



Mimarlık ve Su

Yücel Gürsel • Cengiz Bektaş • Işık Aksulu • İbrahim Başak Dağgülü
Gül Köksal • Nezih Eldem • Sercan Yıldırım • Emine Gönüllü
Emel Kayın • İsmail Erten • Apostolos Poridis

Profil: Yavuz Selim Sepin
Mimari Eleştiri Üzerine
Tasarlama Stüdyosunda İletişim ve Değişim



Mayıs 2001 • Yıl: 1 • Sayı: 2

Yayınlayan

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi

Sahibi

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi adına
Erdal Aktulga

Yayın Koordinatörü

Ayşen Ciravoğlu

Yazı İşleri Sorumlusu

Fatma Öcal

Yayın Kurulu

Hakan Dölgen, Havva Kanbur, Kubilay Önal,
Şener Özler, Bülend Tuna

Danışma Kurulu

Zeynep Ahunbay, Nur Akın, Ülkü Altınoluk, Bilge Arıkan,
Harun Batırbaygil, Afife Batur, Cengiz Bektaş, İhsan Bilgin,
Çelen Birkan, Fevza Cansever, Hasan Çakır (Almanya),
H. Besim Çeçener, Feride Çiçekoğlu, Günhan Danışman,
Oktay Ekinci, Cengiz Eruzun, Nuran Zeren Gülersoy,
Ersen Gürsel, Yücel Gürsel, Metin Karadağ, Mehmet
Küçükdoğu, Sabri Orcan, Selim Ökem, Deniz Erinsel Önder,
Hakkı Önel, Hasan Cevad Özdiil, Aslı Erim Özdoğan,
Derya Özkan, Yıldız Sey, Mete Tapan, Uğur Tarhan,
Necdet Teymur, Rüksan Tuna, Yıldız Uysal, S. Mete Ünügür,
Hüsnü Yeğenoğlu (Hollanda), Zekiye Yenen,
Asuman Yeşilirmak, Müjgan Yıldırım, Ferhan Yürekl

Yayın Yönetim ve Yazışma Adresi

Yıldız Sarayı Dış Karakol Binası, Barbaros Bulvarı
80700 Beşiktaş-İstanbul
Tel: 0212 227 69 10 Faks: 0212 236 85 28
e-posta: dergi@mimarist.org
www.mimarist.org

Mali Koordinasyon

Şener Macit

Görsel Yönetmen

Zehra Şenoğuz

Ofset Hazırlık ve Yapım

Ekol Tanıtım
Ondokuz Mayıs Cad. Meriç-Önkü İşhanı No: 32
80220 Şişli-İstanbul
Tel: 0212 212 68 02 (pbx) Faks: 0212 212 6912
e-posta: ekoltanitim@medyatekt.com.tr

Renk Ayrımı

Dört Renk

Baskı-Cilt

Cem Ofset

Dağıtım

Aktif Dağıtım

Reklam

Küre Reklamcılık, Org. Fuarcılık Tic. Ltd. Şti.
Çeliklepe, İsmet İnönü Cad. 5/19
80650 4. Levent-İstanbul
Tel: 0212 284 50 00 (pbx) Faks: 0212 282 93 15

Fiyatı: 3.000.000 TL.

Yıllık abone ücreti: 12.000.000 TL

Öğrencilere % 50 indirim uygulanır.

"mimar.ist" dergisi Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi üyelerine
ücretsiz olarak gönderilir. Yazılarda ileri sürülen görüşlerin sorumluluğu
yazarlarına aittir. Dergi adı belirtilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.

Merhaba...

Mimar.ist'in ikinci sayısıyla tekrar karşınızdayız. İlk sayımıza ilişkin eleştirilere ve yöreklendirici kutlamalara teşekkür ediyoruz. Önerilerinizle daha iyiye doğru yol alacağımızı umuyoruz.

Bu olumlu gelişmelerin yanında yeni sayının hazırlıkları sürerken ardi ardına çok üzücü iki haber aldık. Şener Özler ve Hatice Kansu aramızdan ayrıldılar. Mimarlar Odası'na uzun yıllar emek vermiş İstanbul tutkunu Şener Özler'in, başlattığı öncü çalışmalarla her zaman bizlerle birlikte olacağını düşünüyorum. Başarılı akademisyen, değerli hocamız Hatice Kansu'nun çalışmalarının da kuşaktan kuşağa aktararak sonsuza dek yaşayacağı inancındayız.

Bu sayıda uzun soluklu araştırma yazılarının ve kuramsal metinlerin ağırlıkta olduğu bir içerikle karşınızdayız. Mimari eleştirinin ülkemizde yeterli düzeyde yapılmadığı bir gerçek. Bu tıkanıklığa bir açılım getirmek için Mete Ünügür'ün "Mimari Eleştiri Üzerine" başlıklı yazısına yer veriyoruz. Uluslararası mimarlık gündeminde yer alan Hintli mimar Charles Correa üzerine Kenneth Frampton'ın incelemesini, Deniz Önder'in çevirisıyla sunuyoruz. Selim Ökem ise, "Minimal Konutlarda Mobilya" adlı araştırmasında, günümüzde bilinçli davranışın çevreye daha az zarar veren minimal konutlarda yaşamak olduğu varsayımından yola çıkıyor ve bunun da ancak mobilyaların yeni yaşam biçimine uyarlanmasıyla gerçekleşeceğini savunuyor. Güncel bir tartışmaya oldukça özgün bir yorum getiren, Balıkesir Üniversitesi'nden Murat Çetin'in "Tarihi Çevrede Dilbilimsel Yozlaşma" adlı çalışması ve Ege Yıldırım'ın "Sivil Toplum Kuruluşları" konulu araştırması da inceleme başlığı altında sunduğumuz diğer yazılar...

Bahar sayısında sizleri, yarışmacı kişiliği ve yurtdışı projeleriyle tanıdığımız Yavuz Selim Sepin'le buluşturuyoruz. Türkiye'deki mimarlık ve yarışma ortamına ilişkin düşüncelerini aktardığı sayfalarda, Sepin'in projelerinden bir seçki de bulabilirsiniz.

Bu sayının en ağırlıklı konusu "su ve mimarlık". Bu ilişkiyi kent ve yapı ölçeğinde değerlendirmeler ile su konulu projeler bağlamında inceledik. Değerli araştırmacıların ve mimarların katkısıyla gelişen tartışmaya ilişkin ayrıntılı bilgiyi dosya sunuş yazısında bulabilirsiniz.

Mimarlık eğitimi konusuna her sayımızda değineceğimizi duyurmuştuk. Burada, ülkemizdeki öncü projelerden biri olan sanal tasarlama stüdyoları üzerine bir inceleme, çevre bilinci konulu öğrenci çalışmalar ve UIA'nın eğitimle ilgili görüşlerini sunuyoruz.

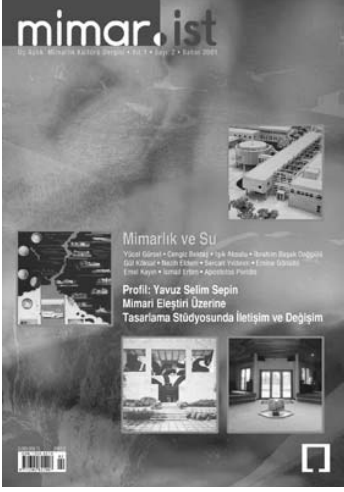
Bu sayıda, tasarımda özürülüler etmenine vurgu yapmak üzere hazırladığımız bir kılavuz ekimiz var. Tasarımlarımızda özürülülerini ne kadar düşündüğümüzü sorgulayacak ve mimarlara bu konuda temel düşünceler ve ölçütler verebilecek bu çalışma için, "Disability Scotland" tarafından hazırlanmış olan metni Şükri Sürmen derledi, Fatma Öcal dilimize çevirdi.

Necdet Teymur'un ilk sayımızdaki yazısını tamamlayan iki şekle teknik bir aksaklık sonucu yer veremedik. Sayfa 148'de sözü edilen şekilleri, metnin ilgili bölümleriyle birlikte bulabilirsiniz.

Yaz sayımızın dosya konusu "kent ve planlama". Yıldız Uysal'ın katkılarıyla hazırlanmakta olan bu çalışma, özünde İstanbul üzerinden kentsel bir okuma yapmayı hedefliyor. Güz sayısı dosya konusu ise ülkemiz için önemli bir girişimi başlatmak umuduyla "çağdaş sanat yapıları ve müzeler" konularına ayrılacak...

Gelecek sayıda buluşmak üzere...

Ayşen Ciravoğlu



mimar.ist Mayıs 2001/2
ISSN 1302-8219

4 HABERLER

Şener Özler'in anısına, Hatice Kansu'nun anısına, Doğan Kuban Semineri İTÜ'de gerçekleşti, Akdeniz Arkeolojik Sualtı Araştırmaları Merkezi kuruldu, Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu

7 ETKİNLİKLER

Arkeoloji Fotoğrafları Sergisi: "Su İçin[de] Alliano", Özgün Tasarımlar Yarışması: "Büfelerimiz", Yaşanabilir Çevreler ve Mimarlık Uluslararası Kongresi, 7. Genç Mimarlar Forumu, Uluslararası Türksoy Ödülü, Yarışma: "Barınma Mutluluğu"

9 KÜTÜPHANE

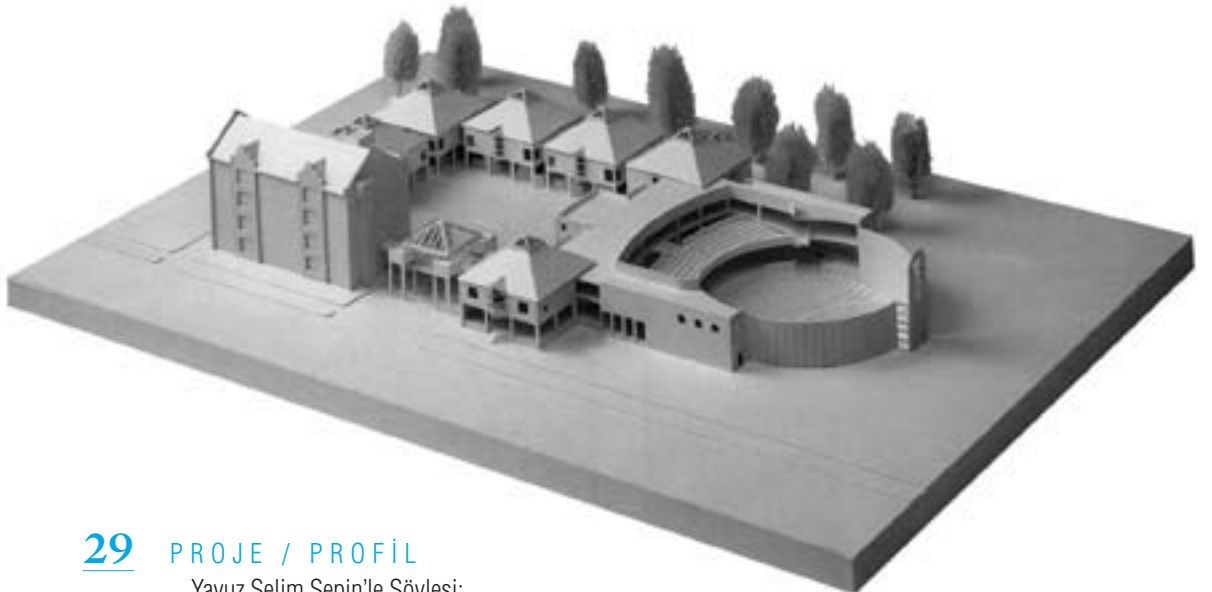
Sigorta Haritalarında İstanbul, Antik Kent Üçlemesi, Mimarlık Sevgilim, Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları

12 GÖRÜŞ

Kayaköyü Çalışması / *Oğuz Bulhaz, Havva Kanbur, İsmail Doğanıılmaz*12

19 TASARIM

Küçük Gezegenler Çevresinde Dönen Büyük Uydular:
Minimal Konutlarda Mobilya / *Selim Ökem*19



29 PROJE / PROFİL

Yavuz Selim Sepin'le Söyleşi:
"Mimaride zor olan, basiti yakalamaktır" / *Hakan Dölgen*29

40 İNCELEME

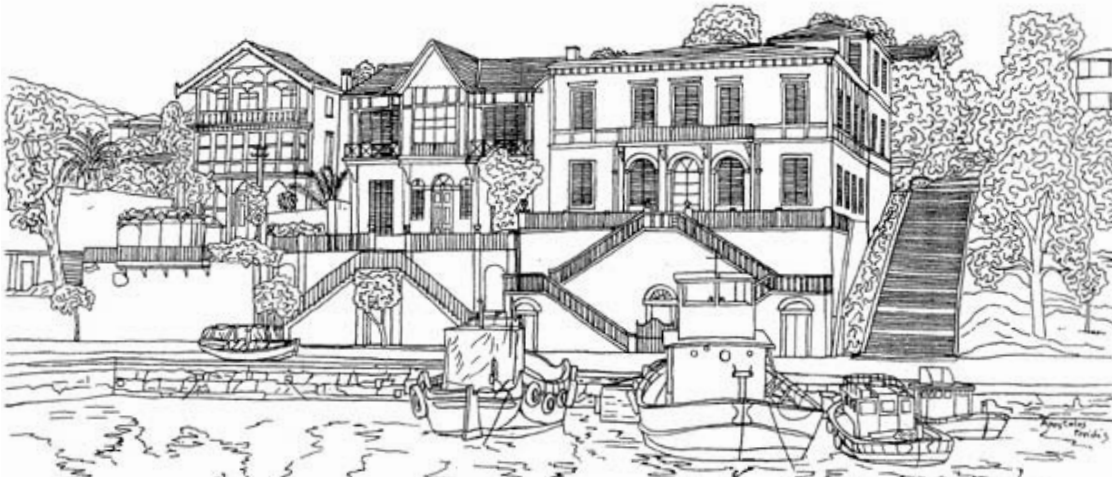
- Kültürel Varlığın Korunması ve Yenilenmesi Sorunsalı:
Tarihsel Çevrede Dilbilimsel Yozlaşma / *Murat Çetin* 40
Türkiye'de Tarihi-Kültürel Çevrenin Korunmasında Çalışan
Sivil Toplum Kuruluşları Üzerine Bir Durum Değerlendirmesi / *Ege Yıldırım* 49

55 ELEŞTİRİ / KURAM

- Mimari Eleştiri Üzerine / *S. Mete Ünügör* 55
Charles Correa'nın Yapıtları / *Kenneth Frampton* 60

71 DOSYA: MİMARLIK VE SU

- Mimarlık ve Su / *Yücel Gürsel* 72
Su Gibi Aziz Ol! / *Cengiz Bektaş* 75
Su, İnsan ve Çevre İlişkileri Üzerine / *B. Işık Aksulu* 82
İstanbul'da Zamanlar ve Deniz / *İbrahim Başak Dağgülü* 85
Dönüşen Tersaneler İzinde: Haliç Tersaneleri / *T. Gül Köksal* 91
İstanbul Akvaryum Projesi / *Nezih Eldem* 96
Su ve Mimarlık: Bir Tasarım Atölyesi Deneyimi / *Sercan Özgencil Yıldırım* 100
Bentlerden Çeşmelere / *Emine Gönüllü* 105
Suyun Çeşme Kentini Anlamlandırması Üzerine / *Emel Kayın* 112
Çanakkale Su Kültürü / *İsmail Erten* 118
Geleneksel Bir Denizci Yerleşiminin Geçmişinden Bir Kesit: Heybeliada / *Apostolos Poridis* 120
UIA "Su ve Mimarlık" Yarışması Sonuçları 124

**128 EĞİTİM**

- Sanal Tasarlama Stüdyosu Deneyiminin Ardından: Tasarlama Stüdyosunda İletişim ve Değişim
Gülen Çağdaş - Ahsen Özsoy - Nur Esin Altaş - Hakan Tong - Manolya Kavaklı Thorne 128
Mimarlık Eğitiminde Çevre Bilinci Öğretisi / *Koray Gökkan* 137
UIA Mimarlık Eğitimi Kılavuzu [2. Taslak] / *Necdet Teymur* 143

149 YAPI FİZİĞİ / MALZEME / DETAY

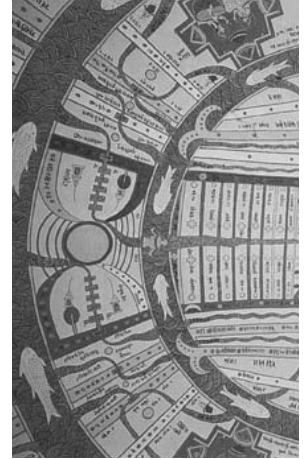
- Dersliklerin Edilgen Isıtma Sistemleri Olarak Tasarımı ve Değerlendirilmesi / *Gülşay Zorer Gedik* 149

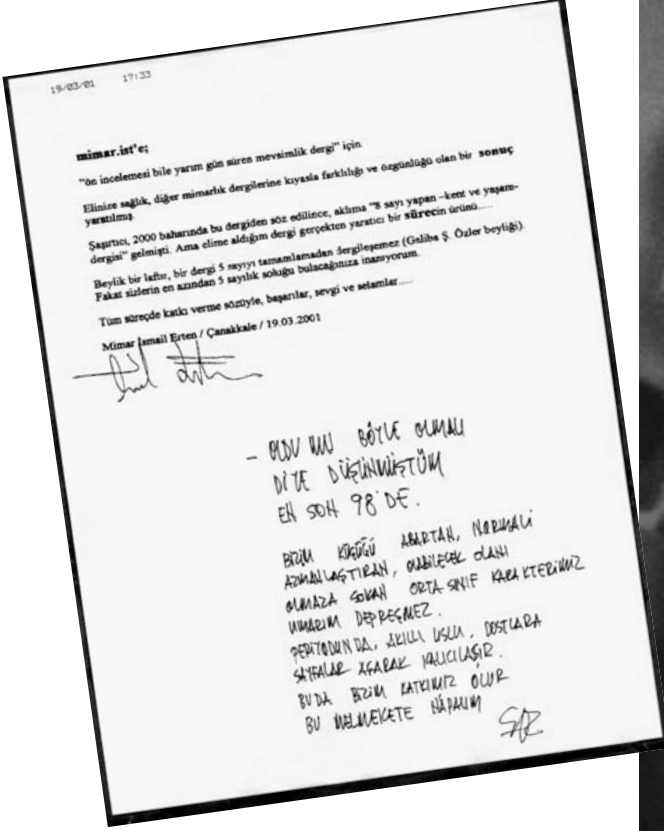
153 TEKNOLOJİ / İNTERNET

- Bilgisayar Mekânında "Sanal Mimarlık" Düşleri / *Ahmet Turan Köksal* 153

158 ENGLISH SUMMARIES**Ek FARKLI İNSANLIK DURUMLARI**

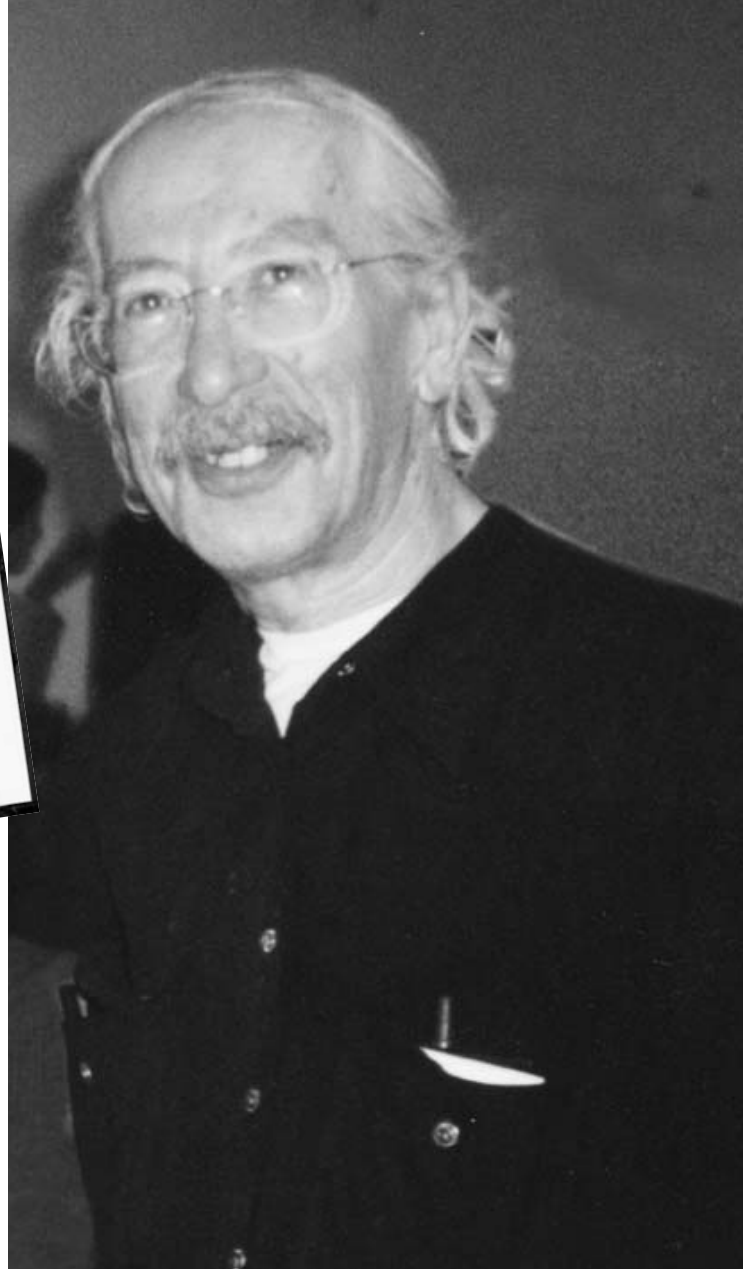
- Ulaşılabilirlik Kılavuzu / Mimari projelerde özürsüz ve yaşlılarla ilgili olarak
uyulması gereken temel kurallar





Şener Özler'in anısına

mimar.ist yayın kurulu üyesi Şener Özler'i kaybettik. Şener Özler, başka pek çok konuda olduğu gibi dergimizin de oluşmasına emek harcamış, senelerce dergi projesini hayata geçirmeye çalışmıştı. Tesellimiz *mimar.ist*'in birinci sayısını görmüş ve önümüzdeki sayılarla ilgili olarak yapılan çalışmaların değerlendirildiği Danışma Kurulu toplantısına katılmış olmasıdır. Şener, kurulumunun, sistemli çalışmanın önemini sürekli vurgulamış, hafızasız bir toplumda arşiv ve dokümantasyon merkezi oluşturmanın bir kurum için ne kadar önemli olduğunu kavramış ve bu uğurda senelerini vermişti. Kadırbilmezliğe karşı direnmeye çalışmış, bunun için de yayın aracılığıyla sürekli bu birikimi artırmak istemiştir. Son olarak "sözlü tarih" projesini geliştirmeye, konuyla ilgili olarak hazırlığına katıldığı bir programı hayata ge-



çirmeye çalışıyordu. Dileğimiz bu çabanın tamamlanması ve ortak hafızamıza katkı olarak yerini almasıdır. Kente sahip çıkmak yoğun bir çabayı, bu çabayı sağlayabilmek de ortaklaşa bir gönüllülüğü gerektirir. Şener en çok bu gönüllülüğe vurgu yapıyor ve bu duyguyu kaybetmememiz gerektiğini söylüyordu. Kız Kulesi tartışmalarında olsun, diğer kent "suçları" konusunda olsun, gösterdiği duygusal yaklaşımı buna bağlamak yanlış olmaz sanırım. Tarla başı yıkımlarını belgeleyen filmi, seneler sonra

dahi seyrederken duygulanabilen, elden gidenleri görerek, gidebileceklerin peşine düşen biriydi Şener. Görmüş geçirmişliği, insan ilişkileri alanında belli bir tartışma sahibi olmayı, bu tartışma çıkardıklarının da darasını alabilmeyi getirmişti. Birlikte çalışabilme fırsatını bulmaktan, dergide yaptıklarımız ve yapacaklarımızın coşkusuyla paylaşmaktan çok mutluyuz. Bizler için bu turfanda meyve tadındaki, paylaşım dolu günleri hep iyi duygularla anacağız. *B.T.*

Hatice Kansu'nun anısına

Derginin hazırlıklarının sürdürüldüğü sıralarda Hatice Kansu'yu yitirdik. 1980'li yılların ikinci yarısında, İstanbul'un, doğal ve kültürel değerlerinin uğradığı saldırıya karşı korunması savaşımı bizi tanıştırmıştı.

Dostum Ratip Kansu'nun eşi olarak tanıdım. Hatice o yıllarda İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü'nün hukukçusu idi. Mimarlar Odası İstanbul Şubesi, bütün örgütlülüğü ve gücü ile, Taşkışla'nın otel yapılmasına, 3. köprü ve BESAM projesine, Tarlabası yıkımına, Park Otel inşaatına, Boğaziçi yağma planlarına karşı mücadele ediyordu. Bu ortamda Bilezikçi Çiftliği olayı İstanbul'un gündemine geldi. İstanbul Nazım Planı'nda İstanbul Üniversitesi'ne tahsisli bir kamu alanı olan Bilezikçi Çiftliği'ne, bir holding el koyma becerisini gösterme durumundaydı.

Hatice Kansu, Bilezikçi Çiftliği'ni, üniversite adına, sessiz sedasız, ama ta-



vizsiz, zaman zaman yeterli yönetim desteği almamasına rağmen, bilinçli bir kararlılıkla savundu; idari yargıda davayı kazandı. Uzun sürmüş, zor kazanılmış bir davaydı.

Bu dava süreci, Hatice Kansu'nun doktora tezi alanı olarak imar hukukunu seçmesine paralel düştü. Gerçekten mülkiyet çeşitliliği ve "imar cenneti" olan ülkemizde, üniversitelerimizde, imar hukuku alanının yeterince gelişmemiş olması, başlı başına bir

araştırma konusudur.

İmar hukuku tarihimiz, mülkiyet hukuku tarihimizle birlikte aydınlatılmalıdır. Hatice Kansu, imar hukuku doktorasını, konu ile ilgili aktif bir eylemlilik ve mücadele, teori ve pratik bütünlüğü içinde verdi.

Hukukun üstünlüğü ilkesi, hukuk ve demokrasi mücadelesinin iç içeliği ve ayrılmaz bütünlüğü, Hatice Kansu'nun, kişiliğinin, öğretim üyeliğinin, geleceğe ilişkin tasarım ve beklentilerinin temel aksları idi.

O güvenilir bir insandı ve güven doluydu. Akan su gibi geçen zaman içinde, yeri zor doldurulacak bir değeri, güvenli bir dost kişiliği, sevgili Hatice Kansu'yu yitirdik.

Adı trafik olan, hukuksuz cehalet ve cinayet alanına hukukun, Hatice'nin kanı su gibi aktı. *Yücel Gürsel*

Doğan Kuban Semineri İTÜ'de gerçekleşti

İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı'nın yürüttüğü Doğan Kuban Seminerlerinin bu yılki konusu "Tarihi Çevre Korumada Yasalar ve Uygulamalar"dı. Seminer 11 Nisan Çarşamba günü İTÜ Taşkışla binası 109 numaralı salonda gerçekleştirildi. "Deprem Yönetmeliğinin Tanımladığı Kurallar ve Bu Kuralların Eski Eser Onarımında Yarattığı Sorunlar-Sınırlamalar" başlıklı ilk oturumda Uğur Ersoy, Müfit Yorulmaz ve BÜ Kandilli Rasathanesi'nden Nuray Aydınoğlu konuşmacı olarak yer aldı.

Prof. Kuban, açılış konuşmasında, koruma kurullarının tarihsel bağlam içinde konumunu, kendine özgü üslubu ile aktardı. Kuruluşundan bugüne, tarihi ve kültürel yapı stokunun yüzde ona kadar düştüğünü tespit ettiğini belirtti. Afet bölgelerinde yapılacak yapılarla ilgili yönetmeliklerin tartışıl-

dığı ilk oturumda, deneyimli akademisyenler, oldukça aydınlatıcı bir sunuş gerçekleştirdiler. Bugün uygulamakta olan yönetmeliklerin tarihi yapılarla ilgili pek çok eksikliği içerdiği ve yönetmeliğin bu haliyle tarihi yapıları korumadığı, tersine yıkıp yeniden inşa etmeyi teşvik ettiği belirtildi.

Dünya örneklerinin de aktarıldığı oturumda tarihi yapılarla ilgili yaklaşımın nasıl olması gerektiği irdelendi. Ahşap yapılarla ilgili uyulması gereken standartların hazırlanmasından, Avrupa normlarının ve yönetmeliklerinin benimsenmesi gerektiği vurgulandı.

"Koruma Uygulamalarında Karşılaşılan Yasal Çelişkiler ve Sorunlar" konulu ikinci oturuma Besim Çeçener, Ahmet Ersen, Asuman Divan ve Mustafa Pehlivanoğlu konuşmacı olarak katıldı. Çeçener, koruma kurullarının geçmişini inceleyen, günümüzü irdeleyen ve geleceğin haklarını korumak

üzere karar veren bir yargı organı olduğunu; yargı görevinin deneyim gerektirdiğini ve bu nedenle kurul üyeliği görevlerinin kısa aralıklarla yapılamayacağını belirtti.

Ahmet Ersen, Sait Halim Paşa yalısının rekonstrüksiyonuna ait bilgileri görsel malzemelerle aktarırken ülkemizde 'ölgün'ü yerinde korumak olan konservasyon (koruma) anlayışının olmadığını ve konservasyonun restorasyona ait bir etkinlik olarak tanımlanmasının yanlış bir kanı olduğunu belirtti. Pehlivanoğlu, ülkemizde koruma imar planının yapılmamasının doğurduğu olumsuz sonuçlardan söz etti. Ayrıca 2001 İmar Yönetmeliği'nin koruma olgusu ile çeliştiğini söyledi. Seminerin tartışma kısmında Doğan Kuban, dünyada bizim kabul edemeyeceğimiz kadar radikal koruma tavırları olduğunu ve imgeye değer vermek gerektiğini belirtti. *A.C.*

Akdeniz Arkeolojik Sualtı Araştırmaları Merkezi kuruldu

Akdeniz Arkeolojik Sualtı Araştırmaları Merkezi (AASAM), Kültür Bakanlığı ve Arkeolojik Sualtı Araştırmaları Derneği (ASAD) tarafından Antalya'da kuruldu. Kuruluş amaçlarını Türkiye'nin Akdeniz kıyılarında sualtında bulunan arkeolojik batık ve kentlerin araştırılması, sualtı arkeologları yetiştirilmesi ve kıyılarımızdaki değerlerin dünyaya tanıtımı olarak belirleyen merkezin çalışmalarının kapsamı, sualtı araştırmaları öncesi çalışmalar yürütmek, sualtı araştırmaları yapmak, envanter hazırlamak, çalışma sonuçlarını ortaya koymak, kazılar yürütmek, çalışmalarını tanıtmak ve yayınlar hazırlamak.

ASAD Başkanı Hakan Öniz'in aktardığına göre, Türkiye'de Bodrum ve Tekirdağ müzeleri tarafından yapılan sualtı araştırmaları daha çok batık gemiler üzerine yoğunlaşmıştır. Bodrum

Müzesi, çalışmalarını Amerikalı INA (Gemi Arkeolojisi Enstitüsü) ile yürütmüş, kazıları Amerikalılar tarafından gerçekleştirilmiştir. Türkiye kıyılarında yapılan bu batık kazılarından çıkartılanlar Bodrum müzesinde başarılı bir şekilde sergileniyor. ASAD tarafından desteklenen Tekirdağ Müzesi ise Marmara Ereğlisi mendirekleri ve İstanbul Üniversitesi Prehistorya Bölümü tarafından kazısı devam eden Prehistorik yerleşim kıyısında çeşitli çalışmalar gerçekleştirmişti.

ASAD'ın İstanbul Üniversitesi Klasik Arkeoloji bölümünden Prof.Dr. Ümit Serdaroğlu ile birlikte Assos kent mendirekleri üzerinde gerçekleştirdiği çalışmalar da kara kazılarının sualtı çalışmalarıyla desteklenmesinin faydalarını ortaya koyuyor. 50 Arkeolog ve arkeoloji öğrencisinin katılımıyla

Phaselis antik kenti ve Suluada açıklarında sürdürülen araştırmalarda üç adet batık ve kısmen su altında kalmış mimari kalıntılar bulundu.

Hakan Öniz ve Antalya Müze Müdürü Metin Pehlivan sorumluluğunda yürütülen bu çalışmalarda limanın Roma döneminden kalma mendireceğinin sualtı çizimleri de yapıldı, GPS yardımıyla arkeolojik eserlerin yerlerini belirten bir harita çıkartıldı. Antik kıyı kentleri ve deniz ticaret yolları üzerindeki bu çalışmalar Kıyı Likya ve Pamhylia bölgelerinden başlayarak Akdeniz'in Türkiye kıyılarında devam edecek.

AASAM'a ulaşabileceğiniz telefon ve faks numaraları: 0242-238 60 26 ve 0242-238 56 87. F.Ö.

Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu

I. Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu 9-11 Mayıs günlerinde İSTON'un katkılarıyla İTÜ Makine Fakültesi Orhan Öcal Giray Konferans Salonu'nda gerçekleşti. Akademisyenler ve uzmanların katıldığı sempozyumda çeşitli konularda bildiriler sunuldu.

Nigan Bayazıt, "Çağdaş Bir Yaşam İçin Kent Mobilyaları" başlıklı konuşmasında kent kimliğini oluşturma örnekleri olarak tanımladığı kent mobilyalarını dıkar eşliğinde tartıştı. Bayazıt, konuyu büfeler, oturma yerleri, çöp kutusu, telefon kulübesi, giriş kapıları, saçaklar, heykeller, enformasyon noktaları, gazete bayii, sokak lambası ve tuvaletleri, çiçeklik elemanları üzerinden örnekledi.

Kent mobilyası kavramı ve tanımını özetleyen Ahmet Cengiz Yıldızcı, yurtiçi ve yurtdışındaki yaya alanlarını karşılaştırmalı olarak ele aldığı sunumunda, ülkemizde kent mobilyası-mekân ilişkisinin, çevre ve tarihi kent dokusu düşünülmeden oluştuğunu belirtti. Altyapıdan kaynaklanan so-

runlar olduğu gibi, kullanıcı hatalarının da olduğuna ve kent mobilyalarının işletme ve yönetiminin önemine değindi.

Semra Atabay ve Nuran Kara Pilehvarian'ın konuşması şehirselsel mekânın bağlantı noktaları olan meydanlar, parklar ve yaya yolları üzerine odaklandı. Tasarım kurallarının kamu mekânlarının düzenlenmesinde önemli olduğunu, ölçek, doku, renk, ritim konularıyla doluluk boşluk oranlarının değerlendirilmesi gerektiğini vurguladılar. Mehmet Asatekin, kent kimliğini oluşturan mobilyaların anlamsal yönünü ele alarak bu mobilyaların altyapısal konularda üstlendiği rol üzerinde durdu. Belediyelerde eşgüdüm birimlerinin olması gerektiğine dikkati çekti. Emiliya Bojkova kentin estetik açıdan fonksiyonlarını karşılayan mobilyaların ve bunların bütünlüğünün önemi üzerinde durdu. Ayrıca her kenti karakterize eden kent mobilyalarının olması gerektiğine ancak endüstrileşme sürecinde bundan gide-

rek uzaklaşıldığına değindi. Hintli katılımcı Munshi, Hint kültürel tarihinden şehir peyzajını ilgilendiren örnekler sundu.

Bayan Tumatoyevna, "Orta Asya ve Kazakistan Şehir İmarında Mimari ve Dekorasyon Gelenekleri" başlıklı bildirisinde geleneksel şehir mobilyalarını örnekler üzerinden sundu. Özcan Köknel, şiddetin kalıtsal, sosyal, psikolojik ve fizyolojik kökenlerinden bahsettiği konuşmasında alt kültürlerin toplumsal kültürlerle, toplumsal kültürün çağdaş kültürle bağdaşmasının nesneye yönelen saldırganlık ve şiddeti önleyeceğini savundu. Faruk Anılın, günümüz kent mobilyalarının bir sınıflamasını yaparak kent mobilyalarında yaşanan sorunları ve bunlara getirilebilecek çözüm önerilerini sıraladı.

Uluslararası Kent Mobilyaları Sempozyumu'nda, kültürel, tarihsel ve teknik açıdan kent mobilyalarının gelişimi ve günümüzde gelinen durum tüm detaylarıyla tartışıldı. A.C.

Arkeoloji Fotoğrafları Sergisi “Su için[de]: Allianoi”

Yortanlı kazısı Allianoi ile ilgili “Su İçinde Allianoi/Arkeolojik Fotoğraflar Sergisi” Beyoğlu Aksanat Cep Galerisi’nde 9 Mayıs’ta açılıyor.

Roma devrinde, su içinde kurulan Allianoi antik kenti, bugün su için yok olmak üzere.

Bergama Yortanlı Barajı’nın suları altında kalacak olan Allianoi’de, üç yıldır hızlanan ve Philip Morris/Sabancı tarafından desteklenen kazı çalışmalarıyla, yerleşimin büyük kısmı ortaya çıkarılmış durumda. Ancak geri sayım devam ediyor. Allianoi’de günler, yıllardır gün ışığı görmeyen yeni bir

eserin aranişı içinde geçiyor. Sergideki fotoğraflar işte bu arayışın öyküsünü anlatıyor. Allianoi kazılarında büyük emeği geçen eski Bergama Müzesi Müdürü ve kazı başkanı Ahmet Yaraş, fotoğraf sanatçısı ve sanat tarihçisi Firdevs Sayılan ile arkeolog ve fotoğraf sanatçısı Mehmet Güngör, Roma döneminde sağlık yurdu (Asklepion) olarak kurulan ve uzun yıllar Pergamon antik kentinin sayfiye yeri olan bu önemli yerleşimi, 2001 kazı sezonuna girerken 52 fotoğrafla birlikte sunuyor. Sergi 9 Haziran 2001’e kadar gezilebilir.



Özgün Tasarımlar Yarışması: “Büfelerimiz”

İSTON (İstanbul Beton Elemanları ve Hazır Beton Fab. San. Tic. A.Ş.) tarafından, İstanbul genelinde hizmet veren büfelerin yeniden tasarlanması konusunda ulusal ve iki kademeli olmak üzere bir yarışma açıldı.

Halk Ekmek Satış Büfesi, Akbil Satış Gişesi, Sandviç Satış Büfesi ve Gazete-Dergi Satış Büfesi konularını kapsayan yarışma, birbirinin devamı ve tamamlayıcısı niteliğinde olan iki aş-

madan oluşuyor.

Birinci aşamada yarışmacılar, bu dört konudaki tasarımlarına esas olacak konseptleri belirten sunumlar vereceklerdir. Bu sunumlar için son teslim tarihi 26 Haziran 2001.

İkinci aşamada ise, birinci aşamadaki konsepti değiştirmemek koşulu ile, jürinin tasarımlarına ilişkin tavsiyeleri doğrultusunda fikirlerini geliştirerek plan, kesit ve görünüşler ile detayları

vereceklerdir. İkinci aşama son teslim tarihi ise 14 Eylül 2001.

Birinci aşamada seçilecek on tasarımın her birine 5 milyar lira, ikinci aşamada seçilecek üç tasarımın her birine onur ödülü olarak 10 milyar lira ve teşvik ödülü olarak yine üç tasarıma 4 milyar lira verilecek.

Yaşanabilir Çevreler ve Mimarlık Uluslararası Kongresi

4-7 Temmuz 2001 / Trabzon

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nün ilk kez düzenlediği “Livable Environments and Architecture International Congress”, 4-7 Temmuz tarihlerinde KTÜ Atatürk Kültür Merkezi’nde gerçekleştirilecek. Sürdürülebilir gelişmelerin ve yaşanabilir çevrelerin optimum koşullarını araştırmaya, ölçütlerini belirlemeye ve öneriler geliştirmeye yönelik bu kongrenin geleceğimizle ilgili projeksiyonlar yapmaya elverişli bir tartışma platformu oluşturması amaçlanıyor.

Ayrıca, dünyada ve ülkemizde mimarlık alanındaki bilimsel ve teknik gelişmelerin, yeni yaklaşımların irdelendiği, uygulamada geliştirilen tekniklerin tanıtıldığı, mimari sektörümüzün yönetsel yargısal ve işletme boyutlarındaki sorunlarının tartışıldığı ve çözümlerin arandığı bir platform oluşturmak hedefleniyor.

Ayrıntılı bilgi: Elif Sezer
CMS Kongre Yönetim Sistemleri
Tel: 0312-468 40 36



7. Dünya Genç Mimarlar Forumu 16-27 Temmuz 2001 / Perpignan, Fransa

Dünya Genç Mimarlar Federasyonu Uluslararası Mimarlar Birliği - Fransa Bölümü, 16-27 Temmuz 2001 tarihlerinde Fransa'nın Perpignan kentinde "Kent Sınırları" konulu bir forum düzenleyecek.

7. Dünya Genç Mimarlar Forumu "Çevre Köyler Kimliği ve Yapılaşma Arazisi" üzerinde "Kent Sınırları"ni oluşturan "Kentsel Bütünlük ve Mahalle Kimliği" konularını irdedeleyecek. Perpignan'ın çevre duvarları yüzyılın başında yıkılmış, denizle dağlar arasındaki Roussignon Irmağı'nın suladığı bereketli bir ovanın ortasında kendi halinde gelişmiş. Kent ana caddesi uzunluğunca, bir elin parmakları gibi büyümüş ve bu başıboş gelişme, boş

alanlar yaratılarak gerçekleşmiş. Aynı anda iletişim araçları kendi sorunları ile birlikte kentin "uyunacak (yatakhanne) dış mahalleleri"ni doğurmuş. Bu yüzden yalnızca Perpignan kentinin sınırlarından söz açmak yerine çevresinde oluşan yerleşmelerin gelişimini etkileyen unsurlar da inceleme kapsamına alınmış.

Daha önceki yıllarda olduğu gibi, 40 yaşın altındaki mimarlar, ekonomistler, peyzaj mimarları ile animatörler ve konuşmacılar Korunabilir Kent ve Sınırları konusunda fikir, bilgi ve yöntem alışverişi yapacak.

Forumun başlangıç günü 16 Temmuz 2000 saat 11.00; aynı gün saat 14.00'de de 17 Temmuz'a kadar süre-

cek olan uluslararası kolokyum başlayacak. Kolokyum sırasında uzmanlar, katılımcılara bilgi verecek, ardından da forum gerçekleştirilecek. Uluslararası jüri önerileri değerlendirecek. Mimarların ekip çalışması sonucu oluşacak projeler sergilenecek ve jürinin açıklamalarıyla birlikte bir broşürde iki dilde yayımlanacak.

Ayrıntılı bilgi:

Patricia Blanc, Forum Koordinatörü

Tel: 0033-468-35 31 46

Faks: 0033-468-34 34 08

e-posta: scpa.gwzk@wanadoo.fr

Uluslararası Türksoy Ödülü

Türk Dili Konuşan Ülkeler Kültür Bakanlıkları Daimi Konseyi'nce, Türksoy'un amaçları doğrultusunda mimarlık, plastik sanatlar, heykeltıraşlık, çizgi ve dekoratif sanatlar, resim, grafik, fotoğrafçılık, müzik, sahne sanatları, sinema ve benzeri sanat dallarında, yorum, sergileme, yayın, araştırma ve inceleme alanlarında özgün eserler veren, bilimsel araştırmaları, ulusal, bölgesel ve uluslararası düzeydeki ça-

lışmalarıyla, Türk kültür ve sanatının gelişmesine katkıda bulunan kişi, topluluk ve kuruluşlara "Uluslararası Türksoy Kültür ve Sanat Ödülü" verilecek.

Türksoy üyesi ülkelerin Kültür Bakanlıkları, kültür ve sanat alanında faaliyet gösteren uluslararası kuruluşları, kamu kurum ve kuruluşları, sanat birlikleri ve sivil toplum örgütleri ödül için 1 Ağustos 2001 tarihine kadar aday

gösterebilirler. Ayrıntılı bilgi ve başvuru formu için:

TÜRKSOY Genel Müdürlüğü,

Ataç 1 Sokak No: 19 06420

Yenişehir, Ankara

Tel: 0312-431 20 06, 0312-435 27

60, Faks: 0312-435 27 60

<http://www.turksoy.org.tr>

e-posta: turksoy@turksoy.org.tr

Yarışma: "Barınmanın Mutluluğu"

Dünya üçüncü binyılın başındayken, mimarlık alanında yeni tasarımlara hazırlık olması düşünülen bu yarışmada, üçüncü binyılın sosyal konut tasarımları gerçekleştirilecek.

Konut tasarımının, teknolojiyi mimari dilde en iyi şekilde ifadelendirmesi ve tasarlanan tektoniği teknoloji ile oluşturarak mutluluğa ulaşmayı sağlaması bekleniyor. Genç insanların kat-

kılarının daha yenilikçi olduğu inancıyla İtalyan üniversiteleriyle yabancı üniversitelerin kaynaşmasını teşvik etmeyi amaçlayan yarışmaya, mimarlık, tasarım ve mühendislik okulları öğrencileri ile bu okullardan 1 Ağustos 2000 tarihinden sonra mezun olmuş kişiler katılabilir. Projelerin teslim tarihi ise 3 Ağustos 2001.

Yeni biçim ve içeriği ile mutlu bir sos-

yal yaşamı barındırabilecek bir konut tasarımı ortaya çıkarmayı amaçlayan yarışmada birinci seçilecek kişi, 3.000.000 Liret para ödülünün sahibi olacak.

Ayrıntılı bilgi:

www.aterpistoia.it

e-posta: concorso@aterpistoia.it,

info@aterpistoia.it

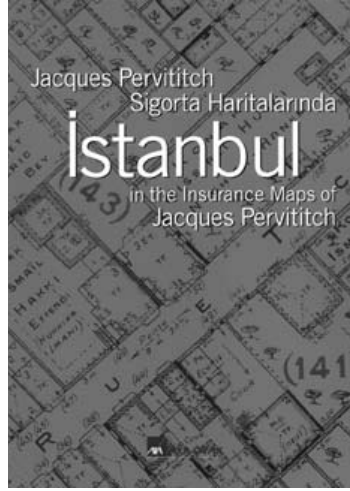
Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul

Axa Oyak Holding A. Ş. için Hazırlayan Tarih Vakfı, İstanbul, 331 sayfa, 31,5x38,5 cm

Yangınların büyük kayıplara neden olduğu İstanbul'da, 1865 Hocaapaşa ve Kasımpaşa, 1870 büyük Beyoğlu yangınlarından sonra, sigorta şirketleri ortaya çıkar ve örgütlenirler. Bölgelerin ve yapıların yangın risklerini kestirme ihtiyacı üzerine, sigorta haritaları yaptırılmaya başlanır ve şirketlere dağıtılır.

Yüzyılın başında (1904-1906) İngiliz Chase E. Goad'a kentin oldukça sınırlı bir alanı için yaptırılan haritalardan sonra, Türkiye Sigortacılar Daire-i Merkeziyesi, topograf mühendis Jacques Pervititch'e çok daha ayrıntılı ve hemen hemen kentin bütününü kapsayan sigorta haritaları yaptırır. 1920'lerden 1945'e kadar Beşiktaş, Ortaköy, Beyazıt, Şişli ve Kadıköy eksiksiz olmak üzere; Beyoğlu, Taksim, Eminönü, Fatih ve Üsküdar semtlerine ait 230'un üzerinde harita elde edilir. İstanbul Ansiklopedisi'nin ilgili maddesinde "tarihi İstanbul'un rökonstrüksiyonu" açısından emsalsiz, değerli ve vazgeçilmez bir kaynak olarak değerlendirilen Pervititch haritalarının kalıcı bir esere dönüşmesi amacıyla Axa Oyak Grubu'nca oluşturulan projenin ürünü olan kitap, Tarih Vakfı'nca hazırlanmış, Türkçe-İngilizce basılmış. Kitapta, ODTÜ öğretim üyeleri Prof. Dr. İlhan Tekeli ve Doç. Dr. Murat Güvenç ile araştırmacı Müsemma Sabancıoğlu'nun makaleleri, haritalar üzerine ayrı açıklamalar getiriyor.

İlhan Tekeli, "İnsanın çevresini bilme, denetleme ve yorumlama aracı olarak haritalar" başlıklı makalesinde, haritanın tanımı, anlamı ve işlevi üzerine insan yaşamıyla bağlantılı çözümlerle genel bir çerçeve oluşturuyor. Pervititch haritalarını bu temelde yorumlayan Tekeli, "gayet açık bir amaçla sigorta şirketlerinin gereksinmesini karşılamak için hazırlanan haritaların,



günümüzde çok farklı bir anlam kazandığına işaret ederek, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki İstanbul'un tarihini kurmamızda ve kentin sosyal tarihini yansıtmakta yararlanılabilecek bu zengin kaynağın derlendiği kitabı, araştırmacılara yüksek sesli bir çağrı olarak değerlendiriyor.

Murat Güvenç, "Pervititch haritaları: İstanbul için bitmemiş bir araştırma projesi" başlığıyla sunduğu makalesinde, haritaların, kullanılan temsil dili nedeniyle, bu haliyle, kent tarihi yazarlarının ve kent araştırmacılarının bilgi beklentilerini karşılamaktan uzak oldukları saptamasından yola çıkıyor. Ayrıntılı lejant kurgusu ile, kapsadığı alan içindeki taşınmaz stokunun nicel ve nitel özelliklerini temsil etmeye olanak veren Pervititch haritalarının, pafta yüzeyinden alınıp bilgisayar ortamına -Coğrafi Bilgi Sistemleri platformuna- aktarılmasını bir "proje" olarak ortaya koyan Güvenç, böylece, haritalara 30 yıllık bir dönemde yüklenen ve şimdiye dek pek az bir bölümü değerlendirilebilen bilgi içeriğinin yeniden okunmasının yaratacağı araştırma fırsatlarının sorgulanması üzerine geliştirdiği makalesinde, projenin olması bilimsel katkıları irdeliyor.

Araştırmacı Müsemma Sabancıoğlu'nun makalesinde, "Jacques Pervititch ve haritaları" ilginç ayrıntılar ve örneklerle tanıtılıyor.

Sigortacıların yıllarca bir harita çeşitlendirmiş, "o haritaların adımı" gibi davrandıkları Pervititch'in kimliğini, haritalarını yaparken gösterdiği titizliği, en küçük detaylara verdiği önemi, haritaların bugüne nasıl ulaştıklarını öğrendiğimiz makalenin sonunda, Pervititch'in kimliğiyle ilgili araştırmanın birikiminin, bir biyografi çalışması projesine dönüştüğü müjdesi veriliyor.

Pervititch haritalarının sıralanışı kitapta bir yazı ile açıklanıyor: Belli bir sistematik içinde çizilen haritalar kitapta da bu doğrultuda sıralanmış. Yazıda, bu genel düzenden sapmalar, haritaların kapsamı ve eksik paftalarla ilgili ayrıntılar üzerine de açıklama getiriliyor. Her semtle ilgili bölümün başında, eski fotoğraflarıyla birlikte semtin özet bir tarihçesi, kitabın sonunda ise, "Sokaklar Dizini" ile "Binalar ve Açık Alanlar Dizini" bölümleri yer alıyor. Kitaba ayrıca, Pervititch haritalarının devamı niteliğini taşıyan, 1945 sonrasında Y. Mimar Suat Nirven tarafından yapılmış Beyoğlu ve Eminönü haritaları da eklenmiş.

Pervititch haritalarını kitaba dönüştüren çalışma, bu haritaların bilimsel amaçlı kullanımını gündeme getirmek, haritaların korunmasına katkıda bulunmak gibi işlevleriyle önemli olduğu kadar, İstanbul'un tarihiyle ilgilenen herkes için heyecan verici bir kaynak değeri taşımakta. Belki öznel bir değerlendirme ile (!), işini gereğince, titizlikle yapma erdeminin, ülkemizde genellikle olduğu gibi boşa emek harcamak demek olmadığına da güzel bir örnek...

Antik Kent Üçlemesi

Antik Dünyada Kırsal ve Kent

(City and Country in the Ancient World)

Derleyen: John Rich ve A.Wallace – Hadrill, Çeviren: Lale Özgenel

Homer Kitabevi, 2000, 308 sayfa, 14,5x21,5 cm

Yunan ve Roma Dünyasında Kent

(The City in the Greek and Roman World)

E.J.Owens, Çeviren: Cana Bilsel, Homer Kitabevi, 2000, 206 sayfa, 14,5x21,5 cm

Geç Antik Çağda Kent (The City in Late Antiquity)

Derleyen: John Rich, Çeviren: Suna Güven ve Ertuğrul Güven

Homer Kitabevi, 1999, 203 sayfa, 14,5x21,5 cm



“Antik Kent”, Leicester ve Nottingham Üniversitelerinin Klasik Çağ Bilimleri Bölümlerinin 1986 ve 1988 yılları arasında birlikte düzenledikleri bir dizi seminerin ana teması olarak seçilmiş ve bu çerçevede Nottingham’da *City and Country in the Ancient World* (1987) ve *The City in Late Antiquity* (1988) başlıklı iki konferans gerçekleştirildi.

Bu çalışmaların sonucu olarak yayınlanan üç kitap, Homer Kitabevi’nce “Antik Kent Üçlemesi” başlığı altında Türkçe’ye kazandırıldı. Kitapların birinci cildi, *Antik Dünyada Kırsal ve Kent*, John Rich ve A. Wallace - Hadrill’in birlikte derledikleri, arkaik, klasik dönem Yunan ve Roma dünyası ile ilgili on bir makaleden oluşuyor.

Antik dönemde de belirli işlevlerle tanımlanan ve günümüzde olduğu gibi kırsal ile tezat oluşturan kent için, aynı zamanda kırsalla olan ilişkilerin de belirleyici bir rolü vardır. Buna karşılık, antik dönem kırsalıyla kenti arasındaki ekonomik, siyasal, sosyal ve kültürel ilişkilerin incelenmesi genellikle ihmal edilmiştir.

Kitaptaki makalelerin tümü “antik kenti” karakterize eden kırsal-kent bağlantısını daha iyi anlamaya yönelik bir

çabayı temsil ediyor.

Üçlemenin ikinci cildi *Yunan ve Roma Dünyasında Kent*’te E. J. Owens, geride bıraktığımız yüzyılda, Eski Çağ ve Greko-Romen dünyasında kent, kent planlama ve kent uygarlığı üzerine üretilen zengin bilimsel birikimden yararlanarak, kent planlamanın gelişimi üzerine bir değerlendirme yapmak amacıyla yola çıkmış.

Bu çerçevede kitapta, geçmişte varılan sonuçlara dayanılırken, aynı zamanda yeni bulguları ve en son yorumları da göz önüne alan gezginlerin ve coğrafyacıların betimlemelerinden, zamanın filozoflarının düşüncelerinden yararlanan

geniş bakışlı bir çalışma ortaya konulmuş. Kitabın ilk iki bölümünde, Greko-Romen yaşam biçiminin tüm Akdeniz çevresinde, Avrupa ve Yakındoğu’da yaygınlaşmasının aracı olan kent ve kentsel gelişme anlatılırken, çalışmanın geri kalanı için bir sahne betimlenmekte, sonraki bölümlerde ise, Greko-Romen dünyasının

kent planlama alanına katkıları değerlendirilmektedir.

Son cilt *Geç Antik Çağ Kent*, antik kentin sonu konulu konferansta sunulan altı bildiri ve ek iki yazıdan oluşuyor. John Rich tarafından derlenen yazılar, konunun veri zenginliğini ve farklı yaklaşımları ortaya koyarken, Eski Çağ kentinin çok yönlülüğünü sergilemektedir.

Roma İmparatorluğu’nun çöküşüyle “kentlere ne olduğu” sorusuna yanıt arayan arkeologlar ve tarihçileri bir araya getiren kitapta, dördüncü yüzyıla gelinceye değin, kentin her yerde gerilediği yönündeki ortak kabulün yüzeyselliği nedenlerinin irdelenmesi ile aşılırken, geç antik kentlerin, Kuzey İtalya’dan Suriye’ye kadar farklı bölgelerde, fiziksel doku ve hatta ideolojilerinden örneklerle ortaçağa değin sürebildiği gösteriliyor.

Yukarıda temel çizgileriyle tanımlanmaya çalışılan, antik dünyanın kentini farklı açılardan ele alan, her biri diğerinden bağımsız nitelikteki bu üç kitap, kentle tarihsel bir olgu olarak ilgilenen herkes için zengin bir birikim sunuyor.



Mimarlık Sevgilim

Şevki Vanlı, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, 287 sayfa, 13x19,5 cm

Mimarlık Sevgilim, Şevki Vanlı'nın İletişim Yayınları Anı Dizisi'nde, geçtiğimiz yılın son aylarında yayımlanan kitabının adı. Kitapta, 1926 doğumlu Şevki Vanlı'nın, Cumhuriyet'in ilk yıllarında Konya'da geçen çocukluğu, İstanbul'da Galatasaray Lisesi'ndeki yatılı okul dönemi, 1954 yılında Floransa Üniversitesi'nde tamamladığı mimarlık öğreniminin ardından, yurtiçi/yurtdışında ürettiği 100'ü aşkın proje ile 47 yıllık meslek yaşamının anıları/öyküsü anlatılıyor. "Değişmez Sevgili" olarak "Mimarlık" yaşamı ile, bir anlamda ona eşlik eden özel yaşamdan değinilerin de aktarıldığı bu öykü, Vanlı'nın, kitabının başında dile getirdiği şu yaklaşımla zenginlik kazanıyor: "Yaşam tektir. İnsanı biçimlendiren her şey içindedir. Anılar da biraz, her konuda olayları, düşünceleri,

değerlendirmeleri içermelidir." Anıların yazılma amaçlarının anlatıldığı ilk bölümde Vanlı, ortaya koyduğu yaşam felsefesi ve temel kişilik özellikleriyle, kendisini daha yakından tanımamıza olanak sağlıyor. Anılar ise, izleyen üç bölümde aktarılıyor: Çocukluk ve öğrenim yıllarının ele alındığı "Konya, İstanbul, Floransa", mesleğin uygulamasına başlangıç - 1954 yılı sonrası "Ankara Yılları" ve Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı'nın kurulduğu 1989 yılını izleyen "Son Yıllar/Dağı Alan Adam". Kitapta, Vanlı kendi mimarlık ilkelerini açıklarken, dünya ve ülkemiz örneğinde mimarlığın ortamı, eğitimi, uygulaması gibi çeşitli yönlerini sorgulayıp eleştiriyor. Ortaya koyulan görüşler içinde, paylaştıklarımız/katılmadıklarımızın bulunacağı doğaldır. Kavramlardan anlaşılabilirler değişebilecekse de,

örneğin; bir örgütlülük anlamı taşıdığını düşündüğümüz dayanışmayı yerren düşüncelerine katılmadığımızı ve bu bağlamda, Mimarlar Odası'na yönelttiği eleştirileri pek de paylaşamadığımızı belirtmeliyiz. Kitap bitirildiğinde, Vanlı'nın konuşma biçimini andıran, kendine öz dilinin etkisiyle, mimarlık odaklı koyu bir sohbeti izleme/paylaşma duygusu kalıyor. Okurların bu anlamda, özellikle de mimar iseler aynı tadı alacakları inancındayız.



Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları

Nur Akın, Literatür Yayıncılık, İstanbul 2001, 242 sayfa, 23,5x32,5 cm

Osmanlıların Rumeli diye adlandırdığı Balkanlar, İmparatorluğun geniş toprakları içinde daima ayrı bir yer tutmuş, Batıya açılma ve yayılma alanı olarak en fazla önemsenen bölge olmuştur. Yaklaşık 500 yıl süren Osmanlı egemenliği döneminde, merkez ile bu bölge arasında, karşılıklı kültürel etkileşimler taşıyan yoğun ilişkiler kurulmuştur. Nur Akın'ın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları* kitabı, merkez-Balkan kültürel birlikteliğinin oluşturduğu fiziksel ortamın özellikle de konut biçimlenişinin incelenmesi amaçlı bir araştırmanın ürünü.

Araştırmada, Balkan ülkelerindeki konut geleneğinin, topluca ve tüm bölgeyi kapsayacak biçimde bugüne dek incelenmemiş olmasından yola çıkılmış. 10 yılı aşan geçmişe sahip araştırma, 1989 ve 1990 yıllarında -bölge-

de kısa zaman sonra başlayacak politik değişim ve onu izleyen savaşlar öncesinde- gerçekleşen ayrıntılı gezilerle bütünleşmiş. Çalışma, bölgedeki konut geleneğinin, kendi aralarında ve Anadolu'daki örneklerle benzerlik ve ayrılıklarının ortaya koyduğu dikkate değer sonuçların, somut örneklerle tartışılması üzerine temellendirilmiş. Seçilen örnekler genellikle 18. ve 19. yüzyıla tarihlenen konutlardan oluşuyor. Kitabın yazımı ve seçilen örneklerin resimlenmesi ise, tarihi çevrelerin yok olmasına, Yugoslavya'nın parçalanmasına neden olan savaş öncesine dayanıyor. Kitapta, 293 fotoğraf ve çizimle örnekler resimlenirken, metni destekleyeceği düşüncesiyle eklenen "Sözlük"te ortak terminolojiden örnekler veriliyor. Bölgedeki savaşın her tür çabayı an-

lamsızlaştıran yıkıcı etkilerine karşın, "Balkanlardaki kültürel kalıtın, yerleşmeler ölçeğinde bu güne ulaşmasında, bölge ülkelerinin koruma yaklaşımlarının katkısının büyük olduğu" saptaması bağlamında Nur Akın, kitabının son tümcesinde ülkemiz için acı bir gerçeğe dikkat çekiyor: "Anadolu yerleşmelerinde koruma ve yaşatma konusunda... gerekli önlemlerin gecikmesi, git-tikçe; geleneksel Osmanlı kentlerinin benzerlerini... bir bütün olarak yakından incelemek için, Balkan ülkelerinin bu ilginç kentlerini görmek gerekeceğini düşündürmektedir."



Kayaköyü Çalışması

Öğuz Bulhaz, Havva Kanbur, İsmail Doğanyılmaz

Kayaköyü'ndeki Taxiarchis ve Panayia Pirgiotissa Kiliseleri ile üç adet konuta ait rölöve çalışmaları, Mimarlar Odası ile Türsab arasında yapılan protokol çerçevesinde, Haziran 2000 tarihinde bölgede yürütülmeye başlandı. Çalışmalar, Mart 2001'de İstanbul'da tamamlanarak Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'na sunuldu.

Çalışmalar, ülkemizdeki mimarlık ve yakın disiplinlerdeki öğrenciler, danışman mimarlar ve öğretim görevlileri ile UMR'a (Akdeniz Mimarlar Birliği) bağlı ülkelerdeki öğrenci ve danışmanlarıyla birlikte yürütüldü.

Kayaköyü...

Anadolu'nun güneybatı ve Ege kıyılarında konumlanan Muğla ilinin, Fethiye ilçesindeki Kayaköyü'nü içine alan Kayaçukuru, güney Ege'nin en eski ve en büyük yerleşim merkezlerinden biridir.

Fethiye bölgesi, birçok medeniyete ev sahipliği yaptığından, muhteşem bir tarihi zenginliğe sahiptir. Kayaçukuru'nun Boğazlar mevkiindeki en eski yapıları, "Likya'nın evleri" olarak tabir edilen kaya mezarları ve lahitlerdir.

Kayaköyü'nün bulunduğu bölgenin bugünkü genel adı da yöre halkı arasında "Kayaçukuru"dur. "Çukur"dan kastedilen, büyük ve verimli iç ovardır. Bu ovanın çevresindeki yamaçlarda, Kayaköyü'nün yanı sıra Kınalı, Keçililer, Belen gibi Türk köyleri de bulunur. Kayaçukuru 1922'lere dek Türk ve Anadolu Rum köylülerinin, daha sonra da salt Türklerin tarımsal üretim alanı olarak çevre yerleşmelerini beslemiştir.

İlk kez 14. yüzyılda yöreyi ziyaret eden bir İtalyan gezgin olan Sanudo'nun gezi notlarına göre, Hıristiyan toplumunun, en azından 13. yüzyıldan beri Kayaköyü'nde yaşadığı anlaşılıyor. (MTV şirketinin bir film çalışması için araştırma yapan tarihçi Dilek Yarcan, Levissi halkının 11. ve 12. yüzyıllarda İç Anadolu'dan gelerek, denizden ve karadan korunmuş olan bu

bölgeye yerleşmiş olabileceklerini belirtiyor. Bu varsayımına kanıt olarak da Konya yakınlarındaki eski Anadolu Rum yerleşmelerinden "Silli" ile Levissililer'in dilleri, diyalektleri arasındaki benzerliği gösteriyor.)

Sanudo'dan sonra Evliya Çelebi (17. yüzyıl) Fethiye'den Eşen Yaylası'na doğru giderken merak edip incelediği bu kentten "Kaya" olarak söz ediyor. Ayrıca, John Speed'e ait 1626 tarihli bir Anadolu haritasında (MTV arşivindedir) Levissi adı büyük bir yerleşme merkezi şeklinde işlenmiştir.

Gerek yöredeki eski kuşak Türklerin anlatıklarından, gerekse hemen her yıl Yunanistan'dan Fethiye'ye gelen yine yaşlı Levissililer'den ve onların çocuklarından edinilen bilgilere göre, Anadolu Rumları 1922 Mübadelesi'nde burayı boşaltıncaya dek, Kayaköyü hem görkemli bir kent, hem de Türk-Rum dostluğunun kültürel bir merkezi niteliğindedir. 1920'lerde Kayaköyü'nde, yöredeki Türk köylerinden çocukların da gelip okudukları iki büyük okul, Türkçe kitapların da bulunduğu bir kütüphane, tüm Kayaçukuru köylerine hizmet götüren doktorlar, eczaneler, iki büyük kilise, çok sayıda şapel, çeşmeler ve canlı bir çarşı bulunmaktaydı. Güney Ege'nin en etkili gazetelelerinden biri de "Karya" adıyla Kayaköyü'nde yayınlanıyor ve bölgeye dağıtılıyordu.

Kayaköyü'ndeki evlerin mimari yapısını incelediğimiz zaman megaron basitliğindeki yapılardan işlevlerin değişmesi ve artması, gelir düzeyinin yükselmesiyle mekânsal açıdan karmaşıklaşan bir gelişim görebiliriz. Yörede basitten karmaşığa üç değişik plan tipi belirmektedir:

- Tek mekânlı yapılar
- Sarnıç, giriş mekânı, ana mekândan oluşan yapılar (Bu gruba ana mekândan başka mekân eklenenleri de katabiliriz.)
- Karmaşık planlı yapılar (Bunlarda sarnıç-giriş mekânı-ana mekân ilişkisi kaybolmaktadır.)

Köyün aşağı mahallesindeki Panayia Pirgiotissa Kilisesi (aşağı kilise) tarafında (batısında) plan tipleri açısından daha sade evler bulunur.

Panayia Pirgiotissa Kilisesi'nden yukarı doğru çıkan yol, hafif eğimli rampalar ve ara basamaklardan meydana gelmiştir. Yolun tepeden itibaren devam ederek Soğuksu koyuna kadar indiğini düşündüren izler vardır. Ancak yağmur sularının aşındırması sonucu, bugün bu izlerin önemli kısmı kaybolmuştur. Yolun altında yer yer boşluklar görülür. Kiliseden yolun bitim noktasına kadar olan 64,50 metre kot farkını, yapıdaki ustalık sayesinde bugün bile fazla zorlanmadan çıkmak mümkündür. Evler yukarıya doğru giderek seyrelmekte ve plan şemaları basitleşmektedir.

Köyde Panayia Pirgiotissa Kilisesi'nden Soğuksu'ya çıkan yol üzerinde (a) ve (b) grubu evlere, köy meydanı etrafında (b) ve (c) grubu evlere daha sık rastlanmaktadır. Köy merkezinin bulunduğu eski pazar yerinin çevresinde ise (c) grubu yapılar çoğunluktadır. Ancak bu çevredeki evlerin planları incelendiğinde (a) ve (b) gruplarının izlerini görmek mümkündür.

Köyün donatıları doğudaki yamaçta, ticaret ise bu bölgenin yanı sıra, aşağıdaki meydanın etrafında yer almaktaydı. Köyün genel morfolo-

jisi işlevsel açıdan bu çerçevede belirlenir. Yapılar doğal zemin mümkün olduğu kadar korunarak yerleştirilmiştir. Sokaklar araziye uymaktadır. Birçok yerde doğal taş dolgusu yapılarla birleştirilmiş, kayalar, buldukları yerde yol, merdiven parçası, temel, bahçe ve ev duvarı haline gelmiştir. Kayaköyü'nde mimarinin bütün prizmatik görünümüne karşılık, doğayla bütünleşmek için gerçek bir arayış vardır.

Yaklaşık 1500-2000 adet olduğu görülebilen kare planlı taş evler ise 1922'lerden bu yana yaşadıkları "terkedilmişlik" içinde, özellikle ahşap kısımlarını tümüyle yitirmişlerdir. Ancak, hemen tüm evlerin taş olan dış duvarları, mimari birer "detay anıtı" niteliği taşıyan büyük köşe ocakları, spiral planlı tuvalet ve avlu mekânları, sarnıçları, damlardan sarnıçlara inen taş olukları, renkli çakıl taşları ile bezenmiş döşemeleri ve kayrak taşlı yolları, sokakları, geçmiş 70 yılın tüm yıkıcı etkilerine karşı varlıklarını koruma savaşı vermektedirler.

Kayaköyü, salt anılarıyla yaşayan bir "hayalet kent" olarak 1980'lere dek daha çok Yunan, Türk turistlerin ve bazı mimarların dikkatini çekti. Atina yakınlarındaki "Neo Levissi" (Yeni Levissi) adlı bir mahalle kurup orada yaşamaya başlayan Kaya kökenli Anadolu Rumları her üç-

Kentin yukarı kesiminde bulunan Taxiarchis Kilisesi, tepede duvarlarla çevrilmiş büyük bir avlunun içinde yer alıyor.



beş yılda bir Fethiye'ye gelip hem eski kentlerini ziyaret ettiler, hem de çocukluktaki dostluklarını tazelediler. Ayrıca, yine bu insanlar, Levissi'nin ve "Makri"nin –yani Fethiye'nin– anılarını yaşatmak için, 1950'li yıllarda "Hagios Georgios" adlı bir dernek kurmuşlar; Kayaköyü'ne geziler düzenlemenin yanı sıra bölgeyi ve eski geleneklerini anlatan dört adet de kitap yayınlamışlardır.

Özellikle mimarlar bu gizemli yerleşmenin ustalık ürünü mimarisini incelemek üzere zaman zaman Kayaköyü'nün taşlı yollarını tırmandılar. Melih Cevdet Anday, Celal Başlangıç, Sami Karaören gibi kimi yazar ve gazeteciler de hem Levissi'den hem de orada yaşanan eski dostluklardan yazılarında söz ettiler.

1988 yılında bölgeye yaptıkları teknik gezi sırasında Kayaköyü'nün bölge planlarında "turizm alanı" ilan edilmiş olduğunu öğrenen İstanbul ve İzmir'den bir grup mimar, konuyu Mimarlar Odası'nın yetkili kurullarına taşıdı.

Ord. Prof. Ekrem Akurgal başkanlığındaki Türk-Yunan Dostluk Derneği ile birlikte Kayaköyü'nün sıradan bir turizm tesisine feda edilmemesi, kültürel kimliğine de uygun olarak "Türkiye-Yunanistan Barış ve Dostluk Köyü" olması için çalışmalar başlatıldı.

Kayaköyü Çalışmaları

1988: Ekim ayında, Mimarlar Odası ve Muğla Belediyesi toplantı ve forum düzenledi. Ardından, turizm yatırımı için yapılan başvurular sonuçlandırılmadı ve çok önemli bir kazanım olarak Kayaköyü'nün şirketlere tahsisi durduruldu.

1989: Mimarlar Odası ile Fethiye Belediyesi, bu projenin gerçekleşmesi yönünde işbirliği protokolü imzaladılar.

1990: Bu protokol çerçevesinde Fethiye Belediyesi'nce düzenlenen toplantıya Rodos Papazı ve 110 kişilik bir Yunanlı turist grubu katıldı. İki halk arasındaki barış ve dostluğun güçlenmesi için ortak çalışma başlatılması kamuoyunda geniş ilgi uyandırdı.

1992: İTÜ, Yukarı Kilise (Taxiarhis) civarındaki bir grup evin rölöve çalışmasını yaptı.

1993: Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi Galata Grubu, Fethiye Belediyesi ile birlikte, yaz okulu uygulaması içinde Kayaköyü'ndeki evlerin bir kısmının rölöve ve tespit çalışmalarını yaptı.

1994: 1993 yılının çalışmalarına devam edildi. Ayrıca Kayaçukuru'nda Gökçeburun, Keçiler, Belen ve Kınalı köylerinde bulunan 100 civarında evin rölöveleri yapıldı. Çalışmalar sonucunda yerel halkın ekonomik, sosyal durumunu ortaya koyan anket ve tespit çalışmaları tamamlandı.

1995: Bu çalışmalar sonucunda Kayaçukuru SİT alanı ilan edildi.

1998: TMÖB (Türkiye Mimarlık Öğrencileri Buluşması) Kayaköyü'nde yapıldı.

2000: Kayaköyü'nün aşağı mahallesindeki Panayia Pirgotissa Kilisesi ile yukarı kesimindeki Taxiarhis Kilisesi ve üç adet konutun rölöveleri gerçekleştirildi.

2001: 2000 yılında yapılan çalışmaların, Kültür Bakanlığı, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu'na sunulmak üzere teknik düzenlemeleri yapılarak, raporları hazırlandı.

Panayia Pirgotissa Kilisesi (Aşağı Kilise)

Panayia Pirgotissa Kilisesi, Kayaköyü'nün aşağı mahallesi olarak adlandırılan bölgenin batısında, duvarlarla çevrili büyük bir avlu içinde yer alır.

Taş kaplamalı, dar bir yoldan avlu kapısına ulaşılır. Avluya girince solda, güneydoğu köşede çan kulesi yer alır. Avlunun kuzey duvarı önüne, hemen duvar boyunca uzanan üç basamaklı, kilise giriş cephesinde de tek basamaklı taş sekiler yapılmıştır. Belli ki tören ya da toplantı günlerinde, belki de büyük ayinlerde içeriye sığamayan halk buradaki sıralarda oturarak törene katılmaktaydı. Sekiler batı uçta bir sarnıca dayanır. Avlu döşemesinde yer yer desenli mozaik kaplamalar görülür. Avlu içinde selvi çam, çınar, ceviz, turunc ağaçları vardır. Avlunun kuzeybatı köşesinde bir adet tuvalet, gü-

Aşağı Kilise olarak anılan Panayia Pirgotissa Kilisesi.



neybatı köşesinde de kemiklik yer alır. Kiliseye kuzeybatıdan, nartekse yakın bir kapıyla girilir. Kapıya da üç basamaklı, yarı dairesel bir merdivenle ulaşılır. Kilise tek sahınlı ve narteksli bir plandadır.

Kilisenin kuzey yüzünde (giriş yüzü), pencere ve kapı söveleri beyaz mermerdendir. Pencere üstlerindeki sağır nişlerde, yine tonozların sivri kemerli yüzlerinde beyaz malzemenin kullanımı, yapıdaki iki renkliliği yaygınlaştırır.

Yapı malzemesinin taş olduğu kilise, içte tabanda siyah-beyaz çakıllardan işlenmiş mozaikle kaplıdır. Bu döşemenin altında ayrıca yine mozaikle kaplı başka bir döşeme bulunur.

Naos, batıdan doğuya uzanan ince uzun, tek bir sahın halindedir. Aydınlık hacimde duvarlara gömülmüş sütunlar, berkitme kemerleri, kubbe, mavi ve altın yıldızla boyanmış motifler, ikonostasisin görkemli işçiliği, figürlü kompozisyonlar varsıl bir biçim ve renk cümbüşüyle etkileyicidir.

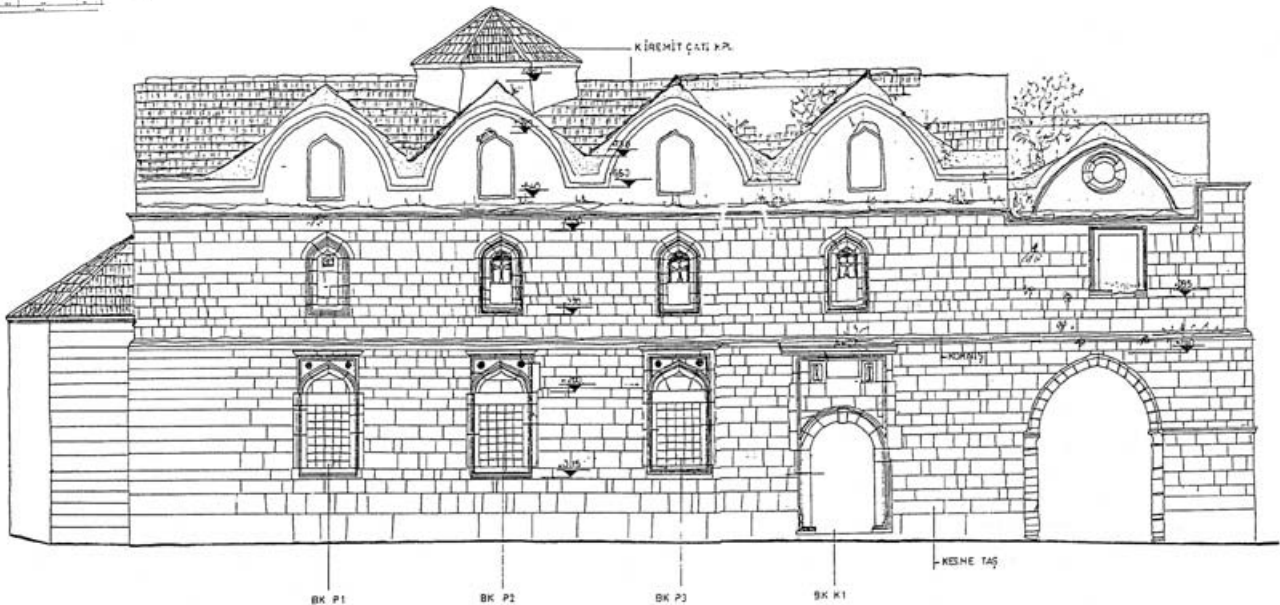
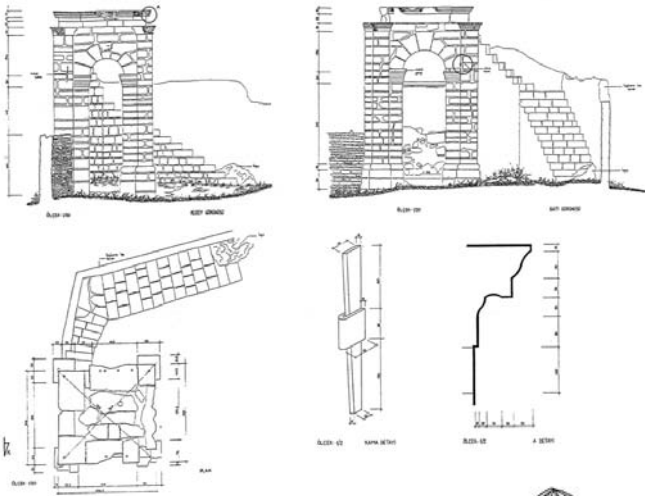
Nartekste örtü, tüm hacmi kapatan tek bir

haç tonozdur. Kaburga tonozlu örtü bema önünde değişir, ortası kubbeli, yarılan tonozlu bir düzene dönüşür. Naosta örtüyü, yan duvarlara gömülmüş desteklere dayanarak yükselen berkitme kemerlerinin omuzladığı gözlenir.

Pencereler her iki beden duvarı boyunca yerleştirilmiştir. Pencere üstlerinde pencere görünümüne desenler vardır. Duvarlarda, özellikle de bu pencerelerin üstleri ile tonozlar arası kemer içlerinde, mavi üzerine yapılmış beyaz alçı kabartma desenler görülür. Böylece doğu bölümünün yoğun figürlü bezeme programı, doğudan uzaklaştıkça, bu kez bitkisel ve geometrik motiflerle yanlara ve yukarıya doğru yayılır.

Giriş kapısı üzerinde yer alan kitabedeki yazıya göre, Panayia Pirgiotissa Kilisesi 1888 yılında temelden itibaren restorasyona uğramıştır. Metinde İtalyan bir mimardan bahsedilmektedir. Kullanılan mermerlerin Rodos'tan getirildiği ve getirilirken yolda işlendiği anlatılır (Tarih: 1840 - 1880). Kilisenin temele kadar depremde yok olduğu, sonradan tekrar yapılmaya başlan-

Panayia Pigiotissa Kilisesi'nin çatı görünümü ile çan kulesi ve kuzey görünüş rölöveleri.



diği ve inşaatının 40 yıl sürdüğü kitabeden anlaşılmaktadır.

Kilisenin içinde bulunduğu avlu duvarının güney köşesinde yer alan çan kulesinin ana malzemesi kesme taş olup dört ayak üzerine oturulmuştur. Avlu duvarına yaslanan 21 adet taş basamaklarla +422 kotunda bulunan çanı taşıyan ayakların oturduğu platforma ulaşılır. Çan ve çanı taşıyan ayaklar günümüze ulaşmamıştır.

Taxiarhis Kilisesi (Yukarı Kilise)

Kentin yukarı kesiminde bulunan Taxiarhis Kilisesi, tepede duvarlarla çevrilmiş büyük bir avlunun içinde yer alır.

Avluya iki ayrı kapıdan girilir. Biri ana giriş, diğeri ise “maden” tabir edilen kısma açılan kapıdır; bu giriş kilise ana giriş kapısı aksındadır.

Avlunun zemini genelde gri tonları ve beyaz çakıl taşlarıyla yapılmış mozaik (venniculatum) döşemedir. Belli modüler sistemler içinde dairelerle çevrilmiş girdap ya da çiçeksi motifler işlenmiştir. Bu mozaik bezemelerde tabanın be-

yaz dolgusu üzerine gerek kuşaklarda gerekse dolgularda daha çok koyu gri kullanılmıştır. Siyah beyaz parçalar arasında yer yer kırmızıya da yer verilmiştir.

Malzemesi, düzeltilmiş moloz taş olan yapının dışı, kalın kırmızı bir sıvayla kaplıdır. İki kat üzerine düzenlenmiş dikdörtgen biçimli pencere-lerden alt kattakilerin çevresi beyaz mermer sövelerle ilgi çekicidir.

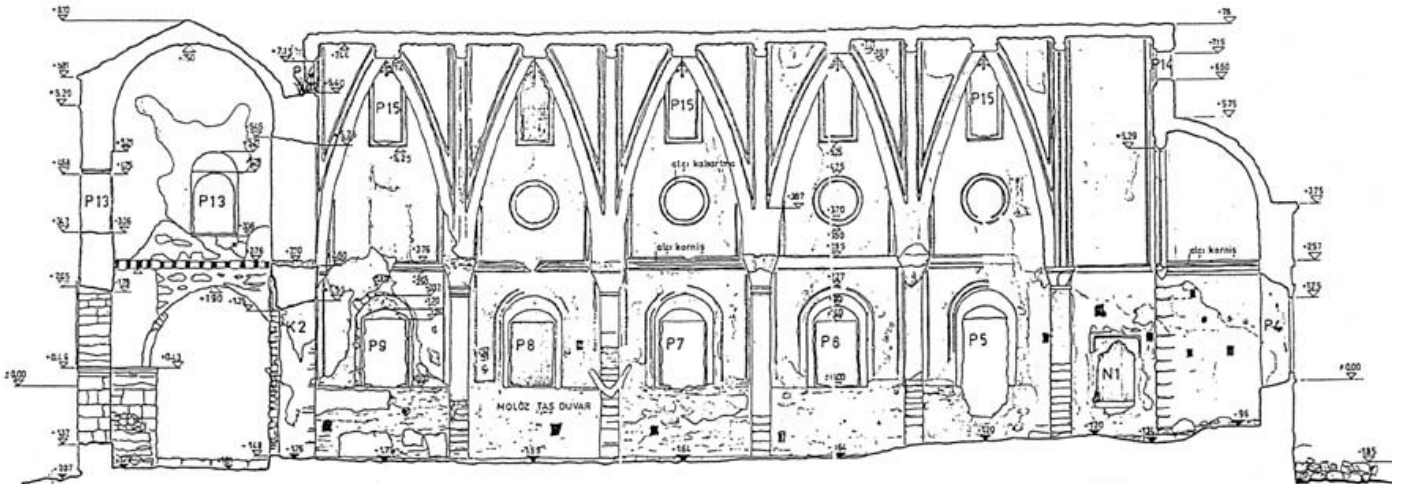
Beden duvarlarının bitiminde, tonozların sivri kemerli yükselteleri, üst yapıya dalgalı bir görünüş verir. Çatı penceresi kotunu yapıya birleştiren yerde kesme taş kornişlerle yapı sarılmıştır. Giriş basamağına gelmeden önce “1910” tarihinin taşlarla işlendiği görülür.

Tek sahnla geniş apside doğru uzanan ana hacim, yüksek tonozları, çok sayıda penceresiyle bol ışıklıdır. Pencere kemerleri içte yuvarlaktır. Duvarlardaki gömme sütunlar, tonozlara omuz veren berkitme kemerleri, sütun başlıkları seviyesinden duvarların yukarılarına doğru yayılan mavi ağırlıklı çiçekli geometrik bezeme, hareketli, canlı bir ortam yaratır.

Yapıda örtü, haç tonozlarla sağlanmıştır. Ancak, apsis önündeki ilk ünite de değişiklik olur; haç tonozun yerini beşik tonoz alır. Apsis, içten yuvarlak, dıştan ise beşgen duvar üzerine oturan yarım kubbe ile örtülmüştür. İkonostatis bölümü yıkılmış; molozları kilise içinde, döşeme üzerine yayılmıştır.

Boyama motiflerle yapılmış bezemelerin yaygın kullanım alanı içine apsis yan kubbesi de girer. Burada, maviyle boyanmış bir haç motifi işlenmiştir. İç mekân bezemelerinin üzerine daha sonra yapılan bezemelerin desenini, alçı üzerine yapılmış örgü-geometrik motifler ve çiçekli düzenlemeler oluşturur. Yine pencere çerçeve-

Taxiarhis Kilisesi çatı örtüsü sistem detayı. Alfta, kilisenin A-A kesiti.



A.A KESİTİ

lerinde de, alçıyla işlenmiş bitkisel kabartmalar görülür. Bunlar, özellikle kemer üstlerinde yoğunlaşarak, yan duvarlardaki işçiliği varsılaştırır. Alt pencerelerin her birinin üzerinde ise, yuvarlak alçı kabartmalar yer alır.

Taban, siyah, beyaz ve lacivert çakıl taşı mozaik yapısıyla, avlu tabanı yapım tekniğini yineler. Taban deseni, balık sırtı motifli dolgudur. Siyah-beyazın yanı sıra yer yer, avluda olduğu gibi kırmızı da kullanılmıştır.

Kilisenin çatı taşıyıcı sistemi, kesme taş sütunlar üzerindeki mermer üst başlıklara oturtulmuş dört parçalı kaburgalı tonozdan oluşturulmuştur. Çatı pencerelerinin sövelerinin kesme taştan yapıldığı tespit edilmiş ve önceden vitray camla kaplı olduğu ifade edilmiştir. Narteks üzeri beşik tonozla kapatılırken apsis kısmında yarım kubbeyle geçilmiştir.

