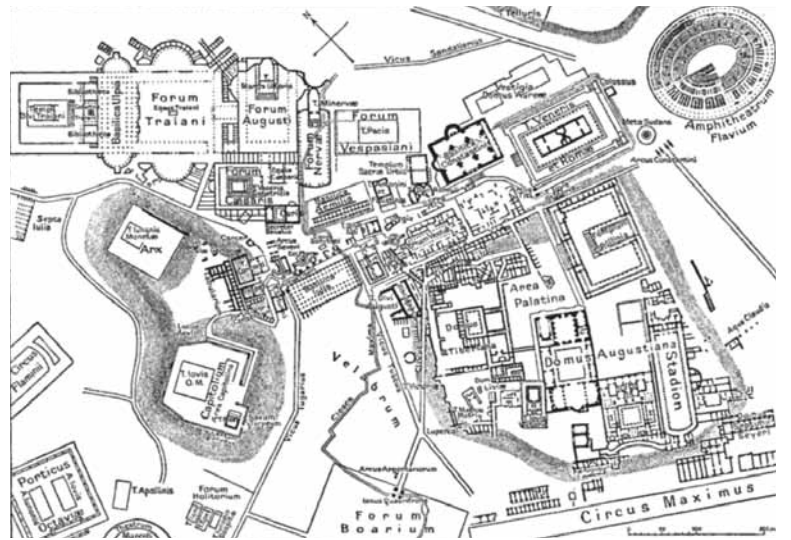
Bu bağlamda, ortaçağ döneminin meydanları kilise yakınında oluşurken hem dini hem de dünyevi işlerin görüldüğü gereksinimlerin karşılandığı toplantı alanları özelliği kazanmıştır.⁹ Bu duruma uygun meydanlardan belki de en önemlilerinden biri Campidoglio Meydanı ile, Roma'da, Vatikan'da yer alan San Pietro Meydanı'dır. (Bkz: Şekil 3-4)

Ortaçağda kilise ve meydan, kentin en önemli öğesi iken, Rönesans döneminde önemini yitirmiştir. Rönesans dönemi ile kilise ve meydanı önemini yitirmiştir. Rönesans kentinde, genellikle anıtların yer aldığı merkezlerden dışa doğru ışınal olarak açılan yollar üzerinde bulunan yapılarda balkon,



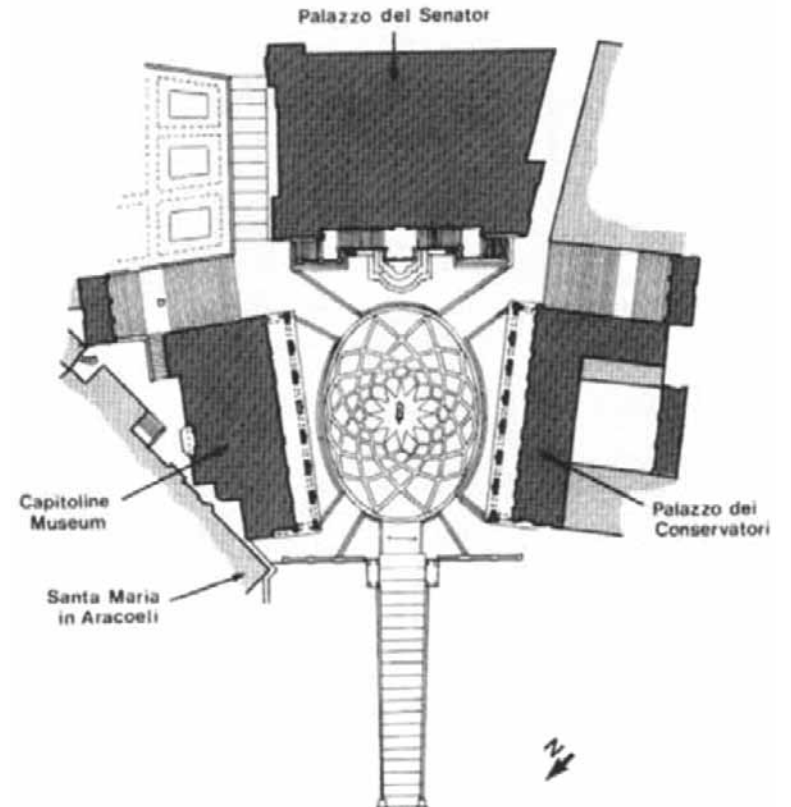
Şekil 1. Assos Agorası.

Kaynak: Dinsmoor, W. B. (1975) The Architecture of Ancient Greece, B. T. Batsford Ltd. London.



Şekil 2. Roma dönemine ait forum planı.

Kaynak: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/common>



Şekil 3. Campidoglio Meydanı'nın planı.

Kaynak: Moughtin C. Oc, T. Tiesdell, S.



Şekil 4. İtalya, Roma Saint Pietro Meydanı.
Kaynak: www.1insaat.com/uploads

konsol, cumba kalkmış daha bir sade düzenli cephe düzenlemelerine gidilmiştir. Meydanı çevreleyen yapılar arasında yönetim ile ilgili yapıları yer almış, meydana farklı etkinliklerin ticaret, dini merasimlerde gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu döneme has olarak geometrik düzen esas alınarak meydanın en-boy ölçüleri 1/2 , 1/3, 1/1,42, 1/1,73 şeklindedir. Biçimde görülen bu farklılaşmanın yanı sıra, meydanlar şehirselleşmiş yaşam aktivitelerinin gerçekleştiği, bireylerin bir araya geldiği, haberleştiği ve sosyal ilişkilerin kurulabilmesinde rol oynayan açık mekânlar olarak yerleşmelerde görev üstlenmişlerdir.¹⁰

Barok dönemi ise kentlerde birbirini dik kesen uzun ve geniş caddelerin askerlerin düzenli ve etkili bir geçişi için geniş bir meydan ya da geniş ve düz bir cadde zorunlu olduğu gözlemlenmektedir. Kentin organik gelişimi yerini Rönesans'la başlayıp, Barok dönemlerinde giderek gelişen bir geometrik planlamaya bırakmıştır. "Geometrik bir merkezden çevreye doğru yayılan yollar olarak düşünülmüş bu plana göre kurulmuş bir kentte merkeze konacak bir top, merkeze açılan bütün caddeleri denetim altında tutabilirdi. 19. yüzyılda Haussman'ın Paris'te giriştiği operasyonlar bu amaca yöneliktir. Merkezde odaklanan saray ve saraya ulaşmayı mümkün kılmayan uzun ve geniş caddelerin işinsal dokusu ve kendi içinde kapalı olmaya çalışan bir mekânsal kurgu söz konusudur.

Sanayi devriminin yaşandığı dönemde, mutlakiyetçi krallık rejimlerini ortadan kaldırarak, daha demokratik olma çabasında olan ve farklı toplumsal sınıfların özgürce bir araya gelmesine olanak tanıyan geniş açık alanları yaratma çabası içine girilmiştir. 19. yüzyılın hızlı planlı ancak mühendisçe olan kent gelişmesi Camillo Sitte'ye şehir inşasını estetik ilkeler uyarınca gerçekleştirilmesi üzerinde yoğunlaştırmıştır. Böylelikle, sanayi devrimi öncesindeki kent ve meydan vurgusu bu kez tarihsel önemi plan anıtsal yapılar ve kentin dışında yer alan geniş orman alanlarının yeşil alan siste-



Şekil 5. Yozgat Hükümet Meydanı bugünkü durumu.
Kaynak: Kendi arşivim.

minde bir yeşil aks ve bant biçiminde kentin merkezine kadar planlanması meydanların yeniden canlanmasına neden olurken kentin güzelleştirilmesine bir katkıda bulunmuştur.

Anadolu'da ise 12. yüzyıldan başlayarak kentte bulunan ticaret alanı dışındaki tüm kamusal donatıların bir merkezde toplanması hem buraya ulaşan yolların ağırlık kazanıp genişlemesini gerektirmemiş, hem de cadde, sokak ayrımı olmayan homojen bir yol ağı dağılımını olanaklı kılmıştır. Diğer bir neden olarak da, kentsel hareketliliğin oldukça düşük oluşu ve kadının yaşamının büyük bir bölümünü ev içinde geçirmesi gibi toplumsal özyapılar aynı dönemdeki Avrupa ortaçağ kentlerinin yoğun kentsel mekân kullanımına karşın kamusal açık alan kullanımının yoğunluğunu düşürmektedir. Ancak, bu durum ulaşım ağındaki şişmelerden meydana gelen açılmalarıdır. Bu meydanlar ise 17. yüzyıldan sonra Anadolu kentinde kahvehanelerin konumlanması seyirlik oyunların oynandığı alanlar olarak hizmet vermekte iken, klasik Osmanlı kentinde bir evrim geçirerek cami önü cuma merasim meydanını oluşturmuştur. Bu bağlamda, meydanın salt cami avlusu ve önü gibi adlar altında mekânda organize olduğundan söz edilebilir. Bunda, meydanın sadece kentsel yerleşim alanının hemen kenarında yer alan ve yapılarla kuşatılmayan yapılmış alana dıştan eklenen bir açıklık olduğu düşünüldüğünde ciddi bir değişimden söz edilebilir. Aynı zamanda ticaret hayatında meydana gelen farklılaşma ve zenginlik yeni bir prestij alanının gelişmesine zemin oluşturmuştur. Bu merkezde cami, han, hamam, be-desten gibi farklı eylem ve etkinliklerin bir arada olduğu vakıflar tarafından kurulan ve organize edilen külliye yapıları ortaya çıkmıştır. Ancak, "18. yüzyılda o zamana kadar görülmeyen ve bir kutsal mekânı tanımlayan meydan çeşmeleri bir değişime neden olmuştur. Ne var ki, çevresinde meydan oluşumunu destekleyen bir yapılaşma düzenlenmemiştir."¹¹

Daha sonraki dönemlerde ise, ülkemizde "Batılılaşma sürecindeki meydan bir açık alan olmaktan uzaklaşarak, batıdaki gibi trafik kavşağı olmaya doğru evrimleşmiş ve kentsel dokunun içindeki bir boşluk gibi tanımlanmaya başlanmıştır." Cumhuriyet dönemi ile birlikte ise, Cumhuriyet rejiminin ve Atatürk devrimlerinin yaşatılarak gündelik yaşamda kentli vatandaşın bu yolla yaratmak için sosyal-mekânsal uygulamalara girilmiştir. Bu uygulamalar kentin merkezinde yönetim yapılarının önünde yer alan geniş açıklıklar durumundadır. Bu alanlarda ise halkevlerinin yer alması da bu durumu destekler niteliktedir.¹²

Heykeller, rölyefler, su elemanları ile Osmanlı'nın son dönemine damgasını vuran adeta bir tür kentin hafızası ve zamanının tanıklığını yapan saat kuleleri ile daha da zenginleşmiştir. Buna rağmen, yönetim meydanlarının önünde yer alan bu meydanlar günlük yaşama yabancı sadece tören ve park alanı olarak kullanmanın ötesine geçememiştir. Bugün dahi, bu meydan niteliği sıradanlaşmıştır. Örneğin, Yozgat kentindeki meydanın hemen yanında yer alan saat kulesi bir röper noktası, kent için bir imge değer oluşturan anıtsal bir eleman niteliğindedir. Zaman içinde saat kulesinin yeri değişmezken diğer meydanı tanımlayan ve biçimlendiren yapı elemanları tarihsel süreç içinde değişikliğe uğramışlardır. (Bkz: Şekil 5)

İkinci Dünya Savaşından sonraki yeni durumla birlikte, yıkılan Avrupa kentlerinin yeniden inşa etme sürecinde kent merkezinde özel ulaşımın ve otomobilin ağırlığının artması kent meydanları için önemli bir tehdit olarak düşünülebilir. Trafik yoğunluğu, araç ve yaya trafiğinin kesişmesi ile beraber meydanlarda bundan önemli ölçüde etkilenmişlerdir. Bütün bunlara rağmen, meydanlar bünyesinde bulundurdukları büyük ve haşmetli kamusal yapıları ile etraflarını sınırlayan doğal peyzaj elemanları, su elemanları, heykeller, plastik elemanlarla birlikte toplumsal hayatın aktığı ve bu akışkanlıkların yeniden meydana kimlik

kazandırdığı odaklar, nirengiler haline gelmişlerdir. Hiç kuşkusuz, meydanın formu ve işlevinde de farklılaşmalar belirgin hale gelmiştir. 20. yüzyıl içinde kentlerdeki fonksiyonel değişimler, meydanların da değişik biçim ve fonksiyonlara cevap veren mekânlar olarak düzenlenmesine neden olmuştur. Böylece meydanlar; alışveriş, oyun, toplantı, trafik, dini, ticaret vb. fonksiyonların gerçekleştirildiği açık ortak kullanım mekânları olarak tasarlanmıştır.¹³

Meydanlar tarih boyunca kamusal mekân örnekleri olarak kabul edilmişlerdir. Bu açıdan kamusal mekân, sosyal işlevlerinin ve pratik sınırlarının içinde, her kentlinin ya da bütün insanların fiziksel ve psikolojik anlamda giriş yapabildiği mekânlar olarak tanımlayabiliriz. Gehl geleneksel cadde-sokak ve meydanları da kamusal mekân olarak tanımlar. Kamusal mekânın yaşanmamasının nedenleri olarak da:

- Kamusal mekânlarda fiziksel ve psikolojik girişlerin birbirinden farklı olduklarını,
- Engeli bulunan bazı grup ya da bireylerin bu mekânlara fiziksel anlamda giriş için problem yaşadıklarını, bu problemin nedeni olarak da fiziksel geçişler için var olan kamusal mekânın tasarımının yetersizliğini,
- Bazı grupların da, o mekâna ait duydukları korku yüzünden psikolojik anlamda o mekânları yaşayamadıklarını, belirtmektedir.

Bu nedenle kamusal mekânın fiziksel kullanımı için iyi tasarlanması, psikolojik bağlamda da o mekâna ait imajın, güvenilir bir mekân olma karakteristiğini taşıması üzerinde durmaktadır.¹⁴ Meydanın (piazzanın) "mevcut planının, var olan topografik özellikler ile yüksek önem taşıyan, koruma ve kalıcılık isteyen binalar, anıtlar, yol yapım çalışmaları ile ortaya çıkan sorunlara bulunan çözümler" sonucu şekillendiğini belirtmektedir.

Schulz meydanı "kentsel yapının en belirgin ve göze çarpan unsuru olarak tanımlamıştır. Açıkça sınırları belirlenmiş bir yer olduğundan, zihinde canlandırılması, düşünülmesi en kolay olandır ve hareket için bir hedefi temsil eder."¹⁵ Paul Zucker, meydanı "Kamusal halka ait arazide bir psikolojik park yeri" olarak tanımlamıştır.⁽¹⁶⁾

Özellikle, günümüzde kent merkezlerinin üretim, dağıtım ve tüketim mekânlarından oluştuğu gözlemlenmektedir. Bu yönü ile tüketim unsurlarının kent merkezinin dışındaki yeni tüketim mekânlarında alışveriş merkezlerinde ortaya çıkışı bu yapıların önünde, içlerinde geniş açıklıkların toplanma ve dağıtım en önemlisi zamanın büyük bölümünün geçirildiği temel nesnesinin tüketim olduğu mekânlar haline getirmiş, alışveriş merkezleri aynı zamanda birer meydan gibi davranmaya başlamıştır. Ancak, bu meydanın diğerlerinden ayıran en önemli farkı insanların tüketimi için bir arada gelmeleri ve kapalı mekâna hapsedilmeleri olmuştur. Kolektif belleğin mekânı olan alışveriş merkezleri iş merkezlerinden ibaret olmaya başlamıştır. Kuşkusuz, toplumsal mücadelelerin, kentsel sınıfların iktidara karşı eylem alanları olan meydanların düşüncelerin fikirlerin özgürce dile getirildiği ve demokratik bir biçimde eylemlerin olduğu alanlar olmaktan çıktıkları gözlemlenmektedir. (Bkz: Şekil 6)

Bütün bunlara rağmen, günümüzde bir kentsel kamusal mekân odağı olarak meydan hem fonksiyon hem de biçim olarak özellikle kent merkezinde canlılık yaratan en önemli mekânsal öge durumundadır. Tarih boyunca geçirdiği evrim boyunca meydan kavramı kent halkı için değerinden hiçbir şey yitirmemiştir. O halde, meydan yayaların toplanma ve belirli eylemleri kolektif bir şekilde gerçekleştirdikleri mekânsal örüntülerdir. Meydan kent halkının sosyal kimliğinin yapısının ve kentin imgelem değerinin de kaçınılmaz olarak dışavurumudur. Bu birliktelik insanla iç içe olmuştur. Bu itibarla kentin parçası olarak kent halkından soyutlanamaz ve ayrıştırılmaz. Kamusal ölçütü mülkiyet değil halka ait olmak kamununun malı olmaktır. Kullanıcı ve memnuniyeti ise bunun en önemli göstergelerinden biridir. Fiziksel mekân sosyal bir düzlemde değişmektedir.



Şekil 6. Meydan Alışveriş Merkezi -Ümraniye-İstanbul.
Kaynak: <http://www.yapi.com.tr/Haber/dosyalar/detay>



Şekil 7. Yozgat Hükümet Meydanı (1930'lu yıllarda).
Kaynak: Yozgat Belediyesi arşivi.



Şekil 8. Yozgat Hükümet Meydanı'nın bugünkü görünümü, 2012.
Kaynak: Kendi arşivim.

Ülkemizde ise çoğu meydanımız geçmişteki durumundan çok farklı olarak trafik kavşağı haline dönüşmüş meydan niteliği ve kimliği olma özelliğini kaybetmişlerdir. Örneğin, Yozgat Hükümet Meydanı bunlardan birini oluşturmaktadır. (Bkz: Şekil 7-8)

Geçmişin siyasal yaşamı ve kültürü bireyi değil devleti ön plana çıkartmakta devlete göre mekân tanımlanmaktadır. Avrupa'da ise Rönesans ve Reform hareketleri ile birey özgürleşmiş, bireyin serbestçe hareket edebileceği meydanlar yapılmıştır. Meydan kavramı, Avrupa'dakinin aksine Selçuklu ve Osmanlı döneminde halkın toplanma, yönetimi eleştirme ve kendisini özgürce ifade edebilecekleri mekânlar olmamıştır. Bunun yerini ise camilerin etrafında ortaya çıkan meydanlar almıştır. Cumhuriyet dö-



Şekil 9. İsfahan'ın İran'daki konumu.

Kaynak: <http://fatmaozdirek.blogspot.com>

Şekil 10. İmam Meydanı havadan görünümü.

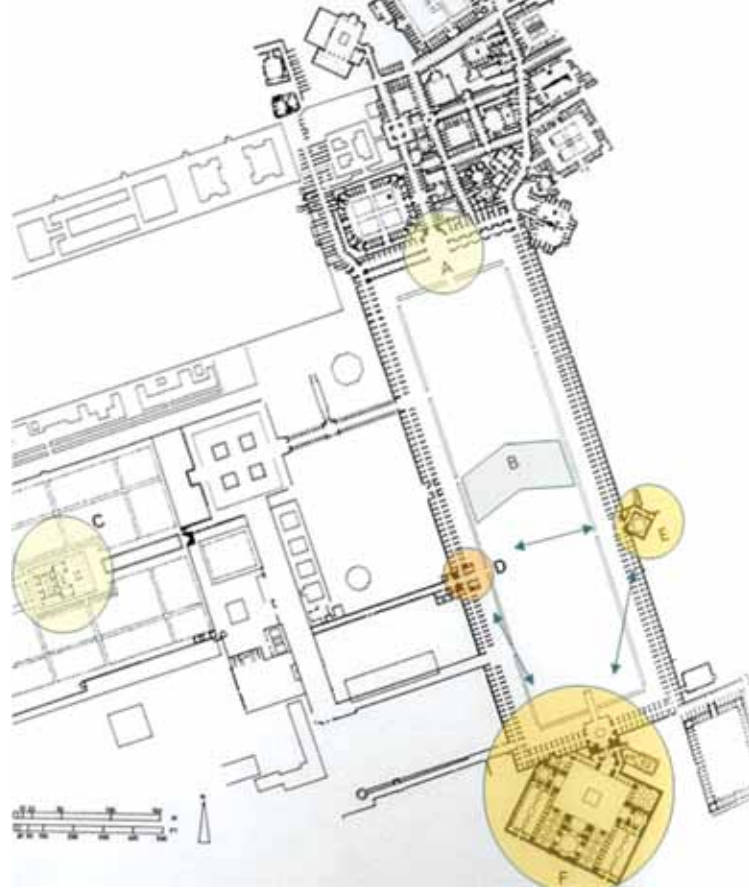
Kaynak: <http://fatmaozdirek.blogspot.com>

neminden itibaren içinde halkevi ve hükümet konaklarının yer aldığı meydan örneklerine pek çok kentimizde rastlanmaktadır. Ancak bu meydanlarda resmi törenlerin dışında kullanılmayan, gelip geçilen mekânlar konumundadır.