Kayaköyü Evleri

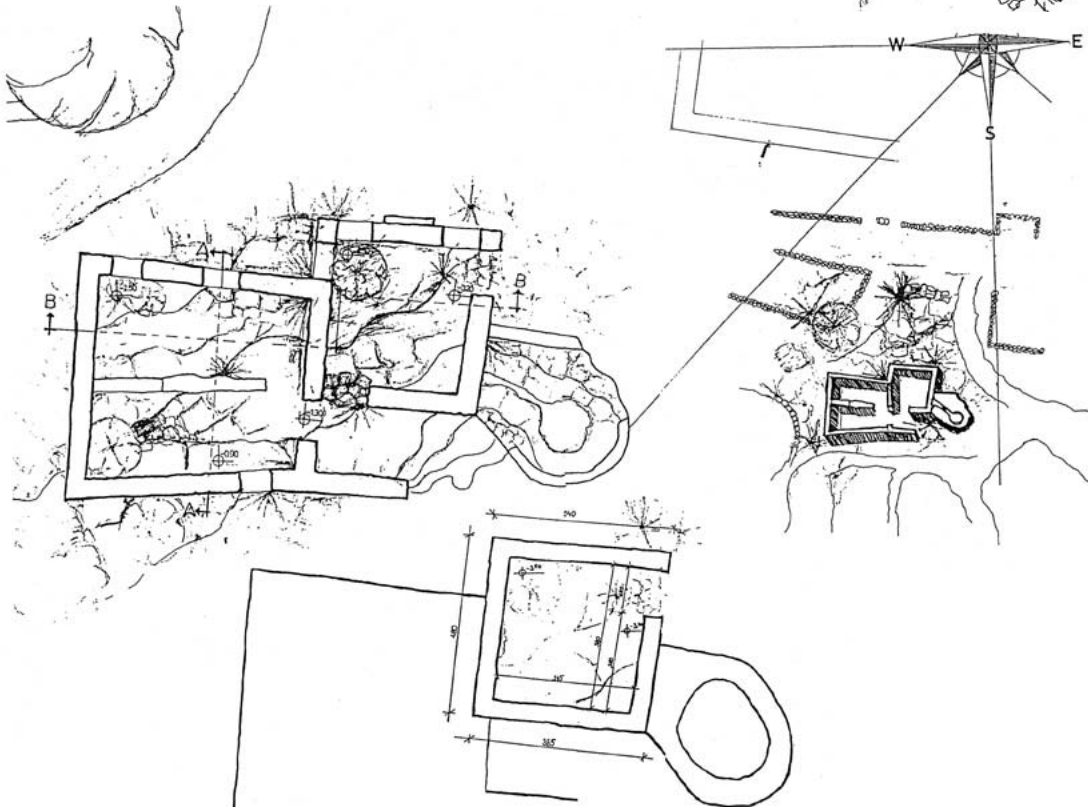
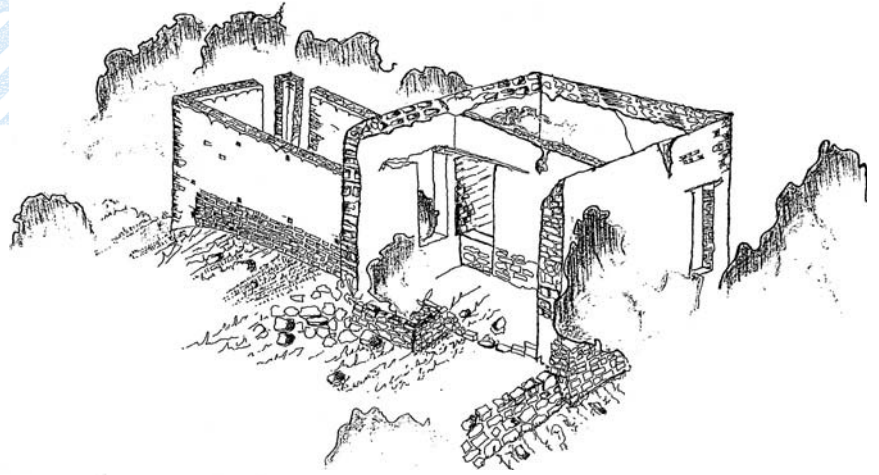
Kayaköyü evlerinin bölümlerini

1. sarnıçlar,
 2. giriş mekânları,
 3. ana mekân (içinde ocak bulunan)
 4. ikinci mekân (ilave edilmiş, bazıları ocaklı)
 5. tuvalet (evlerin köşelerinde yer alan, spiral planlı)
 6. ahır ve yem deposu (ana mekânın altında)
 7. bahçeler, fırınlar
- olarak tanımlamak mümkündür.

Su sızdırmalarını önlemek için sarnıçların içleri sıvanmıştır. Sıvalar neredeyse sırlı denecek kadar düzgün yüzevidir. Teras çatılarda biriken yağmur suları oluklar vasıtasıyla sarnıçlarda toplanır. Giriş mekânları bu sarnıçların bitişiğindedir. Ancak bu giriş mekânlarının kullanımları hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz.

Evlerin dış görünümünden, sahiplerinin yaptıkları işleri anlamak genellikle mümkün değildir. Ancak bazı evlerin duvarlarında gemi motifleri görülür.

Evlerin ana bölümleri, içinde ocağı, duvarlarda nişleri olan dikdörtgen bir mekândır. Hiç cam kullanılmamış pencereler kepenklerle kapatılmıştır. Bu pencerelerin dışında yine bugünkü referanslarımızın anlamamıza pek imkân vermediği, havalandırma ve az da olsa ışık alma amacıyla kullanılan delikler bulunur. Tuvaletler, di-



Üstte, 10 No'lu Konut
Rölöve Projesi.
Yanda, 9 No'lu Konut
Rölöve Projesi.

şarıda, evlerin köşelerinde, mahremiyeti sağlayacak şekilde konumlandırılmıştır. Edindiğimiz bilgilere göre kış aylarında fosseptik çukurunda birikenler, köylüler tarafından yaz başında tarlada gübre olarak kullanılmıştır.

Bazı evlerde bulunan ikinci ocaklı mekânlar, ana mekânın küçük bir kopyası gibidir. Bu mekânların girişlerinin aynı yönden olduğu zaman zaman görülür.

Evler, farklı alt alanlara bölünmüş bir bahçe içinde yer alır. Konutların alt katlarında ağıl olarak kullanılan mekânlar ve bahçe işlevlerine ayrılmış alanlarda fırınlar bulunur. O dönemden kalan fırınların bazıları hâlâ kullanılır.

Halen kullanılan birkaç evde gördüğümüz mobilyalar olağanüstü güzelliكتedir. Evlerde, tavanlarda, kapılarda, kepenklerde yer alan süslemeler, dolap oymaları göz kamaştırıcıdır. Özgün motifler, insanlığın evrensel mitolojik temalarını anımsatır.


Konut –1 (1200 numaralı parseldeki konut)

Yukarıda anlatılan ve genellikle tüm Kayaköyü evlerinde okunan plan özelliklerinin bir kısmı 1200 numaralı parseldeki konutta görülmemektedir.

Yapının büyük bir bölümü tek kat üzerine oturmakta, sadece ahırın üzerinde bir oda bulunmaktadır. Buranın ana mekân (yaşama mekânı) olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Yapının tümünde iki oda, bir ahır ve küçük bir ara mekân bulunur. Yapı oldukça sadedir; herhangi bir süsleme ve iz görülmez. Yapıya iki ayrı kottan giriş yapılır, üst kottan giriş iki ayrı yerden sağlanır. Girişlerden bir tanesi doğrudan, diğeri ise sundurma ile kapalı bir mekân ile iç bahçeye açılır. Yarı sundurma ile yarı kapalı olduğu düşünülen mekânın ne olarak kullanıldığı tam olarak çözülememiştir. Bu mekânın sundurma ile örtülü olduğu çevre duvarlarının eğimi ve çatı taşıma kirişlerinin bıraktığı izlerden tahmin edilmektedir.

Alt kottaki giriş, doğrudan iç bahçeye açılır. İç bahçe, yapıda bir avlu niteliği taşır ve mekânlara dağılım buradan sağlanır. Yapıda iki adet ocak bulunur; bunlardan birinin yemek yemek diğeri ise ısınmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

Ahıra giriş, alt kottan sağlanır ve doğrudan önündeki tarlaya açılır. Diğer konutlarla ortak özellik gösteren bu okumalar yanında, yapının

tuvaleti ve sarnıcı bulunmaz. Yapının, aile büyümesi sonucunda ayrılmayla oluştuğu düşünülse de tüm bu tahminler bugünün kodlarına, gözlemlerine ve belgelere dayanarak yapılan çözümlerlerdir. Rölöve çalışması sırasında yapılan tartışmalar üzerinden buranın konut olarak kullanılmadığı ihtimali üzerinde de durulmuştur. 

Kaynakça :

- Ekinci O., Dikili Sunuş Metni, 1991.
- Prof. İlder F., Belleten Dergisi, Cilt 2, Turing yayınları.
- Mimarlar Odası Bursa Şubesi Raporu.
- Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Galata Gtu-bu Bülteni, Sayı 94/1.
- Mimarlar Odası-Türsab 2000-2001 Yılı Çalışmaları, araştırma, gözlem ve değerlendirme notları.

Çalışmaya katılanlar:

Seçkin Bilgin, Ebru Harman, Funda Tunalı, Fatma Karasmanoğlu, Ersan Gülünay, Esin Köymen, Necip Mutlu, İsmail Doğanyılmaz, Radwah H. Khayat, Wael M. El Amam, Bassant Hammad, Rasha M. Selim, Ahmed Eweda, Ahmed Mandouh, Ohood Nabulsi, Firas Hammami, Samar Shanti, Suzan Abu_Farha, Mike Smeir, Wafa Awadallah, Sami Owaida, Zbiba Ines, Abdallah Chiraz, H. Bobaker Najet, Gülçin Sivrican, Aslı Tugal, Abdurrahman Çekim, Murat B. Tosun, Muammer Kiper, Umut N. Güzey, Zülbent Gedik, Tolga Tanyel, Banu Özlem Kaya, Sonad Tanyel, Erkan Kambek, Arbil Ötkünç, Nurfeşan Soyuer, Egemen Akalın, Meral Oğuz, Ayşegül Akgül, Emrah Cavlı, Esra Demiray, A. Eylem Yargıcı, Sinem Akbin, Rezzan Çökelek, Mercan Dönmez, Ahu Aydemir, Ersin Etyemez, Enis Faik Arcan, Ülkü Altınoluk, Evrim Dolu, Eylem Şimşek, Elmas Aralı, Hasan Çavka, Kerem Şerifaki, Emre Ekincek, Özge Tunay, Özgür Turan, Esra Gemici, Ümmü Gündüz, Yılmaz Kuyumcu, Asuman Köroğlu, Ali Cahit Kösalı, Zekeriya Kurtulan, H. Umut Tuğlu, Gülşen Gencalp, Ece Öztürk, Marie Puybouffat, Evangelia Chatzi-Konstantinoy, Chiristos Tsakiridis, Arett Sakelaridu, Matilda Skoula, Pınar Yegüner, Gülden Akbaş, Taner Ankan, Aysin Mertoğlu, Tuğba Arıkan, Murat Paputçu, Günnur Çalışkan, Ali Küçükkoğlu, S. Özkal Yüreğir, Yavuz Aloglu, Derya Bahçeci, Ezgi Bingül, Bülent Yardım, Yunus Tekel, Ertuğrul Şen, Erkut Erten, Esin Özen, Yadigar Eser, Melike Ergün, Erkan Andaç, Evrim Akcan, Özgür Özer, Tuğba Sevilay, Acar Avunduk, Ayça Çetinel, Didem Yılmaz, Selen Akiner, Engin Yıldız, Cahit Engin, Ayşegül Çelik, Ahmet Kizen, Burcu Mermer, Yusuf Kazandere, Sema Kumyol, Havva Kanbur, Oğuz Bulhaz, Özgür Ertunç, Nejat Saygıner, Faruk Akbaş, Erbil Balta.

Küçük Gezegenler Çevresinde Dönen Büyük Uydular Minimal Konutlarda Mobilya

Selim Ökem

Gezegenler, uydular ve mobilyalarımız

Mimarlık, ürün tasarımı, insanbilim araştırmaları, ergonomi gibi farklı disiplinleri konu alan bir yazının, astronomi biliminin kapsamına girecek bir başlık altında sunulmasının elbette kolay anlaşılabilir bir nedeni var. Bir gezegeni ve uydusunu düşünün (dünya ve uydusu ay gibi). Eğer gezegenin kütlesi çok küçük bir hacim içine sığışıp kalmamışsa, kendisinden küçük bir gezegenin çevresinde dolanan bir uydu düşünülemez (dünyanın ayın etrafında dönmesinin düşünülemediği gibi). Bir gezegenin kendinden küttele büyük (ki çoğu zaman bu hacimsel olarak da geçerlidir) bir uyduya sahip olması bir paradokstur. Sorunu ortadan kaldırmanın en pratik yolu “uydu”ya “gezegen”, “gezegen”e de “uydu” rolü biçmek ve adlandırmayı da buna göre yapmaktır. Zira böyle bir durumda siz ne yaparsanız yapın uydu gezegenin etrafında dönmek istemeyecektir.

Özellikle kent merkezlerinde yer alan konutların düşük metrekairelerde tutulması, yakın zamana kadar küçük konutlar için mobilya tasarımı stratejileri geliştirmemiş olan mobilya yapımcıları ve daha büyük ölçekli üreticiler için değilse bile, bu konutlarda yaşamayı seçmiş kullanıcılar için büyük bir sorun oluşturuyordu. Onlar da, uydular satın alıp bu uyduların küçük gezegenlerinin çevresinde dönmesini istiyorlardı. Durumları biraz acıklı, daha çok da düşündürücüydü. Bu yazı, uydusunu gezegenine göre uzatmayı benimseyerek bilinçli tüketici olma yolunda ilk adımı atmış kullanıcılar için yazılmış bir yazıdır.

Minimal (düşük metrekaireli) konut!

Nereden çıktı bu?!

Sanayi öncesi toplumda konutların en önemli özelliklerinden biri, mekânın farklılaşmamış oluşudur. Aynı odada, yemek yemekten yatmaya, çalışmaktan konuk ağırlamaya kadar çok farklı eylemler yapılabilmektedir. Oda büyük-

lükleri birbirine yakındır. Birçok evde, aile bireyleri, bunlara akrabaların dışında işletmede çalışan çocuklar da dahildir, gündüz işyeri olarak kullandıkları odayı, gece yatak odası olarak kullanabilmektedir. Mekânların birbirine göre değil, günlük zaman dilimlerine göre farklılaşmasından söz edilmektedir. Zanaatkâr evlerinde, işyeri olarak kullanılan alt katın, gündelik çalışma bittikten sonra, geceleri yatak odasına dönüştürüldüğü ve konutlarda değişmeyen tek özellik olarak farklılaşmış mekânların bulunmadığı belirtilmektedir.

Sanayi devrimiyle birlikte işçileşmenin ve memurlaşmanın hızlandığı ve kentlerdeki hızlı nüfus artışının, sınırlı kentsel alanın yoğun kullanımını zorunlu kıldığı öğrenilmektedir.

Kent merkezlerinde yer alan konutların düşük metrekairelerde tutulması, yakın zamana kadar küçük konutlar için mobilya tasarımı stratejileri geliştirmemiş olan mobilya yapımcıları ve daha büyük ölçekli üreticiler için değilse bile, bu konutlarda yaşamayı seçmiş kullanıcılar için büyük bir sorun oluşturuyordu.

İşçilerin konut sorununu çözmeye yönelik bulunan ilk çözüm, mevcut evlerin odalarının ayrı ayrı kiraya verilmesi olmuştur. Yeniden düzenlenen bu konutlarda, her odada birer aile oturmaktadır ve Dublin’den Bombay’a kadar “aile başına bir oda” standardı uzun süre geçerli kalmıştır (Mumford, 1979). Aynı dönemi karakterize eden yapıların, kira kışlaları (*mietskaserne*) olduğunu belirten Bayhan, bu çok katlı, blok yapıların, özellikle ilk yapılanlarında kullanıcıların en doğal ihtiyaçlarının göz önüne alınmadığını söylemektedir (Bayhan, 1962).

Günümüzde birçok uydu kentte ya da kent merkezinde üretilen stüdyo tipi dairelerde veya diğer küçük konutlarda yaşayanların mobilyalarında bu eğilimi karşılamaya yönelik bir boyut düzenlemesine ve tasarım anlayışına gereksinim duyulmaktadır. Tüm bunların yanında modern



Üstte; dolapları, rafları ve katlanabilir bir çalışma masasının girebileceği bölümleriyle bir duvar sistemi.

Altta; küçük bir konutu paylaşan öğrenciler için ön görülmüş bir yatak odası. Bu düzenlemede, yatma ana eylemi yukarı kaldırılarak, üçüncü boyutun etkin kullanımı sağlanmış. Yaşama alanında kazanılan yer, çalışma ve depolama eylemiyle değerlendirilmiş. Çalışma, çevresinde mutlak olarak, depolama mobilyası gerektiren bir eylemdir. Değişmeyen ilke 'üçüncü boyutun değerlendirilmesi'.

yaşam biçiminin ortaya koyduğu yenilikleri karşılayacak mobilyaların geliştirilmesine duyulan gereksinim büyüktür.

Gelirin oldukça dengesiz bir biçimde dağıldığı ülkemizde gereksinim duyulan konutlar, minimal boyutlarda, temel gereksinimleri karşılamaya yönelik sosyal konut niteliği taşıyan apartmanlardır. Konut edindirme politikası bu yönde belirlenmiş olmasına karşın, üretilen ve gelecekte de üretilmesi planlanan konut mobilyalarında ülkenin gereklerinden yola çıkan, minimal konut boyutlarına yönelik bir tasarım anlayışı ele alınmış değildir.

Kullanıcıların seçme eğiliminde olduğu mobilya, genelde üst düzeydeki konfor verilerine bile yanıt verebilecek, ancak konuta sığmayan ya da sığsa bile konutta başka sorunlar yaratan (örneğin, depolama hacminin azalmasına ve

buna benzer sorunlara neden olan) mobilyalardır. Konfor düzeyini artırmaya çalışan, doğru yönlendirilmemiş kullanıcı, başka birtakım gereksinimlerinden vazgeçmek zorunda kalmaktadır. Üstelik de bu sorunlarla, birçok parasal harcamada bulunup konutuna yerleştikten sonra yüzleşmekte, yaptığı seçimin yanlışlığını yeni hatalarla giderme yoluna başvurmaktadır.

Örneğin, yatma için seçilen mobilyanın depolamaya elverişli olmaması, yatak odasındaki çok değerli çalışma mekânından çalınarak yerleştirilecek büyük bir dolapla giderilmeye çalışılmaktadır.

Konuyla ilgili iki araştırma

Küçük konutlarda mobilya tasarımı ile ilgili olarak ülkemizde Asatekin'in Ankara Eryaman toplu konutlarında ve yazarın İstanbul Ataşehir konutlarında yaptığı iki kapsamlı araştırma bulunmaktadır. Bunlardan ilkinde konutların avan projeleri, depolama gereksinimleri ve yaşam dinamiği açılarından çalışılmıştır.

Asatekin bu çalışmasında geleneksel Türk konut mimarisinde mimari bir öge olarak ele alınan depolama olanaklarının güncel konut projelerinde tamamen göz ardı edildiğini, bu sorunu, sonradan eklenecek döşeme birimleriyle (mobilyalar) ailenin çözümlemesinin beklendiğini söylemektedir.

Ataşehir'de yapılan araştırma, küçük konutlarda yaşayan kullanıcıların sosyal konumlarını, konutlarında sabit bulunan ya da satın alınan mobilyalarla girdikleri ilişkilerle belirlemeye yönelik bir çalışmadır. Bu çalışmanın sonucunda diğer çalışmanın depolama ile ilgili ortaya koyduğu tezleri doğrulayan çok önemli bulgular elde edilmiştir.

Kullanıcılara uygulanan ankette "Yatak odanızda gerçekleştirmekte güçlük çektiğiniz işler ve nedenleri nelerdir?" biçiminde yöneltilen soruya alınan yanıtlar değerlendirildiğinde, sürgülü olarak tasarlanmış gömme dolap kapaklarının dolap içlerinde depolamayı çok zorlaştırdığı ve eşya sokup çıkartmanın güçlüğüyle gerçekleştirilemediği ölü hacimlere yol açtığı belirlenmiştir. Sürgülü dolap kapaklarının, zaman zaman ellerin sıkışmasına yol açacak kadar uygunsuz biçimde ele alındığı belirlenmiştir.

Ayrıca depolama alanlarının kesinlikle çok yetersiz olduğu, bir kez daha saptanmıştır. Kullanıcılar bu sorunlarını "yer darlığı, küçük yaşa-

ma alanları, eşya fazlalığı” biçiminde dile getirmekte ve bunların depolama eylemini gerçekleştirmekte güçlülere neden olduğunu söylemektedir. Burada göze çarpan nokta, konut darlığı, eşya çokluğu gibi birtakım nedenlerin, depolamada sorunlara yol açtığının düşünülmesidir. Gerçekte karşı karşıya olunan sorun, minimal konutlarda yaşayacak bireylerin depolama ihtiyacının yeterince irdelenmemesi ve gereksinimi karşılayacak nicelikte depolama mobilyalarının planlanıp üretilmemiş olmasıdır.

Asatekin, küçük konutlarla birlikte, geleneksel konut anlayışında var olan bazı toplumsal ve kültürel alışkanlıkların değiştirilmesi gerektiğini söylüyor (Asatekin, 1996).

“...Örneğin ‘misafir odası’ kavramı ve kullanımının kökten bir değişime uğraması gereği tartışılmaz bir gerçekliktir. Yatılı misafir olgusunun çıktıkları da, bu denli değilse bile, belirli bir adaptasyondan geçmek zorundadır. Misafir(ler)in nerede yatırılacağı gibi ek işlevler, genel işlevsel yapı ve yaşam dinamiğinin örüntüsü içinde çözümlenmek durumunda olacaktır. Bu ve benzer durumlarda mobilya sistemlerinin de etkin bir faktör olarak çözümlere yardımcı olması genel bir beklentidir.”

Küçük konutların geleneksel yaşam içinde yer alan alışkanlıkları içeri buyur etmeyen bir yanı olsa da, bu konutlar için tasarlanan mobilyalarda yine geleneksel mobilyalardaki bazı özelliklerin pek de güzel uygulanabileceği görülmektedir. Buna en iyi örnek yerli dolaplardır. Gelen misafirler için yer yatağı ayrı bir düşünce olarak kabul edilebilir (tabii bu durumda, Türk konuksevriği düşünüldüğünde büyük olasılıkla gelen misafir ev sahibinin yatağında yatırılacak, ev sahibi ise yer yatağında konuk olacaktır). Yer sofrası da günün belli zamanlarında yaşama mekânı olarak kullanılan alanda yeme işlevinin de gerçekleştirilmesine olanak tanımaktadır.

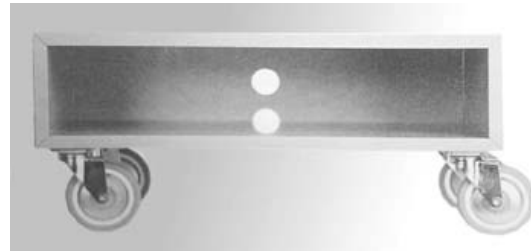
Asatekin, *Düşük Metrekareli Konutta Mobilya* (Tasarıma Yaklaşım ve Örneklemeye Çalışması) başlıklı makalesinde sorunu iki ana başlıkta yanıtlıyor (Asatekin, 1996):

“Küçük konutun yaşanabilirliğinin etkenleştirilmesinde mobilya (döşeme) olgusuna, gerçekte, iki ana sorun çerçevesinde yaklaşmak gerekir. Bunlardan biri ailenin depolama gereksinimleri, diğeri de yaşam dinamiği paralelinde ortaya çıkabilecek işlevsel farklılaşmaların çözümlenmesidir.

“...Aile geneline açık mekânlarda (ki bu da çokluk yatma mekânlarını içerir) dinamik mobilya aracılığı ile bazı işlevsel transformasyonlar elde edilebilmektedir. Bunda da en olası uygulama, çocuk yatak odasında yatağı, yatma zamanı dışında yok ederek günlük yaşama mekânını büyütebilmek ve yatak alanını günlük yaşama mekânına katabilmektedir.

“Genel yaşam mekânlarındaki transformasyonlar çoklukla aile dışı bireylerin gereksinimlerini karşılamaya yönelik olabilir. Misafirler için yemek masasının büyümesi, misafirlere yatak imkânının sağlanması vb. Gerçekte Türk toplumunda bu da önemli bir etken kabul edilmelidir. Kültürel ve toplumsal yapı, aile ilişkilerinin bağımlılığını öne çıkaran niteliklerini halen korumaktadır. ‘Misafir ağırlamak’ önemli ve değerli bir işlemdir, yansımaları misafir odası kavramında bulmaktadır ve salt misafirin kullanımına ayrılmış nesnelere (misafir terliği, havlusu, misafir geldiğinde kullanılan tabak, çanak vb.) varlığıyla da kendini pekiştirmektedir.”

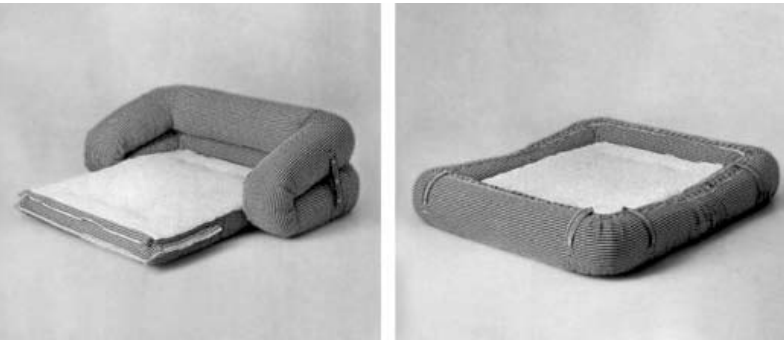
Bu makalenin genel yaklaşımı, endüstriyel yöntemlerle üretilen düşük metrekaralı konutlarda döşeme birimlerinin belirlenen ilkeler doğrultusunda konutla birlikte üretilmesidir. Bu amaç doğrultusunda mutfak, oturma ve yatak odalarında depolama hacimlerinin ele alınabileceği yerlere işaret edilmiş ve biri 48 diğeri



Altta; bir televizyon sehпасı. Televizyon izlemenin, psikolojik birtakım tercihler sonucunda mekân içerisinde çok farklı yerlerde gerçekleştirilmesi nedeniyle sehpa hareketlilik anlayışıyla ele alınmış.

Altta; Fransız kumandan Napolyon'un savaş alanlarında yaşadığı kamp çadırlarındaki yatağından esinlenerek, günümüz için tasarlanmış bir yatak. Çadır gibi küçük mekânlar için hareketli, katlanabilir, yanındaki panellerle mekândan kolayca soyutlanabilir nitelikte tasarlanmıştır.

Çok amaçlı minderler. Bu tasarım, oturma ve yatmanın yanında 'çocuk oyun mideri' olarak da kullanılabilirdiği ve bu üç işlevi birbiriyle olumlu bir biçimde ilişkilendirebildiği için başarılı bir esneklik örneği olarak gösterilebilir. Her biri aynı boyutta (70x70 cm) 2 cm kalınlığındaki altı adet minderlerin üzeri çeşitli renklerdeki havlu-kumaşlarla kaplanarak oluşturulmuş bir düzenlemenin, fermuarlarla farklı şekillerde birleştirilmesini öngören bir tasarım. Bu yaratımda, minderlerin kutu halinde olması depolamaya, uzunlamasına yan yana gelecek şekilde birleştirilmesi yatmaya, üst üste konulması ise oturmaya olanak tanır.



Üç pozisyonlu, açılabilen kanepeler, Alessandro Becchi (Ambasz, 1972). Poliüretan üzeri kumaş veya deri kaplı koltuk, 65x184x98 cm boyutlarında. Farklı eylemler için gerçekleştirilen esnek mobilya tasarımı denince belki de ilk akla gelen mobilyalar, toplumumuzda "çek-yat" olarak adlandırılan döşeme birimleridir. Ancak kullanımındaki zorluklar düşünüldüğünde, "çek-yat"lar iyi tasarlanmış mobilyalar değildir. Kanepenin yatağa dönüştürülmesi işlemi, basit bir anlayışla ve kullanım kolaylığı gözetilerek ele alınmalıdır.

72 m²'lik iki konutta örnek tasarımlar gerçekleştirilerek sunulmuştur.

Asatekin'in tezi konutun üretilmesi aşamasında özellikle depolamaya odaklanan mobilya tasarımlarının düşünülmesidir.

İTÜ Endüstriyel Ürünler Tasarımı bölümünde yapılan yüksek lisans çalışmasında, konut üretim sürecinden bağımsız olarak üretilen mobilyalar için tasarım kriterleri belirlenerek bunlar çeşitli başlıklar altında toplanmıştır. Asatekin'in de işlevsellik ve yaşam dinamiği başlığı altında sunduğu fikirler, hemen hemen aynı dönemlerde yapılan çalışmalarımızda daha alt başlıklara indirgenerek değerlendirilmiştir.

Minimal konut mobilyaları hangi özellikleri taşımalı?

- Depolama • Hareketlilik • Esneklik
- Toplanabilirlik • Modülerlik

Sanırım bu sorunun yanıtı olabilecek yukarıdaki beş nitelik, küçük konutlarda yaşayan kullanıcıların mobilya sahibi olurken mobilyalarında araması gereken özellikleri kısaca özetlemektedir. Sözü edilen yüksek lisans araştırmasının bir bölümünü oluşturan bu mobilya niteliklerinin açılımı, kullanıcılar için bir rehber olur kanısındayım. Aynı şekilde sunuyorum.

Depolama

Depolama sorunu, mekânda kullanılmayan alanların depolama mobilyalarıyla donatılarak değerlendirilmesiyle giderilebilir. Ürün tasarımı açısından ele alındığında depolama mobilyalarının, insan vücuduna göre tasarlanmış olması gerekmektedir. Raflar, dolap kapakları ve çekmecelerin yükseklikleri, insan vücudunun uzanma, duruş ve ölçülerine uygun olmalıdır.

Mobilyanın kullanılmayan bölümlerinin depolamaya ayrılması: Depolama sorunu, çeşitli mobilyalarda kullanılmayan bölümlerin depolamaya ayrılmasıyla giderilebilecek bir sorundur. Örneğin yatak kasası ile şilteyi destekleyen taşıyıcı plak arası, neredeyse zorunlu bir biçimde, depolama hacmi olarak düşünülmesi gereken yerlerdir.

Decorative Arts and Furnishings (Dekorasyon Sanatı ve Mobilyalar) başlıklı makalenin, *Residential Interiors* (Konut İç Mekânları) adlı bölümünde, minimal konutlarda depolama sorunlarına ilişkin konular şöyle özetlenmektedir:

“Yaşama, yemek yeme ve uyumanın birbirinden ayrılmamış odalarda gerçekleştiği açık planlama ile tasarlanmış evler, mahremiyetin arandığı çok çocuklu bir aileye uygun olmasa da bazı insanlar için oldukça iyi bir çözümdür. Depolama, birçok ev için kitap raflarından bisikletler için düşünülecek depolama alanlarına, müzik kayıtlarının saklanacağı yerlerden spor araçlarının korunabileceği hacimlere dek uzanan bir çeşitlilik göstermektedir.”

Depolanacak eşyalar düşünüldüğünde, çalışma alanıyla ilgili araç ve ekipmanlarla birlikte giysiler başta gelmektedir. Kitaplar depolama sorununun temelinde yer alan nesnelere. Bunun yanı sıra, Erik Lassen, *Other Accessory Furnishings* (Diğer Yanal Mobilyalar) başlıklı makalesinde depolanacak ürünleri “yazı kağıdı, mektup ve çeşitli dokümanlar, oyun kartları, oya kasnakları, kumaşlar, iğneler, raptiyeler, makas ve bunun gibi birçok evsel gereksinmelere yönelik araçlar” olarak sıralamaktadır.

Mekânın üçüncü boyutunda kullanılmayan yerlerin depolama mobilyalarıyla değerlendirilmesi: Duvar sistemleri, tüm duvarın bir depolama mobilyasıyla kaplanmasını öngören yaklaşımdır. Bu yolla yapılan tasarımlarda, duvarın bütünü depolamaya ayrılabildiği gibi oluşturulan boşluklara, yerine göre yatak, çalışma birimi gibi mobilyalar sokulabilmektedir.

Dolapların mümkünse tüm kısımları kapaklı olmalıdır. İçinde barındırdığı kumaş eşyalar kolaylıkla statik elektrikle yüklenebildiğinden, mobilyanın içi toza karşı korunmalıdır.

Duvar sistemleri başlığı altında ele alınabilecek bir diğer depolama mobilyası anlayışı, gömme dolaplardır. Duvarda bir niş içinde gizlenecek biçimde tasarlanan gömme dolaplar, batı evlerinde yatak odasına birleşik ayrı bir mekân olarak düzenlenen ‘closet’ler gibi ele alınabilir.

Eski Türk evlerindeki ‘yükülük’ ise günümüz konutlarında kullandığımız gömme dolaplara karşılık gelmektedir.

Gömme dolap kapakları, sürgülü olarak ele alınacaksa kapak genişliğine dikkat edilmelidir. Büyük kapak genişlikleri, dolaplarda erişilemeyen alanlar yaratmaktadır. Sürgülü kapaklar, kapanıp açılma sırasında parmakların sıkışmasına neden olabilmektedir. Bunun için, sürgü kapak yerine, katlanarak açılan kapaklar düşünülebilir.

Minimal konut anlayışında, yaşama alanın-

dan kazanım için tasarım ilkelerinin alt üst edilmesi, kimi zaman son derece uygun çözümler ortaya çıkarmaktadır.

Hareketlilik

Hareketlilik, minimal konutlarda mobilya tasarımının belki de en önemli özelliğidir.

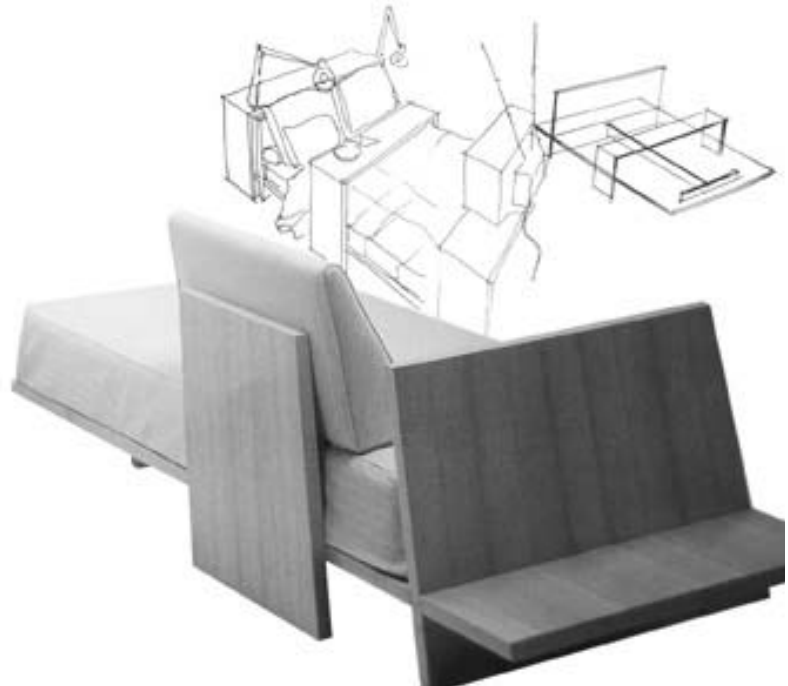
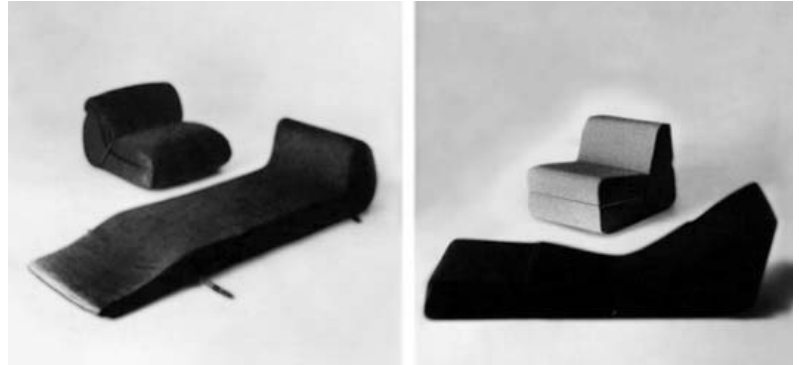
Minimal mekânda hareketliliğin sağladığı yarar, çeşitli işlevlerin üst üste bindiği mekânlarda, değişik zamanlarda değişik işlevlerin gerçekleştirilmesine olanak tanınmasıdır. Hareketlilik, bir işlevi gerçekleştirmeye yönelik olarak kullanılan mobilyanın kullanımı sona erdiğinde, bu mobilyanın itilerek ve/veya çekilerek eylem alanından uzaklaştırılmasıyla, gerçekleştirilmesi düşünülen diğer işlev için kullanılacak mobilyaya (araca), alana veya hacme yer ayrılmasına olanak tanımaktadır.

Esneklik

Minimal konutlar için mobilya tasarımında öngörülebilecek bir başka yaklaşım esnekliktir. Esneklik, kısaca “eşyanın farklı eylemler için

Açılabilir döşek-koltuk, Umberto Catalano - Gianfranco Masi Ghio (Ambasz, 1972). Üstü kumaş kaplı poliüretan, açık: 56x80x 260 cm, kapalı: 65x80x115 cm.

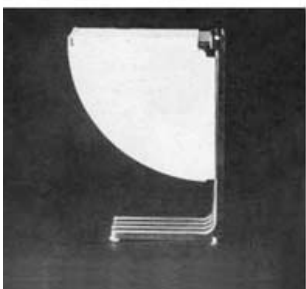
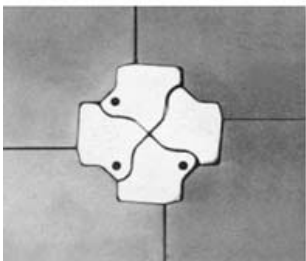
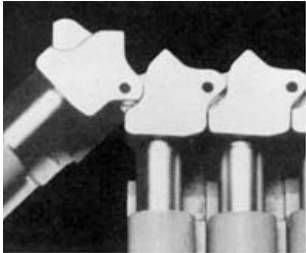
Allta; yatma sistemi, Claudio Lazzarini (Lazzarini, Pickering, '94). Bu sistemde, çerçevesi metalle güçlendirilmiş akçaağaç veya kiraz kaplama, mobilyanın üzerinde kayan servis konsolları düşünülmüş. Yatağın yanında başucu mobilyası olarak kullanılan hareketli elemanın yatağın içine doğru hareketiyle, sırt dayama işlevine yanıt vereceği öngörülmüş. Birden fazla eylemin bir arada gerçekleştirilmesiyle esnek bir mobilya tasarımı anlayışından söz edilebilir.



kullanımı” şeklinde tanımlanabilir. Aracın, tasarlandığı eylem için kullanılan bölümleri dışında kalan kısımlarının, farklı eylemler için kullanılabileceğinin düşünülmesi yine esneklik yaklaşımı kapsamında ele alınabilir. “Esnek tasarımı” diye niteleyebileceğimiz bir araçta, eylem alanlarının üst üste geldiği düşünülerek gerçekleştirilmiş bir yaratma eyleminden söz edildiği düşünülmelidir.

Mobilyanın farklı eylemleri gerçekleştirebilmesi: Farklı eylemlere yönelik esnek mobilya tasarımı denince anlatılmak istenen, belli bir ara-

Katlanana koltuk,
Giancarlo Piretti
(Ambasz, 1972).
Parlatılmış alüminyum
strüktürü ve deri kaplı
oturma kısmıyla katlanan
koltuğun boyutları:
72x68,5x54,5 cm.
Altta; alüminyum ayaklı,
katlanma noktası
polyesterle güçlendirilmiş
masanın geneli, detayları
ve katlanmış halde yandan
görünüşü
incelenebilmektedir.
73x96 cm boyutlarındaki
masa katlandıktan sonra
kullanım alanının
% 20'sine
küçülebilmektedir.



cın belli bir eylemden daha fazla eyleme hizmet etmesidir.

Eylem alanlarının üst üste bindirilmesi: Eylem alanlarının üst üste bindirildiği mobilya tasarımının altında yatan düşünce, aynı eylem alanını kullanarak farklı eylemler gerçekleştirmek, bu yolla yer kazanmaktır. Birden fazla eylemin aynı alanda yapılabildiği, esnek kullanımlı mobilyaların tasarımını gündeme getiren, bu düşüncedir.

Toplanabilirlik

Minimal alanda mobilya tasarımında öngörülebilecek bir diğer düşünce, kullanılmadıkları zamanlarda mobilyaların çeşitli yollarla hacimlerini küçülterek, mekân kullanımını artırmaktır.

Mobilyaların toplanabilme niteliği ile tasarlanması düşünüldüğünde, bunun kullanışlı bir biçimde ele alınması gereklidir. Diğer niteliklerinde de olduğu gibi, mobilyanın ağırlığının, toplanabilirlik niteliğine olan etkisi göz önünde bulundurulmalıdır. Mekânda yer kazanmak uğruna her defasında, istenmeyecek derecede ağır mobilyaların ve/veya mobilya bileşenlerinin toplanması öngörülemez bir tasarım prensibidir. Toplanabilir mobilyaların bileşenleri ve bütünü, hafif olacak şekilde düşünülmeli, toplama sırasında kasların aşırı yüklenmesini önleyen çözümler önerilmelidir.

Minimal konutlarda mobilya tasarımı için öngörülebilecek yaklaşımlardan toplanabilirlik niteliği, üç başlıkta ele alınabilir.

Katlanana mobilyalar: Mobilyalarda, katlanarak hacmin küçültülmesi, çok işlenen bir konudur ve çok yaygın bir toplama anlayışına referans vermektedir. Katlanan mobilyalar, kullanılmadıkları sürece depolamaya ayrılmış hacimlerde saklanabilirler.

Ergonomik açıdan bakıldığında, katlanan mobilyaların hafif malzemeden yapılmış olmaları önemlidir. Ürün güvenliği açısından, katlanma sırasında el ve parmakların sıkışmasıyla ortaya çıkabilecek yaralanmaları önleyecek düzenlemeleri gerektirmektedirler.

Katlanana mobilyalara burada verilen örneklerde, katlanarak hacimleri küçültüldükten sonra bu mobilyaların nerede saklanacağı tasarlama anlayışı içinde düşünülmemiştir. Diğer bir deyişle, katlanabilecek biçimde tasarlanmış, ancak

katlanarak işlevine son verilmiş mobilyaların, mekânsal kullanım içerisinde nerede saklanacağına üzerinde durulmamıştır.

Katlanmış mobilyaların nerede saklanacağı konusu da tasarımda göz önünde bulundurulmalıdır.

Hauke Murken, toplanabilir mobilyalar üzerine, 749 sayılı Domus dergisinde yazdığı makalesinde şunları aktarmaktadır: “Çok yıllar önce Ettore Sottsass ‘batılı evlerde odaların, giderek içinde tüm hatıraların yaşatıldığı bir müzeye, mosoleuma ya da bir mezarlığa dönüştüğünü’ söylemiştir. İnanılmaz bir biçimde bu düşünce günümüzde geçerliliğini halen korumaktadır. Bunun yanında kimileri de görünüm ve ağırlık açısından, hafif mobilyalarla donatılmış, ferah mekânları düşleyebilmektedirler.”

Murken, katlanmış mobilyalarla ilgili olarak, “Tavana asılmış mobilyalar da bu anlayış içinde ele alınabilirler” yorumunu yapmaktadır (Murken, 1993).

Mobilya veya mobilya bileşenlerinin iç içe geçerek toplanması: Mobilyaların toplanabilirliğinden ya da toplanabilir mobilya kavramından söz ederken incelenecek bir başka konu, mobilyaların bir bütün olarak veya bileşenler ölçüğünde birbirinin içine geçerek daha küçük ha-

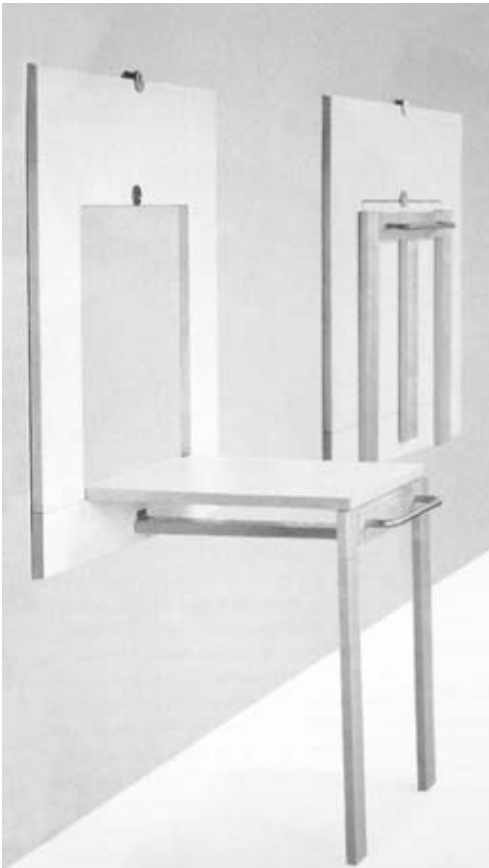
cimlere indirgenebilmesidir.

Hauke Murken, makalesinde “yeni mobilya tasarımı anlayışında toplanabilirlik kavramını ele alırken, uzaktan kumanda kullanımındaki artışla, mobilyaların toplanabilirliği arasında doğru bir oran” olduğunu öne sürmektedir. Bununla yazarın ortaya koymak istediği düşünce, teknolojinin yaygınlaşmasıyla mobilya tasarımı arasındaki güçlü ilişkidir. Teknolojinin ilerlemesiyle, daha esnek ve daha hafif mobilyaların tasarımının gündemdeki yerini koruyacağını dile getirmektedir (Murken, 1993).

İç içe geçerek toplanan mobilyalar deyince, belki de ilk akla gelen iç içe geçen taburelerdir. Değişiklik göstermeksizin halen üretimde olan, 44 cm yükseklik ve 38-42 cm oturma çaplı tabure için yapılan nitelermeler şunlardır: “Milano Mobilya Fuarı’ndaki en yeni parçalardan birinin, 60 yaşını doldurduğunu düşünmek insanı şaşırtmaktadır. Biçimsel yenilik, teknolojik araştırma, davranışsal tepki ve sınırları aşma, hepsi etkileyici bir biçimde bu objeyi oluşturmak için, tabure ya da alçak servis masası olarak nitelendirebileceğimiz bu mobilyada bir araya gelmiş gibidir. İstiflenebilen, sakın, ölümsüz, taklit edilemeyen ekonomik ve sembolik... Gereksiz büyüklük düşüncelerinin tümüne birden karşı çıktığı ileri sürülen bir sembol.”

Katlanmış masa, PM Skiöld (Lampugnani, 1995). Minimal konutlar için katlanabilir biçimde tasarlanmış bir masa. Katlanmış masa duvardaki küçük girintiye yerleşir ve üstteki mandalla sıkıştırıldığı yerde durması sağlanır. Katlanmış mobilyanın nereye kaldırılacağı önceden düşünülmüş. Kolaylıkla katlanabilmesi için masanın ön kısmına bir tutamak konmuştur. MDF üzeri kaplama olarak düşünülen masa, yazı tahtası cilası ile kaplandığında “unutulmaması gerekenler” panosu veya kağıt oyunlarının oynanabileceği bir masa olarak da kullanılabilir.

Katlanmış masa (Murken, 1993). Bu masanın tasarımındaki ilkesel değişiklik, masanın, asılacağı yere sabitlenmeyeceği düşüncesi ile geliştirilmiş olmasıdır. Konut içerisinde çeşitli mekânlarda kullanılabilmesi gibi farklı mekânların duvarına da asılabilir.



İstiflenebilen sandalyeler (Ferreri, 1993). Kontrplak destek üzerine neopren ile uygun kalınlık verildikten sonra, özel bir kumaşın, ince ahşap bir tabakayla sıcak preste birleştirilerek elde edilen kılıfla kaplanmasını öngören, ahşap iskeletli bir iskemle tasarımı.

Değişiklik göstermeksizin halen üretimde olan tabure (Domus, Vol. 751). Yükseklik 44 cm., oturma çapı 38-42 cm.

Tüm bu övgü dolu sözler günlük yaşantımızda çoğumuzun defalarca üstüne oturup kalktığı tabure içindir. Son derece işlevsel olan bu mobilya, toplanabilirliği ve boyutsal olarak tüm gereksiz büyüklükleri dışlayan özelliğinin yanı sıra ekonomikliği ile de her zaman kullanılabilir bir mobilyadır.

Ayrıca bu mobilya, hem tabure hem de servis masası olarak nitelendirilmektedir. Bu noktada, kullanım açısından esnek bir tasarım anlayışının varlığından söz edilebilir. Basit bir taburenin, birçok açıdan bakıldığında bizleri, oldukça başarılı bir tasarım anlayışıyla buluşturması ilgi çekicidir. Minimal konutlar açısından incelendiğinde, iç içe geçmesi ve depolama yüksekliğine

bağlı olarak bir tek taburenin sığıdığı alana birçok başkasının sığdırılabilmesi niteliğiyle olumlu bir tasarımdır.

Mobilyaları üst üste bindirme, üçüncü boyutun depolama için kullanımına son derece iyi bir örnektir. Tek mobilya için ayrılan alanda, birden fazla mobilyanın istiflenebilmesine olanak tanımak, yaşamaya ayrılan alanın artmasını sağlayacağından, minimal konutlar için öngörülecek mobilya tasarımlarında geçerlilik taşıyan bir görüş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir hacmin içerisinde toplanabilme (Riponibili projesi): Mobilyaların toplanabilirliğinde, ele alınabilecek en kapsamlı bakış, mobilya ve/veya mobilya bileşenlerinin, kendileriyle bütünlüklü ya da ayrı hacimler içinde toplanmasıdır.

Giampiero Bosoni, Francesca Picchi, Marco Strina, yayınladıkları makalede, Gio Ponti tarafından ortaya konan Riponibili Mobilya Projesinden söz açmaktadırlar. Yazıya göre büyük yıkım ve acıların yaşandığı savaş yıllarında, editörlüğünü kendisinin yaptığı *Stile* dergisinde yayımladığı, “Yıkım ve Yeniden Yapım” başlıklı makalesinde Ponti, “savaş sonrasında 20 milyondan fazla konutun yapılması gerektiğini” ilk dile getiren kişi olmuştur (Bosoni, Picchi, Strina, 1995).

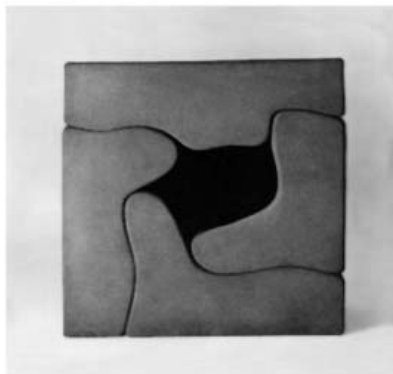
Bu gereklilikten yola çıkarak, konut edindirme sorununa cesurca atılabilecek bir inşaat şirketi olarak gördüğü *Saffa* ile anlaşım mobilyalarıyla birlikte tasarlamayı düşündüğü prefabrike konutlar üzerinde çalışmalarına başlamıştır (Bosoni, Picchi, Strina, 1995).

Ponti, “modern” yaşam kavramını ifade edebileceğini düşündüğü, değişik işlevleri kendinde toplayan, kısıtlı alan gereksinimlerini karşılayıp çok farklı yaşama ortamlarına uyum sağlayabilecek minimal mobilyalarla birlikte, bir dizi standart oda tasarımı geliştirmiştir. Riponibili projesi, düşük maliyetle kitlesel üretimin yapılacağı standart mobilyaları içermekteydi. Bu proje kapsamındaki mobilyalar, minimum boyutlara karşın maksimum hareketlilik ve değişim özelliğine sahip olacaklardı.

Riponibili mobilya programı 1943 ortalarından 1945’e dek süren, durmaksızın değişiklik gösteren ve savaş koşullarının hükmettiği bir ekonomik ve sosyal iklimde gerçekleşmiştir. Bu projede tasarlanan mobilyalar, hiç üretilmemiştir. *Stile* dergisinde kazandığı popüleriteye rağmen



Birleştirilebilir koltuklar ve divan, Sebastiano Matta, 1966 (Ambasz, 1972). Mobilya veya mobilya bileşenlerinin iç içe geçerek toplanmasına bir örnek. Çeşitli minder formlarının, kullanılmadıkları zaman bir küp şeklinde kompaktlaşması ve toplanmasıyla mekân kazanımı amaçlanmıştır.



men, üretici firmayla yaşanan anlaşmazlıklar nedeniyle hayata geçirilememişlerdir (Bossoni, Picchi, Strina, 1995).

Bir hacimde toplanan mobilyalar, duvarla dolap benzeri kavrayıcı mobilya arasında gerçekleştirilebileceği gibi daha kompakt ve dış formu ile yemek veya servis masası olarak da kullanılabilen başka mobilyalar içine giren tasarımlar biçiminde de ele alınabilir.

Modülerlik

Yapı üretiminde, belli boyut standartları bulunmaktadır. Buradan yola çıkıldığında, mobilya üretiminin boyut standartları içerisinde ele alınması söz konusu olabilir. B. Martin, standardı, “genel olarak, diğerlerine örnek teşkil etmesi herkes tarafından kabul edilmiş, ortak bir kavramın, sürecin veya belli niteliklerdeki bir cismin tanımlanması” olarak ortaya koymaktadır (Martin, 1957).

Standartlaşma, konut üretim maliyetlerinin düşürülmesi amacıyla minimal konut üretimine odaklanmış yapımcı firmaların, yapı bileşeni ölçüğünde boyutsal koordinasyona gitmelerine neden olmuştur. Günümüz konutlarında, döşeme ile tavan arasındaki yükseklik, artık belli bir standarda uygun olarak üretilmektedir. Mekân boyutlarında da standartlaştırmaya gidilmiştir. Minimal konutlar için üretilecek mobilyalarda, konutlarınkı ile örtüşecek belli boyut standartlarının oluşturulması öngörülebilir.

Ürün tasarımında standartlaşma ile ürünün özgünlük niteliği arasında ters orantılı bir ilişkiden söz edilebilir. Bu, bir ürün için ne kadar çok standart getirilirse, o ürünün kendine ‘benzerlerinin’ o kadar artacağı anlamına gelir. Oysaki, özgün tasarım anlayışının altında yatan bu değildir. Öyleyse, minimal konutlar için mobilya tasarımında ele alınabilecek standartlaştırma, sadece boyut düzeyinde yapılmalıdır. Boyut standartlaşması bizi modüler mobilya tasarımı kavramına götürmektedir. Modüler tasarımlar, mekânın farklı ihtiyaçlar için kullanımıyla kolaylıkla bütünleşen çözümler getirmektedir.

Bir son söz söylemek gerekirse...

Küçük konutlarda yaşamayı seçmiş kullanıcıların karşılaşacakları ilk ve en önemli sorun depolama ile ilgili olacaktır. Kullanıcıların, konutlarında depolamaya ayrılacak kullanılmayan alanları, girişlerin üstleri, yemek pişirme ve ya-

şama alanlarında üçüncü boyutta uygun boşluklar sunan bölümleri ve benzeri yerleri potansiyel depolama birimleri olarak görüp düzenlemelerini buna göre yapmaları şarttır. Yerli ve görece büyük mobilyalarda kullanılmayan bölümlerin de depolamaya ayrılabilmesi unutulmamalıdır.

Bu tür konutlar için satın alınacak mobilyaların boyutları da önemlidir. Ağır, hantal ve aşırı büyük mobilyalar bu tür konutlarda görsel açıdan uyumsuzluk yaratacağı gibi yaşama alanlarını daraltacak, geçişleri sınırlayacak, diğer mobilyaların kullanılmasını zorlaştıracaktır. Bu nedenle, satın alınacak mobilyalar daha hafif, optimal konfor koşullarını sağlayacak büyüklükte (tercihen daha büyük değil), mekânda farklı işlevlerin gerçekleştirilmesine olanak tanıması açısından kolayca itilip çekilebilen bir nitelik taşımalıdır. Mobilyalar kullanılmadıkları süre içerisinde işlev alanlarında durarak yer kaplamamalı, bu süre boyunca uygun yerlerde saklana-



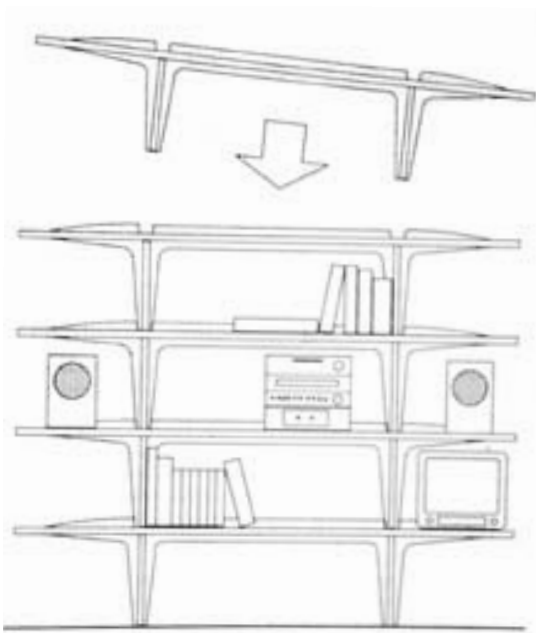
Toplanıp kaldırılabilen yatak odası, Riponibili Furniture Programme'dan, Gio Ponti, 1943 (Bossoni, Picchi, Strina, 1995). İki kapılı bir dolap, bir komodin, bir tuvalet masası, iki yatak ve iki sandalyeyi içine alacak nitelikte tasarlanmış bir düzenleme.



bilmelidir. Minimal konut mobilyaları tek kişilik kullanım için minimal büyüklükte, kullanıcı sayısının artması durumunda basit düzenlemelerle büyüyeblen bir nitelikte olmalıdırlar.

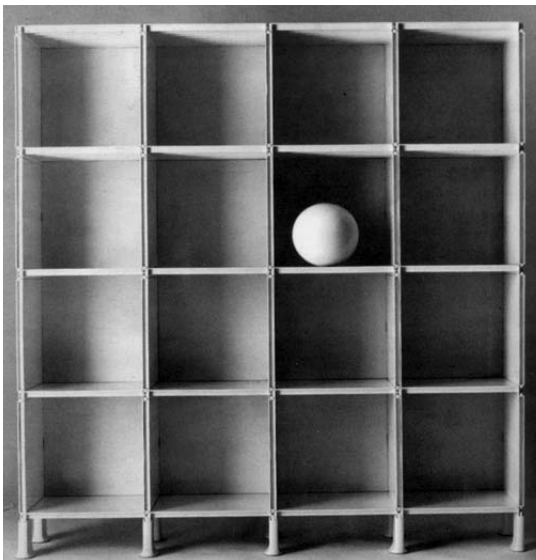
Farklı işlevleri -eş zamanlı ya da değil- gerçekleştirilmeye olanak tanıyan mobilyaların seçilmesi önemlidir. Yeri geldiğinde, örneğin pişirme alanını yaşama alanından ayıran bir dolap, birkaç basit düzenlemeyle bir yemek yeme mobilyasına dönüştürülebilirdi, bir kenarda üst üste duran birkaç sandalyeyle gelen konukların ağırlandırmasına uygun olmalıdır. Çeşitli mobilyalar, özellikle depolamayla ilgili olanları, zaman içerisinde ihtiyaç duyulduka satın alınabileceğinden, mobilyaların modülerliğine dikkat edilmelidir.


Küçük bir konutta yaşamayı bir sanata dönüştürebilirsiniz, yeter ki küçük bir konutta yaşamakta olduğunuzu hatırlayın. Yaşama alanınızın rasyonelliğini (daha az yol kat ederek daha



Modüler raf sistemi (Ivar, 1995). İhtiyaca göre eklenebilen modüler bir raf sistemi depolama sorununa çözüm getirebilir.

'Yiv' demonte edilebilir depolama birimleri (Ambasz, 1972, s. 54). Modülerlik, kullanıcıların, zamana göre değişiklik gösteren, mobilyaya yönelik boyutsal gereksinmelerine, belli ölçüde yanıt verebilecek bir anlayışı ortaya koymaktadır.



çok iş yapmak), yaşadığımız küçük konutta daha çok hissedeceksiniz. Dünyada daha az yer kaplamanın erdemli bir yanı olduğunu hatırlayın; bunun, doğru mobilya seçimi ve düzenlemesiyle aynı zamanda zevkli de olabileceğini unutmayın. 

Selim Ökem,

Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Araştırma Görevlisi

Kaynakça

- Ambasz, E., Italy: The New Domestic Landscape, s. 119, The MoMA Publications, Italy, 1972.
- Asatekin, M., "Düşük Metrekareli Konutta Mobilya - Tasarıma Yaklaşım ve Örneklemeye Çalışması" Konut Araştırmaları Sempozyumu, s. 395, Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1996.
- Bayhan, I., Mesken Tipleri ve Yerleşme Formları, İstanbul Teknik Okulu Yayınları, 1962.
- Bossoni, G., Picchi, F., Strina, M., "The House in a Cupboard - Gio Ponti", Domus, Vol. 772, s. 61, Haziran 1995.
- Ferreri, M., "Less is More", Domus, Vol. 751, s. 56, Ağustos 1993.
- Franzolini, E., "Cup-boards Light Box", Domus, Vol. 773, s. 63, Mayıs 1995.
- Ivar, S., "The Modular Shelf System", Domus, Vol. 775, s. 70, Ekim 1995.
- Kufus, A., "Multi Purpose Storage Cabinet", Domus, Vol. 751, s. 60, Ağustos 1993.
- Lampugnani, V., M., "Home Ideas", Domus, Vol. 775, s. 70, Ekim 1995.
- Lassen, E., <http://www.eb.com:180/cgi-bin/g?DocF=macro/5001/70/67.html>
- Lazzarini, C., Pickering, C., "Dormusa Bed System", Domus, Vol. 766, s. 59-60, Aralık 1994.
- Martin, B., "The Nature of Standardization", Architect's Yearbook, s. 49, No. 8, Elek Books Ltd., London, 1957.
- Mumford, L., Die Stadt: Geschichte und Ausblick, München: Deutscher Taschenbach, Verlag, 1979.
- Murken, H., "Last Minute Folding Table", Domus, Vol. 749, s. 67, Mayıs 1993.
- "Projects, Multi Purpose Cushions", Domus, Vol. 773, s. 58-59, Mayıs 1995.
- "Salon du Meuble de Milan", Architecture d'Aujourd'hui, Vol. 293, s. 130, Haziran 1994.
- "Stool Still in Use without Variations", Domus, Vol. 751, s. 55, Ağustos 1993.
- <http://www.eb.com:180/cgi-bin/g?DocF=macro/177/95.html>
- <http://www.ikea.com/app/main.asp>

Yavuz Selim Sepin:

“Mimaride zor olan, basiti yakalamaktır”

Söyleşi: Hakan Dölgen

Bu sayıda, mimarlık ortamında yarışmacı kimliğiyle sıkça adı geçen bir mimarımıza yer veriyoruz. Üretkenliğiyle dikkat çeken Yavuz Selim Sepin, 1977-2000 yılları arasında yurtiçi ve yurtdışında konuttan otele, ticaret merkezinden kiliseye farklı alanlarda tasarım ve uygulama faaliyetleri gösterirken aynı dönemde katıldığı 239 yarışmada da pek çok ödülün sahibi oldu. İş yaşamının yoğunluğu içinde yüzlerce yarışmaya proje sunabilmeyi kendini aşma isteği olarak tanımlayan Sepin, yarışmaların aynı zamanda kendisini disipline ettiğini belirtiyor. Sayfalarımızda Hakan Dölgen’in kendisiyle yaptığı söyleşiyi ve çalışmalarından örnekleri bulabilirsiniz.

Uzun yıllar Almanya’da kaldığınızı biliyoruz. Bize bu sürecin nasıl geliştiğini anlatır mısınız?

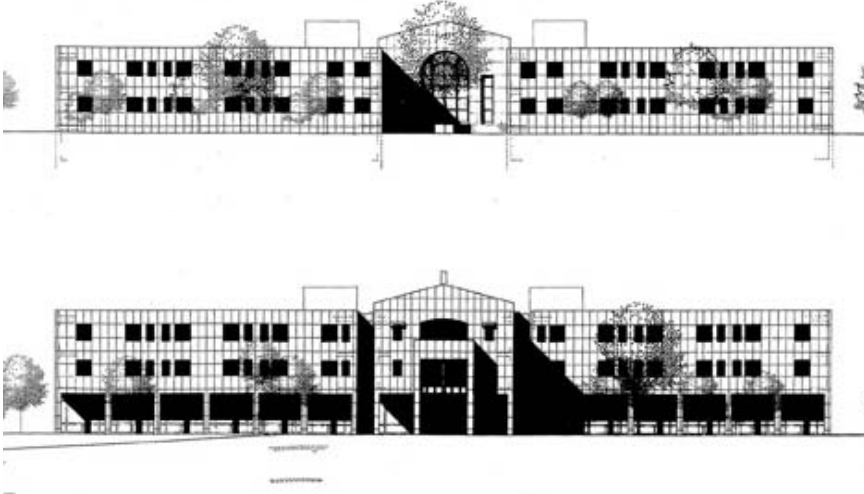
İlkokuldan beri bilmeden mimar olacağımı söyledim. Yani bilinçli bilinçsiz. Afyon’da Sanat Enstitüsüne gittim ve liseyi orada tamamladım. Daha sonra Yıldız Üniversitesi’nin mimarlık bölümünü kazandım. Maruf Önal ilk hocamdı. Kendisi bana her konuda destek verdi. 2. sınıftan 3. sınıfa geçtiğim zaman arkadaşlarla Almanya’ya gidelim, son sınıfı orada okuyalım veya bir sene kalıp geri dönelim diyorduk. Ayrıca benim Almancam da zayıftı. Yurtdışına gitmeye karar verdikten sonra birtakım adresler bulmaya başladım. Bir asistan hocamın yardımıyla mektuplaştım ve bunların arasından çok ünlü bir mimar olan Prof. Gutbrod, mektubuma olumlu cevap verdi. Böylece Almanya maceramız başladı. Prof. Gutbrod’un bürosunda çalıştığım süre içerisinde Stuttgart Teknik Üniversitesi’ne misafir öğrenci olarak kaydımı yaptırdım. Türkiye’de 4. sınıfa geçmiştim. Üniversiteye uzun süre devam edemedim. Benim için birinci derecede hayatımı devam ettirmem için Almanca’yı öğrenmem gerekiyordu. Bir yıl çalıştıktan sonra geri dönüp buradaki okulumu bitirdim.

Üniversite yıllarında çalışma hayatınız devam etti mi?

Evet; o yıllarda Almanya’ya döndükten sonra 1974 yılında Mete Arat’la beraber birkaç yarışmaya girdim. İlk girdiğim yarışma da bir okul kompleksiydi. Üçüncülük ödülü aldım. Tabii çok sevinmiştim. Mimar olmak için mutlaka, insanların diğer ülkeleri görmeleri gerekliliğine inanıyorum. Çeşitli bürolarda tecrübelerimi devamlı geliştirdim. Ama hep uygulama, bunun yanında daha çok tasarım ağırlıklıydı benim gücüm. 1978’de bir Alman mimar arkadaşımınla kendi büromuzu kurduk ve aynı yıl üniversitede Prof. Kammerer’in yanında bitirme tezimi ta-



1948 yılında Afyon’da doğan Yavuz Selim Sepin, 1968 yılında İ.D.M.M.A. Mimarlık Bölümü’ne girdi. Son sınıftayken (1971) Prof. Rolf Gutbrod’un daveti üzerine Almanya’ya gitti. Bir yılı aşkın süreyle çeşitli projelerde çalıştıktan sonra okulunu bitirmek üzere Türkiye’ye döndü. 1973 yılında İ.D.M.M.A.’dan mezun olduktan sonra Almanya’ya dönerek Stuttgart Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde ihtisas yaparak, 1979 yılında Yüksek Mühendis Mimar (Dipl. Ingenieur) unvanını aldı. 1978 yılında Felbach’ta (Stuttgart) Norvin Rummel ile birlikte kendi bürosunu kurdu. 1987 yılına kadar Almanya’da çeşitli yarışma ve projelere imza attıktan sonra Türkiye’ye döndü. Uzun yıllar Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde öğretim görevlisi olarak görev yapan Yavuz Selim Sepin halen Anadoluhisarı’ndaki bürosunda yurtiçi ve yurtdışı mimarlık faaliyetlerini devam ettirmektedir.



Fellbach Kongre Oteli
(Norvin Rummel ile birlikte proje ve uygulama),
Almanya-1980.



mamladım. Türkiye’de üniversiteyi bitirdikten sonra Almanya’da iki yıllık bir eğitim daha gerekiyordu. Bu aşamadan sonra Yüksek Mühendis Mimar unvanını alıyorsunuz.

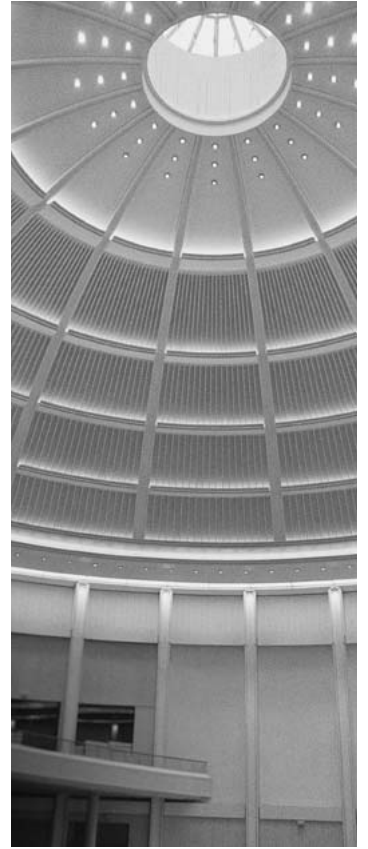
Büromuzu kurduktan sonra yarışmalara artık kendi adımızla katılıyorduk. Almanya’da kamuya ait bütün binalar ve özel sektörün de büyük bir bölümü yarışma yoluyla elde edilen uygulamalardır. Almanya’da yaklaşık dört tip yarışma alanı vardır: Dar bölge, eyalet sınırları, ülke sınırı, davetli yarışmalar. Bunlardan her ay bir tanesine mutlaka giriyordum.

Ortağımınla şöyle bir anlaşmamız vardı: Büroda tasarımla ilgili bölümü ben yürütecektim, uygulama aşamasında ortağım yürütecekti. Al-mancam, yazışmalar ve bürokratik işleri yürütecek kadar iyi değildi. Onun için yazışma ve diğer ilişkiler onundu, ana tasarım ve iş verenlerle ilişkiler benim. Detaylara da beraber karar verirdik. Onun için bizim büro iki bölüme ayrılmıştı; ayrı binalardaydı. Yarışmalara katıldığımız için benim ve grubumun telefondan vs.’den uzak durmamız gerekiyordu. Benim dünyam günde 10-16 saate kadar uzayan çalışmalardan oluşuyordu; senelerce cumartesi, pazar, tatil günü demeden tasarım yapmaktı.

Almanya’da tasarım ve uygulama şeklinde ayrılarak organize olmuş çalışma ortamınızı



Karlsruhe'de
"Missionzentrum"
Kilisesi-Almanya
(proje ve uygulama),
1984.



özlüyor musunuz?

Evet, tabii ki özlüyorum. Orada herkes sorumluluğunu bilirdi. Bir görevi verdiğiniz zaman kişi, o görevi, o projeyi tümüyle yürütme becerisine sahiptir. Yani görevi verdiğiniz zaman size soracağı sorular belirlidir, dolayısıyla işin o bölümüyle ilgili birtakım düşünceleriniz, dertleriniz kalmıyor. İş o insanın yükümlülüğünde devam ediyor.

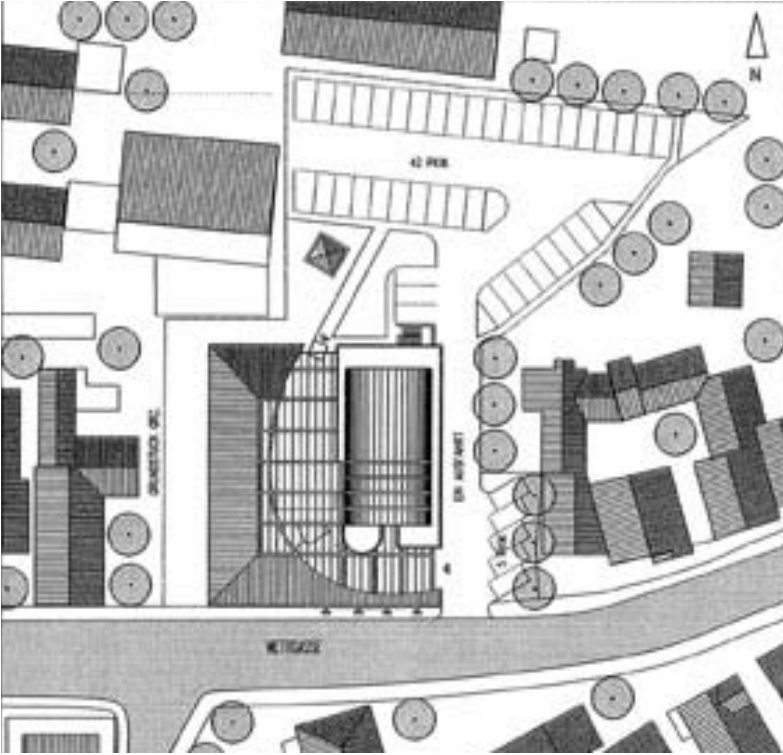
Türkiye'ye geliş ve buraya geldikten sonraki mimarlık serüvenlerinizle devam edelim...

1987 yılında Almanya'dan Türkiye'ye döndüm. Uzun süre oradaki işlerimi buradan da yürüttüm. Ayda ya da iki ayda bir gider, işlerimi takip ederdim. Bugüne kadar tabii azalarak devam etti. Bu benim için iyi bir geçiş dönemi oluşturdu. Almanya'da 16-17 yıl kaldıktan sonra Türkiye'ye bu anlamda uyum sağlamak gerçekten çok zor oldu.

Mimaride biçimsel anlamda sadelik konusunda ne düşünüyorsunuz?

Mimaride bence en zor olan, en basiti yakalamaktır. Tabii bu ne anladığınıza bağlı olarak değişir. Avrupa'dakiler bütün sorunlarını çözmüşler. Uçakla gittiğiniz zaman şöyle bir Avrupa kentlerine, bir de bizim kentlerimize bakın. O zaman anlayacaksınız bizim bu işin neresinde olduğumuzu. Çok ilginçtir; Avrupa kentlerinde





Üstte,, Schönaich Halkbankası
Almanya,1994.

Yanda ve altta; Petrol-İş binası,
İstanbul.



uçaktan baktığınız zaman vaziyet planını görürsünüz, nasıl tasarladığınızın yukarıdan aynısını izleyebilirsiniz. Her şey ince ince oya gibi işlenmiştir.

Yavuz Selim'in projelerinde gördüğüm en belirgin tavır, bağlamın şaşmaz bir duyarlılık taşınması ve biraz da çok proje yapmışlık, deneyimden gelen ustalıklı planimetrik kurgunun programın getirdiğiyle sınırlı kalıp mekânların ayrıntısına nasıl olsa uygulama projelerinde girilebilir düşüncesi hakim. Bu düşünce bazı yarışma projelerinizde önemli bir başarı olarak ortaya çıkarken bazen de jüriler tarafından eksik olarak algılanıyor. Sizde şemayı okumak hemen mümkün. Ayrıca, tasarımlarınızda sirkülasyon ya da ortak kullanım alanlarındaki denge o yapının kullanımına büyük bir rahatlık getiriyor diye düşünüyorum.

Tümüyle evet diyebilirim. Burada verilmek istenen mesaj çok önemli. Yarışmanın amacı bir fikir projesi üretmektir. Bir avan proje elde etmektir. Bu ölçekte ne kadar detaya girilecekse o kadarını verirsiniz. Diğer taraftan bu sizin konuya yaklaşımınızın bir özetidir.

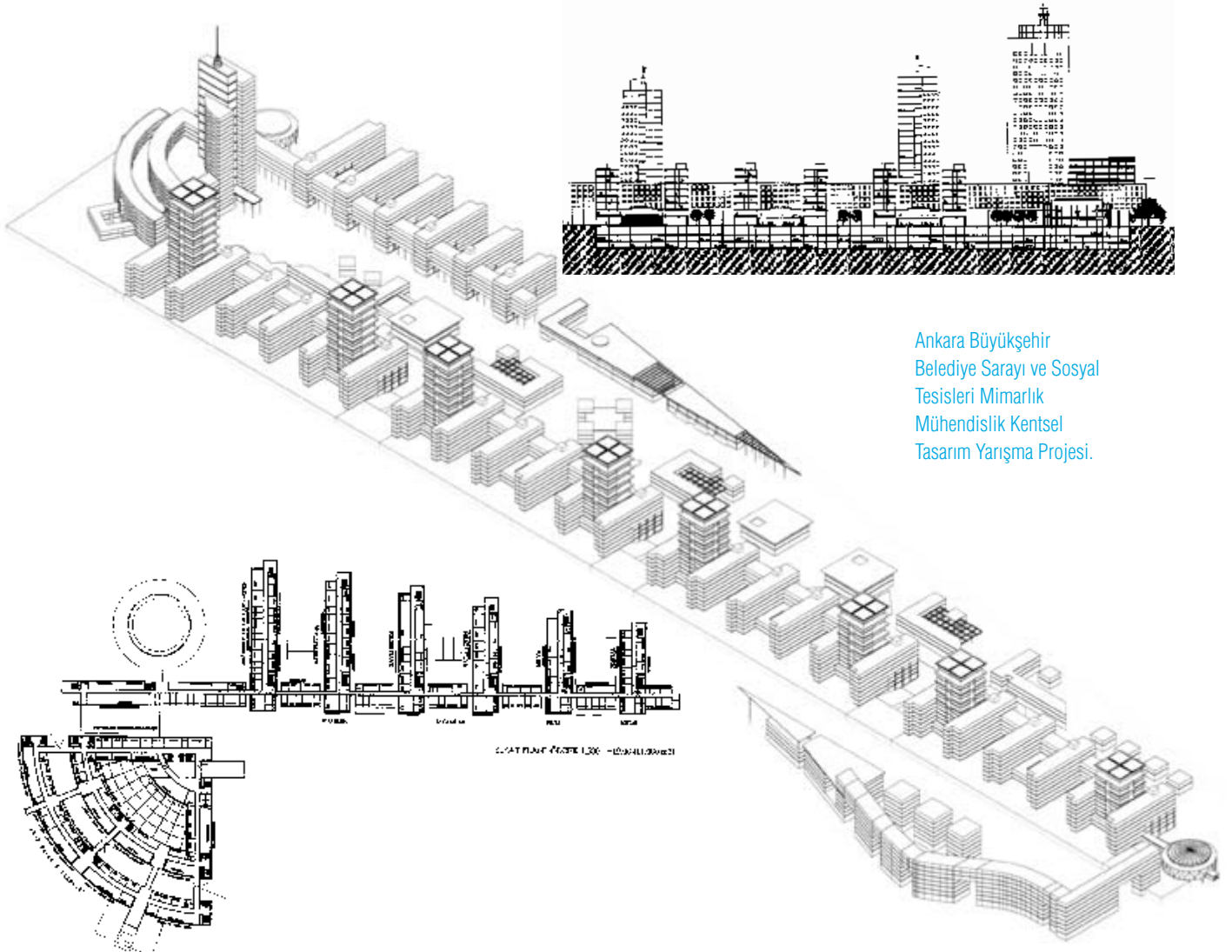
Aslında projelerdeki bu tavırlar, uygulamaya geçildiği zaman sanki çok da değiştirilmek istenmiyor. Örneğin detayların saf, net, kolay uygulanabilir olması. Yapıda şemanın çok net algılanabilir olması uygulama aşamasında özellikle tercih ediliyor. Tasarımdaki o şema uygulamada karmaşıklaşmıyor.

Evet, artık o doğum sancularından sonra çocuk dünyaya gelmiştir. Çocuk büyümeye başladığı zaman özünden hiç bir şey kaybetmez. Belki giydireceğiniz elbiselerle daha çekici hale getirirsiniz. Fakat yakışanı giydirmek gerek.

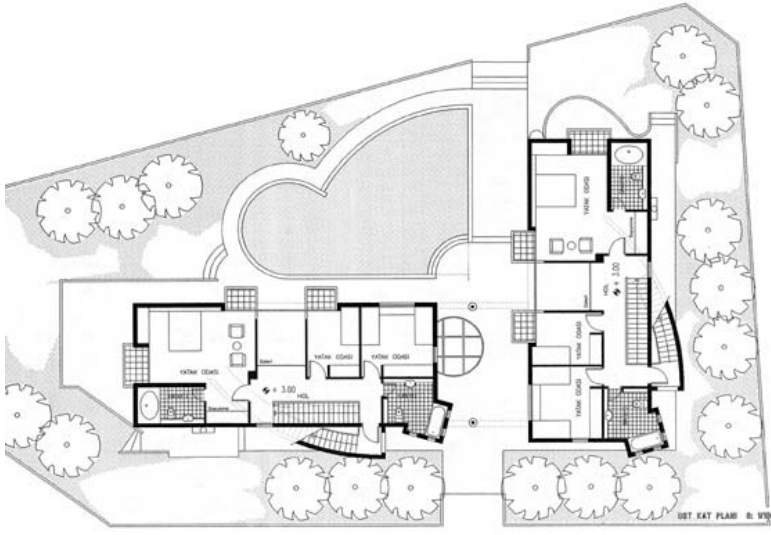
Belli dönemlerde bazı biçimlerin etkisinde kaldığınız söylenebilir mi? Mimarın biçimlenmesi bu form seçimlerine indirgenebilir mi?

Böyle bir şey söylemek mümkün değil. İnandığım ve sevdiğim bazı formların olduğu doğru. Bu, tasarıma göre değişir. Ben düzgün geometrik formların birbiri ile ilişkilerine, bu biçimlerin bir denge yaratmasına ve biçimlerin ara kesitleri ile bu ara kesitlerden doğacak ışık ve perspektife önem veriyorum.

Son yıllarda mimari proje yarışmalarında

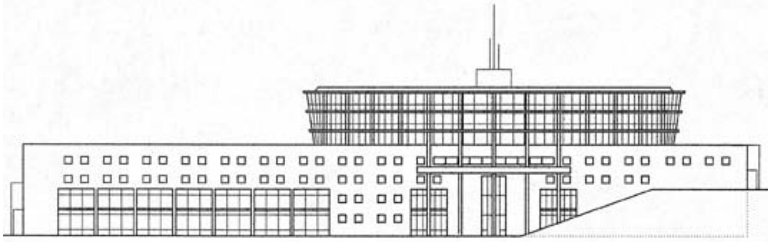


Ankara Büyükşehir
Belediye Sarayı ve Sosyal
Tesisleri Mimarlık
Mühendislik Kentsel
Tasarım Yarışma Projesi.



Üstte; Tuzla'da bir villa,
İstanbul, 1993.

Altta; Çankaya Belediyesi
Hizmet Binası ve Çevre
Düzenlemesi Mimari
Proje Yarışması için
hazırlanan projeden cephe
çizimi ve maket.



grafik, mekânın önüne geçmeye başladı. Böyle bir yanılsama ortamında önemli olan sadece fikirdir, gerisi o projeye bakamı etki altına almaktır, gibi bir iddia ile yola çıkmak, yarışmalarda elenmeyi de göze almayı getiriyor. Fakat madalyonun bir de öteki yüzünden bakarsak, grafik ve çizgilerin oyunu, illüstrasyonlar, tasarımcının yeni ve daha önceden görmediğimiz ya da göremeyeceğimiz mekânlar yaratmasını da sağlıyor. Bunun yarışmalarda amaç haline gelip bazı jürileri etki altına alması konusunda ne düşünüyorsunuz?

Bence fikir esastır. Bence iyi kurulmuş bir jüri aradığı şeyi bulur, çıkarır. Teknolojinin ve bilgisayar ortamında yapılan çalışmaların sağladığı imkânlar inkâr edilemez. Ama bu söylediğim şartlar da çok avantaj getirmez. Şu gerçek de unutulmamalıdır: Pazara gelen aynı elmayı temizleyip düzgünce tezgâhına dizene geldiği gibi satan arasında pazarlama açısından fark vardır.

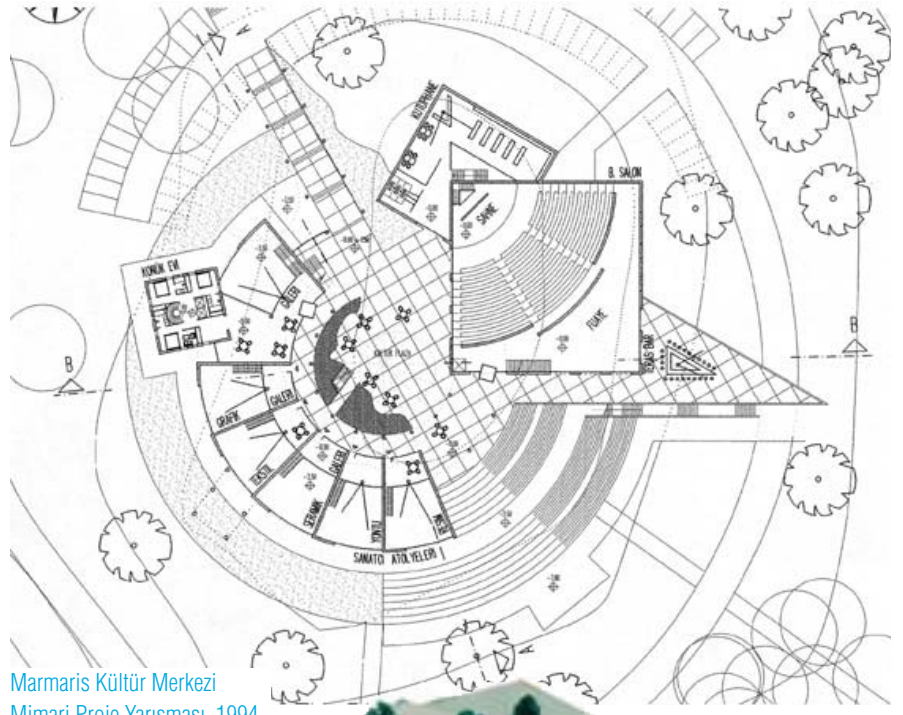
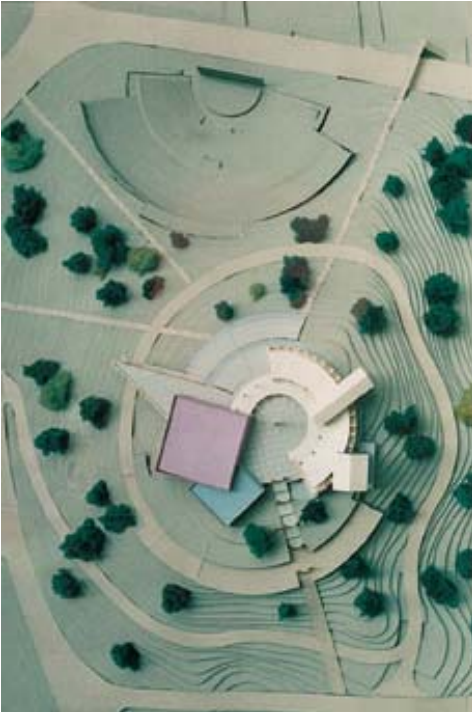
Almanya'da katıldığınız yarışmalarla beraber düşünürsek siz Türkiye'nin mimari proje yarışma rekortmeni sayılabilirsiniz. Yarışmaların oldukça yıpratıcı ve hayal kırıklıklarını barındıran bir süreç olduğunu göz önüne alınca, bu alanı bırakıp tamamen uygulama yapmayı hiç düşündüğünüz oldu mu?

Mimarlık aslında hem tasarım hem de uygulamayı kapsayan bir meslek. Burada söyledikleriniz doğru. Yarışma yapmak çok değişik bir ruh hali. Motivasyon gerektiriyor. İnişleriyle çıkışlarıyla bir yol bu.

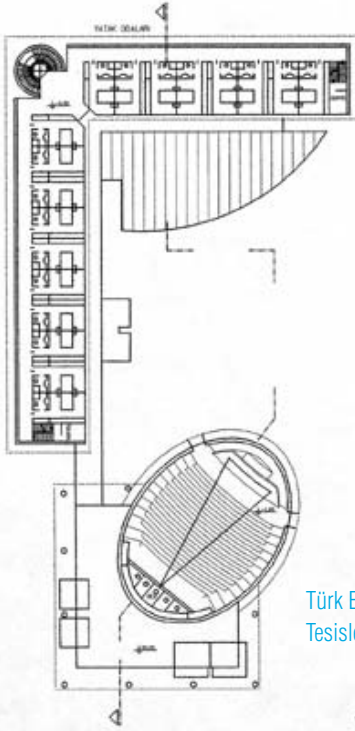
Yarışmayı ciddiye alıp katılan kişinin pek normal bir insan olmadığı kanısındayım. Bu iş biraz deli işi. Arkasında korkunç bir enerji var. Her yarışma benim için yeni bir başlangıç oluyor. Yeniden heyecanlanıyorum, yeniden kanım çekiliyor, gece rüyalarım giriyor, okuyorum, araştırıyorum. Arkamda bıraktığım 200 küsur yarışma yokmuş da yeni bir yarışmaya başlıyormuşum gibi heyecanı duyuyorum.