Nakş-ı Cihan (İmam) Meydanı Örneğinin İrdelenmesi

Bu bölümde, daha önce anlatılmış olan örneklerden farklı olarak İran medeniyetinin önemli kentlerinden biri olan İsfahan kentinde yer alan Nakş-ı Cihan ya da İmam Meydanı irdelenecektir. Söz konusu meydan dünyanın ikinci büyük meydanı konumundadır.

İsfahan eyaleti 2500 yıllık bir geçmişi olan, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'na ve Safeviler'e başkentlik yapmış önemli bir şehirdir. İsfahan, İran'ın 3. büyük şehridir. Şehirde çok sayıda tarihî eser bulunmaktadır. Şehir, birçok bulvarıyla, köprüleriyle, saraylarıyla, camileri ve minareleri ile İslami mimariyi yansıttığından dolayı meşhurdur. İsfahan İran'ın kavşak noktalarından biridir. Şah Abbas'ın 1598 yılında başkenti İsfahan'a taşıması mimari ve şehircilik anlamında birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Bu meydan yeni kent merkezinde dönemin ınsal yolları yontularak geniş bir meydan ve çevresinde dükkânların bulunduğu bir kompleks oluşturulmuştur ve Kraliyet Meydanı adını almıştır. İran her zaman ve her devirde Medler, Persler



Şekil 11. İmam Meydanı ayrıntılı görünümü.

Kaynak: www.mimdap.org

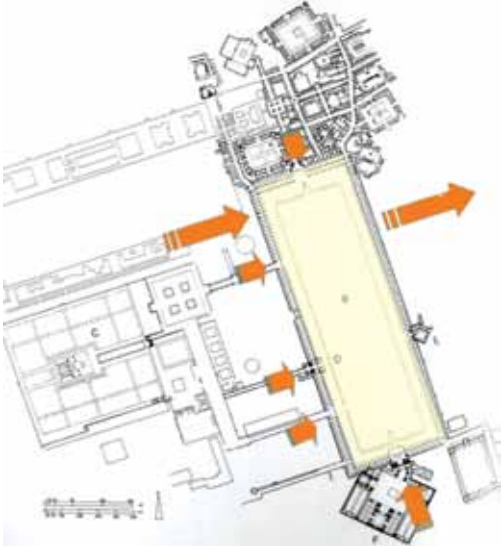
- A. Kayseriye Çarşısı Giriş Kapısı
- B. Nakş-ı Cihan (İmam) Meydanı
- C. 40 Sütunlu Saray
- D. Ali Kapu Sarayı
- E. Şeyh Lütfullah Camii
- F. Mescid-i İmam

gibi topluluklar tarafından uzun süreli yönetilmişlerdir. İran tarihinde farklı bir toplumun izine rastlamak mümkün değildir. Bu bağlamda, ele alınan örnek çok eskiden yapılmış olan ve halen de kullanılmakta olan bir meydan olup, devasa bir alana sahip durumdadır. Bu meydan örneği gerek Anadolu gerekse Avrupa'daki örneklerine benzememekte olup, kendine özgü mimari karakteri ile özgündür.

- 1979 yılında UNESCO tarafından kültür mirası listesine alınmış 500 x 160 m ölçüleri ile dünyanın ikinci büyük meydanıdır.
- Meydan adını daha önce aynı yerde var olan Nakş-ı Cihan bağından almaktadır.
- Meydanın inşa tarihi 1600 yılıdır. Çevresindeki İmam Camii, Şeyh Lütfullah Camii, Kayseriye Kapalı Çarşısı ve Ali Kapu Sarayı yapıldıktan sonra bu alan inşa edilmiştir. Meydanın çevresinde sütunlu yapılardan oluşan dükkân birimleri, ortasında ise geniş bir havuz bulunur.
- Meydan sonradan oluşturulmuş bir düzende, ortaya bir kalıp gibi eklenildiğinden son derece geometrik bir forma sahiptir. Geometrik formun kenarları belli işlevlere ayrılmıştır.
- 160 x 500 m boyutları ile insan ölçeğinin çok üstündedir.
- Meydanın formunun çok keskin ve bitmiş hatlara sahip olması, boyutların insan ölçeğinin üstünde olması gücün, iktidarın, kararlılığın, siyasetin ve dinin biçimlenişteki etkisini gösterir.

- Giriş kapıları sadece belli noktalardan ve belli odak yapılarında bulunduğu için meydan tanımlı kontrollü ve içe dönüktür. Şah Abbas zamanından beri bu alan; "Polo" ismi verilen at üzerinde çubuklarla oynanan oyunların faaliyete geçirildiği bir merkez konumundayken şu an büyük bir ticaret alanıdır. Bu alan eğlenmek ve toplu oyunlar icra etmek için halkın kullanımına hizmet vermektedir. Akşamüstü halk namaz kılmak için buradaki işyerlerinden camilere yönelmektedir. Kapalı çarşının var oluşu, meydanda toplanma dağılma, dinlenme, eğlenme, kültürel ve ticari faaliyetlerde bulunma işlevlerine olanak vermektedir.

Nakş-ı Cihan Meydanı tarihî ipek yolunun sergi ve fuar alanı olarak binlerce yıl kullanılmıştır. İpek yolu üzerinde bulunması sebebiyle Ortadoğu'da ticaretin en gelişmiş yerlerinden biridir. Meydanın her cephesinde sütunlu ticaret birimleri bulunur. Ticaret yoğunluğu meydandaki araç trafiğini de beraberinde getirmiştir. Çarşı bölümünde motorlu araçlar bulunurken, havuzlu bölümde at arabaları tercih edilir ve yaya trafiği yoğunluktadır. Çarşının varlığı meydanı sürekli canlı, yaşanır ve kullanılabilir bir mekân haline getirmiştir. İmam Meydanı; bir milyon insanın yaşadığı ve 3 farklı tarihsel dönemde İran'a başkentlik yapmış bir kent olan İsfahan'ın ana toplanma mekânıdır. Dükkânlar ve kahvelerle çevrelenen meydan aynı zamanda iki mükemmel cami İmam Camii ve Lütfullah Camii'nin de yer



Şekil 12. Meydana giriş-çıkış noktaları, ayrıntılı görünüm.
Kaynak: www.mimdap.org

aldığı alandır. Bu çekici binalar imam meydanının dünyanın en güzel kamusal mekânlarından biri olarak ün kazanmasındaki ana unsurdur. Camiler gibi büyük cazibeler İsfahan'ı İran'ın ana turistik merkezlerinden biri haline getirmesine karşın İmam Meydanı yerel kamusal gururu temsil eden ilk ve ana mekân olarak kalmaktadır. Kentle özdeşleşen ve kente bir anlam ve kimlik kazandıran meydanların başında İmam Meydanı gelmektedir. Bu meydan özellikle siyasi yapının kent meydanında temsil edildiği örneklerden biridir. Siyasal yapının yansımaları çok keskin bir biçimde meydanda yer alan anıtsal öğeler ile açıklıklar ve meydanın işlevleri ile de anlaşılabilir.

- Nakş-ı Cihan Meydanı'nda İran'ın siyasi ve buna bağlı olarak dini gücünün mekâna yansımaları görmektediriz. Meydanın keskin formları, simetri insanı ezen büyük boşluk, meydana hâkim yapıların niteliği ülkeyi, şehri ve tarihi tanımlamaktadır.
- Meydanın simgesel olarak İran'ın bütününe ait olduğu söylenebilir. Ancak form olarak ışınal bir dokunun içinde oluşturulduğu düşünülürse pek de bütünü bir parçası olduğu söylenemez.
- Meydan dokusunda sütunlu ticaret birimleri ile süreklilik ve tekrar sağlanmıştır.
- Tarihte ipek yolu üzerinde sergi ve fuar alanı olarak kullanılan bir meydanın kuşkusuz önemli fonksiyonlarından biri de ticaret olmuştur ve meydanı sürekli canlı kılmıştır.

Sonuç

Meydan, siyasal yapının mekâna yansıyan izdüşümüdür. İdeolojik bir anlamı vardır. Bunu Kremlin sarayı, Tianmen Meydanı'nda görmek olasıdır. Meydan, insanoğlu dünyada var olduğundan bu yana konuşulan, bunun için farklı büyüklük ve özellikte anlamlar ve işlevler yüklenen bir kavramdır. Kuşkusuz, insanoğlundaki değişim ve gelişim süreci olan evrimle birlikte sosyal-kültürel değişim fiziksel çevrenin de değişimini beraberinde getir-



Şekil 13. İmam Camii.
Kaynak: http://irangezi.com



Şekil 15. İmam Meydanı ve su ögesi.
Kaynak: http://irangezi.com

miştir. Çevrenin insanın ihtiyaç ve gereksinimleri doğrultusunda değişmesi meydana bir değer katmıştır. Bu değer her dönemde farklılaşabilse dahi, genel anlamında bir değişiklik olmamıştır. Bu bağlamda, meydanın farklı kategorilere ayrılarak belirli kavramsallaştırmalar da yapmak mümkündür. Demokratik ölçütlerde meydanın boyutu, kent içindeki yeri ve konumu gibi etmenlerin yanı sıra, kullanıcı kitlenin yoğunluğu meydanı ve meydanadaki değişimi belirleyen ölçütlerdir. Bu ölçütler doğrultusunda yaya ağırlıklı toplanma ve dağılıma noktası olan meydanlar tarihsel perspektifte bu niteliklerini devam ettirmişlerdir. Sonuçta, meydan kavramı çok farklı sosyal-kültürel, ekonomik değişkenlere göre tanımlanırken, bütün bunların sonucu oluşan fiziksel biçimleniştir. O halde, meydan insandan kopuk gelişmez ve değişmez. Her düzeyde meydanın yeniden tanımlanması gerekebilir. Çünkü meydan işlevsel, estetik değeri ile diğer özellikleri de zamana ve yere bağlı olarak değişen bir mekân ögesidir. Meydanın tasarımı ve planlaması kentsel kimlik ve kültürel miras uyarınca gerçekleşmelidir. Özellikle Gezi Parkı ve Taksim Meydanı mekânsal açıdan bütünlük içinde olması gereken mekân parçalarıdır. Ne yazık ki, bu alanlar çeşitli müdahale yolları ile birbirlerinden koparılmışlardır. Bugünlerde, İstanbul Gezi Parkı'nda başlayan toplumsal muhalefet hareketleri meydan ve parkın önemini bir kez daha arttırmıştır. Bu bakımdan, tarihsel süreklilik içinde bu gibi alanların aynen korunması ve gelecek kuşaklara bu niteliklere aktarılması gerekmektedir. Bu da bir planlama ve tasarım çerçevesinde ele alınarak sürdürülmelidir. Kentin demokratikleşmesi ve bu demokrasi ortamının yaşatılması için meydana ihtiyaç vardır. Meydanlar içinde barındırdıkları yapısal, işlevsel öğelerle kentleri yeniden anlamlandırır. Bu bakımdan, her dönemde damgasını vurmuş ve farklı adlar altında nitelendirilen meydanları daha iyi anlamamız ve kent ile ilişkilendirmemiz gerekecektir.



Şekil 14. Ali Kapu Sarayı.
Kaynak: http://irangezi.com



Şekil 16. İmam Meydanında kullanım ve kullanıcılar.
Kaynak: http://irangezi.com

Bu durum, Türkiye ve İran gibi ülkeler için çok zor olmakla beraber, bu durumun korunması ve gelecek kuşaklara aktarılması ile ilgili deneyim ve bilgi, beceri vardır. ■

KAYNAKÇA

1. Vural, Tülin, Yücel Atilla; "Çağımızın Yeni Kamusal Mekânları Olan Alışveriş Merkezlerine Eleştirel Bir Bakış", *İTÜ Dergisi/a Mimarlık/Planlama/Tasarım*, Cilt: 5, Sayı: 2, 97-106, Eylül 2006, s. 98.
2. Kostof, Spiros; *The Classification of Square* kitabından çeviri, 1993, s. 146-157.
3. Rossi, Aldo; *Şehrin Mimarisi*, 1. Baskı, Eylül 2006, s. 125.
4. Harvey, David; *Post Modernliğin Durumu*, Metis Yayınları, 1. Basım, Kasım 1997, İstanbul, s. 246.
5. Eyüce, Özen; "Meydanlar", *Ege Mimarlık*, sayı: 34, 2000/2, s. 11.
6. Kılıçbay, M. Ali; *Şehirler ve Kentler*, Gece Yayınları, Ocak 1993, s. 31.
7. Giritlioğlu, Cengiz; "Şehirsiz Mekân Öğeleri ve Tasarımı" *İTÜ Dergisi*, Sayı: 1459, İstanbul, 1991.
8. Kuban, Doğan; *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Fasikül: 43, Tarih Vakfı Yayını, 1994, s. 434.
9. Gencel, Ziya; "Geleneksel Türk Kentlerinde Meydan Kavramı", *Ege Mimarlık*, sayı: 34, 2002/4, s. 25.
10. Lynch, K.; *The Image of the City*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1960.
11. İnceoğlu, M.; Kentsel Açık Mekânların Kalite açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul Meydanlarının İncelenmesi, yayımlanmamış doktora tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, 2007, s. 70.
12. Moughtin, C.; *Urban Design: Street and Square*, Oxford: Butterworth Architecture, 2003.
13. Schulz-Norberg, C.; *Existence, Space and Architecture*, London: Studio Vista, 1971.
14. Zucker, Paul; *Town And Square: From The Agora To The Village Green*, Columbia University Press, New York, 1959.
15. Moughtin C. Oc, T. Tiesdel, S.; *Urban Design: Ornament and Decoration*, Great Britain, 1999, s. 7-11, 103-114, 117, 119.

İNTERNET KAYNAKÇASI

1. http://fatmaozdirek.blogspot.com
2. http://festivaltravel.com
3. http://geziyorumlari.com
4. http://irankulturevi.com/turkce/iran/isfahan.htm
5. http://irangezi.com
6. www.mimdap.org
7. www.planlama.org
8. www.publicspace.org
9. http://www.perimeterletter.org/esfahan.html
10. http://ryotafunakoshi.jp/archives/photos/esfahan
11. http://www.theodora.com
12. http://turkish.irib.ir/iran/isfahan.htm
13. http://yetkinksk.blogspot.com
14. www.yapi.com.tr

ADANA CUMHURİYET UN VE ÇIRÇIR FABRİKASI (1923)

Ayça Aslıhan ÖZÜDOĞRU

Y. Mimar

Nevşehir Üniversitesi, Yapı İşleri ve
Teknik Daire Başkanlığı

Onur ERMAN

Mimar

Yrd. Doç. Dr.

Çukurova Üniversitesi Mimarlık
Bölümü Öğretim Üyesi

"Tırpani Kardeşler'in 1885 yılında kurduğu fabrikanın 2008 yılında yıkılmasıyla, Adana'da 19. yüzyıldan kalma tarihî fabrika bulunmamaktadır. Avrupa'da ipekçilikle ilgili fabrikaların 'ipek yolu güzergâhı' belirlenerek tanıtılması ve yaşatılması Adana'nın pamuklu dokuma fabrikaları için de örnek teşkil edebilir. Kentin endüstriyel geçmişini yansıtan fabrika yapıları Adana'da bugün ulaşılan modern sanayinin başlangıç noktasıdır ve kent belleğinde sosyal ve ekonomik anlamda yer etmiştir. Bu nedenle kentteki sanayi yapılarının endüstri mirası kapsamında ele alınarak özgün veya yeni, ancak doğru işlevlerle gelecek nesillere aktarılması gerekli ve önemlidir."

Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası

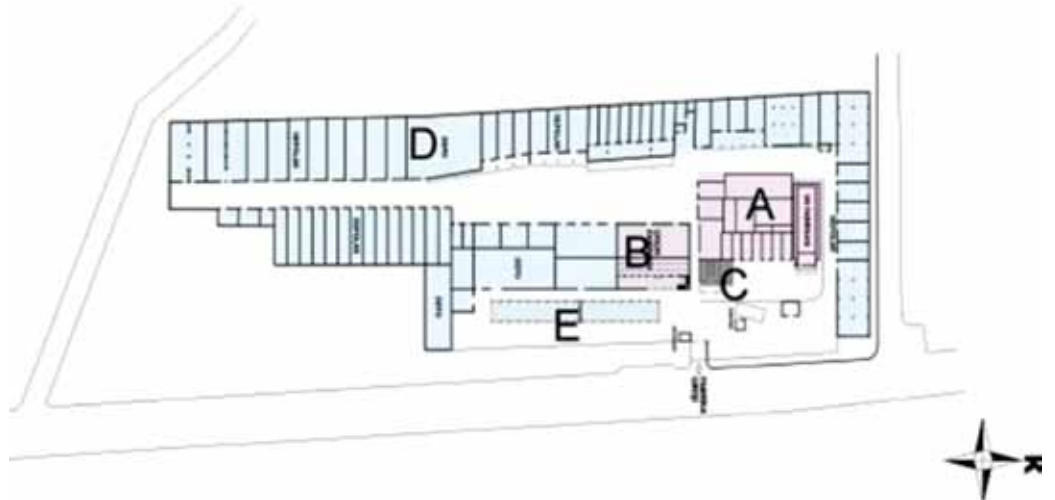
60 dönüm alan üzerine kurulu olan Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası Adana'nın Yüreğir ilçesinde Karataş yolu üzerinde bulunmaktadır (Şekil 1). Günümüzde terk edilmiş durumda olan ve yoğun bir yerleşim içerisinde kalan fabrika, 1923 yılında Almanlar tarafından yapılmıştır. Un hazırlama ünitesinin silosu ise 1951 yılında tesise eklenmiştir (Özüdoğru, 2010). Kuzey güney ekseninde uzanan dikdörtgen bir yerleşim alanına sahip olan tesisin bünyesinde un hazırlama ve çırçır ünitesi, idare binası ve ambarlar bulunmaktadır (Şekil 1, Şekil 2).

Adana'da dönemin dokuma fabrikalarının (Alman Fabrikası, Taş Mağaza Çırçır Fabrikası, Pati Çırçır Fabrikası, Sadakat Çırçır Fabrikası) yerleşimlerinin karakteristik özelliği, üretim biriminin tesisin çekirdeğinde, ambar ve açık sundurma- ların ise asıl üretim birimini çevreleyecek biçimde konumlanmış olmasıdır (Özüdoğru, 2010, s.113). Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası bu özelliği kısmen yansıtmaktadır. Üretim yapıları üç yönde yardımcı üniteler tarafından çevrelenmiştir (Şekil 2).

Betonarme karkas olarak inşa edilen yapılarda özellikle un hazırlama ünitesi mimari açıdan dikkat çekicidir. Modüler sistemle oluşturulan



Şekil 1. Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası uydu görüntüsü (URL: maps.google.com).



Şekil 2. Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası vaziyet planı.

A- Un üretim yapısı, B- Çırçırılama ünitesi, C- İdari bina, D- Ambar yapıları, E- Açık sundurma depolar (Tülüçü 2007; Özüdoğru, 2010).



Şekil 3. Un hazırlama ünitesi ve silo.



Şekil 4a. Çırcırlama ünitesi ve idari bina.



Şekil 4b. Çırcırlama ünitesi (Koruma Kurulu Arşivi).



Şekil 5. İdari bina, çırcırlama ünitesi ve açık depolar.



Şekil 6. Ambar yapıları.

Un hazırlama ünitesi, betonarme karkas sistemde dört katlı inşa edilmiş ve dış duvarlarında dolgu malzemesi olarak briket, üst örtüsü malzemesi olarak ise kırma çatı üzeri Marsilya kiremit kullanılmıştır. 1951 yılında eklenen silo binası sekiz katlıdır ve batı yönünden betonarme ek yapı ile genişletilmiştir (Şekil 3). İki katlı olan çırcırlama ünitesinde duvar dolgu malzemesi olarak tuğla, çatı örtü malzemesi olarak ise çinko kullanılmıştır. Kapı ve pencereleri sivri kemerli ve sövelidir (Şekil 4a, 4b).

Daha sonraki dönemde inşa edilmiş olan idari binanın zemin katının kapı ve pencereleri sivri kemerli, üst kat pencereleri basık kemerlidir (Şekil 5). Un hazırlama ünitesinde olduğu gibi idari binanın da taşıyıcı sistemi cepheye yansıtılmıştır. Binanın üst örtüsünde kırma çatı üzeri Marsilya kiremit kullanılmıştır. Ambar yapılarının dış duvarlarında dolgu malzemesi olarak taş kullanılırken çatı kaplama malzemesi olarak çinko sac kullanılmıştır (Şekil 6).

2009 yılında tescil edilen Cumhuriyet Un ve Çırcır Fabrikası'nda, idari bina ve ek depolar dışında kalan ana üretim yapısı, dönem eki silo ve ambar yapısı koruma altına alınmıştır. Adana Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulu tarafından statik açıdan önemli sorunları bulunmadığı saptanan yapıların yeniden kullanımının sağlanması halinde onarım ihtiyacının olduğu belirtilmiştir.

Endüstri yerleşkeleri, tarihinde sanayi faaliyetleri ile anılan kentler için önemli yer tutmaktadır. Adana özelinde, 19. yüzyılda başlayan sanayi faaliyetleri kentin gelişimini önemli ölçüde etkilemiş, kentin fiziksel, ekonomik ve sosyo-kültürel değişimine katkıda bulunmuştur. Cumhuriyet Un ve Çırcır Fabrikası, kentin tarihinde önemli bir endüstriyel faaliyet olarak yer edinen "pamuklu dokuma endüstrisi"ne yönelik yapılar ara-

taşıyıcı sistemin dış yüzeye yansıtılması sonucu elde edilen doğu cephesinde, zemin katlarda sivri kemerli pencereler kullanılarak ve merdiven boşluğu kemerli pencerelerle sonlandırılarak yapıya nitelikli bir görünüm kazandırılmıştır. (Şekil 3). Aynı sivri kemerlerin çırcırlama ünitesinin zemin katlarında da kullanılması, tesisteki bu iki farklı yapı arasında mimari açıdan dil birliği olmasını sağlamıştır (Özüdoğru, 2010) (Şekil 4).

ADANA'DA CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ



Şekil 7a. Fabrika iç donanımı (Tülücü, 2007).



Şekil 7b. Fabrika iç donanımı (Tülücü, 2007).

sında yer almaktadır. 20. yüzyılın ikinci yarısına dek kentte kurulan diğer fabrikalardan farklı olarak çok katlı ana üretim yapılarına sahiptir. Ayrıca, 2006 yılında Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü tarafından tescil edilen Milli Mensucat Fabrikası'nın ardından, kentte tescilli yapılan ikinci fabrika olma özelliğini taşımaktadır. 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nun 6. maddesine göre tescil edilen Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası, kentte 1970'lere kadar inşa edilen diğer örneklerle göre daha nitelikli mimari özelliklere sahiptir ve Adana'daki endüstri mirasının önemini özellikle pamuklu dokuma sanayi üzerinden dikkat çekmesi yönünde önemli bir yere sahiptir. Milli Mensucat Fabrikası'nın günümüzde sanayi müzesine dönüştürülmesi düşünülürken, Cumhuriyet Un ve Çırçır Fabrikası için ise çalışmalar sürmektedir.

Avrupa'da koruma uygulamaları arasında önemli bir yere sahip olmaya başlayan endüstri arkeolojisi kavramı, ülkemizde oldukça yeni bir kavramdır. Ülkemizde özellikle İstanbul'da endüstri yapılarının korunması ve yeniden işlevlendirilmesi üzerine yoğunlaşan çalışmalar görülmektedir. Bu çalışmalar çoğunlukla yapıların eğitim, müze ve kültür sanat etkinliklerine hizmet etmesi üzerine yapılan yeniden işlevlendirme uygulamalarıdır. Endüstri mirası ile ilgili çalışmaların İstanbul genelinde olmasının nedeni bu kentin sanayi faaliyetlerinin geçmişinin çok eskilere dayanması ve kentte eski tarihlerden kalma tesisler bulunmasıdır (Özüdoğru, 2010).

Farklı coğrafyalarda ve illerde sanayinin farklı kollarına hizmet etmiş çok sayıda endüstri yapısı bulunduğu göz önüne alındığında bu çalışmaların yurt geneline yayılması gerektiği kanısına varılmaktadır. Sanayi faaliyetlerinin çeşitliliği içerisinde Anadolu'nun "pamuklu dokuma sanayi" tarihinde önemli bir rol oynayan Adana, çırçır-prese, dokuma ve tekstil fabrikalarıyla öne çıkmaktadır (Özüdoğru, 2010).

Tırpani Kardeşler'in 1885 yılında kurduğu fabrikanın 2008 yılında yıkılmasıyla, Adana'da 19. yüzyıldan kalma tarihî fabrika bulunmamaktadır. Avrupa'da ipekçilikle ilgili fabrikaların "ipek yolu güzergâhı" belirlenerek tanıtılması ve yaşatılması Adana'nın pamuklu dokuma fabrikaları için de örnek teşkil edebilir. Kentin endüstriyel geçmişini yansıtan fabrika yapıları Adana'da bugün ulaşılan modern sanayinin başlangıç noktasıdır ve kent belleğinde sosyal ve ekonomik anlamda yer etmiştir. Bu nedenle kentteki sanayi yapılarının endüstri mirası kapsamında ele alınarak özgün veya yeni, ancak doğru işlevlerle gelecek nesillere aktarılması gerekli ve önemlidir. ■

KAYNAKLAR

Özüdoğru, A. A., 2010, *Adana'da Dokuma Sanayi Yapılarının Endüstri Mirası Kapsamında İncelenmesi*. Ç.Ü. Yüksek Lisans Tezi, Adana, 197s. (yayınlanmamış).

Tülücü, T. A., 2007, *Adana Kenti Tarihi Endüstri Yapılarının Yapısal Analizi ve Korunması İçin Bir Yöntem Araştırması*. G.Ü. Doktora Tezi, Ankara, 270s.

URL: maps.google.com

TARİHİ DEĞERLERİMİZ VE KORUMA

Cüneyt K. ERGİNKAYA

Şehir Y. Plancısı

"Bu işleri biraz da hastalanan bir insana benzetebiliriz. Hastalanan kim olursa olsun onu ölmeye bırakmıyor, tersine hemen hastaneye kaldırıp tedavisini yaparak hayata döndürmeye çalışıyoruz ve bu çok doğal bir hareket olarak geliyor bize değil mi? Neden aynı şeyleri "canımızın yongası malımız" olan binalara uygulamıyoruz da hemen yıkalım yenisini yapalım (yani öldürelim) diye uğraşılıyor?"

"İnsanlar mekânların oluşturdukları bir arazi parçası üzerinde yaşarlar. Bu arazi parçasına köy veya kent denir."

ÇÜ Mimarlık Bölümü'nde 1993-2006 yılları arasında verdiğim Şehir Planlamaya Giriş derslerindeki bu başlangıç cümlesini bir kısım okurların hatırlayacaklarını sanıyorum. Dünya tarihinde nasıl yaşamın başlaması önemli bir dönemin ve bundan sonra da insanların ortaya çıkışı önemli bir başka dönemin başlangıcı ise, insanlık tarihinde de göçebelikten yerleşik hayata ve tarıma geçişin sonucunda köylerin ve giderek kentlerin ortaya çıkışı da yine çok önemli bir dönemin habercisidir. Bu içerisinde bulunduğumuz ve tüm siyasal, ekonomik, sosyal ve teknik gelişmelerin yaşandığı "uygarlıklar dönemi" ve sözünü ettiğimiz yerleşim alanları da tüm bu uygarlıkların çıkış noktalarıdır.

Uygarlıklar gelişirken -unutulmuş olsalar bile- kendilerinden önceki kadim mekânları ve alanları çokça ve sıkça kullanmışlar onların mev-

cut konum ve koşullarından faydalanarak daha iyisini veya kullanımını inşa etmişlerdir.

Güzel bir örnek olarak Çanakkale yöremizdeki antik Truva kentinin MÖ 2500 ile MS 800 tarihleri arasındaki değişik dönemlerde üst üste inşa edilen 9 katmandan oluştuğu ve halen de kazıların devam ettiğini hatırlatalım.¹

Bu soruları yanıtlamadan önce genelde insanların fiziki veya sosyal anlamda konumlarını ve ilerlediklerini anlatmak üzere bazı değerleri mukayeseli kullandıklarını hatırlatalım. Örneğin adres tariflerken bilinen bir işyeri veya sokağa göre sağda, solda deriz, ayrıca da binanın rengi, ismi veya katı vb. gibi, yönlendirmeler yaparız. Ayrıca, memura göre terfi ederek amir olduğumuzu ifade ederiz.

Burada da gerek mekânsal ilerlememizi gerekse sosyal ve ekonomik gelişimimizin derecesini algılayabilmek üzere mukayese etmemiz için



Resim 1. Truva Kazıları (www.kulturvarliklari.gov.tr). İyi de bu uygarlıkların bilinmesi neden önemlidir? Üstelik bunları bilmek şart mıdır?



Resim 2. Lizbon Sokakları / Portekiz (Kişisel Arşiv).



Resim 3. Porto Sokakları / Portekiz (Kişisel Arşiv).

önceden kullanılmış her şeyi ve de hikâyelerini bilmemiz gereklidir. Dolayısı ile de soruların cevapları "Evet"tir. Bilinmeleri önemli ve şarttır.

Hem "Geçmişini bilmeyenin geleceği olamaz" diye bir atasözümüz de var iken.

İşte bu gereksinimlerden yola çıkarak bilinmeyen ve bilinen geçmişimize ait değerlerin saptanması ve korunması ile günümüz koşulları ile düzenlenerek geleceğe taşınmasını amaçlayan çalışmalar bir düzen altına alınmaya çalışılmıştır.

Peki, bir yandan eskiden kalan değerlerimizi korurken diğer yandan çağdaş yaşamın gerektirdiği biçimlerde yaşamı sürdürmek olası mıdır dersek yanıtı ne olur? Yine Evet'tir.

Üstelik Avrupa'nın hemen her tarafında o kadar fazla sayıda kamuya mal edilerek müze veya

sosyal merkezler olarak korunmuş ve/veya kamu ve şahıslara ait olmakla birlikte aynı zamanda içerisinde modern yaşantı sürdürülen binalar ve yaşam alanları var ki, neden aynı bizde olmasın?

Bakın bu işleri biraz da hastalanan bir insana benzetebiliriz. Hastalanan kim olursa olsun onu ölmeye bırakmıyor, tersine hemen hastaneye kaldırıp tedavisini yaparak hayata döndürmeye çalışıyoruz ve bu çok doğal bir hareket olarak geliyor bize değil mi?

Neden aynı şeyleri "canımızın yongası malımız" olan binalara uygulamıyoruz da hemen yıkılım yenisini yapalım (yani öldürelim) diye uğraşyoruz? Bunu da sorgulamak gerek, bence.

Halbuki onları da bir elden geçirerek bazı bölümlerini aslına uygun onarsak, bazılarını da

uyumlu biçimde yenilesek çok mu zor olur veya çok mu zarar ederiz? Neden onları onarıp canlandırarak yeni amaçlarına hizmet eder hale getirmeyelim ki? Neden?

Bakın Adana'da zamanla bu bilinç oluşmaya başladı diyebiliriz. 1996/7 yılında ÇÜ Mimarlık Bölümü'nden bir ekiple birlikte tamamladığımız ama zamanın belediye başkanları tarafından hiç kullanılmadan rafa kaldırılan Tepebağ Koruma Amaçlı İmar Planı son yıllarda raftan indirildi ve yeniden güncelleştirilmeye çalışıldı.

Büyükşehir belediyesinin girişimleri ile Büyükşehir civarındaki tarihî doku ile caddenin çevresinden geçirilmektedir. Ayrıca bazı eski Adana evleri ve konakları restore edilerek Sinema Müzesi, Edebiyat Müzesi haline getirildi ve kullanıma açılmıştır.



Resim 4. Adana Sinema Müzesi (Arşiv).



Resim 5. Adana Edebiyat Müzesi (Arşiv).



Resim 6. Cumhuriyet Un Fabrikası, 2006 (Kişisel Arşiv).



Resim 7. Zeus Altarı - Bergama Müzesi /Berlin (www.smb.museum).

Adana'nın kurtuluş tarihinde önemli bir yeri olan Şeyh Cemil Nardalı Konağı restore edilerek çevresi için Kültür Merkezi olarak kullanılacak konuma getirildi. Buna Atatürk Evi sırasındaki konaklardan iki tanesinin daha Bosna Oteli ve TURSAB Merkezi olarak düzenlenerek kullanıma açılmış olması gibi özel sektöre yapılan olumlu katkıları da eklersek kentimizde hareket başladı artık diyebiliriz. Öyleyse bereket de yakında gelecektir!

Adana için belki bu konuda umutlu ve önemli bir diğer haber de kent içerisinde yakın dönem tarihî sanayi yapılarımızdan olan Millî Mensucat Fabrikası sahasının nihayet SSK'nın isteği üzerine yıkılarak AVM yapılması yerine "Arkeoloji ve Etnografya ile Sanayi ve Tarım Müzesi" kompleksi olarak tasarlanıyor olmasıdır.² İçerisinde salonları, çay bahçeleri, büfeler barındıran yapılar bütününe düşünülüyor olması da ayrıca mekânlara kullanım zenginliği ve sürekliliği getirecektir.

Ayrıca, onarıma alınan ve aslında eski bir kilise olan mevcut Etnografya Müzesi'nin de onarımdan sonra kültür-sanat galerisi gibi bir sosyal bir amaçla değerlendirme durumunun da söz konusu olması sevindiricidir.

Ne diyelim, darısı halen boş bırakılan ancak zamana karşı inatla direnen başta Karataş Yolunda yer alan Cumhuriyet Un Fabrikası gibi tescil edilmiş diğer güzel tarihî mekânlarımıza olsun.

İnşallah onları da -Adana Kent Müzesi olabilecekken aman tescil edilmesin diye aceleyle iki-üç günde yıkılarak yerine "iş hanı" yapılan Erciyes Oteli gibi- yok olmaktan kurtaracak birileri bulunur!

Yazının başındaki Truva kazıları ilk olarak 1871'de Heinrich Schliemann, tarafından başlatılmış ve orada bulunan Zeus Sunağı'nın tamamı sökülerek Berlin'de inşa edilen Bergama Müzesi'ne taşınmıştır. Bugün orası kocaman bir boşluktur.

Konuyu merak eden okuyucuların www.smb.museum internet sitesinden Bergama Müzesi'nin videosunu açarak bir yıl içinde 250.000 kişinin adam başı 14 euro bilet bedeli ödeyerek ziyaret ettiği ve ülkemizden taş taş taşınarak bir bina içerisine yeniden kurulmuş olan Zeus Altarı (sunağı) ile yaklaşık üç katlı bir bina kadar yüksek Milet Kapısı'nın tamamını seyretmesini dilerim.

Peşin söyleyeyim kıskanmak yok!

Son Söz: Unutmayalım ki eğer biz korumaz ve kullanmazsak tarih yine tekrür edecek ve mutlaka başkaları koruyacak ancak bundan oluşacak tüm faydaları da kendisine ayıracaktır. ■

NOTLAR

1. www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44431/truva-antik-kenti-canakkale
2. www.arkeolojihaber.net/2013/08/10

KAYNAKÇA

- www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44431/truva-antik-kenti-canakkale
www.arkeolojihaber.net/2013/08/10
www.smb.museum

MİMARİ GELENEĞİN SÜREKLİLİĞİ: ADANA ULUCAMİSİ ÖRNEĞİ

Gözde RAMAZANOĞLU

Mimar

Doç. Dr.

Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

Bu çalışma, Adana Ulucamisi'nde görülen Orta Asya kökenli mimari geleneğin izlerini takip etmeyi amaçlamaktadır. Çalışma üç alt başlığa ayrılmıştır. Birinci bölümde Ulucami tanıtılmış, ikinci bölümde Adana Ulucamisinde görülen Orta Asya mimari geleneğiyle ilişkilendirilen unsurlar ele alınmıştır. Üçüncü bölüm ise genel değerlendirme mahiyetindedir. Bölümlere başlık konmamıştır.

1. Bölüm

Sosyal yaşamda önemli yeri bulunan ulucamiler, şehrin en prestijli yapıları olarak buldukları kente kimlik kazandırır.

Evliya Çelebi'nin, Ramazanoğlu Camii adıyla andığı, insanların bu çok süslü sanat yapısının ikincisini yapmaktan aciz kaldıklarını belirttiği¹ Adana Ulucamisi, arşiv kaynaklarında Halil Bey Camii, Cami-i Cedid-i Halil Bey veya sadece Cami-i Cedid (Yeni Cami) olarak adlandırılır.² Karçınzade yapıyı "Cami-i Kebir" adıyla anmaktadır.³

Doğudaki avlu girişi üzerindeki 1508⁴ (H 914/M 05.1508-04.1509), minberdeki 1520⁵, batı kapısındaki 1541⁶ tarihli kitabelerine dayanarak 1508⁷ yılında Ramazanoğlu Halil Bey tarafından başlanan yapının 1541'de Pirî Bey tarafından tamamlanarak ibadete açıldığı öne sürülmektedir.⁸ Yaygın görüş, Halil Bey'in vefatıyla (1510⁹) caminin inşaatının bir süre durdurulduğu doğrultusundadır.¹⁰ Oysa kitabelerin yeniden sorgulanması, binanın birkaç aşamada inşa edildiğini ortaya çıkarır. Doğu kapısındaki 1508 tarihli kitabenin, Ramazanoğlu Halil Bey tarafından inşa ettirilen caminin bu tarihte tamamlandığını ifade ettiği açıktır. Minberi 1520 yılında, Halil Bey'in oğlu Pirî Mehmet Paşa¹¹ tarafından konduğuna göre, caminin bu tarihte veya daha önce ibadete açıldığı kesinlik kazanır. 1541'de Pirî Paşa'nın batıdaki taçkapağı eklenmesiyle binanın mimari gelişimi tamamlanır.

1.1

Halil Bey'in Cami-i Kebiri'nin (Adana Ulucamisi'nin) heybeti, Osmanlı mimarisinin eşzamanlı camilerinden farklıdır. Şehrin topografyası, caminin cephelerinin uzaktan, bir bütün olarak görülmesine imkân vermez. Kentteki tek yükselti olan Tepebağ höyüğü üzerine kurulmaması, yer seçiminde işlevselliğin ön plana alındığını ortaya koyar. Öte yandan, şehrin küçük, binaların birer-ikişer katlı olduğu dönemde, Adana Ulucamisi'nin iri külesiyle, sivri kesimli yüksek kubbeleriyle, büyük taçkapağıyla ve çok uzaklardan görülebilen endamlı minare-

siyle, kentsel doku içinde hemen ayırt edilen bir ihtişam sergilediği kesindir. Üstelik şehirde bulunmayan seçkin bir malzeme ile, "taş" ile inşa edilmiştir.

Ulucami plan tipindeki caminin doğusunda türbe ve kuzeyinde revaklı avlu yer alır. Harimin batısında bulunan, özenli mimarisi ve dengeli oranları ile dikkati çeken mekânın özgün işlevi bilinmemektedir.

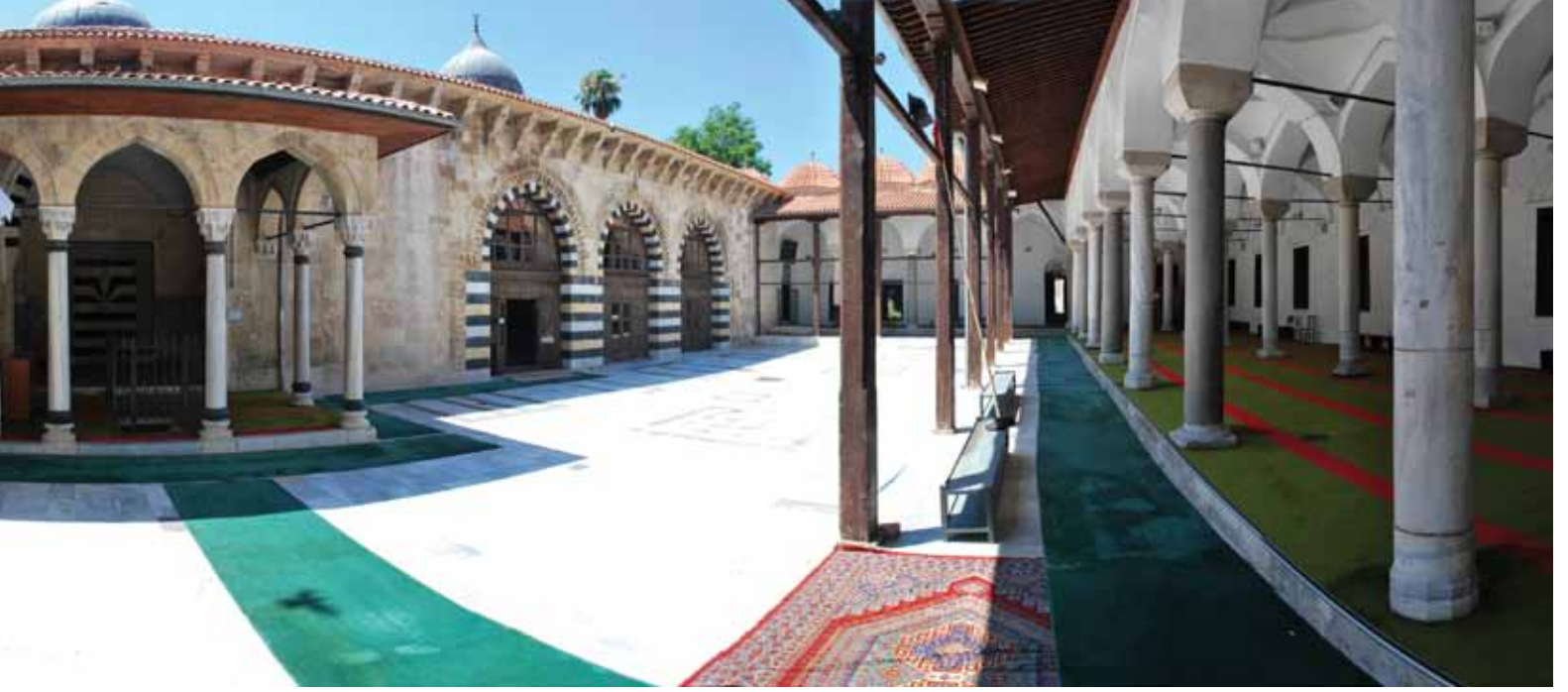
Doğu ve batı yönlerinde iki girişi bulunan avlunun, kuzeyi ve batısı kubbeli revaklarla kuşatılır. Sıcak iklim nedeniyle, kuzey revakları iki sıralı yapılarak genişletilmiş ve yarı açık ibadet mekânı olarak değerlendirilmiştir. Doğu tarafında revak bulunmayıp, görsel denge, türbenin giriş saçağı ile sağlanır.