Her yarışmanın ekonomik toplamı yapıldığında trilyonlarca bedel çıkabilir. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

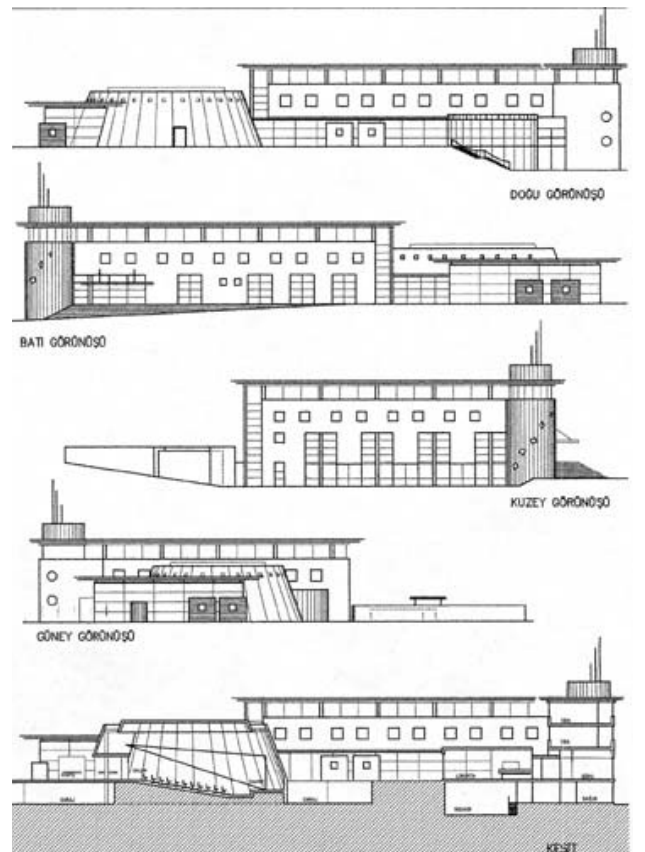
Bu, yarışmayı açan kurum tarafından akıllıca ve kazançlı bir şey. Nedeni ise, bir yarışmaya 100 proje katılmış ise, hiçbir zaman finanse edemeyeceğiniz bir zenginlikten en uygununu seçme

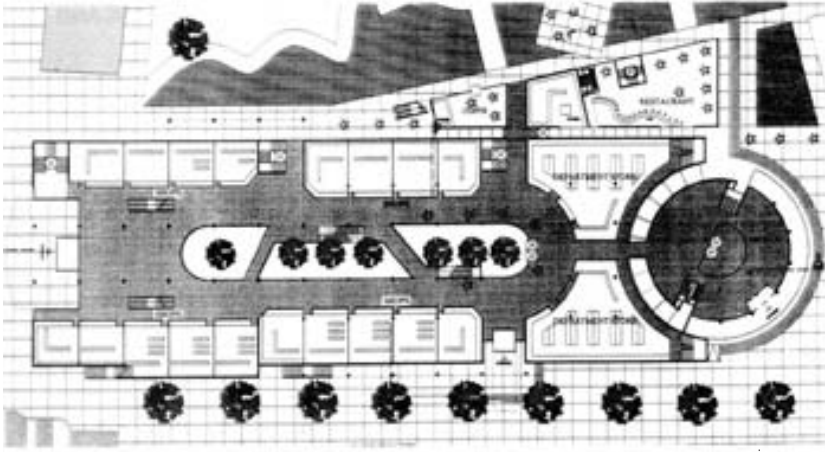


Marmaris Kültür Merkezi
Mimari Proje Yarışması, 1994.

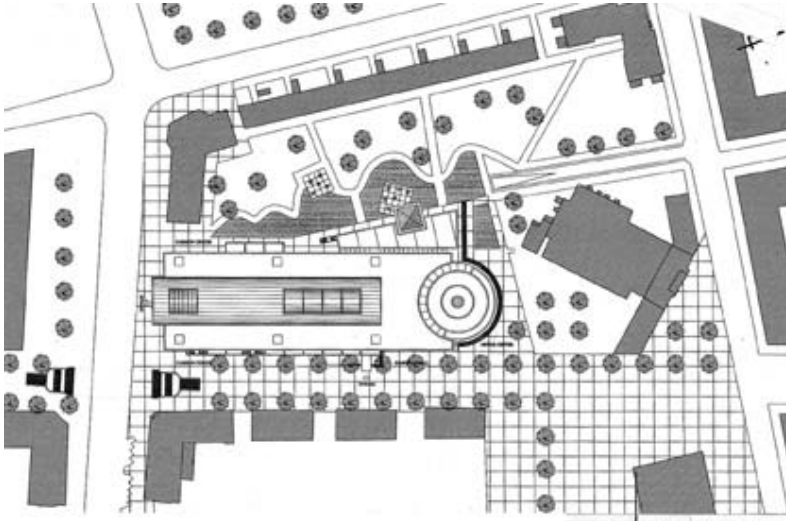


Türk Eczacılar Birliği Sosyal ve Kültürel
Tesisleri Ulusal Mimari Proje Yarışması, 1997.



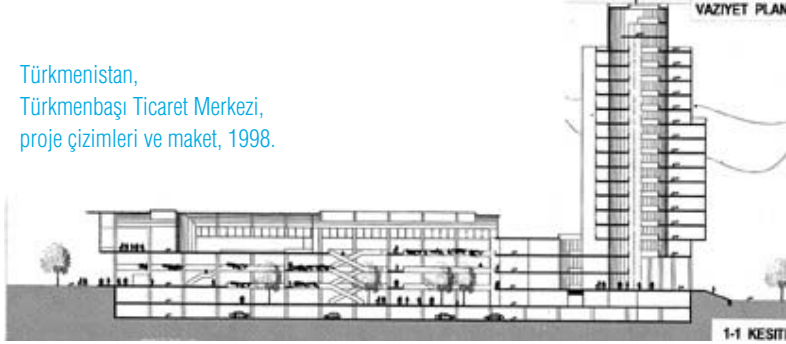


ZEMİN KAT PLANI



VAZİYET PLANI

Türkmenistan,
Türkmenbaşı Ticaret Merkezi,
proje çizimleri ve maket, 1998.



1-1 KESİTİ



şansına sahip oluyorsunuz.

Ayrıca birinci seçilenin eksikliği diğer 99 projeden elde edilen deneyim ile daha kolay kapatılabiliyor.

Evet buna katılıyorum.

Maalesef sınırlı yarışmalarla bu kurum belli sayıda mimarın elinde kalabiliyor. Ulusal açık yarışmalardan üç-dört kat daha fazla sınırlı yarışma var.

Tabii ki hiç olmamasından daha iyidir. Bizim yapacağımız iş, Oda olarak, kuruluşlar olarak bütün özel sektör temsilcilerine gidip bunu çok iyi anlatmamız gerekiyor. Bir Sabancı Üniversitesi'nin projesi dışarıda yaptırılıyorsa bizim de bunda azımsanmayacak suçumuz vardır.

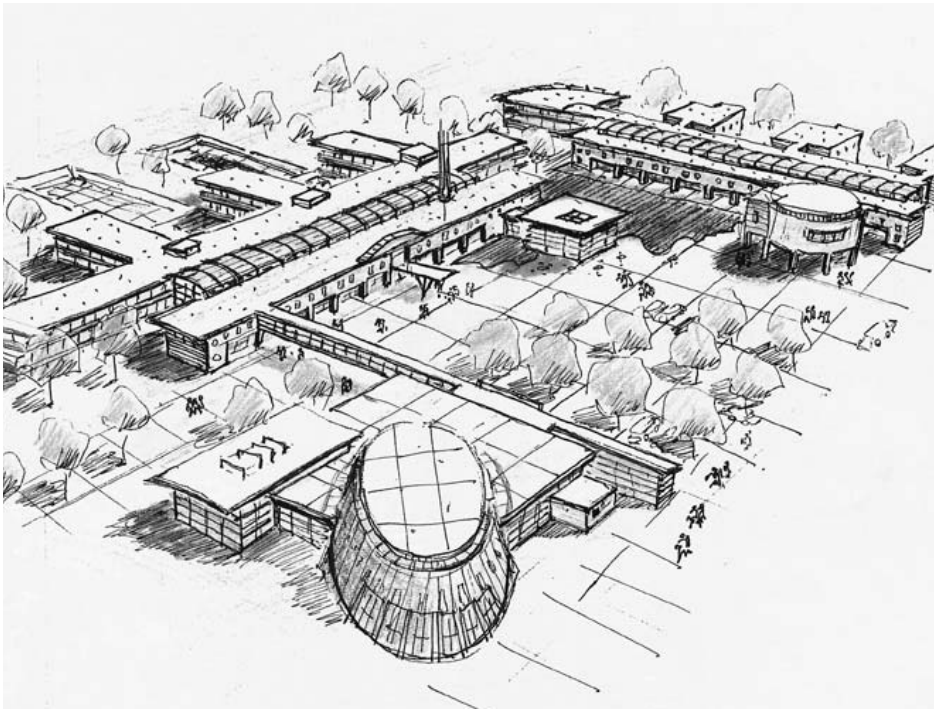
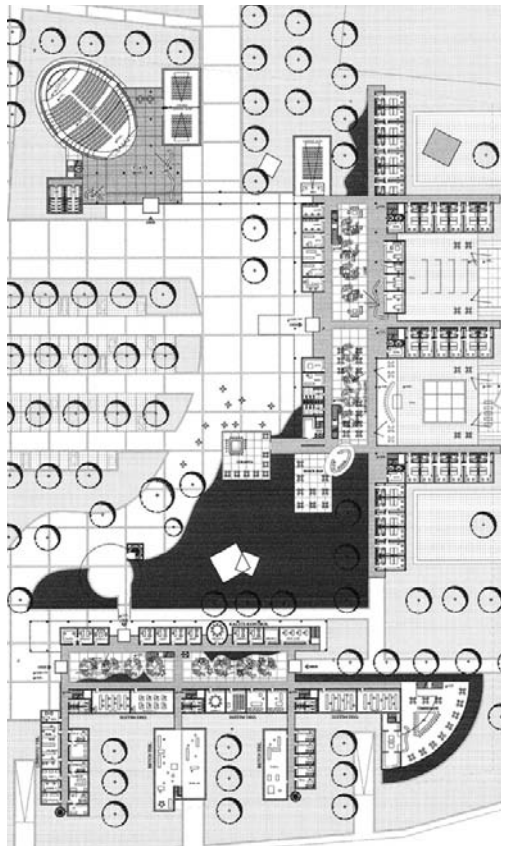
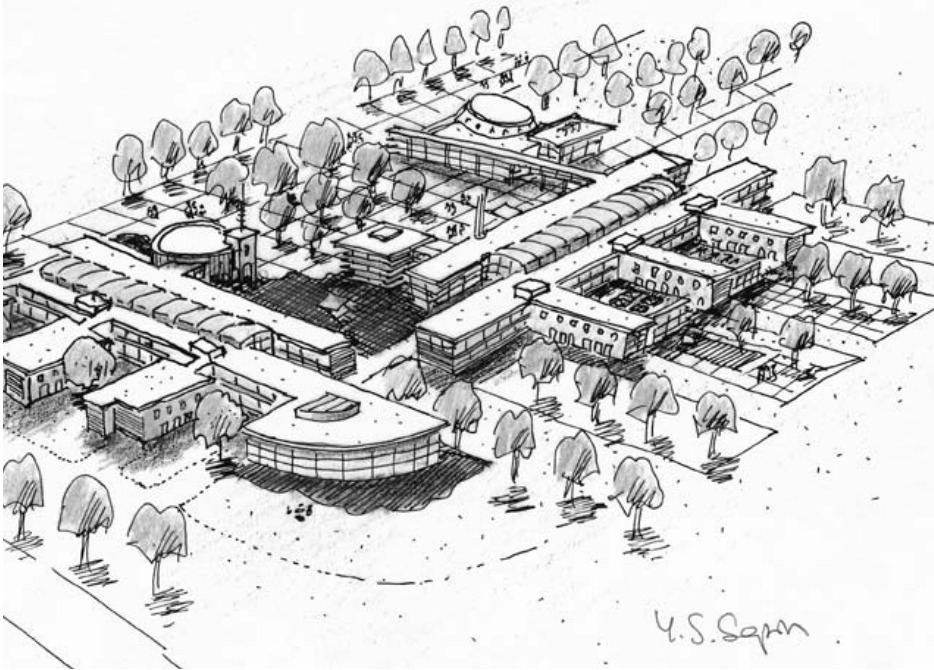
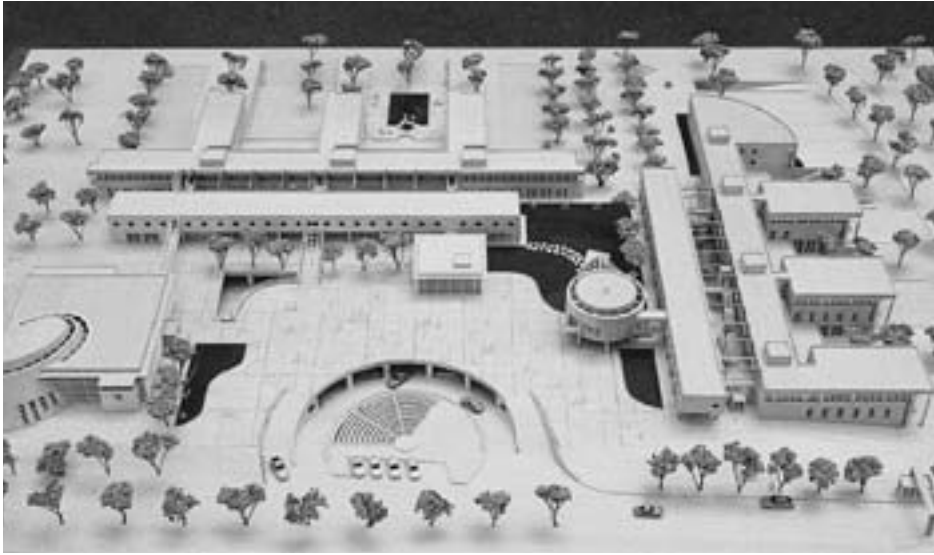
Aslında yabancı mimarlık dergilerinde Türkiye'deki bu yabancı hayranlığının, çok iyi sömürülebildiği, üstü kapalı bir şekilde dile getiriliyor.

Evet doğrudur, ama bizim de buna karşı bir şeyler yapmamız lazım. Bir defa kamu binalarının tümü yarışma yolu ile elde edilmeli. Özel sektörü de biz bu yöne çekebiliriz; bunu özendirebiliriz. Çünkü çok akılcıca bir iştir. Bu, ekonomik seçeneği bol olan, kaliteli bir ürünü elde etme metodu. Böylelikle mimariye genel anlamda bir katkı söz konusu olur.

Peki sizce mimarlık, yaşamı hiçbir zaman tam yansıtmayan bir oyun mu?

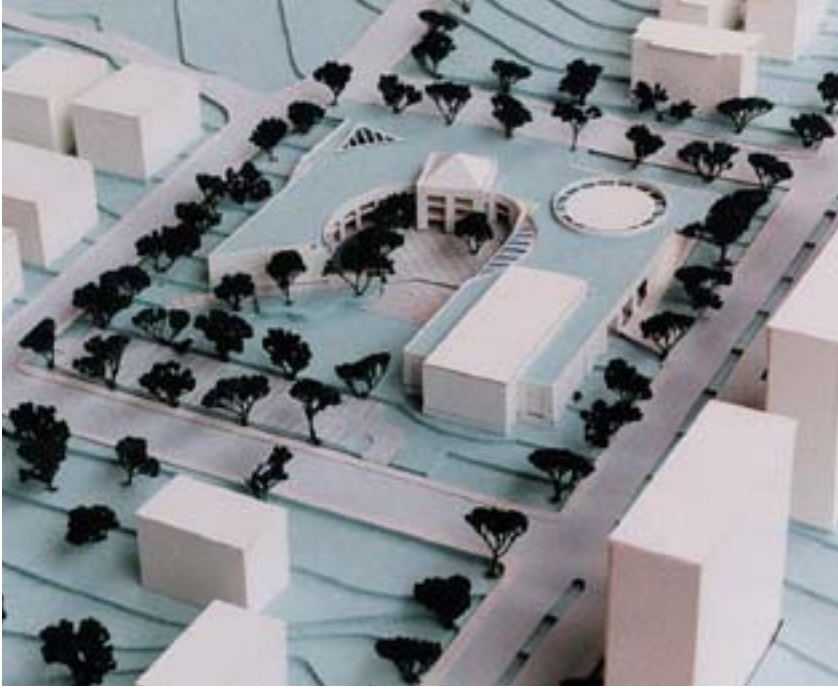
Mimarlık kesinlikle bir oyun değil, bir yaşam biçimi. Mimarlık çok ciddi bir meslek; öyle ki bir mimar her şeyi bilmek zorunda. Bir hastane planlayabilmek için çok ciddi bir araştırma yapacaksınız ki bir göz doktorunun veya bir göz kliniğiyle kulak burun boğazın, iç hastalıkları polikliniğinin farklı yapısı ve fonksiyonları hakkında bilgilenin. Her bölüm için oraya gelen hastanın psikolojisi farklı, doktorun hastaya tavırları da farklı. Eskiden yapılmış tip projelerde bunlar mimarca düşünülmediği için koridorun bir ucundan girdiğinizde diğer ucundan oradaki bütün hastalıkları kapmış olarak çıkardınız. Bunu her konuya indirgeyebilirsiniz.

Mimar her konuda bilgi sahibi olmalı ve bu bulguları üçüncü boyutta ve planlamada hayata geçirebilmelidir. Bu çok önemli bir uğraştır; bir oyun olamaz. Çünkü bunun geriye dönüşü de yok; yaptığınız hata kalıcı oluyor. Yani burada

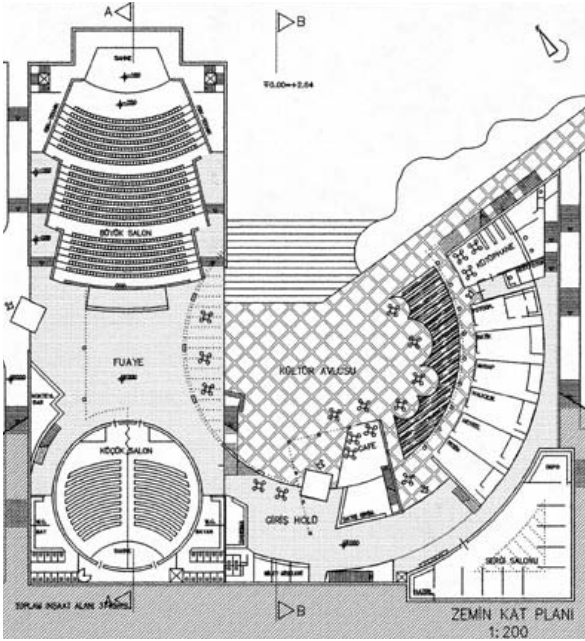


Esenboğa Çimento Müstahsilleri Birliği Yönetim Binası,
Kongre Oteli ve Kongre Salonu Mimari Proje Yarışması
için hazırlanan maket ve zemin kat planı, 1999.
Altta; uygulamadan bir bölüm, Ankara, 2000.





Üstte ve yanda;
Bursa Yıldırım
Belediyesi Kültür
Merkezi Mimari
Proje Yarışması için
hazırlanan proje
maketi ve zemin
kat planı, 1996.



Altta; İzmit Derince
Belediye Sarayı
Alışveriş Merkezi-
Büro Kompleksi ve
Çevre Düzenlemesi
Mimari Proje
Yarışması için
hazırlanan
maket, 1997.



insanlar için, canlılar için, bir fiziki planlama söz konusu. Burada yaptığınız her eylem çok bilinçli, çok ölçülü olmak zorunda.

Bilgi gerektiren, teknik gerektiren, felsefeyi, psikolojiyi akla gelebilecek bütün bilim dallarını içine alabilen bir meslek dalı. Mimarlık bir oyun değil, mimarlık insanları biçimleyen hatta yaşam tarzını belirleyen, onları hem karamsarlığa hem de mutluluğa götürebilecek yolları açan bir sanat dalı, bilim dalı.

Yapı denetim sistemi ve bunun mimarlığa etkisi konusunda neler düşünüyorsunuz?

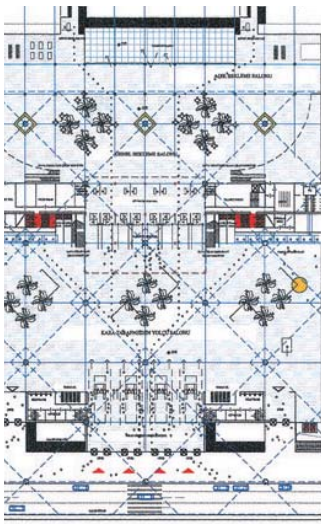
Bir defa mimarlığın 'm'si dahi kalmamış bizim ülkemizde. Çok yetenekli mimarlarımız olmasına rağmen bunlar her zaman önü kesilen, fırsat verilmeyen bir kitle halindedir. Nerede politik bir çevreniz varsa, nerede birtakım ilişkileriniz varsa sizin mimari anlayışınız ikinci, üçüncü planda kalıyor ama siz hayatınızı verdiğiniz bu mesleği kendi içinize dönük çalıştığınız için pazarlama konusunda onların çok gerisinde kalıyorsunuz. Bunun içinde yarışma tek çare oluyor.

Ayrıca ara eleman yetiştirilmemesi önemli bir eksik. Almanya'da veya Avrupa'da daha lise çağlarında, ortaokul çağlarında çocuklar meslek edinecekleri bölümleri seçiyorlar ve bundan sonra bu insanlar mesleğini ve hayatını ciddiye alan sıvacı, elektrikçi, duvarcı, çatıcı olarak okuldan yetişmeye başlıyor. Bunların çıraklıktan ustalığa dönüşmesi inanın bir üniversite süreci kadar alabiliyor.

Bir de köyden kente göç etmiş, varoşlara yığılmış insanlardan, eline çekici, keseri, malayı alan ustayım diye ortaya çıkıyor. Bu defa siz mimar olarak bu insanları eğitmek zorunda kalıyorsunuz. Eğitilmiş insan yok. Vereceğiniz detayı anlayacak insan yok. Böyle bir ortamda nasıl bir mimarlık yapılır?

Yetişmiş eleman sadece mimarlık fakültesini bitiren değil...

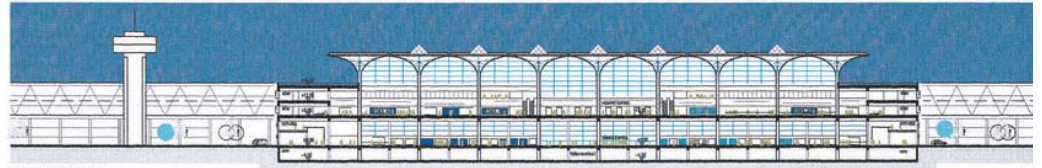
Mimarlık zaten eğitimden sonra başlıyor. Bir üniversiteye yani mimarlık fakültesine giren bir öğrenci imtihanı kazanıp üniversiteye kaydını yaptırdığı zaman kendisini mimar profesör, son sınıf öğrencisi ve okulu bitirdiğinde de bir hiç olduğunu anlar. Bu çok önemli bir kriterdir. Mimar olmak mimarlık okulu bitirmekle olmuyor. Okul bir anahtar veriyor. **[1]**



GİDEN YOLCU KATI KISMI PLANI 1/200



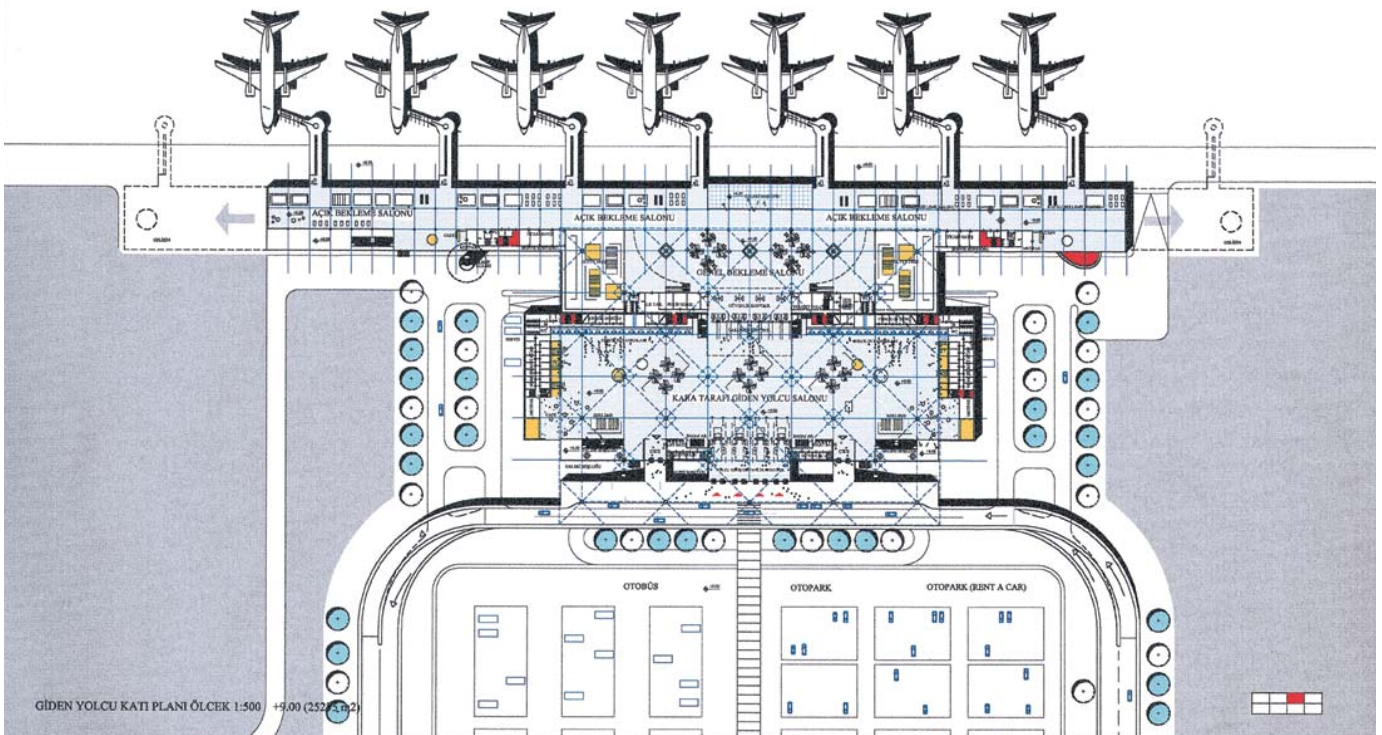
YAN GÖRÜNDÜŞ 1/200



B-B KESİTİ 1/200



A-A KESİTİ 1/200



GİDEN YOLCU KATI PLANI ÖLÇEK 1:500 +9,00 (252,5,0,2)



Üstte; Muğla-Dalaman Hava Limanı Dış Hatlar Terminal Binası (N. Çetingök ile birlikte) Mimari Proje Yarışması, 1997.

Yanda; Ankara-Esenboğa Havaalanı İç ve Dış Hatlar Terminal Binası (Mete Arat ile birlikte) Mimari Proje Yarışması, 1998.

Kültürel Varlığın Korunması ve Yenilenmesi Sorunsalı

Tarihsel Çevrede Dilbilimsel Yozlaşma

Murat Çetin

Pocillon'un (1948) sanatsal tasarıma hükmettiğini öne sürdüğü içsel kompozisyon kuralları, dildeki gramere benzer bir altyapısal özellik taşıyabilir mi? sorusu, sanatsal bir ürün de olan kentsel çevrenin kültürel içeriğinin korunması konusu ile ilişkilendirildiğinde, Levi-Strauss'un (1977) tanımladığı, "yaratıcılığın korunması ve sürdürülmesi" amacına ulaşmak için *dil* yeni bir araç oluşturabilir. Diğer bir deyişle, toplumsal iletişimin bir türü olarak "kentsel-mimari çevre" ve bu yolla aktarılan kültürel-estetik bilgi birikimi olarak "gelenek" kavramları, iletişimin temel aracı olan dilin esaslarına göre yorumlandığında dilin sürekliliği ile tarihi çevrenin korunması (ve dönüştürülmesi) arasında paralellik kurulabilir. A. Ergüden (2000)

Süleymaniye Camii'nin bazı orantıları ve çeşitli ölçüleri "Ebcet" hesabı ile dinsel sözcüklere karşılık gelir. Mimari yapının, formu kullanarak kullanıcı (ve izleyici) ile ussal düzlemde ve şifreli olarak konuşmasının en tipik örneklerinden biridir bu.

matbaadan bilgisayara uzanan bir çizgide iletişim teknolojilerine referans vererek, estetik deneyimin oluşumunda toplumsal konuşmanın kalitesinin önemine dikkati çekiyor. Temel olarak bir iletişim aracı olan estetik obje, bizim kendisine yüklediğimiz kültürel-estetik anlam çerçevelerini zorlarken, estetik birikimin (ki bu 'geleneğin' oluşma sürecinin kendisidir) dilsel yönünü ortaya koyuyor, çünkü bizim objeyi sorgulamamızla başlayan bu süreç, objenin cevapları karşısında kendimizi (ve toplumu) anlayıp dönüştürdüğümüz bir yorumbilimsel (*hermeneutic*) etkinliktir (Gadamer, 1976). Kent ve mimari (estetik obje olarak) bizimle çeşitli şekillerde konuşur (Foucault, 1973); konuşurken de mesajını aktarabilmek için, göstergebilimsel dilin (Gaudet, 1894) yanı sıra geometrik bir gramer de kullanır. Barthes (1997) ve Eco

(1980) gibi düşünürlerin formüle ettiği, mimarlığın anlambilimsel boyutunun (bir *gösterge*, *belirtke* veya *simge* olarak *mimarlık*) ötesinde, Chomsky'nin (1972) temellerini attığı *jenerik dilin* esasları bu arkitektonik gramere katkıda bulunur.

Mimarlık ve dil arasındaki analogi, tarihi perspektifte Collins (1965) tarafından ayrıntılı olarak incelenmiştir. Bu analoginin mimarlık eleştirisindeki kullanımı da Abel (1980) tarafından ele alınmıştır. Ayrıca, Taşkiran (1997) çalışmasında, yazı ile mimari arasındaki ilişkiyi ve mimari çevrede yazı kullanımının çeşitli boyutlarını özellikle göstergebilim ışığı altında derlemiştir. Oysa, mimari dilin sayısal, cebirsel, dizeysel, ussal ve soyut yanı (Steadman & March, 1971), mesaj aktaran bir iletişim aracı olarak mimarinin çok ilginç bir yönünü oluşturur. Mimari disiplindeki bu mantıksal unsurun (Mitchell, 1990) kültürel boyutu ise bugüne dek neredeyse hiç incelenmemiş bir konudur ve bu nedenle koruma ile de yakından ilgilidir.

Konuşan bir kentin ne söylediğinden de öte, nasıl söylediği şekilsel olarak incelendiğinde "nasıl"ın da kendi içinde tutarlı bir yapısının olduğu görülebilir. Bu nedenle "ne"nin yanı sıra "nasıl" da korunmaya değerdir, denilebilir, çünkü çevremizde olduğu gibi dilimizde de *ne* söylediğimizle birlikte *nasıl* söylediğimiz de hızla bozuluyor. Bu bozulmaya da hiçbir toplumsal kesim reaksiyon göstermiyor; her kesim söyleyeceğini farklı dillerde ifade ettiğinden iletişim kurulamıyor. Böylesi bir kaotik çoğulculuğun altında, bir tür ortak gramer kaybından endişe etmek gerekiyor. Ergüden (2000) bu kopukluk olgusunu gramerin üç farklı katmanı ile açıklıyor ve en derin katmandan yoksun kalan toplumsal ve estetik iletişimin dilin zenginleşmesine engel olduğunu ortaya koyuyor. Bu iletişim kopukluğu ise önemli bir sosyolojik eşiğe işaret ediyor çünkü dil bir kültürel göstergedir ve tüm bu dönüşümler altta yatan sosyopolitik çalkantı

ve tutarsızlığın (veya tutarlılığın) bir yansımasıdır. Kentsel çevredeki dönüşümler ise aynı tutarsızlığın morfolojik bir dışavurumu olarak algılanabilir. Radikal sosyoekonomik değişimler meydana gelmedikçe bir dilde kullanılan kelimelerin niteliği ve kapsamı değişse de, gramatik yapısının bozulmadan süregeldiğini görüyoruz. Mimari alanda da buna paralel olarak sosyolojik yapının sürekliliğini yansıtan fiziksel ve şekilsel bir dilden söz etmek mümkün. Burada belli bir kültürün dili ile mimarisi arasında direkt bir ilişkiden çok (ki böyle örnekler de söz konusu olabilir), mimari kompozisyondaki dilbilimsel karakter üzerinde durulmaktadır.

Koruma açısından da, bu dilbilimsel kompozisyon özelliklerinin korunması ve restore edilmesi, sosyokültürel yapının korunması ve yenilenmesi yönünde bir araç olma görevini yüklenmiş olduğundan önem kazanıyor. Çünkü bir dilin düzenli olarak yenilenmesi ve dönüştürülmesi kültürel zenginleşmede ağırlıklı bir yer tutuyor. Koruma konusuna geçmeden önce dilin ve çevrenin paralel bozulma süreçlerini inceleyelim.

Tarihi çevrede dilbilimsel erozyon süreci

Cengiz Bektaş (1992) ülkemizde “kültür kirlendiği için çevre kirleniyor” diyerek, fiziksel çevreyi toplumsal kültürün bir alt çerçevesi olarak tanımlarken, insanların çevrelerinden (dolayısıyla kültürlerinden) yabancılaştırılarak her tür *toplumsal katılım*dan da uzaklaştırılabileceklerine işaret ediyor. Bu tür bir yabancılaştırmanın gözlemlendiği bir başka alanın da kültürün bir diğer unsuru olan *dil* olduğu bir gerçektir. Kentin ve mimarisinin de bir *görsel / şekilsel dil* olduğu kuramından yola çıkarak, bu fiziki dildeki [*şekil-gramatik* (Stiny & Gips, 1975)] yozlaşmanın anlaşılması, tarihi ve kentsel korumanın da yeni bir boyutunu gündeme getiriyor.

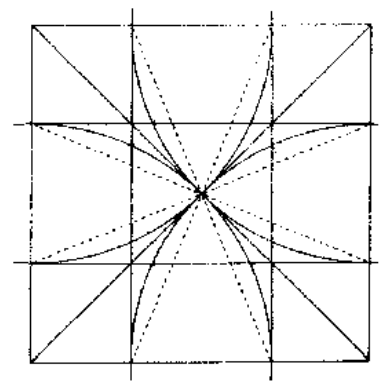
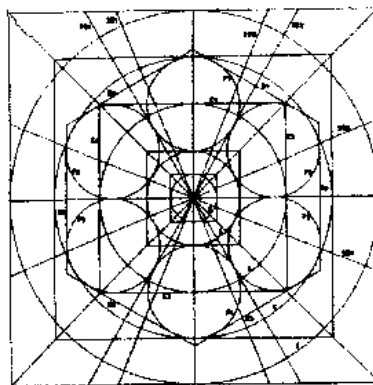
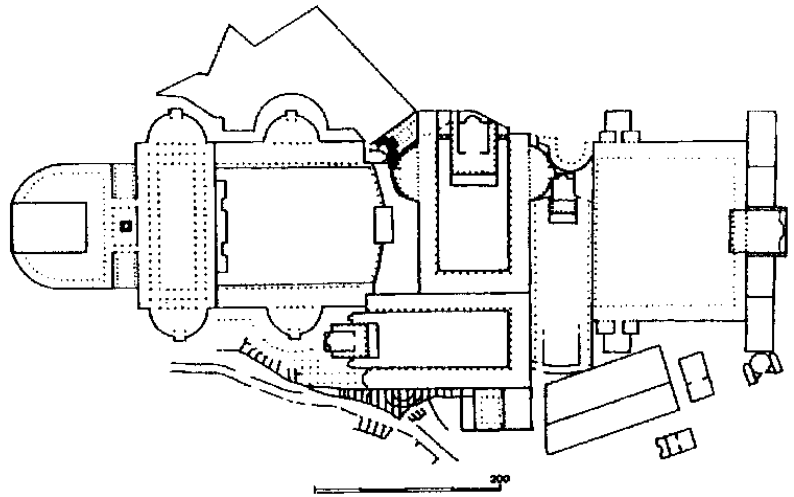
Başlangıcından bugüne kadar geçirdiği çeşitli kuramsal ve içeriksel evrim aşamaları süresince koruma, objelerin, yapıların ve çevrelerin görsel özelliklerinin ve arkasındaki tarihsel ve kültürel olguların geleceğe aktarımını hedeflemektedir ve bugün bu hedefin dahi yetersiz kaldığını; sosyolojik ve ekonomik hedefler kazanmasına rağmen özellikle ülkemizde büyük bir başarısızlıkla sonuçlandığını hep birlikte gözlemliyoruz. Bugün, tüm disiplinlerin birbirine yaklaştığı bir oluşum içinde, koruma ile tasarımın da iç içe geçmeye başladığı bir süreç, koruma-

nın kuramsal doğrultuda yapacağı bu morfolojik ve dizgisel açılımı gerektirmekte ve bu tür bir açılımın, çok disiplinli bir yakınlaşmaya katkıda bulunacağı gibi, koruma olgusuna (özellikle ülkemizde) zedelenen konumunu başka bir platformda geri kazandırmayı vaat edebildiği görülüyor. Bu yüzden önce dilin nasıl bozulduğunu anlayıp daha sonra tarihi çevredeki bozulmada buna benzer mekanizmaları incelemek yararlı olacaktır.

Öncelikle saptanması gereken nokta şu olmalıdır: Günümüz kültüründe, dolayısıyla fiziki çevrede de, etkisini gitgide artıran medya [ki burada iletişimsel ve ‘medyatik’ rolünü gitgide kaybeden mimarlık olgusu önemli yer tutar (Venturi, 1972)], bu yabancılaşma ve aynılaştırma idealine yerel ve altkültürel dilin gramatik yapısındaki süreklilik ve tutarlılıklara kimi zararlar verip onları fragmanlara ayırarak varabiliyor. Bu süreç, dilde gözlemlendiği gibi kentsel çevrede de benzer şekilde okunabilmektedir. Sürekliliği bozulan tarihi kentsel doku, içine yabancı kelimeler sokulmuş, grameri çarpıklaştırılmış bir dilin deformasyonuna paralel bir şekilde yerel özelliklerini kaybederken, evrensel olmayı ise hiç başaramıyor. Burada “bozulma” sözcüğü-

Üstte;
İmparatorluk Forumu-
Roma.

Altta;
Forum'un bir araya
gelişimini düzenleyen
geometrik model.



nün altını çizmek gerekir çünkü bilinçli bir dönüşüm sürecine tabi tutulan doku, evrensel olmayı başarabilirken, bilinçsiz değişiklikler, sürekliliği bozmaktan başka bir sonuç veremiyor. Dokunun bozulmasında, yabancı formlar aracılığıyla yerel anlamların kaybedilmesinin ötesinde, formlardan da bağımsız olarak, iletişimin bir diğer boyutunu oluşturan, dizgisel ve matematiksel kuralların kaybolduğu bir süreç de yer alıyor ki bu sürecin bugüne dek göz ardı edildiği söylenebilir. Daha önce de ifade ettiğim gibi dizgisel formatın barındırdığı; kimi zaman belirleyip kimi zaman da kodladığı kültürel içerik bize önceki anlamlandırma çerçevelerimizi tekrarlayabildiği gibi yepyeni ve derin yorumları da ortaya çıkarabilir.

Tekrarlamak gerekirse, iletişimsel rolün mimariden teknolojiye transferiyle, gerek formlar gerekse dizgisel değerlerin kaybı, hem mevcut hem de potansiyel anlamları giderek yok etmekte. Özet olarak medya, dili; bozulan konuşma

Konuşan bir kentin ne söylediğinden de öte, nasıl söylediği şekilsel olarak incelendiğinde “nasıl”ın da kendi içinde tutarlı bir yapısının olduğu görülebilir.

Bu nedenle “ne”nin yanı sıra “nasıl” da korunmaya değerdir, denilebilir, çünkü çevremizde olduğu gibi dilimizde de ne söylediğimizle birlikte nasıl söylediğimiz de hızla bozuluyor.

ve yazın dili de, fiziki çevrenin konuştuğu dili ve sonuçta bir bütün olarak yerel kültürü zedeleyerek global kültürün bu parçalı yapısını meşrulaştırmaktadır.

Örneğin, TRT’den çok kanallı Türk medyasına geçiş olgusu ile simgeleşen “çok sesli Türkiye” metaforu, aslında ortak düzen ve gramerden yoksun olduğundan bir ölü metafora, “kakafonik Türkiye” metaforuna dönüşerek, yenilenememiş ve dolayısıyla da kalitesini artıramamıştır. Bu ortak anlam sahası oluşturulamadığından bu gramerin zenginleşmesi de gerçekleşmemiştir. Ülkemizde çeşitli faktörlerin etkisi altında dilin deformasyona uğramasıyla birlikte, yazılı ve görsel medya, bozulmuş bir Türkçe bombardımanı ile kültürel erozyonun ivmesini olağanüstü boyutlara çıkarmaktadır. Mevcut (popüler) kültürel ortam ve medyanın yarattığı bu baskı sonucu zamanla dilin çeşitli özellikleri

değiştirilebilmektedir. Bu değişimler sosyolojik kökenli olabildiği gibi kurumsal kaynaklı da olabilmektedir.

Örneğin, Türkçe’de inceltme ve uzatma işaretlerinin kaldırılması ve bunu izleyen hızlı bir karmaşa sonucu yanlış telaffuz edilen “katil” kelimesinin haber bültenlerine hakim olması ve bunun da gitgide olağanlaşması, bu sürece örnek olarak verilebilir ve bu tür örneklerin sayısı da oldukça artırılabilir (Sinanoğlu, 2000). Yabancılaşmanın katılıma olumsuz etkisi, dilin bozulması sonucu yanlışlıkları sorgulayıp eleştirecek reaksiyonun azalmasında, dolayısıyla medyaya hakim olan güçlerin ve faktörlerin (dilbilimsel veya çevresel) dili konjonktürel yönelmeleri doğrultusunda kolayca şekillendirebilmelerinde gözlemlenebilir.

Kentsel çevre bağlamında ise, bireylerin git-tikçe bozulan kentsel çevreye duyarsız kalmanın ötesinde, kentsel rantlar doğrultusunda gelişen erozyonu olağan ve hatta olumlu karşılama-larının, dille paralel giden bir bozulma süreci olmasından daha başka açıklaması bulunamamakta; dolayısıyla dilbilimsel süreç ile kurulabilecek bu tür bir paralellik kentsel çevreye yapılacak *morfolojik* bir rehabilitasyon yaklaşımı için gerekli *sosyokültürel* tabanı analitik olarak oluştur-maya olanak vermektedir.

Bir dile yabancı kelimelerin girmesi de erozyon sürecinde bir diğer unsuru teşkil eder. Yalnız başına zararı olmayabilen bu faktörün, zamanla dilin kendisini yenilemesini engelleyebileceği de unutulmamalıdır. Bu dilsel olgunun kentsel çevredeki açılımı da tarihi kent dokusuna yabancı mimari unsurların (ki bunlardan bazıları gökdelen, otoyol, otopark, alışveriş merkezi, sanayi yapıları vb.) ve ızgara plan, plaza, bulvar vs. gibi kentsel tipolojilerin başarısız adaptasyonlarının kent dokusuna bilinçsizce sokulmasıdır. Kuşkusuz, yeni tipolojilerin kaçınılmazlığı yadsınamaz bir gerçektir. Örneğin, 19. yüzyılda özellikle İstanbul kent dokusunda olduğu gibi yabancı unsurların kendileri değil, bir bütünlüğe ulaşamamış olmaları, çevrenin bozulmasında daha büyük rol oynamıştır (Çelik, 1986).

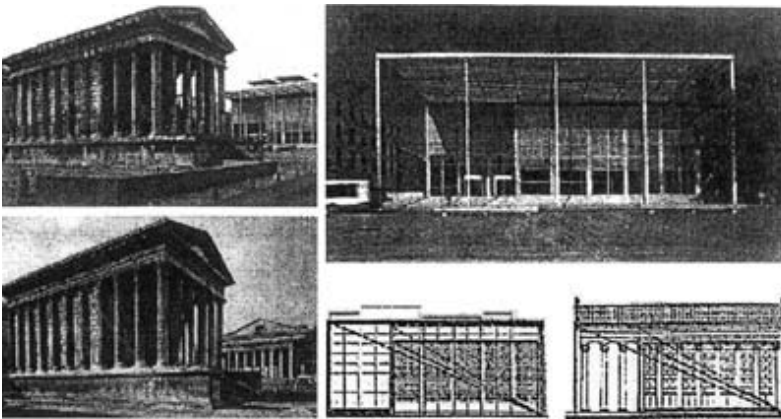
Kendi yeni tipolojilerini üretemeyen çevre ve mimari, sözcük dağarcığını zenginleştiremeyen fiziksel dil gibi zamanla önemli gramatik bozulmalara uğramaya mahkûmdur. Günümüzdeki *medya-dil-çevre* ilişkisine değindikten

sonra, bazı tarihsel örnekleri bu mercekle altında değerlendirmek yararlı olacaktır. Bu tür farklı bir okuma, fiziksel çevrenin bize iletmeye çalıştığı başka mesajları deşifre edebilme açısından önemlidir. Böylesi mesajların içeriği ve niteliği kapsamında, mimarinin bazı morfolojik ve sosyolojik öğeleri kullanan bir sosyal kontrol aracı olduğu gibi, dönüştürülüş ve kullanılış biçimiyle toplumsal reaksiyonların dışavurum aracı da olduğu unutulmamalıdır.

Mimari mesajın (hem görsel hem de ussal olarak) deşifre edilmesi, kültürel sürekliliğin korunması için bir tür önkoşul oluşturmaktadır, çünkü hızlanan değişim süreci içinde geleneğin nesiller arası aktarımında bazı kopuklukların meydana geldiği, 1960'ların ortalarından itibaren ortaya çıkmış ve günümüzde geleneksel kent dokusuna geri dönerek bunları yeniden okuma, algılama, yorumlama ve kodlama gereği ile karşılaşmıştır. Bugüne kadar korumada görsel ağırlık korunmuş, son on yılda sosyolojik ve ekonomik boyut pragmatik bir çerçeve içinde yerini kazanmış, ancak ussal yorumlamanın ve yeniden kodlamanın açacağı ufuklar yeni anlaşılmıştır. Öyleyse gelin tarih boyunca yapılaşan bazı örneklerle bir de dilbilimsel açıdan ba-

kalım.

Latin dilinin ağırlıklı ve belirleyici unsurlardan birini oluşturduğu İtalyan kültürünün ve sosyopolitik yapısının fiziksel yansıması olan kent meydanları (Canniffe, 1998) bu tür bir örnek veya ideal gramatik yapı sergiler (Çetin, 1999a). Burada kentsel mekânın bileşenlerini bir araya getiren kuralların tutarlı döngüsel yapısı ile sosyopolitik süreklilik arasında bağlantılar kurulabilmektedir. Aynı coğrafyada daha eski bir zaman dilimine gidildiğinde Roma forumlarının bir araya gelişinde de benzer bir *geometrik-cebirsal gramerin* varlığı ortaya konmuştur (Wightman, 1997). Her bir forumun tasarımı kendi içinde bu model tarafından belirlenirken, birinin diğerine eklenişindeki hassas ilişkiler de yine bu modele göre regüle edilmiştir. Son dönemde oldukça bozulmuş olan Türkçe'nin önemli bir unsuru olduğu kültürümüzün, göreceli olarak daha sürekli ve tutarlı bir döneminin mimari ürünlerine bakıldığında tutarlı bir gramerin de izlerine rastlanabilir. Örneğin, S. H. Eldem'in sistematik bir şekilde incelediği Türk Evi plan tiplerinin oluşumu da parametrik bir şekil grameri ile ifade edilebilmektedir (Çağdaş, 1996). Burada konut tipolojisi bir



Yanda;
Carré d'Art yapısının
Maison Carré ile geometrik diyalogu.

Altta;
Londra Paternoster Meydanı ve Gramatik Yapı.



“sofa” mekânları etrafına değişik oda mekânlarının eklenmesi kurallarından oluşan bir mekânsal kurgu sürecinin ürünü ve bunun çeşitlenmeleri olarak ele alınmaktadır. Buna ek olarak, A. Kuran’ın Osmanlı camii tipolojisinin evrimini incelediği çalışması da (Kuran, 1968), tek kubbeli kübik mekânsal birimin çeşitli kombinasyon ve transformasyonlarının oluşturduğu bir tür geometrik kurallar bütünü olarak algılandığında, Osmanlı camii tasarımlarının tarih içindeki gelişimlerinde (mekânsal bütünlüğe ulaşmayı hedefleyen ve teknolojiyi bu yönde zorlayan) sürekli ve tutarlı bir şekilsel dilden bahsedilebilir. Taşkiran’ın işaret ettiği gibi, Sinan mimarlığının cebirsel boyutunu inceleyen Şenalp (1988), Süleymaniye Camii’nin bazı orantılarının ve çeşitli ölçülerinin “Ebcad” hesabı ile dinsel sözcüklere karşılık geldiğini ortaya koymuştur. Mimari yapının, formu kullanarak kullanıcı (ve izleyici) ile ussal düzlemde ve şifreli olarak konuşmasının en tipik örneklerinden biri de budur. Kentsel ölçekteki örneklerde ise bu iletişimin çok daha kapsamlı sosyal mesaj-

Sürekliliği bozulan tarihi kentsel doku, içine yabancı kelimeler sokulmuş, grameri çarpıklaştırılmış bir dilin deformasyonuna paralel olarak yerel özelliklerini kaybederken, evrensel olmayı ise hiç başaramıyor.

lar, kozmik göndermeler veya üretim süreçlerine ilişkin ipuçları içerdiğini gözleriz.

Görülüyor ki, geleneksel mimari dokuların pek çoğunun kökeninde dilbilimsel bir mantık algılanabilmektedir. Bu görüşün önemli savunucularından March’a (1998) göre de, mimari yapıların kriptografik özellikleri onların gizli birer *text* olarak okunabilmeleri olanağını sunar. Kent de bu tipolojilerin etkileşimde olduğu bir fiziksel çevre oluşturduğundan, dilbilimsel özelliklerin sergilendiği en üst ölçeği belirler. Şüphesiz, dilbilimsel bakış açısı bir *post-rasyonalizasyon* süreci ve yorumbilimsel bir değerlendirme yöntemidir ve her ne kadar March tersini iddia etmekte ise de gramatik özellikler (göstergesel özellikler dışında -bkz. Taşkiran, 1997), tarihte –en azından kent ölçeğinde– tasarım kriteri olmamıştır. Buna rağmen dilbilimsel değerlendirme yönteminin sunduğu okuma ve kodlama olanağı yepyeni açılımlar sunabilmektedir. Bu yüzden sunulan potansiyelin kullanılması gerekmektedir. Çünkü her yeni yorumlama, mi-

mari çevreyi (dolayısıyla kültürü ve yaşamı) dönüştürür ve zenginleştirir.

Kültür bütünü içinde dilin çevreye yansımalarını inceledikten sonra, Türk devrim tarihi (tamamlanamayan bir ‘yeniden yapılanma’ ve ‘kültür parçaları arası ortak ve tutarlı bir dil ve mantık yaratma projesi’) içinde önemli bir unsur olarak Cumhuriyet dönemi mimarlığına, Atatürk devrimlerinin genel karakteri ve özellikle *Türk Dil Devriminin* prensipleri ışığında bakacağız. Bu radikal dil devrimi bir tür yenileme ve aynı zamanda da bir kültürel koruma hareketi olarak yorumlanabilir.

İslam öncesi kültür ve uygarlığın prensiplerinin korunarak yeni ve çağdaş bir formata sokulduğu bu yeni kurallar bütünü, konuşma ve yazın dilinde yaratılan şekilsel bir transformasyon olarak görülebilir. Genç Cumhuriyetin dil devrimi konusunda gösterdiği aciliyet ve bunun tüm kültürel proje içindeki ağırlıklı yeri de gösteriyor ki dil, kültür parçalarını birbirine bağlayan bir yapıştırıcı unsur (Güvenç, 1993) olarak öne çıkmakta. Dilde görülen Orta Asya kökeni ile, mimaride gözlenen tarih öncesi Anadolu kültürüne yapılan göndermeler arasında gözlenebilen biçimsel ve ussal paralellik, kültürün çimentosunun dil olduğunu ve mimarinin de (özellikle erken Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığı) *görsel-şekilsel* bir dil olarak kültürün sosyal, politik, ekonomik bir yansıması olduğuna işaret eder. Bu nedenledir ki yeni rejimin kültürel alanda atılım yaptığı bir diğer konu da Çağdaş Türk Mimarlığının oluşturulması çabası idi. Özellikle, dönemin rasyonalist yaklaşımlarına sahip Alman mimarlarına Türk yerel karakterini yorumlama misyonunu yüklemesi, Cumhuriyet yönetiminin yaratılmak istenen kültürün mantıksal altyapısına verdiği önemi açıkça ortaya koyar. Burada da sivil mimari form ve mekânsal kavramlarının yepyeni bir şekilsel dille dışa vurumu bu kültürel projedeki dil-çevre bağlantısının, sürekliliğinin ve tutarlılığının bir diğer göstergesidir. Bu sürekliliğe bir diğer açıdan bakılırsa bir yenilikçi hareket olan Cumhuriyetin özellikle İslam öncesi değerleri yeniden canlandırarak, onları koruması fakat bunu, onları şekilsel olarak yenileyerek başarmaya çalışması buradaki tartışmanın kanımca en can alıcı noktalarından biridir.

Erken Cumhuriyet dönemi mimarlığını belirleyen koşulları yeniden gözden geçirirsek, iki

nokta dikkati çeker ki bunlar, mimarlığın siyasal amaçlı kullanımı ve mimarlığın edebiyat ve dil ile olan ilişkisidir. Bu olgular etkisinde Cumhuriyet mimarlığı, *uluslararası* ve *ulusal* stil kutupları arasında ardışık dalgalanmalar sergiler ve bu dalgalanmaların genel karakteri, ulusaldan uluslararasına geçildikçe, tarihsel-kültürel değerlerin geçmiş-gelecek bağlantılarının kurulmasında *cepheci-seçmecilikten*, *özgün-biçimsel sentezcilğe* doğru (Batı etkisinde) rasyonelleşen bir yol izlenmiş olmasıdır. Sözen'in (1996) belirttiği gibi, İttihat ve Terakki Fırkası'nın II. Meşrutiyet sonrası (1910'ların sonlarına kadar süren) girişimleri içinde mimarlığın (I. Ulusal Dönem) ayrıcalıklı yeri ile başlayan *siyaset-mimarlık-dil* ilişkisini, Ziya Gökalp'in "Türk usullerine rücu düsturunun, lisanda, edebiyatta, müzikte, sanat ve zanaatta olduğu gibi, tüm kurumlarda ve mimaride uygulanmasının bütün medenî ve beşerî yaşamda bütünlük sağlayacağı" görüşünün yanı sıra, Kemalettin Bey'in mesleki gelişiminde bu siyasî partinin oynadığı önemli rol de ortaya koymaktadır. Zamanla bu eğilimler dalgalanma gösterse de bu üçlü yapının (*siyaset-mimarlık-dil*) etkisini kaybetmediği görülür. Örneğin, 1920'lerin başlarında dıştaki gelişmelerle çelişen bu (cephe ve detay ağırlıklı) ulusalcı tutumlar (çeşitli nedenlerle) eleştirilere maruz kalarak bir süre ulusal ve uluslararası akımların eşzamanlı yaşamasını takiben, Batı'daki örneklerine koşut; rasyonel-fonksiyonel, yalın ve serbest tasarımlarla belirlenen ve betonarmenin, geniş cam yüzeylerin ve düz çatıların hakim olduğu bir "küçük mimari"nin 1920 ve 1930'lar arasında öne çıktığı görülür. Fakat burada da *siyaset-mimarlık-dil* üçlüsünün işbaşında olduğu, Türk Dil Devriminin köklü ve radikal yapısından, Türk mimarlığının geçirdiği transformasyonun kapsamından ve bu ikisi arasındaki rasyonel ortak paydanın (o dönemdeki) siyasal hedeflerle ilişkisinden anlaşılabilir. Atatürk'ün ölümünü ve II. Dünya Savaşı'nı takip eden ve II. Ulusal Mimarlık olarak tanımlanabilen dönemde ise, Almanya, İtalya gibi ülkelerdeki yönetimlerin, mimarının oluşumundaki (özellikle seçmecilik ve anıtsallık doğrultusundaki) önerilerinin yarattığı ortam ülkemizde tam anlamıyla taban bulmasa da üçlü yapı hâlâ geçerlidir. S. H. Eldem'in (1940) mimari üslup oluşumunda rejimin direktiflerinin yeri konusunda kullandığı, "...bugün Almanya'da bütün

sanatlar aynı ideali aynı *lisan* ile realize etmektedir" ifadesi Cumhuriyet döneminde *sosyopolitik-dil-mimarlık* örgüsünü açıkça ortaya koyar. Daha önce de değindiğimiz gibi, Eldem'in Türk konutu incelemelerinin gösterdiği gramatik yapının bu ifadelerle örtüşmesi yalnızca bir tesadüf olmasa gerek. 1950'den sonra beliren çoğulcu ve devingen mimarlık ortamında ise bu ilişkinin zayıfladığını; çoklu dil ortamında ortak gramerin erimesine paralel olarak da tarihsel ve kültürel değerlerin (o dönemdeki yıkımlarla) önemli ölçüde kaybedilmeye başlandığını gözlüyoruz. Buradaki dil-kültürel varlık bağlantısı bizi *koruma* ile *dilbilim* arasındaki ilişkinin önemi noktasına geri getiriyor.

Yukarıda tarihten korumayla ilgili olabilecek bazı örnekleri dilbilimsel açıdan ele alan birkaç çalışmaya yer vermekle birlikte tasarımı *dil-cebirselsel mantık-geometrik kompozisyon* ilişkileri çerçevesinde değerlendiren çalışmaların sayılarının oldukça fazla olduğunu vurgulamak gerekir. Görüldüğü gibi tarihi çevredeki dilbilimsel bozulma ve mimari çevreye dilbilimsel müdaha-

Kendi yeni tipolojilerini üretmeyen çevre ve mimari, sözcük dağarcığını zenginleştiremeyen fiziksel dil gibi zamanla önemli gramatik bozulmalara uğramaya mahkûmdur.

le olguları, her ne kadar göz ardı edilmişse de oldukça yoğun bir şekilde çevremizin oluşumunu belirliyor. Şimdi de dilbilim ve koruma arasındaki ilişkiyi bu mercek altında irdelemek gerekiyor.

Korumanın dilbilimsel boyutu

Salt fiziksel korumanın ötesine geçmek ve yapı çevrenin kullandığı anlatım dilinin içerdiği mesaj kadar, aktarılan *şekilsel dilin geometrik gramerinin* de korunması konusu gitgide gündemimize girmeye başladı. Özellikle yeni teknolojik gelişmelerin (AI, GIS, GPS, CAD, CAM, WWW vb.) kesişim ve kombinasyonları çerçevesinde, kültürel ve geleneksel birikimin bu teknolojilerle uyusabilirliği sağlanabilmelidir ki bu tarihi kavram ve değerler yeni teknolojilerle geleceğe aktarılabilir (Kennedy, 1990). Mimarlık ve dil ilişkisi mimarlık araştırmalarında ve kuramlarında sürekli olarak yer almış (Collins, 1965), fakat yalnızca bir çözümleme ve anlam-

landırma aracı olarak kullanılmamıştır. Oysa mimari çevrenin bu özelliğinin de incelenmesi, tasarlanması ve korunması gereken bir unsur olduğuna dair görüş zamanla daha çok benimsenmektedir. Bu tür bir korumanın hedefleri, –daha önce değindiğim gibi– global fragmantasyon ve medya baskısına karşı teknolojik olanakları kullanarak, kültürel bilgiyi yeni bir formatta kodlamak ve aktarmak olabilir (Weber, 1997). Bu noktada İngiltere’de Sheffield Üniversitesi Mimarlık Fakültesince geliştirilen, 1900 yılından bugüne tarihi kent merkezinin dönüşümünün sanal ortama aktarılması web aracılığı ile kullanıma açılması çalışması bu tür bir formatlamaya örnek olarak verilebilir. Bu tür uygulamaların Amerika Birleşik Devletleri’nin ve Uzak Doğu ülkelerinin bazı şehirlerinde de küçümsemeyecek kaynaklar kullanılarak hayata geçirildiğini görüyoruz. İnsanlığın ve oluşturduğu medeniyetin materyal evriminin esasını da bu yeniden formatlama oluşturuyor (Steadman,

açılan yarışma önerileri ve yapılan uygulamanın geometrik/gramatik değerlendirmesi verilebilir (Çetin, 1999b). Burada da kentsel mekân örgütlenmesi; (ana ve ikincil) eksenler, ızgaralar, mekânlar ve kütleler (şekil-zemin ilişkileri) gibi bileşenlerine ayrılarak incelendiğinde 1337 haritasından başlayarak 1956 Holford planı ile düzensizliğe uğrayan bir sürekli dönüşüm ile bunu rehabilite etmeye veya tekrar dönüştürmeye girişen tasarım önerilerinin gramatik özellikleri ortaya konmaktadır.

Başlangıç olarak, bugüne kadar yapılmış ve başarılı olmuş koruma örneklerinin tekrar ve gramatik açıdan yorumlanarak dilbilimsel bir koruma-yenileme envanterinin çıkarılması, takip edecek akademik ve uygulamalı çalışmalara yön verebilecektir. Bu doğrultuda, 1970’lerden bu yana geliştirilmekte olan şekil gramerleri yaklaşımı bir araç olarak kullanılabilir. Temel olarak, mimari tasarımı bir ilk-şekil, ve son-şekile ulaşıncaya kadar kompozisyona ardı ardına uygulanan (belirli etiketlerle nerelere ve hangi sırada uygulanacağı belirlenen) şekil-kurallarından (sentaks) ve bu kuralların döngüsel-yapılarından ibaret bir kodlama süreci olarak ifade eden bu şekil-gramer yaklaşımında, tersine döndürülerek analiz amaçlı olarak kullanılabilen bu süreç, tipolojik tasarım yöntemi çerçevesinde jeneratif amaçlı olarak da kullanılabilir. Londra ve Cambridge’de Sir Leslie Martin, sonraları Philip Steadman ve Lionel March gibi isimlerce temelleri atılan bu yöntem, daha sonra, UCLA ve MIT gibi üniversitelerde G. Stiny, J. Gips ve T. W. Knight gibi araştırmacılarca geliştirilmeye devam edilmekte olup çeşitli alanlarda uygulanmaktadır. Bu mantıksal dizge, kültürel ve sosyolojik yapı ile ilişkilendirildiğinde oldukça önemli ipuçları sergileyebilmektedir.

Bu alanda yapılmış bir akademik çalışmada (Çetin, 1999b) kent peyzajı tarihinin en başarılı örneklerinden olan San Marco Meydanı’nın 10. yüzyıldan beri süren morfolojik dönüşümündeki gramatik özelliklerin sergilediği süreklilik ile İstanbul’un sorunlu meydanlarından biri olan Taksim Meydanı’nın dönüşümü karşılaştırılmış ve çıkan sonuçlar her iki örneğin de kendi bağlamlarının sosyopolitik sürekliliği çerçevesinde değerlendirilerek morfoloji-sosyoloji ilişkisi dilbilimsel bir yöntemle incelenmiştir. Burada, San Marco Meydanı’nın dil bakımın-

Yapıların kriptografik rolü gibi tarihi kentsel çevrelerin de gramatik rolleri giderek anlaşılmalı ve tipoloji, oran, ölçek, saçak seviyesi, çatı formları, dış cephe, stilistik unsurlar ve malzeme gibi mimari öğelerin yanı sıra yapı ve çevredeki dilbilimsel özellikler de koruma ve yenileme çalışmalarında dikkate alınmalıdır.

1979).

tarihi çevreye ait bu çevresel dilin gramerini korumanın bir yolu, yapılacak yenileme ve müdahalelerde bu dilin (gramatik özelliklerinin) tekrarlanması ve çağdaş dağarcığın türetmelerine olanak tanınması olabilir. Örneğin, N. Foster’ın Nimes’deki Carré d’Art yapısı, tarihi Maison Carré ile geometrik bir diyalog içine girerken, hem aynı cebirsel dili kullanıp hem de güncel bir mimari dağarcığı kullanmayı başarmıştır ve bu bağlamda, korumaya getirdiği soyut ve dilbilimsel yaklaşımıyla literatüre geçmeyi başarmıştır (Byard, 1998).

Bir diğer yöntem de fiziki çevrede süregelen şekilsel dilde gözlenebilecek kırılma, kesinti ve deformasyonların çok disiplinli çalışmalar sonucu yorumlanması ve bu aksayan noktalara geometrik dili rehabilite edebilecek müdahale önerilerinin sunulması olabilir. Buna güzel bir örnek olarak Londra Paternoster Meydanı için

dan da iyi korunan bir örnek olduğu sergilenirken, Taksim Meydanı'nın korunmasında dil bakımından kopukluklar sergilemesi ve Çinici ve Dalokay'ın yarışma kazanan kentsel tasarım projelerinin farklı yaklaşımlar sergileyen birer dilbilimsel koruma-yenileme örneği olabileceği anlatılmış; koruma-yenileme burada “dilbilimsel rehabilitasyon” çerçevesinde kullanılmıştır.

Koruma veya yenilemede mevcut kriterlere göre müdahale ederken bu gizli (*occult*) dile zarar verecek müdahalelerden kaçınmak gereğinin de bir görsel kriter kadar önemli olduğu durumların sayısı az değildir.

Örneğin, March'ın (1998) da incelediği gibi, bir Gotik katedrale yapılacak herhangi bir müdahale, planların, kesitlerin ölçü ve oranlarında gizlice yazılmış olan, yapı sahibinin, mimarın ve Tanrının adlarına zarar veriyorsa böyle bir müdahalenin her ne kadar görsel kriterleri sağlıyorsa da kabul edilemeyeceğinin altını çizmek gerekir. Yapıların kriptografik rolü gibi tarihi kentsel çevrelerin de gramatik rolleri giderek anlaşılmalı ve tipoloji, oran, ölçek, saçak seviyesi, çatı formları, dış cephe, stilistik unsurlar ve malzeme gibi mimari öğelerin yanı sıra yapı ve çevredeki dilbilimsel özellikler de koruma ve yenileme çalışmalarında dikkate alınmalıdır, çünkü bunlar daha önce de değindiğim gibi önemli sosyolojik bilgiler içerebilir.

Burada şu noktayı vurgulamak gereğini duyuyorum: dilbilimsel korumanın tartışılması bir yana, korumanın dahi unutulduğu bir toplumsal kültür(süzlük) ortamında korumanın bu yepyeni ve soyut boyutundan bahsetmek yersiz görünebilirse de batı ülkelerinde yeni tartışılmaya başlanan bu konunun da geç kalınmadan gündeme alınarak öncelikle akademik çevrelerde ve korumayla ilgili kurum ve kuruluşlarda düşünsel tabanının oluşturulması önem taşıyor. Bu gibi tartışmalar ve araştırmalarla “korumacı mimarlar” ve “yenilikçi mimarlar” arasındaki uçurum da yavaşça kapanacaktır. Günümüzdeki sosyoekonomik tabanlı ve yenileme esaslı koruma anlayışı da zaten böyle bir yaklaşma sürecini son on yıl içinde –özellikle Avrupa sınırları içinde– başlatmıştır. Korumacılık ve yenileme konularına bu yeni bakış açısı, *pastiche* formların korunması yerine prensip ve yaratıcılığın korunması (Levi-Strauss, 1977) ve ayrıca Focillon'un (1948) işaret ettiği sanatta kullanılan formlara hükmeden içsel kuralların korunması yönünde


yeni bir metodoloji denemesi sunmaktadır.

Sonuç

“Gelenek”, estetik deneyim ve kültürel bilgi birikimi olarak ele alındığında temel olarak bir dilsel ve yorumbilimsel süreçtir ve sanatsal objelere (kent ve mimari dahil) verilen anlam ve beklentilerin sorgulandığı bu süreçte yapılan ardışık yorumlamalar (post-rasyonalizasyon), toplumun kendisini algılamasını sağlayan bir iletişim yöntemidir. Günümüzün çoksesli iletişim(sizlik) ortamından eksik gibi görünen düzen ve gramer, toplumsal konuşmayı ve yaşantıyı yenileme, dönüştürme ve kalitesini artırma aracı olarak görülebilir. Böylesi bir gramerin derinleşen katmanlarında ise kültürel zenginliğin ileri boyutlarına ulaşmak olasıdır. tarihi çevrenin bir estetik-kültürel obje olarak dilbilimsel yorumlanması da bir obje çevresinde şekillenen yaşantının yenilenmesi ve zenginleştirilmesi yolunda yeni bir adımdır.

Yüksek iletişim teknolojisine rağmen kronik bir iletişimsizlik sorunu yaşayan günümüzün “popüler medya toplumunda”, yapıli çevredeki iletişimsizlik sorununun altında çok dillilik ve diller arasındaki uyumsuzluğun arkasında da gramatik uyumsuzluk problemi yatmaktadır.

Daha önce mimari ve kentsel çevre, göstergebilim açısından incelenmiş, ama gramatik özellikleri bakımından ele alınışı göreceli olarak daha yeni bir kavram olmakla birlikte, 1970'lerin ortalarına dayanan bir geçmişe sahiptir. Fakat, bunların koruma kapsamında düşünülmesi ise oldukça yenidir. Kentleşme ve korumaya dilbilimsel bir pencereden bakıldığında, Türk şehirlerini saran, korunmuş gibi görünüp bozulmuş, yenilenmiş gibi durup kimliksizleşmiş ve izole edilmiş parçalardan ibaret “kentsel kakafoni”nin, fiziki çevrenin anlattıklarını ve anlatım dilini kavramadan cevaplamaya çalışan mimar, plancı ve politikacı gruplarının yarattığı düzensiz ve tutarsız mimari ve kentsel söylem ve yazınların bir araya gelmesiyle oluştuğu söylenebilir. Yüksek iletişim teknolojilerine rağmen kronik bir iletişimsizlik sorununun yaşandığı günümüzün “popüler medya toplumunda”, yapıli çevredeki iletişimsizlik sorununun altında çok dillilik ve diller arasındaki uyumsuzluğun arkasında da gramatik uyumsuzluk problemi yatmak-

tadır. Başlangıçta da belirtildiği gibi bu tür uyumsuzluklara yol açabilecek müdahaleler, mevcut tarihi kentsel çevrenin şekil gramerlerinin korunması ve bozulan gramatik yapıların restorasyonunu gerekli kılmaktadır. Bu nedenle, gramer konusundaki mevcut derin literatür birikiminden faydalanarak tarihi çevrenin de gramer olarak tanımlanması olumlu sonuçlar verebilecektir. 

Murat Çetin,

Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Öğretim Üyesi

Kaynakça:

- Abel, C. (1980), "The language analogy in architectural theory and criticism", *Architectural Association Quarterly*, Sayı:12+3, Sayfa: 39-47.
- Barthes, R. (1997), "Semiology and the urban", *Rethinking Architecture; A Reader in Cultural Theory* (ed. Neil Leach), Routledge: New York.
- Bektaş, C. (1992), "Kültürel Güzelduyusal Kirlenme", *İnsan, Çevre ve Toplum* (ed. R. Keleş), Sayfa: 65-76, İmge Kitabevi, Ankara.
- Byard, J. S. (1998), *Architecture of Additions*, W.W. Norton & Company, Londra.
- Canniffé, E. (1998), "The imposition of order; autocracy and architectural expression in two North Italian piazzas", *Urban Design Studies*, Sayı: 4, Sayfa: 5-19.
- Chomsky, N. (1972), *Studies on Semantics in Generative Grammar*, Harcourt Brace Javonovich, New York.
- Collins, P. (1965), *Changing Ideals in Modern Architecture*, Faber & Faber, Londra.
- Çağdaş, G. (1996), "A shape grammar; the language of traditional Turkish houses", *Environment and Planning B: Planning and Design*, Sayı: 23, Sayfa: 443-64.
- Çelik, Z. (1986), *The Remaking of Istanbul; Portrait of an Ottoman City in the 19th Century*, Tarih Vakfı, İstanbul.
- Çetin, M. (1999a), "A tale of two cities; the grammar of urban transformation", *LA CITTÀ NUOVA*, ACSA Uluslararası Konferans Bildirileri, 29 Mayıs-2 Haziran, Roma, ACSA Press, Washington DC, 417-22.
- Çetin, M. (1999b), "A Formal Grammar Analysis of Urban Transformation; Urban Renewal of Historic Town Centres in Turkey After 1980s", *Doktora Tezi*, University of Sheffield, İngiltere.
- Eco, U. (1980), "Function and sign; the semiotics of architecture", *Signs, Symbols and Architecture* (ed. G. Broudbent, R. Bunt, C. Jencks), Wiley, Chichester.
- Eldem, S. H. (1940), "Yeni Mimariye Doğru", *Arkitekt*.
- Ergüden, A. (2000), "Toplumsal Konuşma Grameri ve Dilde Metafor", *XXI*, Sayı:1, Sayfa: 22-24.
- Focillon, H. (1948)[1934, Paris], *The Life of Forms* (tr. C.B. Hogan & G. Kubler), New York.
- Foucault, M. (1973) [1966], *Order of Things; an archaeology of the human sciences*, Vintage Books, New York.
- Gadamer, H. (1976), "Aesthetics and Hermeneutics", *Philosophical Hermeneutics* (ed. D.E. Linge), Londra.
- Gaudet, J. (1894), *Elements and Theories of Architecture*.
- Güvenç, B. (1997)[1993], *Türk Kimliği*, Remzi Yayınları, İstanbul.
- Kennedy, B. (1990), *Future Past; Integrated Preservation Information Systems*, Ann Arbor, MI, UMI.
- Kuran, A. (1968), *The Mosque in Early Ottoman Architecture*, University of Chicago Press, Chicago.
- Levi-Strauss, C. (1977) [1958], *Structural anthropology* (tr. C. Jacobson), Penguin, Harmondsworth.

- March, L. (1998), *Architecture of Humanism*, Academy Editions, Londra.
- Mitchell, W. J. (1990), *The Logic of Architecture; Design, Computation and Cognition*, MIT Press, Londra.
- Sinanoğlu, O. (2000), *Bir New-York Rüyası; Bye Bye Türkçe*, Otopsi, İstanbul.
- Sözen, M., (1996), *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Steadman, P. (1979), *The Evolution of Designs*, Cambridge.
- Steadman, P. & MARCH, L. (1971), *The Geometry of Environment*, RIBA, Londra.
- Stiny, G. & Gips, J. (1975), *Pictorial and Formal Aspects of Shape and Shape Grammars*, Birkhauser, Brüksel.
- Şenalp, M. H. (1988), *Sinan bin Abdülmennan*, Lale, İstanbul.
- Taşkıran, H. İ. (1997), *Yazı ve Mimari*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Venturi, R., BROWN, D.S., IZENOUR, S. (1972), *Learning from Las Vegas*, MIT Press, Cambridge.
- Weber, H. (1997), *Digitalisation as a Method of Preservation?*, Washington.
- Wightman, G. (1997), "Imperial Fora of Rome", *JSAH*, Sayı: 56+1, Sayfa: 64-85.

Türkiye’de Tarihî-Kültürel Çevrenin Korunmasında Çalışan Sivil Toplum Kuruluşları Üzerine Bir Durum Değerlendirmesi

Ege Yıldırım

Dünyada olduğu gibi Türkiye’de de, kökleşmiş bir devlet geleneğinin hakimiyetine karşın sivil toplumun ve sivil toplum kuruluşlarının (STK’ların) her alandaki önemi gittikçe daha iyi anlaşılmakta ve kabul görmektedir. Özellikle çevre, kültür ve demokrasi kavramları çerçevesinde özel bir yere sahip olan tarihî ve kültürel çevrenin korunması, STK’ların eğildiği konular arasındadır. Son zamanlarda basın-yayın araçlarında geniş yankı bulan bu tür grup ve etkinlikler, bu makalede kısaca gözden geçirilerek, başlıca özellikleri ve gelişim süreçleri ışığında, önlerindeki fırsatlara, tehlikelere ve gidiş yönlerine ilişkin bir durum değerlendirmesi yapılmaya çalışılmaktadır.

Sivil sektörün diğer sektörler karşısındaki konumu

Tarihî çevrenin korunmasında, sektörler ve aktörler arasında eşgüdüm sağlanması ve dengeli bir sorumluluk dağılımıyla şekillenen yeni koşullarda, sivil sektörün, esnek yapısı ve yüksek uyum kapasitesi sayesinde önemli avantajları bulunmaktadır. Diğer sektörlerle örtüşme ve birçok kanaldan bağlantılar kurma özelliği, sektörler arası işbirliğini kolaylaştırmakta, onu değerli bir araç kılmaktadır. Bu çerçevede, ağır işleyen devlet mekanizması, devletin kuşkucu ve kapalı tutumu, merkezi ve yerel yönetimlerin iletişim sorunları, koruma kültürü eksikliğinden kaynaklanan bakım-onarım eksikliği ve kısa dönemli maddi çıkarların sürdürülebilirliğin önüne geçişi gibi sorunlar STK’ların katkılarından büyük yarar görebilecektir. Sunduğu alternatif insan emeği ve örgütlenmeleri ile sivil sektör, koruma misyonuna taze kan getiren, hatta bazılarıncı ‘son çare’ olarak yönelinen bir seçenek olmaktadır.

Türkiye’de toplumsal katılımın durumu

Demokratik hakların gelişiminde, 1968 öğrenci ayaklanmaları ile başlayan global harekete, dünyada kuvvetli tepki gösteren Doğu Bloku ve

Üçüncü Dünya ülkelerinde olduğu gibi,¹ Türkiye’de de, özellikle 1980 askeri darbesi sonucunda demokratik katılım sürecinin sekteye uğramış olması, dengesiz kentleşme ve medyanın gelişimi gibi diğer süreçlerin de etkisiyle, kültürel çevreye karşı sağlıklı toplumsal tavırların oluşmasını zorlaştırmıştır. Başlangıcı 1950’lere dek uzanan bazı erken çabaların başarısına karşın, bugün sivil sektörün yeterince örgütlenmemiş olması nedeniyle uygulamaların kapsamı kısıtlı kalmaktadır.

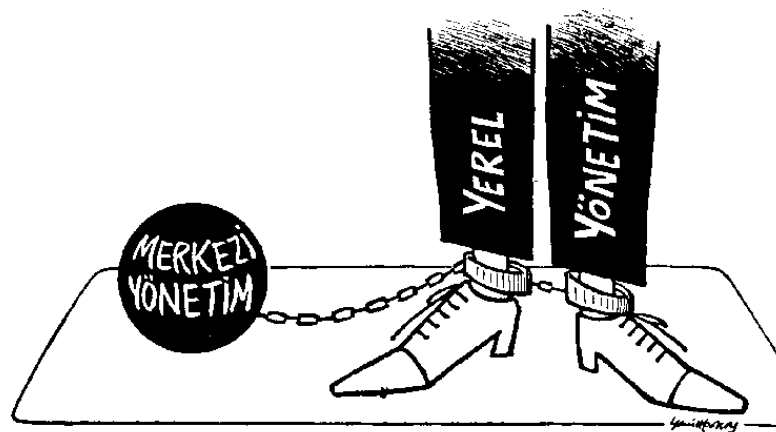
Sivil sektör, Türk hukukunun da en sorunlu alanlarından birinde yer almaktadır.² Sivil toplum hareketlerine duyulan güvensizliğin yasal sürece yansımalarının güncel bir örneği, siyanürle

Üstte; Semih Poroy’un bir karikatürü.

Kaynak: O. Ekinci İnsan Hakları ve Çevre, Anahtar Kitaplar, 1991.

Altta; tipik bir vatandaş girişimi örneği.

Kaynak: Speer ve Dade, How to Stop & Influence Planning Permission, 1998.



"Gelişme Alanı"

altın aranmasını protesto eden Bergamalı köylülerin 'gizli örgüt' zannıyla uğradığı soruşturmadır.³ Öte yandan, 'Türkiye' ön sıfatı ile STK'lara bahsedilen kamu kurumu unvanları, onları resmi statüye yaklaştırarak bir tür saygınlık kazandırmaktadır. Bir yandan bu şekilde onurlandırılabilen 'özne'ler, diğer yandan da yargı sistemince suçlu muamelesi gören 'nesne'ler olabilmeleri, STK'lara karşı sergilenen resmi yaklaşımın ikili yönüne işaret etmektedir. Türkiye gibi demokrasiye geçiş sürecindeki ülkelerde STK'ların, kendi işleyişlerini belirleyecek yasal ve yönetsel yapıları yerleştirme süreçlerinde etkin rol oynadıkları söylenmekte,⁴ 1996 Habitat II İnsan Yerleşimleri Konferansı Ulusal Raporu'nda, gelişmekte olan ülkelerin sahip oldukları geçiş sürecine özgü dinamizmin değerli bir fırsat olduğu belirtilmektedir. Fakat bu iyimserliğin korunması, finansal, yönetsel ve

etik alanlarda yeniden yapılanma koşuluna da bağlanmıştır.⁵

STK'ların çalışma yöntemleri

STK'lar, etkili olabilmek için birçok koldan çalışmalar yürütmektedir. Başlıca faaliyet alanlarından biri, demokrasinin gereklerini yerine getirmek amacıyla, *resmi politikaları etkileme* çalışmalarıdır. En temel olarak yargı yoluna başvurulmakta, fakat bunun zahmetli ve pahalı bir süreç oluşu, STK'ları dava açarken seçici olmaya zorlamaktadır; siyasal destekten yoksun⁶ olan çoğu STK, mahkeme kararlarının yaptırımında, özellikle devlete karşı güçsüz durumda kalmaktadır. Bu nedenle, çok sayıda insana ulaşma esasına dayanan, doğrudan eylemlerle ve 'yüksek sesle'⁷ sivil toplumun 'sert yanını' gösteren kampanyacılık, ya da toplumda nüfuz sahibi kişilerle kurulan bağlantılara dayanan lobicilik faaliyetlerine de gerek duyulmaktadır. STK'ların politik faaliyetleri içinde, tarihi çevre korumadaki 'ortak kültür' unsurunun, bu alandaki STK'ların kampanyalarında kendi dünya görüşlerini paylaşan insanları hedefleme eğilimini⁸ doğurduğu sezilmektedir. Özellikle Türkiye'deki gibi geleneksel sayılabilecek bir toplumda, kamuoyuna ulaşmakta, kişisel bağlantıların resmi bağlantılara göre sahip olduğu avantaj çok geçerli olmaktadır.⁹ Ayrıca, eylemciliğin getirdiği, sabıka kaydını andıran bir şöhret, resmi yönetimin hareketlerindeki yasallık sorgulandığında göze alınan bir risk olmaktadır. Anahtar nokta, devletin saldırgan ve haksız davranışları karşısında sert eylem gerektiği zamanlar ile, daha barışçıl yollarla çözüme varılabileceği zamanları ayırdelebilmekte görünmektedir.

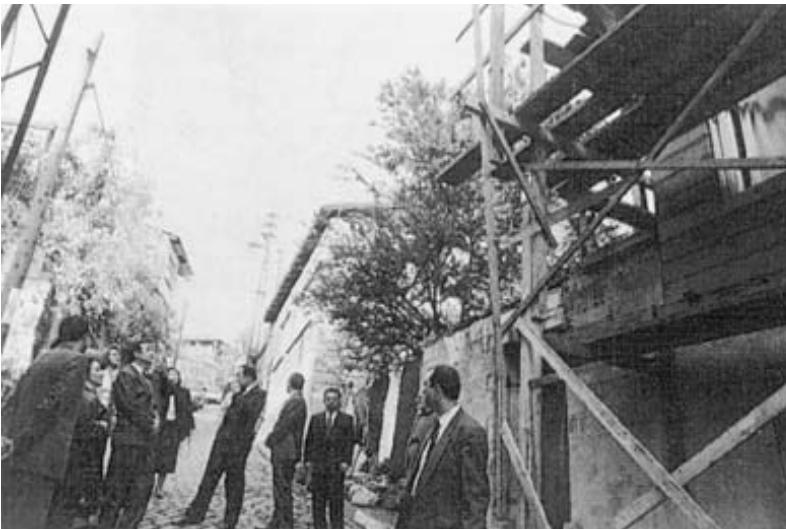
STK'ların başlıca uğraşlarından bir diğeri olan *eğitim* faaliyetleri, bilgilendirici etkinliklerden, kültür merkezleri oluşturmaya, kuruluşlar arası ve kendi bünyeleri içindeki iletişim için de kullanılan periyodik yayınlardan, uzun vadeli araştırma projelerine kadar değişmektedir. Eğitim ve bilgilendirme etkinliklerinde de, kampanyacılığa benzer şekilde, halkın ilgisini ve katılımını kazanmak, öne çıkan bir unsurdur. Bu özellik, STK'ların el attığı pratik *koruma-onarım* işleri için de geçerlidir. Gereken mesleki uzmanlık dolayısıyla bu etkinlikler sınırlı olmakla birlikte, vatandaşların psikolojik katılımının sağlanması ya da koruma uygulamalarının, basit onarım ve bakım işleri veya kültür varlıkları en-

Üstte; halk katılımı için sansasyonel etkinliklerin kullanılması.

Kaynak: D. Cummini, York 2000: People in Protest, 1973.

Altta; Kapanca Sokak'ta Kocaeli valisi ve yerli vatandaşlar ile yürüyüş, İzmit.

Kaynak: Y. Kuyumcu, İzeyap Bülteni No.5, s.23, 1996.



vanteri oluşturulması gibi alanlarında, yeni emek kaynakları yaratılması gibi önemli kazanımları olmaktadır. Kültür varlıklarının mülkiyet ve işletiminin alınması da, yeterli kaynaklara sahip olan STK'ların korumada kullanabilecekleri bir araçtır.

Finansman konusunda, STK'ların kâr amacı gütmeyişine bağlı olarak, bağış ve sponsorluk gibi, özellikle bu sektörle özdeşleşmiş yöntemler uygulanmaktadır. Dernek ve vatandaş girişimlerinde yayınlar ve kamu etkinlikleri, vakıf, sendika ve kooperatiflerde ise yatırım ve taşınmaz mülk gelirleri daha yaygın olup¹⁰ mülk sahipliği, bir STK'nın kalıcılığa ve kurumlaşma yolunda attığı belirleyici bir adım gibi görünmektedir. Yine de STK'lar, genelde kendi yapılarına uygun bir biçimde kurumlaşmış, istikrarlı parasal kaynaklar bulmakta zorlanmaktadır.

Günümüzde, STK'ların kendilerine kamusal bir *imaj* oluşturmaları büyük bir gerekliliktir. Bu konuda yaşamsal bir görev üstlenen medya, STK'ların ciddiye alınmasını sağlayan¹¹ bir araçtır. Son aylarda Zeugma'nın Birecik Barajı'nın sularından kurtarılması üzerinde yoğunlaşan medya ilgisi, bu aracın, ne derece etkili olduğuna, aynı zamanda da kontrol edilmesi zor, popülist bir güce dönüştüğüne iyi bir örnektir. STK'ların kamu imajları, ayrıca ünlü kişiliklerin desteğinden de yararlanmaktadır. Türkiye'de, halka mal olan şahsiyetlerini politikaya atılmakta başarıyla kullanan ünlü oyuncu ve müzisyenlerin bu eğilimi, kültürel miras konusunda harekete geçirilebilir.

STK'ların *ortak hareket* edişleri de göz ardı edilmemesi gereken bir yöntemdir. Eş zamanlı dava açılması,¹² Mimarlar Odası gibi daha büyük STK'ların, yeni oluşan küçük gruplara, örneğin semt girişimlerine destek vererek sivil toplum örgütlenmesi için bir üs gibi çalışması, ücretsiz rehberlik sunması, etkinliklere öncü olarak özendirilmesi, işlenmeye değer önemli potansiyeller barındırmaktadır. Tarih Vakfı'nın yayınladığı 'STK'lar Rehberi' gibi arşivlerin ve bilgi ağlarının kurulması da, bu kuruluşların kendi içlerinde eşgüdüm sağlamalarını, hem kendilerini korumalarını hem de güçbirliği içinde çalışmalarını kolaylaştıracaktır.