Avlunun kuzey duvarının devamı biçiminde, batıya doğru uzanan, dikdörtgen planlı bir kütle vardır. Batı tarafındaki giriş kapısı da buradadır. Gerek inşai gerekse mimari özellikleriyle binanın genel karakterinden farklı özellikler gösteren bu bölümün, daha erken tarihli olduğu düşünülmüştür.¹²

Caminin batısında 19. yüzyıla ait mezar taşlarının bulunduğu hazire (mezarlık) vardır. Güneydeki büyük hazire ise park haline getirilmiştir. Günümüzde Ziya Paşa Parkı olarak tanınır.

Harimin kuzey cephesindeki üçlü kemer grubu,¹³ mukarnas ve geometrik desenlerle işlenmeli iki katlı geniş bordürlerle çevrelenir. En dışta, alt kenarları sarmal şekilde sona eren silme hattı bulunur. Mukarnas çerçevesinin içinde kalan kısım, almaşık olarak sarı, siyah ve beyaz mermerlerle örülmüştür. Küçük taş payandalarla genişletilen taştan saçak, cepheyi zenginleştirir.

Harim bölümü, dört mermer sütunla taşınan iki sıralı çapraz tonozlarla örtülüdür. Sütunlara rağmen mekân bütünlüğü kuvvetlidir. Yüksek kasnaklı ve sivri kesimli mihrap önü kubbesi, mihrabı taçlandırır. Kesmetaşla inşa edilen kubbenin merkezinde, kırmızı taşlarla kakma tekniğinde çarkifelek motifi işlenmiştir.



Kaynak. <http://farm6.staticflickr.com>

Mekânın yarısına kadar yükseklikteki kısmı çinilerle kaplanmıştır. 16. yüzyılda, duvar çinilerine, başkent dışında, Edirne ve Manisa'da inşa edilen Selatin camilerinde de, Diyarbakır ve çevresindeki yapılarda da Suriye yapılarında da bölgesel bir özellik olarak rastlanır.¹⁴ Adana Ulucamisi'nde başkent üslubunu yansıtan ve "kabarık mercan kırmızısı" ile karakter kazanan 16. yüzyıl çinilerinin¹⁵ varlığı önemlidir.

Pirî Paşa'nın camiye çinilerle donatmasında, Ramazanoğlu beyi Halil Bey'in hatirasını yüceltmeyi amaçladığı anlaşılır. Pahalı bir materyal olan çininin mekânda bolca kullanılması, "Beylik dönemi eseri" olan Ulucamiye verilen değeri gösterdiği kadar, Pirî Paşa'nın siyasi nüfuzunu da ortaya koyar. Özellikle mihrap nişi ve mihrap üstündeki kemerde bulunan çini panolar, İstanbul'da yani başkentte, saray nakkaşhanesinde desenlendiğini düşündürecek kadar başarılıdır.

Mihrap, malzeme, desen ve teknik olarak farklı özellikler gösteren bezeme unsurlarının uyumlu birleşimini sergiler. Mihraptaki geometrik düğüm motifleri ve bitkisel kabartmalar, mermerin başarıyla işlenebildiğini gösterir. Minberin görünümüne hâkim olan kütleli etki, bölge için "değerli madde" durumundaki¹⁶ mermerin blok halinde kullanılmasının tercih edildiğine işaret eder. Minberin köşk bölümü mermer kubbeyle taçlanır. Yan yüzeyleri ise beyaz mermer levha üzerinde bordo, sarı ve siyah mermerlerle işlenen geometrik desenli kakmalarla süslenmiştir.

1.2

Caminin dış kütleli yatay görünümüdür. Fakat görsel açıdan irdelendiğinde, kütleli veya yay-

van bir etkiden söz etmek mümkün değildir. Türbe üzerindeki ve mihrap önündeki yüksek kasnaklı, sivri kesimli kubbeler, özellikle de batı kanadındaki mukarnas işlemeli örtü, yapıya olağan dışı bir görsel zenginlik kazandırır.

Harim kısmı yani güney kanadı kırma çatılıdır. Batı ve kuzey bölümleri, eş büyüklükte küçük kubbelerle örtülür. Cepheler, güneyde harimin iki katlı pencereleri, kuzeydeki dikdörtgen avlu pencereleri ile hafiflik duygusu veren, düzenli ve ritmik kurgu sergiler. Batı kanadının kuzey duvarında sivri kemerli bir niş içinde çeşme bulunur. Çeşmenin doğusundaki pencerenin süslü çerçevesi (önemli bir mekân olduğunu belirler) ile türbenin gösterişli pencereleri, doğu ve batı taçkapıları, oylumlu yapılarıyla cephele-ri hareketlendiren unsurlardır. Bu şekilde görsel ağırlığa sahip unsurların kapı minare gibi simgesel-işlevsel kısımlarda toplanması yerine, kütleli farklı yerlerine ve özellikle de cephele-ri kenarlarına doğru dağıtıldığı görülür.

Caminin iki taçkapsı farklı karakterdedir. Ramazanoğullarının, Memlûklulara tabi olduğu dönemde inşa edilen doğu kapısı (1508) Memlûklu üslubunun özelliklerini taşıırken; Osmanlı devletine bağlandıktan sonra inşa edilen batıdaki giriş (1541) Osmanlı üslubundadır. İkonografik okuma denemesi, Memlûklu (Devlet-i Türkiyye) ülkesine bakan yüzünün Memlûklu etkilerini, Osmanlı (Devlet-i Âli) ülkesine bakan girişinin Osmanlı üslubunu yansıtmalarının rastlantı olmayabileceğini düşündürür. Teknik açıdan bakıldığında aynı konu, bulunabilen en iyi taş ustalarının getirilerek inşaatta görevlendirilmesi ile açıklanabilir. Giriş kapılarının binanın beden duvarlarını aşacak kadar yüksek yapılması, Karahanlılar'da başlayıp Selçuklularla

Anadolu'ya taşınan kadim geleneğin devamı niteliğini taşır.

Minare, ana binadan ayrı, giriş kapısının sağındadır. Çokgen gövdesi, hem kabarık silmelerle oluşan kemer motifleriyle, hem de siyah taştan yapılan yatay bant ve örgü motifleriyle süslenir. Şerefe altındaki mukarnas işlemelerle genişleyen üst kısmı, köşk biçimindedir. Adana'da "şemsiyeli şerefe" adı verilen bu biçimin, müezzini yazın güneşin yakıcı etkisinden ve kışın bardaktan boşanırcasına yağın yağmurun şiddetinden korumak için saçaklı şerefe uygulaması, işlevsel olarak uygundur. Öte yandan sütunlu köşk biçimindeki şerefenin yine Orta Asyalı geleneğe dayandığı açıktır.

Şehrin sıkışık dokusu içindeki binanın cephele-ri bütün olarak algılanamayacağı gerçeği, cephele-ri tam karşıdan bakan göze göre düzenlenmesi ihtiyacını da ortadan kaldırmıştır. Sadece hazirenin bulunduğu güney cephesi tam olarak görülebilir. Ana kütle, her defasında, köşelerden ve perspektifler oluşturacak şekilde algılanır. Dolayısı ile binanın kavranması, ancak çevresinde dolaşarak mümkün olmaktadır. Dolaşma sürecinde değişen açılar, farklılaşan görsel uyarılar, binanın algılanma biçimini de değiştirerek zenginleştirir. Bu durum, simgesel ve görsel değerlerin farklı yerlere dağıtılmasını, kütleli köşelerine doğru itilmesini açıklamaktadır.

2. Bölüm

Adana Ulucamisinde görülen, Orta Asya mimari geleneği ile bağlantılı olduğu fark edilen unsurların fazlalığı ve çeşitliliği, rastlantısal olmanın ötesinde, kadim geleneğin sürdürülmesi arzusuna dikkati çeker.



Kaynak. www.ilkehaberajansi.com.tr

Böyle geç tarihli bir yapıda, Orta Asya izlerinin görülmesi şaşırtıcıdır. Özellikle mukarnas işlemeli kulevari örtünün (bütün simgesel özellikleri -ikonografik motifleriyle birlikte), "Türkmen Beyliği" dönemine ve dolayısı ile Orta Asya bağlantısına göndermeler yaptığı açıktır. Bunda toplumsal hafızayı canlı tutma gayreti hissedilmektedir.

Adana'da Ulucaminin taçkapılarının ikisi de yüksektir. Yüksek taçkapı inşa etme geleneği, Orta Asya'da Karahanlılarla başlatılabilir. Özbekistan'da Tim'de Arap Ata Türbesinde (978) taçkapı iyice belirtilmiştir.¹⁷ Yüksek taçkapı geleneği, Kazakistan Cambul'da Balacı Hatun (12. yüzyıl) türbesinden Buhara'daki Amir Alim Han Medresesine (20. Yüzyılın ilk çeyreği) kadar hemen bütün Orta Asya yapılarında¹⁸ tanımlayıcı özellik olarak varlığını korur. Gelenek Selçuklularla Anadolu'da yaygınlaşır.

Minarenin yeri ve biçimi Memlûk etkisine¹⁹ bağlanmakla birlikte, Karahanlılardan itibaren, Orta Asya minarelerinin ana binadan ayrı, giriş tarafında yer aldığı dikkati çeker. Ulucami'nin minaresi, gerek ana küttleden ayrı ve kapı tarafında olması, gerek sütunlarla taşınan köşk biçimli ezan okuma mahalli, gerekse gövdesini süsleyen yatay bantların işaret ettiği gibi, Karahanlı döneminden kalan Buhara Kelan minaresi²⁰ (1127) ve Vabkent minaresi (1196-1197) ile akrabadır. Minarenin yatay bantlarla süslenmesi de yine Karahanlı döneminden itibaren sevilen bir bezeme türüdür. Karahanlıların Kelan ve Vabkent minareleri gibi, 11. yüzyıl başlarına tarihlenen Özkend minaresi,²¹ Dehistan'da Meşhed-i Misriyan minaresi (1102), Selçuklu döneminden Save Mescid-i Meydan minaresi (1060)²² gibi erken örneklerde ve sonraki tarihlerde inşa edilen hemen hemen bütün Orta Asya camilerinin minarelerinde,²³ minare gövdesinin yatay kuşaklarla sarıldığı görülür.

Bu yapıda, mihrabın bulunduğu kısmın ve türbenin kubbeyle taçlanması gibi, sadece önemli mekânların yükseltilmiş kubbelerle vurgulanması da Orta Asya kökenli mimari gelenektir.

Mihrap önünde kubbeli plan tipi Karahanlı ve Gazneli mimarisinde ortaya çıkar. Leşkeri Bazar

Ulu Camii ile Gaznelilerde başladığı kabul edilen mihrap önü kubbesi, Büyük Selçuklularla İran'da geliştirildikten sonra, Artuklularla Anadolu'ya ve bu yoldan Türk Memlûkleriyle, Kahire'ye kadar uzanan geniş ve devamlı bir etki gösterir.²⁴ Aynı şekilde, yükseltilmiş kasnaklar üzerine kubbe ile örtülen türbeler de batıya Türklerle yayılmıştır. Semerkant'ta Şah-ı Zinde türbeler grubu ile Kahire'de Memlûk türbeleri (Halife mezarları) arasındaki yakın benzerlik, bütün canlılığı ile bunu aksettirir.²⁵

Kubbe kasnaklarının iyice yükseltilmesinde Buda tapınakları, stupaların etkisi inkâr edilemez.²⁶ Ulucaminin sivri kesimli kubbeleri Memlûk etkisine²⁷ bağlanırsa da, sivri kesimli yüksek kubbelerin Karahanlılar döneminden²⁸ itibaren başladığı bilinmektedir.²⁹ Memlûklular'ın, Anadolu Türk mimarisi, Büyük Selçuklu ve Zengî mimarisi ile Türkistan'da, özellikle Buhara ve Semerkant çevrelerinde yaygın olarak kullanılan yüksek kasnaklı kubbe mimarisiyle bağlantılar kurduğu³⁰ açıktır. Ulucaminin yüksek kasnaklarla ihtişam kazanan sivri kesimli kubbelerinin, Karahanlılarla başlayan ve en erken örnekleri Haregan Kümbetleri ve Tim'de Arap Kümbeti ile Sultan Sencer Türbesiyle büyük ihtişam kazandıktan sonra Mısır'da Memlûk türbeleri, Orta Asya'da Timurlu yapılarında sürdürülen sivriltilmiş kubbelerinin Adana'daki ifadesi olduğuna kuşku yoktur. Fark, diğerleri çift cidarlı kubbelerin dış kütleyle yansımaları oluştururken, Adana Ulucamisinde iç kubbe bulunmaz. Mihrap önü kubbesinin çokgen kasnağı, siyah-beyaz taşlarla işlenerek dikkat çekici hale getirilmiştir.

Ulucaminin üst örtüsünün (yüksek kubbeleri dışında) yakın geçmişte, yeşil renkli kiremitlerle kaplı olduğu hatırlanmaktadır. Son onarımdan kiremitler kırmızıya dönüştürülmüş,³¹ kalan yeşil kiremitler bir araya toplanarak çatının küçük bir kısmına kaplanmıştır. Üst örtünün Turkuvaz renkli malzemeyle kaplanması Büyük Selçuklularda, örneğin Sultan Sencer Türbesinde³² görülür. Türkistan'da, Semerkant ve Buhara'daki cami, medrese ve türbelerle, Timurlu ve Özbekli mimarisinde³³ sürdürülür. Kazakistan ve Özbekistan mimarlığında aynı gelenek devam etmektedir.

Batı kapısının giriş bölümünün üzerinde yükselen iri mukarnas işlemeli kulevari örtünün, Anadolu'da ikinci bir örneği yoktur.³⁴ Uluçam, Matrakçı Nasuh'un hem Irak bölgesini, hem Erzurum, Tebriz ve Sultaniye'yi gösteren (1534-1535 tarihli) minyatürlerinde, mukarnas kubbeli türbeler olduğuna dikkati çeker. Kaynağı ve etki alanı ne olursa olsun, mukarnas kubbeli türbelerin 13 yüzyıl boyunca Selçuklu-Atabek ve Zengiler eliyle şekillendirilip geliştirildiği ve yücelik duygusunu ebedileştirmek amacıyla

inşa edildiği anlaşılır.³⁵ Bu kulevari örtülerin stupalarla benzerliği de dikkati çekmektedir.

Örtünün kasnağını kuşatan mukarnas nişleri arasındaki hayat ağacı kabartmasına doğru uzanan simetrik ejder kabartması yer alır. Bu motifin Anadolu olduğu düşünülür.³⁶ Uzakdoğu'nun, Çin sanatının tipik hayvanı olan ejderler, Anadolu Selçuklu sanatında yaygındır. Sivil ve dini eserlerde yer alan ejder figürleri, Selçukluların doğu geleneklerine bağlılığını da gösterir.³⁷

Adana Ulucamis'i'nin kubbe kasnağındaki ejderler Selçuklu tarzında işlenmiştir (Selçuklulardaki ejder kabartmalarının ortak özelliği, uzun tutulan gövdelerin, her iki uçta birer başla son bulmasıdır. Sivri kulaklar, iri badem gözler, açık ağızda aşağı ve yukarı doğru bir kıvrılma meydana getiren çeneler dikkati çeker³⁸).

Eski Orta Asya inancına göre gök kubbenin idaresi, ahengi bir ejder çiftine bağlıdır. Ejderlerin gökyüzü veya kainat sembolü olabileceği gibi; içeriye kötülük, düşman, hastalık girmesini önleyici tılsım olarak kullanıldığı, bilhassa darüşşifa gibi yapılarda ejderle iyiliğin temsil edildiği muhakkaktır.³⁹ Nitekim, Prof. Dr. Yahya Sağlıker, batı kanadının avlu tarafındaki mekânında (süslü pencere ile dışarıya açılan mekânda) bulunduğu kuyunun ecza kuyusu olduğu görüşündedir. Bu kuyunun ejder figürleriyle birlikte değerlendirilmesi,⁴⁰ Piri Paşa vakfiyesinde kaydedilen darüşşifanın batı kanadında olduğu görüşüne kuvvet kazandırır.

Karahanlılarda ve Selçuklularda kullanılan servi ağacı, felek çarkı ejderi gibi Hakanlı hükümdarlık simgeleriyle birlikte tasvir edilmiştir. Devletin simgesi olan ağaç, eski geleneğe⁴¹ uygun olarak, XVI-XX. yüzyıllarda veli veya hükümdar simgesi olmaya devam etmiştir.⁴² Emel Esin'in bu değerlendirmesi, mukarnas işlemeli kubbedeki motiflerin simgeselliğinin, sultanî imge olarak yorumlanmasına imkân verir. Bu durumda, Piri Paşa'nın yönetime geçtiği 1520 yılının Çin takvimine göre Ejder yılına karşılık gelmesi, basit bir rastlantı olmayabilir.

Ulucaminin doğusundaki türbe, altındaki mezar odasıyla (kripta) birlikte, kadim geleneğin uzantısıdır. Hun dönemine kadar götürülebilen bu geleneğe, yeraltı mezar odası durumundaki kurganın yanı sıra bir de türbe yapıldığı görülür. Kaynaklardan anlaşıldığı üzere, Hun imparatorlarını anmak için birer türbe yapılmış; türbeler, genellikle kurganın hemen dışında inşa edilmiştir.⁴³ İran ve Azerbaycan'da Rızaiye Seh Kümbeti, Magara Gümbet-i Surh, Hamedan Gümbet-i Aleviyan'da (12. yüzyıl sonu) olduğu gibi, Anadolu Selçuklu türbelerinin çoğunda da mezar hücreci vardır.⁴⁴

Geleneği sürdüren diğer bezeme unsurları şöyle sıralanabilir.

Mihrap önü kubbesi içinde işlenen çark-ı felek motifinin kozmik anlayışla yapılan yaygın bir bezeme türü olduğu anlaşılır. Örneğin Eski Malatya Ulucamii (1224) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii mihrap önü kubbesinde⁴⁵ de, Birgi Mehmet Bey türbesinde (1334)⁴⁶ de, Semerkant Şah-ı Zinde Türbeler topluluğundaki Türkan Aka türbesinde (1371)⁴⁷ de kubbenin tam ortasında çini ile işlenmiş yıldız motifleri görülür.

Türbedeki sandukaların üzerini kaplayan çinilerde, Anadolu'da Konya Mevlana Türbesi, Sivas Keykavus Darüşşifası, Konya II. Kılıçarslan ve Sahip Ata türbelerinin çini lahitlerinden,⁴⁸ Bursa Yeşil Türbe - Çelebi Mehmet lahdine; Semerkant Şah-ı Zinde topluluğundaki Kusem ibn Abbas⁴⁹ lahdine kadar uzanan geleneğe uyulmuştur.

Caminin batısındaki mekânda, 42 cm. x 42 cm. ölçüsünde pencere üstündeki mozaik çini/parçalı çini tekniğinde işlenen küçük çini pano,⁵⁰ tamamen Orta Asyalıdır. Benzer teknikte işlenen Anadolu Selçuklu çinilerine değil, doğrudan Timurlu mimari bezemesinde görülen teknik, desen ve renkleri taşımaktadır.

Ulucami'de farklı sanat çevrelerinin mimarlık ve bezeme unsurlarından da yararlanılmıştır. Örneğin Uysal, pencerelerin renkli mermer işçiliklerinde ve pencere nişinin üstündeki mukarnas frizde Memlûklü; Köşe sütunçelerindeki düğümlü motiflerde Zengi sanatının etkisine dikkati çeker. Çok renkli mermer kaplamanın, Zengilerde, Eyyubilerde ve Memlûklerde çok görüldüğünü belirtir.⁵¹ Söz konusu sanat çevrelerinin yine Selçuklu kökenli olup, banilerinin ve sanat koruyucusunun Türk devleti niteliği taşıdığını hatırlamakta fayda olabilir.

3. Bölüm

Adana Ulucamisi, farklı unsurların birleşimiyle meydana gelen uyumlu bir mimari bütünlük sergiler.

Ramazanoğlu Beyliğinin geç döneminde inşa edilen camide, Orta Asya geleneğiyle bağlantılı pek çok unsur gözlenmektedir. Mimari gelişimini 16. yüzyılın ilk yarısında tamamlayan bir yapıda kadim geleneğin belirgin şekilde izlenmesi, alışlagelen uygulamanın dışındadır.