Yerel ve ulusal STK'ların, Dünya Bankası, Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) gibi uluslararası dev kuruluşlarla kendi aralarında kurdukları diyalog, devlet kurumlarını etkilemekte ve

işbirliğine davet etmekte etkili bir araç olarak düşünülmelidir.

STK'ların gelişim süreci

Oluşum

Sivil toplum tarihindeki ilk girişimlerin çoğunun, entelektüel ve profesyonel gruplar olduğu görülmektedir. Günümüze gelindiğinde ise toplum genelinde, sıradan vatandaşlar arasında da sivil hareketlerin doğuşuna sıkça rastlanmaktadır. Bu oluşumlar, bazı sorumlulukların yeterince yerine getirilmediğine dair destekleyici, 'etkisel' (proaktif), veya bazı eylemlerinin engellenmesi gerektiğine dair 'tepkisel' (reaktif) kaygılar olarak kabaca sınıflandırılabilir. Birinci türe örnek olarak, dışarıdan gelen, devletin ya da başka bir STK'nın inisiyatifi ile oluşan grup-

Ericsson ve Turkcell sponsorluğundaki Bodrum Sur Restorasyonu Amblemi.

"Genç Arkeologlar Kulübü ile solucanın bakış açısını yakalayın!" İngiliz Genç Arkeologlar Kulübü Broşürü.

Sanatsal Mozaik Dergisi, Birgi Özel Sayısı, Ocak 1998.

Park Otel yıkım töreni, İstanbul 1993.



lar, ikinci türde ise, hızlı ve plansız kentsel gelişmeye tepki gösteren, yaşam çevrelerini savunma amaçlı yerel vatandaş girişimleri¹³ gösterilebilir. Türkiye’de, bu tip ‘başkaldırı’ların ciddi bir yükselmede oldukları, Bergamalı köylüler ya da İstanbul’da üçüncü Boğaz köprüsüne karşı örgütlenen Arnavutköy Semt Girişimi gibi olaylardan izlenebilir.

Ayrıca, daha genel olarak kültürel konularla ilgilenen ve sonradan tarihî çevre korumayı yan konu edinen gruplar bulunmaktadır. Bazı durumlarda, bir STK önceleri daha basit yapıda, örneğin dernek olarak örgütlenip daha ileri aşamalarda (Mimarlar Odası’nda olduğu gibi) meslek örgütüne dönüşmekte ve otorite kazanmaya başlamaktadır.¹⁴

Olgunlaşma

Kuruluş aşamasını takiben STK’ların yaşadığı bazı tipik değişimler görülmektedir. Ücretli ve sürekli kadro edinme, yatırım yapma ve kalıcı gelir kaynaklarına kavuşma, dönüm noktası niteliğinde projelere imza atma,¹⁵ değişen koşullara göre tüzüklerini yenileme,¹⁶ zamanla konu kapsamını genişletme ve çalışma alanını uluslararası boyuta kadar çıkarma, bu değişim evrele-

rinden bazılarıdır. Kuruluşlararası örgütlenmede, ICOMOS ve Europa Nostra’da olduğu gibi, uluslararası düzeye kadar gerçekleştirilebilir. Yayın yapma, kalıcılık ve geleceğe yatırım amacıyla yönelen en yaygın yollardan biridir. STK’ların işletimi yönünden, üyelik kategorilerinin artırılması, hedef kitlelerin alt gruplarına göre tanıtım tekniklerinin farklılaştırılması ya da özel faaliyet dönemleri saptanması,¹⁷ STK’ların, işletme dünyasından ödünç aldığı gelişme yöntemleridir.

STK’ların olgunlaşma sürecini değerlendirirken, iki temel ölçüt olarak *ölçek* ve *resmiyet* ele alınmıştır; büyüyen ölçek ve gittikçe takınılan resmiyet ile, STK’ların, toplumla iletişim kurma yeteneklerini, kolay ulaşılabilmek ve insanlararası etkileşim imkânı sunma özelliklerini ne kadar koruyabildikleri sorgulanmıştır.

Resmiyet, bir tüzüğe sahip olunmasıyla başlayan yapısal değişimle ilişkilidir. Resmiyetin en az düzeyde olduğu, olaylara tepki vermek için acilen oluşmuş baskı grupları başta olmak üzere, STK’ların çoğunun yapısını niteleyen, hiyerarşinin az oluşu ve yatay ilişkilerin tercih edilmesidir. Klasik örgütlenmelere hakim olan anonim ilişkilerin tersine, doğrudan ve kişisel ilişkiler ön plandadır ve gruplar, insan ilişkilerinin doğal sıcaklığını koruyabilen boyutlarda kalmaya çalışmaktadır.¹⁸ Bununla birlikte, faaliyet alanı ve üyelik genişledikçe, özellikle meslek örgütlerinde ve sendikalarda görüldüğü gibi, daha karmaşık yapıların ortaya çıkması kaçınılmaz olabilmektedir. Bu tür bir yapılanmayı idare etmekte, etkili *iletişim* kanallarının yardımcı olduğu sıkı sosyal ağlar (*network*) kurarak ve *örgütlü* kalarak, iç birleşikliklerini, akışkan bilgi alışverişini, ve kişisel etkileşimi korumanın mümkün olduğu gözlenmektedir. STK’ların örgütsel yapılarını mevcut yasalara göre ayarlama *esnek* davranmaları, engelleyici yasalar karşısında önemli bir manevra kabiliyeti sağlamaktadır. STK’larda görev dağılımı da esnek olabilmekte, gönüllülerin çalışması çoğu zaman personel ile üyeler arasındaki çizgiyi belirsizleştirmektedir. STK’lar için çok değerli bir kaynak olarak nitelenen gönüllüler, büyük bir STK’nın, yerel çevre olaylarını izleyen ‘gözleri ve kulakları’ olabilmektedir.¹⁹ Büyük ölçeklere ulaşırken, aynı anda gönüllüler ağını da koruyabilmek, fazla resmilişmenin tehlikelerine karşı dengeleyici bir unsur olarak görülmektedir. Geleneksel toplumlara

Üstte; İmparator Konstantin heykeli açılış töreni
Kaynak: York Civic Trust

Allta; York’ta Semt Forumu, 1998
Kaynak: Yorkshire Evening Press, 1998.



özgü, organik sosyal ve kentsel ilişkiler, özellikle yerellik unsurunu barındıran *maballe* biriminin yeniden değerlendirilmesi de, sivil sektörün esnek yapısını korumasına katkıda bulunacak yaklaşımlardır.

STK'ların gelişimi, *ölçek* açısından ele alındığında ise, bir STK'nın olgunlaşmasının, büyüme ile ölçülmesinin ne kadar doğru olduğu tartışılabilir. Post fordist ekonomiyle bir koşutluk kurarak, ölçeğin verimlilik sorununa çare olmayabileceğini düşünebiliriz. Bu doğrultuda, belirli bir büyüklüğün ötesine geçmemek, pratik nedenlerle seçilmiş bir gelişme politikası olabilmektedir. Büyük ölçeğin, STK'nın imajına otorite kazandırarak, yatırımcılarının fonlarını ve ortaklıklarını çekmekte yardımcı oluşu, günümüzde hız olgusunun etkililik anlayışımızla

yakından ilgili olmasıyla birlikte, küçük, hareket kabiliyeti yüksek grupların bir hedefe odaklanmasının ve bürokrasiden bağımsız hareket edebilmesinin kolaylığı ile yarışmaktadır.

STK'ların ölçeğini ve etkililik derecesini karşılaştıran bir alan araştırması, daha yoğun faaliyetin ve verimliliğin, bir STK'nın erken dönemlerinde görüldüğü, ve etkililikteki artışın, ölçekteki büyümenin gerisinde kaldığı sonucuna varmıştır.²⁰ STK'ların içsel bir dengeye ulaştıkları öne sürülebilir; belirli bir kurumlaşma sağlayana kadar yapılarını ve yöntemlerini geliştirmekte, zamanla, faaliyetleri daha düzenli ve rutin bir hal almaktadır. Bu aşamada etkililiklerinin başlıca nedeni, taşıdıkları otorite ve saygınlık olmaktadır. Birçok STK, böyle bir amaca doğru ilerlemeye çalışmaktadır, çünkü o sayede hem halkla, hem de yönetimle ilişkileri güçlenecektir. Yalnız, böyle bir durumun, ancak bu otoritenin aracı olduğu bir amaca doğru ilerlendiği sürece sağlıklı olduğunu hatırlamakta yarar vardır.

Hayatta Kalma

Kimliği oturmuş bir STK, gücüne güç katarak ilerleyebilir mi, yoksa en sonunda davasından soyutlanıp merkeziyetçi bir kabuğa çekilmeye mahkûm mudur? Kuruluş aşamasında heyecanla girilen çabaları uzun vadede sürdürmek, büyük kararlılık ve beceri gerektiren zorlu bir sınavdır. STK'lar, onları dışlayan devletle ya da

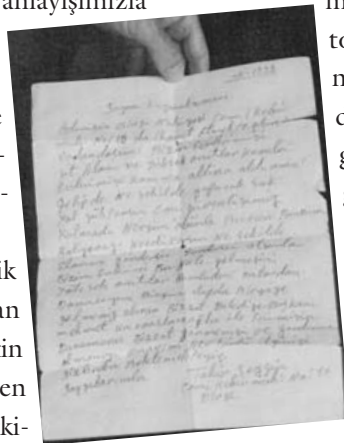
maddi olanaksızlık karşısında yalnız kalmak gibi dış zorluklarla mücadele ederken, bir yandan da iç kaynaklı zorluklarla yüz yüzedirler. Finansman bulma uğruna ana ilkelerinden vazgeçmek ikilemi karşısında, bağımsızlıklarını koruyarak, saygınlıklarını ve inanılırlıklarını sürdürmelidirler.²¹ Başarılı olup sistem içinde kabul gördüklerinde ise, farklı kurumlarla gelişen ilişki ağlarını göz önüne almadan bağımsız kararlar vermeleri gittikçe zorlaşacak ve resmiyete doğru itilmeye başlayacaklardır. STK'ların hesap verebilirliklerinin önemi, onların toplumsal etkisi kötüye kullanıldığı zaman ortaya çıkmakta, STK kimliğine sığmayan fakat ne kadar toplumsal yarar sağladıkları kuşkulu olan örgütleri birbirinden ayırma yöntemlerinin geliştirilmesini gerektirmektedir.²² 'İyi niyetli' STK'lar da topluma karşı ısrarcı taleplerde bulunarak, huzursuzluk yaratabilmektedir.²³ Diğer bir sorun, bireysellik ile grup birleşikliğinin karşıya karşıya gelmesiyle ortaya çıkan, STK'larda çözülme tehlikesidir. Sivil toplum, gücünü, ilişkilerin kişisel niteliğinde ve kişilerin davalara bağlanışlarında, 'insan faktörü'nden almaktadır. Yaşanan içsel çatışmalar da liderlerin bireysel karizması ya da saygınlığı

ile aşılabılır.²⁴ Uygur yaşamın birer parçası olan tartışma, aracılık ve uzlaşma sanatları da sürekli kullanılması gereken kaynaklardır. Koruma konusunda da, her şey gibi, aslolanın insan ilişkileri ve iletişim olduğu anlaşılmaktadır.

Son değerlendirme

Geleceğe İlişkin Göstergeler ve Öneriler

Sivil sektörün öneminin kabulüne dair olumlu işaretler vardır. STK'lar, Türkiye'de güçlenmekte, sayılarında ve otoritelerinde, özellikle son yıllarda hızlı bir yükselme görülmektedir. Toplumun, sponsorluk yapan kuruluşlar, okullar ve medya gibi kesimleri de giderek artan bir ilgi göstermektedir.²⁵ Bu, yalnız koruma için değil, demokratikleşme için de çok önemlidir. Daha eski gruplar, sorumluluğu, gittikçe çoğalan yeni gruplara yaymakta, kendileri rehberlik ve yardım kaynağı olmaktadır. Kurulan bu eğitim geleneği, geleceğe dönük bir süreklilik işaretidir. Kaçınılmaz olarak, başarısız girişimler de bağlamaktadır, fakat bunlar birer ders olarak, bu konudaki bilinci uyandırmış ve daha başarılı olan yeni girişimlere örnek olmuşlardır. Devlet ku-



Birgi'de bir vatandaşın kaymakama yazdığı dilekçe.


rumlarında ve toplumsal boyutta değişimler yaşanmaktadır ve sivil sektörün hedeflediği güç ve yetki düzeyine ulaşmak, uzun sürede, aşama aşama gerçekleşebilecek bir süreçtir. Türkiye'deki yerel kültürel kimlikler, medyanın ve piyasa koşullarının sert etkisine açıktır ve sivil toplum hareketi, bu akımla yarışabilmek için en az bu etkiler kadar güçlü olmak zorundadır. Her şeye karşın, halk arasında, özellikle gençler ve kadınlar gibi özel kesimlerde ivme kazanan ilgi ve duyarlılık, gelecek için değerli toplumsal yatırımlardır.

Türkiye, kendi sivil toplum pratiğini ve teorisini geliştirmelidir.²⁶ 1992 Rio Çevre ile Habitat II İnsan Yerleşimleri konferanslarının ardından, kültürel mirasın korunması için bir 'kentsel ekosistem'in kurulmasına²⁷ yönelik olarak önerilen örgütlenme, hem sivil toplumun, hem de devletin, belirli bir olgunluk düzeyine erişmiş olmalarını gerektirmektedir. Fakat istek ve dinamizm, çoğunlukla sivil sektörden gelecektir. Toplumda hak ettikleri konumu edinme çabasındaki STK'lar, özgürlüğü sınırlayan ince çizgileri aşmadan, haklar ve sorumluluklar arasındaki hassas dengeyi korumalıdır.

Alınacak Uluslararası Dersler

Bir Karşılaştırma

Son değerlendirmeye bir 'dipnot' olarak, çevre ve kültür konularında geniş sivil toplum deneyimine sahip olan Birleşik Krallık'tan bazı kesitler vermek ilginç olacaktır. Britanya toplumunda, kesintisiz bir 'kentlilik' geleneği süregelen, yasalarda ve uygulamada 'toplumsal güzellik' (*amenity*) anlayışı yerleşmiştir. Demokrasinin işleminde önemli bir araç olan 'kamuyu danışması' (*public consultation*) hükümetlerin gündeminde kalmaktadır. Ulusal düzeyde, Ulusal Güzelleştirme Dernekleri (*National Amenity Societies*), yerel düzeyde de belediyelerin bünyesinde kurulu, halk temsilcilerinden oluşan Koruma Alanı Danışma Kurulları (*CAAC*), yasal danışma süreçleri aracılığıyla politikaları etkileme konusunda büyük ilerleme kaydetmişlerdir. Hayır Kurumları Yasası hükmü altında, kurumların kendi adlarına hesap verebilmeleri üzerinde de önemle durulmaktadır. Daha dengeli dağılmış bir eğitim düzeyiyle ilişkili olarak, bu ülkede, STK'lar topluma daha geniş ölçüde uzanabilmiştir. Türkiye'de görülen az sayıda, büyük gruplara kıyasla, Birleşik Krallık, küçük ölçekli birçok STK'dan oluşan, coğrafi ve

demografik olarak yaygın bir sivil sektöre sahiptir. Türkiye'de de sivil sektörün gelişmesi, büyük olasılıkla daha küçük grupların sayısında bir artış getirecektir. Demokratik temsil ve katılım, mümkün olduğunca bireysel düzeyde vatandaşın inebilmeye dayanmaktadır. Bu yüzden de böyle bir gelişme, demokrasiye doğru yapılacak bir ilerleme de demektir. 

Ege Yıldırım, Ortadoğu Teknik Üniversitesi,
Y. Şehir Plancısı, (Kentsel Koruma Uzmanı)

Notlar

1. Belge, M. (1997), "Sivil Toplum Kuruluşları", Merhaba Sivil Toplum, T. Ulaş (ed.), Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayınları, no. 10, 23-38: 25.
2. Erözden, O. (1997), "STK'lar ve Hukuki Çerçeve Yeni Talepleri Üzerine Notlar", Merhaba Sivil Toplum, T. Ulaş (ed.), Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayınları, no. 10, 13-22: 20-21
3. "Hak Aramaya 'Çete' Suçlaması", Cumhuriyet, 6 Eylül 2000.
4. Erözden, a.g.e.: 17.
5. Habitat II Türkiye Ulusal Komitesi (1995), Habitat II-Türkiye Ulusal Raporu ve Eylem Planı (Taslak): 84.
6. Yıldırım, E. (1999), "Motivating the Masses: The Role of Community Groups in Historic Conservation", yayınlanmamış yüksek lisans tezi, University of York (York): Ek 4, 27 no'lu anket katılımcısı.
7. Jane Grenville ile kişisel görüşme, 26 Şubat 1999.
8. Yıldırım, a.g.e., 15 ve 17 no'lu anket katılımcıları, soru 7b.
9. Yıldırım, a.g.e., 21 no'lu anket katılımcısı, soru 9c.
10. Sivil Toplum Kuruluşları Rehberi (1996), Tarih Vakfı, STK Bilgi Merkezi, İstanbul: 13.
11. Yıldırım, a.g.e., 21 no'lu anket katılımcısı, soru 7c.
12. Yıldırım, a.g.e., 27 no'lu anket katılımcısı.
13. Yıldırım, a.g.e., 27 no'lu anket katılımcısı.
14. Yıldırım, a.g.e., 15 no'lu anket katılımcısı, soru 2a.
15. Yıldırım, a.g.e., 3 no'lu anket katılımcısı, soru 11c.
16. Yıldırım, a.g.e., 8 no'lu anket katılımcısı, soru 11c.
17. Borley, L. (1997), "Presentation, Promotion, Persuasion and Partnerships: The Creative Uses of Information and the Role of National Trusts"; Schuster, J. M. (1997), "Preserving the Built Heritage: Tools for Implementation", University Press of New England (Hannover), 164-183: 176.
18. Belge, M., a.g.e.: 25-26.
19. Yıldırım, a.g.e., 10 no'lu anket katılımcısı, soru 4a.
20. Yıldırım, a.g.e.
21. Erözden, a.g.e.: 17.
22. Yıldırım, a.g.e.: Ek 4, 15 no'lu anket katılımcısı, soru 11a.
23. "Greedy Charities", Tuesday Review, The Independent, 8 Haziran 1999.
24. Yıldırım, a.g.e., 1 no'lu anket katılımcısı, soru 15.c.
25. Yıldırım, a.g.e., 7 no'lu anket katılımcısı, soru 11.a.
26. Yıldırım, a.g.e., 80 no'lu anket katılımcısı.
27. Emrealp, S. (1997), "Yerel Yönetimler ile Sivil Toplum Kuruluşları Arasındaki İşbirliği", Merhaba Sivil Toplum, T. Ulaş (ed.), Helsinki Yurttaşlar Derneği Yayınları, no. 10, 39-68: 45-6.

Mimari Eleştiri Üzerine

S. Mete Ünügür

Ülkemizde mimarlığın bir entelektüel uğraş; hele de eleştirel bir entelektüel disiplin olarak kabul görmesi, ulaşılması zor bir düşünce gibi... İdealist bir yaşam felsefesi içinde genel geçerli “iyi-kötü” “güzel-çirkin” betimlemelerin dışında, eylemsel bir irdeleme ile sorunlara ve bu bağlamda mimarlık sorunlarına çözüm aramak neredeyse olanaksız...

Mimarlığın teknik, sosyal, sanatsal, ekonomik ve hatta politik bir bütünlük uğraş alanı olması gerekirken, mimarların giderek kompartümanlara ayrıştırılması; parçalara indirgenip tasarımcı mimar, şehirci mimar, iç mimar, uygulamacı mimar, akademisyen mimar, politikacı mimar, odacı mimar gibi tiplere ayrılması, mimarlık düşüncesinin sınırlarını daraltmakta, mimarlık öğretisini özünden kopuk ithal biçimler eğitisi haline getirmekte, problem çözmenin yanı sıra, eleştiren, yeniden tanımlayıp kurgulamaya çalışan bir avuç entelektüel ise “lafazan”lıkla suçlanmakta, “entel-mimar” gibi bir suçlamayla ciddiye bile alınmamaktadır.

İki elin parmakları kadar az sayıdaki akademisyenlerin bir yan uğraş olarak yaptıkları “mimari eleştiriler” ise dar bir çevre içinde kalıp polemiklere neden olmaktan öteye geçememektedir. Bu bağlamda “eleştirme” sözcüğü de yalnızca “kötüleme” anlamında ele alınmakta; övgüye değer pek çok olgu da “bir düşünce zenginliği” olan eleştiriden nasibini alamamaktadır.

Oysaki, *eleştiri*, sözcük anlamı olarak “herhangi bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme” sürecini kapsamaktadır. Osmanlıca *tenkit*, İngilizce ve Fransızca *critique*, Almanca *kritik* karşılığındaki sözcük aslında Yunanca “yargılama ve ayırt etme” anlamlarını dile getiren *yo kritikos* deyiminin, Latince’ye geçen *criticus* biçiminden kaynaklanmaktadır.

Eleştiri, felsefede Alman düşünürü Immanuel Kant öğretisinin özelliğidir. Felsefede bilginin doğruluğunu yargılama anlamında kullanılan eleştiri deyimini, Kant’ın dilinde usu yargılama anlamındadır. Eleştiri ve özeleştirisi, kuramsal ve eylemsel toplumbilimde yanılıgıları bulma

ve düzeltme yöntemi olarak kullanılmış; özellikle özeleştirisinin emekçi sınıfın gelişmesinde önemli etkinliği olmuştur.

Tarihsel gelişim süreci içinde mimari eleştiri

Bilimsel bir temele dayanmamakla beraber ilk mimari eleştiri çalışmalarının eski Yunan’da tarihî kaynakları bir araya toplama, sınıflandırma şeklinde Helenistik çağdan Roma çağına kadar devam ettiği görülmektedir. Ortaçağda pek çok alanda olduğu gibi eleştiri konusunda da tam bir suskunluk yaşanmış; Rönesans’la 18. yüzyıl sonu arasındaki süre içinde var olan benzer çalışmalar da (yorumlama ve eleştiri yolunda) ciddi bir bilimsel yapıya dayandırılmamıştır. Örneğin Rönesans ilkeleri, eserlerin incelenmesinden çıkarılmamış *a priori* fikirlerdir.

Eleştiri, felsefede Alman düşünürü Kant öğretisinin özelliğidir. Felsefede bilginin doğruluğunu yargılama anlamında kullanılan eleştiri deyimini, Kant’ın dilinde usu yargılama anlamındadır. Eleştiri ve özeleştirisi kuramsal ve eylemsel toplumbilimde yanılıgıları bulma ve düzeltme yöntemi olarak kullanılmış; özellikle özeleştirisinin emekçi sınıfın gelişmesinde önemli etkinliği olmuştur.

Mimari eleştiri çalışmalarının diğer sanat eserlerinden ayrı olarak bilimsel bir yöntemle ele alınması 20. yüzyıla rastlar. Çağdaş öncesi olarak adlandırılan bu dönemde mimari yorum ve buna bağlı eleştiri çalışmaları üç grupta toplanabilmektedir:

1. İçerik yorumları
2. Fizyopsikolojik yorumlar
3. Biçimci (formalist) yorumlar

İçerik yorumları, tarih boyunca görülen “siyasî, felsefi, bilimsel, sosyoekonomik, materyalist ve teknik davranışlar”ı mimari olgunun nedenleri olarak gösterirler.

Fizyopsikolojik yorumlar ise “Einfühlung” kuramı gibi, estetik heyecanı, izleyicinin mimari yapıt ile kendi arasında kurabileceği bir his özdeşliği veya antropomorfik eğilimlerde ararlar.

Biçimci yorumlar “birlik, simetri, denge, zıtlık, oran, üslup” gibi *a priori* unsurlarla mimari yapıtı eleştirmeye çalışırlar.

Bu yorum şekilleri, geçen yüzyılda görülen diğer plastik sanatlardaki görüşlerin mimariye uygulanabileceğini varsayan yaklaşımlardır.

Mimarinin ayrı bir yöntemle eleştirilmesi gerektiğini ilk defa G. Scott ortaya atmıştır. Ona göre mimarinin asıl değeri “iç mekân” a dayanıyordu. Volumetrik, plastik ve dekoratif unsurlar mekân değerine uygunlukları ve ona katılmaları derecesinde yer alabiliyorlardı.

Bu kavramın toplumsal bir nitelikle ilgili olması görüşünü ise B. Zevi ifade ederek, çağdaş determinantların yardımı ile tüm çağların ve stillerin mimarisinin tek bir kriterle eleştirilebileceğini düşünmekteydi.

Ancak Zevi'nin *Architecture as Space* (Mekân Olarak Mimarlık) adlı kitabında ortaya attığı model, mimarlık tarihinde yorumlanamayan noktalar bırakıyordu ve bilinçaltı kavramının bilim sınırları içinde yer alması, “mekân” konusunda yeni soruları gündeme getiriyordu. Bu bağlamda, H. Bergson, “psikoloji biliminin gör-

uygunluk vardır: “güzel”i doğuran öznel uygunluk, “yararlı”yı doğuran nesnel uygunluk.

Bütün bilimsel araştırmaların felsefi refleksiyonlar olduğunu ileri süren Bergson, Kant'ın bu görüşlerini göz önüne alarak “Toplumsal Bilimlerin Verileri”ne dayanan bir yorumlama ve eleştiri yöntemi ortaya atmıştır.

D. Frey ise, *Mukayeseli Bir Sanat İlmini Temellendirme* adlı çalışmasıyla mimarlığın üslup eleştirisiyle incelenmesi gerektiğini ileri sürerek, “üslup bakımından teker teker saptanan benzerlikler arasındaki ilişkileri kurarak, tek kaynaktan doğduklarının ortaya konulması önem taşımaktadır” demektedir. Mimari yapıtların değişmeyen yüzünü “esas tavır” (*Grundeinstellung*) dediği üslup davranışında bulmaya çalışan Frey, mekânı da “maddi çevre” ile ilişkilerin ürünü olan “duyum mekânı” olarak tanımlamaktadır.

1948’de gerçekleştirilen *In Search of a New Monumentality* (Yeni Bir Anıtsallık Arayışında) adlı sempozyumda ise G. Paulson, H.R. Hitchcock, W. Holford, S. Giedion, W. Gropius, L. Costa ve A. Roth, mimaride sürekli olan, değişmeyen bulma kaygısındadırlar. Örneğin S. Giedion “Anıtsallık, toplumun kendi iç yaşantısını, eylemlerini, toplumsal görüşünü ifade eden semboller yaratma yolunda duyduğu ebedi isteğin varlığını belirler.” diyerek anıtsallığın, mimariyi eleştirmenin ve yorumlamanın ana kriteri olduğu savını ileri sürmektedir. Bununla beraber, Sigfried Giedion’un *Space, Time and Architecture* (Zaman, Mekân ve Mimarlık) adlı kitabında belirttiği gibi, modern hareketin işlev ve terminolojinin belirleyiciliği ile biçim alan, gelenekle radikal bir kopuşu işaret eden ve böylece “çağın ruhu”nu (*Zeitgeist*) yansıtan bir yapısı vardır. Bu nedenle modern harekete bağlı mimari eleştiriler özellikle Karl Popper’in, Hegel’in teleolojik tarih görüşünden yola çıkan tarihsel belirleyiciliğine dayanmaktadır.

Popper’in tüm ütopyalara ve ideal sistemlere yönelik eleştirileri, mimarlıkta idealize edilmiş modellerin uygulamada, gerçek biçimi belirlemede yeterli olmadığını ve tasarımcının bu süreçte daha önceki çözümlere dayanmak zorunda olduğunu ileri sürmektedir.

Bu problem aslında Hegel’in etkisiyle “mimari stilleri, bir tarihsel zorunluluk içinde evrimleşiyor” gibi gören düşünürlerin, şematik ve aceleci analizlerle mimari olguların gerçek karmaşıklığını gözden kaçırmalarıdır. Mimarlık kültüründe çok önemli çalkantıların ve dönüşümlerin yaşandığı 1970’li yıllara gelindiğinde,

Mimarlık kültüründe çok önemli çalkantıların ve dönüşümlerin yaşandığı 1970’li yıllarda, modern mimarlık ve ona alternatif olarak ortaya çıkan mimari söylemler, derinliğine sorgulanır. Bu bağlamda mimari eleştiri yazılarıyla dikkat çeken Alan Colquhoun’un görüşlerinin ağırlık kazanır.

düğümüz şekli, kendi yapımızdan gelen şekiller arasından algıladığımız” savına dikkat çekiyor ve Kant’ın, zamanı mekândan, yer kaplayanı yer kaplamayandan, usu algılamadan ayırdığına işaret ediyordu. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi* (*Kritik der Urteilskraft*) adlı çalışmasında, duyulardan gelenle (salt us) düşünceden giden (uygulayıcı us) arasındaki köprüyü, yargı gücü (ussal bir yeti) olarak betimlemektedir. Deneylerden gelenle, düşünce gerçekleşmekte; düşünceden gidenle deneyler gerçekleşmektedir. Oysa bu gerçekleşmenin usun buyruğuna uygun olup olmadığını, yargı gücü denetleyecektir. Kant’ın bu felsefi görüşü bağlamında “hoş”, duysal bir beğeni, “güzel” ise yargısal bir beğenidir. “Yararlı”, elde edilmek, “güzel” ise seyredilmek istenir ve güzellik yargısı, kavramsız bir yargıdır; bir bilgi işi değildir. Bu nedenle de güzellik ereği düşünülmeyen bir erekselliktir. Bu boyutuyla estetik yargı ereksel yargıdan ayrılmaktadır. Ereklilik kendi nedenine uygunluktur ve iki türlü

modern mimarlığın ve ona alternatif olarak ortaya çıkan mimari söylemlerin, derinliğine sorgulandığını görüyoruz. Bu bağlamda mimari eleştiri yazılarıyla dikkat çeken Alan Colquhoun'un görüşlerinin ağırlık kazandığını izliyoruz. Colquhoun, ünlü sanat tarihçisi Ernst Gombrich ile mimarlık kuramcısı Colin Rowe'un da bulunduğu bir entelektüel geleneğin içine konabilir.

Modern hareketin yaygın ve kabullenilmiş tanımlarını ustaca sorgulayan Colquhoun, bu sorgulamaya paralel olarak, yeni mimari söylemleri de aynı eleştirel titizlikle irdelemektedir. Modern akımın kesintiye uğrattığı kültürel sürekliliği yeniden kurma iddiasındaki "postmodern" söylemlerin de güçlü bir seçenek ortaya koyamadıklarını, birbiri ardına tüketildiklerini göstermektedir.

Modern sonrası gelişmelerin en ünlü iki reformist söyleminin –bir yanda Robert Venturi ve Charles Moore'un temsil ettiği Amerikan neo-realizmi ile öbür yanda Aldo Rossi ve İtalyan neo-rasyonalistlerinin– "biçim" ve "figür" kavramlarını tarihsel olarak ayrıştırmalarını irdeleyen Colquhoun, değişen teknolojinin, "figür"ü, yapım sürecinin bir uzantısı olmaktan çıkarak teknikle anlam arasında bir kopukluk yarattığını ileri sürmektedir. Colquhoun'a göre giderek önemini yitiren figürün neo-realistlerce mimarlıktan kavramsal olarak ayrılıp binaya yapılandırılacak bir gösterge haline getirildiğini, neo-rasyonalistlerin ise mimarlığın kendi özerk geleneğinden kaynaklanan tipleri kullanırken, modern üretim biçimlerinden kendilerini soyutladıkları ölçüde zayıflattıklarını iddia etmektedir.

Colquhoun'un eleştiri kuramı genel olarak "anlam" üzerine oturmaktadır. Colquhoun'e göre mimarlık, bilim-sanat, kuram-kılgı, ürün-süreç, nesne-özne gibi karşıtlıkları ile soyut ve somut anlamlara bağlı olarak mimari yapının görüngü ve göstergelerine bağlı olarak yorumlanıp eleştirilebilir. Bu bağlamda, somut anlamın yapısalılık, göstergebilim, art-yapısalılık; soyut anlamın ise görüngübilim, yorumbilim (tarihselci, varoluşçu, eytişimsel) etkisinde oluştuğuna da işaret etmektedir. 1960-1970 yılları arasında kendini henüz modernizmin etkisinden kurtaramayan postmodernist akım, 1970-1980 arası dönemi, başkaldırı duygusunu yenerrek, kendi ilkelerini oluşturmaya çalıştığı dönem olarak geçirmiştir. Bu bağlamda Jameson *Postmodernizm and the Consumer Society* (Postmodernizm ve Tüketim Toplumu) adlı makale-

sinde "yeni yaratılan kültürün, modernizmin yüksek kültürü karşısında, eleştirel teorinin yarattığı ayrımı silerek yeni bir boyut kazandığını" savunmaktadır. Jameson'un postmodernizmin iki temel ilkesi olarak kabul ettiği, gerçekliğin imajlara dönüşmesi ve zamanın bir dizi "şimdi" hallerine parçalanması ifadeleri, Feyerabend'in bilimsel özgürlüğü sınır tanımaz bir alana taşıyan yeni bir anarşist bilim kuramında yerini bulmaktadır. Feyerabend'a göre her kuram ve kılğı kendi içinde ve ele aldığı süreçlere uyarlanmış standartlar ile yorumlanıp değerlendirilmeli ve öyle eleştirilmelidir.

Düzenin artık kaostan oluşacağı fikriyle Stanley Aranowitz gibi eleştirmenler bilimi "evrensel nedenin realizasyonu olarak değil, gündelik yaşantımızın her alanını düzenleyen bir ideoloji" olarak görmektedirler. Bilimin bu yeni statüsü ile demokratikleşme ve modern düşüncenin evrensellikten kurtulma çabaları da her istediğini yapma hakkını kendinde bulan özgürlükçü bir toplum ve mimarlık yaratmıştır. Yani mimarlıkta işlevin yerini artık bireysel bir niteliği olan "anlam" almıştır.

Jameson, Hegel'ci bir yaklaşımla, postmodernizmi, geç kapitalizmin kültürel ifadesi olarak sunar. Jameson'a göre, postmodern mimarlığın 20. yüzyıla bir anlamda damgasını vuran en büyük yanılgısı, Kitsch üretimini desteklemesi ve elitist kültür ile popülist kültür arasında tekrar bir sınır çekme gayretidir.

1970'li yıllarda Venturi ve Jencks ile mimarlık alanında kendini gösteren postmodern yaklaşım, mimari düşünceye getirdiği serbestlik ile nötr bir boşluk olan mekâna, geçmişin anılarının bezemesel nitelikte yapılabileceğini, anlam ve strüktürün bağımsız şeyler olduğunu vurgulamaktadır. 1980'li yıllar, postmodernizmin özellikle toplumsal açıdan yoğun eleştiri aldığı dönemi oluşturmaktadır. Habermas, Huyssen ve Baudrillard'ın yaklaşımları "postmodern mimarlık söyleminin" eleştirisini yapmak için dayanak oluşturmuştur. Bu bağlamda, özellikle *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Postmodernizm veya Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği) adlı makalesi ile Jameson, Hegel'ci bir yaklaşımla, postmodernizmi, geç kapitalizmin kültürel ifadesi olarak sunmaktadır. Jameson'a göre, postmodern mimarlığın 20. yüzyıla bir anlamda damgasını vuran en büyük yanılgısı, *Kitsch* üretimini desteklemesi ve elitist kültür ile popülist kültür arasında tekrar bir

sınır çekme gayretidir. Bu bağlamda, binalara yüklenen, tarihselcilikten klasisizme, dinamizmden kuralsızlığa kadar pek çok kavram, aynı anda, farklı dilleri konuşmakta, bunu topluma açıklamak için seçilen anlam yöntemi de, postmodernizmin kurallarını dikte ettirmeye çalışmaktan başka bir anlam içermemektedir.

Sonuç olarak yeni bir yüzyılın başında, Derrida'nın ortaya koyduğu yeni algılama biçimi ile Heidegger'in "Dasein" ilkesi; tarihten gelen deneyimin geleceğe yönelik esneklik ile bütünlüşmesi, günümüz mimarlığının ulaşacağı noktayı ve bu bağlamda yapılacak yorum ve eleştirilerin temel kaynağını işaret etmektedir.

Derrida'nın düşünce sistemini eleştirerek, dilin değişken ve esnek yapısını kullanma yaklaşımı doğrultusunda, Eisenmann, Gehry, Tschumi gibi mimarların öncülüğünde başlayan yapıbozucu (dekonstrüktivizm) akımının temel özelliği olarak kabul edilen, dinamizm, çelişki, uyumsuzluklardan oluşan uyum ve şaşırtmacalı düzenler, postmodern tutumlar içinde ayrı bir boyut kazanmıştır.

Derrida'nın bu felsefi yaklaşımı, yapı ölçeğinde, yapının merkezi ile strüktürü arasındaki mevcut ve alışagelmış ikili dizgeyi bozmaya yönelik bir tutumda ifade bulmaktadır. Birbirini bozan, ancak yok etmeye çalışmayan biçimler, saptırma, yönsüzleştirme, belirsizlik, güvendenge kavramlarını altüst etme çabasındaki mekân kurgusu, yapıbozucu yaklaşımın mimarlığa karamsar bir karşı çıkışını vurgulamaktadır. Böylece Eisenmann ve Tschumi'nin öncülüğünde, Liebeskind, Hadid, Himmelblau ve Koolhaas gibi mimarlarca, yapıbozuculuk, postmodern ötesi kendi söylemini oluşturmuştur.

Bu söylem içinde mimari eleştirinin önceki konular için geçerli olan anlam ve ölçütleri de bir işe yaramaz hale gelmiştir. Bu da eleştiriyi yapanın, duruş-bakış noktasının önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

Mimari eleştirideki çıkmazlar

Mimari eleştirinin en önemli çıkmazı peşin yargılardır. Bacon'a göre bilim adamı önce peşin yargılardan (*prejudge*) kurtulmalıdır. Bu yargılara "idola" diyen Bacon ön yargının temelde üç kaynağının olduğuna işaret etmektedir:

- Düşünce üzerine kelimelerin yaptığı zararlı etkiler,
- Toplumsal inançlardan doğan yanlışlıklar, (yanlış analoglar ile doğan ve alışkanlıklara yerleşen inançlar)

- Eğitim ve sosyal ilişkilerle edinilen yargılar. Spencer ise, bu bağlamda, karşılaşılan zorlukları iki kümeye ayırmaktadır:

Nesnel zorluklar:

- Karakteristik olgularla geçici olguların birbirine karıştırılması,
- Eleştiri konusu yapılan şeyin gerçekte bir başka olgunun sonucu olması.

Öznel zorluklar:

- Her mimari olgunun kendi mantığına göre geliştiğinin kabul edilmesi,
- İnsan karakteristiklerinin kolayca değişeceği veya hiç değişmeyeceğinin kabul edilmesi.

Pareto ise yanlışların üç nedenden kaynaklandığını vurgulamaktadır:

- Tortular,
- Tek taraflı nedensellik,
- Kronolojik süre ile toplumsal sürenin karıştırılması.

Pareto aynı zamanda eleştirinin kriter problemine de dikkat çekmiştir.

Mimari eleştiri çalışmalarında kullanılan kriterler de önemli çıkmazlardan birisidir. Örneğin Frey'in "esas tavrı", Zevi'nin "iç mekân", Giedion'un "monümentalite" kriterleri mimari eleştiri tarihinde yer alan önemli, ancak, tek boyutlulukları ve günün mimari eleştirmeleri için geçerliliklerini yitirmiş kuramları nedeni ile artık "çıkılmaz" uygulamalardır.

Mimari olgunun çok boyutluluğuna koşut olarak 1960'lı yılların sonundan başlayarak, gerek mimari proje yarışmalarında, gerekse öğrenci projelerinde çok sayıda kriter listesi geliştirilmiş ve puantaj yolu ile eleştiri çalışmaları yürütülmüştür. Örneğin 1969 yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi bitirme ödevi değerlendirmesinde eleştiri ölçütleri şöyle belirlenmişti.

- Fonksiyonel kriterler
- Mekân büyüklükleri
- Mekân ilişkileri-sirkülasyon
- Bölümler arası ilişkiler
- Donatı düzeni
- Yerleşmeye ilişkin kriterler
- Ulaşılabilirlik
- Trafik çözümleri
- Yönlenme
- Konstrüksiyona ilişkin kriterler
- Taşıyıcı sistem
- Tesisat sistemi
- Isıtma sistemi
- Aydınlatma sistemi
- Pis su-temiz su vs.
- Yapı sistemi

- Yapım sistemi
- Biçimlendirme kriterleri
- Mimari strüktür
- Kütle kompozisyonu
- Cephe dispozisyonu

Ancak, bu ve benzeri kriter listeleri, mimari bütünü parçalara bölerek irdeleme araçları oldukları için, mimari bütünü ve onun “olmazsa olmaz” özelliklerini göz ardı eden bu eleştiri yönteminden vazgeçildi. Zira, tıpkı en doğru nokta detaylarının yan yana gelmesi ile en iyi sistem detayı oluşturulamayacağı gibi, mimari bileşenleri, bir amaç etrafında bir araya getiren “anlam”dan yoksun çözüm önerileri üretmek ve mimari eleştiri yapmak da anlamsızdı.

Sonuç ve öneri

Gestalt kuramına göre “bir bütün kendini oluşturan parçaların toplamından daha büyüktür” yasasına uyararak, mimari bütünü oluşturan bileşenler arasındaki ilişkileri ve tutarlı olması gereken kurguyu esas alan “konsept” eleştirisi ön plana çıkmalıdır. Mimari bütünün tutarlı bir “sistem” olarak tanımlanması esasına dayanan konsept eleştirisi, en somut biçimde Kleine ve Lifson’un “sistem gereksinmeler seti” kavramı ile ifade edilebilmektedir. “Sistem gereksinmeler seti” saptanmış tasar kavramlarının ayrıntılı alt sistemler setine dönüştürülmesidir. Mimari tasarım olgusunun bir bütün olarak gösterdiği özellikleri tanımlamak üzere sistem gereksinmeler setini oluşturan bileşenleri tek tek ele alarak incelemekte yarar vardır:

Sistem Gereksinmeler Seti;

- Geçerlilik gereksinmeleri
- Kullanım gereksinmeleri
- Yapım gereksinmeleri
- Performans gereksinmeleri
- Bir araya getirme gereksinmeleri
- Sürdürme gereksinmeleri
- Emniyet gereksinmeleri

şeklinde sınıflandırılmaktadır.

Sistem geçerlilik gereksinmesi,

- Böyle bir mimari tasarıma gerek olup olmadığı,
- Konseptin dayandığı sistemin doğru nodda açılıp açılmadığı,
- Sistem hiyerarşisi içinde doğru konumlandırılıp konumlandırılmadığı,

Sistem kullanım gereksinmesi,

- Tasarım ürününün kullanıcı karakteristiklerinin doğru saptanıp saptanmadığı,

- Kullanımla ilgili istek, dilek ve ihtiyaçların doğru belirlenip belirlenmediği,
- Mimari tasarım ile kullanıcı arasındaki ilişkilerin doğru saptanıp saptanmadığı,

Sistem yapım gereksinmesi,

- Mimari tasarımın gerçekleştirilmesinde kullanılacak malzemenin doğru seçilip seçilmediği,
- Teknikler bütünüünün (teknoloji) doğru oluşturulup oluşturulmadığı,
- Üretim süreçlerinin bütünlüklük bir yapıya sahip olup olmadığı,

Sistem performans gereksinmesi,

- Mimari olgudan beklenen, yapısal performans,
- Mekânsal-işlevsel performans,
- Simgesel performans,
- Ekonomik performans niteliklerinin doğru belirlenip belirlenmediği,

Sistem bir araya getirme gereksinmesi,


- Konseptin kapalı veya açık sistem olarak doğru tanımlanmış olup olmadığı,
- Konsept yapısının modüler olup olmadığı,
- Gruplama, setleme, tipleme, paketleme ilişkilerinin belli olup olmadığı,

Sistem devam ettirme gereksinmesi,

- Mimari olgunun yaşam süresinin doğru saptanıp saptanmadığı,
- Yapısal ve işlevsel ömür analizlerinin doğru yapılıp yapılmadığı,
- Esneklik, değişme, gelişme gereksinmelerinin doğru ortaya konulup konulmadığı,

Sistem emniyet gereksinmesi,

- Tasarım olgusunun tüm değişkenleri kapsam içine alıp almadığı,
- Tasarım parametrelerinin ağırlıklarının doğru saptanıp saptanmadığı,
- Bileşenlerin birbiri ve konsept bütünüyle doğru ilişkilendirilip ilişkilendirilmediği sorunlarının irdelenmesini içermektedir.

Böylece oluşturulacak düşünsel çerçeve ve ona dayalı olarak yürütülecek mimari eleştiri çalışmalarının daha tutarlı olacağı ve mimari eleştiride “anlam” ve “konsept” ağırlıklı irdelemelerin daha yararlı olacağı açıktır. Bu bağlamda, üretilecek eleştiri ve yorumların daha somut ve izlenebilir bir boyut kazanarak, mimarlık camiasına katkılar sağlayacak bir tartışma platformunun oluşması sağlanabilecektir. 

S. Mete Ünügür, Prof. Dr., İTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi.

Charles Correa'nın Yapıtları

Kenneth Frampton

Çeviri: Deniz Erinsel Önder

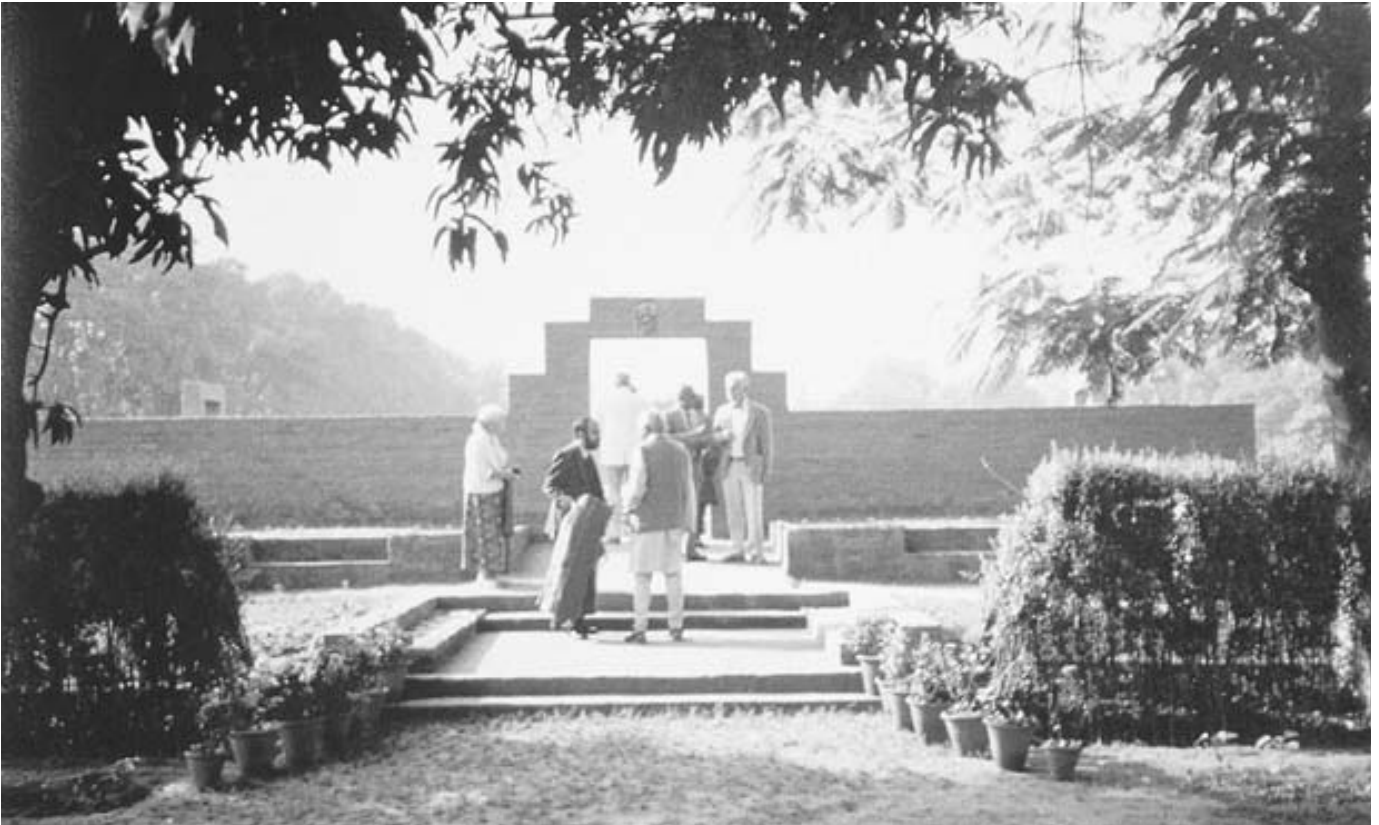
Geçen 30 yıl boyunca Hindistan'da, başka herhangi bir yerde üretilmekte olan en üstün yapıtlarla kıyaslanabilecek, olağanüstü çapta bir çağdaş mimari kültürün yavaş yavaş ortaya çıktığı görüldü. Bununla birlikte, bu mimarının büyük bir kısmı Hindistan ve çevresi dışında bilinmemekte, bu uygulamayı yapan mimarların adları da tanınmamaktadır. Bu konuda en önemli istisna, belki de Charles Correa'dır. Batıda eğitilen diğer Hintli mimarlar gibi, Correa da mimari yaklaşımını Hint toplumunun 50'li yılların sonlarındaki toplumsal gerçeklerine uyarlamak zorunda kaldı; bu gerçekler şimdi, Correa'nın mimarlığına başladığı yıllardaki kadar kısıtlayıcı olmasa da, bir Üçüncü Dünya ülkesinde çalışmanın getirdiği olumsuzluklara karşın, Correa hep Le Corbusier gibi, Hindistan bağlamında çalıştığı için ayrıcalıklı biri olduğunu savunmuştur; Hindistan ortamında güneş ışığı çok güçlüdür ve bol bol işçi bulunabilir. Bu iki etken betonarme kullanımını teşvik eder; bu arada muson mevsimi

dışında, iklimin çok elverişli olduğunu da unutmamak gerekir.

Bu son etken, Correa'nın "gökyüzüne açık mekân" olarak adlandırdığı paradigma ile neden bu kadar çok uğraştığını açıklar; pek çok çeşitlemesinin bulunmasına karşın bu paradigma onun mimarisinde hâlâ çok önemli bir yer tutmaktadır. Bununla birlikte, bu paradigma Correa'nın iklim koşullarından bulup çıkardığı tek form-tip değildir. Özellikle kuru ve sıcak iklimler için uygun olan ikinci can alıcı formül, Correa'nın "tüp ev" adını verdiği formdur; bu form, genelde bütçesi yapay havalandırmaya yetmeyen bir toplumda enerji tasarrufu sağlamak için düşünülmüştür. Türetilerek geliştirilmiş olan bu ev tipi, kısmen Moğol geleneğinden çıkarılmış, kısmen de Le Corbusier'nin savaştan sonra yaptığı konut bloklarından yola çıkılarak oluşturulmuştur.

Correa, ilk tüp evi 1962'de geliştirdi. Türünün ilk örneği olarak bu ev, gökyüzüne açık mekân görüşünün tam karşıtı olan bir fikre dayanı-

Surya Kund Girişi



yordu. Burada, eğimli çatıları ve bunların kesiştikleri *yerlere* kurulmuş havalandırma kanalları bulunan 12 ayak genişliğinde dar bir konut, gökyüzüne açık olmayan iç sundurmaya odaklanmıştı. Açıkça görüleceği gibi, bu içe dönük birimin *raison d'être*'i*, evi gündüzleri güneşin sıcağından korumak; bu arada karşılıklı havalandırmayı kolaylaştırmaktı. Venturi'nin etkisiyle yaratılan karşılıklı havalandırmada, hava tüpün içinden geçecek ve sıcak hava üst üste binmiş kırma çatıların arasından dışarıya atılacaktı.

Correa'nın bağımsız çalışarak yaptığı uygulamaların ilk yirmi yılı boyunca bu iki paradigma - "gökyüzüne açık mekân" ve "tüp konut"- büyük ölçüde konut alanında kendini gösterdi; bununla birlikte, "gökyüzüne açık mekân"ın, simgesel kamusal mekânın yaratılmasında can alıcı önemde olduğu başından beri sezdiriliyordu; bu özellikle Correa'nın 1958 tarihli iki çalışmasında görülür: Delhi'de Pragati Maidan'da inşa edilmiş olan Eltezgâhı Pavyonu ve Ahmedabad'da Sabarmati Ashram'da inşa edilmiş olan Gandhi Smarak Sangrahalaya.

Correa'nın meslek hayatının ilk 20 yılı boyunca, "yerleşim alanı" deyişi, egemen söylem olarak kalacaktır; bu söylem aracılığı ile Correa, bu formlarla oynayacak, çok ustalıklı hücre ev örüntülerini birleştirme oyununa girecektir. Ne yazık ki bu projelerin bir çoğu gerçekleştirilmeden kaldı; bunların arasında, 1973'te Bombay

için tasarlanan bazı gecekondü konutları da bulunuyordu. Correa, tüp ev fikrini çok sayıda özel konutta da uygulayacaktır; bunların arasında, Ahmedabad'daki görkemli Ramkrishna Evi (1964) de vardır; bu ev, başlangıçtaki tüp konut örneğinin lüks bir çeşitlemesidir.

Correa aynı düşünceyi Ahmedabad'da Parekh Evi'nde (1968) daha zengin bir anlatımla, tuğla ve beton kullanarak uygulamaya devam edecektir; bu da, 1967'de Cablenagar Belediyesi'nde tasarlanan konutlarla bağlantılıdır. Parekh Evi, tüp konut kavramını yan yana iki farklı kesim halinde uygulama olanağı sunmuştur. Bu kesimler, kesintisiz konut hacminin birer bölümünü oluştururken farklı yaz ve kış koşullarına yanıt veriyordu; sonuç olarak bu ev, uzunluğu boyunca iki farklı piramidal kesime bölünmüştü. Geniş tabanlı ve dar tepeli olan birinci kesim yazlık bölümdü; böylelikle bu kesim, evi aşağıdan yukarıya doğru kapatıyordu; bu arada, ikinci kesim de kışlık bölüm işini görüyordu, çünkü evin tepesini açan bir ters piramit olduğundan, bir pergola ile örtülmüş ve hafifçe korunmuş bir çatı oluşturuyordu.

Correa, daha geleneksel nitelikte bir kesit düzenlemesini Güneydoğu Hindistan'daki zengin tropikal yeşillikler içinde kullanacaktır. Burada, özellikle 1974 yılında Kerala'da tamamlanan Kovalam Plaj Beldesi'ni ve 1982'de Andaman Adaları'ndaki Blair Limanı'nda inşa edilen aynı

Belapur Konutları, avlu etrafında düzenlenmiş yedi konut birimi.



zariflikteki Bay Island Otel'i'ni örnek gösterebiliriz. Bu otelde, ortak kullanımlı teraslar üzerine asılmış ahşap gölgelikli çatılar, bakışları aşağıya doğru çekerek okyanusa yönlendirir. Daha erken tarihli Kovalam Plaj Beldesi'nin basamaklarla birbirine geçişli olan çatıları, eğimi aynı şekilde aşağıya doğru saptırır. Bununla birlikte, Kovalam Plaj binası, Correa'nın mimarisinde başka bir özelliğe dikkatimizi çeker; bu da onun, mikro mekân ölçeğinde farklı ev içi ortamları yaratmak üzere kot farklarını ustalıkla kullanma alışkanlığıdır. Adolph Loos'tan etkilenecek yapılmış olmasının yanı sıra, bu kot kaydırmaları bize, John Utzon'un şu algısını anımsatır: Batıda insan duvara yönelirken doğuda yere yönelir. Bu nedenle, Correa'nın yapıtlarında ustaca düzenlenmiş bu ince kot farklılıklarının doğulu bir özellik taşıdığı görülebilir; bu kot farklılıkları da, farklı yaşama alanlarının kendine özgü bir canlılıkla öne çıkmasına yardım eder. Her birimde bulunan küçük mutfakların denize geniş bir açıyla bakmasını sağlamak için yaşama alanının biraz üzerine yükseltilmiş olduğu Kovalam'da bunu açıkça görürüz.

Üstte; Gandhi Smarak Sangrahalaya Müzesi. Ahmedabad'ın kuru sığağı için serinletici eleman olan havuzlu avlu. Altta; MRF Yönetim Yapısı. Kitledeki teraslanmayı örten pergola.



Correa'nın kullandığı Loos'a özgü bu gibi kot kaydırmaları, uygun yerlerde döşeme yüzeylerinde yapılan değişikliklerle birlikte, aynı yıl Bombay'da tamamlanan 28 katlı Kanchanjunga konut bloğunda en ayrıntılı düzeyine çıkarılmıştır. Burada Correa, dahiyane hücresel planlama yetisini son sınırlarına dek zorlamıştır; bu tutum, bir tam bir yarım katlı, ikiye bölünmüş kotlu, 3-4 yatak odalı birimlerin iki tam bir yarım katlı, 5-6 yatak odalı birimlerle iç içe kenetlenmesinde açıkça görülür. Daha küçük boyutlu kot kaydırmaları, bu çalışmada şu bakımdan can alıcı özellik taşır: Bunlar, dışarıdaki toprak kaplı teraslardan içerideki yükseltilmiş yaşama hacimlerine geçişte görülen değişikliklerdir. Bu gibi ince kaydırmalarla Correa, yüksek binadaki birimlerin hem güneşin hem de muson yağmurlarının etkisinden korunmasını sağlamıştır. Bu da büyük ölçüde, kuleye, havada asılı duran, görece derinlikli bahçe verandaları ekleme yoluyla başarılmıştır. Açıkça görülebileceği gibi, bu düzenlemenin öncülü, Le Corbusier'nin 1952'de Marsilya'da yaptığı birbirine geçişli Unit Habitation'ında bulunabilir; ama burada, Bombay'da kesitlere ayırma işi, aşağıya ve yukarıya doğru giden birimler arasında aşırı ayırım gözetmek gibi bir tutuma başvurmadan başarılmıştır. Correa'nın çok katlı konut bloklarının hepsi bu ölçüde ayrıntılandırılmış değildir; bunu onun, 1966'da yaptığı daha erken tarihli ve daha yalın Sonmarg Apartmanları'na ya da 1973'te Bombay'da tamamlanan CIDCO konutlarına bakarak anlayabiliriz.

Hindistan'ın her yerinde çok benimsenen az katlı, yoğun yerleşimli konutlar açısından bakıldığında, Correa'nın hücresel yaşama mekânını bölerek seyrekleştirme kavramı, birimin niteliğini eklerle yavaş yavaş iyileştirme olanağını akla getirir. Bir tür amaç olan bu strateji, Correa'nın planlamaya ve kentsel gelişmeye karşı benimsediği toplam tutumdan ayrılamaz. John Turner'ın, özellikle insanların kendi konutlarını düşük maliyetle inşa etmeleri yolundaki öncü çalışmalarına yakın durarak Correa, Hindistan'da sürekli kentleşmenin yarattığı bunalımı ve büyük çoğunluk için konut sorununun geleneksel yöntemlerle çözülemeyeceğini kabul eder. 1985'te yayımlanan *Yeni Peyzaj (The New Landscape)* adlı kitabında Correa şunları dile getirir:

“Çok uzun süre kentlerimizin yoğunluğunu ticaret kafalı müteahhitlerin belirlemesine izin verdik - giderek daralan kısır bir sarmal içinde kendi kuyruğunu yiyen bir yılan gibi... Bu durum, arsa değerlerinin artmasını hızlandırıyor, ar-

tan arsa değerleri de yoğunluğu artırıyor.” (1)

Correa şöyle devam ediyor: Bu durum, sıcak iklimlerde mekânın birincil kaynak olduğunu inatla göz ardı eden insanlık dışı çevrelerin oluşmasına yol açtı. Kentlerdeki yoksulluğun getirdiği gerçeklerle birlikte gelen cezalandırıcı kısıtlamaları görüp kabul etse de Correa, yeni kentleşmiş alt orta sınıfın konut gereksinimlerini karşılamak için de tasarım yapabileceğini gösterdi; bunlardan en önemlisi, 1973'te Peru'nun Lima Kenti için tasarladığı ön-tip konutlarıdır. PREVI iki katlı konut tipi denen bu konutlar T, L, ve S planlı birimlerin dahiyane bir biçimde birleştirilmesiyle oluşturulmuştur; bununla birlikte, inşa edilen bu birimler son çeşitlemesinde çok daha yalın bir düzenlemeyi izledi.

Son 20 yıl boyunca, Correa'nın tasarladığı az katlı, yoğun yerleşimli konutlar, 1978'de Yeni Delhi'nin varoşlarındaki Tara Konut Yerleşimi'nde olduğu gibi Hindistan'ın kentsel orta sınıfı için gerçekleştirilmiştir. Dört katlı binalardan oluşan ve merkezdeki ortak kullanım mekânının çevresinde düzenlenen Tara projesi, birbiri üzerine yerleştirilmiş 120 dar cepheli, iki katlı dubleks daireyi kapsıyor. Girişi zemin katta ya da ikinci katta bulunan bu oldukça standart mega konutların hepsi, üç metre eninde, altı metre yüksekliğinde bir modüle uydurulmuştur.

Correa, olgunlaştıkça çok eski, Hintli olduğu kadar Akdenizli de olan geleneksel taşlık ev tipine yakınlığı. Yeniden yorumlanmış bu klasik paradigmanın, kendisine ait olan, Bangalore'da bulunan ve yakın zamanlarda tamamlanan Koramangala Evi'nin ve atölyenin temelini oluşturduğu açıktır. Burada, en basit iç içe geçmelerle ilgili bir tılsım yaratılır. İlk olarak, içinde tek ağaç bulunan kare biçimindeki merkezi avlunun çevresinde sarmalanan ev ile atölyenin oluşturduğu belli belirsiz ying-yang bütünleşmesi vardır. İkinci olarak da, bu “gökyüzüne açık mekân”ın simgeselliği ve kullanışlılığı, kare biçimli avlunun dört köşesine yerleştirilmiş, kare biçiminde granit kaidelere oturtulmuş, silindirik sütunlar aracılığıyla vurgulanmıştır. Bu sütunların, kiremitli çatısı ile *implivium*'u** taşıyan ahşap çatıkları desteklediğini söylemeye gerek bile yoktur. Öncülleri Pompei'e kadar uzanan bu Akdeniz'e özgü *parti*, yerel kökenli mekânsal araçlarla hemen bükümlenir; bu, her şeyden çok taşlık çeperin dahice kullanılmasıyla sağlanmıştır; bu durum, Rajasthan'daki *havelis*'e giden giriş yollarını anımsatan zikzaklı köşe dizileriyle evin daha geniş ölçekli L-planından ayrılmış olan atölyede daha da belir-



Üstte; Jawaharlal Nehru Kalkınma Bankası giriş alanından eğitim birimlerine bakış.

Ortada; Hyderabad'ın kayalık peyzajına bakış. Avlu ve sirkülasyon.

Solda; tavandan aydınlanan ara mekânlara bir örnek.

gindir. Merkezdeki gökyüzüne açık mekânı çevreleyen kare “mikro-stoa”, bu bükümlenmeden hiç etkilenmez. Tam tersine, buraya özgü, bozulmaz dinginlik havası, çok ince kaydırmalarla vurgulanır; bunun nedeni, stüdyonun “labirentvari” duvarının özellikle tuğla basamaklı merdivenin birinci katta bulunan yatak odalarına çıktığı yerde üstü kapatılmış hacimlerin yarıklarından içeriye doğru uzatılmış olmasıdır.

Correa'nın konutla ilgili düşüncelerinin geniş kapsamlı anıştırmaları, bir kent plancısı olarak gerçekleştirdiği can alıcı etkinliklerinden ayrılmaz. Meslektaşları Pravina Mehta ve Shirish Patel ile birlikte Correa, 1960'lı yılların ilk yarısında kent plancısı olarak Bombay'ın genişletilmesi

“... en derin yapısal düzeyde iklim koşulları, kültür ve kültürün dışavurumları, törenleri ve dinsel törenleri vardır. Kendi içinde iklim, mitin kaynağıdır. Nitekim, Hindistan ve Meksika kültürlerinde gökyüzüne açık mekâna atfedilen fizikötesi özellikler, bu kültürlerin içinde yaşadığı sıcak iklimin getirdikleridir. Tıpkı Ingmar Bergman'ın filmlerini, İsveç'in karanlık, kapalı havası olmaksızın düşünmemiz gibi”

için yaptığı son derece uygun önerilerle listelere girdi; bu planlar, ilk sunuldukları tarihten bu yana geçen 30 yıl içinde geçerliliklerinden hiç bir şey yitirmedi.

1950'li yılların ortalarından başlayarak dene-tim dışına çıkmaya başlayan Bombay'ın içinde ve çevresinde patlarcasına beliren çok yoğun gece-kondulaşma nedeniyle işçiler, merkezde çalışmaya gidip gelmek için günde en az 4 saat harcıyorlardı; Correa ve meslektaşları, limanın karşı tarafında yeni bir Bombay yaratmayı önerdiler. Eyalet Yönetimi bu planı uygulamaya geçirdi; 1970 ile 1974 yılları arasında Correa, o zaman yaratılmakta olan Kent ve Sınai Kalkınma Birliği'nde (CIDCO) baş mimar olarak çalıştı. 1985'e kadar yaklaşık iki milyon kişiyi ev sahibi yapmak amacıyla CIDCO tarafından yaklaşık 55.000 hektarlık arazinin sağlanması, Correa'ya nüfusun en fakir kesiminin konut gereksinimini, tek katlı kent dokusu içinde, “gökyüzüne açık mekân”ı kademeli bir düzenle çözme olanağını sundu. Correa bunu şu sözlerle dile getiriyor:

“Bir Asya kentinde yaşamak, küçük bir odayı kullanmaktan öte bir şeydir. Böylesi bir hücre, insanların yaşamak için gerek duydukları mekânlar sistemi içinde yer alan öğelerden yalnızca biridir. Bu sistem, genellikle kademelidir ve dört

elemandan oluşan bir nitelik taşır: ailenin pişirme ve uyuma gibi etkinlikler için gereksinim duyduğu, özel bir mekân; yakın temas gerektiren alanlar; örneğin çocukların oynadığı, komşularla konuşulan vb. ön kapı eşiği; mahalledeki yerler; örneğin topluluğunuzun bir parçası olduğu kent çeşmesi; son olarak da, bütün kent tarafından kullanılan ana kent alanı yani ‘meydan’ (açık mekân).”(2)

Pişirme, uyuma, konuk ağırlama vb. temel etkinliklerin en azından dörtte üçünün yılın yüzde 70'lik diliminde özel avlularda yer alabileceğini savunarak, Correa tek katlı, kerpiçten yapılmış, kırma çatılı, çeşitli ölçek ve niteliklerde avlularla birbirinden ayrılmış bir yerleşim dokusu önerdi. Bombay söz konusu olduğunda, ikinci can alıcı etken, merkezdeki iş yerlerine ucuz ve hızlı ulaşım sağlayabilecek bir taşımacılık şebekesinin sağlanmasıydı. Bu amaçla Correa, yerleşimin dış bölgelerine hizmet verecek, en uç noktalarda Taloja, Panvel ve Uran köylerine dek uzanacak, dairesel otobüs yollarından oluşacak doğrusal bir ağı kapsayan karmaşık bir altyapı önerdi; bu yol, kısa “gerdanlıklardan” oluşan bir diziyle Bombay'ın merkezine doğrudan girecek, ileride yapılacak hızlı transit anayollara bağlanacaktı. Aynı planın daha ileri ve daha gelişmiş yeni biçiminde Correa, Ulwe düğümü denen projeyi önerdi; bu proje, 1580 hektarlık bir alanı kapsıyor, tepelerden Yeni Bombay'ın iş bölgesindeki Waghivali Gölü'ne doğru iniyordu. Gelecekte yapılacak hızlı ulaşım hattı, bir kez daha tüm planın merkezi eksenini oluşturacaktı; hızlı hattın her iki tarafından gelen, “halkalar” şeklindeki tren hatları, köylerden gelen insanları toplayacak ve her gün gidip gelenleri tren istasyonlarına, böylece kent merkezlerine taşıyacaktı. Köylerle hızlı ulaşım hattı arasında, ‘meydanlar’ bulunacaktı; bu mekânlar daha da geliştirilerek her köy için bir ortak kullanım mekânına dönüştürülecekti. Toplam plan, halkın yüzde 70'inin otobüs durağından ya da tren istasyonundan en fazla 10 dakikalık bir yürüme uzaklığında olmasını sağlamak üzere tasarlanmıştı.

Yeni Bombay'ın geri kalan kısmının tersine Ulwe, bir dizi su tutma barajı ve göletinin yaratılmasıyla, girift bir atık su ve baskınları önleme sistemi oluşturacak bir ekolojik sistem ve arazi ehlileştirme sistemi olarak tasarlanmıştı. Bu sulu alan, sebze ve meyve yetiştirmekten balık çiftliklerine ve biyogaz üretmek üzere çöplerin işlenmesine kadar akla gelebilecek her türlü ekonomik etkinliğe olanak sağlanmak üzere düşünülmüştü.

Correa, bütün bunları Gandhi'nin kırsal ekonomi programının kentsel eşdeğeri olarak düşünmüştü. Pek çok ayrıntısı çok zekice geliştirilmiş olan Ulwe planı, aşamalı geliştirilmeye elverişli tasarlanmıştır; bu planın birkaç yıl içinde sonuca ulaştırılacağı umulmaktadır.

CIDCO'nun baş mimarıyken Correa'nın orta sınıf için inşa ettiği altı katlı, merdiven biçiminde taraçalı apartmanların dışında Yeni Bombay'da şu ana dek gerçekleştirdiği tek konut grubu Belapur Mahallesi'dir. Kendini özgül bir sınıf imgesinden uzak tutarak Correa, Belapur'daki bu ön tasarım örneğini, gökyüzüne açık mekânların alçak duvarlarla çevrelendiği çok sayıda "L" planlı, kırma çatılı birimden oluşan bir bütün olarak tasarladı. Böylesi bir bütünleştirme, daha büyük boyutlu "açık merkezli açık köşeli" kare yerleşim düzenini getirdi; bu düzenleme, benzer başka üç kare düzenlemeyle birleştirildiğinde, daha üst düzeyde yığılmalı bir yerleşime yol açıyordu: 12 x 12 m'lik kare avluyla 21 konut birbirine bağlanıyordu. Bu daha geniş boyutlu örüntü, yilankavi bir Radburn dağılımı yarattı; bu dağılımla, konut kümeleri çeperden içeriye çekilmiş, içeride bir park alanı yaratılmış oluyordu; bu arada, zikzaklı iç mekân, sel sularını akıtmak üzere düşünülmüş küçük bir dereyle ya da *nallah*'la sulanıyordu. Her konutun kendine ait alanını duvarlarla çevreleyerek Correa, aynı konut kümesi içinde farklı büyüklüklerde ve maliyetlerde birimler sunmuş, farklı sınıfları ve ekonomik düzeyleri kaynaştırmayı başarmıştı. Bu konutlar ayrıca, daha sonra genişletilmeye ve hücre formlarında yapılacak değişikliklere olanak vermek üzere tasarlanmıştı. Aynı ortak duvarlı örüntüleme ilkesinin çeşitlemelerini başka pek çok toplu konut projesinde de göreceğimizi belirtmeye gerek bile yok; bunların arasında, 1986'da Andhra Pradesh'te yapılan ACC Belediyesi ve Jodhpur için HUDCO Konut projesi de bulunmaktadır.

Correa'nın uygulamalarında kullandığı çeşitli tipolojiler arasında, anırtırmaları açısından hiçbir büyük uçan çatı ya da gölgelik kadar hem genel hem de kısmi olmadı; gene bu tür çatı ya da gölgelik, Correa'nın mimarlık yaşamı boyunca tasarımını yaptığı çeşitli bürokratik kurumlarla hep bağlantılı görüldü. Bu eleman, ilk olarak 1968'de Haydarabat'ta inşa edilen Hindistan Elektronik Limited Şirketi'nin (ECIL) büyük ölçekli büro kompleksinde ortaya çıktı. Bu örnekte, üç katlı kompleks bağımsız ama bağlantılı T-planlı büro kümesinden oluşuyordu; kendi-

lerini çatı düzeyinde kaplayan ve güneybatı yükseltisinden kuzeydoğu yükseltisine doğru bina- nın çeperi boyunca, derin bir asılı çatı biçiminde dönen güneşlik olmasa, bu büro kümeleri bütünleşmiş bir havaya kavuşamazdı.

1991'de Madras'ta yapılan MRF Merkez Binaları'nda da aynı biçimsel yöntem kullanılacaktır; ama burada bina, tam batı yönünden tam kuzey yönüne kadar, kuzeybatı eğrisi boyunca uzanan bir gölgelikle korunmuştur. ECIL binasında olduğu gibi burada da güneşlik, giriş taşıdığı üzerinden geçecek şekilde devam eder. Mauritius'ta iki yıl kadar sonra yapılan LIC Merkezi'nde de aynı ilkeye bağlı kalınmıştır; ne var ki bu örnekte yukarıda asılı duran gölgelikli çatı, bulunduğu köşede yapının klasik bir *batiment d'angle**** olmasını sağlamıştır.

Correa 1986'da Yeni Delhi'de yaptığı çelişkili LIC Merkezi'nde güneşliği, uzun blokun kuzey tarafı boyunca giden kocaman bir mekân çerçevesi olarak yaratacaktır. Ne yazık ki sonuçta bu, çatışan iki gücü bağdaştırmaya çalışırken, güçlerin ikisine de hizmet edemeyen bir büro yapısı olmuştur. Bir kere bu bina, arkasında bulunan yüksek katlı binalara benzemez; sonra, yakınlarda bulunan Connaught Meydanı'nın çevresi boyunca dolanan klasik sütun dizileriyle ölçek ve biçim açısından ilişki kurmayı başaramaz. "Hizmet edilen" konumdaki giydirme cephe- li büro mekânı ile kırmızı kunt taşıyla kaplanmış taş örme sütun gövdesinin "hizmet eden" özelliği arasındaki oynaşma açısından açıkça Louis Kahn'dan etkilenmiş olan bu LIC Merkezi'nde, Correa o zamana kadar yaptığı bütün büro yapılarında kullandığı yarı-Louis Khanvari delinmiş pencere- li estetiği terk etmiştir; Correa'nın o zamana kadar tasarladığı büro yapıları arasında NewYork'ta, Birleşmiş Milletler'deki kırmızı çe-

Jawaharlal Nehru
Kalkınma Bankası, Fakülte
ve lojmanlara giriş.



lik cepheli Hindistan Misyonu, daha yakın dönemlerde de 1996'da Mexico City için tasarlanan Alameda Park binası bulunmaktadır; geniş çaplı bir kentsel yenileme projesi içinde yer alan Alameda Park binası bugün Legoretta'nın 8 blokluk master planına göre gerçekleştirilme aşamasındadır. Bu örnekte, Correa'nın küp biçimindeki büro bloku, boydan boya siyah tül ile kaplanacaktır; üç katlı iki kapalı balkon, parka bakacaktır. Bu anıtsal hacimlerin ikisi de Meksika'nın yerel duvar resimleri geleneğine uygun olarak yerli ressamların yapacakları duvar resimleriyle süslenecektir. Correa'nın diğer büro yapılarında olduğu gibi, bu binayı taçlandıran balkonlar da açılıp kapanabilen güneşlik çatı kanatlarıyla örtülecektir.

Correa, "kayan eksen boyunca ilerleyen törensel yol" dediği şeyi, ilk olarak 1958'de Delhi El Tezgâhı Pavyonu'nda kullandı; bu pavyon, kare biçiminde, çok katlı, labirentimsi, güneşte kurutulmuş kerpiçten yapılmış bir podyumdan oluşuyordu; açık teraslar, 15 adet halatla asılmış çuval güneşlikle (*chatri*) korunuyordu; bu güneşliklerin her biri, podyumun bölünmüş olduğu 16 kareden birinin üstünü örtüyordu. Asimetrik "merkez"de üstü açık kalan tek kare, bir bahçe-avludan oluşuyordu; bu avlunun çevresinde, sarmallanarak ilerleyen sergi izleme yolu dolanıyordu; bu yol da birbirleriyle rampalar ya da merdivenlerle bağlanmış dört ayrı düzeyde kendi üstüne katlanıyordu.

Correa, Ahmedabad'da Sabarmati Ashram için 1963'te tamamladığı Mahatma Gandhi anısına yapılan müzede de aynı temayı çok daha katı bir tektonik yaklaşımla ele alacaktır. Bu müze, yerden yükseltilmiş tam bir ızgara mekândan oluşuyordu. Açık renk tuğlayla ve beton sözdizimiyle uygulanan ama soyut Moğol mimarisin-

den etkilenmiş olan (bkz. Fatehpur Sikri) Gandhi Müzesi, bu yüzyılda inşa edilmiş tüm ulusal anıtların en etkileyicisidir. 1989'da Correa'nın da belirttiği gibi: "...Delhi ve Lahor'daki büyük İslam camileri, yelpazenin öbür ucundadır: Bu camiler, insanın kendisini bir mimari parçanın 'içinde' hissetmesini sağlamasına yetecek inşa edilmiş biçimle çevrelenmiş büyük açık mekânlardan oluşur... Bu 'ying-yang' ilişkisi, somut inşa edilmiş biçimlerle çevrelenmiş, 'gökyüzüne açık mekân' ve bunun tam tersi figür/zemin örüntüleri yaratır; bu örüntüler içinde açık mekânlar, çevrelenmiş kapalı hacimler arasında gözü dinlendiren alanlardır; bu da müzeler için çok büyük gizilgüç taşıyan bir ilkedir. Çünkü bu örüntü, yoğunlaşmayla rahatlamayı birleştirmekle kalmaz; müzenin çeşitli kesimlerinden geçen ziyaretçiye almaşık yollar da sunar."(3)

Gandhi Müzesi'nden sonra Correa'nın simgesel "gökyüzüne açık" mekânı daha organik ve topografik bir özellik kazandı; bu özellikte, arki-tektonik eskisi kadar ağır basmıyordu. Bu durum, 1965 yılında Correa'nın Mahatma Gandhi'nin karısı anısına Poona'da gerçekleştirdiği anıt binada ilk bakışta görülür; burada anıt özelliği taşıyan mekân, *samadhi*'ye doğru dolambaçlı bir labirent biçiminde ilerleyen tuğla duvarlarla tanımlanmıştır. El Tezgâhı Müzesi'nde olduğu gibi, burada da bütün yapı, küçük müzeyi içeren tuğla bir podyum üzerine oturtulmuştur.

Correa, art arda hızla gelen bir dizi çalışmasında aynı biçime dönecektir: Ragighat'ta kısmen gerçekleştirilen Gandhi Darshan (1969); Osaka'da Expo'70 için gerçekleştirilmeden kalan Hindistan Pavyonu (1969); Cochin Rıhtım Projesi (1974); son olarak da 1981'de Bhopal'deki göl kıyısına inşa edilmiş son derece büyük ve görkemli Bharat Bhavan Sanat Merkezi. Burada, kademeli bahçeler ve çökertilmiş avlulardan düzensiz bir "akropol" yaratmak için arazinin doğal çizgilerinden yararlanılmıştır; bunların çevresinde de galeriler, bir kabile sanatı müzesi, bir kütüphane, bir kapalı bir açık amfiteatr, burada kalacak sanatçılar için atölyeler ve stüdyolar bulunan çok sayıda kültür amaçlı tesis bulunmaktadır. Cochin Rıhtım projesinden sonra burası, Correa'nın kademeli teraslamayı, geleneksel taş yığanma yerleri (*ghat*) tarzında kullandığı ilk örnektir. Bundan sonra da Correa bu motife tekrar tekrar dönecektir; bunlardan birincisi 1986'da Delhi'de inşa edilen ve Surya Kund olarak adlandırılan küçük bir toplu meditasyon mekânıdır; ikincisi de, Rajasthan El Sanatları Müzesi olarak

Jawahar Kala Kendra,
güçlü temsil eden
Mangal Gezegenine atfen
inşa edilen yapı.



1992'de Jaipur'da inşa edilmiş ve Jawaharlal Nehru anısına adanmış Jawahar Kala Kendra'dır.

Bu son yapı, karmaşık simgesel bir çalışmadır; Correa'nın o tarihe dek biriktirip yoğunlaştırdığı düşüncelerini temsil eder ve onun popüler kültürle eski gökbilim arasında her zaman oluşturmaya çalıştığı sentezi sergiler. Hindistan'daki El Tezgâhı Müzesi'nde olduğu gibi, simgesel merkez bahçe boş bırakılmış, dört tarafından *ghat*'a benzeyen kademeli teraslarla çevrelenmiştir; böylelikle, bu örnekte güneşe (*surya*) adanmış bir *kund* oluşturulmuştur. Öbür sekiz avlunun ya da *mahal*'in her biri de başka bir gezegene ve o gezegenin özelliklerine adanmıştır. Ziyaretçilerin bu kare alanlardan geçerken izledikleri kıvrımlı yol, Veda törenlerinde izlenen *pradakshina*'yı anımsatmak üzere düşünülmüştür; burada bu etki, her bir *mahal*'in merkezi eksenini üzerinde bırakılan açıklıklar aracılığıyla yaratılmıştır. Bununla birlikte, "döngüsel" görünüşlü bu yola sıkı sıkıya bağlı kalma zorunluluğu yoktur; ziyaretçiler, farklı kısımlardan geçerek binalar topluluğunu istedikleri gibi, keşfetmekte özgürdürler.

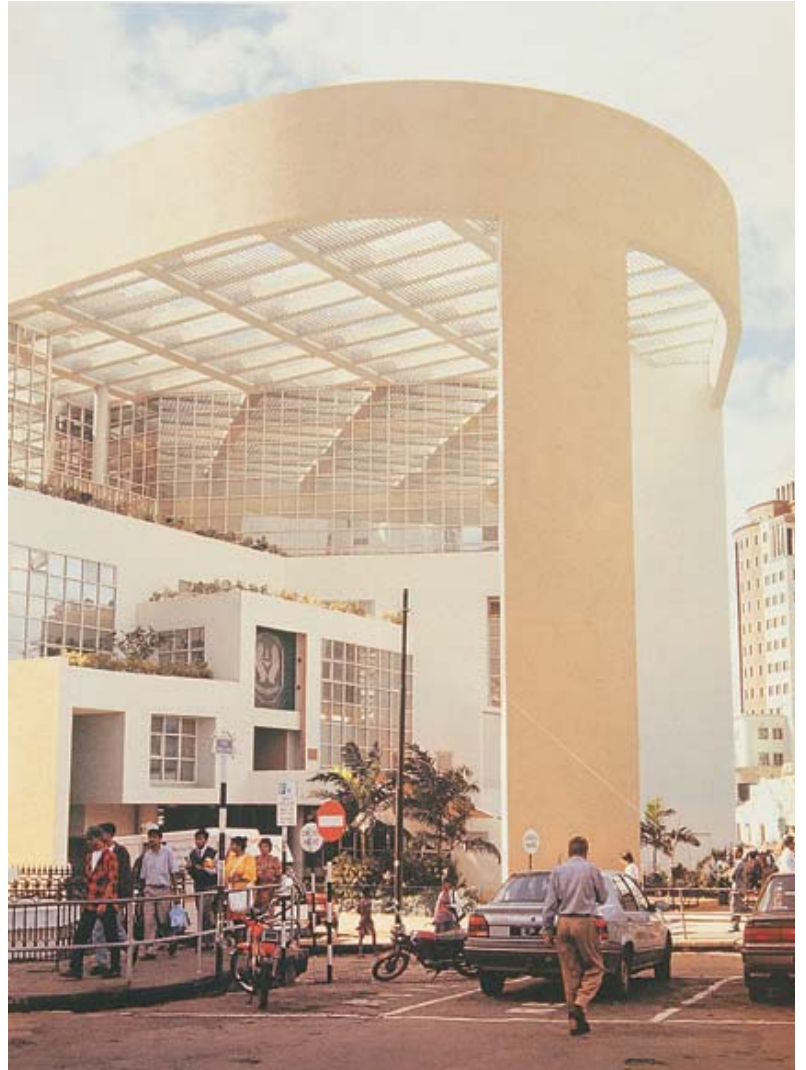
Tüm kompleksin en şaşırtıcı ve ferahlatıcı yönü, ikonlarla dolu pırl pırl bir güncel mimarinin çok eski halk bilgileriyle birleştirilmesi, bu arada çağdaş el sanatı etkinliklerinin canlılığını da taşımasıdır. Bu kurumun taşıdığı üstü kapalı bölgesel nitelik kendini ön cepheyi kaplayan kırmızı Rajasthan kumtaşında ve bej rengi Dholpur taşından yapılmış harpuştalarında gösterir.

Bunlar Fatehpur Sikri'deki Jantar Mantar Gözlem Evi'nde ve Akra'daki Kırmızı Kale'de kullanılan malzemelerle aynıdır. Bu mahallerin her birinde kaplamalar beyaz mermer, siyah granit ve gri mika taşı içine uygun kakma ikonların yerleştirilmesiyle daha da canlı kılınmıştır. Aynı zamanda, bütün yapının iç mekânı Krishna'nın ve başka kozmik figürlerin renkli imgeleriyle, bu arada kompleksin iç tonozlarını ve duvarlarını Jain kozmolojik diyagramlarıyla süsleyen yerel sanatçıların çalışmalarıyla zenginleştirilmiştir.

Merkezdeki bir *kund* çevresinde yapılandırılmış benzer bir mandala *parti*'si de Correa'nın 1980'li yılların sonlarındaki yapıtlarında, ilk olarak Yeni Delhi'deki İngiliz Kültür Merkezi'nde, daha sonra da Haydarabad'taki Jawaharlal Nehru Kalkınma Bankası Enstitüsü (JNIDB) binalarında kendini yeniden gösterecektir; bu iki yapının ikisi de 1992 yılında tamamlanmıştır. İngiliz Kültür Merkezi için yapılan bina ilk bakışta öbüründen çok daha güçlü bir etki yaratır; bunun başlıca nedeni, giriş kapısının İngiliz sanatçı Howard



Solda; Jawahar Kala Kendra, Mangal Mahal'ın içinden görünüş. Alta; LIC Merkezi, dış mekân-yapı girişi ilişkisi.



Hodgkin'in tasarladığı, beyaz mermerden ve siyah Kudappah taşından çarpıcı bir duvar süslemesiyle zenginleştirilmiş olmasıdır. Bu, binanın sanat yapıtına değil de sanat yapıtının binaya bir şeyler eklediği ender örneklerden biridir. Bu örnekte, iki boyutlu bir figüratif soyutlamanın, mekânsal derinliği çelişkili bir biçimde vurgulanarak üç boyutlu bir mekâna hareket katmak için kullanılabilceği gösterilmiştir. Gerçekte de bu yapının en zengin anlatımlı yönü, "gökyüzüne açık" mekânlı girişidir; bu da, uzaktan uzağa Schinkel'in Berlin'deki Altes Müzesi'nin *loggia'sını***** anımsatır; bu özellik, *loggia'nın* açıldığı *charbagh* merkezi avlusu ile desteklenmiştir; bu arada, uzatılmış alanın arkasına yerleştirilmiş bir süslü bahçe de bulunmaktadır.

Benzetilebileceği Meksikalı sanatçı Ricardo Legoretto gibi zaman zaman Correa da 1982'de yaptığı son derece güzel manzaralı Cidade de Goa'daki popüler kültüre uzaktan atıfta bulunan renkli soyut kompozisyonları izlemekle, sonunda 1991'de Delhi'de gerçekleştirdiği Ulusal El Sanatları Müzesi'nde gördüğümüz gerçek yerel özellikleri doğrudan kullanmak arasında seçim yapmaya itilmiştir. Ruhu açısından Jawahar Kala Kendra'dan çok Bhopal'deki Bharat Bhawan'a yakın düşen bu müze, eksiksiz bir mandala örneğine göre düzenlenmemiştir; kare biçimli avlular eklenerek zariflik kazandırılmış olsa da bu avlular Veda'daki *kund*'un benzerleri olarak ele alınmamış, ama rahat alanlar yaratmak üzere ara sıra kademelendirilmiştir. Bunun yerine, çeşitli avlular rahat bir düzenlemeyle dolambaçlı yollarla ilerleyen farklı sergilere açılır: Köy Avlusu, Tapınak Avlusu, Dardar Avlusu vb. Bharat Bhawan'da olduğu gibi, podyum zemin katta bir dizi avluyla, üstte bir dizi çatı terasıyla iki düzeyde oluşturulmuştur. Ayrıca, burada sağlanan tek katlı barınakların çoğu kapalı alanlardır.

Kovalam Plaj Beldesi.



Jyotindra Jain'in de yazdığı gibi, burada can alıcı nokta, bütün müzenin, aksi halde bağdaştırılmayacak el sanatlarının yan yana varolduğu Hint köyünün zamandan arınmış dünyası olarak düşünülmüş olmasıdır. Jain, sömürgeleştirme çabalarıyla üretimine düzenli bir nitelik kazandırılmaya çalışılsa da Hindistan'ın resmi olmayan halk kültürünün özerkliğini sürdürdüğünü göstermiştir. Jain'e göre, Ulusal El Sanatları Müzesi'nin değerli yanı, geç modern dünyanın tekörnekleştirici güçlerine karşı direnmeyi bir ölçüde sürdürmesidir.(4)

Correa'nın bugüne dek yaptığı dokuz kareli mandalalar dizisinin sonuncusu, Madhya Pradesh'in başkenti Bhopal'deki yeni Eyalet Meclisi'nin tasarımıdır. Yapımına 1983'te başlanmış olsa da bina ancak şimdi, yani 12 yıl sonra bitmeye yaklaşıyor; bu gecikme, Hindistan'da binaların gerçekleştirilmesinde görülen tipik yavaşlığı gösteriyor. Hem planı, hem de kesiti bakımından Sanchi'deki yarımküresel kutsal Buda tapınağından esinlenerek yapılan ve tapınaktan elli kilometre uzaklıkta bulunan bu yapı, kısmen mistik Meru Dağı'nı temsil etmektedir.

Bununla birlikte, dairesel çeperi içinde bu plan, dikey olarak dokuz bölmeye ayrılmıştır; matrisin dört köşesine dairesel Yasama Meclisi, Üst Konut, Büyük Salon denen yer ve Kütüphane yerleştirilmiştir. Güvenlik nedeniyle, her bölümün içinde kendine yeterli bağımsız bir sistem bulunmaktadır. Böylelikle, VIP girişi güneydoğudan gelen eksen üzerindedir; oysa halk güneybatıdan girer. Bu iki eksenel giriş, *kund*'a benzemeyen merkezi bir avluda, dorukta birleşir; aynı düzen, pergola ile örtülü başka mandala planlarında da ortaya çıkar. Denetim noktasından geçtikten sonra halk, rampalardan ve yükseltilmiş düşey dolaşım yollarından geçerek karmaşık bir sistem aracılığı ile üç ana hole bakan sergi galerilerine ulaşabilir. Corbusier'nin kullandığı bir deyişle bu gezi mimarisi, Sanchi'deki kutsal tapınağın çevresinde dolaşarak gerçekleştirilen dinsel törene benzer.

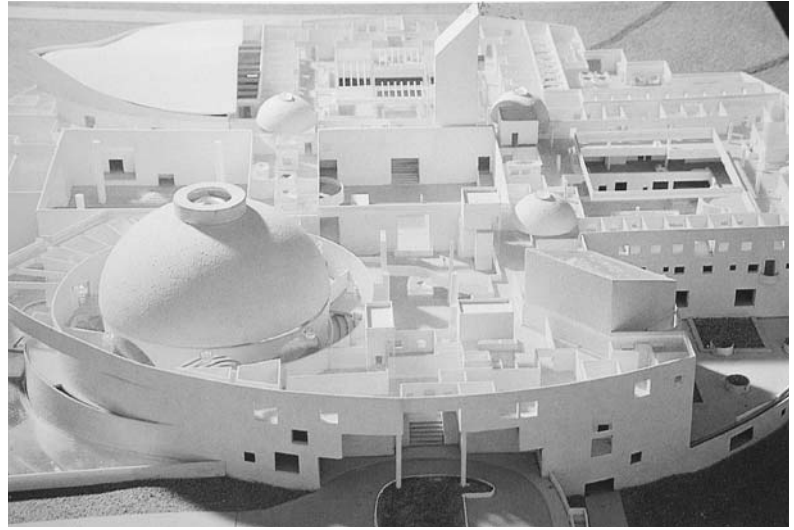
Pune Kenti yakınlarındaki Pune Üniversitesi kampusunda 1992'de tamamlanan Üniversiteler arası Astronomi ve Astrofizik Merkezi, Jawahar Kala Kendra'dan daha ağırbaşlı bir yapıttır; bunun ana nedeni de, mimarın, bu yapıtı uzay araştırmalarına adanmış açık açık göstermek istemesidir. Amerikalı ressam Ad Reinhardt'ı hatırlatan "siyah üzerine siyah" estetiği, işte bu istekten çıkmıştır; siyah bazalt kaplı duvarların üstüne koyu renk Kudappah taşları yerleştirilmiş, yü-

zey/cephhe cilalı siyah granitle tamamlanmıştır. Yıldızlı uzayı simgeleyen bu koyu taş kaplama, ana girişi iki yandan çevreler ve merkezdeki *kund*'a giden eksenini anımsatan iki beton kolona çerçeve oluşturur. Burada *kund*, çimlerin arasına gömülmüş büyük köşegenel granit parçalarıyla değişikliğe uğratılmıştır; yayalar, merkezi mekânın uzantılarına yerleştirilmiş iki bitişik avluya yönlendirilmiştir. Avlunun dinginliğini bozan bu peyzajlandırılmış köşegenel yapı, aynı zamanda mekânın sınırlarına doğru genişleyen enerji patlamasının girdaplanışını temsil eder. Böylece *kund* kavramı, bütünüyle dönüşüme uğratılmıştır; tıpkı eklemeli tipolojiden doğan organik planın ve doğal çevrenin biçiminin artık mandala kavramına uymaması gibi. Bu toplu yapı, kültürel açıdan yorumlanabilmesi, pek çok bakımdan birebir ikonların bulunmasına dayanır:

Örneğin Newton, Einstein ve 15 yüzyıl önce dünyanın yuvarlak olduğunu kanıtlayan Hintli Bilge Aryabhata'nın heykelleri gibi. Çeperdeki iki avlu da bilimsel paradigmaları temsil edecek şekilde peyzajlandırılmıştır; yatakhane kısmı, Senpensi'nin kesiti diye bilinen diyagrama göre düzenlenmiştir; bilgisayar avlusu ise Lagrange'ın Lobları'nı temsil eden bir şekle göre yapılandırılmıştır.

Correa'nın mimarlığının, mesleki oluşumunun ürünü olduğunu söylemek gereksizdir; başka deyişle Correa, hem Amerika Birleşik Devletleri'ndeki hocalarından biri olan Richard Buckminster Fuller'dan hem de mimar ve kent plancısı olarak çağdaş Hint mimarlığı üzerinde silinmez izler bırakan Le Corbusier'den etkilenmiştir. Bugün, Corbusier'ye doğrudan göndermelerde bulunmasa da Correa'nın çalışmalarında Le Corbusier'nin etkisi açıkça görülebilir. Bununla birlikte, mandala biçimi bile, Corbusier'nin son önemli çalışması olan ve 1965'te tasarlanan ama ne yazık ki gerçekleştirilemeden kalan Venedik Hastanesi'ndeki benzer geometriye bağlanabilir.

Correa'nın Corbusier ile paylaştığı başka bir *ethos* da, Sigfried Giedion'un "Sonsuz Şimdi" olarak adlandırdığı şeyin varlığına inanmasıdır. Bu, Correa'yı Goa'da geçirdiği gençliğine bağlayan derin bir kaynak olarak kalmaz; aynı zamanda onu tüketilmeyecek bir tarihi olan Hint yarımadasına da bağlar; burada geçmiş, şimdi ve gelecek birbirinden ayrılmayacak bir süreklilik oluşturur. "Biz kültürel mirası çok zengin ülkelerde yaşıyoruz" diyor Correa, "geçmişlerini bir kadının sarisini taşıdığı kadar kolay taşıyan ülkeler-



Vidhan Bhavan
Eyalet Merkezi.

Üstte; yapının maketi -
VIP girişi

Orta solda;
doluluk-boşluk,
Altta; ışık-gölge.



de." (5) Nitekim Corbusier için Akdeniz neyse, Correa için de Hindistan odur: Anımsatırdıkları bakımından, bir yerin coğrafi-fiziksel koşulları ve ahlak normlarına kök saldığı kadar evrensel de olan bir tinsel beslenme kaynağı. Kendi kuşağın- dan başka Hintli aydınlar gibi Correa da geçmişin mitsel ve kozmolojik inançlarında zengin bir esin kaynağı bulmuştur. Bu yolla, başlangıçta biraz şematik olan "*parti*"leri ayrıntılandırarak şiirsel anlamlar taşıyan yapıtlar gerçekleştirebilmiştir.

Postmodern pastişin biçimsel yüzeyselliğine karşıt olarak Correa, bugün çevrenin algılanabileceği ve kavranabileceği üç ayrı düzey önermiştir: 1.Gündelik yaşamda pragmatik açıdan verili

olanların düzeyi; 2. Şu ya da bu türde moda olmuş imgelerin kaçınılmaz olarak bulunacağı bir düzey; 3. Belli bir bölgenin mimari formlarının bilinçaltında zaman zaman yüzeye çıkan, neredeyse görülemez bir kültür alt katmanı. Correa, bu üçlü oynaşmanın, mimarlık tarafından iklim, teknoloji ve toplum arasındaki etkileşim ve toplumun yeni ortaya çıkan hevesleri nedeniyle daha da ileri üst bir düzeyde değişikliğe uğratıldığını ileri sürer. Nitekim, modernleşmekte olan Üçüncü Dünya'da mimariye biçim veren güçler üzerine Correa şunları yazar:

“... en derin yapısal düzeyde iklim koşulları, kültür ve kültürün dışavurumları, törenleri ve dinsel törenleri vardır. Kendi içinde iklim, mitin kaynağıdır: Nitekim, Hindistan ve Meksika kültürlerinde gökyüzüne açık mekâna atfedilen fizikötesi özellikler, bu kültürlerin içinde yaşadığı sıcak iklimin getirdikleridir: Tıpkı Ingmar Bergman'ın filmlerini, İsveç'in karanlık, kapalı havası olmaksızın düşünemememiz gibi”

“Mimariyi etkileyen dördüncü güç Teknoloji'dir. Başka hiç bir sanat Teknoloji'nin etkisini bu kadar belirleyici ölçüde hissetmez... ağır basın teknoloji her 20-30 yılda bir değişir. Her seferinde de mimarlık, temel aldığı mitsel imgelelerin ve değerlerin dışavurumunu yeniden icat etmek zorunda kalır.”(6)

Son derece öznlü olan bu son iki paragraf, Correa'nın son 30 yıl içindeki etkinliklerinin kapsadıklarını özetler; Hindistan'da inşaat tekniğinde görülen değişikliklerin dünyanın öbür bölgelerine göre çok daha az dramatik olması, Correa'nın geçmişi yeniden yorumlayarak, yenden bütünleştirerek olağanüstü bir yapıtlar topluluğuna dönüştürmesindeki kolaylığı bir ölçüde açıklayabilir. ^[6]

Deniz Erinsel Önder, Y.Doç.Dr., YTÜ Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Makalenin alındığı kaynak:

Charles Correa; C. Correa, K. Frampton, H. Correa Thames&Hudson, İngiltere, Ekim 1999

Makalenin Kaynakçası:

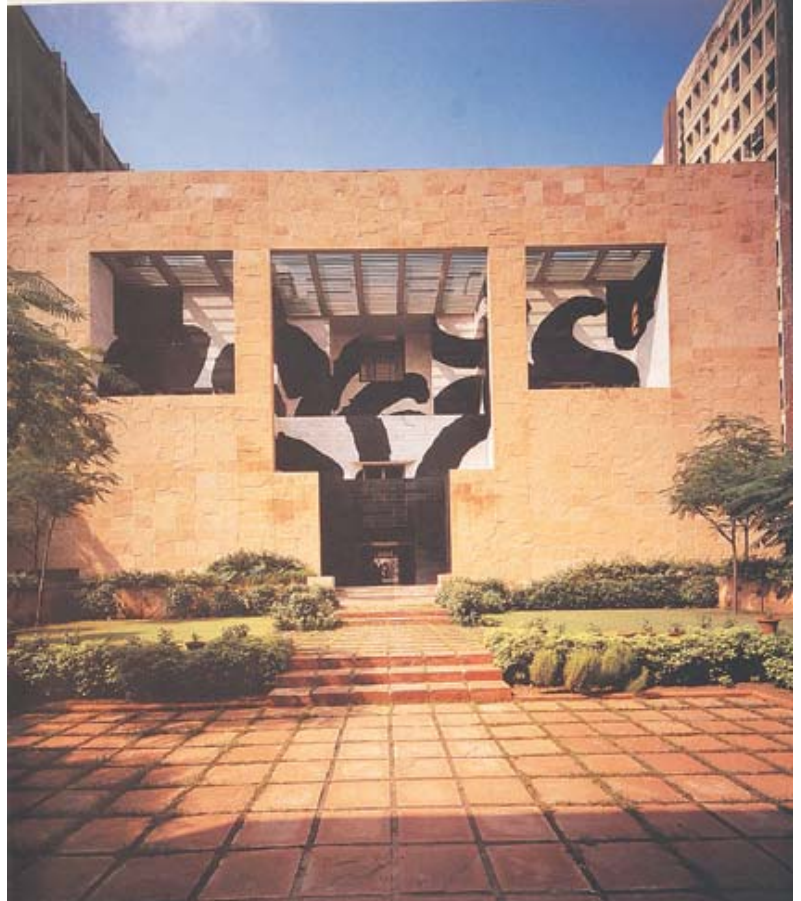
1. Charles Correa: The New Landscape, Book Society of India, 1985, s. 46.
2. A.g.y. s. 38.
3. Museum Quarterly, UNESCO Review, No.164, N:4,1989, s. 223.
4. Dr. Jyotindra Jain: “Metaphor of an India Street”, Architecture+Design, Delhi, 8. cilt, N.5, Eylül-Ekim 1991, s. 39-43.
5. “Charles Correa”, Concept Media, Singapore, 1. basım, 1984, s. 9.
6. MASS, Journal of the University of New Mexico, 9. cilt, İlkbahar 1992, s. 4-5.

* *raison d'être*: var oluş nedeni (ç.n.)

** *implivium*: zeminde çatıdan gelen yağmur suyunu toplamak için yapılmış çukur (ç.n.)

*** *batiment d'angle*: köşe bina (ç.n.)

**** *loggia*: kapalı balkon (ç.n.)



İngiliz Kültür Merkezi.

Sağda; mekânın uzağında Shiva kafası ile ana eksen.

Solda üstte; Shiva ve Bindu kafası.

Ortada; Char Bagh.

Altta; Char Bagh'a giriş holünden bakış.

Dosya Mimarlık ve Su

Henüz adı konmamışken mimar.ist mutfağında çalışmalar başladığında, UNESCO, 22 Mart Dünya Su Günü'nün temasının "21. Yüzyılda Su" olduğunu ilan ederek özellikle 21. yüzyılda suyun günlük yaşamımızdaki önemine dikkat çekmek istemişti.

Dünya Mimarlar Birliği UIA, UNESCO'nun da desteğini alarak, suyun mimarlıkla ilişkisini vurgulamak amacıyla, mimarlara ve mimarlık öğrencilerine yönelik geçtiğimiz yıl Mayıs ayında "Mimarlık ve Su" konulu bir yarışma açtı. Mimarlardan ve mimarlık öğrencilerinden, yaratıcılıklarının su ile teşvik edilebileceğini, tasarımların suyun yanında, suyun üstünde hatta suyun altında olabileceğini gösteren bir yarışma.

Bu gelişmeler, o dönemde hazırlıkları sürdürülen derginin, bahar aylarına rastlayacak ikinci sayısında "mimarlık ve su" konusunu dosya olarak ele alma fikrini doğurdu.

Bu aşamada yarışmanın sonuçlanmış olması ve ülkemizden de üç projenin ödül almış olması sayfalarımızda bu çalışmalara da yer verme fırsatını doğurdu. Dosyanın sonunda bu çalışmalarını da bulabileceksiniz.

Dosyadaki yazılar dört ana başlık altında ele alındı. Su kavramı ve kültürü, kent ve yapı ölçeğinde su ve mimarlık ilişkisi ve su bağlamı projeler, incelediğimiz alanlardı.

Cengiz Bektaş ve Yücel Gürsel'in su kavramı üzerinde yoğunlaşan düşünceleri, Işık Aksulu'nun hazırladığı su-insan-çevre ilişkilerini araştıran çalışma, İ. Başak Dağgölü'nün İstanbul'un tarihinde su ve gemiciliği inceleyen metni, Gül Köksal'ın endüstriyel arkeoloji kapsamında yapılmış akademik çalışması ve Emine Gönüllü'nün hazırladığı, İstanbul'daki su yollarının izini süren araştırma sizlere aktardığımız çalışmalardan bazıları. Ayrıca usta mimar Nezi Eldem'in Çırağan ve Yıldız Sarayları ile Yahya Efendi Dergâhı'nı içeren bölgedeki yanlış uygulamaların oluşturduğu yamacın bir İstanbul Akvaryumu olarak değerlendirilmesi önerisini ve Gazi Üniversitesi öğrencilerince hazırlanan projeleri de, mimari ölçekte su kavramına yaklaşım açısından zengin düşünceler iletmekte olduğunu düşünerek sunuyoruz.

Mimarlık ve Su

Yücel Gürsel

Genel yaklaşım

Mimarlık ve su ilişkisi, yapılı çevre-doğal çevre, daha genelde de insan-doğa ilişkisi çerçevesinde ele alınmalıdır. Yapılı çevre-doğal çevre, insan-doğa ilişkisi, bir karşıtlık olarak görünmektedir. Bu karşıtlıklar, karşı karşıya gelişler iki özelliği ve olasılığı bağrında taşır: Bu karşıtlıklar ya uzlaşmazdır, biri diğerini yok etme, niteliğini ortadan kaldırma durumundadır ya da bu iki olgu, uzlaşarak, biri diğerini yok etmeden bir arada yaşayabilir. Ya taraflardan biri, diğeri üzerinde egemenlik kurar ya da taraflar birbiri üzerinde egemenlik kurmadan birbirini geliştirerek ortak bir yaşam biçimi oluşturur.

İnsanlık tarihi boyunca insan-doğa ilişkisi, homo sapiens aşamasından bu yana, doğa ile

süreci, farklı bir gelişme ile, farklı bir duruma gelinebilir miydi? En azından bundan sonra bu durum değiştirilebilir mi?

Bu soruya açık bir cevap vermeden, mimarlık, doğa ve su ilişkisine, bilimsel olarak tutarlı ve dürüst bir cevap verilemez. Geleceğe ilişkin, falcılık olmayan, bilimsel olasılıkların iki temel kaynağı vardır. Birincisi insanlık-uygarlıklar tarihi; ikincisi, içinde olduğumuz koşulların dönüş-türülebilir olduğuna dair dünya görüşü, bakış açısı.

İnsanlık tarihi, insanın insan üzerindeki egemenliği ile, insanın doğa üzerindeki egemenliğinin paralel/iç içe gittiğinin tarihi aynı zamandı. Tarım devrimi, ortaya çıkışını olmasa bile, gelişmesini köle emeğine borçlu.

Kaynağını antik Yunan kültüründen ve Ortadoğu'nun tek tanrılı dinlerinden, özellikle Hıristiyanlıktan alan batı uygarlığı, insanı evrenin merkezine koyar. Hıristiyan öğretisinde, güneş ve yıldızlar, dünyanın ve insanın çevresinde dönmektedir. "İnsan" doğanın egemeni, Afrika, Amerika ve Avustralya yerlilerinin efendisi-dir.

Her ne kadar aydınlanma süreci, endüstri devrimi, bilimsel ve teknolojik sıçramaları sağlamış olsa da, bu süre, insanın diğer insanlar ve doğa üzerindeki egemenliğini geliştirmiş ve sistemleştirmiştir.

Elbette ki insanlık (batı uygarlığı) bu süreçte antitezler de geliştirmiş (özgürlük-eşitlik-kardeşlik, demokrasi ve sınıf mücadelesi, hukukun üstünlüğü, insan hakları), bu ikili egemenliğin olumsuzluklarına karşı mücadele vermiş/vermektedir. Ama egemen durum devam etmekte, doğa ve insanlık acımasızca sömürülmektedir.

Oysa insanlık tarihinde, doğayla ilişkisini başka türlü kuran uygarlıklar, felsefeler vardır. Kadim Çin kültürü (Taoizm), Hint kültürü (Hinduizm-Budizm), Kızılderili kültürü, insanın doğayla olan ilişkisini uyumluluk temelinde geliştiren uygarlıklar olarak, insanlık tarihinde

Sorun, geçmişin doğa ile pasif uyumu ve bugünün doğaya egemenlik anlayışının eleştirisinden ve sentezinden, doğa ile karşılıklı gelişebilen aktif bir uyumluluk ilişkisine geçebilmektir.

pasif bir uyumluluk ilişkisinden, bugün, doğa üzerinde aktif bir egemenlik ve sömürü ilişkisine dönüşmüştür.

Uygarlığın, belirleyici faktör olarak batı uygarlığının, ulaştığı bu aşamada, doğa ile olan ilişkisini, bilim ve teknolojiye ulaştığı gelişmelere ve olanaklara rağmen, insanlığı bugün karşı karşıya getirdiği çevresel tehditler ve çıkmazlar, bu ilişkiyi temelden sorgulayan yaklaşımları ve bakış açılarını gündeme getirmiştir.

Doğal kaynakların, ormanların tüketilmesi, pek çok canlı türünün ortadan kalkması, doğanın kendini onaramaz, yenileyemez hale gelmesi ekolojik kıyamet teorilerini beslemekte; strateji uzmanları özellikle Ortadoğu'da petrol yerine su savaşlarının gündeme geleceğini, 21. yüzyılın ana sorununun su olduğunu vurgulamaktadırlar.

Bu durum insanlığın "gelişmesinin" kaçınılmaz sonucu mudur? Yoksa farklı bir uygarlık

yerlerini almışlardır. Bu kültürlerde insan doğanın uyumlu bir parçasıdır, egemeni değil.

Bugün insanlık, batı uygarlığının öncülüğünde, türev sorun alanlarında, demokrasi, insan hakları, kadın hakları, çevre hakları vs. gibi mücadele alanları geliştiriyor olsa da: 1. Doğa üzerindeki egemenlik, doğa yapısına aykırı olarak kullanılmakta ve sömürülmekte, 2. İnsanlık üzerinde egemenlik, göreceli yoksulluk giderek artmakta, “sürdürülebilirlik” sınırlarını zorlamaktadır. Bütün sorun, bu sınır zorlamasının, bu eşiğin nasıl bir dönüşüme yol açabileceğidir.

ABD’li üçüncü dalga teorisyenleri, bilgi toplumu aşamasında (1. dalga tarım toplumu, 2. dalga endüstri toplumu 3. dalga bilgi toplumu), yeni ve gelişmiş bir insan türünün, diğerlerini tasfiye edeceğinin işaretlerini vermektedir. Tıpkı otuz-kırk bin yıl önce, homo sapiens’in Neandertal insanı ortadan kaldırması gibi. Ya da insanlık, bu ikili egemenlik türünü aşar, tarihinde olduğu gibi, doğa ile uyumlu bir gelişme aşamasına geçebilir. Elbette ki gelecek, hiçbir biçimde ve ölçüde geçmişin tekrarı olmayacaktır. *Sorun, geçmişin doğa ile pasif uyumu ve bugünün doğaya egemenlik anlayışının eleştirisinden ve sentezinden, doğa ile karşılıklı gelişebilen aktif bir uyumluluk ilişkisine geçebilmektir.*

Doğa ile aktif uyumluluk, doğanın özelliklerini ve zenginliklerini, onu yok etmeden keşfetmeye, anlamaya, sevmeye çalışmak ve gelişmesine engel olmadan birlikte gelişerek yaşamanın koşullarını oluşturmaktır. Doğada evrim, zaman zaman sıçramalarla devam edecektir. Koruma, bir durum değişmezliği değildir. Aynı bakış açısı ve gelecek tasarımı, insanlar arası ilişkiler için de geçerlidir.

Daha doğrusu, insanın insan üzerindeki egemenliğinin ortadan kaldırılması, insanın doğa üzerindeki egemenliğinin ortadan kaldırılması ile özdeş, iç içe sorunlardır. Mimarlık ve su ilişkisinin tarihi ve geleceği de bu çerçevede ele alınabilir.

Mimarlık ve su ilişkisi

Yukarıdaki bakış açısından mimarlık, mekânın, insan ve çevresi ile olan ilişkilerini uyumlu bir şekilde çözüme sanatıdır, diyebiliriz. Mimar, mekânı tasarlar ve oluştururken, yapay çevre ile doğal çevre arasındaki çelişkiyi geçmişten gelen kültür ve değerlerle; bugün bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan kültür ve değerler arasındaki çeliş-

kiyi evrensel etki ve olanaklarla; yerel ve bölgesel etki ve olanaklar arasındaki çelişkiyi toplumsal çıkarlarla; kendisine dayatılan çıkarlar arasındaki çelişkiyi uyumlu bir şekilde çözüme sorumluluğundadır.

Su: gizemli madde. Uysal ve saldırgan, eriyen ve eriten. Sevildikçe seven, hor davranıldıkça küsen. Can veren canlı gibi su.

Antik çağ filozofları her şeyin dört temel unsurdan meydana geldiğini düşündüler, söylediler. Su, toprak, hava ve ateş.

Çinli bilge mimarlar, üç bin yıl önce çevremizle ilgili beş elementi, ağaç, ateş, toprak, metal ve suyu, fiziksel her şeyin yapı taşları kabul ederek, yerleşim ve mimarlık sanatında, bu beş elementin ilişkilerine dayalı teoriler geliştirdiler. Bu teoriler ve uygulamaları, bugün batı uygarlığında yeniden ele alınıyor ve değerlendiriliyor.

Şairimiz Orhan Veli, çok değil 51 yıl önce, “Bedava” isimli şiirinde,

Bedava yaşıyoruz bedava
Hava bedava, bulut bedava
Dere tepe bedava
Peynir ekmek değil ama
Acı su bedava
Kelle fiyatına Hürriyet
Esirlik bedava

demmiştir.

Ama artık acı su bile, temiz hava ile, gezilebilir dere tepe ve enerji ile birlikte, yani eski filozofların dört temel unsuru su, toprak, hava ve ateş (enerji), “kelle fiyatına hürriyet” kadar, pahalıdır. Yüz milyonlarca insan, sağlıklı içilebilir sudan mahrum olarak yaşamlarını sürdürmeye çalışıyor. İnsan yerleşmelerinin, kentlerin temel sorunlarının başında su ihtiyacının karşılanması geliyor.

Bir zamanlar Baykal Gölü çevresinde yaşayan topluluklar, gölün kenarında yüksek sesle konuşmazlar, bağırıp çağırmazlarmış. Göl, hem beslendikleri balığın, hem içtikleri suyun kaynağı olarak, saygı ve şükran duydukları kutsal bir yaşam kaynağıymış. Bugün artık Baykal Gölü kirlilikten ve erozyondan hemen hemen yok gibi.

Atalarımız “akarsu kirlenmez” derdi. Bugün sadece nehirlerimizden akan suyu değil, uçsuz bucaksız denizlerimizi, gökten yağın yağmuru bile kirletir hale geldik. İstanbul’un her biri ayrı bir tada, özelliğe sahip, elliye aşkın kaynak sularının adlarını bile unuttuk. Musluktan akan su

bir tat, bir kültür sorunu olmaktan çıktı.

Bizans'tan kalma kutsal su kaynakları ayazmalar, Osmanlı su kültürünün ürünleri çeşmeler giderek yok olmakta. Anadolu, suyun yaşamımıza kattığı, neden olduğu bin bir çeşit kültürel zenginliğin örnekleriyle dolu.

Suyu geçmek için köprüler, suyu biriktirmek için sarnıçlar, su bentleri, suyu getirmek için su kemerleri, su terazileri, su kanalları, içmek için çeşmeler, kuyular, ayazmalar, suyu kullanmak için, taşımak için yapılan testiler, kaplar, kovalar, ibrikler, yıkanmak için hamamlar, kurnalar, uzaklara gitmek için kayıklar, gemiler, suyu aktarmak, buğday öğütme için su değirmenleri, serinlemek için havuzlar, fiskiyeler vs... Hal böyleyken suya karşı bu saygısızlık niye?

Suyu sevmiyor, hor kullanıyoruz, ona kötü muamele yapıyoruz. İstanbul su kenarına kurulmuş 2500 yıllık bir kent. Anadolu'nun üç tarafı su iken, suyla kucaklaşmayı, su sporlarını, suyu yaşamayı bilmiyoruz, ulaşımda yeterince yararlanmıyoruz. Onlarca cins balığı, yüzlerce canlıyı bağrında yaşatan, yalnızca ülkeyi değil, başka ülkeleri de besleyebilecek Marmara Denizi'ni içinde yaşanamaz hale getirdik.

Su yaşanan bir kültür olmaktan çıktı, yaşamsal bir sorun oldu. Su ile ilişkimiz nasıl olacak? Su kültürümüz nasıl gelişecek? Su ile karşılıklı sevgiye, saygıya dayalı, egemenlik iddiası gütmeyen demokratik bir ilişki kurabilecek miyiz?

Su ile demokratik ilişki tuhaf gelebilir. Ancak doğa ile, su ile, egemenliğe, istismara, sömürüye, kirletmeye dayalı, doğanın ve suyun kendisini yenilemesine, artmasına imkân tanımayan ilişki, dünyamızı, tüm canlıların ortaklığı olan yaşamı çıkmaza ve hatta ölüme götürüyor mu?

Doğa kendisi suyu kullanıyor, artırıyor tekrar kullanıyor. Karlar derelere, dereler nehirlere, nehirler denizlere, denizler bulutlara, bulutlar toprağa, dağlara, hep suyu kullanarak, süzerek, arıtarak, damıtarak, tekrar tekrar kullanmıyor mu? Yüce dağlar kar tutarak suyu depoluyor, ormanlar suyun sel olup akıp gitmesini zarar vermesini önlemiyor mu?

Neler yapabiliriz? Suyu yaşamımızda, bahçemizde, ortak alanlarımızda, onu sevecek, okşayacak, onunla kucaklaşacak şekilde görebilmeliyiz. Su, parkımızda, yol kenarlarında, derelerimizde fiskiyelerimizde, bahçemizde şırl şırl akmalıdır.

Suyu sevmeyi öğrenmeliyiz

Bahçemizde peyzajımızda, iklime, toprak yapısına uygun su ihtiyacı birbirini dengeleyen bitkiler ve canlıları bir araya getirmeli, çim yerine su ihtiyacı az olan bitki türlerini tercih etmeli, bu konuda uzmanlara danışmalı, su ve doğa sevgisini bilgiyle beslemeliyiz.


Pek az yağmur yağın bölgelerde (Bozcaada-Gökçeada) bile suya ihtiyacı olan bitkilerin sabahtan çiğini kullanarak bu ihtiyaçlarını rahatça karşıladıklarını unutmamalı.

Bahçelerde sulama mutlaka kontrollü damlama yöntemi ile yapılmalı, havuzlar bir kere doldurulmalı, sürekli artarak kendi suyunu kullanmalıdır.

Yağmur suları değerlendirilmeli, sarnıçlarda biriktirilmeli, derelere, ortak su alanlarına yönlendirilmeli. Atık sular arıtılmalı, tekrar tekrar kullanılmalı.

Kentin, konutların, işyerlerinin su tesisatlarına devamlı bakılmalı arıza ve kaçaklar derhal onarılmalıdır.

Tesisatlarda ve tesisat projelerinde su kullanımını daha verimli hale getiren, tekrar kullanım tekniklerini geliştiren yeni ve yaratıcı çözümler aranmalı.

Su kölemiz değil, dostumuz olmalı, onun sesini dinlemeliyiz. 

Yücel Gürsel, Y. Mimar

Su Gibi Aziz Ol!

Cengiz Bektaş

“Su gibi uzun ömürlü ol” dedi anamız, babamız, büyüğümüz, bir bardak su getirdiğimizde küçücük ellerimizle. Okula giderken nineniz, “sular gibi zihin açıklığı” diledi size sırtınızı sıvazlayıp. İşinize gitmek üzere evden çıkarken “işlerin sular gibi aksın” dedi eşiniz, yakınınız. İyi bir şeyler dilemek istediklerinde “su gibi aziz ol!” dediler.

Oysa gibisi fazla...

Bedenimizin yüzde yetmiş beşi, sekseni su değil mi?

Su değil miyiz en çok...

Geçenlerde bir bilimsel yazıda okudum. Suyun “belleği” varmış. Mutlandım. Suyun belleğinin olduğunu düşünmek mutlandırdı beni. Sonra kendi belleğimi yokladım suyla ilgili neler var diye...

Suyu başından kesmek

Suyu çekilmiş değirmene dönmek

Suyu görmeden paçaları sıvamak

Suyu çıkmak

Suyu ısınmak

Suyuna gitmek

Suyuna tirit (baştan savmak)

Suyunu çekmek

Suyunun suyu

Bir içim su

Korkmayın hepsini saymayacağım. Üşenmeden oturdum yazdım, bir solukta dört daktilo sayfası oldu.

Tanımı

H₂O

İki hidrojen bir oksijen.

Sıvı. (Özel durumları dışında.)

Doğada en çok olan...

Renksiz, kokusuz, tatsız...

Ama her rengi, her kokuyu, her tadı alır...

İçinde çeşit çeşit tuzlar erimiş olarak bulunuyor doğada.

Neredeyse tüm öteki maddeleri çözebiliyor.

Bu nedenle canlılar için yaşamsal önemi var.

Bitki ve hayvanlarda bütün süreçlerde yer alıyor.

Bedenimizin suyu yüzde yirmiye düşerse ölülmüşüz.



Bodrum'da bir dinlenme yerinde kendi çevresinde dönen su.

Sıfır derecede donuyor. Donunca bütün öteki maddelerin tersine yoğunluğu azalıyor, yeğnileniyor, başka deyişle büyüyor...

Yüz derecede kayıyor.

Kimi kez asit, kimi kez baz gibi davranabiliyor.

Hep yatayını arıyor... Yatayını bulmamış olmuyor.

Şu yuvarlak dünyada su nasıl yatay olur ki?

Açık denizden gelen geminin önce direği sonra bacası derken burnu görünür derler ya yeryüzünün yuvarlaklığını kanıtlamak için, böylece suyun yüzeyinin de küresel olduğu kanıtlanır elbette.

Nasıl algılarız?

Görürüz

Su saydamdır ama görürüz. Görmeyi severiz. Her durumuyla severiz onu görmeyi... Hele susuzsak...

Dokunuruz

Dokunuruz ona, tutamayız...

Camı tutmayı sevdiğimi anlatıyordum bir gün Bedri Rahmi Eyüboğlu'na...

Dedi ki o:

– Ben de severim... Suyu tutar gibi olurum çünkü...

Düşündüm, belki ben de bundan ötürü seviyorum.

Koklarız

Kokuyorsa içemeyeceğimizi biliriz...

Duyarız

Onun özel durumlarından ötürüdür suyu duymak... Çalkalanınca, dalgalanınca, akınca, püskürtülünce, fişkınca duyarız. Özellikle bizim kültürümüzde inanılmıştır su sesinin dinlendiriciliğine...

Hemen bütün insanlar sever yağmur dinlemeyi ama suyun damlayışını, akışını düzenleyerek, üzerinde akacağı gerece biçimler vererek sesini istenilen yükseklikte, istenilen aralıklarda, istenilen ritimde algılamayı Anadolu daha iyi becermiş gibidir.

Konya'da Karatay Medresesi'nde, ortada, yıldızların devinimlerini inceleyebilmek için yapılmış bir havuz vardır. Astronomi dersi için kullanılır... Havuzun tam tepesindeki çatı deliğinden geceleri yıldızlar, havuzdaki suyun aynasına yansır. Böylece devinimleri kolayca izlenebilir. İşte bu havuza su getiren incecik bir yol vardır kıvrım kıvrım. Dişi taştan yapılmıştır. Su geçerken içinden yumuşacık bir ses çıkarır. Bu ses sizi hem dinlendirir hem daha iyi düşündürür...

Mevlana'nın bahçesindeki havuzun nedeni de budur. Su çevresinde toplanır, söyleşir insanlar... Suyun sesi ona göre ayarlanabilir.

Selsebiller, selsallar hep suyun sesini duyalım diyerdir. Su sesini, başka sesleri bastırıp duyulmalarını önlesin diye kullandığımız da olur. Bizim Denizli'de evlerimizin bahçelerinden (çoğu kez biri aşevinin [mutfağın] içinden) bir iki arık geçirdi ben çocukken...

Domatesler, patlıcanlar, biberler sulanırdı... Kıyılarında fesleğenler, güller, karanfiller, sarıdunyalar, naneler açardı. Fesleğenleri çocuk başını okşar gibi okşar, kokusunu içinize çeker, suyun akışına dalar gidirsiniz. Abdest bile alınacak denli temizdi sular... İçinde kazayakları salıncırdı yemyeşil...

En çok suyla oynadım ben çocukken...

Atilla (Tokatlı) ile birlikte, köprüler, barajlar, adalar yapardık...

En çok su sesi var yaşamımda özlediğim, bulmağa koştuğum...

Belki bu yazıyı bile onun için yazıyorum...

Günün birinde Mimar Hayrettin'i, onun II. Beyazıt Şifahanesi'ni tanıdığımda hemen en yakınım oldular ikisi de... Karasevdalılara dişi taş üzerinden geçirdiği suyun sesini dinletiyordu Hayrettin, sağalmaları için... Onun için onlar için yazdığım şiirden bir bölüm işte:

Ne Güzel Kalabalık

Gülleri önce dikti Hayrettin Mimar

Yere sağmazlayan sevgiyi tomurcuk

tomurcuk

Sonra açtı sulüarı

Yansıdı taşıp giden sulara

Baktı

Onlarla var olduğu yedi Memedin gözüne

Baktı

Bastığı toprağa yakışmıştı

Geçti kapılardan

Gelip sevgiye durdu

El bağladı

Çoğalıp gidiyordu

Tuttu yüreğini

İçi dışı ne güzel kalabalık

Oylum

Önce su sesi doldurdu

oylumu

Var edileni

Tanıdı bir bir olanı biteni

Yaratılanı

Sonra insan sesi

Tıpatıp soluğunca

İçeriz

“Su içene yılan bile dokunmaz!..”

Bırakılır,

Kana kana içsin...

Çocukken en çok kullandığımız sözlerden biriydi. Oynarken susamışsınız... “Terli terli su içilmez” diyenleri dinleyebilir misiniz?

Doğru çeşme başına... Akan suya avucunuza açıp ağzınızı dayadınız mı ya da pınarda suyun aynasına, öper gibi dudaklarınızı uzattınız mı eliniz kolunuz bağlı demektir. Oyun arkadaşınız için fırsattır bu, ama dokunmaz size su içerken; bu, çocuklar arasında tartışılmaz bir yasadır, su içene dokunulmaz...

İçilip içilmeyeceğini anlamak için dil-dudak ucuyla bakarsınız suyun tadına...

Biliyorsunuz kendi tadı yoktur ama, içindeki eriyiklerden ötürü tad edinir. Bu tad türlü türlü olabilir!

“Bal gibi su” deriz, eğretilenleyle...

Bal gibi olmasa da susamışlığımız ölçüsünce bal gibi gelebilir bize...

Bir de tuzlunun karşısı olarak kullanırız tatlı sözünü... Deniz suyu değil de tatlı su... Tatlı su balığı... İçinde hemen hemen hiç tuz olmayanı, en saf olanı yağmur suyudur. Yağmuru beklemeden saf elde etmek istersek doğal suyu damıtmamız, içindeki yabancı maddeleri atmamız gerekiyor. Kimyada, eczacılıkta, fotoğrafçılıkta, akümülatörde kullanılır saf su...

İçme suyu sabunu çabuk köpürtür, sebzelere sertleştirmeden pişirir. İçme suyunun içinde fazla organik madde ve klorür olmamalı, nitratlar, nitritler, amonyak ve hastalık mikropları hiç olmamalı... Şu sıralar yurdumuzun, hepimizin en önemli sorunlarından birini söylüyorum bu son tümceyle... Batı Anadolu'da, önemli, kökü binlerce yıl öncesine varan bir ilçemizde belediye başkanının odasıdaydım bir gün... İçeriye su işlerinden sorumlu kişisi girdi belediyenin... Ne yapılacağını bilmezliği yansıtıyordu yüzü...

– Başkanım, yüz metre derinlikte suda nitrit çıktı...

Her şeyimizi kirletmeğe başladık... Önce kültürümüzü, sonra havamızı, toprağımızı, suyumuzu... Ne atık sularımıza ne çöplerimize, ne tarımda kullanılan yapay gübrelere bir çözüm bulabildik. 21. yüzyılda bile. Artık kendi kendimizi ağıulama durumuna geçtik... Çölleşme başladı... İçme sularımız tükenmeden... (Kımlerine göre 30-40 yıl içinde tükenecek bu Anadolu'da.) Ama su tükenmeden biz ağıulamış olacağız... Yalnız kendi olduğumuz yerdeki suları ağıulamıyoruz. Biz buradan ağıuladık mı 100-150 km. öteden çıktığında da ağıulu olabiliyormuş. Kıyıların kirlenmesi yalnız kıyılardan değil kısacası...

İçmek için su, duru olmalı, taze olmalı, renksiz, kokusuz olmalı... İçmek için yağmur suyu, kuyu suyu, kaynak, dere, göl suları kulla-



Solda; Bodrum'da bir küçük otelde yaptığım selsebil.

Sağda; Bayramiç'te Hadimoğlu evinin bahçesinde selsebil.

nılıyor. En iyisi de kaynak suları...

Kaynağa bağlı kuyu suyu da iyi... İyi de kuyu uzakta olmalı kirlilikten... Kuzguncuk'ta bir kuyum var, hem de evimin içinde. 7-8 yıl bile olmadı daha, "tahlil" ettirdiğimde içilebilirdi. Geçen yılki tahlil sonucu şöyle geldi: Nitrit var... İçilemez, kullanılamaz... Kirlenme bildiğimizden de hızlı kısacası.

Dağlarda incecik kaynak suları olur. Çevrelerinde yarpuzlar (yaban nanesi diyebilirsiniz) yetişir. Akarından testinizi doldurur, içine yarpuz yaprakları koyarsınız; içimi pek güzel olur... Bal gibi olur... Taze, iyi havalanmış su işte...

Tatlısı olur da acısı olmaz mı suyun; ama elbette acılığı da kendinden değil...

Bir de ağır su var...

Ağır sular için kullanılıyor besbelli bu söz...

"Boğazımdan kurşun gibi geçti" dediğimiz sular...

Yumuşak sular da tersi... Gerçekten su gibi geçerler boğazımızdan, yumuşacık...

Biz Denizlililer yumuşak suları hemen biliriz. Çünkü kendi sularımız çok kireçlidir. Sert suyun ne olduğunu bildiğimizdendir yumuşak suyu hemen tanımamız. Bir başka ağır su da var. O H₂O değil de D₂O... Oksijen Döteryumdan oluşuyor. O da renksiz, kokusuz, tatsız bir şey... Bildiğimiz sudan daha ağır. Daha çabuk donuyor (3,8°C'da), geç kaynıyor (101,40°C'da)... Bildiğimiz suyun içinde

1/5000 oranında bulunur. Atom pillerinde, nükleer reaktörlerde kullanılıyormuş. Ben İkinci Dünya Savaşı'nda Almanlar'ın Norveç'ten bunu elde etmeye çalışmalarını konu edinen bir filmde biliyorum.

Oldum olası tentürdiyot yerine kurtarıcı gibi gelmiştir bana oksijenli su...

Antiseptik, durdurucu olduğundan elbette... Yaralarımın temizlenmesinde kullanırdı anem...

Söylenerek: "Yaramazdan yara eksik olmaz!"

Oksijenden sonra sıra tentürdiyota geldi mi yan çizmeğe çalışırdım bütün çocuklar gibi...

Benim en çok ilgimi çekenler de kutsal sular...

Birini Semerkent'ta içtim bir kuyudan... 15 gün hastalandım. Üstelik yollardayken...

Bir başkasını Bergama'da Akslepion'da içiyorum sık sık... Masallara gülümseyerek...

Suyun becerileri

Yıkar... "Yıkamak"tan yıkar değil...

"Yıkamak"tan yıkar... Belki de bu ikisinin ayrılması, "yur" desem daha kolay olur... Büyük annem "elini yu" demişti yeğenim torununa, o da annesine dönüp "anneannem İngilizce konuşuyor" demişti.

Oysa suyun yıkamak etkinliğine biz baştan beri "yumak" demişiz Denizli'de...

Solda; insanların su sesi dinletilerek sağlıklarını geliştirme yöntemine göre yapılmış II. Bayezit Bimarhanesi (1484-1488) dışından... Öndeki küçük çıkıntı müzik podyumunun dışa vuruşu... Sağda; aynı yapıda müzik yerinin içi. Sağ yanda görülen suyun geldiği havuz, çevresinde suyun hisirdayacağı dişi taş.

Yan sayfada; Amerika'daki bir evde, evin ortasında, selsebil ile selsalı birleştiren bir tasarım. Evin içinde su sesi.





Su, bir yerlerde birdenbire birikirse, önüne ne gelirse yıkar... Son aylarda televizyonda gün geçmiyor ki su baskınlarından söz edilmeden... Neredeyse her gün bir yerlerdeki su baskınlarından evsiz barksız kalanlardan, ölümlerden, açlıktan haber veriliyor.

İda Dağı'nın karları erimeğe başlayınca kaynaklardan gelen bilinen sulara, nisan, mayıs aylarında birdenbire yenileri eklenir. Dağda, daha önce su, çavlan, dere olduğunu bilmediğiniz bir yerde karşılaşır da bunlara şaşar kalırsınız... Dört-beş hafta sürer akışları, sonra gene yok olurlar. Birden çıktılar mı ortaya, önlerinde durmamak gerek... Yolları hep açık olmalı... Taşkınlarla hazırlıklı olmalı... Hemen hemen bütün Anadolu kentlerimiz bir su kıyısındadır. Hemen su çevresine ortak kullanımlar yerleşmiştir... Yamaçlara da evler...

Dere içine ev yapılmaz... Yapılırsa ne olur?..

Ne olacak koca köy İstanbul'daki gibi oy kaygısı ya da başka nedenlerle yetkililerin göz yumması sonucu kimi "cahillere" derenin içine ev yaparlar. Hemen her yıl, yağmur mevsiminde, su basar evleri... Yıkılanlar olur, ölenler olur... Sonra hep birlikte körebe oynar gibi sorumlu ararız.

Bir de başkalarından, neredeyse tarihten daha akıllı olanlar vardır. Bunlar nasılsa bir de belediye başkanı oldular mı eyvah ki eyvah...

Yüzlerce, binlerce yıllık deneyim sonucu, dere yatakları taşkınını kolayca akıp gitmesi için boş bırakılmıştır... Bunlar, bu boş (?) alana para gözüyle baktıkları için üzerini kapatıp yol yaparlar böylece, yol için, suyun çevresinde kamulaştırma yapmaktan (oy yitirmekten) kurtulmuş olurlar...

Sivri akıllılar...

Derken diyelim ki on, on beş, yirmi, otuz yılda bir gelen taşkın, dere yatağına (artık tüneldir ya) sığmaz, üstünü yanını patlatır... Küçük kıyamettir bu... İnsan ölür... Bunları varsayalım olarak yazdığımı sanmayın. Bir kentimizde kapatılmış bir derenin üzerini hiç olmazsa yer yer açın dedim... Dinlemediler... Sel geldi... Önüne kattığı küçüklerle, çalı çırpıyla, taşla, toprakla yolun altındaki tüneli tıkadı, patlattı, adam öldü...

Daha da akıllılar dere yatağının, giderek derenin üzerine yapı yaptırıyorlar... Yapı bittikten sonra, şakşakçılıyla birlikte, "ne akıllıyım!" der gibi kısıp gözleri, yaygın dudaklarıyla çevrelerine bakarak rakı bile içmişlerdir o akşam... Üç günlük tarih bilincimiz olsa, derenin kıyısına işaretler koyar, suyun hangi yıllarda nereler-

de yükseldiğini görür, ona göre davranılmasını ister, bu akılsız kişilerin çevrelerini, kentlerini önlerdik.

Bir kentte yaşlılara sora sora, son kırk elli yılda, suyun nereye dek yükseldiğini saptadım. Yer katı tabanını buna göre yükselttim. "İşgüzar" olarak suçlandım. Elbette ("neyse ki" değil ama) o yıl taşkında içine su girmeyen tek yapı oldu...

Su yıkar...

Akılsızların, geçmişi bilmeyenlerin, bilseler de ders almayanların yaptıklarını yıkar...

"Ya tufan!" diyeceksiniz...

İşte o zaman sizi ancak Nuh Peygamberler kurtarır.

Temizler

İşte bu "yun" anlamına...

"Uhu" diye bir yapışkan var ya... Üzerinde "su bile çıkaramaz" diye yazıyor ya... Gerçekten her şeyi eritir, çıkarır, temizler su... Temizleme deyince de en iyisi yağmur suyudur. Yağmur suyu toplanmağa çalışılırdı eskiden. Çatılar buna göre yapılırdı. Çatıya düşen yağmur suyu toplanır, bir sarnıcın içine akıtılırdı. Hem yangın, su kesilmesi, şu bu için, hem de bilinirdi ki çamaşır en iyi yağmur suyu ile yıkanır.

Bektaş yağmur duasına çıkanlara demiş ki:

"Durun ben size yağmur yağdırıvereyim!..."

Topluluk, anlamaz anlamaz bakarken, o çıkarmış göyneğini yıkamağa durmuş... Daha bir iki çitilemeden yağmur başlamış...

Çevresindekilere güler yüzüyle bakıp başıyla gökyüzünü işaret ettikten sonra demiş ki:

- Bu günlerde hep zıt gidiyor... Göyneğimi yıkasam, kurutamayayım diye yağmur yağdırıyor.

Eski İstanbul evlerine bakın; en varlıklılarının bile çatı sularını aşağıya akıtan borunun ucu devingendir... Yağmur başladı mı, önce bir süre bırakırlar, çatının tozu toprağı dışarı aksın... Sonra borunun ucunu sarnıcın giriş deliğine sokarlar. Yağmur suyunu toplarlar...

Bodrum'da düz damlar çörtene doğru eğilendirilir, buradan duvarın yüzüne, kiremit kırığı ve zeytinyağı kırılmış harçla (su geçirmez duvarı ıslanmamış olur böylece) bir kanal yaparlar... Düşey bir ağıdır bu sanki...

Suyu, aşağıda gene su geçirmez bir sıvayla yapılmış bir çukurda toplayıp domates tarlasına yönlendirirler üst çıkışını...

Fethiye çevresinde bu duvar arığının alt ucu bir sarnıçta sonlanır... Antalya'da eskiden, en

zengin evinde bile, çatıdan inen boru bezden-
dir. Yağmur yağdığında çatının ilk suyu topra-
ğıyla dışarıya atıldıktan sonra bez borudan ge-
len suyla önce üst kattaki depolar doldurulur,
sonra alt kattakiler... En sonunda da bez boru-
nun ucu kuyuya sallandırılır... Siz varın düşü-
nün, yirminci yüzyılda, bunca ileri yöntemlerin
ortasında, yağmur yağınca sel basan, ama gene
de susuzluktan kırılan kentlerimizi... Su oldu-
ğunda da ya pislik kokar, ya topraklıdır... Benim
bildiğim kimilerinde de, söylendiğine göre kan-
serojen olan borulardan gelmektedir su...

Su demek temizlik demektir oysa...

Temizlik de susuz olmaz...



Bir döner su...
Manisa Müzesi'nden.

Sabah kalktığımızda elimizi yüzümüzü yıka-
madan, dişlerimizi fırçalamadan olur mu? Bu
kadarlık mı? Elbette yetmez, yıkanmalısınız
doğru dürüst... Tüm bedeninizi temizlemeli-
siniz. Bir-iki kuşak önce Anadolu inancında üste-
lik, eğer eşinizle birlikte olmuşsanız sizi kimse-
ler görmeden boy abdesti almalısınız. Bu ne-
denle yattığımız odanın bir köşesinde “yunma-
lık” vardır. Müslüman evlerinde, odanın uygun
köşesinde, tek kişinin su dökünebileceği büyük-
lükte yapılır yunmalık.

Geleneksel sivil mimarlığında ev, evlerden
oluşur. Daha doğrusu oda denilen birimin adı
“ev”dir. Bu ev ya da oda, iki bölümden oluşur:
Seki altı ve asıl oda. Seki altı, asıl odadan bir ba-
samak aşağıdadır genelde.... Bir yanı dolaptır
boydan boya... Bu dolap duvarında fincanlık
vardır, yüklük vardır, odunluk vardır, açık raflar
vardır, kimilerinde lambalık vardır, bir de kulla-
nılmış suyun kolay atılacağı dış duvar yakasında
yunmalık vardır.

Yunmalık 70-80 cm. genişlikte ve dolabın

derinliğindedir. Kapakları kapatılınca bildiğiniz
dolap sanılır. Dibi çinko kaplıdır. Ocakta ya da
sobanın üzerinde ısıtılmış suyu dökünürsünüz
burada...

Kalın taş duvarlı evlerde, odanın ocak duva-
rının köşesinde bir kişinin ayakta durabileceği
ölçüde bir oyuk bırakılır... Orası yunmalık...
Ocağın sıcaklığının yunmalığa yararı olur. Yun-
malıkla ocağın arasında bir teneke sığacak ölçü-
de deliğin açıldığı çözümler de vardır. Ocağı
yaktınız mı sıcak suyunuz da hazır demektir.

Babadağ evlerinde olduğu gibi iki duvar do-
labının birleştiği köşede de çözülür yunmalık...
Duvarların kafa kafaya geldiği köşenin içine, ve-

revine bir kapakla girilebilir... Böylece daha ge-
niş bir yer elde edilir. Bu tür çözümlerden ben
de yararlandım (Babadağ evleri kitabında ayrı-
ca, Özbekler Tekkesi).

Varlık düzeyine göre yunmalık çeşitlenir.
Yunmalık kapaklarını açınca karşınıza düpedüz
bir hamam da çıkabilir (Adatepe, Bayramiç).
Böyle evin, odanın içine dek sokulmuş olabilir
hamam... Bahçede, ayrı bir yapı da olabilir (Gü-
re, Nejat Bey'in evi). Müslüman eviyle, Müslü-
man olmayanın evinin en önemli ayrımı bu
yunmalık ya da hamam çözümdür. Müslüman
olmayanlar yıkanma işini mahalle hamamında
haftanın belirli günlerinde yaparlar.

Hamam, başlı başına bir kültürdür.

Ben su konusunu bitiremedim burada...
Uzun olmasın diye burada keseyim... İsterseniz
gelecek sayıda sürdürürüm. ■■

Cengiz Bektaş, Mimar.

Su, İnsan ve Çevre İlişkileri Üzerine

B. Işık Aksulu

Canlıların yaşamsal sürekliliğini sağlayabilmeleri için gerekli olan bileşiklerden biri olarak su, mekân, insan ve yaşam biçimi üzerinde yönlendirici etkisi olan önemli bir ögedir.

Su, fiziksel nitelikleri bakımından, insan yaşamının sürmesi için havadan sonra gelen ikinci önemli madde olarak kabul edilmektedir. İnsan vücudunun ortalama beş litre olan su miktarı belirli bir seviyenin altına düştüğünde yaşamsal faaliyetler durmaktadır.

Suyun, yapısal özelliği nedeniyle, geçtiği yüzeyleri bazı istenmeyen maddelerden temizleme özelliği vardır. Örneğin “arınma” duygusu insanlarda temizlenme ve yeniden doğuş kavramlarını bu nedenlerle oluşturmuştur; bazı toplumlarda ya da dinlerde bu nitelik, suyun insanlarca değerli, hatta kutsal sayılmasını sağlamıştır.

Suyun iklimsel etkileri azımsanmayacak kadar önemlidir. Suyun buharlaşarak atmosfere karışması sonucunda nem oranı artar; bu durum havanın bir nevi yumuşamasına ve canlıların yaşamsal etkinliklerini artırıcı, bazen de düşürücü niteliklere ulaşmasını sağlar. Öte yandan nem, iklimi yumuşatarak gece-gündüz arasındaki ısı değişimini optimal düzeye getirir. Özellikle sıcak iklimlerde havuz, gölet gibi elemanların, yapı çevresindeki atmosferde olumlu ortamlar yarattığı bilinmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi arınma duygusu insanlarda psikolojik açıdan rahatlama ile beraber, bedensel ve ruhsal dinginliği de sağlar. Deniz, göl, nehir gibi engin su kütleleri insanlarda yalnızlığa ve içsel dünyaya geçişi sağlar; suyun değişen renkleri de rahatlatıcı ve dinlendirici etki yapar.

İşitsel olarak su sesi, canlılık ve neşe verirken yaşamın devamlılığını sergileyen bir simge durumundadır. İnsanın çevresini saran su, algısal olarak bilinmeyen ve tehlikeyi çağrıştırırken kararları da birbirinden ayıran, aşılabilir bir ortam

niteliğindedir. Şeffaflığı ve duruluğu, kavranabilirliğini güçlendirirken, belirli bir şeklinin olmayışı duyumsal olarak sahiplenilememesine neden olur.

Suyun görsel etkileri de azımsanmayacak kadar önemli bir başka niteliktir. Pürüzsüz yatay düzlemler oluşturarak algılamayı kolaylaştıran su, özellikle ufuk çizgisinde gökyüzü ile birleşmek suretiyle onun rengini yansıtarak insan için mekânsal bir bütünlük oluşturur. Optik özellikler sayesinde yansıma ve yansıtma unsuru olarak kullanımı yaygındır suyun. Geniş ve sakin su yüzeyleri, çevresine ya da mekâna sükûnet ve derinlik kazandırırken, çevresindeki yüzeyler üzerinde de çeşitli ışık oyunları oluşur.

Tasarımda su

Genel nitelikleri belirtilen suyun aslında “tasarım” içindeki yeri, insan ve toplumların varlığından bu yana kullanılagelen ve günümüz mimari ürünlerinde de pek çok mimar ve mimari akım tarafından kullanılan bir ilişkiler düzenidir.

Tasarımda “doğal çevre içerisinde su” faktörü önemli bir yer tutar. Tarihsel süreçte toplumların göçebelikten yerleşik düzene geçmesiyle başlayan kentleşme olgusu, beraberinde su gereksinimini de getirmiştir. İnsanların ilk yerleşme alanları suyun kara ile birleştiği deniz, göl, nehir ya da kaynak alanlarına yakındı. Su, kimi zaman doğrudan taşınarak, kimi zaman da kanallarla yerleşim bölgelerine getirilerek kullanılırdı.

Yeraltı suyundan yararlanma, yani kuyu açma düşüncesi MÖ 2500 yıllarından sonra gelişme gösterdi. Eski Mısırlılar suyu maden olarak işletmeyi ve kazılan yerin altındaki katmanlarda yatay tüneller açarak su miktarını artırmayı buldular. Mykene, suyunun bir bölümünü tüneller aracılığıyla alan ilk kent olmuştur. Suyun bir noktadan uzak noktalara taşınması için yapılan su kemerleri ancak MÖ 7-6. yüzyıllarda inşa

edilmiştir. Su, kente varıncaya kadar uzun bir yol kat ederdi. MS 100 yıllarında Roma, günde kişi başına 450 litre su sağlayacak kemerlerle donatılmıştı.

Su dağıtım sistemine gereken önem verilmediği için ortaçağda bulaşıcı salgın hastalıklar yaygınlaştı. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa’da ilk dökme demir borularla su dağıtım şebekesinin kurulduğu görülür.

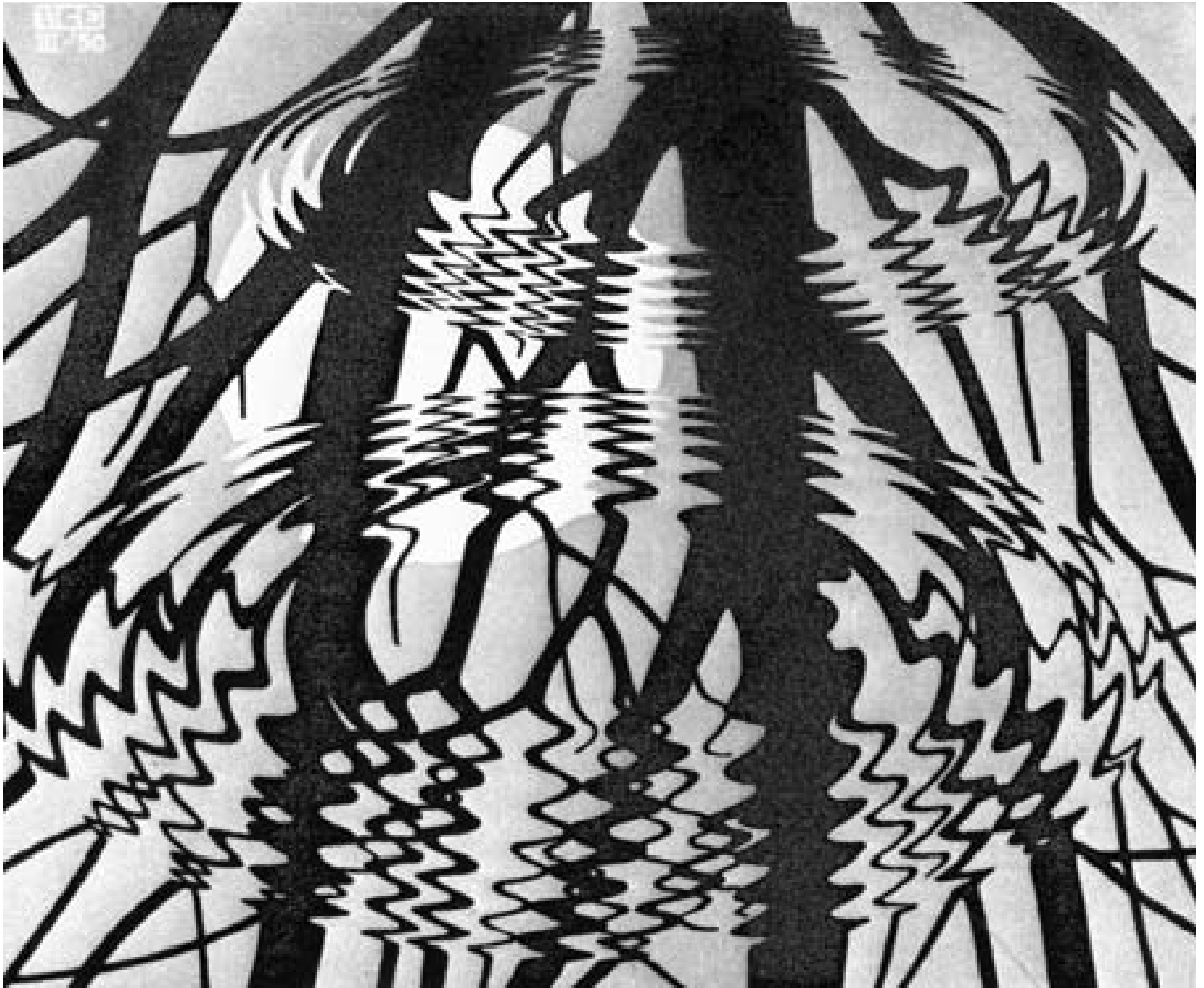
Daha önce de belirtildiği gibi su, iklim açısından yapılar üzerinde doğrudan etkili bir faktördür. Özellikle bu yapıların inşasında malzemelerin seçiminde çok etkili olmuştur. Bunun yanı sıra yağış nitelik ve yoğunluğunun, yapıları biçimsel olarak etkilediğini biliyoruz. Özellikle çatı biçimleri ve kaplamalarının belirlenmesinde etkili olmaktadır. Bunların çeşitli ülkelerdeki örnekleri sayılamayacak kadar çoktur.

Suyun iletişim ve ticaret aracı olarak kullanılması yerleşmelerin genel olarak su kıyılarında

yoğunlaşmasına neden olmuştur. Kuşkusuz suya bu denli yakın yerleşmenin getirdiği sakıncalar da vardır; su baskınları, su taşmaları ya da düşman saldırılarına açıklık bunların başlıcalarıdır. Örneğin Eski Mısır’da Nil Nehri boyunca oluşan yerleşmeler, taşkınların ulaşamayacağı uzaklıklarda kurulmuş, nehirden su alınabilecek kanallarla bağlantılı olarak düzenlenmişlerdi. Savunma amacıyla yapılan kıyı surları da kenti sınırlayan etmen olmuştur. Bazen de bu surlar kentin gelişimini suya doğru yönlendirmiş, ne var ki su burada da sınırlayıcı olmuştur.

Tasarımda diğer bir etkili faktör de “yapay çevre içinde su” olarak değerlendirilebilir. Suyun hayat verici olduğu kadar, güzel, sessiz ve kontrol edilebilir güzelliğinden de söz edilebilir. Tarihsel süreçte önceleri sulama en önemli unsur olduğundan ilk uygarlıklar, değişik su iletim sistemleri geliştirmiştir. Arkhimesdes tulumbası suyu yüksek nivolarla iletmek için kullanılan bir vidadan ibaretti. Çin’de suyla çalışan saat ve

Desen:
M. C. Escher



ilk sismograf, çeşitli ölçüm araçları vb...

Günümüzde modern su dağıtım sistemlerinde kullanılan su kaynakları ise yine kuyular, göller, ırmaklar, baraj gölleri ve göletlerdir. Bunun sonucunda metropolleşen kentlerde yapay göllerin oluşturulması kaçınılmazdır. Bu bölgeler daha sonra bu kentlerin insanların kentten kaçtığı rekreasyon alanları olmuştur.


Bütün bunların dışında suyun hem ayırıcı hem de birleştirici olduğu durumlar vardır. Akarsular, bazen denizleri bağlayan boğazlar kentleri böler, parçalar. Böyle yerleşmelerde hem iki kent vardır, hem de yoktur. Örneğin Budapeşte, İstanbul, Cebelitarık, New York gibi kentler... Ya da Venedik gibi parçalanmış, bölünmüş adaları su gibi akarak birbirine bağlayan köprüler... Suyun ayırdığı yaşamları birleştiren, kaynaştıran düzenlemeler...

İnsanların tarım alanları dışında bilinçli olarak düzenlediği doğa parçaları yüzyıllardır pek çok ülke ve uygarlıkta “bahçe” kavramıyla karşımıza çıkmaktadır. İlk örneklerde su, büyük karnallarla taşınarak oluşturulmuş yapay göletler biçiminde çıkıyor karşımıza. Bunun en önemli amacı kurak, bitki örtüsü zayıf alanları yaşanılır kılmaktır. Ancak zaman içinde su ögesi inançlar doğrultusunda biçimlenip farklı düzenlerde önemli nirengi alanları olmaya başlayacaktı. Örneğin eski İran’daki bahçelerde kozmolojik düşünce ve inanın etkilerini görmek mümkündür. Endülüs bahçelerinin etkisinde kalan İspanyollar ve İtalyanlar suyu dağlardan gelen dereler gibi hareketli düşünmüşler; kot farklarıyla, kaskatlı ve fiskiyeli havuzlarla geliştirerek bahçelerden öte kent yaşamının içine sokmuşlardır. Fransızlar daha geniş, simetrik, yansıtıcı ve sakin bir anlayışla yeşilliği kontrol ettikleri gibi suyu da kontrol altına almışlar, biçimci bir anlayışla kullanmışlardır. Japonya’da doğal halleriyle bırakılan havuz ve su unsurları, minyatür adacıklar, tepecikler, kayalar kullanılarak, merkezi Japonya olan bir kozmos olarak değerlendirilmiştir.

Tasarımda son olarak “sosyal çevre içinde su” faktöründen söz edilebilir. Toplumların dünya üzerindeki yerleşimlerinin dağılımı, bölgesel su rezervleri ile gösterdiği ilişkileri bakımından suyun sosyal önemini vurgulamaktadır. Suyun önemi yalnız hayatın devamlılığı bakımından değil, aynı zamanda hayat standartları

ve uygarlık düzeyleri açısından da değerlendirilmelidir. Böylece yerleşim ve ticaret merkezlerinin büyük bir kısmının su yolları üzerinde veya kenarlarında olduğunu görmekteyiz. Bu anlayışın küçük ölçekteki yansımalarını ise kentlerde görmek olasıdır. Örneğin Osmanlılardaki çeşmeler, şadırvanlar, havuzlar, insan yaşamına birleştirici, bağlayıcı nitelik kazandıran noktalar olmuşlardır. Daha önce bahsedildiği gibi dünyanın pek çok ülkesinde su, gerek kentlerin içinde, gerekse aile birimlerinin yerleştiği alanlarda sosyal içerikli etkisini sürdüren ve sağlayan çok değerli bir mimari eleman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Toplumların yaşam biçimi üzerinde çok etkili olan inançlarda su ayrı bir yer tutmaktadır. Dinsel farklılıklara rağmen bütün dinlerde su, arındırıcı maddedir. Hıristiyanlarda vaftiz işlemleri, Müslümanlıkta abdest almak, Hindistan’da Ganj Nehri’nin dinsel açıdan kutsal sayılması gibi örnekler suyun yaşam üzerindeki etkilerini açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak suyun insan, toplum ve çevre üzerindeki etkilerinin boyutları çok kapsamlıdır. Tasarım süreci içinde bu niteliklerin varlığından haberdar olarak, sorunlara her boyutta duyarlı, bilinçli ve bilgili olarak yaklaşılması kaçınılmazdır. 

B. Işık Aksulu, Doç.Dr., Gazi Üniversitesi,
Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

İstanbul'da Zamanlar ve Deniz

İbrahim Başak Dağgülü

İstanbul'da yaşayanlar için zaman ve su son derece yakın çağrışımlar yapan iki unsurdur. İkisi de hareket halindedir, ikisi de geri döndürülemez, ikisi de aldığı geri vermez, ikisi de hem dost hem düşman olabilir. Sinan'ın Tezki-ret-ül Bünyan'ın da dediği gibi "rüzgârların önünde savrulan yapraklar gibi geçen zaman" yeryüzünün bu ender bulunur güzellikteki bölgesini, deyim yerindeyse, şekilden şekle sokmuştur. Su ise, yaşamında ilk kez, ele geçirdikleri Mısır topraklarından denizi gören bir Arap komutanının arkadaşlarına yazdığı mektupta denizi tanımlarken söylediği gibi "sürekli hareket halinde olan büyük mavi bir çöl"dür. Bir çöl adamının denizi bu şekilde tanımlamasına şaşmamak gerekir, ancak deniz, çöl gibi cansız değil, son derece yaşam dolu bir ortamdır. İstanbul'un ortasından akan su hemen hemen hiç durmaz. Ya kuzeye ya da güneye doğru hareket halindedir. Tıpkı zaman gibi akıp gider. Yüzen ve kendini hareket ettirecek içsel bir güç kaynağına sahip olmayan bir cisim, birkaç gün içinde kendini Mudanya, Erdek ya da Çanakkale'de bulabilir. Boğazdaki akıntı sadece yüzeydeki akıntıyla da sınırlı değildir. Daha derinlerde yer alan alt katmanlarda sık sık ters akıntılara rastlanır. Hatta Bizans ve Osmanlı dönemlerinde, alt katmandaki bu ters akıntıları bilen denizcilerin, küçük ve orta tonajlardaki teknelerini hızlı yüzey akıntılara karşı hareket ettirebilmek için gerekli uzunlukta ve bir ucu tekneye bağlı bir ipin ucunda yer alan içi boş, büyük sepetler kullandıkları söylenir. Güçlü yüzey akıntısına karşı hareket eden, kürek, yelken ya da herhangi bir içsel güç kaynağı kullanmayan bir tekne düşlemek, sanırım her dönemin İstanbullusu için gerçekten zordur.

Farklı kültürler bu coğrafyada rahat yaşayabilmek için öncelikle yörenin özelliklerini çok iyi öğrenmek ve özel çözümler üretmek zorunda kalmışlardır. Bu durum bazen, daha önce bilinen ancak zamanla unutulmuş bir bilginin tekrar üretilmesi, zaman zaman ise daha önceki

kültürlerce üretilen bir bilginin kabul edilerek kullanılması şeklinde gerçekleşmiştir.

İstanbul kavramının bileşenlerinden bazıları çok baskındır. Bunlardan birkaçı deniz, kıyı şeridi, tepeler, yapılar, deniz araçları, kentli ve bölgenin bitkisel varlığıdır. Bu durum kentin var olduğu tüm dönemler için geçerlidir. Denizin kendine özgü özellikleri vardır. Zaman zaman saatte üç deniz milini bulan akıntılar, sonbahar ve ilkbahar ayları arasında 30 cm'yi bulan deniz yüzey yüksekliği farkları (Erinç, 1977) ve sert kuzey ve güney rüzgârları ile aslında bu sular özellikle yelken dönemi gemileri için oldukça tehlikeli olabilmekteydi. Ancak tarih boyunca hemen hemen tüm denizcilerin birleştiği ortak bir görüşe göre de İstanbul limanı, dünyanın en iyi limanıdır. Kast edilen liman tabii ki Haliç'tir. Haliç, oldukça büyük boyutlarıyla çok sayıda gemiyi, tehlike yaratabilecek tüm etkili rüzgârlardan koruyabilmektedir. Tarihi yarımada lodos fırtınalarının tüm olumsuz etkisini engellemektedir. Kuzeydeki tepeler ise yıl boyunca

Gülersoy, 1983.



ca zaman zaman fırtınaya dönüşen kuzey rüzgârlarını tutmaktadır. Bu nedenle en sert fırtınalarda bile Haliç'te 50 cm'den daha yüksek dalga görülmez. Batı ucu kapalı olduğu için iç akıntıların hızı yok denecek kadar düşüktür. Bu bölgeyi etkileyebilecek rüzgârlar doğudan esen gündeğusu ve batıdan esen günbatısıdır. Ancak gündeğusu ve günbatısı İstanbul'da hem çok seyrek görülür, hem de güç bakımından fırtınaya dönüşmez. Ayrıca bu bölgede kıyılar, büyük gemilerin rahatça yanaşabileceği kadar derindir. Bu nedenle Haliç gerçekten de tarih boyunca mükemmel bir liman olmuş ve kentin denizle ilgili tüm etkinliklerini kendine toplamıştır. Boğaziçi ise yelken dönemi denizciliği için son derece zor bir geçit olmuştur. Özellikle büyük tonajlı gemilerin kuzeyden girip kente ya da Marmara'ya çıkmaları kuzey rüzgârlarının sık ve güçlü esmesi nedeniyle çok fazla sorun yaratmazken, güneyden gelenlerin Karadeniz'e çıkmaları gemi kaptanlarını ve personeli oldukça zorlamaktaydı. Bu nedenle Boğaziçi tarih bo-

gerçekten de çok büyüktür. Omurga boyu 45-50 m'nin üzerindedir. Bunun anlamı, tam boyunun 65 m civarında olması, direk yüksekliğinin 50 m'ye ulaşması ve tonajının da 2000-2500 tonu bulması demektir. Böyle bir gemi 100 ya da üzerinde top taşımak için tasarlanmış olmalıdır. Savaş zamanı personeli ise en az 1000 kişi olacaktır. Ancak daha önce bu büyüklükte gemiler yapılmadığından ve denge durumu, bilimsel hesaplama yöntemleri yerine, o çağda pratik deneyimler ve sezgisel yaklaşımlarla çözümlenmeye çalışıldığından gemi dengesizdir. Bu nedenle, padişahın ve tüm devlet büyüklerinin bulunduğu indirme töreninde suya iner inmez yana devrilerek top lumarlarından su alarak hemen Bahçekapı önlerinde batmıştır. Dönemin kurtarma teknikleri kullanılarak aylarca kurtarma denemelerinde bulunmuş, ancak kurtarma araçları büyük hasara uğradığından kurtarmadan vazgeçilmiştir. Geminin dik durması sağlanarak üstü sökülmüş, daha hafifleyen gövde çıkarılarak tersaneye götürülmüş ve burada parçalanmıştır. Kaynaklarda, Melek Ahmet Paşa'nın korkunç bir üzüntüye kapıldığı ve gözyaşlarına engel olamadığı söylenir (Çelebi, 1980). Halk ise bu durumu geminin yapımında kullanılan paranın baskılarla elde edilmiş olmasına bağlamış ve uğursuzluk saymıştır. Radikaller daha ileri giderek kalyonların kökeninin Avrupalı ülkeler olduğunu, bu geminin Osmanlı donanmasında bulunmaması gerektiğini, yaşanan olayın ilahî bir uyarı olduğunu söylemişlerdir. Olay o denli etki yaratmıştır ki, aradan yıllar geçtikten sonra bile İstanbul'a gelen Avrupalı gezginler bu olayın kendilerine anlatıldığından söz ederler.

Kentin yer aldığı kıyılar ise günümüzdeki biçimini insanoğlunun binlerce yıl süren müdahaleleri sonucu almıştır. Tarihi yarımada insanların henüz yerleşmediği yıllarda, günümüzde Eminönü, Kadirga ve Langa adlarıyla bilinen bölgelerin, doğal limanlar olduğunu bilmekteyiz. Deniz, bu bölgelerde günümüzdeki kıyı şeridine oranla çok daha içerde bulunmaktaydı (Wiener, 1998). Ayrıca 7. yüzyıl sonlarında İstanbul'u kuşatmak için gelen ve çok sayıda gemiye sahip olan Arap donanmasının Üsküdar'daki doğal limanda yattığı bilinmektedir ki, bu da günümüzdeki Üsküdar meydanının en azından bir kısmının denizden kazanıldığı anlamına gelmektedir. Kıyı, aslında kent için her şeydir. Denizle ve deniz araçlarıyla ilişki burada

İstanbul'un önemli bileşenlerinden biri deniz araçlarıdır. Bu araçlar kentin var olduğu sürecin tümünde kentin ilişkiler örüntüsünde son derece önemli ve belirleyici bir rol üstlenmişlerdir.

yunca çok fazla gemi kazasına tanıklık etmiştir. Aynı şekilde kentin Marmara'ya bakan surları önünde lodos fırtınasına yakalanmak da son derece tehlikeli bir durumdu ve bu bölgede çok sayıda geminin battığını, o dönemlere ait Osmanlı ya da Avrupa kaynaklı belgelerden öğrenmekteyiz.

1650'lerde İstanbul, çok az bilinen ancak çok önemli bir olay yaşamıştır. Venedik'le savaşların en kızıştığı bu yıllarda vezir olan Melek Ahmet Paşa, dönemin yazarlarına göre biraz da baskılar ve yasadışı yollarla elde ettiği büyük servetinden harcama yaparak, muhtemelen güç gösterisi yapmak ve daha büyük itibar elde etmek için Bahçekapı'da kurdurduğu kızaklarda dönemin en büyük savaş gemilerinden birini inşa ettirmeye başlar. Gemi tüm İstanbulluların gözünün önünde yapılmaktadır. Devasa boyutları vardır. Kâtip Çelebi'ye göre halk arasında dedikodular dolaşır ve dünyada bugüne kadar böylesine büyük bir savaş gemisinin yapılmadığı söylenmeye başlanır. Kent halkı çok etkilenmiştir. Bu söylenenler doğru değildir, ancak gemi

kurulur. İki yaka arasındaki ulaşım, kıyılarda belli iskelelerde odaklanmıştır. Ayrıca Boğaziçi'nin topografyasının karadan ulaşım yapmaya pek de elverişli olmaması nedeniyle, Boğazdaki kıyı yerleşmeleriyle bağlantı da denizden sağlanmaktadır. Kentin yakacağı odun İğneada'dan deniz yoluyla gelir. Sebze, meyve, tahıl, yarı işlenmiş ve işlenmiş ürünler de çoğunlukla kente deniz yoluyla gelmektedir (Wiener, 1998). Marmara kıyısında yer alan kentler; Trabzon, İzmir, İskenderiye gibi liman kentleri ve Kuzey Afrika, Akdeniz limanları ve Avrupa ülkeleriyle bağlantıyı en rahat deniz ulaşımı sağlamaktadır. Gerçi zaman zaman denizlerdeki korsanlık olayları kayıplara da neden olmuyor değildir ancak savaşlar dışında hiçbir şey deniz ulaşımını engelleyememiştir. Bu durum, hem yolcu hem yük taşımacılığı için söz konusudur. Ayrıca kent, 16. ve 19. yüzyıllar arasında dünyanın en büyük tersanelerinden ve deniz üslerinden birini barındırmıştır. Özellikle 16. yüzyılda bu tersane ve deniz üssü, sahip olduğu üretim-donatım yapıları ve etkinlikleriyle birlikte kapladığı alan, inşa ve donatım yeteneğiyle sadece Venedik tersanesiyle kıyaslanabilir. Tüm bu etkinlikler kentin deniz trafiğine olağanüstü bir canlılık kazandırmış ve kıyılar son derece değerli ve etkin kullanılan alanlara dönüşmüştür. Kıyılarda yer alan birçok etkinlik, bu etkinlikleri barındıracak çok sayıda yapının kıyılarda yer almasına neden olmuştur.

İstanbul'un önemli bileşenlerinden biri deniz araçlarıdır. Bu araçlar kentin var olduğu sürecin tümünde kentin ilişkiler örüntüsünde son derece önemli ve belirleyici bir rol üstlenmişlerdir. Kenti kuranlar deniz araçlarıyla gelmişlerdir. Malzemelerin çoğu deniz araçlarıyla taşınmıştır. Kent, ürettiği deniz araçlarıyla başka toplulukları tehdit etmiş, egemenliği altına almıştır. Kendisi deniz araçları tarafından tehdit edilmiş, hatta 13. yüzyılda Latinlerin deniz araçlarıyla saldırısında surları aşarak ele geçirilmiştir. Küçük Asya ile ulaşımını denizden sağlamıştır. Ege, Akdeniz adaları ve kuzey Afrika hakimiyetini deniz araçlarının kullanımı ile sağlamıştır. Kentin gereksinim duyduğu ham, yarı işlenmiş ve tam işlenmiş madde ve ürünler, kente deniz yoluyla taşınmıştır. Bu araçların yapım, bakım ve işletmeleri için harcanan çabalar, para ve gereken nitelikli ya da niteliksiz insan gücü, kentte bu alanda korkunç dinamik, güçlü ve devasa bir sektörün doğmasına neden olmuştur. Akdeniz'de savaş söz konusu olduğunda tablonun daha da hareketlendiğini görmekteyiz. Bu etkinliğin çeşitli dönemlerdeki boyutlarının daha kolay kavranabilmesi açısından büyüklükleri sayısal değer olarak ifade etmek faydalı olabilir. 1571 Ekiminde İnebahtı Savaşı'nda büyük kayıplara uğrayan donanmanın yeniden yaratılması için Kasım-Haziran ayları arasında yedi aylık dönemde tersane, 200 kadar büyük savaş gemisi (kadirge ve başarda) ve sekiz adet mavna



Üstte; İstanbul Limanı'nda Venedik "Cocca"sı.

Solda; III. Selim donanmasından 80 toplu 2000-2500 tonluk bir kalyon, 1790-1830.

(24-40 kadar top taşıyan 600-800 personelli 60 m boyunda kürek ve yelkenle hareket eden savaş gemisi) yapmış ve donatmıştır (Tezel, 1973). Yine Tersane-i Âmire kayıtlarına göre 1610-1663 yılları arasında 71 baştarda (70-80 m boyunda 600-800 personelli kürekli ve yelkenli savaş gemisi) üretmiş 102 adedini onarmıştır. 180 kadirga (50-60 m boyunda 300-400 personelli kürekli ve yelkenli savaş gemisi) üretmiş, 413 kadirgayı ise onarmıştır. Ayrıca 16 adet mavna ve 35 kalite (küçük kadirga) üretmiştir (Bostan, 1992). Bu sayılar hiç de yoğun bir tempoda çalışmayan tersanenin gerçek gücü hakkında bize fikir verebilmektedir.

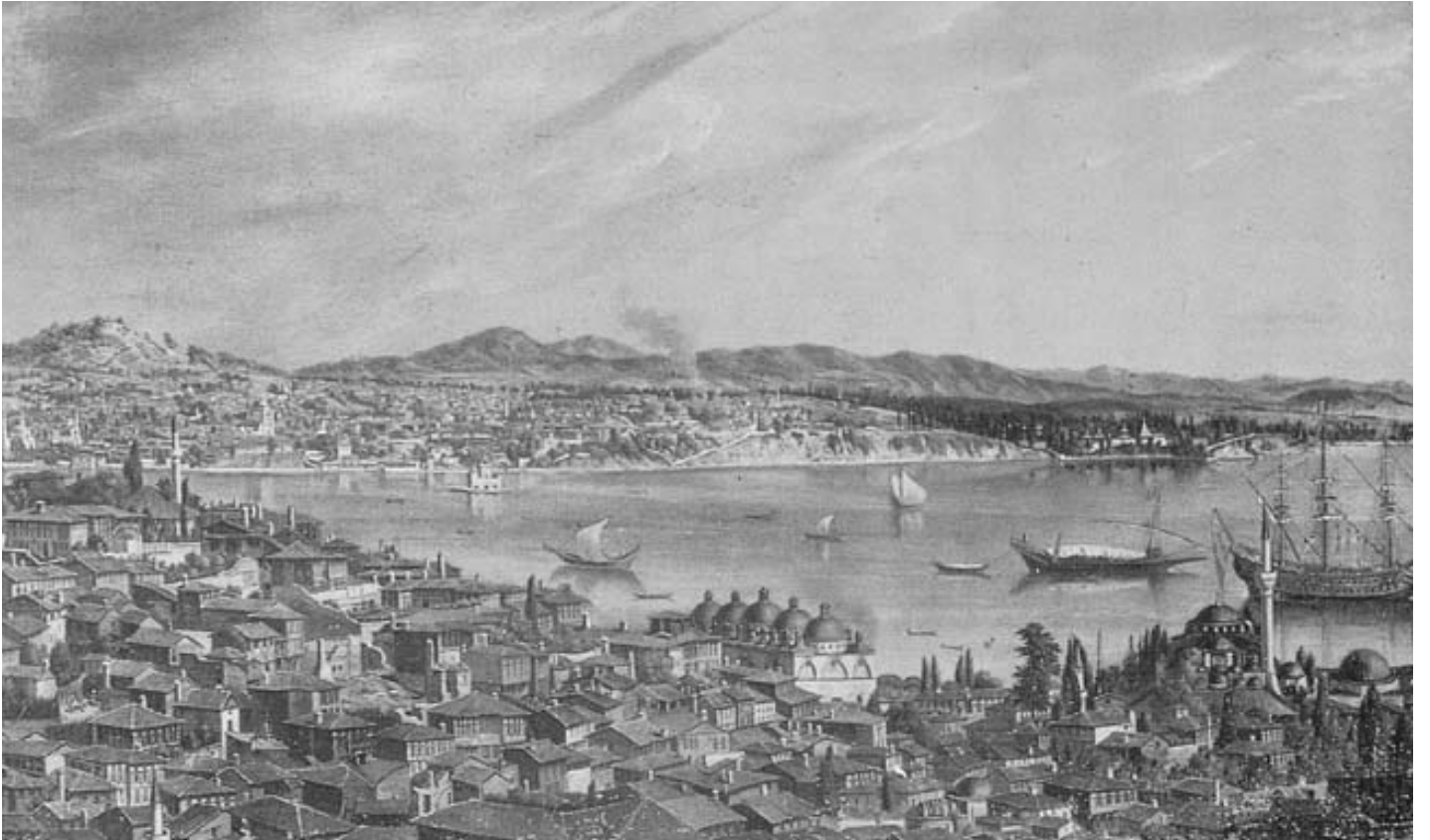
Sivil amaçlarla üretilen araçların sayısı kesin olarak bilinmemekle beraber büyük sayılara ulaştıkları tahmin edilebilir. Bazı Avrupalı gezginlere göre 18. yüzyıl sonlarında İstanbul iki Çin kentinin ardından dünyadaki en kalabalık üçüncü kenttir ve düzgün nüfus kayıtları tutulmamasına karşın, kentte tüketilen günlük un ve dolayısıyla ekmeğin sayısı düşünüldüğünde, en iyimser hesaplarla nüfusun 1.000.000 civarında olduğu sanılmaktadır (İnciciyan, 1956). Defterlere göre daha 1680'lerde kentte su üstü taşımacılık hizmeti veren kayıkların sayısı 1444'ü bulmuştur. 1702 yılında ise sayı 3996'dır (Güllersoy, 1983). Bu sayı, kesin olmayan tahminlere göre 1844 yılında 19.000'e yükselmiştir (Or-

honlu, 1984). Uzun mesafeli yük ve insan taşımacılığı yapan gemilerin sayısı da belli dönemlerde artma eğilimi gösterip belli dönemlerde göreceli olarak azalsa da, genelde oldukça fazla olmuştur.