Yapıda, Orta Asya mimari geleneği ile bağlantılı olduğu fark edilen unsurların fazlalığı, rastlantısal olmanın ötesinde, uygulama tercihlerinin bilinçli olduğunu işaret eder. Kadim geleneğin unsurları, (bütün ikonografik-simgesel boyutlarıyla birlikte) Ulucaminin

"binasının" anlam katmanlarındaki derinliği ortaya koymaktadır.

Caminin yüksek kasnaklı sivri kesimli kubbelelerinde, çini kaplamalı lahitlerinde, yeşil kiremitlerinde, mukarnas işlemeli külâhında, ağaca uzanan ejderlerinde, Orta Asya kökenli geleneğin izleri yansır. ■

NOTLAR

1. Bu çalışma daha önce Türk Dünyası Türk Dünyası Mimarlık ve Şehircilik Kurultayı, "İpek Yolu Medeniyetleri" Sempozyumunda bildiri olarak sunulmuştur. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, s: 41,42
2. Kurt, Yılmaz ve M. Akif Erdoğan, *Çukurova Tarihinin Kaynakları*, Türk Tarih Kurumu, 2000, Ankara, s: XX.
3. Mert, Hasan, "19. Yüzyılın Sonlarında Karçınzade Süleyman Şükri'nün Gözüyle Çukurova", turkoloji.edu.tr/ÇUKUROVA/sempozyum/sempp_3/mert.asp
4. Bu mübarek caminin cennet-mekân, Kerim, yüce, hayırlı eserler bina ettiren Ramazanoğlu Halil tarafından inşa edildiği belirtilmektedir. H 914 tarihli kitabe, Çam tarafından okunmuş ve çevrilmiştir. Çam, Nusret, *Adana Ulu Camii Külliyesi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988, Ankara, s: 18-20.
5. Ramazanoğlu Halil oğlu Piri, bu mübarek camiye, Allah'ın inayeti ile 1520'de tamamlattı. Çam tarafından okunmuş ve Türkçeleştirilmiştir. Bkz. Çam, Ulucami, s:20.
6. Kitabın tarihi 1541 Mayıs'dır. "Bu camii şerif, büyük sultan ve muazzam hakan, Selim Han'ın oğlu Süleyman Şah zamanında (Allah onun hilafetini daim ve baki etsin), merhum ve meşhur Ramazanoğlu Emir Halil Bey'in oğlu, hayırlı işler sahibi, cömert Piri tarafından yaptırılmıştır". Çam tarafından okunmuş ve çevrilmiştir. Bkz. Çam: s:20-21.
7. Kaynaklar bu tarihi sehven 1513 olarak göstermektedir: Altay, M. Hadi, *Adım Adım Çukurova*, Çukurova, Turizm Derneği Yay.,No:1, 1965, Adana, s:20; Bayhan, Fatih, *Çukurova'da Vakıf Medeniyeti*, Adana Vakıflar Bölge Müdürlüğü Yay: 4, 1998, Adana, s:13; Anonim, *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler (2. Baskı)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yay., 1983, Ankara, s:6.
8. Altay, s:20.; Anonim, *Türkiye'de Vakıf Abideler...*s:6; Bayhan, *Çukurova'da Vakıf...* s:13; Kartekin, Enver, *Ramazanoğulları Beyliği Tarihi*, 1979, İstanbul, s:107.
9. Halil Bey, lahitindeki kitabeğe göre 1510'da vefat etmiştir. Sicill-i Osmanî'de bu tarih 1513 olarak gösterilir. Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmanî*, Yay. Haz. Mustafa Keskin, Ayhan Öztürk, Ramazan Tosun, Sebül Yayınevi, 1996, İstanbul, C: 2, s:311.
10. Nitekim bu dönemde, beylikte siyasi karışıklık yaşandığı, 1516'da Ramazanoğullarının Osmanlı tabiiğini kabul etmesi ve Adana'nın yönetiminin kılıç hakkı olarak kendilerine bırakılmasından sonra, yeniden sükkunun hâkim olduğu görülür. Bu tarihten sonra imar faaliyetlerinde belirgin bir artış başlar. Ramazanoğlu, Gözde, *Adana'da Tarih, Tarihte Adana*, Etik Yay, 2012, (2. Baskı) İstanbul,
11. Piri Mehmet Paşa'nın, Adana Beylerbeyi olarak yönetime geldiğinde (1520), Ulucami'nin mihrabını koydurduğu anlaşılır. 1520 tarihi için Mehmed Süreyya, *Sicil-i Osmanî*, C.2, s:48.
12. Kültünlü güney duvarında yer alan ve bir minareye ait olduğu anlaşılan kalıntı nedeniyle burada daha erken tarihteki küçük bir mescit bulunduğu öne sürülmektedir Altay, s:20. Çam, bu bölümün sibyan mektebi olarak kullanıldığı görüşündedir. Çam, s: 3.
13. Kuzey cephesindeki üç büyük kemer açıklığı, hem harim girişini oluşturmakta, hem de sıcak iklimde hava sirkülasyonunu kolaylaştırarak mekânın serinletilmesini sağlamaktadır.
14. Yenişehirlioğlu, Filiz, "Sinan Yapılarında Çini Kullanımı", VI. Vakıf Haftası, *Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu 5-8 Aralık 1988*, s:301-314, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1989, İstanbul, s:301-302.
15. Çeşitli onarımlar, farklı tarihlere ait çinilerin de mekâna girmesine neden olmuştur. Örneğin yapının 1891'de önemli bir onarım geçirdiği anlaşılır: Adana'daki Ramazan-zade Mehmed Paşa vakfına mensub cami-i kebirin tamirine dair BOA. İ.Ş.D., Dosya No:106, gömlek no: 6378, 09/L /1308 (Hicri).
16. Alüvyon ovası üzerinde kurulan Adana'da, coğrafi koşullar nedeniyle taş bulunmaz. Dolayısı ile taş ve özellikle de mermer kıymetli ve lüks malzeme olarak öne çıkar.
17. Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 24-25, resim 38.
18. Ramazanoğlu, Gözde, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, Kültür Bakanlığı Yay., 1998, Ankara.
19. Bayhan, Ahmet Ali, "Güneydoğu Anadolu'da Memlûk Sanatı", *Türkler Ans.*, C.6, s: 133-143; Özudoğru, Şerife, "Ramazanoğulları Beyliği Mimari Eserlerinde Süslemeler", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye yay. 2001, Ankara, C.7, s:143-155.
20. Karahanlı döneminden kalan Buhara Kelan minaresinin köşk biçimli ezan mahallinin özgün olduğu kabul edilmektedir. Aslanapa,

"İlk Müslüman..."; Minare bilgi için bkz. Ramazanoğlu, G., "Kalan Camii", *DİA*, C:24, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul, 2001, s: 222-223.

21. Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 22-23, resim 95.

22. Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 63-64, resim 95.

23. Ramazanoğlu, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*.

24. İran'daki Selçuklu eseri olan İsfahan Mescid-i Cuması'ndaki Melikşah kubbesinde (1080) ve Terken Hatun Kubbesinde (1088) görülen mimari gelişmenin başlangıcının Karahanlı kubbe mimarisinde aranabilir. Aslanapa, Oktay, "İlk Müslüman Türk Devletlerinde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay, 2002, Ankara, C6, s: 15-38; Bayhan, Ahmet Ali, "Mısır'da Memlûk Sanatı", *Türkler Ans.*, C.6, s: 120-132.

25. Aslanapa, "İlk Müslüman...".

26. Aslanapa, "İlk Müslüman...".

27. Uysal, Osman, "Adana Ulu Camii", *Vakıflar Dergisi* XIX, s:277-284, 1985, Ankara, s:278; Özudoğru, "Ramazanoğulları Beyliği...".

28. Güney Kazakistan'da Sayram-İsıfca-Talas bölgesindeki türbeler için bkz Ramazanoğlu, Gözde, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, Kültür Bakanlığı Yay., 1998, Ankara.

29. İran'daki Selçuklu eseri olan İsfahan Mescid-i Cuması'ndaki Melikşah kubbesinde (1080) ve Terken Hatun Kubbesinde (1088) görülen mimari gelişmenin başlangıcının Karahanlı kubbe mimarisinde aranabilir. Aslanapa, "İlk Müslüman...".

30. Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 92.

31. Kırmızı kiremit uygulaması, yeşil kiremitlerin pahalılığıyla açıklanabilir. Ulucami külliyesinin bileşenlerinden olan Ramazanoğlu Medresesinin yine yeşil olan önceki kiremitleri dershanenin kubbelelerinden birinin üzerine toplanmıştır.

32. Yakut'un bildirdiğine göre, Moğol istilasından önce, Sultan Sencer Türbesi firuze rengiyle (sınırlı tuğla) kilometrelerce uzaktan göze çarpıyordu. Aslanapa, Oktay, "İlk Müslüman...".

33. Ramazanoğlu, Gözde, *Orta Asya'da Türk Mimarisi*, Kültür Bakanlığı Yay., 1998, Ankara.

34. Uysal, Bu motifin, Irak kökenli olduğunu kaydeder. Uysal, Osman, "Adana Ulu Camii", *Vakıflar Dergisi* XIX, s:277-284, 1985, Ankara, s:280; Uluçam, Abdüsselam, "Irak'ta Kubbeli Selçuklu Türbeleri Hakkında", *Vakıflar Dergisi* XXI, s: 255-280, 1990, İstanbul, s:263. Uluçam, Irak'taki mukarnas kubbeli türbelerin kökeninin ilham kaynağının ziguratlar olabileceğini öne sürer.

35. Uluçam, "Irak'ta...", s:263-264.

36. Uysal, O., s:280.

37. Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *TTK Belleten*, C.XXXIII, No 130, Nisan 1969, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, Ankara, 171-, s:171.

38. Öney, s:171.

39. Zyan, J. , Zur Geisteswelt der Asiatischen Kunst. II. Die verschlungenen Drachen. *Artibus Asiae* VII, 1-4. 'ten nakleden Öney, s: 19.

40. Prof. Dr. Yahya Sağlıker'e bilgi için teşekkürü borç bilirim.

41. Ağaç kültü ile ilgili devam eden inanışlar için bkz Işık, Ramazan, "Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültür", *Fırat Ün. İlahiyat Fak. Derg.*, 9:2, 2004, s:89-106.

42. Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kocabı, 2004, İstanbul, s: 48-49

43. 333 ve 349 tarihli iki türbe yapısı için bkz. Baykuzu, Tilla Deniz, "IV ve V. Yüzyıllarda Çin'deki Birkaç Hun Hükümdar Kurganı ve Türbesi Hakkında", *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C:XX, S:2, Aralık 2005, 1-15.

44. Öney, Gönül, "İran ve Anadolu Selçuklu Türbelerinin Mukayesesi", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*:3, 1981, 41-66, s: 45

45. Gündoğdu, Hamza, "Erzurum Çifte Minareli Medresede Bir Çinili Panonun Düşündürdükleri", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tar. Dern. Yay. 1996, İstanbul.

46. Kalfazade, Selda, "Aydınolu Eserlerinde Çini Kullanımına Dair", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, Sanat Tar. Dern. Yay. 1996, İstanbul, s:97-102.

47. Ramazanoğlu, *Orta Asya...*, 149.

48. Öney, Gönül, "İran ve...", s:46.

49. Fotoğrafi için bkz Ramazanoğlu, *Orta Asya...*, 167.

50. Pano detayları için bkz: Özudoğru, "Ramazanoğulları Beyliği...". Özudoğru, bu panoya benzer nitelikte, 16 cm x 15 cm boyutlarında bir çini parçasının İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2095 sayılı (envanter) numarası ile teşhirde bulunduğunu kaydeder. Ayrıca panonun kible duvarında bulunduğunu kaydetmektedir. Günümüze doğu duvarındadır.

51. Türbenin pencereleri, Kahire Sultan Baybars Camii'nin (1226) giriş cephesindeki nişlerle ve Sancar El-Gavsı medresesi ile Sultan Hasan medresesinin pencere kompozisyonlarıyla akrabadır. Pencere lentosunun üzerindeki mermer geçmeler, Suriye'deki Halep kalesinin pencerelerinde de, Kahire Berkuk medresesinin kapılarında da görülür. Pencere nişinin üstündeki mukarnas frizin ilk örneği El-Akmer Camiinin (1125) portalinin iki yanındaki nişlerdir. Uysal, s:279, 281-282.; Özudoğru, "Ramazanoğulları Beyliği...".

UZAKLARA ODAKLANMAK: KOZAN 2060

Kazım ÖZGAN

Mimar

Kozan Belediye Başkanı

Zehra ÖZGAN

Mimar

Kozan Belediye Başkan Yardımcısı

Kozan'ın güzel ve çağdaş bir yerleşme haline getirilebilmesi amacıyla belediyenin başlattığı çalışmaların sonuçlarını gözlüyoruz.

Çeşitli üniversitelerden bilim insanlarının yanı sıra, başta İller Bankası olmak üzere konu ile ilgili kurumlardan katılan uzmanlarla gerçekleştirilen sempozyum ve çalıştaylar dizisiyle kentin geleceği pek çok yönü ile tartışılarak olgunlaştırılmış ve uzun vadeli bir program çerçevesinde hedefler ortaya konmuştu. Bu sayımızda bu projelerin hedeflerini ve kentle ilgili projelerden bazılarını aktarıyoruz.

Chandigarh, Brasilia, İslamabad veya Astana gibi istisnai örnekleri dışında şehirler, başlangıcı asırlar öncesine kadar giden uzun tarihsel süreçler içinde var olur, evrilir, dönüşür ve değişirler. Bu köklü tarihî süreç, kimilerinde eşî zor bulunur güzellikler oluştururken (Floransa, Barcelona gibi) kimilerinde ise karşımıza güzelliği, bütünlüğü, anlamı ve mantığı bulunmayan bir tür "yamalı bohça" çıkarmaktadır.

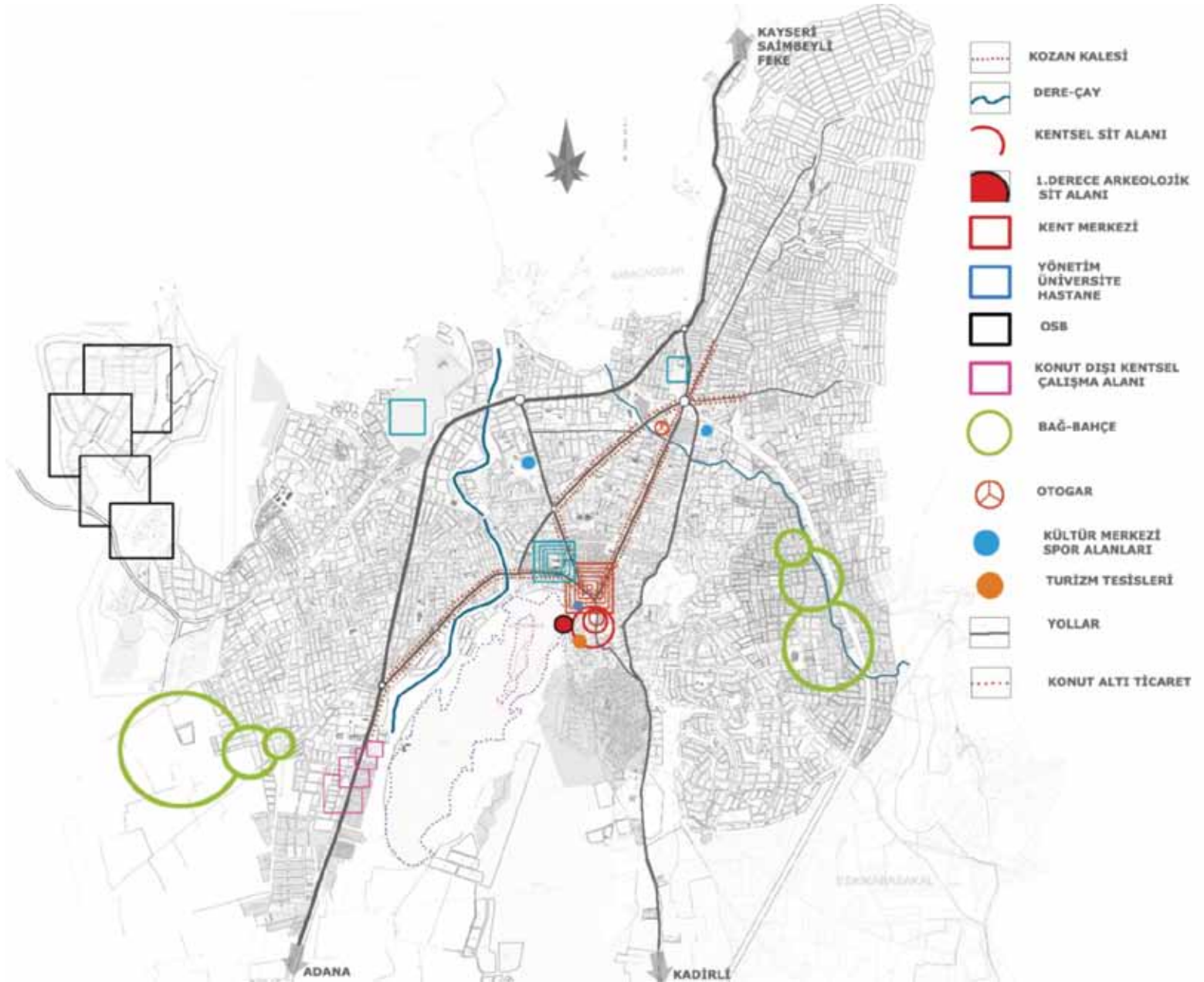
Cumhuriyet'e, "Sancak" (Vilayet) olmasına rağmen, Sis (Kozan) Dağı'nın yamacına yaslanmış 5000'in biraz üzerinde nüfuslu bir "kasaba" niteliğinde adım atan Kozan, geçen zaman içerisinde dağa doğru büyüyemediği için, artan nüfusunu (bugün 80.000'in üzerinde) ovaya doğru yaymış, fakat idari ve ticari merkezi dağıtım yamacındaki eski yerinden pek fazla kımıldamamıştır. Bir yandan bu konumun, yeni makroform içinde artık "merkezî" olmaması, kenarda kalması, bir yandan da eski çarşının dar sokakları, küçük ve gelişigüzel parselleriyle zamanın

ihtiyaçlarına cevap verememesi sonucunda ticaret ovaya doğru açılan cadde boylarınca "sünmüş" ve bugünkü düzensiz ve işlevsel açıdan sağlıklı yapı ortaya çıkmıştır (Şekil 1).

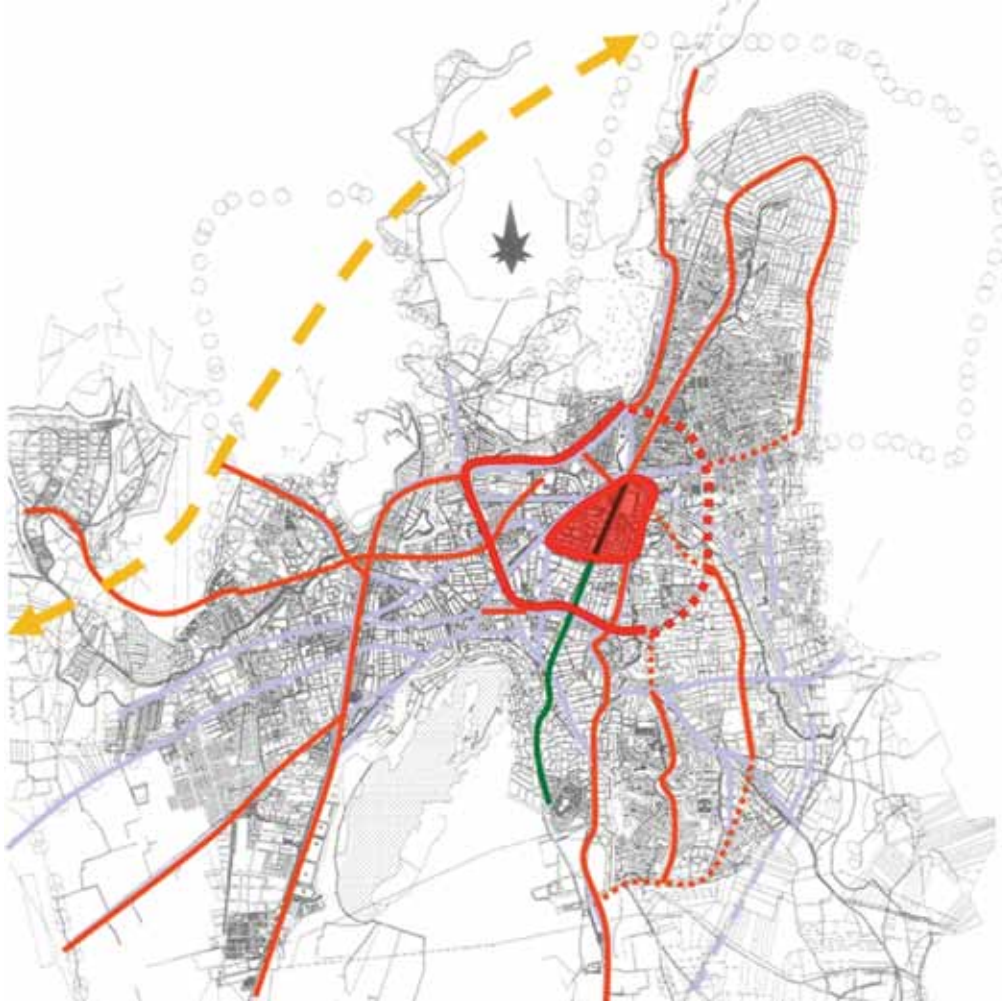
Beldenin yüzlerce yıllık tarihsel gelişim sürecinin ardından gelen ve 1950 planı ile başlayan 60 yıllık planlı gelişme dönemi bugün önümüze, ne yazık ki, saygı veya sempati duyulabilir bir yapısal çevre ve güven verici bir istikamet koyamamaktadır. 1986 yılında yapılmış olan ve o günden yakın tarihlere kadar çok sayıda bilim ve mantık dışı mevzii plan değişikliği ile büsbütün perişan edilen son imar planı da artık miadını doldurmuş bulunmaktadır. Kozan'ın bir diğer önemli handikabı da geçmişte yapılan imar planları paralelinde bir ulaşım planının yapılmaması, sadece yolların biçimlendirilmesi ile yetinilmesi olmuştur. Bugün Kozan'da sistematik ve hiyerarşik kurguya sahip bir yol şeması okumak mümkün değildir.