Bu sulara, antik dünyanın birçok halkının, Roma'nın, Bizans'ın, Venedik ve Cenevizlilerin, Arapların, Kazakların, Rusların, Avrupa uluslarının, Kuzey Afrikalıların ve Osmanlıların gemileri yüzyıllar boyunca yelken açmıştır. Bizans'ın dromonlarıyla Osmanlı'nın baştardaları aynı limanları kullanmış, Venedik'in "cocca"larıyla 3. Selim'in meşhur donanmasının kalyonları aynı yerde yer alan farklı dönemlerin iskelelerine yanaşmıştır. Kıyılarda çok sayıda bina çoğunlukla denizle sıkı sıkıya ilişkili nedenlerle inşa edilmiştir. Bazıları sadece padişahın zevki için yapılmakla birlikte, denizle yakından ilişkilidir. Sarayın Haliç'e bakan tarafında yer alan ve surla deniz arasına sıkışmış en önemli yapı grubu köşkler, kasırlar ve kayıkhanelerdir. Bu alan saraya aittir ve halkın girmesi yasaktır. Klasik dönemde bu alanda yer alan yapı grubundan günümüze sadece Sepetçi Kasrı ulaşmıştır. Saltanat kayıklarının içinde korunduğu gözler ve kaptanpaşa köşkü (alay köşkü) artık yoktur.

Bu köşk gerçekten de önemli olaylara tanıklık etmiştir. Donanmanın sefere çıkışları sırasındaki törenlerde, padişahlarca, zaman zaman da

Antoine de Fauray'ın tablosu (1706-1799). (Kaynak: Auguste Boppe, Les Orientalistes Les Peintres du Bosphore au XVIII^e Siècle, ACR Edition.)



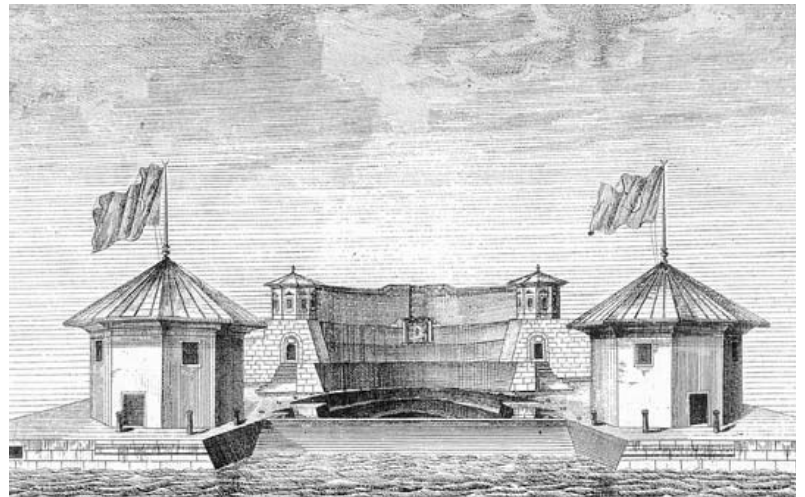
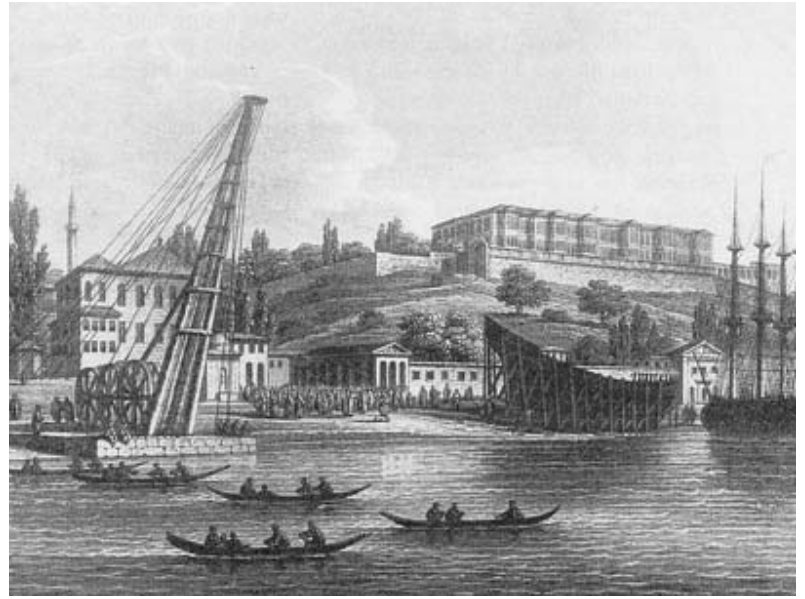
kaptan-ı derya olarak atanmış olan paşalarca kullanılmıştır. 16. yüzyıl sonlarında bir yaz seferinde Tunus'u ele geçiren 200 gemilik donanmanın görülmemiş şenliklerle padişah tarafından burada karşılandığı bilinir. Ancak köşk sadece deniz şenlikleri için kullanılmamış, farklı nedenlerle de hizmet vermiştir.

Kentle ilgili görsel çalışmaların büyük çoğunluğu tarihi yarımada'yı hedef almasına karşın az da olsa karşı kıyıyı da ele alan kaliteli çalışmalara rastlanmaktadır. Bunların en önemlisi İstanbul'da uzun bir süre kalmış olan Antoine de Favray'ın 1770'lerde Galata sirtlarından yaptığı yağlıboya tablodur. Bu çalışmada birkaç yıl önce bitmiş olan Ayazma Camisi de görülmektedir. Kentin yapıları çok detaylı ve doğru olarak betimlenmiştir. Bu tabloda ayrıca, günümüzde Harem İskeleyi ve otobüs terminalinin bulunduğu düzlükte yer alan Üsküdar Sahil Sarayı görülebilmektedir. Böylece semtin adı olan Harem kelimesinin nereden gelmiş olabileceği de kolayca anlaşılmaktadır. Tophane önlerinde ise donanmaya ait gemiler yer almaktadır. Haliç'in içinde yer alan yapılarla ilgili daha çok sayıda görsel doküman bulunmaktadır. Günümüzdeki tersane yapıları Haliç'in kuzey kısmını kaplamadan önce burada çok sayıda nitelikli yapı yer almıştır. 16. ve 17. yüzyılların tersanesinin sınırlarının dışında batıda Galata ve rıhtımı, doğuda

ise köşk, kasır ve bahçeler yer almaktadır. Bunların en önemlilerinden biri Surname-i Vehbi'de betimlenen "Kafesli Köşk" adıyla anılan binadır. Üçüncü Ahmet döneminin deniz şenlikleri bu yapı önünde gerçekleşmiştir. Lenin'in minyatürlerinden birinde ise köşkün bahçe duvarının hemen birkaç metre yanında büyük mavna hangarları (gözler) görülmektedir. Ayrıca aynı minyatürde büyük bir şans eseri padişahın, şenlikleri izlediği üç güverteli 90-100 toplu çok büyük bir savaş gemisinin de ana hatlarını seçebilmekteyiz. Muhtemelen bu gemi III. Ahmet döneminde donanmanın sancak gemisi olan Kaptana'dır.

Petrusier'in bir çalışmasında ise tersane meydanındaki büyük vinç ve meydanı çevreleyen binalar ile arka tepede yer alan tersane sarayını görmekteyiz; yıllardan 1817'dir. Bu vinç insan gücüyle çalışmakta ve büyük gemilerin ağır ve uzun direklerinin gemiye dikilmesi sırasında kullanılmaktaydı. III. Selim'in padişahlığı sırasında büyük gemilere daha kolay bakım ve onarım yapılabilmesi, hatta içinde inşa edilerek

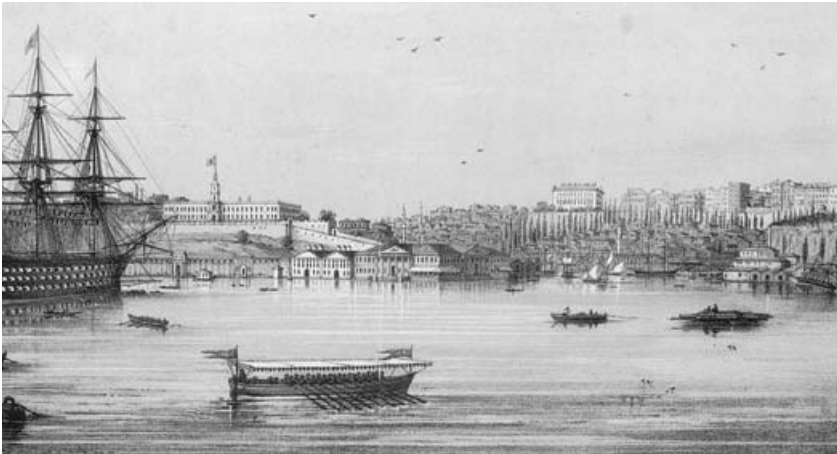
Üstte; Petrusier, (Wiener, 1988).
Altta; Mahmud Raif Efendi (Osmanlı İmparatorluğunda Yeni Nizamların Cedveli, çeviren Arslan Terzioğlu. Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu yayını).
Altta solda; Levni'den Surname-i Vehbi, 18. yüzyılın başlarında III. Ahmet'in oğullarının sünnet düğününde Haliç'te gösteri (Gülersoy, 1983).



güvenle indirilebilmeleri için büyük bir taş havuz yapıldı. Bu durum Haliç'te çok şeyi değiştirdi. Daha sonra son derece kullanışlı olan bu havuzu bir ikincisi ve üçüncüsü izledi. III. Selim döneminde donanmanın, Avrupa devletlerine ait donanmalar arasında en güzeli olduğunu Fransız gemi mimarları söylemektedir. Bu kanının oluşmasında gemilerin bazılarını kendilerinin yapmış olmalarının rolü sanırım yadsınmaz. Her şey bir yana, donanma sayısal olarak gerçekten de olağanüstü bir güce ulaşmış görünmektedir. Donanmadaki bu gelişme tersanede yapı gruplarına da yansımış, bir yüzyıl öncesinin köşkler, kasırlar ve bahçelerle dolu olan kuzey kıyısı tümüyle şekil değiştirerek tersaneye ve donanmaya ait güncel yapı grupları ile kaplanmış. Buhar gücünün emek yoğun işlerde sanayide kullanımı Haliç'in kuzey kıyısının görünümünü bir kez daha değiştirir. Gemilerin hâlâ yelkenle hareket eder olduğu, verimsiz buhar makinelerinin ise üretimde kullanıldığı bu dönem mevcut yapı stokunu etkilemiştir. Daha sonraki dönem, Haliç'te ve Boğazda buhar dönemidir. Bu dönemde deniz araçlarının ölçeği tümüyle değişikliğe uğrar. Tek bir araç 10.000 ton yük taşıyabilmektedir. Boyları 100 metrenin üzerine çıkmıştır. Savaş gemileri eski-

ye oranla daha az ama etkili silahlar taşımaktadır. İlk olarak olağanüstü bir bilgi ve deneyim birikimine ulaşmış olan ahşap gemi yapıcılığı darbe alır. Gemiler, artan bir hızla çelik saçtan yapılmaya başlanır. Tersane kurumu, ahşap gemi inşa sanatının ve tekniğinin doruğundayken birdenbire bilinen her şeyin inkâr edildiği ve ayak uydurmak için hızla kendini yenilemeyi gerektiren bir dönem başlar. Aslında geçiş çok hızlı olmamıştır, ancak bu geçişe ayak uydurmak için gerekli koşullar da oluşmamıştır. Bu durum ve bozuk ekonomi yüzünden tersanenin çalışmaları giderek azalır ve sonunda sadece onarım yapar hale gelir. Bu dönemde artık Haliç, sanayi atıkları tarafından kirletilmiş, çoğu zaman salt yarar gözetilerek yapılmış estetikten yoksun metal gemilerin yattığı niteliksiz, yoksul ve kirli yapılarla çevrelenen büyük bir su birikintisidir. Neyse ki Boğaz yaşamaktadır ve birbirine bağladığı iki denizle, üst ve alt akıntıların sayesinde de her zaman yaşamaya devam edecektir. Sanırım tüm İstanbulluların yüreğinde yatan düşünce, Haliç ve çevresinin günün birinde kentin sanat, kültür ve rekreasyon ağırlıklı ve yine insancıl ölçekte ve nitelikli binalarla donanmış yaşamsal bir parçası olmasıdır. [1]

Üstte; Melling, (Müller, 1988).
Altta; Amiral gemisi, J. Brindési.
(Kaynak: Imp. Lemercier, Paris-Schultz Lith.)



İbrahim Başak Dağgözü, Y. Doç. Dr.,
Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

Kaynakça:

- Bostan, İdris (1992), Osmanlı Bahriye Teşkilatı-XVII. Yüzyılda Tersane-i Âmire, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, VII. dizi, TTK Basımevi.
- Çelebi, Kâtip (1980), "Tuhfetü'l-Kıbar Fi Esfari'l-Bihar", cilt 2, Tercüman Bin Bir Temel Eser no:147, İstanbul.
- Erinç, Sırrı (1977), İstanbul Boğazı ve Çevresi Doğal Ortam: Etkiler ve Olanaklar (Uygulamalı Coğrafya Etüdü); "Boğazın Hidrolojik Şartları ve Sonuçları", İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi, sayı 20-21, s. 20, İstanbul.
- Gülersoy, Çelik (1983), Kayıklar, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul.
- İnciciyan, P. G. (1956), XVIII. Asırda İstanbul, İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul Matbaası, İstanbul.
- Orhonlu, C. (1984), Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, İzmir.
- Tezel, Hayati (1973), Anadolu Türklerinin Deniz Tarihi, cilt 1, T. C. Genel Kurmay Başkanlığı Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, Deniz Basımevi, İstanbul.
- Wiener, Wolfgang Müller (1988), "Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanı", Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

Dönüşen Tersaneler İzinde Haliç Tersaneleri

T. Gül Köksal

Su kıyısındaki yerleşimlerin dünyanın her yerinde ve her zamanda farklı bir niteliği olmuştur. Su kültürünün, suyla gelen yeniliklerin, su ile ulaşımın, taşımacılığın ve diğer olanakların, kentlere ve insanlara katkısı yadsınamaz. İşlevleri gereği suyun olanaklarına gerek duyan tersaneler ise su kaynakları kenarlarına kurulmuşlardır. Ancak inşa edildikleri ve kullanıldıkları dönemlerde her türlü ihtiyaca karşılık verebilen bu sanayi alanları, zamanla gemi boyutlarının büyümesi, daha büyük üretim alanlarının gerekmesi, ulaşım sistemlerinin gelişmesi ve su taşınması yanında hava ulaşımının da devreye girmesi gibi nedenlerle yetersiz hale gelmişlerdir.

Bu nedenle neredeyse tüm dünyada tarihi tersaneler gelişen teknolojilere yeterli hizmeti verememekte, işlevlerini ve önemlerini yitirmektedirler. Yeni teknolojilere cevap verebilecek modern tersaneler ise yine su kıyısında, ancak kent dışında tekrar yapılanmaktadır. Hatta, üçüncü dünya ülkelerinden daha uygun fiyat ve koşulda sağlanan hizmet nedeniyle bazı Avrupa ülkelerinde tersaneler, taşımaya ve yeniden yapılandırmaya gerek bile duyulmaksızın kapatılmaktadır.

Yapıldıkları dönemde şehir dışında ya da merkezden uzak bölgelerde konumlanan tersaneler, artık şehir içinde, hatta neredeyse kent merkezlerinde kalmışlardır. Eski işlevini yitiren tersanelerin boşaltılmaları sonucu, su kenarlarında ve kentin önemli bölgelerinde rant değeri yüksek, kullanılmayan alanlar ortaya çıkmaktadır. Londra, Liverpool, Amsterdam, Antwerp, Oslo, Lübeck, Venedik, Barselona ve daha onlarca şehirde karşılaşılan bu duruma, uygun çözümler aranmaya çalışılmaktadır.

İstanbul Haliç tersaneleri de adı geçen kentlerin tersaneleri gibi, her ne kadar gelişen teknolojiye cevap verebiliyorsa da işlevini yitirmiş tersaneler arasına girmeye adaydır. Özelleştirme Yüksek Kurulu 18 Nisan 2000 tarihinde aldığı bir kararla Haliç tersanelerini kapatmış ve 69.000 m²'lik Haliç Tersanesi'ni İstanbul

Üniversitesi Deniz Bilimleri ve İşletmeciliği Enstitüsü'ne, 72.000 m²'lik Camialtı Tersanesi'ni de İstanbul Valiliği İl Özel İdaresi'ne, Polis Okulu olarak kullanılmak üzere, bedelsiz devir kararı almıştır (1). Yeniden kullanılması planlanan alanın, Taşkızak Tersanesi'yle birlikte 200.000 m²'nin (20 hektar) üzerine ulaşan büyüklüğü, Haliç'in kıyısında, yani kentin önemli ve merkezî bir yerinde konumlanması ve yoğun teknolojik-mimari birikimi gibi özellikleri göz önüne alındığında, konunun zorluğu ve dikkatli yaklaşılması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Söz konusu kararların henüz (Ocak 2001) uygulamaya konulmamış olması ve şu an için kesin bir bilgi verilememesi (2) nedeniyle, konuyu tartışmaya açmak için hâlâ vakit vardır.

Bu yazıda, bir endüstri sitesi olarak Haliç tersanelerinin önemi ve bugünkü sorunları, ardından aynı durumla karşı karşıya kalan ülkelerde hangi aşamalardan geçilerek nasıl çözümlere gidildiği, alınan kararlar ve ulaşılan sonuçlar incelenmektedir. Sonuç olarak verilen örnekler doğrultusunda Haliç tersanelerinin korunması ve yeniden değerlendirilmesine yönelik öneriler geliştirilmiştir.

Endüstri sitesi olarak

Haliç tersanelerinin önemi

Haliç tersaneleri 15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih Sultan Mehmet tarafından Haliç'in kuzey kıyısında kurulmuştur (Köksal, 1996). Tersanelerde 15. yüzyılda gözlerde başlayan gemi inşaa süreci, 18. yüzyılda inşa edilen kuruhavuzlar ve taşkızaklarla sürdürülmüş, ilerleyen teknoloji ve talepler doğrultusunda genişleyerek ve gelişerek günümüze ulaşmıştır.

- Tersaneler, gemicilik tarihi ve teknolojik gelişimin en önemli belgesi olmanın yanı sıra, gemi inşaa ve bakımı konusunda da teknik bilgiler vermektedir. Üç büyük kuruhavuzu, taşkızakları, ilginç havuzlama teknikleri, özgün yer ocakları ile teknik konularda, yerinde bilgi veren bir alandır (Köksal, 1996:31-74).

• Osmanlı İmparatorluğu'nun sanayileşme sürecinde, fabrikaların inşaatında, makinelerin kurulmasında ve işletmede genelde Avrupa ülkelerinden getirilen donanım, uzman ve üretim teknikleri kullanılmıştır. Bugün Türkiye'nin endüstri arkeolojisi araştırılırken Avrupa'nın etki ve desteğinin yoğunluğunu görmek mümkündür. Buna karşılık tersanelerde özgün teknikler mevcuttur.

Ayrıca kendi uzmanlarını yetiştirmek ve eğitmek amacıyla, tersane bünyesinde okullar açılmış, yurtdışından getirilen mühendislerden matematik ve teknik konularda bilgi alınmış, böylece dışarıya bağımlılık azaltılmıştır. Örneğin, 1776 yılında bir tersane gözü içinde "Hendese Odası" adıyla açılan bir sınıf ile başlayan tersane içi eğitim uygulaması, 1782 yılında iki-üç oda eklenerek büyütülmüş, Mühendishane-i Bahri Hümayun adını almış ve 20. yüzyıla dek gemicilik eğitimi burada devam etmiştir (Uzunçarşılı, 1988; Köksal, 1996:123-125). Bu durum tersanelerin endüstri tarihimiz için önemini vurgulamaktadır.

• Tersaneler kendi gelişimleriyle eşzamanda hem konumlandıkları semtin gelişimine katkıda ve etkide bulunmuşlar, hem de yeni yapılanmalara neden olmuşlardır. Kasımpaşa'dan Hasköy'e kadar uzanan şeridin tarihçesi ve yerleşkesi, tersanelerden bağımsız düşünülemez.

• Tersaneler sadece söz konusu bölge için değil, bugüne ulaşabilen nadir endüstri sitlerinden biri olması özelliğiyle İstanbul ve Türkiye için önemlidir. Hatta içindeki donanımıyla tamamen korunmuş nadir endüstri sitidir.

• Mimari birikimi ve tarihsel sürekliliğiyle bu boyutta ve nitelikteki tersanenin dünyada *karşılığı* bulunmamaktadır. Ancak söz konusu endüstri mirası ne dünya literatüründe geçmektedir, ne de ülkemizde hak ettiği ilgiyi görmüştür. 1995 yılı Mart ayında, T.C. Kültür Bakanlığı İstanbul 1 Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu tarafından sit bölgesi ilan edilmiş olmasına rağmen, senelerdir girmenin yasak olması ve özel izinlere gerek duyulması nedeniyle bünyesindeki değişimler yeterince incelenememektedir.

• Türkiye gibi her şeyin her an değişebileceği, bunun çoğunlukla tartışılmadan ve kamuya sunulmadan yapıldığı bir ülkede, yaşam koşullarından yapılara kadar böylesi bir süreklilikten, istikrardan bahsetmek çok zordur. Öyle ki, yarın hâlâ aynı işe devam ediyor olabilmek, eko-

nomik dengenin sabitliği veya bambaşka bir örnek, sokağın başındaki ahşap yapının bir sonraki haftada da varlığını sürdürebilmesi gibi akla gelebilecek her türlü durumun garantisi, artık daha da imkânsız hale gelmiştir. Bu koşullarda Haliç tersaneleri gibi, teknolojik gelişimlerle ilerleyen, tüm olumsuzluklara rağmen işlevini 5,5 asrı aşan bir zaman diliminde sürdürebilen ve hâlâ üretim yapabilen bir endüstri sitinin Türkiye için önemi büyüktür.

• Tersaneler, gemi sanayisi için önemli bir ekonomik kaynaktır. Ancak, Atatürk Köprüsü'nün açılmaması, ustaların tasfiye edilerek yerlerine uzman olmayan kişilerin atanması gibi bilinçli olarak zarar ettirilme çabaları ve en önemlisi geleceğinin belirsizliği nedeniyle bugün tersanelere gelen gemi yapım ve bakım siparişleri askıda beklemektedir. Oysaki, Haliç Tersanesi işçileri ve sendikanın verdiği bilgiye göre, son sipariş, tersanelerin 10 senelik zararını karşılayacak düzeydedir (3). Bu bilgileri kamuya açmadan, tersanelerin zarar ettikleri gerekçeyle kapatılması sonucunda gemi sanayisine ağır bir darbe vurulacaktır.

Sonuç olarak yukarıda belirtilen ve daha da zenginleştirilmesi mümkün nedenlerle Haliç tersanelerinin işlevlerini yitirmeleri önemli bir kayıp olacaktır. Ancak kapatılması konusundaki ısrarlı politik çalışmalar ve buna karşı gelmeye çalışan cılız sesler nedeniyle, bu noktada yapılabilecek fazla bir şey gözükmemektedir. Bu durumda ancak teknik donanımın ve mimari birikimin korunması ve sürekliliğinin sağlanması konularında çalışılmalıdır. İstanbul için bu kadar önemli bir endüstri sitinin ve rant değeri yüksek alanın yeniden değerlendirilmesinde daha özenli davranılması sağlanmalıdır.

Dünyada tersanelerin geleceklere; koruma ve değerlendirme kararları

Artık kullanılmayan ve şehir dışına taşınarak daha modern teknolojilerle donatılıp yeniden yapılandırılan ya da tamamen kapatılan tersaneler, işlevsiz ve yeni kullanımlara açık alanlar haline gelmişlerdir. Bu durumla karşılaşılacak her kentte, böylesi önemli bölgelerin tekrar kullanımı gündeme gelmektedir. Hemen ardından, bölgedeki bir döneme ait sanayi ve teknolojinin ürünleri olan teknik anıtların nasıl korunacağı ve değerlendirileceği, boş alanların hangi yeni yapılar için kullanılacağı, alanın kimlere hizmet edeceği, kent kültürüne nasıl katkıda bulunulacağı,

beklentilerin ne olduğu ve su kültüründen nasıl faydalanılabileceği gibi konular, ulusal ve uluslararası sempozyumlar, toplantılar ve uzmanlarca irdelenmektedir (4).

Ancak söz konusu süreci yaşamış ve sonuç alınmış kentlerdeki tersaneler genelde bir liman kompleksi içinde ya da limanla birlikte yer almaktadır. Haliç'teki gibi 15. yüzyıldan bugüne, bu büyüklükte, tek başına sadece gemi yapım, bakım ve onarım işleriyle gemiciliğe ait gereçlerin yapıldığı tesis olma işlevini sürdüren örnek olarak Venedik gibi çok az tersane karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle aşağıda verilen Liverpool, Helsinki, Göteborg gibi kentlerdeki tersanelerin yeniden kullanılma durumlarında Haliç tersanelerinden çok daha farklı sorunlar ele alınmıştır. Ancak ana konseptin ve kararların, hemen hepsinde neredeyse ortak olması ve başarılı sonuçlar doğurması, alınacak dersler olabileceğine işaret eder. Örneklerin çokluğu nedeniyle bizim sorunumuza yakın örnekler kısa kısa aktararak bir senteze varılmıştır.

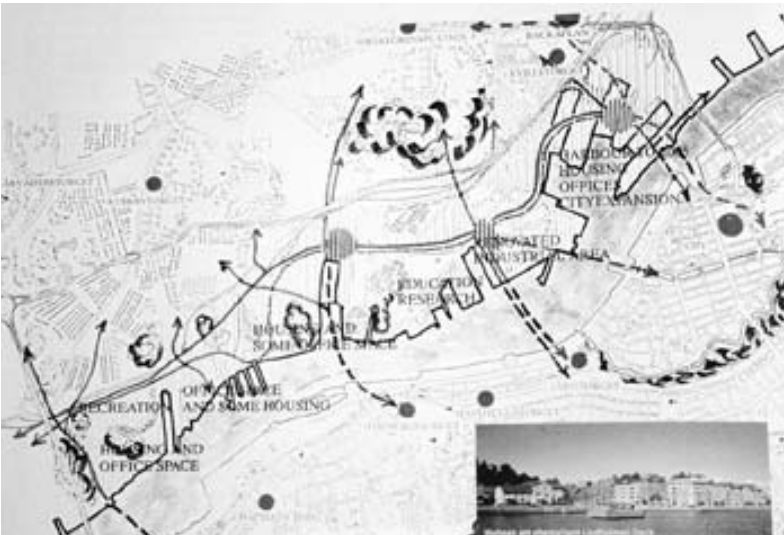
Arsenal - Venedik: Venedik Tersanesi 12. yüzyılda kurulmuş olup etrafı gözlerle çevrili

rıhtımdan oluşan 46 hektarlık bir alandır (Concina, 1984). Mimari açıdan Haliç tersanelerinden farklı özelliklere sahiptir.

Tersane uzun süredir askeriye için kullanılmaktadır ve tersaneye giriş özel izinlerle olanaklıdır. Henüz tam olarak yeniden işlevlendirilmemiş olmasına karşın Venedik Bienali sırasında, yapıların bir kısmı, örneğin Corderie - Halat Fabrikası ve Artiglierie - Tophane binaları sergi alanı olarak kullanılmıştır (5).

Albert Dok'u - Liverpool: 1841-1845 seneleri arasında, Mersey Nehri üzerinde, dok mühendisi J. P. Hartley tarafından inşa edilen liman-tersane, zamanla modern gemi teknolojileri ve gemiler için yetersiz kalmış ve işlevini yitirmiştir (Orme, 2000). 1980'de hükümet tarafından desteklenen MDC (*Merseyside Development Corporation* - Merseyside Geliştirme Ortaklığı) kurulmuştur. 1983'te, kullanılmayan yapıların üst katlarının konut, büro, otel; zemin katlarının dükkân, restoran, kafe, deniz müzesi, sanat galerisi, turizm ve kültür merkezi olarak kullanımına yönelik projeler hazırlanmıştır.

Temmuz 1984'te kısmen açılan Albert Dok



Venedik Tersanesi, 1798 (Concina, 1984).
Sol üstte; Karşı kıyıda Haliç tersaneleri, (Köksal, 1999).
Sol altta; Göteborg yeniden kullanım planı (Engelbertz ve Kotthoff, 1998).

yoğun bir ilgiyle karşılaşmıştır. 1986'da ziyaretçi sayısı, % 60'ı dışarıdan olmak üzere iki milyonu geçmiştir. 1981-1994 arasında proje 348 milyon paund tutmuştur. Bu miktarın 160 milyonunu eski yapıların restorasyonu ve yeni yapıların inşasına, 41 milyonu sokak düzenlemeleri ve altyapıya harcanmıştır. Özel sektör, harcamanın 301 milyonluk kısmını karşılamıştır. Böylece 10.605 iş alanı, 2300 konut ve 65 km'lik yol inşa edilmiştir (Engelbertz ve Kotthoff, 1998).

Helsinki - Finlandiya: Helsinki'nin 200 hektarlık batı limanı ile tersanesi kısa bir süre önce işlevini yitirmiş ve şehir merkezinin 10 km güneyinde, yılda 13 milyon ton yükleme-depolama kapasiteli yeni liman kullanılmaya başlanmıştır (Affentranger, 2000).

Halleri ve kranları ile boşaltılan tersane ve liman için 1987'de iki aşamalı mimari proje yarışması açılmıştır. 2005'te liman ve tersane tamamen kullanım dışı kaldığında alanın 80 hektarı, 12.000 kişinin ikamet edebileceği ve 3.500 kişiye çalışma mekânının yaratılacağı 5.000 konut için kullanılacaktır. Kısmen yıkılmış kablo fabrikası; sanat ve kültür merkezi, restoran, müze, dans ve müzik lokalleri ile –Otaniemi'de Alvar Aalto tarafından tasarlanan üniversitenin genişlemek için yeterli alanı olmadığı için– Helsinki Teknik Yüksek Okulu Mimarlık Fakültesi'nin bir bölümü olmak üzere çok amaçlı kültür merkezi olarak işlevlendirilmiştir. 1992'de konutlarda ilk ikamet başlamıştır. Yüzde 80'i maksimum üç odalı ve banyolu olan dairelerde kira bedeli metrekaşe başına yaklaşık 11 euro, satış bedeli ise 1900 eurodur. Bölgede ikameti genelde gençler tercih etmektedir ve yaş ortalaması 30 civarındadır.

Göteborg - İsveç: 20 sene önce dünyanın en büyük gemi inşa şehirlerinden biriyken tersaneler zamanla işlevlerini yitirmişlerdir. "Eriksberg ve Lindholmen" eski tersanelerinde 300 konutluk yeni yerleşim ve hizmet binaları ile suya açılan kamu alanları oluşturma projesi kabul edilmiştir (Engelbertz ve Kotthoff, 1998). Buna göre Lindholmen Kuruhavuzu'nun bulunduğu yere ilk konutlar, Eriksberg Tersanesi yerleşimine de araştırma binası, bilim merkezi ve bir otel inşa edilmiştir.

Gemi-müzeler, müze-limanlar ve açık hava müzesi objesi donanımlar

Tersanelerin kendileri dışında, tersanelerde yapılan gemiler de sabit veya hareketli müzelere

dönüştürülmektedir. Almanya'nın Hamburg kentinde Cap San Diago isimli gemi-müze Hamburg Limanı'na demirlemiş, ancak zaman zaman başka su kıyısı kentlerini de ziyaret etmektedir. Buna karşılık yine aynı şehirdeki bir asrın üstündeki Rickmer Rickmers gemisi hem kendi inşa ve restorasyon sürecini, hem de tarihî kullanımını anlatan sabit müze haline getirilmiştir. Aynı şekilde Hamburg'daki Övelgönne açık hava liman müzesinde kran, buharlı makine, limana demirlemiş tarihî gemi ve tekneler izleyicilere sunulmaktadır.

Tersane örneklerinin değerlendirilmesiyle varılan sonuçlar

Tersanelerin yeniden kullanımlarında konut, iş merkezi, kültür merkezi, rekreasyon alanı gibi kamuya açık işlevler öncelikle tercih edilmektedir. Söz konusu alanları kentin günlük yaşamına katmak ve kent kültürüne katkıda bulunmak ilk hedef olmaktadır.

Kent yönetimi büyük ölçekli alanların yeni işlev seçiminde karar alırken öncelikle kenti ve geleceğini dikkate almaktadır. Yeni kullanım, yapılacak yatırım, kimlere ulaşmasının istendiği kararları ortak verilmektedir.

Yeni işlev seçimine kent yönetimi ile halk ortak karar vermektedir. Öncelikle devlet desteği altında bir ortaklık kurulmaktadır. Tüm uygulama ve kararlar, anıtlar kurulları ve devlet tarafından kontrol edilmek suretiyle ortaklığın denetimindedir. Harcamalara devletin yanı sıra özel işletmeler de belirli koşullarla katılmaktadır.

Uygulama tamamlandıktan sonra da kent yönetimi tüm alan için ortak kararlar almaktadır. Örneğin, konut olarak kullanılan yerlerin kira ve satış bedelleri önceden tespit edilmektedir (Örnek: Helsinki). Böylece farklı uygulamalara olanak tanınmamaktadır. Ayrıca sosyal konutlar tercih edilmektedir. (Örnek: Amsterdam ve Rotterdam). Aksi taktirde artan konut bedelleri alanın kimliğini yitirmesine, yabancılaşmasına ve rant değerlerinin karşılanamaz boyutlara ulaşmasına neden olmaktadır (Örnek: Londra Doklar Bölgesi).

Verilen örneklerden de görüleceği üzere İstanbul için alınabilecek herhangi bir örnek yoktur. Her tersanenin kendi mimari kimliğine uygun yeni kullanımları olmuştur. Ancak ana hedefler ve sonuçların Haliç tersaneleri için de kesinlikle uygulanması gerekmektedir.

Yurtdışından örnekler ışığında

Haliç tersaneleri için koruma ve yeni kullanım önerileri


Bir yapıyı ya da alanı korumanın en başarılı yolunun, özgün işlevinin sürdürülmesi ve düzenli bakım-onarım olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak 5,5 asırlık geçmişine karşı hâlâ direnen İstanbul tersanelerinin artık böyle bir şansı kalmamıştır. Yukarıda adı geçen şehirlerdeki tersaneler için devletler, birbirlerinden bağımsız ancak neredeyse ortak bir çözüm olarak bunları kamuya açmayı ve kültürel, sanatsal etkinliklere mekân olmalarını sağlayarak kent kültürüne katkıda bulunmayı tercih etmişlerdir. Oysa biz bu noktada da diğer ülkelerden ayrı düşmekteyiz. Tarihi ve teknolojik süreç açısından dünyada karşılığı bulunmayan tersanelere “polis okulu” gibi yeni işlevler uygun görülmektedir ve bu işlevlerin, kararın alındığı 18 Nisan 2000 tarihinden bu yana uygulanmamış olması da akla başka sorular getirmekte ve durumu bulanıklaştırmaktadır.

548 senedir içeriye girmenin yasak olduğu ve ancak özel izinlerle gerçekleştirildiği, üç büyük kuruhavuzu, taş kızakları, atölyeleri, teknik birimleri ve Haliç kıyısı gibi çok özel konumu ile bu alanın, bizde de kamu yararına kullanılması, rekreasyon alanlarıyla kentin günlük yaşamına sunulması gerekmektedir. İstanbul gibi suyla temasın bu kadar yoğun olduğu bir kentte, su-kent ilişkisi zayıflamış ve giderek yok olmaya başlamıştır. Tersaneler için verilecek yeni işlev kararları bugüne kadar iyice gerilemiş bu ilişkiyi güçlendirerek, kent merkeziyle su ilişkisinin yenilenmesini ve/veya yeniden kurulmasını sağlayabilir.

Alandaki yapılara verilecek yeni işlevleri daha özenli seçmek mümkündür. Örneğin, sadece Deniz Kuvvetleri Komutanlığı'na bağlı bir gemi müzesi ve bir teknik müze bulunan ülkemizde, özgün tekniklerin yerinde *in-situ* sunulabileceği müze açığı vardır. Gemi yapım ve onarımının anlatılabileceği, asırlık teknolojinin öğretilabileceği açık hava müzesi ya da küçük atölyelerde işliklerin oluşturulabileceği, gemi inşaatı mühendisliği ve su ürünleri öğrencilerine uygun yerlerin verilebileceği kapalı sivil müzeler yaratılabilir. Haliç'in temizlenmesi tekrar gündeme gelmiş ve çalışmalar başlamışken gelir getirecek çalışmalar hem bölgenin eksiklerinin kendi imkânlarıyla giderilmesine, hem de Haliç projelerine katkıda bulunulmasına olanak sağlayabilir.

Bugünkü Camialtı Tersanesi'ndeki niteliksiz

yapılar, anıtlar kurulu onayı ile kaldırılarak, ortaya çıkacak alan, sürekli kullanım ve işlevlerin geri dönüşebilir olmasına özen gösterilerek, marina, balık lokantaları, balık hali, dükkânlar, küçük atölyeler, park, çocuk oyun alanı ve rekreasyon alanları olarak değerlendirilebilir. Ayrıca deniz taşıması ve ulaşımı güçlendirilip kullanılmayan iskeleler tekrar kullanıma açılabilir, diğerleri de düzenlenir ve aktif hale getirilebilir. Tersanede inşa edilen gemilerden gemi-müze; tekne, gemi, kran, kızak ve diğer teknik donanımın sergileneceği müze-liman da oluşturmak mümkündür. İstenildiği takdirde bunlar gibi onlarca öneri geliştirmek olasıdır.

Sonuç olarak tüm dünyada kentin günlük yaşamına açılım tercih edilirken tekrar ülkemizde, girilmenin yasak olduğu ve toplumun sadece küçük bir kesimine hizmet edecek bir uygulamaya gidilmesi büyük ve geri dönüşü imkânsız bir hata olacaktır. Bu konuda bir kamuoyu oluşturmak ve elimizden geleni acilen yapmak zorundayız. Zaman azalıyor... 

T. Gül Köksal, Y. Mimar

Notlar:

1. “Haliç Tersaneleri Kapatıldı”, Yapı, sayı: 223, Haziran 2000, s. 19 ve Metin Koncavar (TMMOB Gemi Mühendisleri Odası 2. Başkanı), “Tüm Tersanelere Girildi”, Radikal, 31 Mayıs 2000.
2. T.C. Gemi Sanayi A.Ş. yetkilileri de, devletin yeni kararları ne zaman uygulayacağını bilmemektedirler. T.C. Gemi Sanayi A.Ş. yetkilileri ile sözlü görüşme 23 Kasım 2000, İstanbul.
3. Haliç Tersanesi işçileri ve sendikası ile sözlü görüşme, 21 Kasım 2000, İstanbul.
4. “Industriekultur und Arbeitswelt an der Wasserkante zum Umgang mit Zeugnissen der Hafens- und Schiffahrtsgeschichte”, Internationales Hamburger-Hafendenkmalpflege-Symposium, 6-9 1989, Hamburg.
5. “www.labiennale.org” adresli internet sitesinden ayrıntılı bilgi alınabilir.

Kaynakça:

- Affentranger, C. (2000), “Eine Stadt im Umbruch”, deutsche Bauzeitung, sayı: 2, s.68-73.
- Concina, E.(1984), L'arsenale della Repubblica di Venezia, Milano.
- Engelbertz, S. ve Kotthoff, S. (1998), Hafensstädte verändern sich – weltweit, s. 16-17, Bremen.
- Köksal, T. G., Haliç Tersaneleri'nin Tarihsel - Teknolojik Gelişim Süreci ve Koruma Önerileri, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Y. Lisans Tezi, İstanbul, 1996, (basım aşamasında).
- Orme, M. (2000), “Aufbruchsstimmung, Das Albert Dock in Liverpool”, deutsche Bauzeitung, sayı: 3, s. 16-21.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988), Osmanlı Devleti'nin Merkez ve Bahriye Teşkilatı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1988, s. 507-509.

Çırağan ve Yıldız Sarayları ile Yahya Efendi Dergâhı'nın Sıt Alanı Olarak Kusurlardan Arındırılması ve İstanbul Akvaryumu Projesi

Nezih Eldem

Genelde Beşiktaş ve özellikle söz konusu sit alanı gerek, doğal ve pitoresk özellikleri, gerek tarihî ve kültürel varlığı ile Boğaziçi batı yakasının yüzyıllar boyu en değerli yerleşme bölgesi olagelmıştır. Evliya Çelebi'nin ve çeşitli müverrihlerin açıklamalarına göre fetihten sonra bu güzelliği ilk keşfeden, Kanuni Sultan Süleyman'ın süt kardeşi olan Trabzonlu Şeyh Yahya Efendi olmuştur (İstanbul Ansiklopedisi-Resat Ekrem Koçu).

Çırağan Caddesi'nden Yıldız Parkı girişinde Küçük Mecidiye Camii'nin hemen sonrasında başlayan ve 1960'lı yıllara kadar özel, basamaklı bir çıkmaz sokak olan girişten ulaşılan geniş bir yamaç alanını kendi olanaklarıyla satın alan şeyh Yahya Efendi, pek çok tarikat merkezinde olduğu gibi, çekirdeğini kendi evinin teşkil ettiği, mescit, tevhitane, medrese, hamam, çeşme ve bahçelerden oluşan bir külliye yaratarak geniş etkileri olan bir tasavvuf hayatı yaşamıştır.

1570'te vefatını izleyerek, kendisine çok yakınlık duyan II. Selim, tasarımını Mimar Sinan'a tevdi ettiği kâgir kubbeli türbeyi Yahya Efendi için inşa ettirmiştir.

Yıldız tepesinden Boğaziçi kıyısına kadar kesintisiz uzayan ve doğru kible yönünde dik bir açıyla alçalan tekke arazisi istinat duvarları ile setlere ayrılmış ve tekkenin bölümleri bu setler üzerine oturtulmuştu. Daha sonra muhiplerinin inşa ettiği yapılar ve işlevlerle gelişen tekkenin bir kısım

alanı Yıldız ve Çırağan Saraylarına katılmıştır. Denizcilik Yüksek Okulu'nun bulunduğu sahil bölgesi ve civarındaki sahil kesimi de dergâha ait alanlardandır.

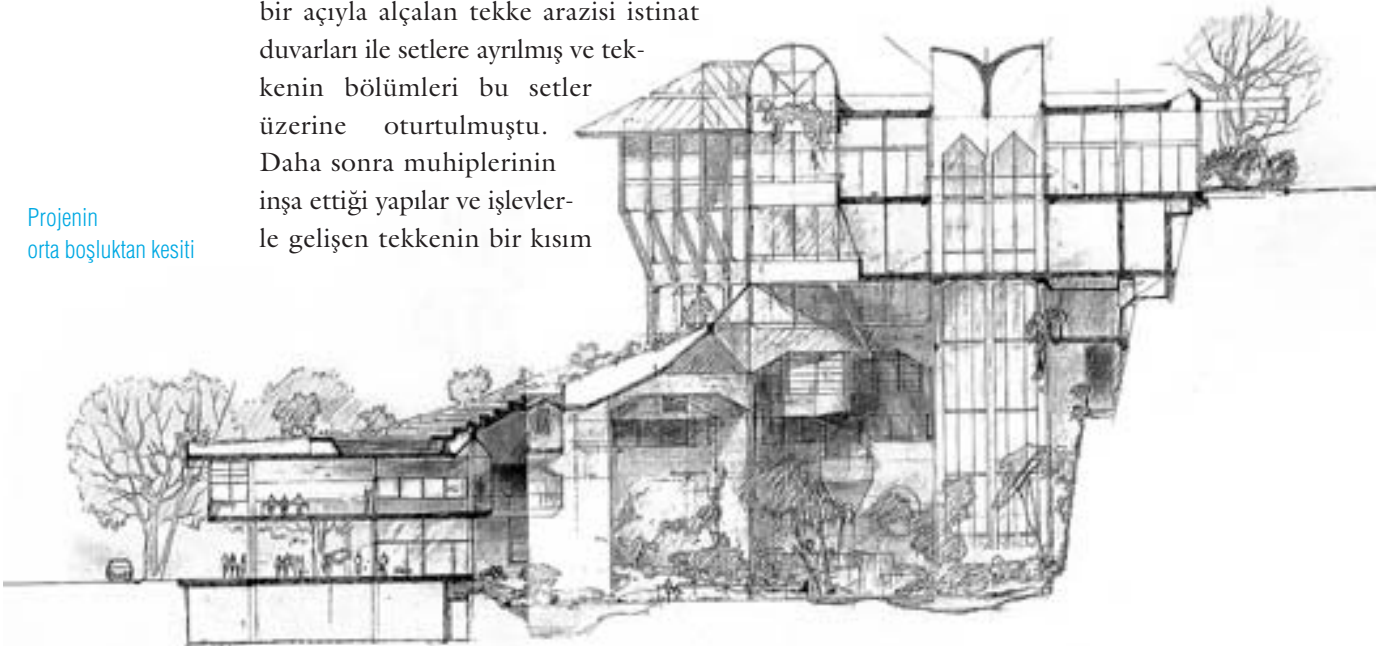
Tekkenin banisi ve ilk postnişini olan Yahya Efendi "üveysilik" olarak adlandırılan tasavvuf tarikatına bağlıdır. Kendisinden sonra dergâhın Kadirilik ve Nakşibendilik tarikatlarına da hizmet ettiği bilinmektedir. Abdülmecit döneminde Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Valide Sultan zamanında geçirdiği önemli onarımlar sonunda dergâh, bugüne yansıyan şeklini almıştır.

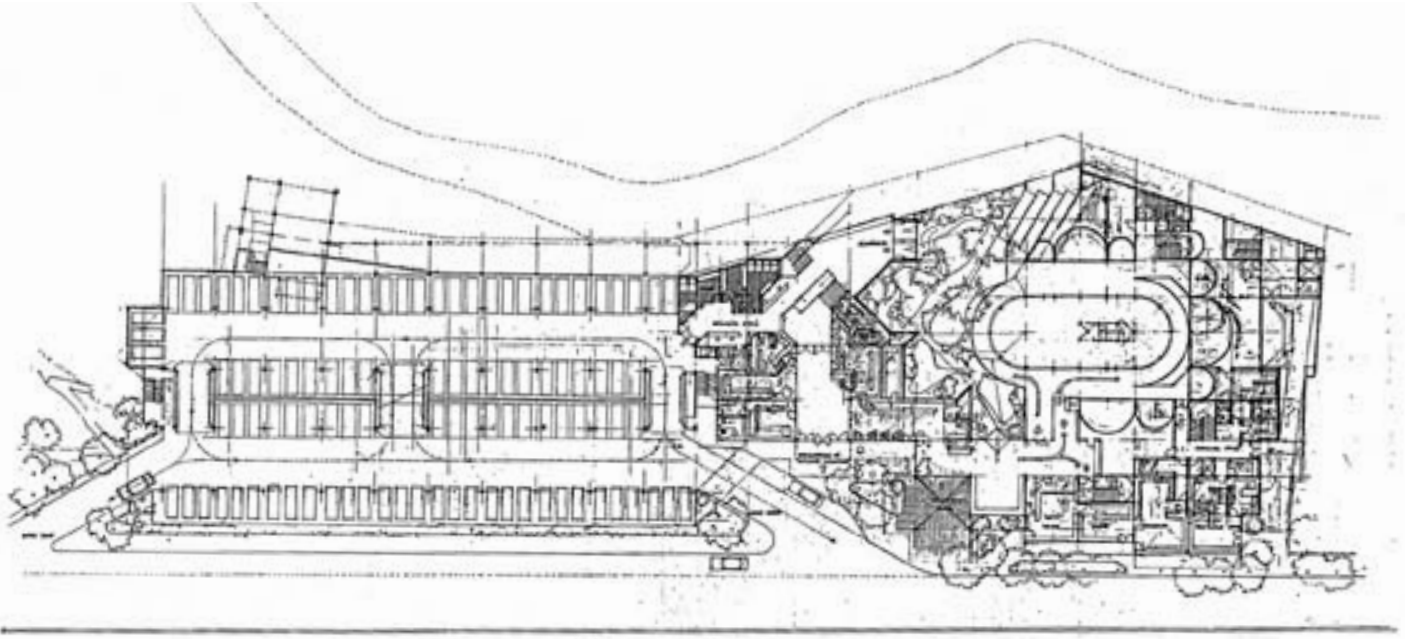
Tarih boyunca çok ziyaret edilen bir külliye olduğu, ulu ağaçların gölgelendirdiği temiz havalı ve manzaralı bu mesire yerinin, özellikle ayin günleri kadınlı erkekli, çoluklu çocuklu İstanbullularla dolu olduğu kayıtlardadır.

1925'te tekkelerin kapatılmasından sonra tevhitane, cami olarak kullanıldı. Bugün de aynı ilgi sürmektedir.

Yıllar sonra sahil saraylarının eğitim amaçlı kullanımı bağlamında kıyıda Denizcilik Yüksek Okulu ile gerisinde Yahya Efendi Dergâhı ve Yıldız Sarayı çevre duvarlarına kadar dayanan yamaç, kesintisiz olarak Denizyolları İşletmele-

Projenin
orta boşluktan kesiti





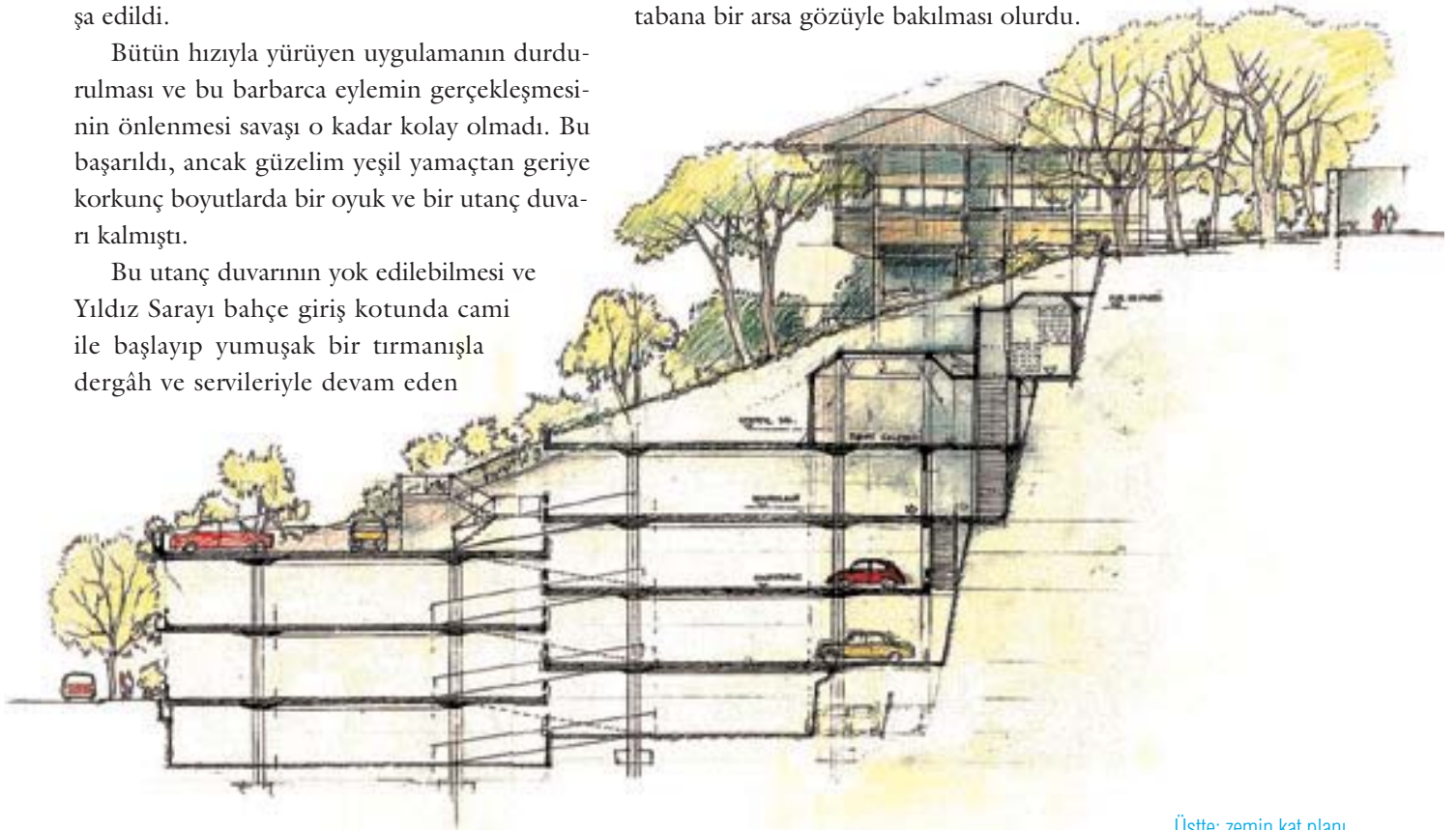
rine tahsis olunmuştu. 1960'lı yıllarda bu kurum büyük bir hata yaparak bu alanda çok büyük bir hastane yaptırmaya yöneldi. Bu amaçla, yüzlerce metre boyundaki bu yamaç, Yıldız Sarayı güvenlik çevre yolu bahçe duvarını yıkma pahasına Yahya Efendi Dergâhı'na kadar kazılarak, alttaki Divan Yolu kotuna oturan bir arsa haline getirildi. Boşaltılan bu alanı yüzlerce metre boyunca geriden desteklemek üzere yirmi metreyi aşan yükseklikte istinat duvarları inşa edildi.

Bütün hızıyla yürüyen uygulamanın durdurulması ve bu barbarca eylemin gerçekleşmesinin önlenmesi savaşı o kadar kolay olmadı. Bu başarıldı, ancak güzelim yeşil yamaçtan geriye korkunç boyutlarda bir oyuk ve bir utanç duvarı kalmıştı.

Bu utanç duvarının yok edilebilmesi ve Yıldız Sarayı bahçe giriş kotunda cami ile başlayıp yumuşak bir tırmanışla dergâh ve servileriyle devam eden

ve Ortaköy'e kadar, Sultan Sarayları üzerinde kesintisiz uzayan bu güzelim yeşil yamacın bütünlüğüne tekrar kavuşması, "tekrar toprağa ve yeşile kavuşması" demektir.

Yıllar önce hastane binasının yasaklanmasında katkısı bulunan bir kişi olarak bu duvarların ayıbı hep düşüncelerimde yer aldı. Doğacak en büyük tehlike, tarihe, kültüre ve çevreye karşı giderek artan çıkarıcı bakışın yoğunlaşması sonunda, ortadaki insanlık ayıbını görmeyerek bu tabana bir arsa gözüyle bakılması olurdu.

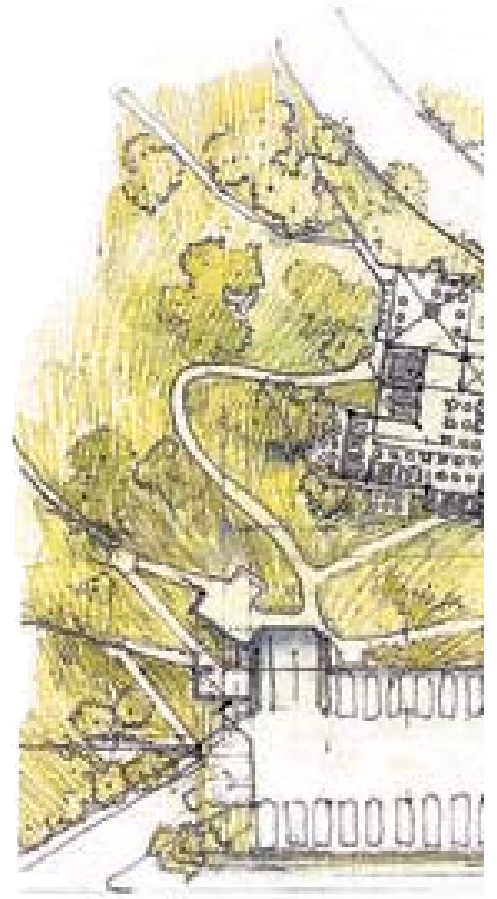


Üstte; zemin kat planı,
altta; eğim yönünde kesit.

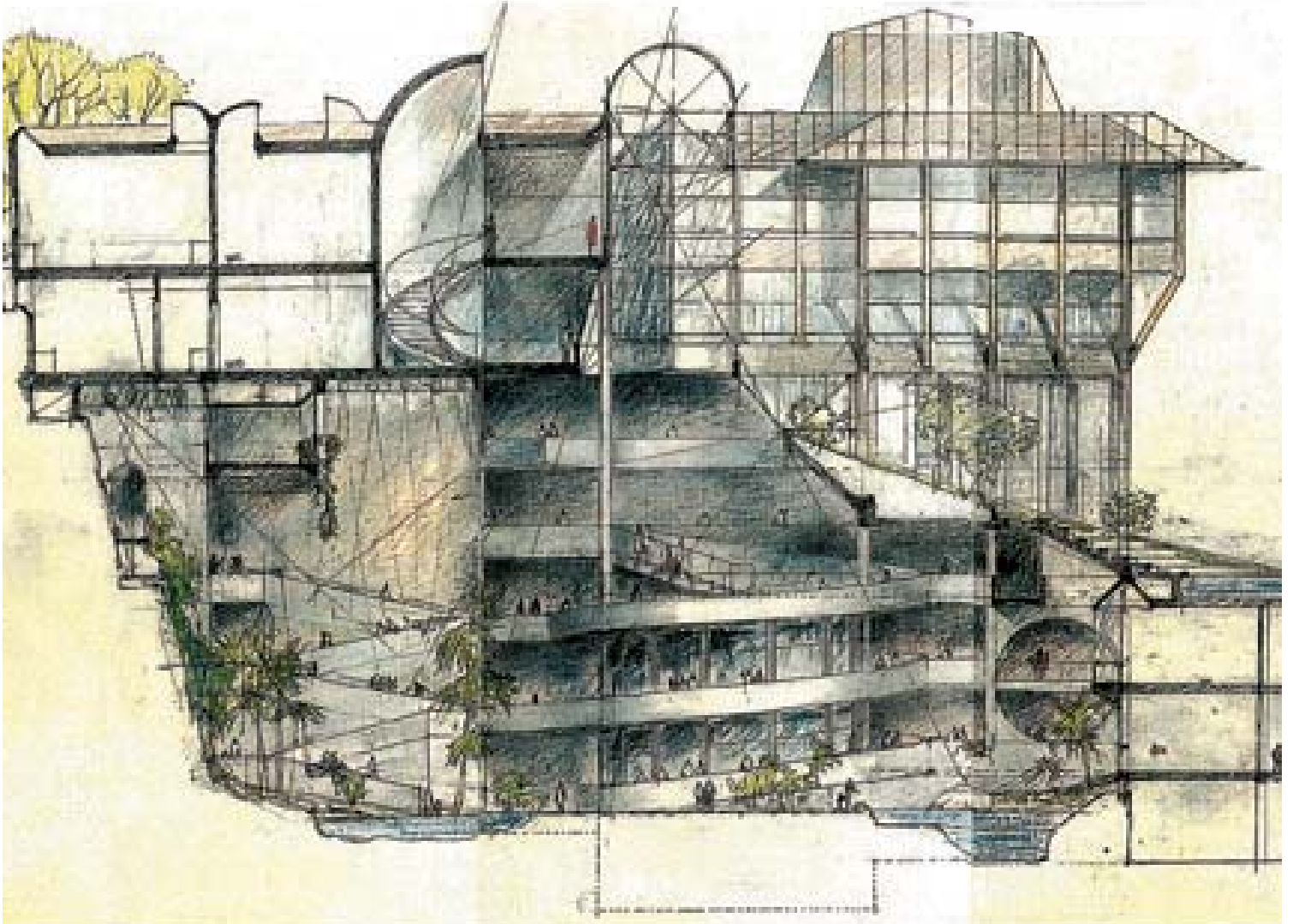
“Geçici” kaydıyla bile olsa önerilecek en küçük bir yapılaşma bu insanlık ayıbını ebedileştirmek demektir ki düşüncesi bile uygar ve düzeyli bir ortamda kâbuslar yaratır. Bugüne kadar önlenemedi. Doğru olan yaklaşıma şu sorunun yanıtı ile ulaşılabilir: Bugünkü istenmeyen durum, acaba, zaten yer altında kalması uygun olan hangi işler için uygun hatta kolay ele geçmeyen bir fırsat olabilir? Dışı olmayan bir işlev...

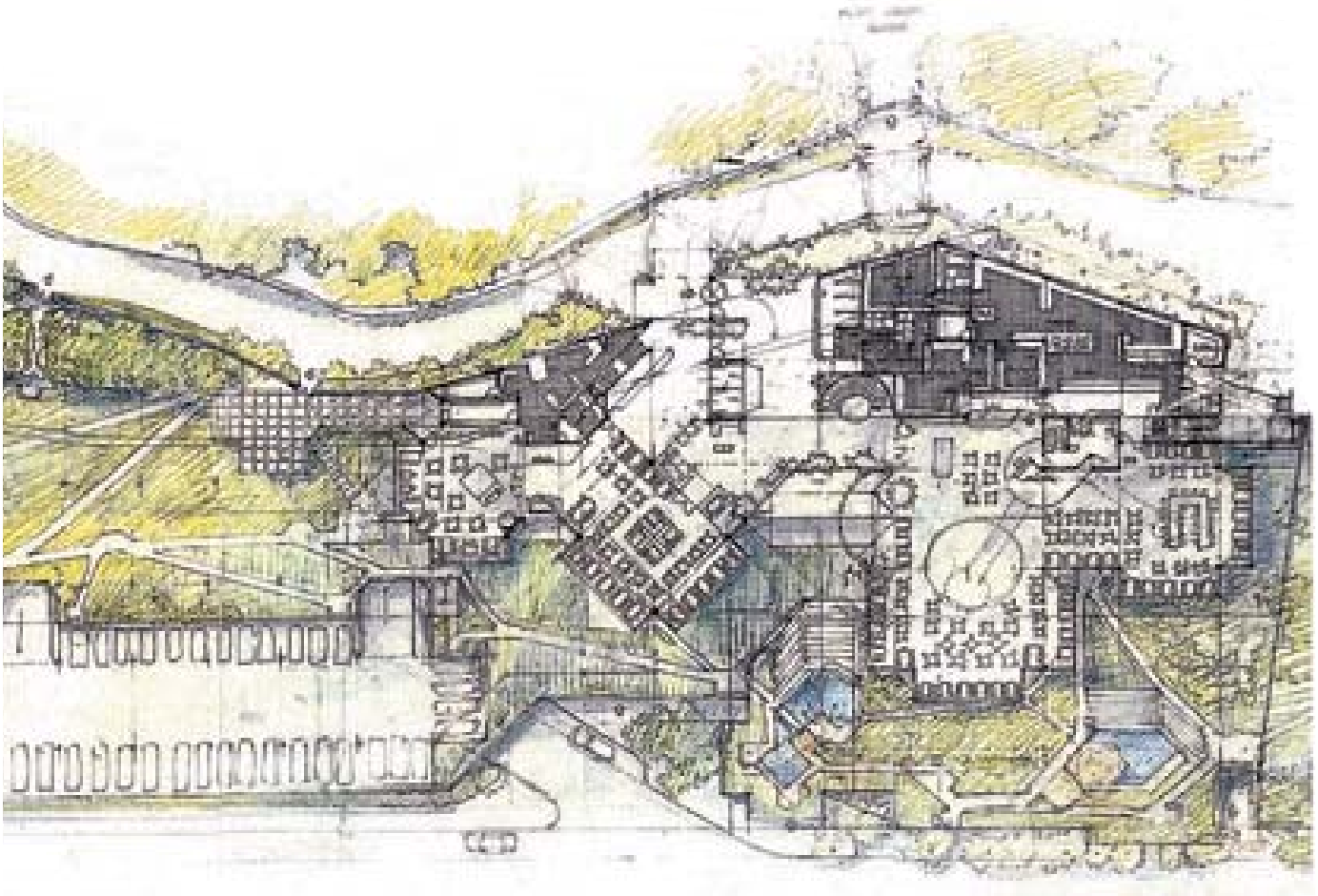
Sonunda bir “akvaryum” a ulaştım. Bunun çok inandırıcı nedenleri vardı: Her şeyden önce Türkiye denizlerinin flora ve faunasını tanıtan bir akvaryum, en ilkel anlamı içinde bile var olmadı bugüne kadar. Oysa bugün tıpkı “hayvanat bahçeleri” gibi “akvaryum” lar da ülkelerin gelişmişlik düzeylerinin göstergesi olarak kabul ediliyor.

Akvaryum gerçekten dışı olmayan bir işlevdir. Hatta insan için adeta suyun içine oyulmuş, yaşamsal mekânlar yaratılması söz konusudur. Evrensel boyutta bir ilginin doğacağı kuşkusuzdur. Ayrıca, konumu açısından üst kotunda Yıl-



Akvaryum boşluğundan kesit.





dız Sarayı bahçesiyle bağlantılı özel bir anlam getirmektedir. Bilindiği gibi saray bahçesi bir cins arboretum olma niteliğine sahiptir. Pek çok ağaç özel amaçla dikilmiş, yetiştirilmiş ve Latince adları ile açıklanmıştır. Yine bu bahçede bir “serinofil” geleneği vardır. Böylece sınırlı da olsa, karadaki flora ve fauna örneklerine denizaltı canlı varlığı da eklenerek sunulacaktır.


Ancak, tam İstanbul Büyükşehir Belediyesi önerilen bu akvaryum projesini inşa etme programına almıştı ki, son olarak bu sakıncalı arsa yeni bir rasgele adımla Galatasaray eski ilkököl yalısının yakınında olduğu için Galatasaray

Üniversitesi'ne süreli olarak tahsis ediliyor.

Bu durumda en doğru çözüm, Galatasaray Üniversitesi başta olmak üzere tüm üniversite ve araştırma kurumlarının destekleyeceği, Oşinografi ve Su Ürünleri Fakültesi'nin büyük gereksinimini yanıtlayacak, yan

ilişkiler içinde sualtı sporlarına da büyük destek oluşturacak, sergi ve toplantılara elverişli, bilimsel, sosyal, mükemmel bir odak olmak üzere, bu kompleksin gerçekleştirilmesidir. Bu, çok gecikmiş isabetli bir girişim olacaktır.

Yine konumu açısından toplantılar, rekreatif kullanımlar, en etkili İstanbul deniz görünümüne sahip bir noktada yer alacak kahvehane, lokantayla toplantı ve sergi salonları, bilim kurulu olarak çalışma alanları, gösteri havuzları, 450 arabalık otoparkıyla Çırağan ve Yıldız Sarayları ile Yıldız Parkı'nın eksiklerini tamamlayan, onlara önem kazandıran yeni bir ilgi odağı olacaktır.

Böylece denilebilir ki istinat duvarları ile oluşan ayıbın bertaraf edilmesinin yanı sıra, bu düzenleme ile İstanbul'a eşsiz bir rekreatif ve kültürel kurum kazandırılırken, eski tarihî yamaç yeniden yaratılarak Yahya Efendi Dergâhı'nın da yeşil ve anlamlı çevresine kavuşması sağlanabilecektir. 

Yamaç üstü kulu planı.

Nezih Eldem, Prof. Dr.

Su ve Mimarlık: Bir Tasarım Atölyesi Deneyimi

Sercan Özgencil Yıldırım

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünde Sercan Özgencil Yıldırım'ın yönetiminde Ülkü Özten, Deniz Karakaş, Güvenç Karamustafa tarafından yürütülen su ve mimarlık konulu bir tasarım atölyesi deneyimini ve düşüncenin temellendiği kuramsal çerçeveyi Sercan Ö. Yıldırım aktarıyor.

Araştırma alanının hacimsel okunması, eleştirel bakışın geliştirilmesi atölye çalışmasında ilk aşamadır: Fizikî çevrenin kuralları, programın-cylemlerin çoklu yapısı, hareketin zemini ve hızı maket ve çizimlerle deşifre edilir. Su-mimarlık ilişkisinde tasarımın temel problemlerine (sorunsallarına) ait sorular üretilir: Araştırma alanı içinde yer alan Porsuk Nehri, kentsel bağlamda mekânsal deneyime olanak sağlıyor mu? Bu soru, su ve mekân ilişkisini coğrafi deneyimlenme (*geographical experience*) açısından araştırma alanının dışına, kuramsal düzleme taşır. Mekânsal problemler de suyun bağlamına göre çeşitlenir.

Suyun bağlamını doğa belirlediğinde su, insan için yaşamsal anlam bölgelerini (*region*) oluşturur. Bu bağlamda yaşanan yerlerin, su ve ormanlarla kaplı alanların özel isimleri vardır. Bu bölgeler arasındaki sınırlar belirsizdir, ancak deneyimsel olarak belirlenebilirler. Bu mekânları deneyimlemek için ise özel yöntemlere ve bilgiye ihtiyaç yoktur. Yerden (*place*) insana, insandan yere geçen deneyimlerdir. (Relph, 1985)

İnsan coğrafyada çevrelenmişlik halinde yaşar. İnsanı çevreleyen her şeyin belli bir bölgesi vardır ve gündelik yaşamda kullanılmaya hazır olarak bekler. Örneğin, güneş ve onun sıcaklığı kullanıma hazır olarak bekler. Güneşin hareketinin kendine ait yerleri vardır. Bu durum mekânın inşasına aynen yansır. Evler, kiliseler ve mezarlar güneşin doğuş-batışına göre konumlanır (Relph, 1985).

Bu bağlamda coğrafi deneyimlenmede suyun da kendine ait bir bölgesi olduğu söylene-



Araştırma alanının maketi (ortak çalışma).



bilir. Su, yarattığı özel bölgeyle deneyimlenecek çevre yaratır.

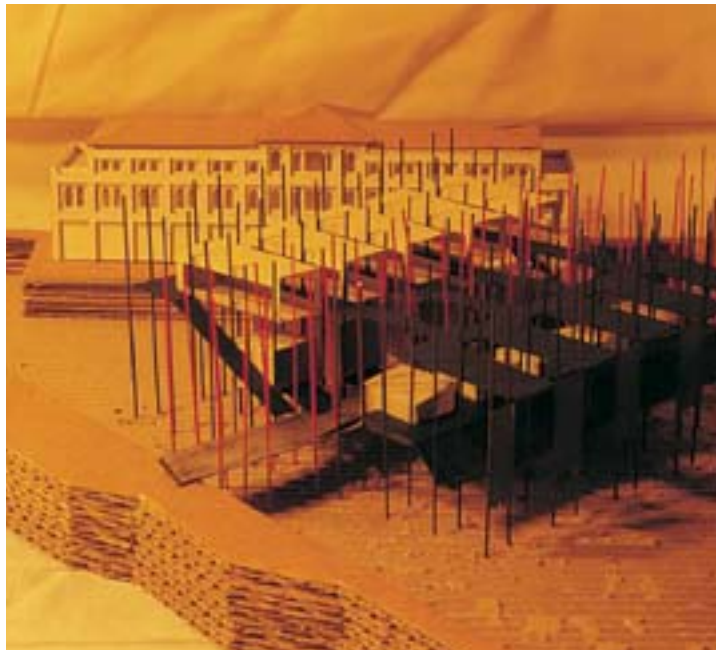
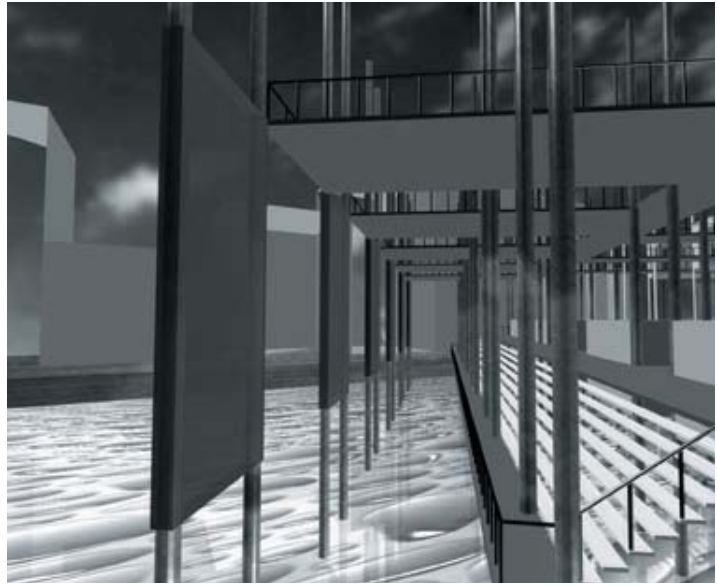
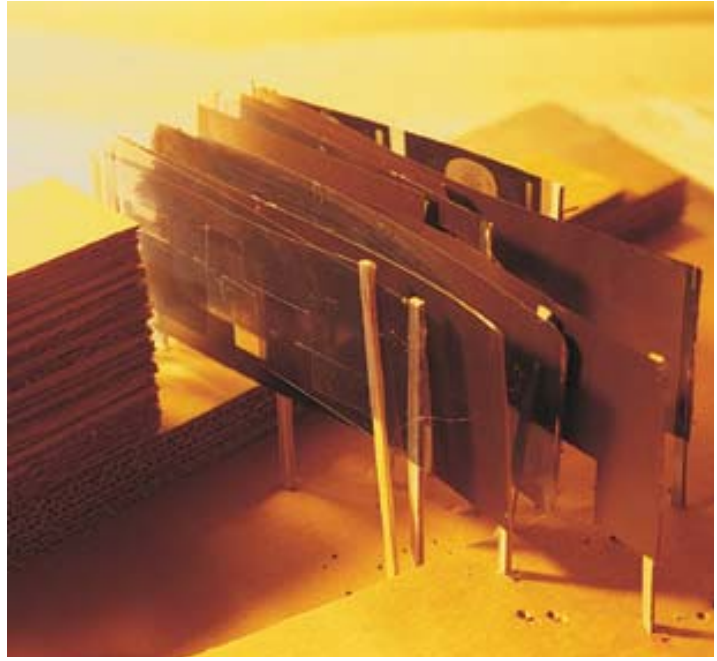
Modern dünyanın kurulmasıyla yerlerin (*places*) mekânların (*spaces*) ve kırsal manzaraların (*landscape*) deneyimi akademik ortama taşınır. Akademik coğrafyada kırsal manzara deneyimlenecek bir çevre değil, yorumlanacak bir objedir. Gerçek yaşamdan kopan nesnellik, deneyimin konusu olarak da geçerliliğini yitirir ve akademik bir sorun haline gelir. (Relph, 1985)

Modern akademik coğrafya ise topografik farklılıkların ortadan kalktığı bir yeryüzü tanımlar. Bir başka ifadeyle, homojen asal geometrik bir düzlemin topografyanın üzerinde tüm dünyayı kapladığı düşünülür. Coğrafya üzerinde geometrinin tekel kurması olarak belirlenen bu soyut teknik düşünce insanla ilgili şeyleri önemsiz göstererek, coğrafi deneyimlenmeyi bastırır, yok farz eder. (Relph, 1985) Bu durumda su, ya bu soyut düzlemden kopuk olarak kendi düzlemine terk edilir ya da mekânsal farklılık oluşturma özelliği ortadan kaldırılır. Her iki durumda da mekânsal deneyimlenme gerçekleşemez.

Günümüz kentlerinin, farklılıkların yan yana geldiği, birbiriyle çarpıştığı ve üstünde örtüştüğü mekânlarında ise su hakikat arayışı içinde yapılaştırılmış temsiliyetin bir parçası haline getirilir: yapay coğrafi ortamlar, su havuzları, yapay şelaleler... Kentsel olmayan ya da yitirilmiş bağlamın yeniden kurulması çabaları yalnızca nostaljiler üretmekte, su, eğlence sektörünün metası haline gelmektedir. Bu durum coğrafi deneyimlenmenin gerçekleşmesine ciddi bir engel teşkil etmektedir. (Dovey, 1995)

Coğrafi deneyimlenme açısından su-mekân ilişkisinin suyun yitirilmiş bağlamının yeniden kurulmasıyla sağlanamayacağı açıktır. Kent içinden akan su, artık doğanın bir parçası değildir. Coğrafi deneyimlenmede kentsel bağlamda değişim ve dönüşüm kaçınılmazdır.

Suyun maddesi ile kurulan yeni türden bir ilişki, mekânsal deneyimlenmenin kaynağını oluşturabilir. Bu durumda su ile kurulan mekânsal ilişkide su, yerini, suyun maddesel özelliklerini içeren (akışkan, geçirgen, yansıtıcı) imgesine bırakmaktadır. Bu imgenin gündelik yaşam bağlamında anlam kazanması ise kaçınılmazdır. Suyun doğasının keşfi ve yeniden üretimi (gerçeğin dışında) gündelik yaşam içinde biçimsel ve anlamsal değişime uğrayarak coğrafi deneyimlenmeye olanak tanır. ¹ (Dovey, 1985)



Üstte; ara çalışma; boşluğun strüktüre edilmesi, tasarım Özgen Ergin. Ortada ve altta; proje imaj ve proje maketi , tasarım Özgür Çömez.

Kuramsal düzlemdeki düşünsel yoğunluk, kentsel bağlamda atölye ortamında yeni soruları üretir: Araştırma alanında imar kuralları, sınırları farksızlaştırmış, suyu kendi zeminine terk etmiştir. Bu durum coğrafi deneyimlenmeye olanak tanımamaktadır (Atölyede ortak olarak yapılan alanın maketi). Tasarımda su-kara ilişkisini yeniden strüktüre etmek gerekmektedir. Kentsel bağlamda su-kara ilişkisi hem algısal hem de eylemsel olarak nasıl strüktüre edilir? Su, madde olarak nasıl bir yapıya sahiptir? Suyun yapısı biçimsel bir tutkuya dönüşmeden tasarım düzleminde nasıl yeniden üretilir? Suyun imgesi nedir ve nasıl görünür hale getirilir?

Atölye ortamında bireysel olarak tasarımın



Ara çalışma;
İskele tasarımı.
Sağda; Ali Duran.
Altta soldan sağa;
Esra Yüksel, M. Selim
Sancılı, Damla Özbey.

bu temel problematiklerine getirilecek çözümleri üretmek amacıyla bir ara çalışma yapılması amaçlanır.

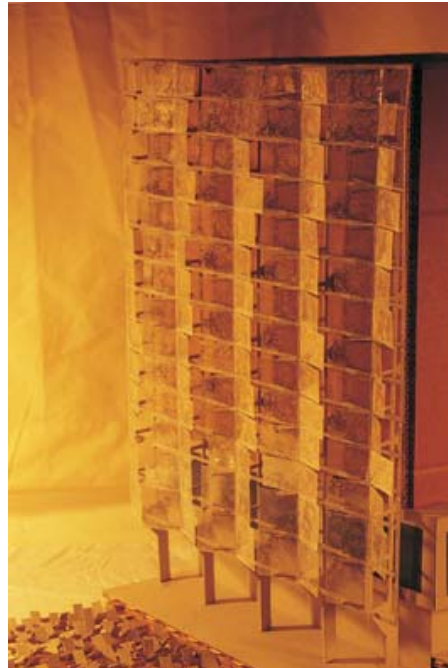
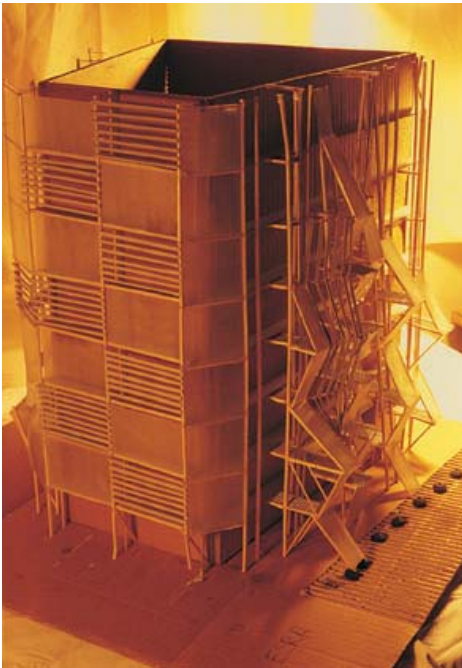
Ara çalışma konusu, alan içinde var olan hem yol hem de suya sınır oluşturan bir yapıya 1/50 ölçekte bir iskele tasarımıdır.

İskele, doğası itibariyle çerçeve, düzlem ve yüzey kurucu bir inşa faaliyetidir. Bu inşa faaliyetinin temsili düzlemde bireysel olarak yapma üzerinden kurulması tasarımın temel problematiklerine getirilen çözümleri görünür kılacaktır. Bu anlamda iskele, tasarım problematiklerinin, açılımlanmasının bir aracıdır.

İskelenin her bir değişimi ve dönüşümü sumimarlık ilişkisinin yeniden tasarlanması ve tartışılması anlamına gelmektedir.

Atölye ortamında üretilen iskele tasarımları üzerinden ele geçen, su-kara ilişkisinin mekânsal olarak sınır değil, eşik olduğudur. Mekânsal anlamda eşik, değişim ve dönüşümün kaynağıdır; diyalektik zıtlıkların kesiştiği bir gerilim noktasıdır. Bu noktada bütün mekânsal strüktürler genişmekte, çoğalmakta ve üst üste örtüşmektedir. İskele tasarımlarında iskelenin su sınırındaki çerçeve, yüzey ve düzlem kurucu öğeleri genişler, katmanlaşır. Buna karşın iskelenin yol sınırındaki öğeleri ise tek bir yüzey tanımlar. (Tasarım Ali Duran)

İskelenin değişimi ve dönüşümü, su imgesinin tasarım düzleminde yeniden üretilmesi bağlamında gerçekleşir: Su imgesinin, sudan kaynaklı zamansallığını kendi zamansallığı içinde yeniden üreten iskele tasarımı (Esra Yüksel, Se-

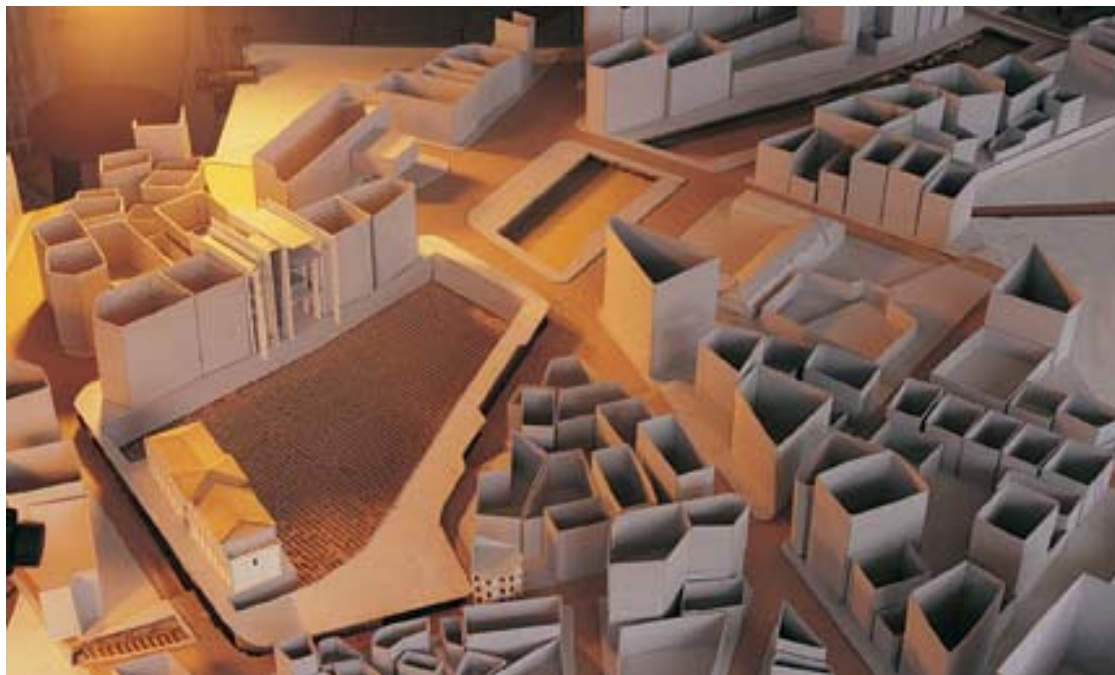
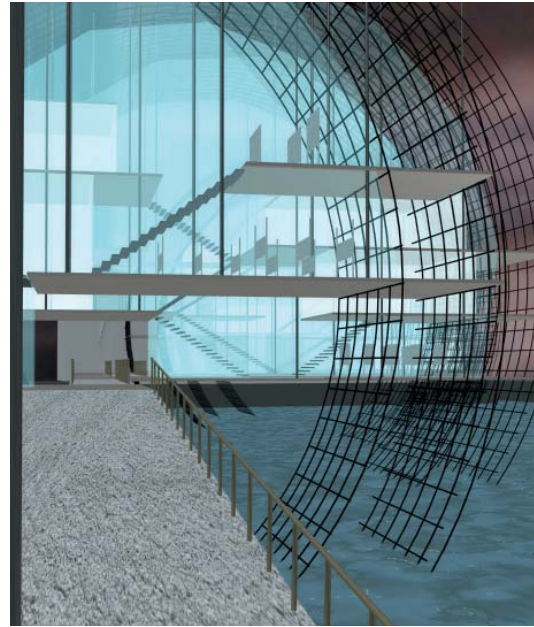


lim Sancılı). Sudan bir oluşumu yakalayıp su imgesini donmuş bir biçim haline getirip, bunu zamanını kentteki devinimden alan bir süreklilik haline getiren iskele tasarımı (Damla Özbey). Atölye ortamında ikinci ara çalışma, suya kenar oluşturan bir parselde boşluğun strüktüre edilmesidir. Kesit-maket olarak yürütülen bu ara çalışmada amaç, su-mimarlık problematiğini parsel ölçeğini dahil ederek düşündürmektir. Problem noktaları artırılarak tasarım üzerinde derinleşme sağlanır.

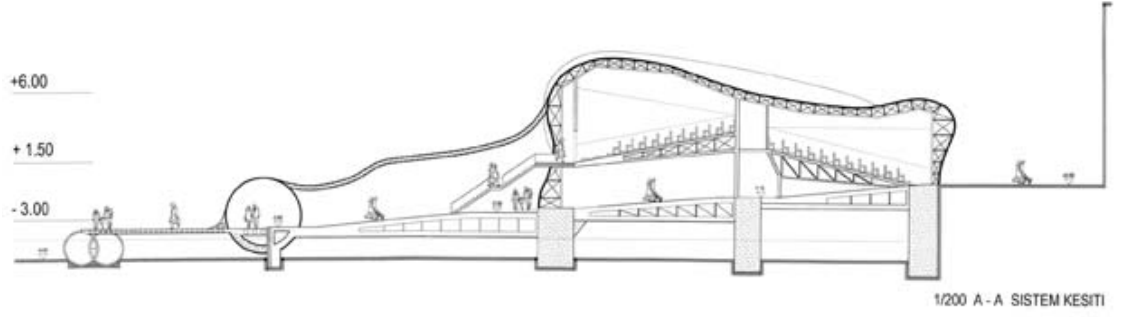
Atölye ortamında üretilen hacimsel maketler, boşluğun hacminin bütüncül yapısını ve suya kenar oluşturan yüzeyini dağıtmak üzerine yoğunlaşır. Tasarımlarda var olan parsel büyüklüğü, hacimsel olarak çerçeveler ve/veya yüzeyler yardımıyla parçalanır. Boşluk, birden fazla aralık haline getirilir ve her aralığın su ile sınırı farklılaşır. Bu tartışmalar “suyun zemini neresi?” sorusunu gündeme getirir. Ara çalışmalardan bazıları parselin zeminini su olarak ele alır. Bu bağlamda su, var olan bütün sınır öğelerini dağıtır, kayganlaştırır (Özgen Ergin).

Su ve mimarlığın tasarımsal problemleri, tasarım araçları üzerinden tartışıldıktan sonra atölyede son aşamayı, araştırma alanında var olan konut dışı kentsel programlar ve öneri çerçeve programların projelendirilmesidir. Çerçeve program ve projelendirilecek yer ayırımı, dikey atölye örgütlenmesinde sınıflar arasındaki ayrımı oluşturur.

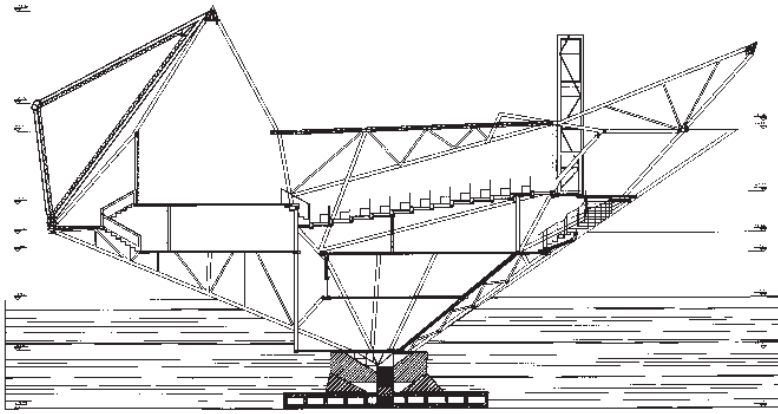
Atölye ortamında su kenarında ve su üzerinde olmaya bağlı tasarım problemleri, farklı



Üstte; proje maketi ve proje imaj tasarımı Özlem Aydoğdu. Solda;-proje, tasarım Aybike Yılmaz.