Özellikle, 2000'lerin başlarına kadar olan son 25-30 yılın ufusuz ve kaygısız yönetimlerinin üst üste sarıp bir yumak haline getirdiği sorunların tamamen çözülüp, şehrin gerçekten güzel ve çağdaş bir yerleşme haline getirilebilmesi amacıyla, Kozan Belediyesi 2004 yılından başlayarak bir dizi sempozyum ve çalıştaylarla istikamet arayışına girişti. Çeşitli üniversitelerden bilim insanlarının yanı sıra, başta İller Bankası olmak üzere konu ile ilgili kurumlardan katılan uzmanlarla gerçekleştirilen "Dünden Yarına Doğru Kozan Sempozyumu" (2004) ve "Yeni Ufuklar - Kozan 2060" çalıştaylar dizisiyle (4 çalıştay; 2009-2012) konu pek çok yönü ile tartışılarak olgunlaştırıldı.

Açıkça görülen gerçek, 15-20 yıllık klasik bir plan döneminde Kozan'ı doğru kurguya sahip düzgün bir şehir haline getirmenin imkânsız olduğu idi. Onlarca yıllık bir geçmişin hatalarının üst üste katlanarak Kozan'ı bugün getirdiği noktada çok daha uzağa, eldeki yapı stokunun (son



Şekil 1. Mevcut Kent Şeması.



Şekil 2. Yeni Şema.

10-15 yılda yapılmış olanlar da dahil) çok büyük bir kısmının eskikip değişme noktasına geleceği uzak bir ufka bakmak gerekiyordu.

Geleceğinin yönlendirilmesi ve şekillendirilmesi yönünde böyle önemli bir aşamada bulunduğumuz şehrin planlaması için, geçmişten gelen

kısıtlayıcı "izler"e bir süreliğine gözlerimizi kapatıp "50 yıl sonra biz Kozan'ın nasıl bir yer olmasını istiyoruz?" sorusuna cevaplar arandı. Bu çalıştaylardan sonra **Vizyon 2060 Belgesi** ortaya konmuştur. Buna göre;

- Tabiatla barışık, sürdürülebilir, **insan**'ın ön planda tutulduğu bir planlama.

- Şehre ilk girenleri etkileyen ferah, yeşil, doğaya saygılı, doğayla iç içe bir yerleşme.
- Eskiden olduğu gibi, şehri çepeçevre kuşatan ormanlar.
- Niteliği korunmuş ve geliştirilmiş, merkez kenti çevreleyen tarım alanları.
- Kozan Barajı'nın doğal yapısını koruyan, onu geliştiren ve şehir hayatına katan çevresel ilişkiler.
- Anavarza ve Karasis Kaleleriyle güçlendirilmiş ilişkiler.
- Şehirlerarası trafikle şehir içi trafiğin ayrıldığı, hiyerarşik düzeni doğru olarak kurulmuş, verimli ve etkin bir yol ağı.
- Motorlu araçların değil, özürülüler de dâhil insan'ın öncelik taşıdığı bir şehir.
- Motorlu araç trafiği ile mümkün olan en az noktada kesişen, mevcut akarsularla da azami düzeyde bütünleşmiş, kent bütününe yayılmış yaya yolu ağı ("mavi-yeşil ağı").
- Transit trafikten tamamen arındırılmış, mal sevkiyatı gözetilerek, yaya-taşıt ayırımı ile ri düzeyde uygulanmış bir merkezi iş alanı (MİA).
- Yaya ve bisiklet ulaşımını azami seviyeye çıkartmış bir kentsel fiziksel organizasyon.
- Kişi başına düşen yeşil alanın değil kişi başına düşen "gri" alanın hesaplandığı bir "**yeşil şehir**."
- Pencere önleri ve balkonlardaki çiçekleri, bahçelerdeki ağaçları, gölgeli sokakları, irili ufaklı yemyeşil parklarıyla, gri ile yeşilin sarmaş dolaş olduğu bir doku.
- Ailelerin daha ferah evlerde yaşamasına ve iklimsel özellikleri daha etkin kullanabilme-ye imkân veren, çok katlı olmayan bir yerleşme.
- Hizmet verdiği alanların tamamı ile tehlikesiz yaya yolu bağlantısına sahip ilköğretim okulları, çeşitli kategorilerde çocuk oyun alanları ve spor alanları.
- Bütün sosyo-ekonomik sınıflardaki tüm yaş ve cinsiyet gruplarının kendilerine ait buldukları, kendilerini sığıntı olarak hissetmedikleri bir mekânsal organizasyon.
- Çöküntü bölgesi olmaktan çıkartılmış, bir **aile yadigârı antika** niteliğinde restore edilen yapıları ve düzenlenen çevresiyle günlük aktif şehir hayatının değerli bir parçası haline getirilmiş kentsel sit alanı.
- Sit alanı dışında yer alsalar da, tarihten günümüze gelen çeşmeler, türbeler gibi kültürel değerlerin korunduğu bir planlama.
- Temiz su, arıtma, çöp depolama, kanalizasyon, yağmur suyu gibi altyapı sorunlarının tamamının çağdaş normlarla çözüldüğü bir şehir.
- Onlarla işi ve ilişkisi olmayanların gözüne, kulağına ve burnuna takılmayacak şekilde "izole" edilmiş, ancak ihtiyaç duyanların kolayca ulaşabilecekleri sanayi (küçük; orta; organize) ve benzeri alanlar.



- Tarımsal karakteri olumlu yönleriyle korunmuş ve en az 50 yıllık bir dönemin perspektifinde zenginleştirilmiş, çağdaş bir kente yakışmayan motifleri (hayvan besiciliği gibi) şehirden kopartılmadan uzaklaştırılmış bir düzenleme.
- Öncelikle, şehrin hedeflerine ulaşması için gerekli olacak nitelikli işgücünün ana gövdesini yetiştirecek yüksek öğretim kurumları.
- Ve bütün bunlarla beraber il hakkını geri almış bir şehir.

Kozan'ın 2060 hedefleri olarak belirlenmiştir.

Netice olarak, uzun vadede (40-50 yıl) Kozan'ı doğru kurguya sahip düzgün bir şehir haline getirebilmek için atılması gerekli ilk adımlar şehir merkezinin geleceğin kent makroformunun merkezinde bir bölgeye kaydırılması ve oluşacak yeni ilişkiler dokusuna uygun bir

ulaşım ağının planlanması şeklinde ortaya çıkıyordu. Mevcut konumundan yaklaşık 1,5 km kuzeye kaydırılacak olan merkez (MIA) bir ring yolu ile çevrilerek transit geçişlere kapatılmalı, üç kol halinde gelişmiş olan yerleşme bölgelerinin merkezle ilişkisini de, gerekli fiziksel şartları taşıyan belirgin ana arterler kurmalıydı. En az bunlar kadar önemli olarak, bir ana yaya ulaşım/dolaşım ağı oluşturulmalı ve bu ağ şehrin bölgelerini gerek birbirleriyle, gerek şehir merkeziyle bağlamalıydı. Şehirdeki "suyolları" estetik bir peyzajla ıslah edilerek günlük şehir hayatına ve mekânlarına katılmalı ve mümkün olduğu ölçüde yaya dolaşım ağı ile kaynaştırılmalıydı (Şekil 2). Hayli radikal bir değişiklik olarak, halen şehrin en önemli arterlerinden biri olan ve mevcut merkezle geleceğin merkezini birbirine bağlayan Saimbeyli Caddesi taşıt trafiğine kapatılmalı, tamamen yayalaştırılarak şehrin en

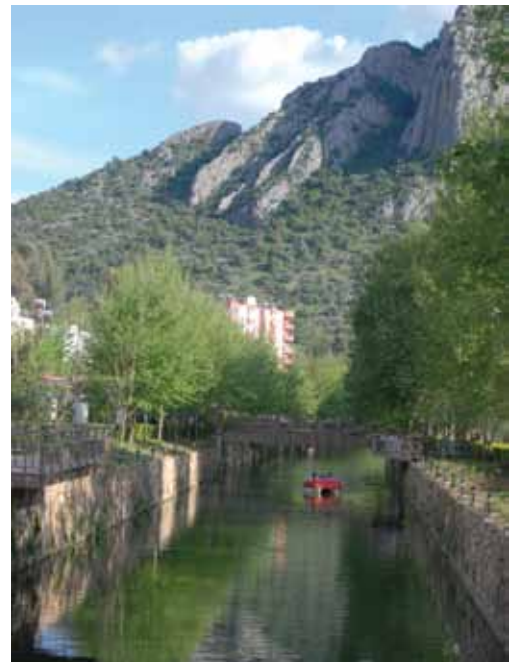
önemli yaya arterlerinden biri haline getirilmeliydi. Ticari merkezin buradan ayrılmasıyla meydana gelecek ekonomik kayıplar, yapı adası bazında imar verilecek alanın kullanımının nitelikli konuta dönüştürülmesi ve hemen yakınındaki eski dokunun restore edilerek turizme yönlendirilmesi suretiyle aşılmalı, böylece, giderek bir çöküntü bölgesi haline almakta olan eski merkez ve çevresi canlandırılmalıydı.

Bütün bunlar önemli fiziksel ve dokusal değişiklikler anlamına geliyordu ve çok güçlü olmayan bir ekonomide, 40-50 yıllık bir süreyi göze almayı gerekli kılıyordu. O yüzden, bugün bulunduğu kavşakta Kozan, gözlerini 50 yıl sonraya dikmiş, geçmişin "anlamını yitirmiş" kısıtlayıcı izlerinden elinden geldiği ölçüde sıyrılarak, uzak ufuklarda ulaşmak istediği limanı belirlemeye çalışmaktadır. ■

Bataklıktan, Venedik'e - Atatürk Parkı

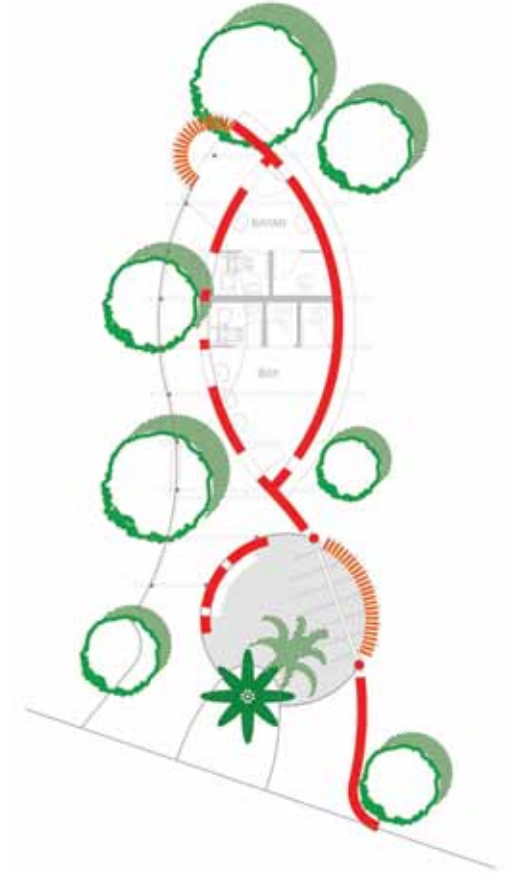
Kozan Kalesi'nin gölgesinde, Tarihî Kozan Köprüsü ile Şevkiye Köprüsü arasındaki Kilgen Çayı'nın 500 metrelik bölümünü kapsayan ve 42.000 m²'lik alan üzerinde kurulan Atatürk Parkı; bünyesinde 500 kişilik amfi tiyatro, futbol, basketbol ve tenis sahaları, 170 çocuğun aynı anda oyun oynayabileceği çocuk oyun alanları, yürüyüş ve koşu parkurları köprüler, oturma grupları, kondisyon aletleri, satranç platformu, iskele ve seyir teraslarının yanı sıra kafeteryaları ve Yörük çadırı ile bölge halkının aktif ve pasif rekreasyon aktiviteleri için yoğun olarak kullanıldığı Kozan'ın en güzide mekânlarından birisidir.





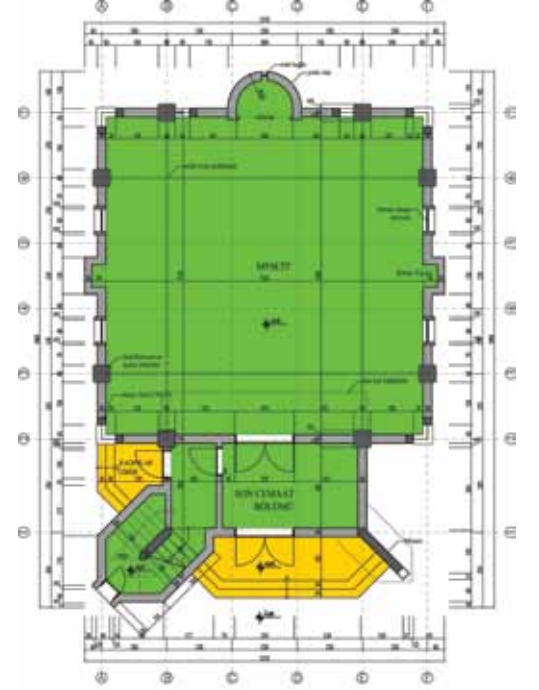
Kentsel Biblo - Kozan'da Umumi Tuvalet

Merkezde bir kavşak...
Gelişigüzel ağaçlandırılmış bir refüj...
Yakın çevrede karşılanmamış bir ihtiyaç...
Ağaçlara ilişmeden "kıvrılarak"...
Bir kabul meydanı; çeşmesi, gölgeliğiyle...
Perdelenmiş girişler...
Hanımeli ve sarmaşık gülleriyle "tüllemiş"
kadınlar girişi...
Arkadaşını beklerken ilişivermek...
İçeride bol gün ışığı...
Kuzeye bakan geniş, sağlam bir duvar...
Bir Kozan türküsü...
"Pınara (da) vurdu kazmayı da"...



Baykan Mescidi

Baykan Mescidi Kozan'ın ilk yerleşim bölgesi olan Kale eteklerinde yer alır. İslam orduları tarafından fethedildiğinde yapılan ama günümüze kadar ulaşamayan Tahtalı Mescid'in bulunduğu bölgede yapılmıştır. Mimar M. Numan Cebeci'nin katkılarıyla tasarlanan mescit, bu amaçla geçmişle günümüzün sentezi olabilecek bir anlayışla ele alınmıştır. Kozan'ın çok önemli bir Memluk eseri olan Hoşkadem Camii'nin kubbelerini taşıyan dört ana kemerin üzerine oturan kubbenin yerini, bu yapıda dört çelik kiriş üzerine oturan ahşap çatı almıştır. Bölgenin mimari dokusuna uygun olarak çatısı kiremitle kaplanan mescit, köşe ve tepe pencereleleriyle oldukça ferah bir mekân olarak ibadete açılmıştır.



Zemin Kat Planı.



Muhsin Yazıcioğlu Parkı

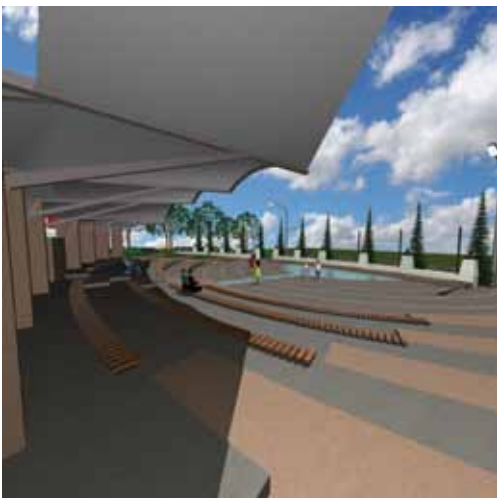
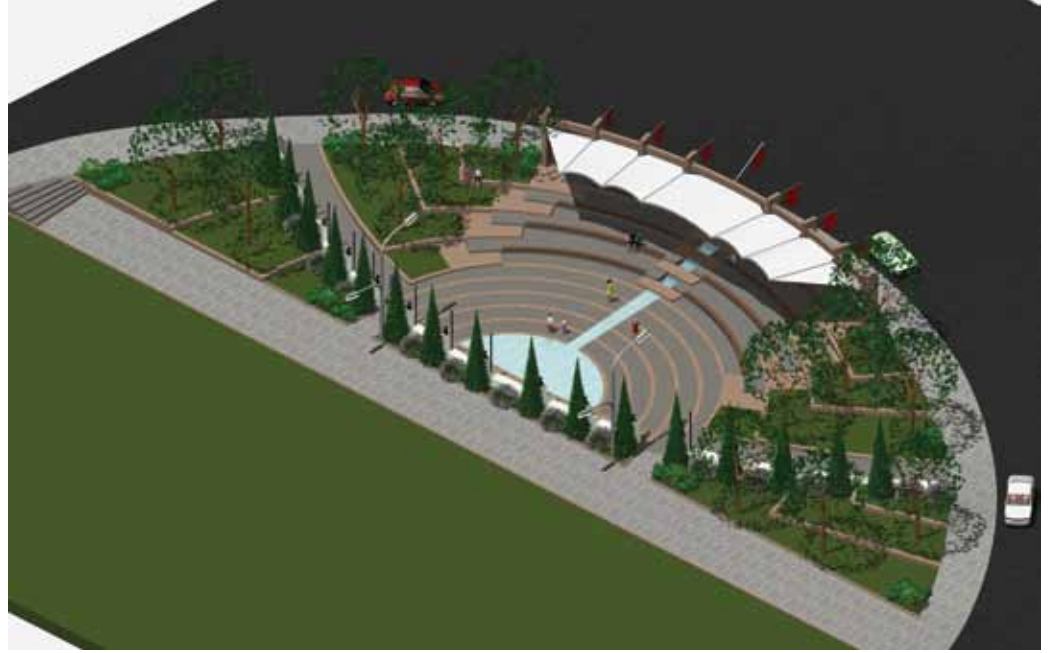
Turgut Özal Bulvarı üzerinde yer alan 1900 m²'lik bir alana kurulmuştur. Konumu ve amfisi itibariyle oldukça yoğun bir kullanıma sahiptir. 2008 yılında yapımına başlanan ve 2009 yılının Haziran ayında tamamlanan Muhsin Yazıcioğlu Parkı, Kozan'da sosyal yaşamın canlanmasında çok büyük katkı sağlamıştır. Kozan halkının hizmetine sunulan Muhsin Yazıcioğlu Parkı, çim amfi tiyatrosu ve fiskiyeleri ile süslenen parkta, büyük satranç pisti, oturma grupları, tuvaleti, çeşmesi, çocuklar için oyun alanı ve büfeleri ile halkın rağbet gösterdiği önemli bir kentsel mekân olmuştur. Çeşitli etkinliklere hizmet verebilecek şekilde tasarlanan parkta birçok konser ve satranç turnuvaları düzenlenmiştir.



Türk Meydanı

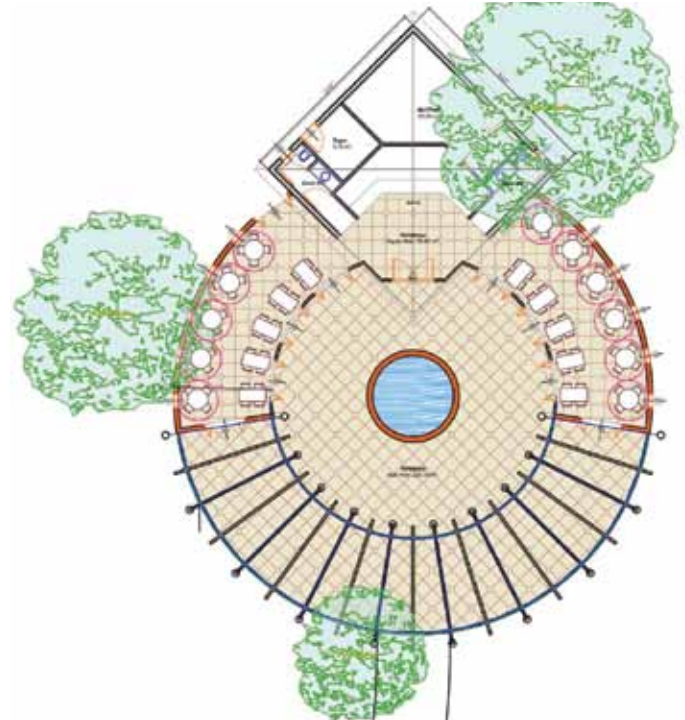
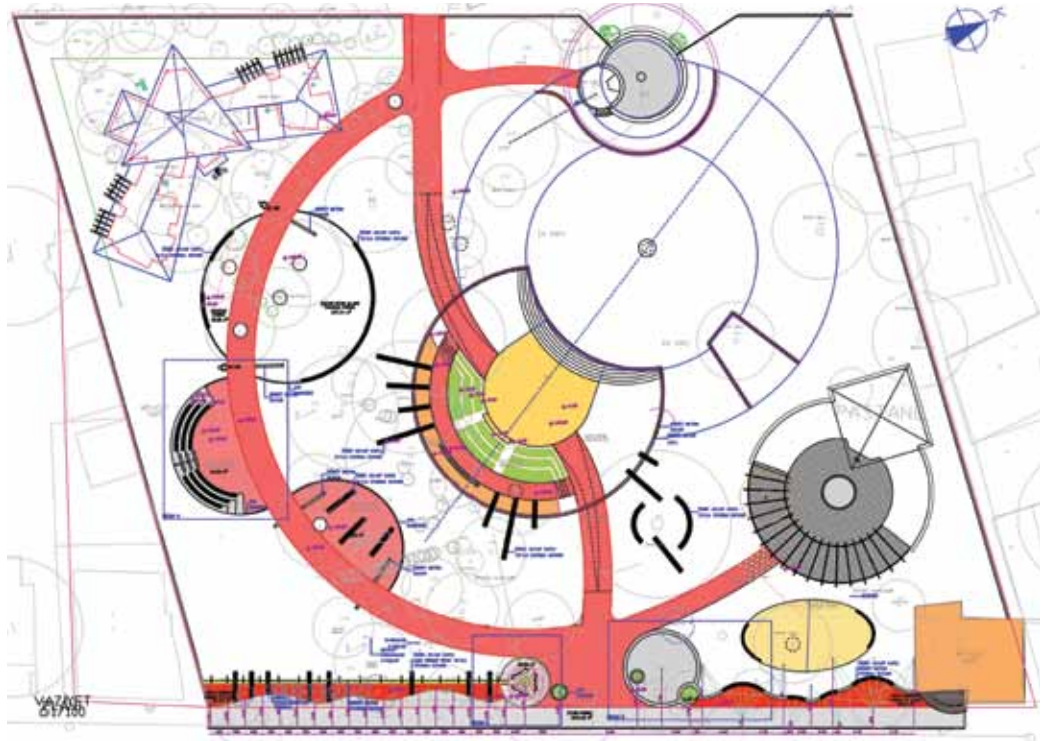
Cumhurbaşkanlığı'nın forsun da yer alan 16 Türk devletini temsil eden Türk Köşeleri ülkesimizin birçok yerinde, tarihimizin gençler tarafından daha iyi öğrenilmesi adına yapılmış iyi niyetli uygulamalardır. Genelde bir parkın veya bir caddenin kenarına konumlanan "Büyük Türk Devletleri" köşesi olarak yapılan bu uygulamalar, ne yazık ki bulunduğu bölgeyle bütünleşmemekte ve yabancı durmaktadır.

İlçemizde gençlerimizin tarih bilincini arttırmak için yapılan bu uygulama, konunun daha iyi anlaşılması ve bulunduğu bölgeye değer katması adına Kozan'ın merkezi konumunda bulunan Göçyolu ile Saimbeyli caddelerinin kesiştiği bölgede Türk Meydanı olarak planlanmıştır. Çeşitli yerlerde gördüğümüz tarihteki 16 büyük Türk devletinin kurucularının sembolik büstlerinin karşısına günümüzde yaşayan 7 Türk devletini temsil eden brüt betonarme sütunlar yapılmıştır. Meydanın işlevselliğini arttırmak amacıyla meydan, çim amfi ve su ögesiyle zenginleştirilmiştir. Özellikle nevrüz etkinliklerinin yapıldığı meydanda aynı zamanda konser ve çeşitli birçok etkinlikler de yapılmaktadır.



Millet Bahçesi

Kozan'ın merkezinde yer alan ve geçmişte bölge halkının rekreasyon ihtiyaçlarına cevap veren Millet Bahçesi, zamanla bakımsızlıktan dolayı terk edilmiş ve otopark olarak kullanılmaya başlanmış 7500 m²'lik alana sahip, imar planında park olarak görünen bir alandır. Yetişmiş bazı bölgeleri oldukça sık ağaçlarla kaplı bu alanın tekrar halkın hizmetine sunulması amacıyla bir peyzaj planlama projesi hazırlanmıştır. Projenin hazırlanması aşamasında ciddi bir ağaç rölövesi alınmış ve hiçbir ağacın zarar görmeyeceği bir planlama yapılmıştır. Projede; Kozan'ın kermes, toplantı, sergi vb. gibi birçok etkinliğin yapılacağı çok amaçlı salon ihtiyacı bu proje ile karşılanacaktır. Millet Bahçesi'nin merkezinde yer alan 600 m² alana sahip yapının parka zarar vermemesi amacıyla yapı 120 cm. toprağa gömülmüş ve üzeri toprakla kapatılarak yeşil bir kubbe oluşturulmuştur. Kozan'ın dağlık ve tepelik coğrafyası ile uyumlu bir park elde edilmiş olup binanın üzeri de parkın bir bölümü olarak düşünülmüştür. Binanın toprak altında yapılmasıyla binanın iklimlendirilmesi toprağa dayalı ısı pompaları ile sağlanmaktadır. Yapım ihalesi yapılan projede; çok amaçlı salon, köz kahvesi, tuvalet, pastane, amfi, büfe ve çocuk oyun alanları bulunmaktadır.



Mustafa Kemal Sokağı Sağlıklaştırması

Jeopolitik konumu, verimli toprakları ve doğal güzellikleri nedeniyle Kozan, birçok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Birçok medeniyetin izlerini halen taşıyan Kozan'ın kaleleri, konakları ve camilerinin yanında 4,5 ha'lık kentsel sit alanı da bulunmaktadır. Bütün bu mirasın korunup, sosyal yaşama katarak, gelecek kuşaklara aktarmak adına yapılan çalışmalardan bir tanesi de Mustafa Kemal Sokağı'nın, sokak sağlıklaştırma projesidir. Tarihi Hoşkadem Camisi'nin doğusunda yer alan üç tane tescilli binanın bulunduğu 130 m. uzunluğundaki sokak, aslına uygun olarak restore edilmiştir. Bu kapsamda yollar doğal taş kaplama yapılmış olup yıkılmaya yüz tutmuş konaklara yeni işlevler (butik otel, restoran, konuk evi) verilerek yaşatılması amaçlanmaktadır. Kozan'ın sahip olduğu ama şimdiye kadar ihmal edilmiş olan bu bölgelerin ayağa kaldırılması, tarihi kültürel mirasın korunarak yaşatılması ve Kozan'ın turizmini canlandıracağından dolayı, bu çalışmalar neticesinde hem sosyal hem ekonomik olarak kentin gelişmesi sağlanmaktadır.



ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUARI

ÇUKUROVA
ÜNİVERSİTESİ
MİMARLIK BÖLÜMÜ
2012-2013
GÜZ YARIYILI
MİMARİ PROJE 8



Konunun Seçimi, Proje Amaç ve Kapsamı

Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuarı, amaca göre düzenlenmeye çalışılmış, sanat faaliyetlerinin sunulabileceği bir gösteri salonu bulunmayan, gereksinimi karşılamayan, çok katlı bir binada işlevini sürdürmeye çalışmaktadır. Artan öğrenci sayıları ve yeni açılan Müzikoloji Bölümü ile mevcut bina işlev açısından yetersiz kalmaktadır. Bu sebeple, 2012-2013 bahar yarıyılında Mimarlık Bölümü diploma proje konusu olarak; Müzik, Sahne Sanatları ve Müzikoloji Bölümlerinden oluşan Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuar Binası kompleksi seçilmiştir.

Konservatuar, ilkokuldan lisansüstüne kadar çeşitli yaş gruplarındaki geniş bir öğrenci kitlesine hizmet etmektedir. Dersler ise öğrenci-öğretim üyesi bire bir eğitiminden, öğrenci bireysel çalışması ve grup çalışmalarına kadar farklı eğitim tarzlarını aynı anda barındırmaktadır. Periyodik olarak yapılan toplu müzik dinletileri, konser ve tiyatro gibi gösterilerin de

eklenmesi ile klasik bir eğitim yapısından çok farklı bir işlev grubunu içerisinde barındırmaktadır.

Konservatuar binasının çok karmaşık olan programı, konservatuardaki ilgili öğretim elemanları ve yöneticileri ile işbirliği yapılarak oluşturulmuştur. Devlet Konservatuar Binası programı; Müzik ve Bale İlköğretim Okulu ve Orta Okulu; Müzik ve Sahne Sanatları Lisesi; Müzik, Sahne Sanatları ve Müzikoloji Bölümlerinden oluşan lisans ve yüksek lisans eğitim binaları, idari ve servis birimlerinden oluşmaktadır. Eğitim yapılarına ek olarak Sahne Sanatları Bölümü'nün kullanacağı 350 kişilik ve Müzik Bölümü'nün kullanacağı 500 kişilik salonlar da programda yer almaktadır.

Önerilen konservatuar binası için Balcalı Hastanesi'nin güneyinde, kampusun yeni gelişmekte olan bölgesinde belirlenen, uygun büyüklükte bir arsa seçilmiştir. Öğrencilerden, bütün fonksiyonları göz önüne alarak, yerleşke niteliğinde, modern bir konservatuar binası kompleksini tasarlamaları istenmiştir. ■



Ali Furkan YÖNDER



Kampüs Girişi, Ana Yaya
Aksı, Açık Konser Alanı

Proje kurgusunda konservatuvar, ilk eskizlerden itibaren salon ve eğitim kampüsü olarak 2 ana yapı grubunda ele alınmıştır. Bunun sebebi, eğitim yapılarının dışarıdan gelecek olan yabancılarla olabildiğince izole edilmesi kaygısıdır.

Vaziyet planı, arazi topografyası elverdiğince güney batıya dönük bir aks ve bu aks etrafına belli oranlar ve mesafelerle konumlandırılmış bir kompozisyon çalışması olarak ele alınmıştır.

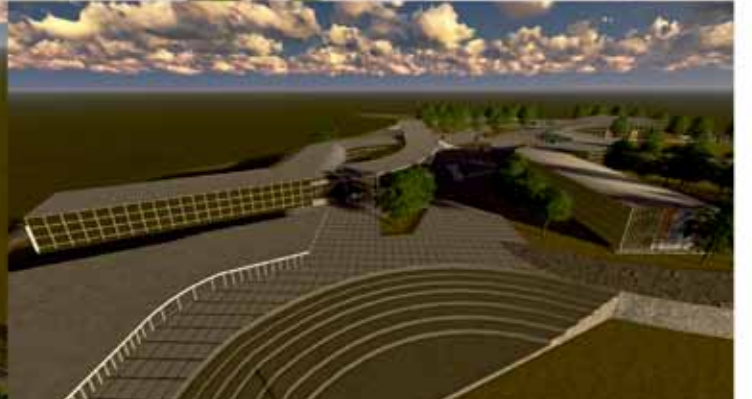
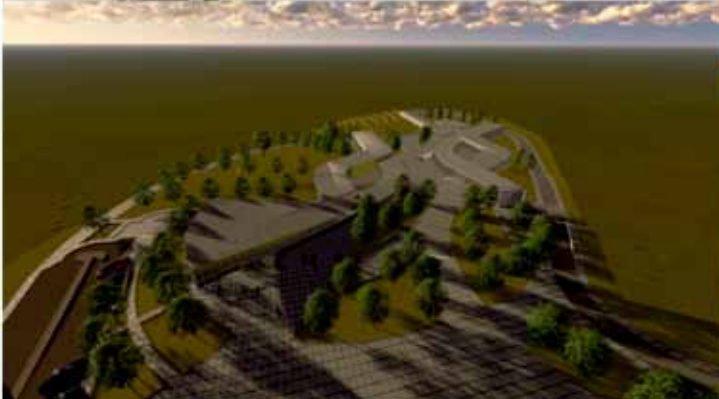


Kampüs Güney
Doğu Perspektifi

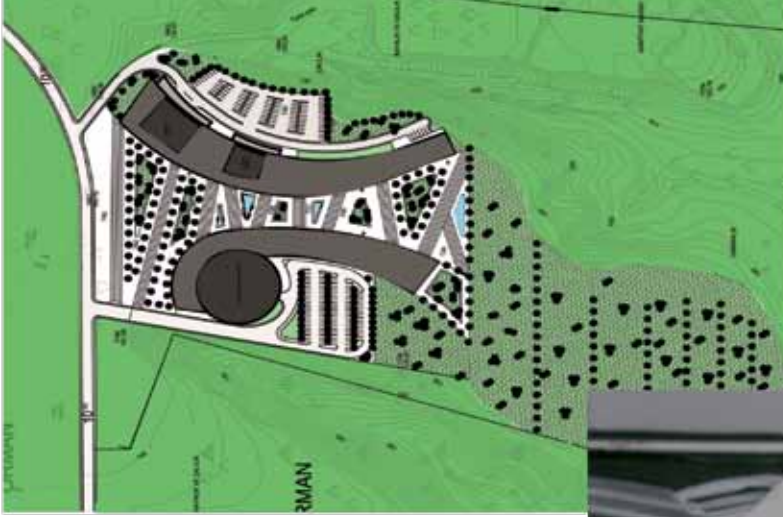
Burcu KOÇAK



BU KONSERVATUAR PROJESİ İÇİN; GÜNEYE DOĞRU İNEN EĞİMİN OLUŞTURDUĞU KOT FARKLARI DEĞERLENDİRİLEREK, GÜNEYE İNİLDİKÇE ARTAN KAT SAYILARIYLA BÜTÜNSEL BİR GÖRSEL İLE BİRLİKTE KENDİ İÇERİSİNDE FARKLI İŞLEV VE GÖREVLERE SAHİP ALANLAR FARKLI YER VE KOTLARDAN GİRİŞLER İLE BİRBİRİNDEN AYRI KULLANILABİLİRLİK OLANAĞI SAĞLAYACAK ŞEKİLDE TASARLANMIŞTIR. BU ŞEKİLDE SANAT ÇERÇEVESİNDE BİRARAYA GELEN BİRİMLERİNİN BİRLİKTELİĞİ VURGULANMAKTADIR.

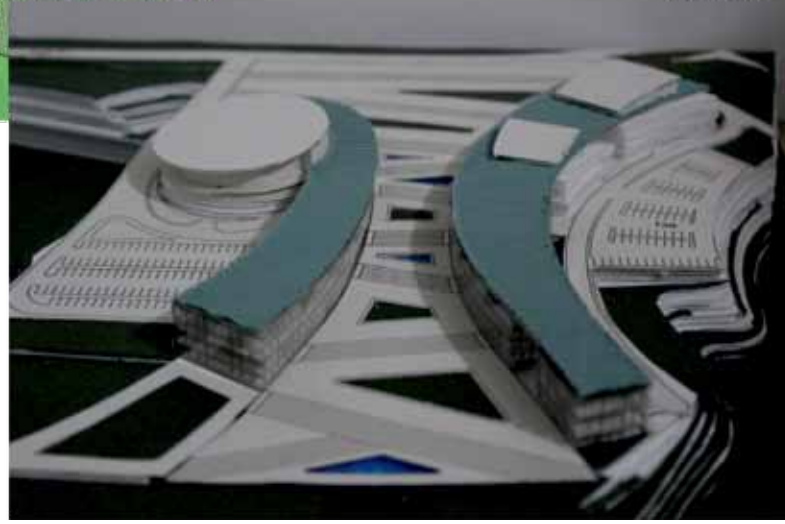
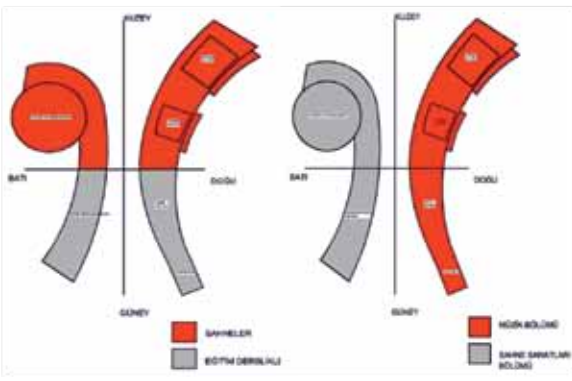


Canan AKGÜN



Ç. Ü. Devlet konservatuvarı proje tasarımında doku ve arazi eğimi göz önüne alınarak Kuzey-Güney aksında yeşile akan. Su gösterimi ve anfi tiyatro amacı güden alan oluşturularak sonlandırılan sokak dokusu oluşturulmuştur.

Yapılar farklı kotlara oturtularak ve sosyal alanlarda şeffaf yüzeyler yaratılarak, mekânlara farklı kotlardan ulaşılabilirlik ve görsel ilişki sağlanmıştır. Proje kapsamındaki Sahne Sanatları Bölümü ile Müzik Bölümü sokağın Batı ve Doğusuna yerleştirilerek birbirinden ayrıştırılırken, bölümlerin kendilerine ait Sahneleri Kuzeye ve eğitim birimleri güneye yerleştirilmiştir. Önerilen yapı ve yeşil doku arasındaki ölçek ve etkileşim boşlukların ve dış mekânların arasındaki algısal sürekliliği nitelendirmekle ve bu süreklilik yeşil doku ve sokak ile eğitim birimlerine yön vermektedir.

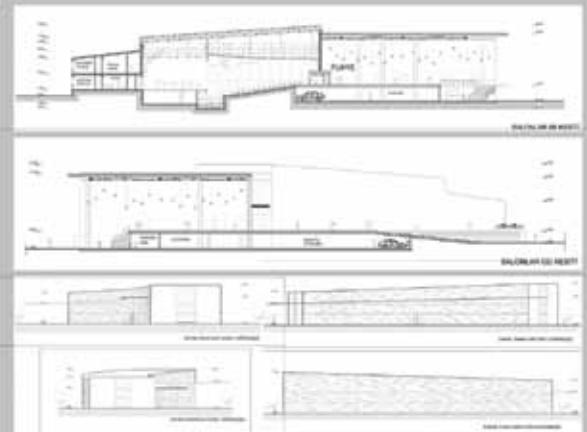


Emir ÇEKMECELİOĞLU



"SANATIN MERKEZİ"

"Konservatuvarlar sanat eğitiminin merkezidir, başladığı yerdir. insanın sanat dünyasına adım atığı ilk yerdir."
Bu düşünceden hareketle yerleşim planında, kütlelerde ve cephelerde sanata ilk adımı atar gibi bir komplekse dahil olan insanların iç alanlara oranla daha dar, fakat gelen insanlara kucak açmış gibi ana meydana doğru bir çekime kapılmaları hedeflenmiştir. Ana meydana doğru gerçekleşen bu hareket sırasında insanların gerek müzik sesleri, gerek ana meydandaki açık gösteriler, gerek de peyzajdaki heykellerle sanatın hazzını hissedebilmeleri, açık hava sahnesi olarak kullanılan ana meydan (sanat sahnesi) ve ona bakan aynı zamanda da salonların açık fuayesi konumunda ki amfiye ulaştıkça bu hazzın doruğuna ulaşmaları amaçlanmıştır.



Gülşen YILDIRAK

ANA PROBLEM 500 VE 350 KİŞİLİK KONSER SALONLARI, İLKOKUL, LİSE BİNASI, MÜZİK VE SAHNE SANATLARI BÖLÜMLERİNİ BİR ARAYA GETİRME İLİŞKİLENDİRME PROBLEMİDİR.

BUNLARIN BİRBİRLERİYLE OLAN BAĞLANTILARI GÖZ ÖNÜNDE BULUNDURULARAK BÜTÜN BİRİMLER BİR ARAYA GETİRİLEREK TEK BİR YAPI OLARAK ÇÖZÜLMÜŞTÜR. AYNI ZAMANDA BU FARKI KÜTLELERİ BİR ARAYA GETİRİRKEN AHENGİ DENGİYİ DE BOZMAMAYA ÇALIŞILDI.