Üstte ve yanda;
proje kesiti ve maketi,
Ali Duran.
Altta; proje,
Esra Kaygusuz.



ölçeklerde tartışılarak sonuç ürüne taşınır. Su kenarında kentsel bir boşluğu strüktüre eden projeler, aralık düşüncesini geliştirerek suyu bu aralıklara dahil eder (Aybike Yılmaz).


Su üzerinde gerçekleştirilen tasarımlar mekânsal deneyimlenme açısından çeşitlenir:

- Su üzerinde (alan özelinde Porsuk Nehri) suya ait mekânsal deneyimi yeniden kurgulayan tasarım. (Özlem Aydoğdu)
- Suyu ait mekânsal deneyimi bir iç-mekân

deneyimi olarak ele alan tasarım, su yüzeyini içe ait bir zemin haline getirir.

- İskele tasarımında suyun sabitlediği imgesini düşeyde kurgulayan düşünce (Damla Özbek) projelendirmede aynı imgeyi su üzerinde yatayda kurgular. Projelendirmede aralıkların suya yönelen sıklıklı kurgusu karanın suyla bulunduğu yatay çizgisel düzlemde mekânsal deneyimlenmeye olanak sağlayacak ortam oluşturur (Proje kesiti Ali Duran).

- Suyun derinliğini tasarımın temel strüktürü olarak ele alan düşünce, su ile programın kapalı unsurları arasındaki aralığı düşeyde kurgular. Mekânsal deneyimlenme ortamı oluşturan aralığın çeperini su oluşturur (Esra Kaygusuz).

Su ve mimarlık üzerine hem düşünsel hem de tasarım üzerinde yoğunlaşan buradaki yaklaşımlar suyun bir peyzaj problemi olarak ele alınmasına keskin bir karşıtlık oluşturur. Bu tasarımların hiçbiri donmuş ve mutlak bir biçim önerisi olarak ele alınmamalıdır. Tasarım ortamında üretilenler ise bulunduğumuz zamanda ve yerde su ve mimarlık üzerine üretilen düşüncelerin görüntüleridir. 

Sercan Özgencil Yıldırım,
Doç. Dr., Osman Gazi Üniversitesi Öğretim Üyesi

Notlar:

1. Burada tartışılan düşünceler, Dovey'in yapay ve sahte arasındaki ayrımı vurgulayarak "hangisi mekânsal deneyimin bir parçası haline gelebilir" tartışmasından yola çıkılarak geliştirilmiştir. (Dovey, 1985)

Kaynakça:

- Dovey, K. (1985), "The Quest for Authenticity and the Replication of Environmental Meaning" Dwelling, Place and Environment, derleyenler: D. Seamon, R. Mugerauer, Columbia University Press, ABD.
- Relph, E. (1985), "Geographical Experiences and Being-in-the-world; The Phenomenological Origins of Geography", Dwelling, Place and Environment, derleyenler: D. Seamon, R. Mugerauer, Columbia University Press, ABD.

Bentlerden Çeşmelere

Emine Gönüllü

Maslak semti, biraz ilerisinde Derbent, Taksim ve Maksim Gazinosu, Eğrikapı'da Savaklar Mahallesi, eskiden bir türlü anlamlandıramadığım ve İstanbul'un çeşitli yerlerinde gördüğüm kesik piramit şeklindeki kuleler, Saraçhane'den Unkapanı'na giderken altından geçtiğimiz Bozdoğan Kemerleri ve çeşmeler... Kimi çocukluğumdan, kimi de gençliğimden kalma bu kelimelerin aslında birer tesis adı olduğunu ve birbirleri arasındaki bağlantıyı epeyce sonra öğreniyorum. Bir bakıyorsunuz bazıları dağların arasında, bazıları anlam veremediğiniz yerlerde, bazıları da şehrin tam göbeğinde. Bütün bu yapıların ortak noktası acaba neydi?

İnsanlar dağlardan tepelerden yol açıp şehrin göbeğine kadar neyi getirmeye çalışmışlardı? Uğruna onca zorluklara katlanıp elde etmeye çalıştıkları çok önemli bir madde olmalıydı. Evet bu öylesine önemli bir madde ki olmazsa

yaşam olmaz, olmazsa dünya olmaz. Dünyamızın ve insan vücudunun önemli bir kısmını oluşturan ve kana kana içtikten sonra aziz kıldığımız su. İnsan yaşamında yaşam kadar önemli. Bugün çok kolay ulaşabildiğimiz, hatta varlığını kanıksadığımız ama kesildiğinde yaşamsallığını hemen hatırladığımız su. Uğruna büyük teknik mücadeleler verilerek insanların kolayca ulaşabilecekleri duruma getirilen suya yolculuğa başlıyoruz.

“Güneşin sıcaklık etkisinden buharlaşan yüzeysel sular gökyüzüne çıkarak bulutları oluşturur. Bulutlar, rüzgâr ve hava akımıyla yer değiştirerek soğuk ortamlara geldiğinde yağış halinde temiz su olarak yeryüzüne iner. Yeryüzünde suyun bir kısmı tekrar buharlaşır, bir kısmı yeraltına sızarak yeraltı sularını meydana getirir, bir kısmı da akışa geçer. Akışa geçen sular nehirleri meydana getirir. Nehirler de akarak göl ve denizlere ulaşır, bu suretle de yüzeysel sular

Uzunkemer.



oluşur. Bu yüzeysel sular tekrar buharlaşarak bulutları oluşturur ve böyle devam eder.” (Aral, 2000)

Su bir yandan doğanın dinamizminde özgürce yolculuk ederken öte yandan tarihin ilk yıllarından beri insanlar onu dizginleyip egemenlikleri altına almak için bitmeyen bir mücadele içine girmişlerdir.

“İnsanoğlu suyu, kullanacağı yere, arazi üzerine hendek kazarak götürmüştür. Binlerce yıl sonra, bina yapmayı öğrenerek şehirler kurmuş, suyu kaynağından alarak bir boru yardımıyla evlere kadar getirmiş, kullanılmış su olarak şehirlerden uzaklaştırmışlardır. Şehirlerde merkezî su getirme sistemi ve kullanılmış su şebekesi teşkili 5000 yıl öncesine kadar gitmektedir. Bunu Sümerler MÖ 3000 yıllarında Nippur şehrinde gerçekleştirmişlerdir. İlk defa su arıtma

Topuzlubent.



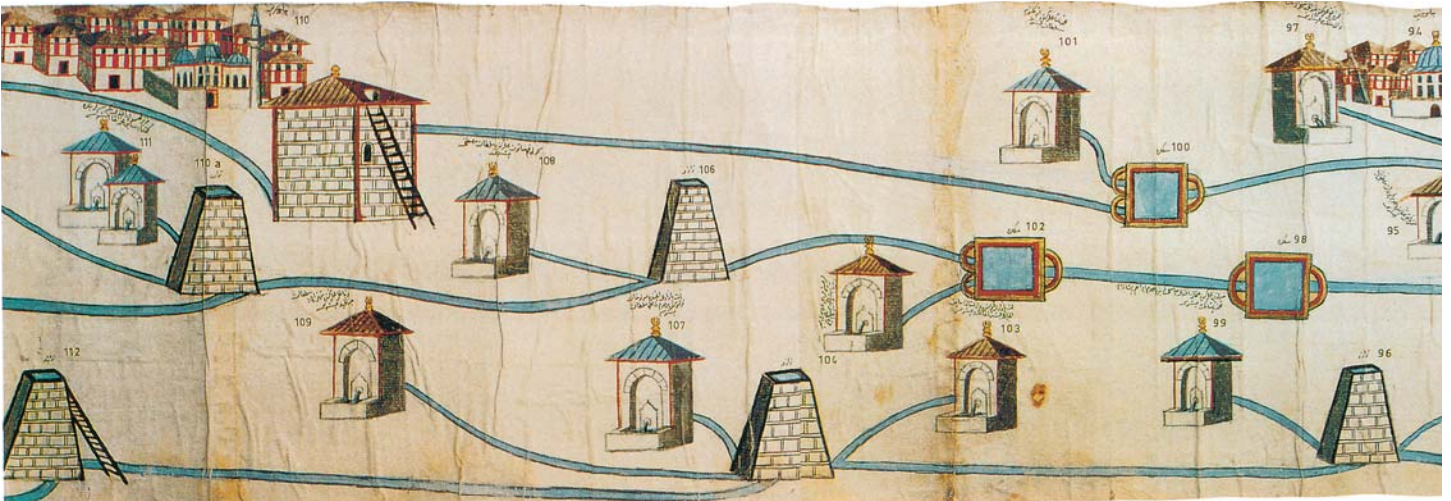
işleminin Mısırlılar tarafından yapıldığı, kitabelerinden anlaşılmaktadır. Kullanma suyu kuyulardan alınmış sarnıçlarda biriktirilmiştir. MÖ 2000 yıllarında Süleyman Peygamber devrinde yapılmış su haznelerine ait kalıntılar mevcuttur. Şam’da şehir içme suyu şebekesi ve her eve su bağlantısı yapılmıştır. Yine aynı çağlarda içme suyu filtre edilerek kullanılmıştır. MÖ 1400-1300 yıllarında su akıtmak için sifon kullanmışlardır. Su getirme ve arıtma konusunda ilk mühendislik çalışması MS 98 yıllarında Roma su idaresince yapılmıştır. 8. yüzyılda Müslüman Arap kimyacıları distilasyonla saf su elde etmişlerdir. İtalya’da 1300 yıldan fazla çatılardan gelen yağmur suları sarnıçlarda biriktirilerek kum filtresinden geçirilerek temiz su ihtiyacı karşılanmıştır. Macaristan-Türk savaşları sırasında ihtiyaç duyulan su, çöktürme havuzları ve kum filtreleri kullanılarak arıtılmıştır. 1804 yılında İngiltere’de kum filtrasyonu kullanılmıştır. 1890 yılında Amerika’da su arıtımında hızlı ve yavaş filtreler kullanılmıştır.” (Aral, 2000)

Tüm bu çabalarda eski uygarlıkların bıraktığı yerden yeni uygarlıklar bir öncekini temel kabul edip geliştirerek yolculuğa devam etmişlerdir.

Osmanlılarda su tesisleri

“Fatih Sultan Mehmet zamanında su ihtiyacı sarnıçlardan sağlanıyordu, fakat bu ihtiyacı karşılamadığı için Osmanlı döneminde Roma ve Bizans isale hatları kılavuz kabul edilerek bir kısmı yeniden yapılır gibi onarılırken öte yandan dört önemli su isale sistemi yapılmıştır. Halkalı/Cevam-i Şerife Suları, Kırkçeşme Suları, Taksim-Hamidiye Suları ve Üsküdar Suları’nın bir kısmı hâlâ kullanılmaktadır.” (Çeçen, 2000)

“Osmanlılar döneminde İstanbul şehrine



hizmet eden bu su yolu hatları, seçilen kaynaklar ve oluşturulan bentlerden su kemerleri yardımı ile önce maslaklara, sonra sırasıyla maksimlere ve su terazilerine ulaşırdı. Bu yolculuk kimi zaman mahalle çeşmelerinde, kimi zaman da binalar ve bu binaların içinde yer alan özel çeşmelerde son bulurdu. Dağlardaki kaynak ve yağmur suları iki dağ yamacı arasına yapılan bentlerde toplanarak kemerlerle şehirlere getirilirdi. Suyun seviyesini kaybetmeden iki yüksek arazi arasındaki dere ve vadiden karşıya geçirmek ve aynı yükseklikte bir noktaya akıtılabilmek için köprü şeklinde ayaklı kemerler üstüne yapılan suyolları anıtsal değere sahiptir.” (İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, 1983)

“İsale hattı her tarafta kapalı galeri şeklindedir. Romalılar su isalelerinde genellikle künk ve galeri kullanmışlar, Osmanlılarda ise künk tercih edilmiştir. Galeriler daha ziyade yer altı suyunun kaptajında kullanılmıştır. 19. yüzyılda lehimsiz kurşun borular yapılmıştır. Sonraları çekme kurşun borular kullanılmaya başlanmıştır. Son zamanlarda pik boru da kullanılmıştır.” (Çeçen, 2000)

Vitruvius, kitabında su taşınmasında en yararlı sistemin pişmiş toprak borular olduğunu vurguluyor: Arıza olduğunda onarımı kolay, ayrıca kurşun borulardan geçen su, vücut için zararlı olan beyaz kurşun üretir. (Vitruvius, 1993). Kimi yerlerde dere üzerine alçak bir bağlama yapılarak derenin suyu kabartılır. Yüzen cisimlerin girişini engellemek için suyun alındığı kanalın önüne bir ızgara konular, alınan su bir galeri vasıtası ile çökeltme havuzuna gider (Çeçen, 2000).

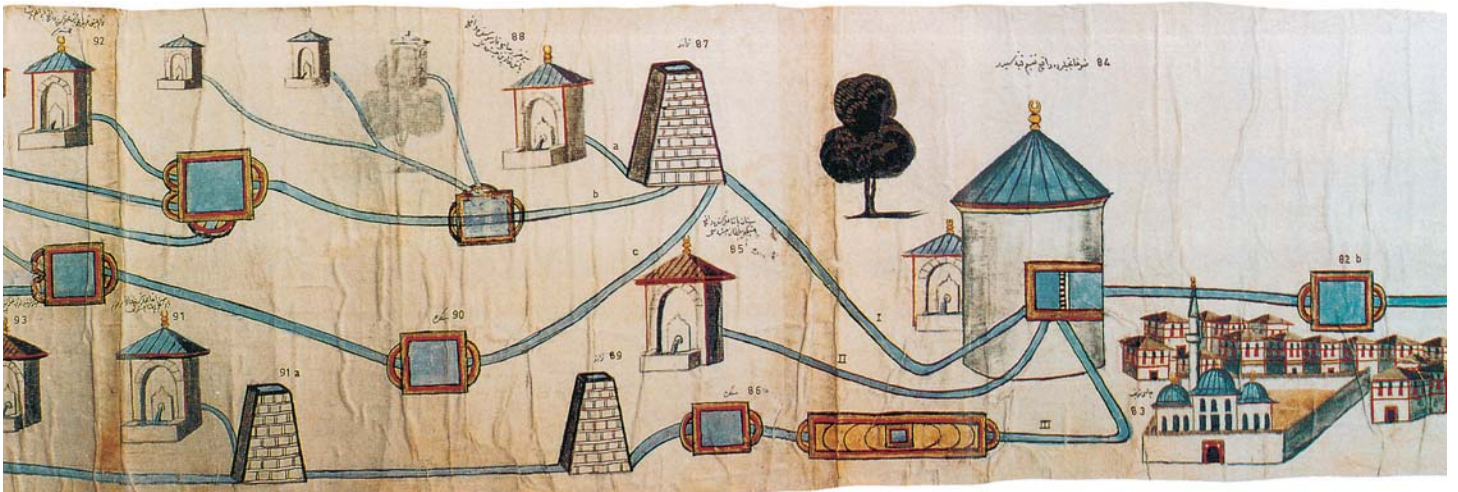
Havuzlardan gelen suları toplayıp tasfiye eden ve ana galeriye sevk eden havuzlarda su dinlendirildikten sonra makseme gelerek tak-



Üstte; su terazisi, Ayasofya

Alta sağdan sola;

82-b Maslak, 83- Camii Şerif (Sinan Paşa Camii olması gerekir), 84- Doğancılarda vâki taksim kubbesidir. (Bu kubbenin üzerinde bulunan çeşme yan tarafına sembolik olarak çizilmiştir), 85- Sinan Paşa Mahallesinde vâki Atike Sultan Çeşmesi, 86- Maslak, 87- Terazi, 88- Mirahur Camii karşısındaki vâki Başkadın Çeşmesi, 89- Terazi, 90- Maslak, 91- Hasan Ağa mahallesinde vâki merhum İbrahim Paşa Çeşmesi (Topkapı Sarayı'na götürülmüştür), 92- Hamâm-ı âtik kurbunda Mehmet Paşa Mahallesinde vâki İbrahim Paşa Çeşmesi, 93- Çavuş Hayreddin Mahallesinde Seyfeddin Şehzade Çeşmesi, 94- Camii Şerif, 95- Hamza Fakih Mahallesinde merhum Kaptan Mustafa Paşa Çeşmesi, 96- Terazi, 97- Hamza Fakih Mahallesinde Abdülhamid Şehzadenin validesinin çeşmesi, 98- Maslak, 99- Hayreddin Mahallesinde Osman Efendi Cami kurbunda merhum İbrahim Paşazade Mehmet Paşa'nın çeşmesi, 100- Maslak, 101- Mehmet Paşa Mahallesinde Ümmügülüm Sultan Çeşmesi, 102- Maslak, 103- Atpazarı kurbunda Darüssaade-i Sâbık Elhac Beşir Ağa'nın çeşmesi, 104- Hamza Fakih Mahallesinde Seyfeddin Şehzadenin valide çeşmesi, 105- Terazi, 106- Terazi, 107- Atpazarı içinde Suluhan karşısında merhum Fatma Sultan Çeşmesi, 108- Gülfem Hatun Mahallesinde Sultan Mustafa çeşmesi, 109- Dabbağlar Mahallesinde Şehzade Sultan Abdülhamid Çeşmesi, 110- Camii Şerif, 110a- Terazi, 111- Aziz Mahmud Efendi Tekkesi Kurbunda kethüda-i Sabık Mehmet Ağa Çeşmesi, 112- Terazi.



sim olur. Şehre giden ana galerilerin kollara ayrıldığı uygun noktalarda inşa edilen maslaklar küçük hücreler şeklindedir (İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, 1983).

Dağıtım kubbeleri (maksem) ise eskiden bentlerden gelen suları evlere, çeşmelere, hammamlara dağıtmak için yapılmış üstü örtülü su hazneleridir. Bunlar, yer üstünde ve yeraltında olmak üzere iki tipte inşa edilmişlerdir. “Suyun bu uzun yolculuğunda uzak yerlerden künkler içinde gelen suların, daha alçak yerlerden geçerek uzakta, aynı yükseklikteki yerlere ulaşabilmesini sağlamak için belli aralıklarla kule biçiminde su durakları yapılırdı; bunlara su terazisi adı verilir. Su terazisi bileşik kaplar prensibine göre çalışır, basıncı çok olan suyun basıncını azaltarak boruların patlamasının önüne geçerdi. Ayrıca bir suyun artanını akıtmak ve hayvanları sulamak için çeşmelerin yanında savak adı verilen yalaklar yapılmıştır.” (Hasol, 1998)

Öte yandan, su kemerleri kurulacak kaynakların olmadığı yerlerde kuyu kazılarak su temin edilirdi (Vitruvius). Kuyunun ağzına, kasnak

şeklinde demir ya da yontulmuş taş bilezikler oturtulurdu. Kuyudan başka, yağmur suları, sarnıç adı verilen kâgir su depolarında biriktirilerek halkın su ihtiyacı giderilirdi (Hasol, 1998).

Osmanlı su teşkilatı

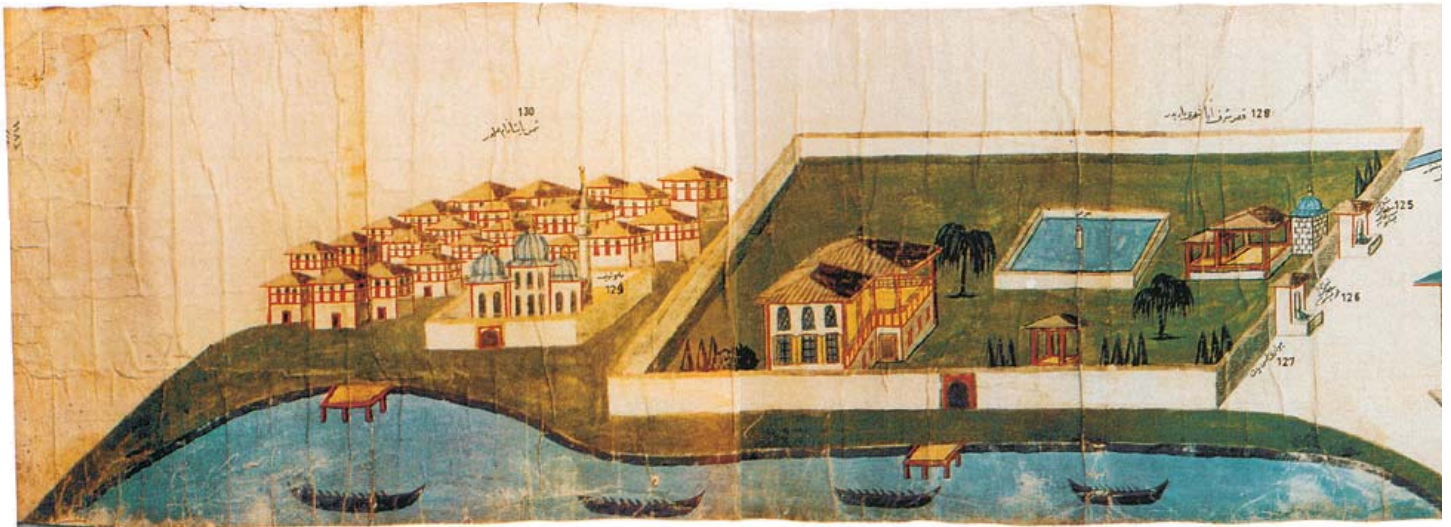
Osmanlı su teşkilatı, Fatih döneminde kurulan Su Nezareti'ne bağlı olarak su nazırı, suyolcuları, keşif memurları, korucular, çavuşlar, bent muhafızları, neccarlar, löküncüler ve şehir sakalarından oluşuyordu. Su Nezareti'nin temelini oluşturan su yolcuları/suyolcu esnafı, suyolları ile maslakların tamiri, suların düzenli şekilde akması işleriyle ilgilenecek ev, hamam vb. yerlerden aylık onarım ücreti alırdı. Su yolcuları mahallelerdeki koşullarda nöbet tutarak aksaklıkları giderirlerdi. Su vakıfları çoğalınca bunların bakımı ve onarımı önemli bir problem haline gelmiştir, suyolcuları çoğalmış, bu meslek babadan oğula geçmeye başlamıştır. Suyolcuları arasından tesisleri tahrip edip onararak para kazanmak şeklinde mesleği kötüye kullananlar da çık-

Altta, sağdan sola (sayfa 106'dan devam);

113- Kefçe Mahallesi vaki Halil Paşa Türbesi kurbunda Şehzade Sultan Bayezid Çeşmesi, 114- Bulgurlu Mescidi Mahallesi Şehzade Sultan Numan Çeşmesi, 115- Bulgurlu Mescidi Kurbunda Esmâ Sultan Çeşmesi, 116- Terazi, 117- Davutpaşa Mahallesi çalı (?) yolda vâki merhum İbrahim Paşa Çeşmesi, 118- Tenbeller Mahallesi Sultan Mustafa ve Sultan Süleyman Valide Çeşmesi, 119- Selman Ağa Mahallesi vâki Şeyh Cami-i İttisalinde Üçüncü Kadın Çeşmesi, 119a- Terazi, 120- Terazi, 121 Tenbeller Mahallesi kireçhane karşısında Sultan Mehmed Validesi Çeşmesi, 122- Bülbül Deresi nihayetinde Hatice Sultan Çeşmesi, 122a- Terazi, 123- Selman Ağa Cami-i Şerifi kurbunda kolluk yanında merhum İbrahim Paşa Çeşmesi, 124- Büyük İskelede vâki merhum ve mağfur Sultan Ahmed Hân Gâzi Çeşmesi, 125- Şehzade Sultan Süleyman Çeşmesi, 126- Şehzade Sultan Mehmet Çeşmesi, 127- Civar-ı Şemsi Paşa, 128- Kasr-ı Şerefâbâd-ı şehriyâridir, 129- Cami-i Şerif, 130- Şemsi Paşa nâm mahaldir

Yanda sağdan sola;

401- Hamudoğlu (Hamunoğlu-Kanuni'nin dışçisi Moşe Hamun) hanesi, 402- Haliyen valide sultan kethüdasıhanesi, 403- Maktûloğlu sarayı, 404- Mekteb duvarında olan taksim, 405- Vakf-ı şerifin çeşmesi, 406- Sabıka Çavuşbaşı Ali Ağa hanesi, 407- Dershane üzerine giden yol, 408- Cami-i şerif şadırvana giden yol, 409- Bu yolun önünde yirmiyedi taksim dahi vardır, 410- Şadırvan altına giden lağım, 411- İki kolun katmaları 105, masuraları malûm değildir (?)



mıştır. Sakalar, su şebekelerinin evlere kadar ulaşmadığı dönemde ihtiyaç sahiplerine su taşıyan esnaf örgütüydü (İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, 1983).

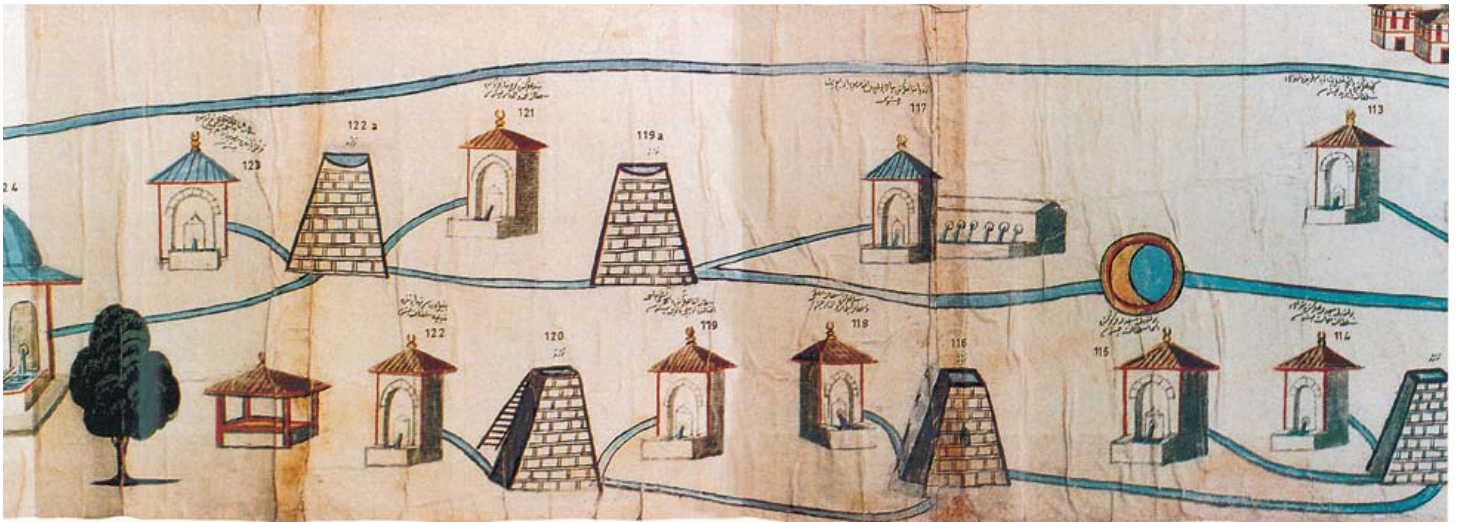
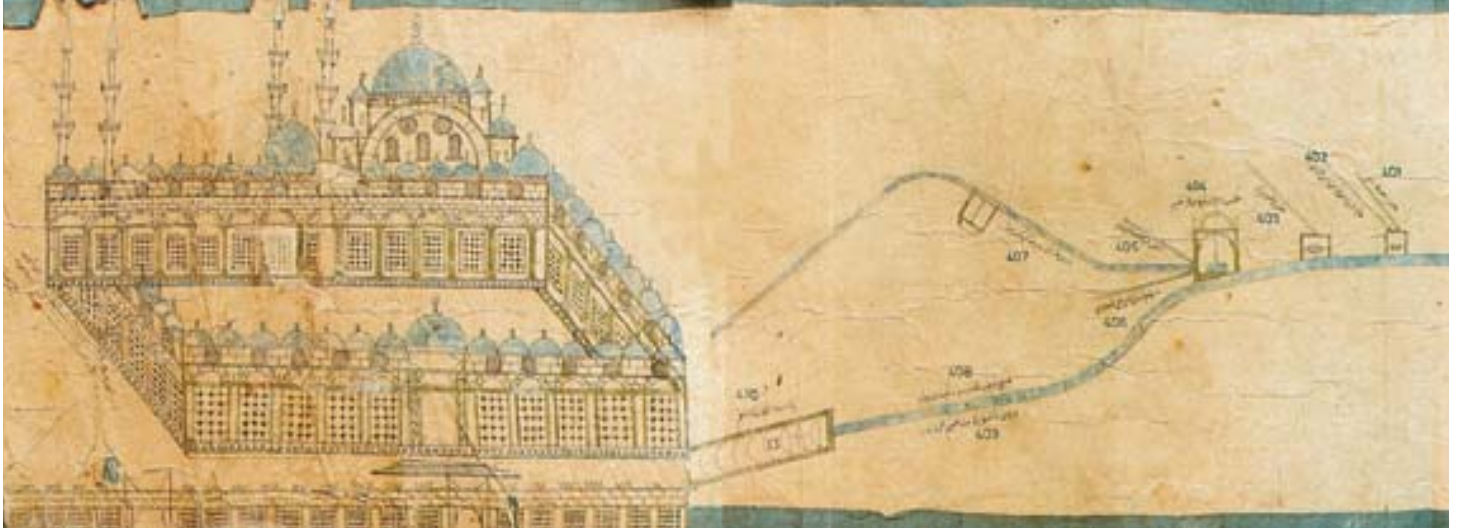
1836 yılında evkafın nezaret haline gelmesiyle suyolcular evkafa, 1886-87'de Şehremanete (belediye) bağlanmıştır. 1927 yılında da belediye içerisinde aynı kadrolu bir teşkilat haline getirilmiştir. 1933 yılında Sular İdaresi Müdürlüğü kurulmuş, bunun içerisinde Vakıf Sular Müdürlüğü teşkil edilmiş ve bu durum İSKİ'nin kurulmasından sonra da aynen devam etmiştir." (Çeçen, 2000)

Çeşmeler

Çeşmeler su yolculuğunun son duraklarıdır. Çeşme Türkçe'de *göz* kelimesinin Farsça karşılığı olan *çeşm* sözünden alınmıştır. "Bir kaynaktan toplanarak veya borularla getirtilen suyun verildiği lüleli veya musluklu bir hazne şeklinde mermerden, taştan veya başka malzemeden yapılan umuma mahsus su alma yerlerine" genellikle *çeşme* denmektedir (Pilehvarian, Urfalıoğlu,

Yazıcıoğlu, 2000). Yaşamın su ihtiyaçlarını karşılamak için sokaklarda veya evlerde, devirlerine göre değişik mimari özellikler sergileyen ve yüzyıllara göre yapı malzemesi, biçim ve üslup açısından değişimler gösteren bu yapıların ana şeması şöyledir: Suyun depo edildiği hazne, üzerinde salma veya burma muslukların yer aldığı, musluk taşı-ayna taşı, musluk-ayna taşı üzerinde kitabe, muslukta akan suların toplanıp aktığı çukur tekne-kurna ve teknenin iki tarafında bekleme sekilerinden oluşmaktadır (İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, 1983).

Çeşme mimarisi geliştirildikçe bu yapılara su ihtiyacını karşılamamanın dışında yeni işlevler de kazandırılmıştır. Geniş saçaklı meydan çeşmeleri estetik olmanın dışında insanların yağmurdan korunmalarını sağlıyor, evlerin içine yapılan oda çeşmelerinde suyun dinlendirici sesiyle rehabilitasyon ve ortamı klimatize edici özelliklerinden yararlanılıyor, selsebiller ise köşk ve konaklarda dekoratif eleman olarak kullanılıyordu. Zenginliği ve dolgunluğuyla bugün de caddeleri, meydanları ve cami avlularını süslemektedir.



Çeşme ve su tesislerinin antik devirlere kadar uzanan bir geçmişi olduğu bilinir. Bazı kaynaklarda çeşmenin Etrüsk ve Romalılar tarafından inşa edilip kullanıldığı yazılıdır. Anadolu’da günümüze kadar sağlam kalan su tesisleri MÖ 9. ve 7. yüzyıllara ait Urartu çeşmeleridir. Bunlardan biri, “Çavuştepe”de ortaya çıkartılmıştır. Önasya’da İon şehirlerindeki Helenistik devirlere ait çeşmeler, anıt niteliğindedir.

Anadolu’da Selçuklular devrinde yapılan çeşmelerin pek çoğu tezyinatlıdır. Müslümanlar suyu aziz saydıklarından, ihtiyaçlarını karşıladıkları çeşmeye ayrı bir özen ve önem vermişlerdir. Günümüze kadar kalan, Sivas’taki “Gök Medrese Çeşmesi” Selçuklu çeşme mimarisinin en güzel örneklerinden biridir (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000).

Sağdan sola (sayfa 109’dan devam); 342- Sabıka hekimbaşı hanesi, 343- Kadı Bekir Efendi hanesi, 344- Sultan Mehmed Tophanesi içinde olan maslak, 345- Süleymanpaşa çeşmesi, 346- Maktül Müfti türbesi, 347- Müfti-zade hanesi, 348- Ahmed Efendi hanesi, 349- Manu (?) kurbünde olan maslak, 350- Sabıka tezkireci Efendi Hanesi, 351- Zeyrek başında Sultansarayı, 352- Sabıka Ebezade hanesi, çadır mehterbaşısının geçidi (Şehülislâm Ebezade Abdullah Efendi, İ.H.D. 5. cilt, s.135, 1708-1710), 353- Akmahmud Efendi hanesi, 354- Atpazarında Mutaf Ahmed Efendi hanesi, 355- Birinci maslak budur, 356- Adapazarı kurbünde kemer başındaki kubbe, 357- Hüseyin Paşa türbesi, 358- Rami Paşazade hanesi (İ.H.D., Cilt 5, s.295, 1761), 359- Kadri Efendi çeşmesi, 360- Kassabbaşı-zade hanesi, 361- Baki Efendizade hanesi, 362- Atpazarında olan büyük kemer budur, 363- Sultan kethüdası Muculu (?) Hüseyin Ağa, 364- Süleyman Efendizade hanesi, 365- Ayişe Sultan çeşmesi, 366- İbrahim Paşa türbesi, 367- Şehzade Camiine verilen buçuk lüle su, 368- Kemer arasında olan yatak budur, 369- Sabıka Kadıasker Salim Efendi hanesi, 370- Kesrili Ahmed Efendi hanesi, 371- Halienin faziletli Şeyhülislam Efendi hanesi, 372- Monclak Mehmed Efendi hanesi, 373- Safer Ağa çeşmesi, 374- Sabıka matbahemini Mustafa Efendi hanesi, 375- Ekmekçi oğlu medresesi, 376- Sabıka Çağaloğlu kethüdası hanesi, 377- Dühan Kâtihi efendi hanesi, 378- Kemerin boru başında olan cami-i şerife ayrılan su, bu kubbedendir, 379- Merhum Kapudan İbrahim Paşa camii, 380- Kara Mustafa Paşa kethüdası Ahmet Kethüda, 381- Han duvar (?) kolu, 382- Halil Paşa-zade hanesi, 383- DeFTERhane terazüsü, 384- Kahvecibaba hanesi, 385- Taş odalarda bezirgân çeşmesi, 386- DeFTERhane lağımı, 387- Simkeşhane kurbünde sebil suyu, 388- Şimkeşhaneye giden, 389- Kara Mustafa Paşa sebilli, 391- DeFTERhane tarafına giden, 392- Obacılar içinde çeşme, 393- DeFTERhane kolu tabir olunan maslak budur, 394- Abdi ağa hanesi, 395- Çavuşbaşı-zade Ali Bey hanesi, 396- Mühürdar Bey hanesi, 397- Ali Paşa-zade Halil Bey hanesi, 398- Vefa’da kapudan Paşa hanesi, 399- Vakf-ı şerifin çifte medrese, 400- Tıp medresesi.

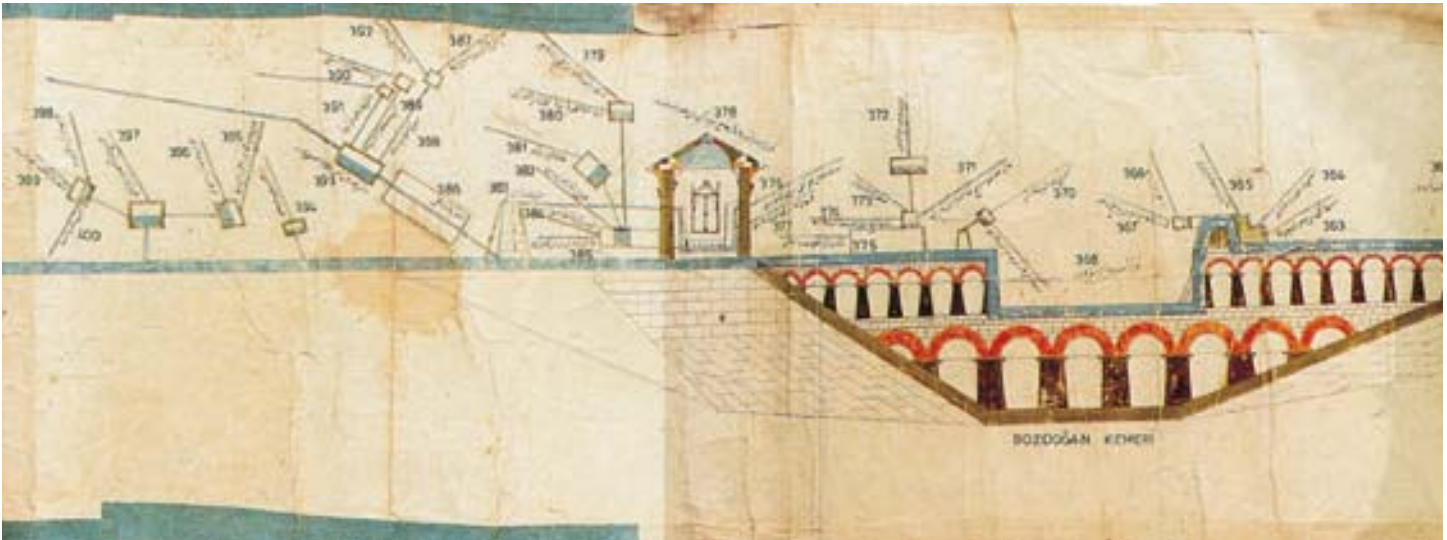
Osmanlıların çeşme mimarisi

İslam dininde çeşme, abdest almak ve temizlik için şarttır. Osmanlılar suyu mimari eserler içinde toplayıp ihtiyaca göre dağıtarak sosyal bir görevi başarmış, fetihten sonra İstanbul’un su yollarına büyük önem vermiştir. Özellikle Kırkçeşmelerin suları getirildikten sonra çeşme yapımı giderek artmış, İstanbul’un her meydanına her caddesine ve sokağına çeşme yapılmaya başlanmış, daha da geliştirip anıtlştırılmıştır. Osmanlı Türkleri Sultan Süleyman devrine gelinceye kadar çeşmelerin suyu hep boşa akardı. Gece gündüz akan çeşmelerden sokaklar ekseriye bataklık haline gelirdi. Burma lülelerin icadı ile sokaklar çamurdan kurtulurken suların boşa akıtılması da engellenmiş oldu. Ancak burma lülelerin icadı birçoklarının işine gelmedi. Bazı mahallelerde imam ve cemaat, “Akan su bahçe ve bostanlarımıza akmak için bize verilmiştir. Yabana akarsa aksın. Burma lüleye rızamız yoktur.” dediler ve burma lüleleri kaldırmaya çalıştılar. Mahalle halkı bahçelerini sulamak için geceleri çeşmeleri açık bırakırdı.

Hamamcılar ve hatta halkın bir kısmı anahtar edinirler, geceleyin “su yolu kapuların ve bacaların” açarlar, yeterinden fazla su almaya çalışırlardı. Bu yolda en ileri varanlar, sipahilerdi, bu mesele üzerine Sultan Süleyman İstanbul Kadısı’na bir hüküm yazarak lülelerin korunmasına yönelik önlem alınmasını istemiştir (Pilehvarian, Urfalıoğlu, Yazıcıoğlu, 2000).

İstanbul çeşmeleri

İstanbul’un ilk fetih yıllarında, çeşmelerin beyaz mermer cephelerini bir kitabe süslemediği gibi banisinin de adı konulmamıştır. İstanbul’daki çeşmelerin yüzyıllar içindeki malzeme, biçim ve üslup değişimlerine koşut olarak yukarıda sözü



edilen bölümlerindeki değişimin temel özelliği; 15, 16, 17. yüzyıllarda klasik kemer içinde sade bir ayna taşı, kitabe, tekne sekileri ve su haznesinden oluşan cephe tasarımının 18. yüzyılda yerini çeşitli dekoratif kemerlerin içinde güller, vazoda çiçekler, tabakta meyvelerle bezenmiş, Barok biçime uygun, istirdye kabuğu biçimindeki kemer içi süslemelere sahip kitabe yeri cephe içinde bir bölüm oluşturan, kimi zaman üzerinde Barok üsluba uygun gölgelikler bulunan cephe tasarımına bırakmasıdır. 18. yüzyılda sebil ve çeşmelerin birlikte tasarlandığı düzenlemeler artar ve bağımsız birer yapı olarak küçük köşk şeklinde anıtsal meydan çeşmelerinin yapımına başlanır. 19. yüzyılda teknolojik gelişmeler sonucu artık su haznesine ihtiyaç duyulmadığından şehir silüetine katkıda bulunan, yapı cephesi gibi tasarlanmış örnekler görülmeye başlanmıştır.

Yüzyılın başından beri çeşitli kaynaklarda farklı olarak sınıflandırılan İstanbul çeşmeleri buldukları yerler ve yapılaş amaçlarına göre değişiklikler göstermektedir. Kentten ayrılanların giderken durakladığı ilk nokta Ayrılık Çeşmesi, kente girenlerin durakladığı ve selamladığı son nokta Selami Çeşmesi'dir. Kimi zaman da iki veya daha çok yüzünden su aktığı için biçimine göre "Çatalçeşme" gibi isimler alan Osmanlı dönemi İstanbul çeşmeleri yapılaş amaçlarına göre Mahalle, Cami, Şadırvan, Oda, Duvar, Köşe, Meydan, Namazgâh, Sütun Çeşmeleri, Sebiller ve Selsebiller olarak da gruplandırılmıştır (İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi, 1983).

Yukarıda da belirtildiği gibi suya ve temizliğe çok önem veren Osmanlılar, İstanbul'da Asya ve Avrupa yakasında çok sayıda ve önemli su tesisleri yaptırmışlardır. Bu tesislerin ayakta kalanları günümüzde su ile ilgili işlevlerinin dışında tarihî

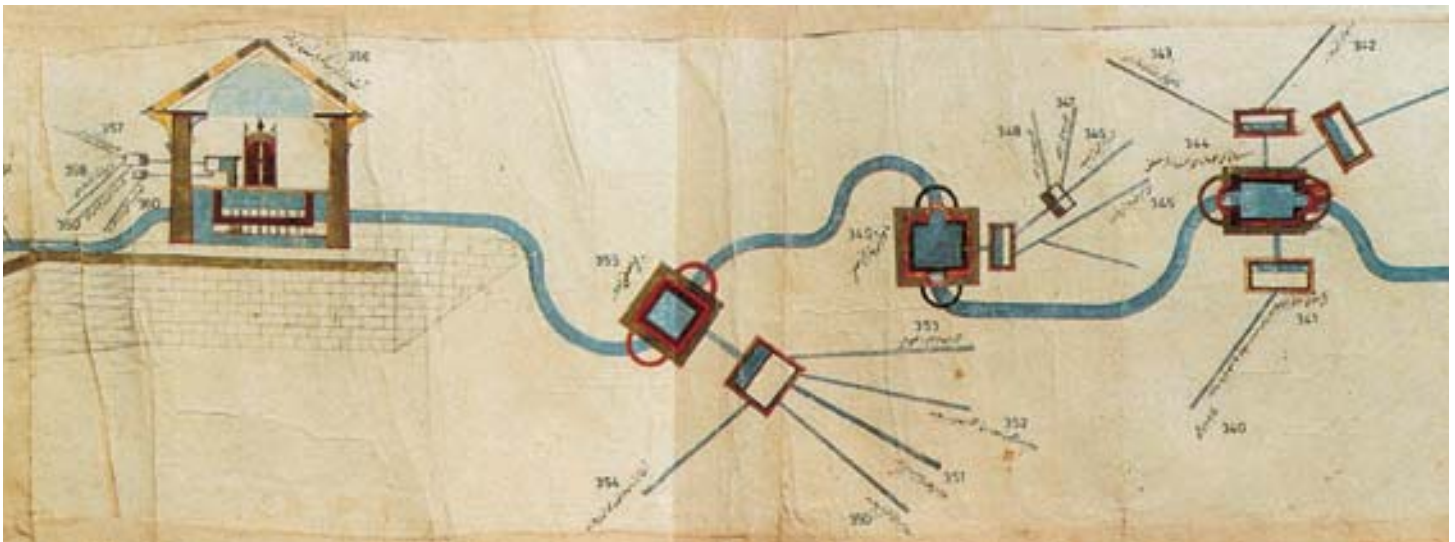
eser olarak işlevlerini sürdürüyorlar. Ama ne yazık ki suya ulaşmak kolaylaştıkça tarihî eser niteliği olan ve döneminde çok zor koşullarda inşa edildiği bilinen tüm su tesislerine gereken ilgi gösterilmemiştir. Bunlar arasında özellikle şehrin önemli merkezlerinde konumlanmış çeşmeler bir kısmı yıkılarak ortadan kaldırılmış, çoğu toprak altında kalmış, bazıları da harap vaziyette kaderlerine terk edilmiştir. Ama son dönemlerde Üsküdar, Eyüp, Eminönü, Fatih Belediyeleri ve İSKİ'nin başlattığı, çeşmeleri kurtarma proje ve uygulamaları bu konudaki karamsarlığı giderme yönünde umut verici adımlar olarak nitelendirilmektedir. Temennimiz lokal olarak sürdürülen bu çalışmaların kurumlar arası koordinasyonların sağlanmasıyla daha da yaygınlaştırılarak İstanbul ve Türkiye genelinde bilimsel yaklaşımlarla desteklenip restorasyon ve konservasyonun tüm dünyada geçerli olan temel prensipleri ışığında uygulanmasıdır. Çünkü ancak bu bilimsel ve ilkeli uygulamalarla bizler "çocuklarımızdan emanet olarak aldığımız" kültür varlıklarımızı koruyabilir ve yaşatabiliriz. ■■

Emine Gönüllü, Y. Seramik tasarımcısı, Restoratör

Kaynakça:

- Aral, N. (2000) Su, Medeniyet ve Teknoloji, İstanbul.
- Çeçen, Kazım (2000) İstanbul'un Osmanlı Dönemi Su Yolları, İstanbul Büyükşehir Belediyesi- İstanbul Su ve Kanalizasyon İdaresi.
- Hasol, D. (1998) Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayınları İstanbul.
- İstanbul Kültür ve Sanat Ansiklopedisi 2 (1983), 3. cilt.
- Pilehvarian, N. K.; Urfaloğlu, N.; Yazıcıoğlu, L. (2000), Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler.
- Vitruvius (1993), Mimarlık Üzerine On Kitap, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı.

Fotoğraflar: İstanbul'un Osmanlı Dönemi Suyolları, Kâzım Çeçen, İSKİ Yayını, 1999



Suyun Çeşme Kentini Anlamlandırması Üzerine

Emel Kayın

Su, Çeşme kenti için bazı yaşamsal ihtiyaçları karşılamasının ötesinde, ona tarihi boyunca kimlik kazandırmış olan bir unsurdur. Yerleşme, tarihinin kimi noktasında “ticarî”, kimi noktasında “askerî”, kimi noktasında “turistik” öğelerle anlaşılan kimliğini, büyük oranda suya borçludur. Su, Çeşme için, hem “deniz”, hem “termal kaynaklar”, hem de “içimlik sular”dır. Suyun yerleşmeyi farklı zaman dilimlerinde anlamlandırmasına ilişkin mekânsal izler ise, bazen kurumuş bir çeşme, bazen harap durumdaki bir hamam, bazen eski bir balıkxane binası, bazen de kapılarını kapamış bir ılıca oteli olarak kentte dolaşanların karşısına çıkar.

Çeşme’deki suyla ilişkili tarihsel mimariyi farklı kategorilerde ele almak mümkündür. Bu kategoriler, yapının suyla ilişkisinin doğrudan

mekândaki göstergelerini ortaya koymayı ve suya ilişkin tarihsel mimarinin susuz kalmış olması durumunu çeşitli boyutlarıyla irdelemeyi amaçlamaktadır.

Çeşme kentinin tarihinde kimlik belirleyici bir faktör olarak suyun önemi

Bir yerleşimin kimliği, kuşkusuz, coğrafi, jeolojik, ekonomik, sosyal vb. farklı nitelikler gösteren ve tarihsel süreçte dominant olma özellikleri değişebilen çeşitli faktörler tarafından belirlenmektedir. Çeşme kenti için de, uzun geçmişi boyunca kimliğini oluşturan çok sayıda faktörün varlığı söz konusudur. Su ise, farklı formlarıyla tarihi boyunca bu yerleşime kimlik veren çok önemli bir öğeyi teşkil etmiştir.

Çeşme kentinin suyla ilişkisi, her şeyden önce coğrafi konumu ile başlamaktadır. Kent, suyla içiçe bir yerleşim durumundadır ve burada kastedilen su, denizdir. Ege Bölgesi’nin batıya doğru en çok uzanan noktasında, bir yarımada üzerinde bulunan yerleşme, Sakız Adası ile de karşı karşıya bulunmaktadır. Bir diğer tanımla Çeşme, stratejik konumda bir liman kentidir. Bu konumu, tarihi boyunca yerleşmenin önemini belirlemiştir.

Antik dönemde Çeşme, 12 İon kentinden biri olan Erytraî’nin limanıydı ve “Cysus” adını taşımakta idi. Aynı yeri Korykos Dağı eteğindeki “Kaystes” limanı olarak tanımlayan Strabon, Erythras adındaki diğer limandan ve buralara gerçekleştirilen korsan saldırılarından söz eder (Strabon, XIV-I). Limanın Roma dönemine ilişkin fazla bilgi yoktur. Bizans döneminde Erythrai, Ephesos metropolüne bağlı bir piskoposluktu. Üzerinde kontrol ve gümrük noktası bulunan Çeşme Limanı ise “geçit” ya da “kanal” anlamında da kullanılan “Linoperamata” adıyla anılmaktaydı (Ahrweiler, 1965:52, 54). 13. yüzyılda yarımadaının en önemli limanı haline gelen Linoperamata, Patmos Manastırı’na ait gemilerin dışındaki deniz taşıtlarından alınan vergilerin toplandığı bir mevkiydi (Tomaschek,

19. yüzyılda Çeşme, sayfiye amacıyla yoğun bir biçimde kullanılıyordu. Kentin içinde bulunduğu coğrafya, yeraltı su kaynakları açısından oldukça verimli bir bölge durumundaydı. Bu verimlilik, yerleşmeye çok eski dönemlerden beri ayrı bir cazibe kazandırmıştı.

veya dolaylı olarak kurulması durumuna göre değişir. Örneğin çeşmeler, üstlendikleri fonksiyon nedeniyle yerleşim içinde “suyun mimarisi” olarak nitelendirilmeyi en çok hak eden yapı grubudur. Hamamlar da bu nitelermeye yakındır. Bir bölümü günümüzde ortadan kalkmış olan ve geçmişte “ılıca oteli” niteliğini taşıyan tarihî oteller ise, varlıklarını büyük oranda termal sulara, biraz da denize borçlu olmalarından kaynaklanan özel konumları nedeniyle, su ögesi ile farklı statüde gelişen bir bağ kurmuşlardır.

Ancak günümüzde Çeşme kenti suyunu yitirmektedir. Böyle bir saptama, her türlü doğal kaynağın plansızca tüketildiği bir yerleşim için, hiç de abartılmış değildir. Varlığını suya borçlu olan tarihî yapılar ise, çoktan susuz kalmıştır. Bu makale, suyun Çeşme kenti için zaman içinde değişen anlamları ile, sözü edilen olgunun

1898:35; Ahrweiler, 1965:53).

Yörenin Türk yönetimine geçmesinden sonra da Çeşme, bir liman kenti olarak önemini sürdürdü. Aydınoğulları Beyliği zamanında gerçekleştirilen Ege Denizi seferleri sırasında liman, bir üs olarak görev yaptı (Enveri, 1928:23; Uzunçarşılı, 1984:104-105). Ayrıca ticari faaliyetler de yoğunluğunu sürdürüyordu. Özellikle Latinlerle 1348’de imzalanan anlaşma, Hıristiyan gemilerine Beyliğin limanlarına serbestçe girip çıkma hakkı verdiğinden, pek çok malın deniz yoluyla Avrupa pazarlarına sevk de artmıştı (Uzunçarşılı, 1984:109-110). Bu dönemde yerleşim artık “Çeşme” olarak adlandırılmaktaydı. Bir görüşe göre bu isim, daha önceleri korsanlardan kaçarak koya sığınan gemiciler için yapılmış çok sayıda çeşmeden dolayı verilmiştir (Tuğlacı, 1985:86). Bu adın, iyi su kaynaklarına sahip olan Çeşme’den limana gelen gemilerin su temin etmesiyle ilgili olarak verilmiş bulunması muhtemeldir.

Osmanlı döneminde özellikle 16. yüzyılda Çeşme’nin ticari bir liman olarak öne çıktığı görülmektedir. Piri Reis limanın korunaklılığını şu şekilde dile getirmektedir:

“Toprak Adası’nın boğazından geçilir ve oradan geçip Çeşme limanına varılırsa Çeşme limanı iyi bir yataktır. Amma o mezkur limanın bir mil miktarı ağzından taşra denizde iki bölük sığ vardır. Bu sığılardan sakınalar. Bundan sonra Çeşme limanından Sakız kalesi günbatımı üzerinde 18 mildir.” (Piri Reis, 1935:162)

Bu yüzyılda Çeşme, Batı Anadolu’nun dış ticaret kapısı niteliğini taşımakta olup İzmir’den daha önemli bir konumda bulunuyordu. Batılı tüccarların Sakız Adası’nda toplandığı bu dönemde, kumaş, ipek vb. mallar Çeşme Limanı’na gelir ve gümrükleri buradan alınırdı. 1528-1529 tarihli bir istatîğe dayanılarak Çeşme’nin gümrük gelirinin, İzmir’in gelirinin dört mislinden fazla olduğu bildirilmektedir (Kütükoğlu, 1985:99). Liman, vasıtasıyla elde edilen bu ticarî önem mekâna da yansımıştır. 1528 yılında Kanuni Sultan Süleyman tarafından Pabuççuoğlu Ali’ye yaptırılan kervansaray, limanın, yarımadanın ürününü toplayıp dışarıya aktaran bir merkez olduğunun bir göstergesidir.

17. yüzyılda Çeşme, ticari alandaki üstünlüğünü İzmir’e kaptırmıştır. Ancak yine de önemini sürdürmüştür. Çeşme Limanı Girit seferleri boyunca bir üs görevini üstlenmişti (Naima, 1280:113). Osmanlı tarihinde kent, 1770 yılın-

da yaşanan bir deniz savaşı ile ünlüdür. Osmanlı ve Rus donanması arasında geçen Çeşme Deniz Savaşı, Osmanlıların ağır yenilgisiyle sonuçlanmıştır (İlgürel, 1997:59-65).

Yukarıda çerçevesi çizilen tarihsel süreç, kentin geçmişindeki oldukça uzun bir zaman diliminde suyun, yani denizin ve limanın, yerleşmenin ticarî ve askerî önemini belirlemekte dominant olduğunu ortaya koymaktadır. Kökenleri 19. yüzyıla, hatta daha öncesine dayanan bir dönemde ise, suyun, kentin turistik kimliğini oluşturmada etkin bir faktör olarak öne çıktığını saptamak mümkündür. Denizin varlığı, kuşkusuz bu gelişmede en az ticarî ve askerî kullanımlarda olduğu kadar etkindir. Ancak sayfiye kullanımının başlangıç noktasında, bir diğer su formunun, yani termal kaynakların varlığının denizden daha önemli olduğuna dikkat çekilmelidir.

19. yüzyılda rekreatif aktiviteler başlamış olmakla birlikte, “ticari liman” kimliği, kent için etkinliğini korumayı sürdürüyordu. Bu döneme ilişkin bir kaynakta, yörede Urla, Seferihisar, Alaçatı gibi merkezlerin tarım şehircikleri niteliğini taşıdıkları, Çeşme’nin ise denizciliğin var olduğu bir merkez olarak öne çıktığı vurgulanır (Philipson, 1911:57). Bir diğer kaynakta ise,

Üstte; Karabina Oteli.
Altta; Rasim Palas Oteli.



kentin Khios Kanalı'na hakim bulunan korunaklı limanından dolayı zengin bir şehir haline geldiği belirtilmektedir (Texier, 1857:367). 19. yüzyılda Avusturya'nın Trieste Limanı ile Çeşme Limanı arasında düzenli deniz seferleri konulmuştu. Panteleon Kumpanyası, İzmir'de kurulu Asia Minor şirketleri ve Avusturya-Macaristan firması Lloyd tarafından 15 günde bir, Hamidiye firması tarafından haftada bir deniz seferleri yapılıyordu. 1891 ile 1892 yılları arasında, Çeşme limanındaki servisler sırasında 182.844 tonluk 2043 gemiye hizmet verilmiş ve 13.821 kuruş gelir elde edilmişti (Cuinet, 1894: 491). 1889 yılında ise 84 adet 82.885 tonluk buharlı geminin ve 870 adet 15.516 tonluk yelkenli geminin limandan servis aldığı bilinmektedir (Rougon, 1892:467).

19. yüzyılda Çeşme, sayfiye amacıyla da yoğun bir biçimde kullanılıyordu. Kentin içinde bulunduğu coğrafya, yeraltı su kaynakları açısından da oldukça verimli bir bölge durumundaydı. Bu verimlilik, yerleşmeye çok eski dö-

yılda daha tanımlı bir biçimde ortaya çıkmaya başlayan "sayfiye kenti" kimliği, öncelikle deniz değil, termal kaynaklar dolayısıyla gelişmiştir. Kuşkusuz o dönemlerde deniz banyosu geleneği pek de yerleşmemişti. Bölgedeki rekreatif aktiviteler, günümüzdeki turizm anlayışından çok farklı bir biçimlenme içindeydi.

Yirminci yüzyılın özellikle ikinci yarısından sonra turistik kimlik yerleşmeye egemen olmuş, Çeşme bir sayfiye kenti niteliğini kazanmıştır. Deniz, bu gelişmede en önemli faktörü teşkil etmektedir. Yörede sıcaklık, güneşlenme süresi, nem oranı, rüzgâr gibi koşullarla ilgili faktörlerin yılın büyük bölümünde insanın kendisini rahat hissedebileceği eşik değerler içinde bulunduğu, denizin de dalga açısından uygun koşullar sunduğu bildirilmektedir (Koçman; Gümüş, 1997:17). Denizin varlığı, ılımlı bir iklim yapısının olanaklarıyla birleşince, İzmir'e oldukça yakın durumdaki bu yerleşmede deniz kullanımına bağlı bir sayfiye aktivitesinin gelişmesi hızlanmıştır. Öyle ki, turizm ve ikincil konut olgusu günümüzde kent için yıkıcı etkiler ortaya koyabilecek bir boyuta ulaşmıştır.

Çeşme'nin tarihsel su mimarisi ya da varlığını suya borçlu olan mimari

Çeşme'deki tarihî su mimarisinden söz etmek gerektiğinde kuşkusuz en dikkati çeken yapılar, kentin pek çok noktasında karşılaşılan çeşmelerdir. Kentte sayısal olarak çokluklarının yanı sıra, etkili bir mimari de gösteren çeşme yapılarının yer alması, herhalde yörenin "Hacı Memiş Ağa Suyu" adıyla bilinen iyi su kaynaklarına sahip olması kadar, halkın o dönemdeki refah düzeyiyle de ilişkilidir. Çeşme'deki çeşme yapıları, buralardan nitelikli su temin etmenin mümkün olması dolayısıyla yakın bir döneme kadar kullanılmıştır.

Kentteki çeşmeler, genelde meydanlarda ya da sokakların kesiştiği noktalarda konumlanmışlardır. Üzerlerindeki kitabeler, yapım tarihleri veya yaptırınların kimliklerine ilişkin bilgilerle birlikte, duaları ve iyi dilekleri de kapsamaktadır. Kitabeler bazen, Kadioğlu Mustafa Ağa/ Oğlu Kabadayı Mehmet Ağa Çeşmesi'nin "İçiniz ab-ı hayat Hüseyin'in aşkına/ Sahibül hayrat vel hasenat Kızılhisar/ Muhacirlerinden Kadioğlu Mustafa Ağa/ Oğlu Kabadayı Mehmet Ağa nam kimsenin/ Vefat edenlerin envârına fatiha ihsan oluna 1255" şeklindeki kitabelerinde olduğu gibi daha ayrıntılı bilgiler aktarır-

Çeşme'nin suyla ilişkili tarihî yapıları üzerinde gerçekleştirilen incelemeler, bu yapıların susuz kaldığını, unutulduğunu ve harap olmaya bırakıldığını ortaya koymuştur. Suyla tüm geçmişi boyunca, fiziksel ve anlamsal açılardan güçlü ilişkiler içinde yaşayan bir kentte su mimarisinin böylesine ihmal edilmesi, daha da çarpıcıdır.

nenlerden beri ayrı bir cazibe kazandırmıştı. Antik dönemde dahi kullanıldığı bildirilen Çeşme Ilıcaları'nın yararlarını gezginler de dile getirmektedirler. Evliya Çelebi, Çeşme civarındaki kaplıcaların "Çarpan" adı ile anıldığını ve buraya pek çok hastanın geldiğini bildirir (Evliya Çelebi, 1935:107-109). 1778 yılında Ilıcalar'a gelen bir gezgin, içinde banyo yapılan sıcak su dolu bir havuzdan ve kahve içme olanağından söz etmektedir. Ancak o dönemde tesislerin fazla yeterli olmadığı anlaşılmaktadır (Beyru, 1998:38-39).

1909 yılında Yusuf Cemal imzasıyla basılan bir kitapta ise, yöredeki "Hamidiye, Hasan Ağa, Aretusa (Bahri Efendi) Menbaları, Menba'ı Atik, Reisdere Menbaları (Şifne ve Uyuz Ilıcaları), Çamur Menba'ı" gibi adlar taşıyan kaynaklara, termal suların yararlarına ve konaklama olanaklarına ilişkin bilgiler verilmektedir (Kişi, 1997:135-142). Özetle, yerleşmenin 19. yüz-

ken, bazen de Memiş İbn-i Ahmet Çeşmesi'nin "Sahibül hayrat vel hasenat Memiş İbn-i Ahmed afiyet ola ceddine rahmet 1213" biçiminde yazılan kitabesindeki gibi sınırlı ibareleri içermektedir.

Kentte farklı tiplerde çeşmelerle karşılaşmak mümkündür. *Meydan çeşmeleri* olarak tanımlanabilecek birinci grupta yer alanlar, ötekilerine göre daha büyük boyutlarda inşa edilmiş olup özenli bir işçilik gösterirler. Dörder cephesi bulunan bu yapılar, birden fazla kitabeye, silme, saçak, pilaster gibi yapı öğelerine sahiptirler. Üst örtüleri kubbedir. Hammaloğlu (Hafize Rabia Hatun) Çeşmesi (1851), Hafız İlyazade Seyyidi Mehmet Ali Çeşmesi (1830), Kaymakam Sadık Bey Çeşmesi (1886) bu grup çeşmelerin örneklerindedir.

Sayıları oldukça çok olan diğer bir grup çeşme örnekleri, *yapıların bahçe duvarlarına bitişik çeşmeler* olarak nitelendirilebilir. Dikdörtgen, çokgen, nadiren de kare plana sahip olan bu grup çeşmelerin sokağa bakan cephelerinde iyi bir kesme taş işçiliğinin uygulandığı, diğer cephe duvarlarının ise moloz taşla örüldüğü görülür. Genellikle tek cephelerinde kitabe olup bu cephe, yükseltmek suretiyle vurgulanmıştır. Dikdörtgen ve çokgen planlı örnekler tonozla, kare planlı olanlar ise kubbeyle örtülmüştür. Çeşme Kalesi'nde sur duvarına bitişik çeşme,

Hacı Mehmet Ağa Camisi'nin bahçe duvarına bitişik olan çeşme, Ahmetoğlu Hacı Memiş Ağa Çeşmesi, Kadioğlu Mustafa Ağaolu Kabadayı Ahmet Ağa Çeşmesi (1839), Mehmet Kethüda Çeşmesi (1738), Şerif Ağazade Seyyidi Hasan Ağa Ailesi Hacı Saliha Çeşmesi (1800) ile Kurtludağ Sokak'la Balıkhane Sokak'ın kesiştiği köşede, Köste Caddesi'nde, Mehmet Ağa Sokak'la Cansevdi Sokak'ın kesiştiği köşede yer alan çeşmeler bu gruptandır.

Yapıların beden duvarlarına bitişik çeşmeler ise, bir başka çeşme tipini oluşturmaktadır. Dikdörtgen planlı ve tonoz örtülü bu yapılar, tek bir kitabeye sahiptir. Kale'nin giriş mekânında yer alan çeşme, Kale, Kale Arkası ve Şekerci Hamam Sokakların birleştiği mevkide yer alan çeşme (1740), Hacı Hüseyin Kaptan ve Ayşe Hatun Çeşmesi (1776) bu tipin örneklerindedir.

Yapıların beden duvarları üzerinde yer alan çeşmeler ise su depoları binanın cephe hattının gerisinde, içeride bulunduğundan, yapı cephesinin bir parçası gibi algılanmaktadır. Memiş İbn-i Ahmet Çeşmesi, bu tip çözümün bir örneğidir.

Çeşme'de suyla ilişkili bir diğer yapı grubunu da hamamlar teşkil etmektedir. Kentte iki adet tarihî hamam saptanmıştır. Bunlardan İbrahim Ağa Hamamı, Çarşı Caddesi ile Hamam



Üstte; Şekerci Hamamı.

Solda; Memiş İbn-i Ahmet Çeşmesi.

Sokağı'nın kesiştiği köşede, Kervansaray'ın biraz ilerisinde yer almaktadır. Üzerinde inşa kitabesi bulunmayan yapının, çeşitli onarımlar sırasında tahrip edilmiş olması da eserin tarihlenmesini güçleştirmektedir. Ancak Hamam Sokağı'ndaki bir evde, üzerinde "Taali Halık Hayy Mezd'Allah/ Hayrede anın güç işin her gah/ Hamamı İbrahim Ağa kıldı ebna/ Sana versin muradını Uluşah/ Dü tarih..... (okunamadı)/ Mübarek hamam olmuş sat barek Allah" ibaresi yazan bir kitabe bulunmuştur. Olasılıkla, söz konusu kitabe, halk arasında İbrahim Ağa Hamamı olarak anılan bu yapıya aittir. Evliya Çelebi de, Kervansaray'ın bir imareti bulunduğu, Kanuni'nin başveziri İbrahim Paşa'nın hayratı olan imaretin bir hamamı, üç mescidi ve kırk adet dükkânı olduğundan söz eder (Evliya Çelebi, 1935:108). Evliya Çelebi'nin sözünü ettiği hamamın bu yapı olması mümkündür. Taş malzeme ile yığma teknikte yapılmış ve kubbe ile örtülmüş olan hamamın soğukluk, ılıklik, sıcaklık, külhan gibi hacimleri ayırt edilebilmekle birlikte, yapıya getirilen çeşitli ticarî kullanımlar, binanın orijinal niteliğinin bozulmasına yol açmıştır.

Şekerci Hamamı ise, Kale Sokak'ta konumlanmıştır. Yapının inşa kitabesi bulunmamaktadır. Ancak yapının, komşusu olduğu Osman Ağa Konağı'nı yaptıran Osman Ağa'nın oğlu Harun Efendi'ye evlilik armağanı olarak verildiği söylenmektedir (Baş, 1982:5). Taş malzeme ile inşa edilmiş hamam, soğukluk, sıcaklık, temizlik hücreleri gibi bölümlerden meydana gelmekte olup kubbe ile örtülüdür. Yapının orijinal kapıları kaybolmuş, bazı açıklıkları doldurulmuştur. Şekerci Hamamı, günümüzde harap durumdadır ve binanın güney duvarına bitişik bir de ev yapmıştır.

Ilıca mevkiinde yer alan ve günümüzde sayıları azalmış olan tarihî oteller ise, dönemlerinde termal kaynakların yoğun biçimde kullanılmasından ortaya çıkan ihtiyacı karşılamak üzere yapılmıştır. Dönemlerinin iyi tesisleri olan bu yapılar, "ılıca oteli" olarak da nitelendirilebilir. Bu oteller, müşterilerine odalarda da banyo almak olanağı sunuyorlardı. Karabinazade Ali Efendi'nin sahibi olduğu Osmanlı Oteli'ne ilişkin olarak Yusuf Cemal'in kitabında verilen bilgilerden, tesislerin kapsamı hakkında bazı fikirler edinmek mümkündür. Sözü edilen kaynaktan, Osmanlı Oteli'nde sıhhi banyoların ve yemek imkânının bulunduğu, mefruşatlı-banyolu oda-

ların yanı sıra, mefruşatsız-banyolu odalar, mutfaklı daireler, birbirine bitişik ucuz odalar şeklinde farklı konaklama seçeneklerinin yer aldığı anlaşılmaktadır. Halen varlığını sürdüren, ancak bakımsız durumda olan Rasim Palas ve Karabina otelleri, geçmişin bu farklı nitelikli konaklama tesislerine örnek teşkil etmektedir. Aslında çok geniş kapsamlı bir değerlendirme ile, Çeşme'nin günümüzde yoğunluğundan dolayı eleştiri konusu olan turistik tesis ve ikincil konut stokunun da, varlığını suya, yani denize borçlu olduğunu söylemek mümkündür. Ancak geçmişin mimarisi, suyla ilişkisinden dolayı kente anlam kazandırırken, günümüzdeki oluşumun yöre üzerindeki etkisi son derece tartışmalıdır.

Sonuç

Çeşme kentinin suyla ilişkili tarihî yapıları üzerinde gerçekleştirilen incelemeler, bu yapıların susuz kaldığını, unutulduğunu ve harap olmaya bırakıldığını ortaya koymuştur. Suyla tüm geçmişini boyunca, fiziksel ve anlamsal açılardan güçlü ilişkiler içinde yaşayan bir kentte su mimarisinin böylesine ihmal edilmesi, daha da çarpıcı görünmektedir. Kentteki bütün çeşmeler, hem strüktürel, hem de görünüm olarak önemli sorunlarla karşı karşıyadır. Yapıların beden duvarları ve üst örtülerinde çökmeler, çatlaklar; kitabe ve süslemelerinde ise bozulmalar söz konusudur. Bir kısım çeşmeler ise, onarım esnasında ya da yerlerinden kaldırılıp başka yerlere taşınmak suretiyle tahrip edilmiştir. Hamamlar da, hem gerekli bakım ve onarımların yapılmamış olması, hem de bilinçsiz müdahale ve eklentiler dolayısıyla hasar görmüştür. Ilıca otellerinin bazıları yerlerine yeni binalar inşa etmek üzere yıkılırken, bazıları da bakımsız bırakılmıştır. Sözü edilen tarihî yapıların fonksiyonlarını yitirmiş olmaları, harap olmaya terk edilmeleri için geçerli bir nedeni teşkil etmemelidir. Suyla ilişkili bu yapıların restore edilmemeleri, yalnızca finans sorunları ile değil, aynı zamanda bilinçsizlik ve turistik yöredeki rant sorunları ile de bağlantılıdır.

Yapıların susuz kalmış olmasından başka, yörenin de suyunu yitirmesi tehlikesi söz konusudur. Son dönemde iyice yoğunlaşan yeni yapılaşma, yeraltı su kaynaklarının tükenmesi problemini de beraberinde getirmektedir. Yörede kontrolsüz ve ölçeksiz biçimde gelişen turizm ve ikincil konut olgusu, hem tarihî çevre,

hem de doğal kaynaklar üzerinde büyük tahribat yaratmaktadır. Çeşme’de ivedilikle suyun ve su mimarisinin korunması konusunda kapsamlı çalışmalara başlanması gereklidir. Bu çalışmalar, yalnızca su kaynaklarını ve suyla ilişkili mimariyi geleceğe ulaştıracağı için değil, Çeşme’nin, uzun tarihi boyunca suyun anlamlandırdığı bir kent oluşunun doğal ve yapı çevredeki bilgisini yaşatacağı için de önem taşımaktadır. [1]

Emel Kayın, Y. Doç. Dr.,
Dokuz Eylül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Kaynakça:

- Ahrweiler, H. (1965), L’Historie et la Geographie de la Region de Smyrna entre les deux Occupations Turques (1081-1317) Particulierement au XIII e Siecle, Travaux et Memoires I.
- Baş, U. (1982), “Osmanağa Konağı”, Bilim Birlik Başarı Dergisi, sayı 34.
- Beyru, R. (1998), “19. Yüzyıl ve Öncelerinde Çeşme ve Turizm”, II. Uluslararası Çeşme Tarih ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
- Cuinet, V. (1894) La Turquie d’Asie, cilt 3.
- Enveri (1928), Düsturname, yay. M.Halil.
- Çelebi, Evliya (1935), Seyahatname cilt 9.
- İlgürel, M. (1997), “1768-1774 Osmanlı-Rus Savaşı’nda Çeşme Mağlubiyeti”, I. Uluslararası Çeşme Tarih ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
- Kişi, Ş. (1997), “Çeşme Ilcaları”, Çeşme Tarih Araştırması I. Uluslararası Çeşme Tarih ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
- Koçman, A., Gümüş, H. (1997), “Çeşme Yöresinde (İzmir) İklim Koşulları ve Hidrojeolojik Özelliklerin Yerleşme ve Turizm Açısından Önemi”, I. Uluslararası Çeşme Tarih ve Kültürü Sempozyumu Bildirileri.
- Kütükoğlu, M. (1985), “Osmanlı Dış Ticaretinin Gelişmesinde İzmir Limanı ve Gümrüklerinin Rolü”, İzmir Ticaret Odası 1885-1985 Türkiye Ekonomisinin 100 Yılı ve İzmir. İzmir Ticaret Odası Sempozyumu.
- Naima (1280), Tarih cilt 4.
- Philippson, A. (1911), Reisen und Forschungen im Westlichen Kleinasien II.
- Piri Reis (1935), Kitab-ı Bahriye.
- Rougon, F. (1982), Smyrne.
- Strabon, Geographika.
- Texier, C. (1857), Asie Mineure.
- Tomaschek, W. (1898), Historische Topographie von Kleinasien im Mittelalter.
- Tuğlacı, P. (1985), Osmanlı Şehirleri.
- Uzunçarşılı, İ.H. (1984), Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu Karakoyunlu Devletleri.



Solda; Kadıoğlu Mustafa ağa Çeşmesi.
Sağ üstte; Hacı Mehmet Ağa Camii’nin bahçe duvarına bitişik olan çeşme.
Altta; Kaymakam Sadık Bey Çeşmesi.



Çanakkale Su Kültürü

İsmail Erten

Tarih boyunca su, uygarlığın belirleyicisi oldu. Tarihteki bütün insan yerleşimleri su kenarındadır. Troia yerleşimi Kara Menderes Çayı ve Dümrek Çayı'nın kesişimine kuruldu, Troas, uygarlığını bu sular ve suların beslediği topraklarla geliştirdi. Efsaneler, türküler söylendi su için.

Pirî Reis, haritasında, boğazdan geçen gemilerin kullanımı için Çanakkale-Kepez arasında yer alan ve kaynağı Şekerpınar'a ait olan çeşmeyi gösterdi. Yine o dönemlerde gemilerin kullandığı bir başka kaynak, Kilitbahır-Havuzlar mevkiinde yer alan çeşmedir.

Çanakkale de 1462-1463 yıllarında Sarıçay kenarında, sulak alanda kuruldu. Suyun bir başka yüzü olan deniz ve deniz ulaşımı, dolayısıyla

da liman, Çanakkale'nin gelişim kaynaklarından biri oldu.

18. ve 19. yüzyıllardan günümüze aktarılan fiziksel ve kültürel tarih, deniz ticaretinin ve su ile oluşan zenginliğin sonucudur.

Çanakkale sokaklarının birçoğu hâlâ çeşme isimleriyle anılır. Aynalı Çeşme Sokak, Sakızlı Çeşme Sokak vb. Suyun aktığı çeşmeler sokağın, mahallenin ve kentin bellekleri olmuştur.

Modernleşme, suyu daha da önemli kıldı. Suyu evin içine taşıdı. Hamamlarda yaşanan yıkanma kültürü konutun banyolarına girdi. Arka bahçedeki ibrikli abdestlikler, giriş antresindeki tuvaletlere dönüştü. Mermerden seramiğe, hela taşından klozete geçildi.

Kent sokakları, su arklarından, tuğla künklerle, beton büzlerden, demir borulara ve plastiğe dönüşen şehir şebekeleriyle donatıldı. Sarnıçlar su depolarına, çıkıklar jeneratörlü su pompalarına döndü. Su depoları barajlara, arıtma tesislerine; mazotlu jeneratörler elektrikli santrallere, pompalara yöneldi.

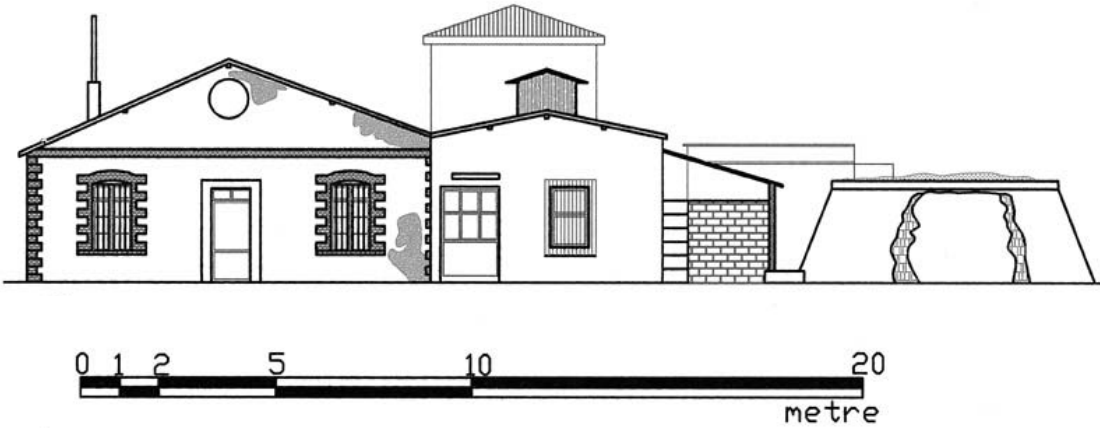
Çanakkale su deposu

İşte 1900 yılında, İtalyan tüccar Emilie Vitalis adına Çanakkale'nin ilk su deposu ve idari binası yapıldı.* Bu bina ve su donanımı dönem dönem yaşanan değişim ve gelişmelerle 1992 yılına kadar kente hizmet etti. Sonra âtullaştı ve önemini yitirdi. Fakat tarihin izlerini ve belleğini hâlâ fiziksel bünyesinde taşıyor. İlgi bekliyor, tarihin izlerinin araştırılmasını istiyor. Çanakkale su kültürünün bugüne taşınarak, geleceğe aktarılmasını diliyor.

Mülkiyeti Çanakkale Belediyesi'ne ait olan ve tapu kayıtlarına göre, Çanakkale ili, Merkez ilçesi, İsmetpaşa mahallesi, Pafta: 32.M.4.d-32.L.3.c, Ada: 284, Parsel: 6'da yer alan yapı, kentin doğu bölümünde ve Sarıçay kenarında yer alır. Geniş bir arsaya sahip olan söz konusu parselin güneybatısında bulunan yapı, tek katlıdır. Mevcut ve yürürlükteki İmar Planına göre yapının yer aldığı parsel Toptancı Hali olarak

Çanakkale'de 1900 yılında, İtalyan tüccar Emilie Vitalis adına yapılan su deposu ve idari binanın üstte; kuzeybatı cephesi, altta; güneybatı cephesi.





Yanda; yapının güneydoğu cephesi, altta; planı.

görüldüğü, ancak henüz bu işleve uygun herhangi bir yapılaşma yok. Mevcut yapı şu anda, belediye marangoz atölyesi, çevresindeki açık alanlar da yine belediyeye ait beton santrali olarak kullanılıyor. Arsanın civarı, uzun süredir sanayi, küçük sanayi ve benzeri işlevlere hizmet ediyor.

Yapının mekânsal özellikleri

Yapı ana kütleyle yapının kuzeyinde yer alan (üstü toprak mekân) su deposunun aynı dönemlerde yapıldığı sanılmaktadır. Daha sonraki dönemlerde trafo binası ile binanın kuzey bitişiğindeki eklentinin ilave edildiği görülmektedir. Ana binanın güney girişinden idare bölümüne, doğu girişinden dinlenme/yatma bölümüne girilir. Ana bina çatısı beşik çatıdır.

Malzeme özellikleri

Ana binanın temelleri taş, duvarları yığma tuğladır. Çatı ve tavan ise ahşap karkas ve kiremit örtülüdür. Sarnıç/su deposu olan yapının duvarları taş, tavanı toprak, trafo betonarmedir. Son ilave edilen binanın, duvarları yığma tuğla, çatısı çelik, pencere ve kapıları ahşap doğramadır.

Mimari cephe özellikleri

Ana bina cephe özelliklerinin en önemlisi, pencere-kapı kenarı ile kenar ve bina köşelerindeki sırlı tuğla kaplamasıdır. Pencere ve kapı bitişleri basık kemerdir. Batı cephesindeki çatı kalkan duvarındaki kitabe orijinal halini korumaktadır. Ayrıca, çatı kalkan duvarlarının üst bölümlerinde, bölgeye özgü dairesel pencereler bulunmaktadır.

Yapıya yaklaşım

Yapılan inceleme ve tespitler, yapının karakteristik özellikleri dolayısıyla önemli olduğunu göstermiştir. Korunması ve öneri aşamasında

ciddi ve ayrıntılı çalışmaların sürdürülmesi gerektiği tespit edilmiştir. Bir başka durum ise, yapı ve eklentilerinin kentin ilk su deposu olmasıdır. Mimari özelliklerinden öte, bu tarihten gelen su kimliği, yapının kent belleğinin geleceğe taşınması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır. Bu tarihî kimliğin olabildiğince az fiziksel müdahaleyle korunması, yapı içindeki donanımların ve tarihsel izlerin tahrip edilmemesi gerekir. **■**

İsmail Erten, Mimar, Çanakkale Yerel Tarih Grubu

* 1800'lü yıllarda yaşayan İtalyan tüccar Emilie Vitalis, aynı zamanda İtalyan konsolosluk görevini de yürütür. Bu görevlerini, eski Tekel binası, şu anda üniversitenin rektörlük binası olarak kullandığı binada sürdürür. Hastalanıp Avrupa'ya götürüldüğünde, geri dönemez ve ölür. Vasiyeti açıldığında, 10.000 Fransız altınına kente saat kulesi yapılması ve su getirilmesi için bağışladığı görülür. Çanakkale su deposu ve idare binası bu gerekçeyle inşa edilir.



Geleneksel Bir Denizci Yerleşmesinin Geçmişinden Bir Kesit: Heybeliada (Halki)

Apostolos Poridis

Yaşamın vazgeçilmez kaynaklarından biri olan su, insan kültürlerinin oluşumunda belirleyici rol üstlenmiştir. İnsan toplumları ile su ögesinin etkileşimi, tarihsel süreç içerisinde toplumların gündelik yaşamlarının, gelenek ve göreneklerinin şekillenmesinde, bunun sonucu olarak da insan kültürlerinin fiziksel ortamdaki üç boyutlu ürünü olan kentsel oluşumların ve mimarinin belirlenmesinde etkili olmuştur.

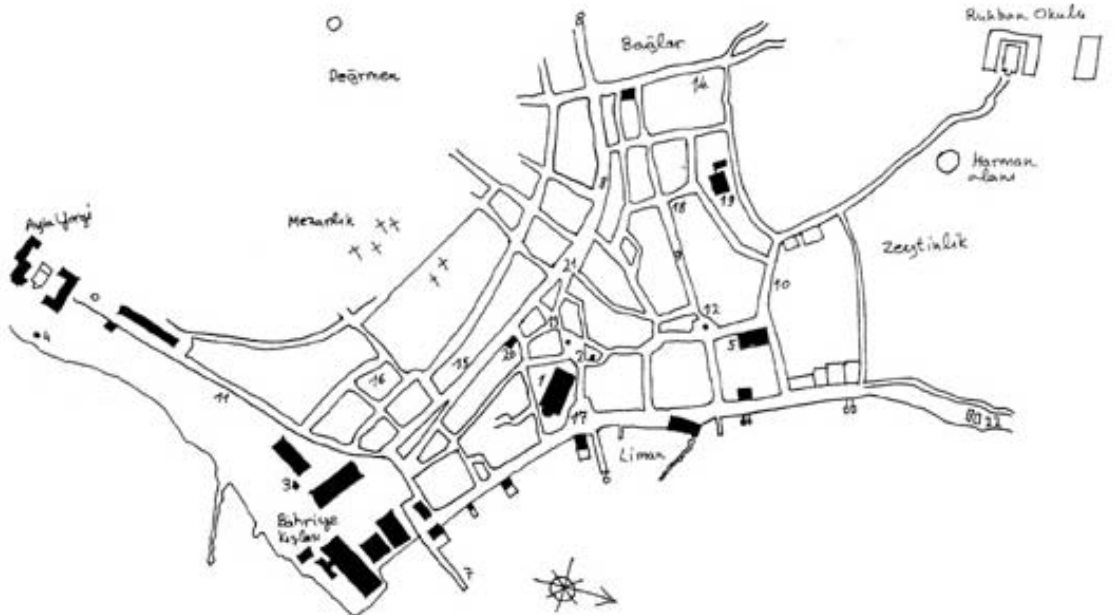
Tarih süreci içerisinde bütün dönemlerde bir dünya kenti olan İstanbul, coğrafik konumundan dolayı su ögesi ile iç içe yaşamış ve gelişmiştir. Bu büyük kentin yanı başında bulunan İstanbul Adaları ise, buradaki sosyal, kültürel ve ekonomik değerlerin tarihsel süreç içindeki etkileşimi sonucunda oluşmuş, özgün bir mimari çevreye sahiptir. Bu çalışmada İstanbul Adaları'ndan Heybeliada (Halki) ele alınarak, 19. yüzyılın ikinci yarısı ile 20. yüzyılın başlarındaki süreç içerisinde, buradaki sosyoekonomik yaşamın odaklanmış olduğu iskele ve çevresindeki balıkçı kahveleri ile deniz insanının sosyal yaşam mekânları incelenmiştir.

19. yüzyılın ortalarına kadar Ada ile İstanbul arasındaki ulaşım Tophane'den hareket eden

kürekli pazar kayıkları ile yapılmaktaydı. Bu kayıklar Heybeliada'da Ayios Nikolaos Kilisesi'nin önündeki ahşap iskeleye yanaşmaktaydı. 1846 yılında Adalar'a düzenli vapur seferlerinin başlamasıyla Heybeliada'ya, vapurların yanaşacağı nitelikte taş bir iskele yapılmıştır. Aynı yıllarda kilisenin önündeki eski ahşap iskele ise yük ve ticari malların yüklenip boşaltılması için kullanılmıştır. Vapur iskelesinden çıkarken solda Bahriye Kışlası, sağda ise yapımı 1850'lere dayanan (iskele ile yaşıt) ve o yıllarda Debarcadere olarak anılan, Aristidi'nin gazinosu bulunmaktaydı. Ahşap olan bu binada bilardo, oyun ve tiyatro salonları vardı. Baharın ilk güneşli günleri ile beraber dışarıya küçük masalar ve Viyana stili sandalyeler konurdu. Yazın hafta sonları adanın orta sınıf insanları en temiz ve yeni giysilerini giyerek burada otururlar, kahve içip pasta yiyerek İstanbul'dan günübirlik gelenleri seyrederek vakit geçirirlerdi. Kışın ise kahvehanenin sosyal karakteri tamamen değişirdi. Zamanın görgü kuralları, pazar günleri dışında gençlerin buralara gelmesini yasakladığından, hafta içinde buraya sadece yetişkinler gelip kağıt oyunları oynar ya da kahve içip akşam sohbetleri yapar-

1900 yılında Heybeliada (Millas, 1984).