İLKOKUL LİSE VE İDARİ BİRİMLERİ

MÜZİK BÖLÜMÜ

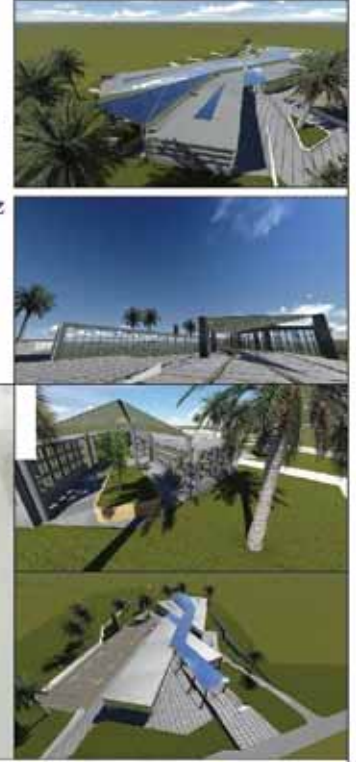
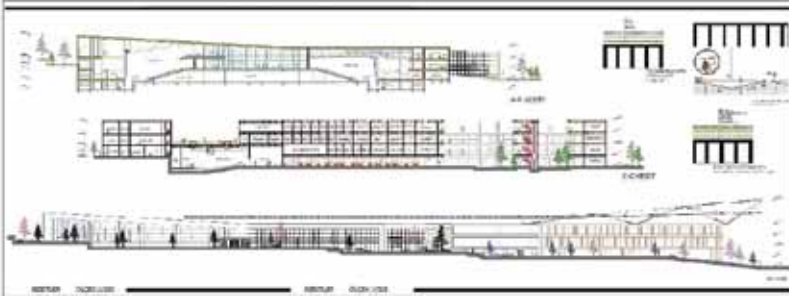


500 KİŞİLİK SALONU

salon konser olduğu zaman çok yoğun olacağından dolayı girişe yakın yerde konumlandırılmıştır, ayrıca otopark ile olan bağlantısı da göz önüne alınmıştır.

350 KİŞİLİK KONSER SALONU

SAHNE SANATLARI BÖLÜMÜ



Rukiye TÜTER

kütle diagramı:



GÜNEY VE GÜNEYBATI YÖNÜNDE GELEN YARARLI RÜZGAR VE IŞIKTAN FAYDALANMAK İÇİN ARAZİNİN KÜZEVİNDE BULUNAN TAŞIT YOLUNU DA BAZ ALARAK KÜZEV- GÜNEY YÖNÜNDE BİR AKS OLUŞTURULMUŞTUR. KÜZEVDE TAŞIT YOLUNDAN BAŞLAYAN BU AKS GÜNEYDE MANZARAYA AÇILAN ORTAK ALANLARLA SONLANDIRILMIŞTIR.



VAZİYET PLANI

PROJENİN ÇIKIŞ NOKTASI GÖSTERİSİNİ YAPMIŞ İKİ SANATÇININ SPOTLAR ALTINDAKİ REVERANSIDIR.



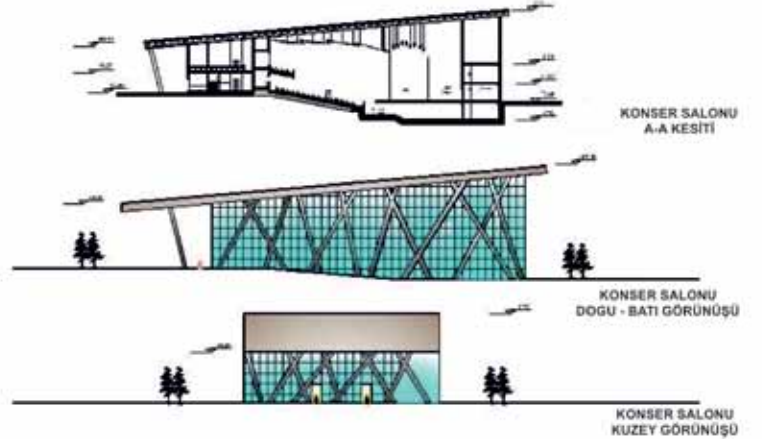
Şengül İSPIR



İlk olarak yaya ve taşıt yolunu ayırarak kuzey güney yönünde , iki büyük yaya aksı alındı. Bu aks etrafında konumlanan kütlelerin güneydeki rüzgardan maksimum düzeyde yararlanması amaçlandı. İki aksın ortasında su ve yeşil bir arada kullanılarak sokak dokusu oluşturuldu. Bu meydanla öğrenci ve öğretmenlerin dinlenebileceği, bir araya gelebileceği ortak kullanıma uygun açık ve yarı açık oturma alanları düzenlendi. Ana akslar sahne sanatları ve müzik bölümünün günlük kullanılabileceği amfiyle sonlandırıldı.

Arazinin mevcut eğimi kullanarak binaların işlevlerine göre kot farkları oluşturulup değişen birimlerin birbirinden ayrımı sağlandı.

İdare ve ilköğretim girişe yakın olarak konumlandırıldı. Konser salonunu otopark çözümüyle birlikte girişte konumlandırıldı. Böylelikle salonu kullanmak için gelenler iç kısımlara ulaşmadan direk olarak salona yönlendirildi. Konser salonu müzik bölümüyle bağlantılı, sahne sanatları tiyatro salonuyla ve 150 kişilik konser salonu daha çok ilköğretim öğrencileri kullanacağı için ilköğle bağlantılı olacak şekilde düzenlendi.



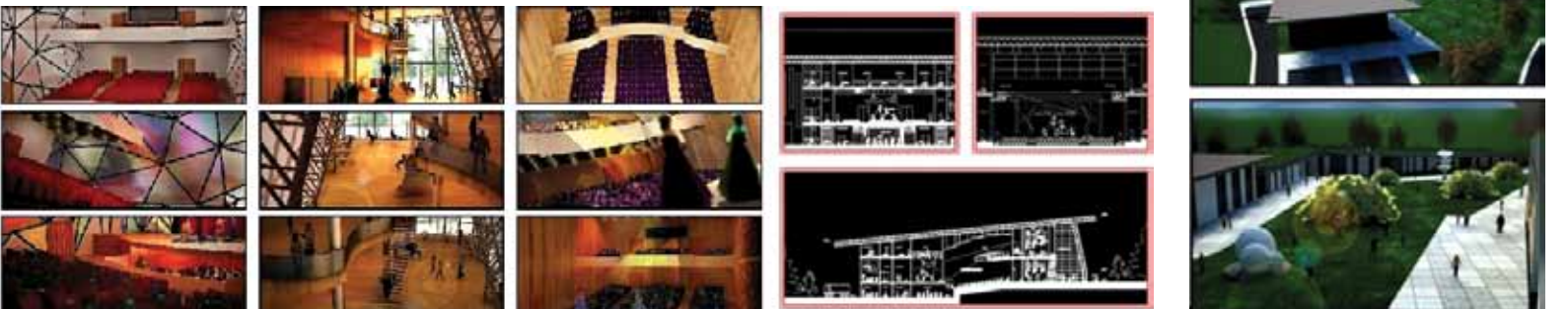
Şule ERDOĞAN

Sanat hayat içindir. Hayat da ancak Yeşil ile var olur.

Doğa sorunlarının evrenselliği doğanın insanlara mekân ve kaynak oluşuyla müziğin evrenselliği ve insanların ortak dili oluşu arasındaki bağ projemin çıkış noktası olmuştur

Tasarım için müzik ve sahne sanatlarını temsilen 2 ayrı aks sistemi oluşturularak birimler, müziğin insanları bir araya getirmesi düşüncesiyle aynı çatı altında toplanmış, zengin bir meydan kazanılmıştır. Kuzeyde düzenlenen salonlar meydanın başlangıcı, girişin simgesi olmuştur. Güneyde meydan yeşil çatı ile sonlanmış, taşıyıcı sistem; ekolojik, taşınması kolay ve topografyayla uyumu için çelik strüktür seçilmiştir. Güneyde yer alan ortaokul ve lise alt kotta düzenlenerek hem meydana koparılmamış hem de özel teneffüs alanları oluşturulmuştur. Yükselen yeşil çatı eğitimle iyi birer sanatçı olması temenni edilen öğrencilerin başarısını temsil etmektedir. 2 aks sistem adanın iklimi düşünüldüğünde güneybatı rüzgarını alacak şekilde yerleştirilmiş, meydan rampa ve merdivenlerle desteklenip heykellerle zenginleştirilmiştir.

Müzik ve sahne sanatları gösteri merkezleri eğitime oturmuş vaziyette olup 2 salonda da orkestra çukuru mevcuttur ve servis girişlerini orkestra çukurunun bulunduğu alt kottan alır. Müzik bölümü salonu 500 kişi olup, 350 kişilik sahne sanatları ile aynı mantıkta çözümlenmiş, iç mekânda düşünülen tasarımlarla farklı kimlikler kazandırılmıştır. Müzik bölümüne ait salonda üçgen kırıklarla melodilerin duvarlardan yansarak insanlara ulaşması amaçlanmış dinamik bir görüntü oluşturularak müziğin duvarlarda dans etmesi izlenimi amaçlanmıştır. Sahne sanatları gösteri merkezinde sahnede ilgiyi dağıtmamak için sade ahşap oymalı tasarıma gidilmiş ve yine doğayla sanatın iç içe oluşu vurgulanmak istenmiştir. Mekân aydınlatmasında titizlikle çalışılmış seçilen renklerin sanatçılara enerji ve ilham verilmesi temennisiyle seçilmiş ve düzenlenmiştir. Fuaye alanlarında sergi ve oturma birimlerine yer verilmiş. Üst fuayede kullanılan organik hatlara sahip döşemenin mekâna modern ve şık bir görünüm vermesi istenmiştir.





TANIKLARINDAN MİMARLAR ODASI 1954-1990

**Editör: Çetin Ünalın, Mart 2013,
Mimarlar Odası Yayınları, Ankara,
259 sayfa.**

"Tanıklarından Mimarlar Odası, 1954-1990" kitabında, Mimarlar Odası'nın kuruluş yılı olan 1954'den 1990'a kadar yaşam öyküsü, Oda Yönetim Kurullarında görev almış, bugün bir kısmı aramızda olmayan en yakın tanıkların, karar defterleri, çalışma raporları ve yayımlar altyapısıyla desteklenmiş anlatımları ile aktarılıyor. Kuruluşundan itibaren "Toplumun Hizmetinde" olmayı sloganlaş-tıran bu meslek örgütünün, darbelerle bölünmüş, idamlar, ölümler, hapisler, sorgular, sürgünlerle örülü, Cumhuriyet tarihimizin en çalkantılı döneminde kazanılmış haklarını koruma ve genişletme, meslek alanında örgütlenme, hukuki altyapıyı oluşturma, etik ve normlarını geliştirme, kamusal ortamı düzenleme, bilimsel çalışmalar yapma ve uygulamayı denetlemenin yanı sıra demokrasi, özgürlük ve bağımsızlık mücadelesi anlatılıyor. 2014, Mimarlar Odası'nın kuruluşunun 60. yılı. Bu yıl dönümünde dönüp geriye bakmak, geçmiş olumlu, olumsuz yönleriyle değerlendirmek ve bu sürece ilişkin bir belge bırakmak amacıyla yapılmış, Oda tarihi yazılana kadar araştırmacıların ve meraklılarının önemli bir başvuru kaynağı olacağını düşündüğümüz kitap, Mimarlar Odası'nın mücadelelerine, çabalarına omuz verenlere bir armağan niteliğinde.



GENÇ TÜRKİYE İNŞA EDİLİRKEN/ ATATÜRK'ÜN MİMARININ ANILARI

**Ernst Egli, Çevirmen: Güven Gökten Uçer,
İŞ Bankası Kültür Yayınları,
İstanbul, 2013, 384 sayfa.**

Cumhuriyetin ilk döneminde Türkiye'de pek çok yapıya imza atan Ernst Egli'nin anılarının Türkiye'ye ilişkin olan bölümleri, Türkçe ve ilk kez bir bütün olarak okuyucuyla buluşuyor. Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin yöneticileri, 1927 yılında önemli bir karar alır: Eğitim ve kamu binaları bundan böyle çağın en gelişkin örneklerine uygun biçimde tasarlanacak ve inşa edilecektir. Mevcut mimar kadrolarıyla en yeni teknikleri yakalamak ve uygulamak kolay olmadığından, bu iş için yabancı uzmanlar davet edilir. Viyanalı genç mimar Ernst Arnold Egli de gelenler arasındadır. Egli kısa süreliğine gelip 13 yıl kaldığı Türkiye'yi, iş yaptığı yer olmanın ötesinde sever, benimser. Gazi Mustafa Kemal'le harf devriminin provasını yapmaktan Akademi'de genç mimarları yetiştirmeye, İstanbullu seçkinler için villalar tasarlamaktan Anadolu'da bir su başında köylülerle azık paylaşmaya uzanan zengin insan hikâyeleriyle dolu zamanlar geçirir Türkiye'de. Türkiye'deki gezileri ve bilimsel gözlemleri sonucunda yazdığı iki kitapta, Mimar Sinan'ı ve Türk ev kültürünün uluslararası akademik camiaya ilk kez tanıtır. 1953 yılında, bu kez bir BM programı çerçevesinde gelir, Anadolu'yu gezerek farklı yörelerini keşfeder. Özetle kitap, Avrupalı bir kültür insanının kaleminden Türkiye'nin yakın tarihini gözler önüne seriyor. Egli'nin çocukluk, gençlik ve ilk meslek yıllarına dair bütünlü-yücü bilgiyi, kitabın ekinde yer alan "Bir Kültür İnsanı, Modernist Bir Mimar: Ernst Arnold Egli" başlıklı makalede bulmak mümkün.



SANAT-MİMARLIK KOMPLEKSİ / KÜRESELLEŞME ÇAĞINDA SANAT, MİMARLIK VE TASARIMIN BİRLİĞİ

**Hal Foster, Çeviren: Serpil Özaloğlu,
İletişim Yayınları, Sanat Hayat Dizisi - 27,
İstanbul, Mayıs 2013, 365 sayfa.**

İletişim Yayınlarının Ali Artun editörlüğünde gerçekleştirdiği Sanat Hayat dizisinin 27. kitabı yayımlandı. "Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık Ve Tasarımın Birliği" alt başlığını taşıyan kitabında sanat-mimarlık ilişkisini sorgulayan yazar, "yıldız mimarlar"ın çalışmalarını ve sanatı yeni alanlara açan sanatçıların eserleri üzerinden, "sanat-mimarlık kompleksi" adını verdiği kaynaşmanın tarihini ve günümüzdeki etkilerini inceliyor. Küresel gösteri kültürünün yarattığı sahte öznelliğe ve toplumsallığa direnmenin yollarını araştırıyor.

Geçtiğimiz yarım yüzyıl boyunca, sanatın mimarlık ve tasarımla kaynaşmasına tanık olduk: Sanat eserleri, alışıldık galeri ve müze mekânlarının sınırlarını aşarak eski sanayi yapılarına, gündelik hayatın mekânlarına ve doğaya açılırken, mimarlık da yapısal, tarihsel ve toplumsal önceliklerini bir kenara bırakarak kendini gitgide bir "görsel sanat" olarak kurmaya başladı. Bunun sonucunda, bir yandan ölçeği ve kamusal alana müdahalesi yönünden mimarlıkla boy ölçüşen bir sanat, diğer yandan görsel kültürümüzde sanatçılar kadar derin izler bırakan "yıldız mimarlar" ortaya çıktı. Bu birleşme sonucunda şirketler ve hükümetler, içerdiği eserlerden çok mimarisıyla öne çıkan ikonik müzelerle, festival ve binalar benzeri etkinliklerle şehirleri "markalaştırmak" ve iş dünyasının yatırımlarını çekmek için gözlerini sanat-mimarlık ikilisine çevirdiler. Ekonomi ile kültürün ayrılmasız biçimde iç içe geçtiği bu süreçte, her iki alan da, dünya çapında yaygınlaşan gösteri kültürüne eklemlendi ve onu pekiştirdi. Sanat da mimarlık da, neoliberal ekonomi politikalarının kültür yoluyla hayata geçirilmesinin aracı haline geldi.

Pop Art'tan günümüze mimarlıkta imgenin ve yüzey rolünü gözden geçirerek başlayan kitap, çalışmalarıyla uzun süredir farklı bir inşa yaklaşımı geliştirmiş olan bir heykeltıraşla, Richard Serra ile yapılan söyleşi ile tanıtım sona eriyor.



KENTSEL DEVRİM

**Henri Lefebvre, Çeviren: Selim Sezer,
Sel Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2013,
176 sayfa.**

Sel Yayıncılık KentSel başlığıyla yeni bir dizi yayınına başladı. Bu diziden yayınlanan ilk kitaplardan birisi Henri Lefebvre'nin kitabı. Kent ve kentleşme konusu bugün toplumsal, politik ve ekonomik yönleriyle giderek daha fazla tartışılan bir gündem haline geldi; Henri Lefebvre'nin eserlerine daha fazla referans verilmesinin, öneminin artmasının nedeni de bu. Kentsel Devrim, Lefebvre'nin Mekân'ı toplumsal analizin merkezine alan ilk eseri. Bu bakımdan mekân ve kent konusundaki çalışmalar kadar, sosyoloji, Marksist analiz ve radikal politika için de temel bir metin.

Lefebvre, "toplumun bir bütün halinde kentleşmesi" hipoteziyle yola çıkarak, hep kır-kent çelişkisi içinde ele alınan şehir kavramının ortadan kalktığını, ortaya çıkan "kent toplumunun" yeni yorum ve yaklaşımlar geliştirilmesi gereken karmaşık bir araştırma olarak görülmesi; kentin ise toplumsal analiz ve pratiklerin merkezinde yer alması ve şehirleşme sorunuyla sınırlanamaması gerektiğini öne sürüyor. Onu yalnızca tüketimin ve yeniden üretimin değil, kapitalist üretimin de merkezine yerleştirerek, toplumsal-siyasal mücadeleyi üretim-fabrika eşleşmesinden koparıp, üretim-kent ölçeğine ve vizyonuna taşıyor. Metalaşma, pazar, bürokratikleşme üzerine kurulu soğuk ve modernist kentleşme/şehirleşme yaklaşımını reddederek, kentin sakinlerinin canlı deneyimlerinin altını çiziyor.

Şehir miti, kalıplaşmış biçim ve biçimcilğe karşı, özgün sosyal ilişkiler, kendi kaderini çizibilme ve bireysel yaratıcılığın öne çıktığı bir Kentsel Devrim hayal ediyor.



konfor

koruma



gölgeleme

rahatlık



hepsi için çözüm ortağınız : **tunatentesistemleri**



www.tunatente.com

İSTANBUL BÖLGE : Atatürk Bul. İ.M.Ç. Çarşısı 1.Blok
No:1531 34134 Unkapanı / İSTANBUL
Tel : +90.212.528 55 00 (Pbx)

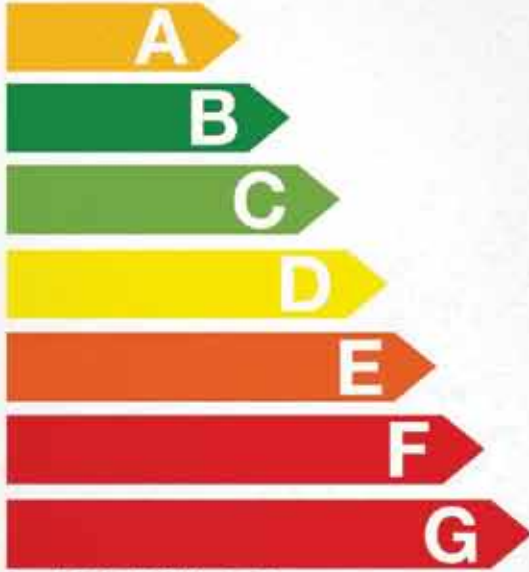
GÜNEY BÖLGE : Ali Münif Caddesi No:154
01020 Seyhan / ADANA
Tel: +90.322.351 33 63 (Pbx)

FABRİKA : Tel: +90.322.351 35 09
e-posta : info@tunatente.com



ENERJİNİ VERİMLİ KULLAN!



Enerji Üretici Model	YTONG
Tasarruflu Bina  Enerji Tüketimi Yüksek Bina	A
Isı Yalıtımı W/mK YTONG yüksek ısı yalıtımı özelliğine sahiptir. Bu nedenle YTONG'lu duvarların ilave ısı yalıtım malzemesi ile kaplanmasına gerek yoktur.	0,13
İç Ortam Sıcaklığı °C YTONG ile yapınız yazın serin, kışın sıcak olur.	20°
Enerji Performansı Ayrıntılı bilgi için, www.ytong.com.tr	★★★★★



YTONG yüksek ısı yalıtımı sağlar...



YTONG hafiftir...



YTONG sağlamdır...



YTONG yanmaz...



YTONG ses yalıtımı sağlar...



YTONG kolay işlenir...



YTONG milimetrik ölçülerdedir...



YTONG sağlıklı mekanlar yaratır...



YTONG çevre dostudur...



GAZİANTEP YTONG SAN. A.Ş.

3. Organize Sanayi Bölgesi Başpınar / GAZİANTEP

Telefon: 0 342 211 57 00 Faks: 0 342 337 90 28-29 E-mail: gytong@sanko.com.tr

YTONG
Gaziantep Ytong Sanayi A.Ş.