- 1- Ayios Nikolaos Kilisesi, 2- Ayia Paraskervi Ayazması, 3- Ayios Nikitas Ayazması, 4- Ayia Faneromeni Ayazması, 5- İlkokul, 6- Kilise İskelesi, 7- Vapur İskelesi, 8- Panayia Yolu, 9- Glifa Yolu, 10- Yannetos Yolu, 11- Gemici Kayağı (Aya Yorgi) Yolu, 12- Glifa, 13- Galencadika, 14- Andriomahallas, 15- Livadakia, 16- Papamahalla, 17- Lonca, 18- Hanaki, 19- Taş bina, 20- Karakol, 21- Platanakia (Çınarlar), 22- Mezbahalar (Millas, 1984).



lardı. Cumartesi ve pazar günleri ise buradaki büyük salonda tiyatro temsilleri verilirdi.

Debarcadere Gazinosu'nun arkasında Fotios Markos'un işlettiği otel bulunmaktaydı. Taş bina iki katlı olup Hotel İmperyal adını taşı-maktaydı. Park düzenleme çalışmaları sırasında yıktırılan binanın karşı tarafında Yanni'nin bak-kal dükkânı, onun yanında ise Nikola Tomaidi eczanesi ve kaptan Corci'nin ahşap evi bulunur-du. Deniz kıyısında ise Tsikaimi'nin gazinosu yer almaktaydı. Debarcadere'den daha ufak olan bu gazinonun, ahşap kazıklar üzerinde de-nize taşan camlık ile korunmuş bir terası vardı. Bu gazinoda karagöz perdesi gösterileri de ya-pılmaktaydı.

Tsikaimi ve Anastasaki gazinoları arasında kayıkların toplandığı ve kıyısında kayıkların bağlandığı bir açıklık vardı. Eskiden burada, karşılıklı iki evi bağlayan ahşap bir kemer bulun-duğundan, bu küçük meydan Adalılar tarafın-dan Kamara (Kemer) Meydanı olarak adlandı-rılmıştır. Bu ahşap kemerli yol çevredeki evlerle beraber 1880'lerde yanmıştır. Kamara Meyda-nı'nın yanında 1900 yılına kadar Ada'nın en önemli ve nitelikli toplantı lokali olarak kabul görmüş olan, Anastasaki'nin işletmiş olduğu gazino yer almaktaydı. Bu lokalde gerek Helen Ticaret Okulu'nun öğretmenleri, gerekse De-niz Harp Okulu'nda görevli öğretmen ve su-baylar toplanıp İstanbul'dan vapurla gelen ga-zeteleri okur, günün önemli olaylarını tartışır-lardı (Millas, 1984). Bu gazino sonraları lokan-taya dönüştürülmüş, rıhtımın yapılması ya da denizle olan bağlantısı kesilmiştir.

Günümüzde çarşının bulunduğu yerde, 1894 depreminden önce Horozlu tarafından yaptırılmış olan Hotel Grande Bretange bulu-nurdu. Otelin yanında Ada'nın ilk fotoğrafçısı olup aynı zamanda Helen Ticaret Okulu'nda öğretmen olan D. Moge'nin evi yer almaktaydı (1875). Moge evinin yanında ise Kırım Savaşı sırasında Vasiliadis Arvanitis'in yaptırmış oldu-ğu ekmek fırını bulunmaktaydı (Millas, 1984).

Lonca Meydanı ortasında o zamanlar var olan büyük çınar ağacının tam karşısında ve yük iskelesi olarak kullanılan kilise iskelesinin yanın-da, Papakalos'un gazinosu yer almaktaydı. Söy-lenceye göre bu, adanın en eski kahvehanesi olup yazlık kullanımda Ada'nın en itibarlı gazi-nosu kabul edilirdi. Yazın adaya sayfiyeye gelen sosyal ve ekonomik düzeyi yüksek ailelere men-

sup kişiler pazar günleri kilise ayininden sonra bu gazinoda toplanarak, kahve içerek güncel konuları tartışırlardı. Genel olarak o yıllarda yaz aylarını Ada'da geçiren orta ve daha üst sosyo-ekonomik düzeydeki kişiler pazar günleri kilise-den sonra deniz kıyısındaki gazinolarda topla-nırlar, ikindi vakti ise Çam Limanı'ndaki Filipa-ki'nin gazinosuna gezmeye giderlerdi.

Kış aylarının kısa günlerinde erken bastırın karanlıkla beraber, adanın Papamahala olarak anılan yüksek kısımlarındaki mahallede yaşayan, Helen Ticaret Okulu'nda görevli öğretmenler Papakalos'un gazinosundaki sobanın çevresinde toplanıp petrol lambasının ışığında gece yarıl-rına kadar güncel, sosyal, kültürel ve felsefi ko-nuları tartışırlardı. 20. yüzyılın başlarında Hotel des Etrangers adı ile otel olarak da hizmet ver-miş olan binada, pek çok kere adadaki okulların dans geceleri de düzenlenmiştir.

Kilise İskelesi olarak anılan ve pazar kayıkla-rının yanaştığı ahşap yük iskelesi, Papakalos Ga-zinosu ile Moshakis'in (Toskana) kahvehanesi arasında, Lonca'nın merkezindeki meydanda yer almaktaydı. Ayios Nikolaos Kilisesi'nin kar-

Üstte; 1894 depreminden önce Heybeliada limanı, kartpostal.

Altta; 1890'da vapur iskelesinden Heybeliada. Solda Débarcadere gazinosu, sağda Tsikaimi gazinosu ve Kamara Meydanı, arka planda Livadakia Mahallesi.



şısında bulunan bu küçük, tarihi meydan, ufak barakalar ve dükkânlarla çevrili olup gürültülü ve çok hareketli bir yerdi.

Düzenli vapur seferleri başlamadan önce Tophane ile Ada arasında yolcu taşıyan “beşçifte” kürekli kayıkların yanaştığı bu iskeleye, daha sonraları pazar kayıkları ile mavnalar yanaşarak yüklerini boşaltırlardı.

Bu iskele ve liman, biraz ileride bulunan mendirekle Karadeniz’den esen kuzey rüzgârlarının oluşturduğu dalgalardan korunurdu. Heybeliada Rum Ortodoks cemaat kilisesinin tasarrufunda bulunan iskele, ahşap ve dar olup üzerinde birkaç baraka bulunmaktaydı.

İskelenin sağında, gelen malların vergilendirildiği çeki kantarı, onun yanında ise şarap ve

Balıkçı kahvelerinin deniz tarafında bir kapı ile öbür mekândan ayrılmış bir oda bulunurdu. Bu odadan, başka kapıyla direkt denize, kayıkların bağlanmış olduğu ahşap kazıklara çıkılırdı. Balıkçılar bu kahvehanelerde içki içip sohbet ederek yırtık ağlarını tamir ederlerdi.

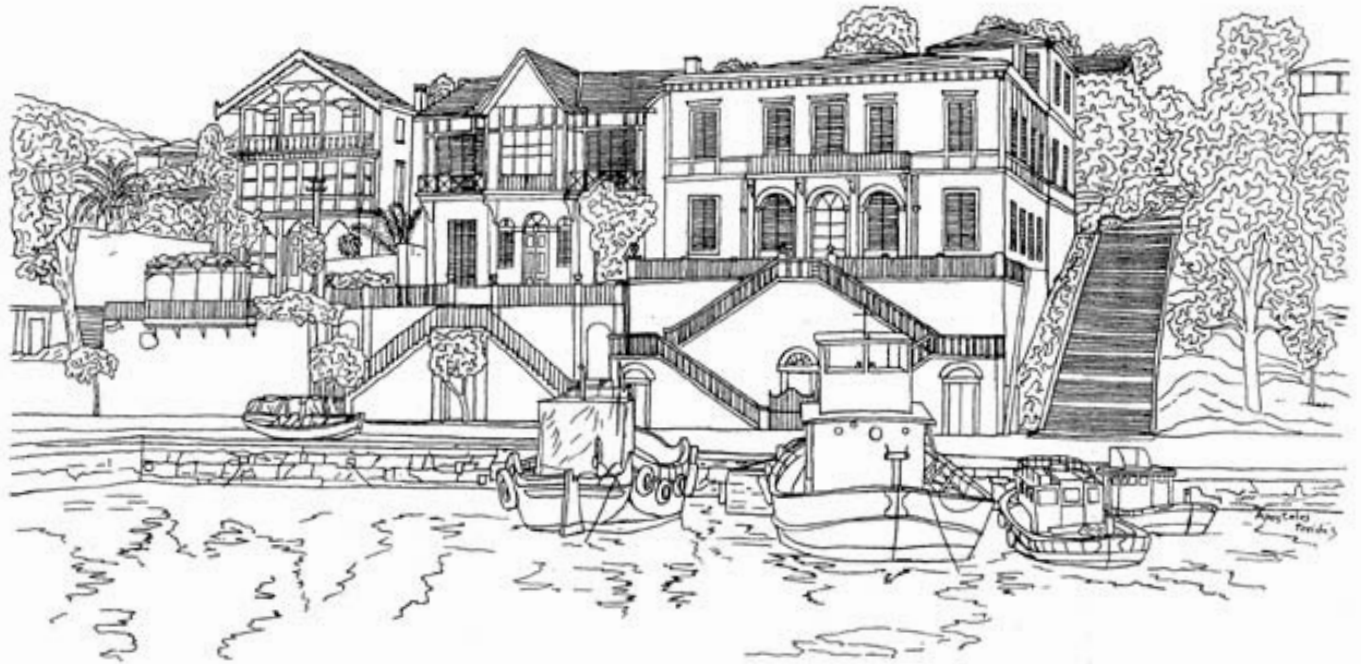
balık mezat yeri yer almaktaydı. Kilise İskelesi ve önündeki küçük meydan Ada’daki ana ulaşım arterlerinin başlangıç yeri olmuşlardır. Burası ayrıca Ada’da yaşayan sosyal ve ekonomik düzeyi farklı olan denizci ve balıkçı yerli Adalılar ile, buraya sayfiye için gelmiş varlıklı tüccarların ve Ada’da yaz kış yaşayan sosyokültürel düzeyi yüksek kişilerin, yerleşim ve sosyal yaşam

mekânlarının sınırı sayılmıştır. Deniz Harp Okulu’ndan Kilise İskelesi’ne kadar hâkim olan Avrupa tarzında yüksek sosyal, ekonomik ve kültürel yaşam ile buna bağlı mekân oluşumları, iskeleden sonra yerlerini balıkçı kahveleri ile meyhanelere, yani denizci ve bahçıvan olan yerli Adalıların sosyal mekânlarına bırakmaktaydılar.

“Kahvehaneler, Meyhaneler”

Lonca meydanındaki Kilise İskelesi’nin kuzey-kuzeybatı yönündeki kıyı boyunca, Adalı yerli halkın devam etmiş olduğu balıkçı kahveleri ile meyhane ve tavernalar bulunmaktaydı (Millas, 1984). Bunlar sırası ile, iskelenin yanında Toskana’nın kahvesi, Teodori Halepa’nın laterna ve mızıka çalınan tavernası, Georgaki Pasadeu Kantarcı’nın kahvesi ve yanında Kavurma’nın meyhanesidir. Bu mekânlardan sonra ise laternaları olan ve ağız armonikası çalınan gerçek balıkçı meyhaneleri ve kahveleri yer alırdı. Kavurma’nın meyhanesine bitişik Çerkez’in kahvesi, yanında kasap daha sonra ise gemi reislerinin mekânı olan bir taverna bulunmaktaydı. Bu meyhane ve kahvehanelerin birçoğu gemi reislerinin çalışma mekânı olmuşlardır.

O zamanlar bütün büyük balıkçı teknesi sahiplerinin devamlı gittikleri ve bir anlamda limandaki büroları olarak kullanmak üzere anlaşmış oldukları bir kahvehane bulunur, karşılık olarak da kahvehane sahibine, tutulan balıklardan pay verilirdi. Balıkçı kahvelerinin arka tara-



Heybeliada Rıhtım Sokağı, perspektif silüet.

finda (deniz tarafı) bir kapı ile öbür mekândan ayrılmış bir oda bulunurdu. Başka bir kapıdan da bu odadan direkt denize, kayıkların bağlanmış olduğu ahşap kazıklara çıkılırdı. Balıkçılar bu kahvehanelerde içki içip sohbet ederek yırtık ağlarını tamir ederlerdi. Onarılan ağlar ise katlanarak, gerekli raf ve dolaplar ile donatılmış olan arkadaki odada depolanırdı. Sırada bulunan en son kahvehane Perikli Tirliki'nin kahvesiydi.

Ada'nın sosyal hayatı bu küçük kahvehane ve balıkçı meyhanelerinde geçmekteydi. Balıkçı dönen gemilerini limana bağlayan balıkçı reisleri balıkların paylaşımını, tayfaların maaş ödemelerini ve öbür işlerini bu mekânlarda yaparlardı. Yoksul balıkçı tayfaları bu meyhanelerde içki içerler, artık çalışamayacak durumda olan yaşlı denizciler ise ömürlerinin arta kalan kısmını sohbet edip kahve ve adaçayı içerek bu mekânlarda geçirirlerdi. Bütün bu balıkçı mekânları 1927 yılında rıhtım yapılıp denizle olan bağlantıları kesilince fonksiyonlarını yitirip el değiştirmişlerdir.

Mendireğe doğru, köşede bulunan Maluma'nın fırını ile 1914 yılında Glifa Mahallesi'ni tahrip eden yangının çıktığı kilise imarethanesinin karşısında, Basiliadis'in işletmiş olduğu Bizantion Oteli bulunurdu. Bunun yanında Pasalimanioti'nin kahvesi ve Kumerk olarak anılan balık pazarı ile bunun ahşap iskelesi yer almaktaydı. Mendireğin başladığı yerde ise 1900 yılında Tahir Bey'in Belle Vue Oteli inşa edilmiştir. Ahşap olan binada birbirine bağlı kahvehane, birahane ve temsil verilebilen sahnesi bulunan kapalı bir terasla bunun devamında açık bir teras bulunmaktaydı. Binanın bahçesinde ise iki adet ahşap pergola vardı.

Otel çalıştığı yıllarda çevredeki gazinolar statü ve prestij yitirerek gerilemişlerdir. Belle Vue Oteli rıhtımın yapımından sonra teras ve bahçesini yitirerek önemini kaybetmiş, 1940 yılındaki çevre düzenleme çalışmaları sırasında ise yıktırılmıştır. Belle Veu Oteli'nden sonra limanı kuzey rüzgârlarından koruyan ve ucunda fener bulunan mendirek yer almaktaydı.

Mendireğin devamında kıyıda bulunan önemli binalardan biri İliesku (Liasku) Köşkü'dür. Ahşap olan bina doğu geleneklerine göre haremlik ve selamlık olarak inşa edilmiştir. Çok zengin bir banker olan İliesku uzun bir dönem Heybeliada cemaat ihtiyar meclisi başkanlığı görevinde bulunmuştur. Aktiviteleri ve

bağışları ile yörenin sosyal ve ekonomik kalkınmasına katkıda bulunmuştur. İliesku Köşkü'nün devamında iki küçük kulesi ile ahşap bir bina olan Maniadakis Köşkü yer almıştır. Maniadakis Köşkü'nün yanında sırasıyla Petraki Raptopulo Köşkü, 1863 yılında inşa edilen Vitura Köşkü ve aynı sırada limandaki son bina olan Lemmi'nin oteli yer almaktadır. Heybeliada'nın bu kısmı yılların getirmiş olduğu değişim ve bozulmalardan fazla etkilenmeden eski halini koruyarak günümüze kadar gelebilmiştir. Buna karşın 1927 yılında çevresinde bir denizci yerleşmesinin bulunduğu eski balıkçı limanı doldurularak gezinti rıhtımı yapılmıştır.

Kıyısında ahşap kazıklar üzerinde denize taşınmış terasları ve kapalı camlıkları ile büyük gazinoların yer aldığı, önlerindeki küçük iskelelerde sandalların bağlandığı balıkçı kahveleri bulunan limanın doldurulmasıyla varlık nedenleri olan denizden koparılmış bu mekânlar, işlevlerini yitirerek ortadan kalkmışlardır. ■

Apostolos Poridis, Dr. Mimar

Üstte; 1927'de rıhtım inşaatı, kartpostal.
Altta; 1928'de rıhtım ve vapur iskelesi, kartpostal.



UIA Yarışması: “Su ve Mimarlık”

UIA'nın Nisan 2000'de açtığı “Su ve Mimarlık” konulu yarışma, dergimiz yayına hazırlandığı sırada sonuçlandı. Yarışmaya, 432'si profesyonel kategoride, 1060'ı ise öğrencilerden olmak üzere 64 ülkeden toplam 1492 çalışma gönderildi. Profesyonel kategoride büyük ödülü Mısır'dan Omar Muhammed Kamal Rabie isimli mimar alırken, öğrenciler kategorisinde büyük ödül Vietnam'dan katılan bir gruba verildi.

İkinci bölgede bulunan Türkiye'ye de üç ödül geldi: Elif Kendir, Ceren Balkır, Fulya Özsel ve Burcu Kütükçüoğlu'dan oluşan grubun projesi Eui-Ku Lee ödülüne, Müyesser Ebru Erdönmez-Pınar Atay grubunun projesiyle, Boytorun Mimarlık adına yarışmaya katılan Nuri Semih Boytorun'un çalışması ise mansiyona değer bulundu. Bu projeleri, yarışmaya sunulan raporlarıyla birlikte sayfalarımızda bulabilirsiniz. [\[1\]](#)

The Light Sculpture*

Hepsi; merak, hareket ve de suyun en heyecanlandırıcı özelliklerinden biri olan yansımayla, heykelin kesiştiği o noktayı keşfettiğimizde yaşayacağımız şaşkınlık ve keyiften ibaret.

Burası nehir kenarında, yıkık bir kiliseyle bulduğumuz bir vadi. Nehrin üzerindeki heykel, etrafına ışık saçarken bizi, köprüyü geçip aslında neyi ışıklandırdığını keşfetmemiz için yönlendiriyor. Nokta olmadan objenin hiçbir anlamı yok.

Bu nokta doğanın içinde, yadırgadığımız 'kusursuz'-'insan yapımı'-'doğal' platformun üstünde. Platform ise vadideki tek ağacın altında.

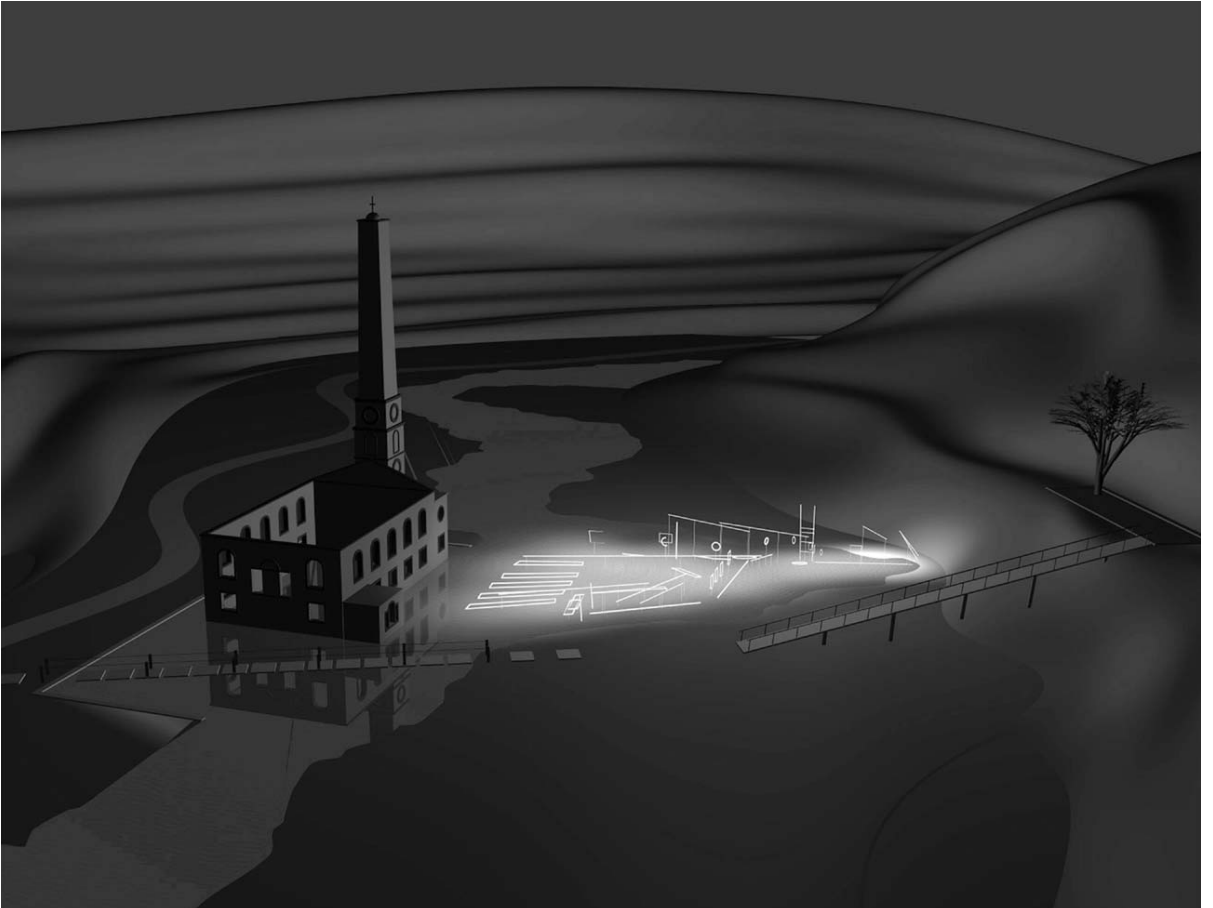
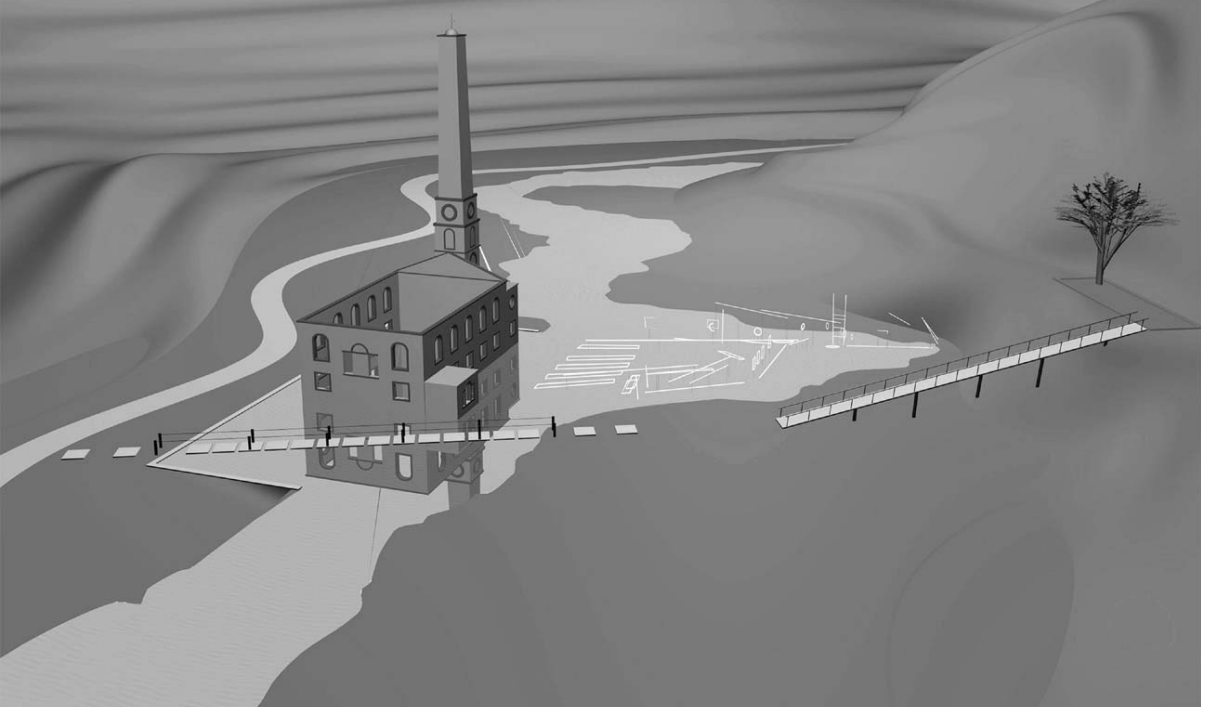
Platform garip mükemmelliği ile bizleri davet ediyor. Ve sonunda heykelle yansımanın buluşmasına şahit olup küçük bir mutluluk yaşıyoruz.

Su yansıtmadığı zamanlarda kayıp görüntüyü gözlerimiz hayal edecek ve bizlere suyun

en önemli özelliklerinden birini hatırlatacak; yansıma... İki boyutlu dünya.

Heykel, yapıyı çok farklı bir boyutta algılamamızı sağlıyor, ışıksa görmemizi, gerisini hayal etmek bile gerekmiyor, refleks.

*Işık Heykeli
Boytorun Mimarlık
(Nuri Semih Boytorun,
Y.Mimar Yudum Boytorun, Hülya Boytorun)
2. Bölge, Mansiyon



Akışkan Mekân

Zaman (değişken) x Mekân (değişken) =
Anlam (değişken)

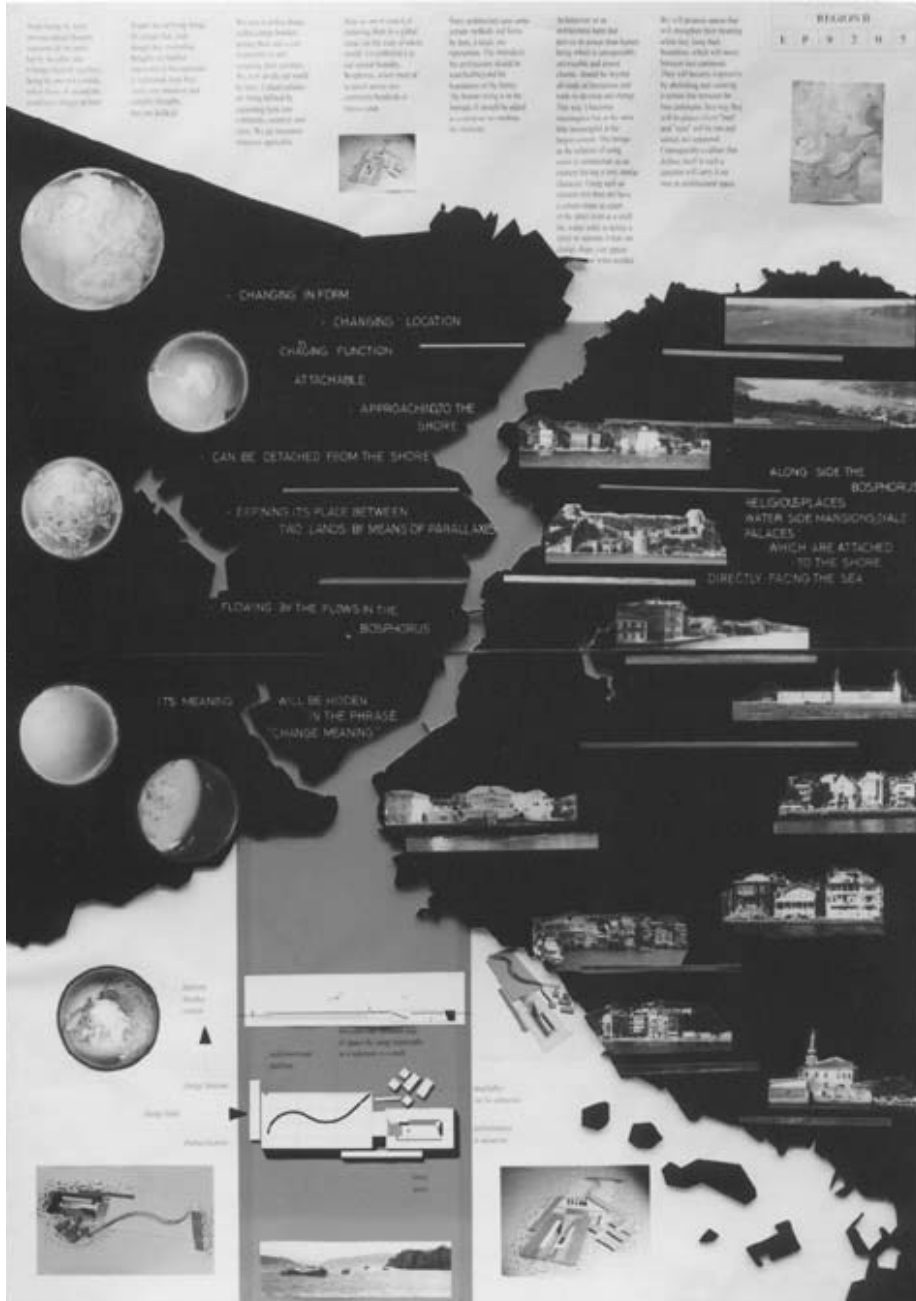
İnsanlar tanımlamayı severler. Bizler her şeyi parantez ve çerçeve içine alıp numaralandırıp bildiğimiz, yazdığımız ve tanımladığımız kadarını sevmeye yatkınız. Dünyamızı bile çizgilerle böldük. Çeşitli kültürler tanımladık. Sınırlar, sınırlar: her yere sınırlar koyduk. Şimdi bu sınırları kaldırmak mümkün mü?

Bunu simgelemek amacıyla kendi doğal sınırlarımızda, Boğaz'da, mekânsızlık ve tanımsızlık adına, sınırda hareket eden, sınırlarını kaybettikçe anlam kazanan, iki kıta arasında yer değiştiren mekânlar öneriyoruz. Bu mekânlar iki kıta arasında kesin hat olan boğaz üzerindeki

sınır ihlalleriyle anlam kazanacaklar. Boğaz, Asya ve Avrupa'nın bölündüğü yer değil tek kıta olduğu yer olacak.

Boğaz boyunca uzanan kıyıya takılmış yalılarını, dini yapıları, sarayları, kendine manzara edinen, Yer değiştiren,
Form değiştiren,
Eklenebilen, bölünebilen,
Fonksiyon değiştiren,
Kıyıya yanaşan,
Kıyıda uzaklaşan,
İki kara parçası arasındaki paralakslarda kendine yer bulan,
Akan boğazla birlikte akan,
Anlamını değişen anlamlarında bulan,
mekânlar öneriyoruz.

M. Ebru Erdönmez ve
Pinar Atay Başol
2. Bölge, Mansiyon



“Para-site”

Proje metropoliten koşullar içerisindeki deniz suyu üzerine odaklanmıştır. İstanbul metropoliten bölgesindeki en önemli deniz parçasını oluşturan İstanbul Boğazı herhangi bir liman kentine uygulanabilecek bir model geliştirmek için örnek durum olarak incelenmiştir. Kent sel deniz suyu, şu anki durumuyla yalnızca rant sağlayabilecek görsel bir eleman olarak algılanmakta, ve suyun sürdürülebilir bir kaynak olarak değerlendirilmesi ön plana gelememektedir.

Bu proje, kentsel su alanlarını alternatif kamusal mekânlar olarak yorumlayarak metropoliten deniz suyuna yeni bir yaklaşım önermektedir.

Proje, İstanbul'daki tarihi deniz hamamlarının kentsel bellekteki yerinden yola çıkarak İstanbul Boğazı boyunca

bir dizi deniz havuzu önermektedir. Sağlık açısından oluşturduğu tehlike dolayısıyla artık Boğaz'da çok seyrek görülebilen yüzme aktivitesi ve kıyıların aktif deneyimi, önerilen havuzlar yoluyla yeniden yorumlanmıştır.

Fikir küçük ölçekte belirli bölgelerin etkinleştirilmesini, ve kentsel ölçekte Boğaz'ın yeniden yüzülebilir bir alan olarak tanınmasını sağlamasının yanı sıra, Boğaz suyunun biyolojik filtrasyon yöntemleriyle sağlıklılaştırılmasını da içermektedir. Proje, mevcut alanların bantlar olarak yorumlanmasıyla geliştirilmiştir.

Öneri getirilen bir dizi kentsel kıyı mekânı *kıyı bandı, filtrasyon bandı, sirkülasyon bandı ve su bandı* olmak üzere dört bölümde yorumlanmıştır.



Elif Kendir, Fulya Özsel,
Burcu Kütükçüoğlu,
Ceren Balkır
2. Bölge, Özel Ödül

Sanal Tasarlama Stüdyosu Deneyiminin Ardından: Tasarlama Stüdyosunda İletişim ve Değişim

Gülen Çağdaş, Ahsen Özsoy, Nur Esin Altaş,
Hakan Tong, Manolya Kavaklı Thorne

Mimarlık eğitiminde “sanal tasarım stüdyoları” gündeme geldiğinden bu yana, tasarım stüdyosu kavramının kökten değişmekte olduğunu izliyoruz. Doğal olarak, stüdyo içi iletişimin kurgusu da bu değişimden etkilenmekte. Değişimin etkisindeki diğer kavramlar ise “masa başı eleştiri” ve “yüz yüze iletişim”. Sanal stüdyoda masa başı eleştiri yerine ekran başı eleştiri gündeme gelirken, yüz yüze konuşmadan daha ağırlıklı olarak, beyinden beyine, zihinden zihne iletişim ön plana çıkmış bulunuyor. Önce “chat” konuşmaları olarak beliren güncel haberleşme ortamları, bu ortamı kullanmaya alışan genç zihinler tarafından, onları profesyonel ortama hazırlayacak eğitimleri sırasınca da doğal bir araca dönüşme eğiliminde.

2000 ders yılında İTÜ Mimarlık Fakültesi ile Sidney Üniversitesi Mimarlık Fakültesi arasında bir sanal tasarım stüdyosu gerçekleştirilmiş; bu uygulama gerçek stüdyo ortamı ile sanal stüdyo ortamının öğrenciler tarafından algılanması ve kullanılması hakkında deneyim sağlamıştır. Bu yazıda tasarlama eğitimi için gerekli olan iletişimin devamlılığı açısından sanal uygulamanın bir değerlendirmesi yapılmaktadır. Yorumlarımız öğrencilere verilen bir pilot anketle sınılanmış, onların da yorumları alınmıştır.

1999-2000 eğitim öğretim yılında karşılıklı açılan birer seçme ders kapsamında, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü’nden ve Sidney Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nden öğrenci gruplarının katılımıyla bir sanal tasarım stüdyosu deneyimi paylaşıldı. Bu deneyim, gelişen iletişim teknolojisinin olanakları ve sınırlamaları, yararlı iletişim ortamı olarak bazı yazılımların kullanımı gibi konuların tasarlama ortamında sınıandığı bir uygulama oldu.

Sanal dünyanın yarattığı değişimi yakalayabilmek, bu ortamın getirdiği iletişim araçlarını, eğitimde doğru yerde ve zamanda yararlı araçla-

ra dönüştürebilmek için; bulunduğumuz yerde durup stüdyoda iletişime dair eski bilgilerimizi yeniden değerlendirmek ve irdelemek gerekli. Gerçekleştirdiğimiz bu sanal tasarım stüdyosu uygulaması, bizlere bu değerlendirmeyi yapabileme olanağını sunmuştur.

Bu makalenin amacı bu uygulamanın daha önce başka ortamlarda tartışılan ve web sayfamızda da sunulan ayrıntılarını tartışmaktan çok, eğitimcilerin dikkatlerini sanal tasarlama stüdyosu bağlamında iletişim konusuna çekmek ve konuyu irdelemektir.

Klasik stüdyo ortamında iletişim

Yüz yüze eğitim, stüdyoya katılan danışmanla (yürütücü, hoca, yol gösterici, arkadaş – ismine her ne dersiniz deyin) karşısındaki öğrencinin (genç tasarımcının, potansiyel yaratıcının) karşılıklı etkileşimini esas alan bir eğitim modelidir ve doğası gereği bireysel (psikolojik) etkenlere açık bir modeldir. Danışman ve öğrenci, gerçek stüdyo ortamındaki masa başı eleştiri sırasında, karşılıklı davranışlarını, izleyecekleri tutumları ortamda oluşan psikolojik verilere göre ayarlamaktadır.

Masa başı eleştiri, düşüncenin daha etkin biçimde sözlü olarak ortaya çıktığı, davranışların, mimiklerin karşılıklı etkileşime katkıda bulunduğu bir süreçtir. Masa başı eleştiri sırasında oluşan gerilim, heyecan, duygu akışı; bunun yanı sıra değişen mimikler, kıpırdanmalar, kısaca “beden dili”, iletişimi yönlendirmektedir. Deneyimlerimiz biz stüdyo yürütücülerine, hangi durumda nasıl bir tepki vermemiz gerektiğini, biraz da el yordamıyla öğretir. İkili ve çoklu eleştiri seanslarında, eleştiri sürecinin nasıl yönlendirileceği, yine stüdyo yürütücüsünün o adı konmamış deneyimleri ile belirlenir.

Her alandaki insan ilişkilerinde olduğu gibi, eğitim ortamında da mesleki normlara göre üzerinde uzlaşılmış iletişim kalıpları vardır ve stüdyo içi iletişim bu kalıplar doğrultusunda sürdürülmektedir. Yüz yüze iletişim, bugüne

dek alışageldiğimiz bir iletişim türü olmakla birlikte, zaman içinde iletişimin biçimine ilişkin normlarımızda da değişiklikler olmuştur. Stüdyo içi iletişimin yapısı, katı kurallı ilişkiler modelinden çıkıp daha dostça, öğrencinin kendisini daha rahat hissedeceği, katılımlı, demokratik bir yapıya doğru değişim göstermiştir. Karşılıklı haklara saygı kuralları içinde, öğrenciye ve yürütücüye söz söyleme, projesini/düşüncesini açıklama/savunma özgürlüğü tanıyan, öğrencinin ürününe, emeğine saygı gösterilerek eleştiri yapılan bir davranış biçimi benimsenmektedir. Stüdyo içi iletişim bugün bu çağdaş davranış kalıpları üzerine oturtulmaktadır.

Öte yandan, beden diline, mimiklere ve sözcüklere bağlı yürüten bu süreçte, beklenileceği gibi, bireyler arası kişilik çatışmaları, uyumsuzluklar ortaya çıkabilmekte, öğrencinin tek yürütücüye bağlı kalma gereği yüzünden konudan, proje stüdyosundan uzaklaşması gibi sonuçlar da doğabilmektedir.

Stüdyo ortamında iletişimin sürekliliği esastır. Sürekli eleştirilerin görünen amacı projenin geliştirilmesi, daha içsel olan amacı ise öğrenci ile öğrenci, yürütücü/eleştirmen/öğretim üyesi ile öğrenci arasındaki zihinsel etkileşimin sağlanması yoluyla tasarlama/mesleki düşünme etkinliğinin (yeteneğinin) geliştirilmesidir. Bilişsel düzeyde, tasarlama etkinliği, değerlendirme, karşılaştırma, seçimler yapabilme, yargılama gibi üst düzey zihinsel etkinlikleri gerektirir. Stüdyo ortamındaki sürekli iletişimin diğer bir amacı da ortak mesleki dilin oluşumuna katkıda bulunması, giderek mesleki normların, davranış kalıplarının öğrenilmesidir.

Stüdyo içindeki iletişimde mimari ürüne ilişkin modeller araç olarak kullanılmaktadır. Bu araç yoluyla düşüncenin sözlü ve yazılı ifadesi mümkün olabilmektedir. Düşüncenin sözlü ifadesi ile yazılı-çizili ifadesinde zihinsel süreçler de aynı değildir. Sözün bir anda ortaya çıkıvermesinden farklı olarak yazıya ya da çizime dökülmesi, geri-dönüş, geri-besleme, kendi kendini eleştirme, düşüncüyü yeniden kurgulama gibi ara süreçlere yol açmaktadır. Tasarımcının yazılı-çizili ifadesi onun kendisiyle yüz yüze kaldığı, Schön'ün önermesinde olduğu gibi, kendi çizdikleriyle de etkileştiği bir sürece dönüşür (Schön, 1985).

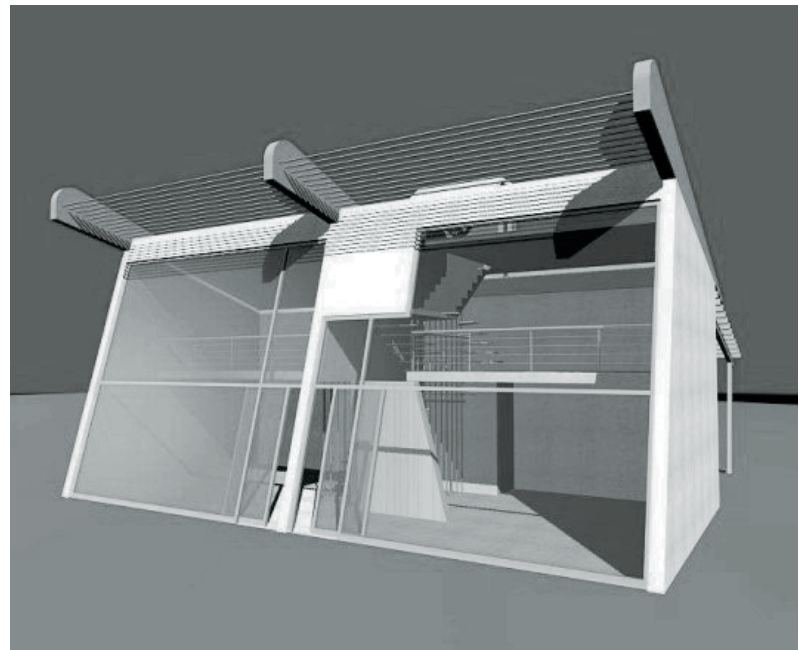
Tasarım stüdyosunda süreç, yürütücü/öğretim üyesi tarafından planlanır. Bu planlamanın ana hedefi, belirli bir düzeydeki mesleki beceri-

nin (düşünme-problem çözme ve edinilen mesleki bilgileri bilinçli kullanabilme yetisinin) uygun zamanlama ve yardımcı araçlar yardımıyla öğrenciye kazandırılmasıdır. Bu deneysel bir süreçtir. En katı ilkelere bağlı mimarlık okullarında bile, stüdyo planlamasının bu anlamda özerkliğinin bulunduğu söylenebilir. Hangi tür bilginin hangi sırayla, hangi yardımcı araçlar yardımıyla, kimlerin hangi düzeydeki katılımıyla sağlanacağı hakkında çeşitli modeller geliştirilmekte ve denenmektedir. Özellikle iletişim konusundan yaklaşıldığında stüdyodaki katılım biçimleri, stüdyoya yabancı konuk daveti (dışardan bir göz), konferanslar, çeşitli sıklıklarda düzenlenen jüri eleştirisi oturumları, görsel iletişim yoluyla bilgilendirmeye yönelik geziler, sergiler, dia gösterileri vb. araçlarla iletişim ortamının sürekliliği ve zenginliği sağlanmaya çalışılmaktadır.

Tasarım stüdyosunda bilgisayar ve onun yarattığı olanaklar, eğitim araçlarından biri olarak bu süreçte giderek sıklıkla kullanılmaya başlamıştır. Görsel, yazılı veri bankaları, iki ve üç boyutlu çizim yazılımları yaygın olarak kullanılmaktadır.

Sanal tasarım stüdyosu

Sanal tasarım stüdyosu, alışageldiğimiz stüdyo kavramına göre çok farklı ve özellikle de teknolojik iletişim boyutlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Stüdyoda gerçekleştirilen tasarım etkinliklerinin büyük bir kısmı dijital ortamda gerçekleşmekte; iletişimden ifadeye, bilginin toplanmasından paylaşılmasına dijital ortamlar/yazılımlar, elektronik donanımlar, kısaca enformasyon teknolojileri etkin bir rol oynamaktadır.



Sanal tasarım stüdyolarının eğitim stratejisi yapısalci prensiplere dayanır. Öğrenci aktif olarak öğrenilen materyalle etkileşim içinde bilginin içsel temsilini kurar (Simeon ve Maher, 2000). Simeon ve Maher bu modelin durumsal algılama prensiplerini (Streibel, 1995) ve probleme dayalı öğrenme prensiplerini (Savery ve Duffy, 1995) kullandığını belirtmektedir.

“Sanal Stüdyo” kavramını 1990 yılında ilk kullanan MIT’den William Mitchell olmuştur. Onu alışılmış stüdyonun bir uzantısı olarak açıklamaktadır. Kullanım amacı işbirliğine dayalı bir tasarım ortamının duvarlar, ülke sınırları olmaksızın ve hatta zaman farklarının da aşılacak yaratılmasıdır. Bu amaçla çeşitli mimarlık okulları arasında, eş zamanlı olan ve olmayan katılımlarla gerçekleştirilen uygulamalar yürütülmüş ve çeşitli yayınlarda, sanal doku sayfalarında tartışılmıştır.

Sanal tasarım stüdyoları dünyada mimarlık eğitimine hızla girmekte ve üniversitelerimizde gelişen bilgi ve iletişim teknolojisi olanaklarıyla ülkemizde de uygulanabilir olmaktadır. Küreselleşen dünyada ulusal ve uluslararası düzeylerde farklı konum ve zaman dilimlerinde bulunan tasarımcılar arasında fikir alışverişini ve işbirliğini öngören sanal tasarım stüdyoları eğitim alanında dikkatli bir planlama ve uygulama ile büyük yararlar sağlayacaktır.

Bu çalışmalar, mesleki uygulama ortamından eğitim ortamına kullanılan teknolojinin geliştirilmesi, tasarım sürecinin çözümlenmesi, iletişim ortamının kurgulanması gibi çeşitli amaçlara dönük uygulamalar olmuştur.

Sanal tasarım stüdyosu ile ilgili öncü deneyimler (Wojtowicz v.d., 1993), birbirinden uzak konumlardaki tasarımcılar arasında ortak tasarımla ilgili kavramların tanımlanmasına katkıda bulunmuş ve kapsamlı sanal tasarım stüdyolarının başlangıcını oluşturmuşlardır (Chen v.d., 1994).

İlk kapsamlı sanal tasarım stüdyosu, 1994’te birbirinden uzak konumlardaki altı katılımcının bir tasarım için işbirliği yaptığı çalışmadır. Bu projede, bir zaman dilimindeki iki ya da üç kullanıcı Whiteboard yazılımını kullanarak, görsel, işitsel ve yazılı bilgiyi paylaşarak etkileşimli bir işbirliği gerçekleştirmişlerdir. Video-konferans ise yalnızca tasarımın son değerlendirmesinde kullanılmıştır (Chen, vd. 1994).

1995 yılında sanal tasarım stüdyosu sanal doku yöresinin (www) kullanımı ile zenginleşmiş; 1997’de MIT’de sınırsız bant genişliği ve video-konferans aracılığı ile bir ortak tasarım çalışması yapılmıştır (Wojtowicz, Butelski, 1998).

Diğer uluslararası sanal tasarım stüdyoları MIT, British Columbia, Singapur Milli Üniversitesi, ETH Zürih ve Sidney Üniversiteleri arasında gerçekleştirilmiştir. Bu sanal tasarım stüdyosunda öğrenciler, üniversitelerindeki yarıyılının farklılığı nedeniyle farklı haftalarda çalışmaya başlamışlardır. Tüm tasarım bilgisinin temsil ve saklanmasında kullanılan sanal doku yöresi olanakları eş zamanlı olmayan etkinliklerle desteklenmiştir. Tasarım yeri, gruplar için farklıdır. Eş zamanlı işbirliği video-konferans, Whiteboard ve CAD ile sağlanmıştır. Bu stüdyoda işbirliği için çoklu görev paylaşımı kullanılmıştır (Maher, Simoff, Cicognani, 2000).

Bragaluwi 1995 ve 1996 projeleri, Bratislava, Graz ve Luton Üniversiteleri Mimarlık Okulları arasındaki bir sanal stüdyoda gerçekleştirilmiştir. İnterneti bir sanal stüdyo biçimi olarak kullanan, elektronik posta, FTP (dosya transfer protokolü) ve sanal doku yöresi bilgi değişim sistemlerinden yararlanılarak, çeşitli mimarlık okulu öğrencilerinin bir program üzerinde ortaklaşa çalışmalarını konu alan bir projedir. Amaç, her grubun kendi tasarım önerilerini CAAD tekniklerini kullanarak üretmesi, fikir ve kavramların ağıdaki diğer öğrenci ve öğretim üyeleriyle değişimi olarak belirtilmiştir. Ekiplerden gelen önerilerin, bağlamsal çerçeveden açıkça etkilenmelerine karşı, önemli ölçüde kendi bölgelerinin kültürlerine ilişkin öğeler içerdiği belirtilmektedir (Dobson, 1996).

“Zaman çoğullayıcı” adlı diğer bir sanal tasarım stüdyosunda ele alınan ortak proje üzerinde sürekli çalışma olanağı sağlanmıştır. Hong Kong, ETH Zürih ve Washington Üniversitelerinden gruplar, bir gün içinde üç farklı periyotta aynı proje üzerinde çalışmışlardır. Her periyot sonunda her kuruluş, yaptığı tasarımları ortak bir veri tabanına yerleştirerek, bir sonraki zaman dilimindeki kullanıcıya aktarmıştır. Böylece bir günde 24 saat çalışılan yoğun bir çalışma ve düşünce ortamı oluşturmuşlardır (Kolarovic vd., 1998). 1998 ve 1999 yıllarında çeşitli kuruluşlar arasında eğitim amaçlı ve yaklaşımları birbirinden farklı başka uygulamalar da gerçekleştirilmiştir (Dave, Danahy, 1998; Donath

vd., 1999; Engeli, Mueller, 1999).

Grubumuzca “Uzaktan Tasarlama Eğitimi: Sanal Tasarım Stüdyosu” isimli bir DPT Araştırması yürütülmektedir. Bu araştırmanın sağladığı teknoloji ve bilgi altyapısı ile ve İTÜ Mimarlık Fakültesi’nin bilgisayar laboratuvarı olanaklarını kullanarak 1999-2000 eğitim-öğretim yılında Enformasyon Teknolojileri lisans seçme dersi kapsamında, İTÜ Mimarlık Fakültesi ve Sidney Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğrencileriyle bir sanal tasarım stüdyosu gerçekleştirilmiştir. Sanal tasarım stüdyosunda, her iki gruptan öğrenciler ortak tasarım grupları oluşturmuşlar, eş zamanlı olan ve olmayan, yazılı, görsel ve video konferans iletişimi yoluyla ortak sanal doku sayfası hazırlamışlar, proje kriterleri üzerinde uzlaşmaya çalışmışlar ve tasarım çözümleri üretmişlerdir. Devam edecek bir dizi uygulamanın başlangıcı olan bu çalışma ülkemizde bir mimarlık okulunda, yurtdışında bir mimarlık okulunun öğrencileriyle işbirliği yapılarak gerçekleştirilen ilk uygulama olma özelliğini taşımaktadır (Çağdaş v.d., 2000, www.geocities.com/sts2000tr).

Bir eğitim ortamı olarak sanal stüdyo uygulaması çok yaygın olmamakla birlikte giderek daha fazla mimarlık okulunda denenmektedir. Bugün halen MIT mimarlık okulunun stüdyolarının tümüyle sanal tasarım stüdyolarına dönüştürülmüş olduğu, yine W. Mitchell tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü’nde sunulan bir konferansta ifade edilmiştir.

Uygulamalarla fark edilen olanaklar ve kısıtlamalar, bu kısıtlamaları aşabilmek üzere hiç durmadan sürdürülen akademik araştırmalar, sanal tasarım stüdyolarının yaygın hale gelmesinin çok da uzak olmadığını göstergeleridir.

Gerçekleştirilen çeşitli uluslararası uygulamalardan hareketle, sanal tasarım stüdyolarının eğitim amaçlı kullanımının değişik biçimleri şöyle özetlenebilir:

1. Farklı eğitim kurumlarındaki öğrencileri bir araya getirecek ortak tasarım çalışmaları:

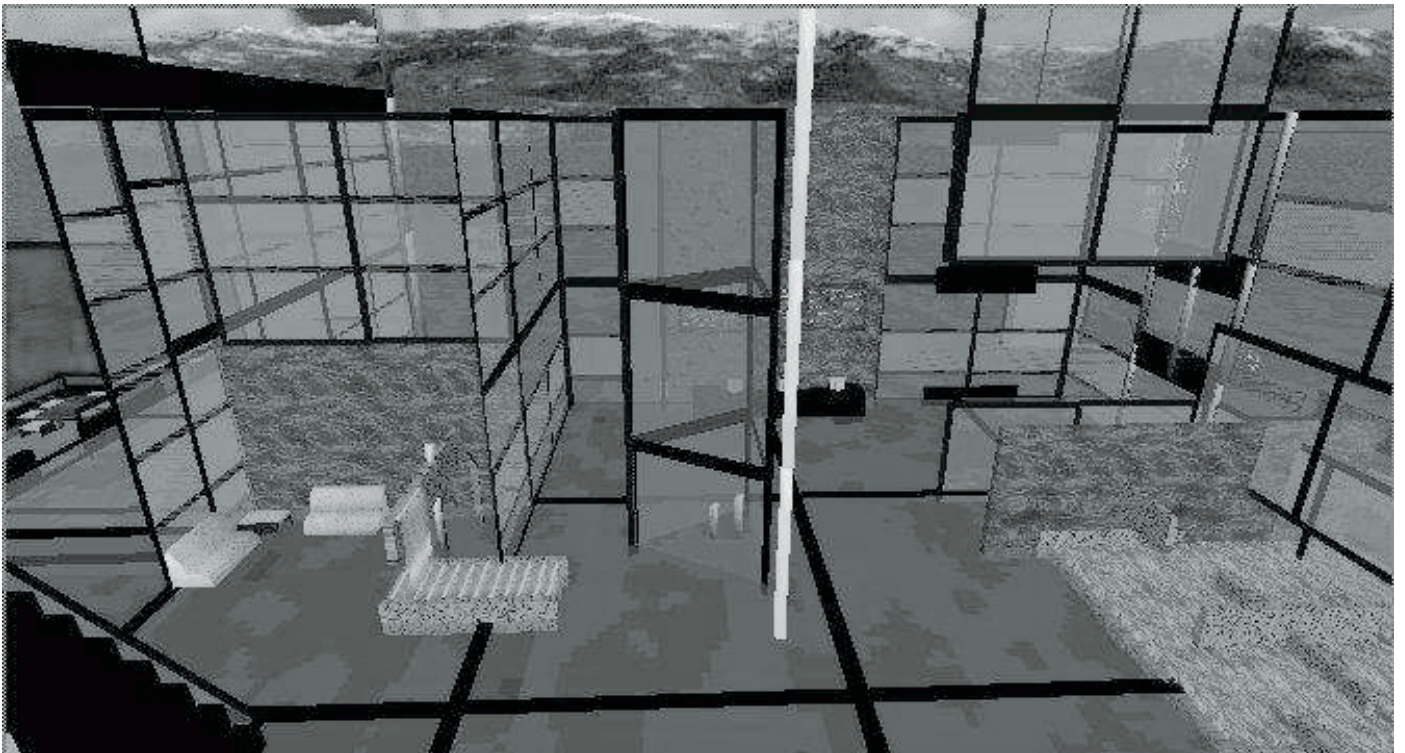
– Tasarlama önerilerinin ortak geliştirilmesi, birinin ürettiği çözüme diğerinin katkıda bulunmasıyla geliştirilmesi,

– Tasarlama önerilerinin birbirinden bağımsız olarak gerçekleştirilmesi. Tasarlama süreci boyunca ve/veya tasarım süreci sonunda dijital ortamda sunulan önerilerin bir veri tabanına yerleştirilerek diğer gruba aktarılması. (Değerlendirme, geliştirme amaçlı olabilir ya da tasarımın farklı parçaları bu yolla üretilebilir.)

2. Öğretim üyesinin/eleştirmenin/jüri üyelerinin farklı konumda bulunduğu ve stüdyo çalışmalarını uzaktan yönlendirdiği uzaktan eğitim amaçlı kullanım:

– Tasarlama sürecini öğrencilerle aynı ortamda bulunarak sürdüren yürütücüye, eğitim amacıyla (eleştiri, geliştirme, bilgi aktarma, kısmen birlikte çözüm üretme gibi amaçlarla) bir dış yürütücünün/eleştirmenin de katılması,

– Tasarım sürecinin tümüyle uzaktan yönlendirilmesi.



Kuşkusuz izlenecek model ne olursa olsun tasarlama eğitimi süreci içinde yoğun bir etkileşim/iletişim ortamının kurulmasına gereksinim vardır.

Sanal stüdyo ortamında iletişim: eleştirel bakış

Sanal ortamda iletişim, sanal stüdyo uygulamalarının merkezinde yer almaktadır. Sanal ortam yeni olanaklar sunarken, bir şeyleri de değiştirmekte, stüdyodaki eğitim için gereken iletişim devamlılığı açısından ele alınacağına, yeni bir bakış açısı gerektirmektedir.

Simeon ve Maher (2000), kendi deneyimleriyle etkin işbirliğine dayalı sanal tasarım ortamlarının geliştirilmesinde katılanların bir yere, bir topluma ait olma (psikolojik) ihtiyacını ve etkileşimli bir değerlendirme sistemine olan model gereksinmesini dile getirmişlerdir. Bu amaçla geliştirilen çalışmaların birinde yer alan, siber mekânda öğrenciler arasında gerçekleşen seminer tartışmalarından bir örnek, öğrencilerin sanal ortama tepkilerini dile getirmeleri bakımından çok ilginçtir:

.....

Jane: Bunu nasıl yapacağız?

Martha: Bir ofis yaratacaksınız.

Robert: Bu geceki araba çarpışmasına benziyor.

Bart: Bu mekân ne kadar kalabalık.

Martha: Burada insanlar projeleri tartışmak için toplanıyorlar.

Oliver: Siber mekân yeni bir çeşit mimari.

Bob: Sanki New York'ta trafik karmaşası.

Herbert: Biri lütfen hangi diada olduğumuzu söylesin.

Rusty: Ben insani temas olmadan makinada konuşuyormuşum gibi hissediyorum.

.....

Joan: Fakat normalde çekingen olan insanlara yardımcı olur.

Oliver: Bu doğru.

Martha: Bu çeşit bir etkileşime alışmak zaman alır.

Robert: Siber mekânda hiçbir sınırlama yok.

Martha: Daha iyi ya da kötü değil, sadece farklı.

Kaynak: Simeon, J. S., Maher, M. L. (March 2000) "Analysing participation in collaborative design environment", Design Studies, cilt 21, no. 2, s. 119-144. Bu tablo sayfa 127, Tablo 7'den Türkçeleştirilerek ve kısaltılarak yazarın izni ile aktarılmıştır.

Sanal tasarlama stüdyosu üzerine gerçekleşen bir panelin ardından hazırladığı toparlayıcı

değerlendirmesinde Wojtowicz, proje sürecinin ve sonucunun sanal doku yöresinde yayınlanmasıyla, tasarım eğitiminin demokratikleşmesi yönünde bir hareketin başladığına dikkati çekmektedir. Panelde Thomas Kvan, stüdyo yürütücüsünün dile getirilmeyen tasarım bilgisini aktarma rolü üzerinde durmuştur. Bunun masa başı eleştiriler yardımıyla yapıldığını hatırlatmaktadır. Bilgisayarın kişisizliği, onun tamamlanmamış bir tasarlama ortamı olmasına neden olmaktadır. Schön'ün ve Dana Cuff'un çalışmalarına referans vererek, yansıtıcı pratiğin yüksek düzeydeki insanlar arası yoğunluk deneyimi olduğunu hatırlatmaktadır (Schon, 1983). Bu deneyim, dile getirilmeyenlerin aktarılması için gerekli olan bir deneyimdir.

Bilgisayar aracılığıyla iletişim, eleştiri oturumlarının aciliyetini ve tansiyonunu ortadan kaldıracaktır. Oysa ki tansiyon, sesin yükselip alçılması ve aciliyet stüdyo eğitiminde temel rol oynamaktadır. Öğrencinin ve öğretmenin birbirlerini gördükleri video-konferans yeterli yanıt olmayacaktır. Diğer taraftan, sanal tasarım stüdyolarının olumlu yönleri olarak da stüdyoda öğrenci için bir tek özel durumlu (belki de sorunlu) rehber yerine birçok eleştirmenin ve ortağın bulunabileceğini belirtmektedir.

Yine Maher, Simeon ve Cicognani'nin sanal tasarım stüdyosu uygulaması ardından yaptıkları bir değerlendirmede öğrencilerin öğretim üyesinin fiziksel varlığını talep ettiklerini, tümüyle uzaktan yönlendirilen bir stüdyoyu, kullanıcı dostu teknolojilere/araçlara rağmen kabul etmediklerini belirtmişlerdir. Bunu öğrencilerin önceden klasik stüdyo eğitimi almalarına bağlamaktadırlar. Bu uygulamada normal stüdyoya göre çok sık olmasa da, belirli bir düzen içinde fiziksel varlık olarak stüdyoda ilişki kurmanın gerekliliği fark edilmiştir (Maher v.d., 1997).

Bu alandaki temel yayınlardan biri olan *Sanal Tasarım Stüdyosunu Anlamak* isimli çalışmalarında Maher, Simoff ve Cicognani (2000) bilginin değişimi olarak tanımladıkları iletişimi 'gerçek zamanda' ve 'herhangi bir zamanda' yapılan bir işlem olarak görmekte ve iletişimin araçlarını da buna göre, eş zamanlı (senkronize) ve eş zamanlı olmayan (asenkronize) olmak üzere iki grupta incelemektedirler. Alışılmış tasarım stüdyolarında eş zamanlı olarak gerçekleşen tasarım etkinliklerine ek olarak, sanal ortam farklı zaman dilimlerinde gerçekleşen etkinliklerle

ri de bir araya getirebilmektedir. Eş zamanlı tasarım, eş zamanlı olmayan tasarıma göre stüdyoda daha etkin bir katılım sağlamaktadır. Öte yandan, eş zamanlı tasarım anında ortaya çıkan iletişim sorunlarıyla iletişim kesintiye uğramaktadır. Eş zamanlı olmayan tasarımda kalıcı verilere her an ulaşma, üzerinde düşünme, zamana yayarak çalışma olanağı vardır.

Anında etkileşime olanak veren eş zamanlı iletişim araçları olarak bireylerin karşılıklı paylaşılan bir pencereye mesajlar yazarak haberleşebilecekleri araçlar (Chat, IRC ve ICQ) ve bireylerin birbirlerini görerek ve duyarak haberleşebileceği araçlar (video-konferans sistemleri) sayılmaktadır. Bu sistemlerden birkaçını bir arada kullanan uygulamalar gerçekleştirilerek iletişim kanallarında çeşitlilik sağlanmaktadır.

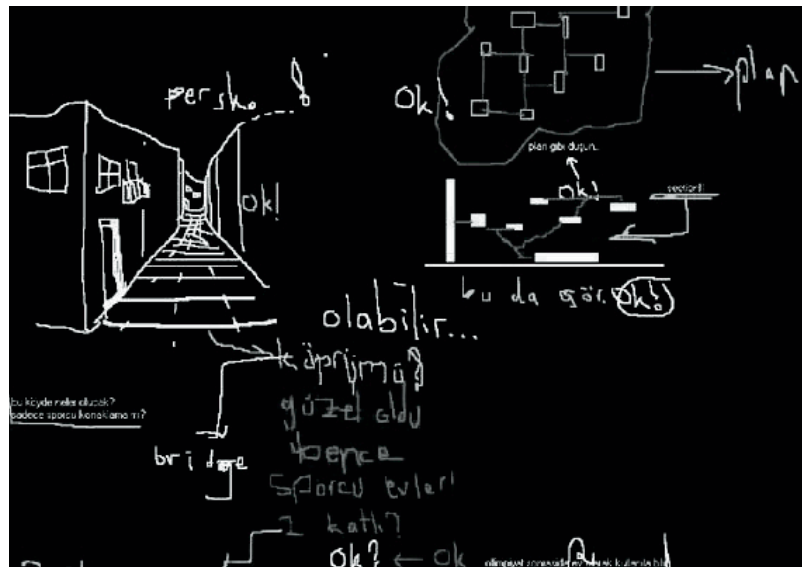
Sanal tasarım stüdyosunda yüz yüze iletişim aracı olarak video-konferans sistemi kullanılmaktadır. Bu sistemde tasarımcının/eleştirmenin yüzü ekranda açılmış bir pencere içinden diğer kullanıcıya yansıtılmakta, sesi de duyulmaktadır. Ekranda birden fazla pencere bulunduğundan, karşılıklı yüz görüntüsü ve ses ekrandan ekrana yansısız da, kişinin dikkati (algı), yüz yüze iletişimdeki gibi mimiklere değil, yazılanların, çizilenlerin içeriği üzerine yoğunlaşmaktadır. Süreç içinde bir görüntüden diğerine hızlı bir geçiş yaşanmaktadır (bir görünüş sonra başka bir görüntüye geçilebilmesi). Üretilen araç çizimler yeniden kullanılabilir biçimde veri tabanına aktarılsa da, dikkat değişen çizimler üzerine yoğunlaşmakta, karşı tarafın mimiklerinin ekrandan izlenmesi için masa başı eleştiriyi kıyasla daha az zaman kalmaktadır.

Stüdyo yürütücüsünün her zaman öğrenciden istediği, boş kağıt yerine bir ürün üzerinde konuşmak, tartışmak isteği sanal stüdyo ortamında kendiliğinden oluşmaktadır. Ekranda projenin tartışılabilmesi için mutlaka çizilmiş olması, çözüm önerisinin yazılı, iki ve üç boyutlu, renkli, belki de dokulu bir biçimde ifade edilmiş olması gereklidir. Sanal tasarım stüdyolarının bir diğer önemli özelliği de modelleme özelliğinin olması ve Sanal Gerçeklik ortamının stüdyo içinde yaratılmasıdır. Öğrenciler tasarladıkları yapı içinde birey olarak dolaşabilmekte, onu sanal bir şantiye ortamında her açıdan görebilmekte ve pratikte gerçekleştiremeyecekleri kadar kolay bir biçimde tasarım modelini değiştirebilmektedirler. Bu sanal şantiye ortamı öğrencilere tasarlanan modelin görsel algılanması açı-

sından farklı bir perspektif kazandırmaktadır. Artık model yalnızca kağıt üzerinde kalmamakta, içinde gezilebilir ve hareket edilebilir bir mekân özelliğine kavuşmaktadır. Sonuç olarak tasarımcı ve tasarım modeli arasındaki görsel algılamaya dayalı iletişim de sanal tasarım stüdyosunda farklı bir boyut kazanmaktadır.

Sanal ortamda katılanların, kullanılacak iletişim ortam ve araçlarının, zaman kullanımının, konuların vb. önceden planlandığı bir sanal tasarlama sürecinin yönetimine gereksinim duyulmaktadır. Katılımcıların farklı yerlerde (lokasyonlarda) bulunmaları, aradaki zaman farkları, iletişimin süreli oluşu vb. değişkenler nedeniyle sürecin sistemli bir biçimde planlanması gerekli hale gelmiştir. Sidney ekibi tarafından hazırlanan *Sanal tasarım Stüdyosunu Anlamak* isimli çalışma bu yönetim sürecinin bütün teknik ayrıntılarıyla açıklandığı bir yayındır (Maher, M. L., Simoff, S., Cicognani, A., 2000).

Sanal ortam, karşılıklı iletişim esnasında kullanılacak yazışma dili, kısaltmalar, simgeler vb. yeni dil yapılarını ortaya çıkartmıştır. Bu dili öğrenmek, anlamak ve anlaşabilmek için onu kullanmak gereklidir. Bunun yanında, sanal ortamda özellikle farklı kurumlar arasındaki ortak çalışmalarda stüdyo içi davranış modelleri de çeşitlenecektir. Farklı eğitim kurumu kültürlerini ve ülke kültürlerini tanıştıracak bu uygulamalarda ortak davranış kalıplarının da kurgulanması gerekebilecektir. Sanal tasarım stüdyolarının teknoloji boyutunun yoğun biçimde irdelenmesine karşılık, sosyal/kültürel boyutunu irdelleyen çalışmalar henüz başlangıç aşamasındadır. Ayrıca sanal stüdyo uygulamalarının geleceği için çok da önemli bir araştırma alanını oluşturacağı açıktır.



Anket çalışması sonuçları

İTÜ Mimarlık Fakültesi öğrencilerinin sanal tasarım stüdyosu uygulamaları hakkındaki ilk düşüncelerini öğrenebilmek amacıyla yaptığımız bir anket çalışmasında, yüz yüze iletişimin önemini sorgulayarak, değişimin onlar açısından neler getirebileceğini öğrenmeye çalıştık. Bu anketin gerek lisans gerekse yüksek lisans düzeylerindeki öğrencilere yaygın biçimde verilmesi planlanmıştır. Henüz pilot çalışma olarak verilen ilk anketlerin sonuçları bize daha şimdiden ipuçları vermektedir. İkinci sınıfa yeni başlayan 21 öğrencinin katıldığı pilot anketin bazı ilginç bulguları şöyle özetlenebilir:

– Fakülteye girdiğinde bilgisayar kullanmayı bilenler 18/21, bilmeyenler 3/21.

– Bilen öğrencilerin 16/18'i İnterneti kullanmış. 7/18 "chat" yapmış. 3/18'i oyun programlarını kullanmış. Diğer az sayıdaki öğrenciler, e-posta, Word, Excel, çizim, ders amaçlı vb. kullandıklarını söylemişler.

– Bir yıl ders gördükten sonra, AutoCad, 3DMax vb. programlarını halen kullanabilenler 17/21, kullanamayanlar 4/21. (AutoCad, Powerpoint, Photoshop sayılan yazılımlar arasında, bazıları, başlangıç aşamasında olduğunu belirtmiş.)

– Sanal ortamda tasarlama deneyimi olanların sayısı 7/21. Bunlardan sadece 3/21'i derste, bilgisayar kurusunda, web tasarımında, ofiste gibi yanıtlar vermişler.

– "Sanal ortamda eleştiri yoluyla stüdyo eğitimine geçilebilir mi?" sorusuna verilen cevaplar (5'li ölçekte):

Mutlaka geçilmeli/Geçilmeli	2/21
Geçilebilir	9/21
Geçilmese de olur	6/21
Hiç geçilmemeli	4/21

Bu soruya açıklama getirmeyi gerekli gören öğrencilerin sayısı 7/21 oldu. Açıklamalar şöyle:

"Sanal ortam sadece araçlarımızdan biridir; (geçilebilir) ama her öğrencinin sanal ortama hakim olması şart; tabi ki geçilebilir zaten geç kalınmış bir proje; sanal ortamda ders her zaman aynı verimi vermeyebilir, klasik eğitim de devam etmelidir; sanal ortamı tam olarak bilmezseniz aklınızdakini ortaya koyamayabilirsiniz-

niz, ama kalem sınır tanımaz; Türkiye'de zor; iletişim açısından en iyi anlaşılabilen yolun karşılıklı tartışma olduğuna inanıyorum."

– Sanal ortamda stüdyo yürütücüsüyle iletişim, masa başı eleştirinin yerini alabilir mi? (5'li ölçekte):

Tümüyle alabilir/Alabilir	2/21
Her ikisi de gereklidir	10/21
Almasa da olur/Alamaz	8/21
Yanıtsız	1/21

"Değişir; faydalanabilir ancak tümüyle gerçekliğin yerine geçemez; sanal ortamdaki iletişim daha rahat ancak yüz yüze iletişimin de proje üzerindeki etkisi bir yana atılamaz; masa başındaki eleştiriler bence daha etkili ve fikirlerimizin gelişmesi bakımından daha faydalı olur; makineler insanların baş başa tartışma havasını veremez; masa başı eleştirilerde karşılıklı bir tartışma, fikir öne sürme ortamı var, açıklayıcı bir düşünceden bambaşka yeni düşünceler geliştirebilir."

	Çok önemli (5) Önemli (4)	Orta (3)	Az önemli (2) Önemsiz (1)	Yanıtsız
Yöntem	15/21	2/21	1/21	3/21
Öğretim üyesi	13/21	3/21	2/21	3/21
İşlenen konu ve yer	10/21	6/21	1/21	3/21

• Sanal ortamda tasarım stüdyosu seçiminizde hangisi önem taşır? (5'li ölçekte) N=21

• Sanal ortamda stüdyo yürütücüsünün bugünkü rolü değişecek mi? (5'li ölçekte):

Kesinlikle değişecektir/Değişecektir	9/21
Kısmen değişecektir	9/21
Çok az değişecektir/Aynı kalacaktır	2/21
Yanıtsız	1/21

"(Kesinlikle değişecektir) birebir yüz yüze iletişim çok farklıdır; (kısmen değişecektir) çünkü kişiler birbirini tanımadıkları için birlikte oluşturulan üründen de alınacak verim değişecektir; dolayısıyla stüdyo yürütücüsünün rolü pasifleşecektir; (kesinlikle değişecektir) çünkü daha rahat bir çalışma ortamı yaratılacak; birebir projeyi işleyemezler; bu, yürütücünün ve öğrencilerin isteklerine bağlı."

• Sanal ortamda yürütücünün ya da diğer

tasarımcının yüzünü görmek, sesini duymak ister misiniz? (5’li ölçekte):

Yüzünü görmem gerekli değil (5 ve 4)	2/21
Arada bir görmek isterim	6/21
Yüzünü sıkça/hep görmek isterim:	12/21
Yanıtsız	1/21

“Bence karşılıklı fikir belirtirken mimikler ve ses tonu çok şey anlatır; görsel iletişim de önemlidir; mimiklerden düşüncelerini daha rahat anlayabilirim; insanların düşüncelerini tam olarak anlatmak için mimikler önemlidir; yüzünü görmek isterim: Birebir iletişim, etkileşim, bir şeyleri öğrenmek; diğer türlü yabancılaşma yaşanır, yüz yüze görüşme beden dilini de içerdiği için daha zengin ve anlamlıdır; çünkü yürütücüyü iletişim bence çok önemli; yüzünü görmek isterim: Tepkisi önemli; ne olursa olsun konuşurken karşısındakini görebilmek iletişimde çok önemlidir; birebir iletişim -sanal ortamda çalışırken dahi- insanların birbirini anlamasında etkin bir rol oynar; arada bir görmek isterim: Beni motive etmesi için; Evet!! Mimikler ve karşılıklı tartışma; insanların iletişim kurabilmelerinde yüz ifadeleri, el kol hareketleri vb. de çok önem taşıyor.”

– Sanal ortamda tasarlama deneyimi yaşamak ister misiniz?

Evet: 20/21 Hayır: - Yanıtsız 1/21

– Meslek yaşamınızda sanal ortamdan yararlanmanız gerektiğini düşünüyor musunuz?

Evet: 20/21 Hayır: - Yanıtsız 1/21

Tartışma

Pilot çalışmadan ön yorumlar yapabilmek olanaklı görünüyor. Enformasyon teknolojileri neslinin temsilcileri sayabileceğimiz bu yaş grubundaki öğrencilerin sanal stüdyo teknolojisini reddetmedikleri, zihnen buna hazır oldukları görülmektedir. Öğrenciler değişime açıktır. Açıklamaları öğrencilerin stüdyo yürütücülerinden ikili bir çaba talep edeceklerinin ipuçlarını vermektedir.

Tasarlama eğitiminin özü ve ayrıcalığı yüz yüze iletişime dayalı olmasıdır. Henüz bir yıllık stüdyo deneyimlerinden bu öğrencilerin stüdyoda yüz yüze iletişimin önemini kavradıkları ve makine aracılığıyla bir ilişki bile olsa, öğretim üyeleri ile bireysel ilişkiyi gereksindikleri anlaşılmaktadır. Sanal stüdyo modellerini kurarken yürütücülerin tasarlama eğitiminin bu özel du-

rumuna yanıt getirecek ve aynı zamanda öğrencilerin yüz yüze iletişim ihtiyaçlarını da karşılayacak karma çözümlerle başlamaları anlamlı görünmektedir. Ancak mesleki uygulama ortamı ve ileri tasarlama eğitimlerinin onlardan teknolojiyi bilen, sanal iletişim yoluyla işbirliği yapabilen meslek adamları olmalarını beklediği de unutulmamalıdır. Üniversiteler bugün olduğu gibi uygulamanın gerisinde kalmamalı, öncü rol oynamalıdır.

Bu anket çalışmasının diğer mimarlık okullarımıza da yayılarak geniş katılımlı işbirliği ve uygulamalar için zemin oluşturulması bize önemli görünmektedir. Sanal tasarım stüdyolarının stüdyo yönetimi ve teknolojisini öğretecek derslerle desteklenmesi diğer bir zorunluluktur. Bu derslerin de işbirliği ve uzaktan eğitim olanaklarıyla diğer üniversitelerle paylaşılması bugünkü koşullarda olanaklıdır.

G. Çağdaş, A. Özsoy, N. E. Altaş, Prof. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
H. Tong, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Bölümü, Araştırma Görevlisi
M. K. Thorne, Charles Sturt Üniversitesi, Enformasyon Teknolojisi Okulu, Öğretim Görevlisi, Avustralya.

Kaynakça:

- Chen, N. Kvan, T., Wojtowicz, J., Bakergem, D. V., Casaus, T., Davidson, J., Fargas, J., Hubell, K., Mitchell, W., Nagakura, T., Papazian, P. (1994), “Place Time and the Virtual Design Studio”, A. Harfman, M. Fraser (Eds), Reconnecting, s. 115-131, ACADIA’94 Konferansı, ABD.
- Çağdaş, G., Özsoy, A., Altaş, N. E., Kavaklı Thorne, M., Tong, H. (2000), “Dijital Ortamda Tasarım İşbirliği: Bir Sanal Mimari Tasarım Stüdyosu Deneyimi”, inet-tr 2000, 9-11 Kasım 2000, İstanbul, www.geocities.com/sts2000tr.
- Çağdaş, G., Kavaklı, M., Altaş, N. E., Özsoy, A., Tong, H. (1999-devam ediyor.), Sanal Ortamda Uzaktan Etkileşimli Mimari Tasarım Eğitimi, DPT Projesi, sayı 139, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Dave, B., Danahy, J. (1998), “Virtual Study Abroad and Exchange Studio”, T. Seebohm, S. V. Wyk (Eds), Digital Design Studios: Do Computers Make a Difference, ACADIA’98, s. 100-115.
- Dobson, A. (1996), “Virtual Studios: The Luton Experience”, Habitat (online) newsletter, CTI, Center for Build Environment, sayı 2.
- Donath, D., Kruijff, E., Regenbrecht, H., Hirschberg, U., Johnson, B., Kolarevic, B., Wojtowicz, J. (1999), “Virtual Design Studio 1998- a place2Wait”, Proceedings of ECAADE’99 Konferansı.
- Engeli, M., Mueller, A. (1999), “Digital Environments for Learning and Collaboration, Architecture, Communication, and Creativity”, O. Ataman, J.
- Bermudez (Eds), Media and Design Process, s. 40-52, ACADIA’99.
- Kolarevic, B., Schmitt, G., Hirschberg, U., Kurmann, D., Johnson, B. (1998), “Virtual Design Studio:

Multiplying Time”, Proceedings of ECAADE’98 Konferansı.

- Maher, Mary Lou, Simoff, Simeon J., Cicognani, Anna (2000), Understanding Virtual Design Studios, SpringerVerlag London Limited.
- Maher, M. L., Simoff, S. J., Cicognani, A., The Potential and Current Limitations in a Virtual Design Studio, <http://www.arch.usyd.edu.au/~mary/VDSjournal/index.html>.
- Saad, M., Maher, M. L. (1996), “Shared Understanding in Computer Supported Collaborative Design”, Computer Aided Design, cilt 28, sayı 3, s.186.
- Simeon, J. S., Maher, M. L. (Mart 2000) “Analysing participation in collaborative design environments”, Design Studies, cilt 21, sayı 2, s. 119-144.
- Streibel, M. J. (1995), “Instructional plans and situated learning: The challenge of Suchman’s theory of situated

action for instructional designers and instructional systems”, G. J. Anglin (ed.), Instructional technology, past present and future, s.117-132, Libraries Unlimited, Englewood, CO, ABD. (Bu referans Simeon, Maher 2000’den alınmıştır.)

- Savery R. J., Duffy, T. M. (1995), “Problem based learning: An instructional model and its constructivist framework”, Educational Technology, cilt 35, sayı 5, s.31-38. (Bu referans Simeon, Maher 2000’den alınmıştır.)
- Schön, D. A. (1983), The Reflective Practitioner: How Professionals Think in Action, Basic Books New York..
- Schön, D. A. (1985), The Design Studio, RIBA Publications Ltd.
- Wojtowicz, J., Papazian, P., Fargas, J., Davidson, J. N., Cheng, N. (1993), “Asynchronous Architecture”, F.
- Morgan, R.W., Pohlman (Eds), Education and Practice The Critical Interface, s. 107-117, ACADIA’93, ABD.

Ek: Anket No. 1 İletişim Sanal Ortamda Tasarlama Eğitimi

Sanal ortamda tasarlama deneyiminiz oldu mu?

Evet

Hayır

Hangi derste ya da ortamda:

.....

Mimari proje stüdyosunda sürecinin hangi aşamalarını bu yolla yürütebileceğinizi düşünüyorsunuz?

.....

Doğrudan sanal ortamda kritik yoluyla stüdyo eğitimine geçilebilir mi?

Geçilmeli		Geçilebilir		Hiç geçilmemeli
5	4	3	2	1

Düşünceleriniz:

Sizce sanal ortamda stüdyo yürütücüsü ile iletişim, masa başı kritiklerin yerini alabilir mi?

Tümüyle alabilir		Her ikisi de gereklidir		Alamaz
5	4	3	2	1

Düşünceleriniz:

.....

Sanal ortamda stüdyo yürütücüsünün rolü değişecek mi?

Kesinlikle değişecektir		Kısmen değişecektir		Aynı kalacaktır
5	4	3	2	1

Nedeni:.....

Sanal ortamda tasarım stüdyosu seçiminde hoca seçiminin önemi olur mu?

Çok önemi var				Hiç önemi kalmaz
5	4	3	2	1

Nedeni:.....

Kişiliklerin (yürütücünün ve öğrencinin) tasarım sürecine yansması bakımından, sanal ortamda tasarımın neleri değiştireceğini düşünüyorsunuz?

.....

Sanal ortamda tasarım sürecini yürütücünüz ya da diğer bir tasarımcı ile paylaşırken onun yüzünü görmek (sesini duymak) ister misiniz?

Yüzünü görmem gerekli değil		Arada bir görmek isterim		Yüzünü hep görmek isterim
5	4	3	2	1

Nedeni:.....

Sanal ortamda kullanılan yazılı haberleşme dilini, kısaltma ve simgeleri biliyor musunuz?

Evet

Hayır

Bu dili bilmek ya da bilmemek sizce tasarlama sırasında (mimarinin karşılıklı ifadesi ve anlaşılmasında) sorun yaratabilir mi?

Evet

Hayır

Düşünceleriniz:

Sanal ortamda tasarlama deneyimi yaşamak ister misiniz?

Evet

Hayır

Meslek yaşamınızda sanal ortamdan yararlanacağınızı düşünüyor musunuz?

Evet

Hayır

Teşekkürler

Mimarlık Eğitiminde Çevre Bilinci Öğretisi

Koray Gökkan

Plato, düşünülen, kavranan dünyayı, görülen dünyadan daha gerçek sayar. Bu vurgulamayı Descartes'in "düşünüyorum öyleyse varım" deyişi ile özdeşleştirirsek bu çalışmanın örneklediği ve İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi'nde bir temel tasarım atölyesi programı kapsamında ele alınan çevre bilinci öğretisinin amacını ve kapsamını özetlemiş oluruz.

Gözümüzün işlevi, dikkatle bakmak ve görmektir. Biz hayatımızın sürekliliğini sağlamak için çevremizdeki tüm varlıklara ve olaylara bakmak, onları gözlemek, değerlendirmek ve "görmek" zorunluluğundayız. Bakar bakmaz gördüğümüz (pasif) resim ile ayrıntılarını daha dikkatle inceleyerek yeniden keşfettiğimiz (dinamik) resimler arasında fark vardır. İlki, dengeli ve pasif öğeleri içerdiği için kolay algılanabilirken, diğeri daha dengesiz, dinamik (değişebilen) öğeleri içerdiğinden daha ayrıntılı ve daha uzun süreli bakmayı gerektirir. Dengeli resim bizi algılama sonucuna kısa sürede götürebilirken değişen (dinamik) resim sürekli keşfedilmek ister. İdeal resim dengelidir. Görülmeyene akıl ve oluşturacağı düşünce yardımcıdır. (Eğer istersek) gözümüz aklımızın yardımıyla araştırarak görmediklerimizi de algılamaya çalışır. Göz, baktığı nesnenin eni, boyu ve derinliği boyunca dolaşır. Ancak bu dolaşması sırasında bazı engellerle karşılaşır. Bu engeller akılda (çözümlemek üzere) yeni resimler yaratır. Bu resimler akılda değerlendirildikten sonra ancak gözün bakma ve görme durumuna gelinir.

Aklımız bilgileri işleyerek belirli bir yapıya, örgütlenmeye ve düzene sokma işlemine gireriz. Ancak algılama işlemi olarak adlandırdığımız bu süreç sonrası çevremiz hakkında bildiklerimiz ortaya çıkar, şekillenebilir ve yeni düşüncelere yönelebilir. Algılarımız ve dolayısıyla düşüncelerimiz daha önceki deneyimlerimizi ve eski, yeni tüm öğrenme süreçlerini içerir. Beklentilerimiz doğrultusunda çevremizi algılarız

ve onun hakkında yeni bilgiler elde eder yeni düşünceler örgütleriz. Sürekli değişen duygusal (bireye göre değişen) ve beklentisel algılamaya ve dolayısıyla öğrenmeye karşın yine de çevremizdeki nesnelere biçimlerini, büyüklüklerini, yerlerini ve renklerini diğer bir deyişle değişmeyen özelliklerini doğru, hata yapmadan algılarız ve bu öğrendiklerimiz ya da algısal bilgi örgütlenmeleri değişmezdir. Bu tür örgütlenmeleri statik (sabit) özellikte resimler olarak adlandırırız. Bazı görsel algılama yetenekleri doğuştandır. Ancak her birey yaşamı boyunca sürekli bir algılama, öğrenme, yeni deneyimler elde etme içerisinde. Bu süreç boyunca da bu yeteneklerini geliştirmek durumundadır.

Yukarıda tanımlanan düşünceler ışığında gözümüzün görmesi ve aklımızın düşünmesi sürecini, diğer bir deyişle görsel algılamamızı geliştirerek yaşam çevremizi daha uygun biçim-

Bu çalışmada, bireyin yaşamını sürdürdüğü yakın çevresini sürekli ve bilinçli olarak gözlemesi ve değerlendirmesi, ayrıntıları daha dikkatle algılayabilmesi ve bu algılama süreci sonrası elde ettiği deneyim ve bilgileri kullanması hedeflenmiştir.

de algılayacağımız bir eğitim ortamını üniversitemiz temel tasarım atölyesi kapsamında gerçekleştirmeye çalıştık. Gün boyu sürekli etrafımıza bakarız ve sürekli olarak da aklımız bizi yönetir. Ama nasıl? Çevremize baktığımızda baktıklarımızın ne kadarını görüyoruz? Aklımız baktıklarımızı görmek için bizi yeterince yönetebiliyor mu? Bu soruların bir eğitim konusu olduğu düşüncesindeyiz. Bu sorulara yanıt aramanın "genel" üniversite eğitimi konusu içinde "özel" bir yeri olduğunu savunuyoruz. Eğitim programının adını "çevre bilinci" olarak belirledik. İçeriği çok sayıda, sürekli değişken ve gittikçe karmaşıklaşan denemeleri gerektiriyor. Mimarlık ve mühendislik öğrencilerine çevre bilinci öğretmek, her bireye çevre bilinci konu-

sunda daha önceki bilgi ve deneyimlerini geliştirmek için yeni yöntem arayışı olanaklarını ve gelecek eğitim ortamını örgütlemektir. Bu konudaki deneyimlerimizden bazılarını “Bakma ve Görebilme”, “Şekilsel Analiz” ve “Çevre Bilinci” başlıkları altında aşağıda örnekledik.

Bakma ve görebilme

“Bakma ve Görme” konu başlığı altında aşağıda sunulan çalışmaları, dikkatli gözlemler ve denemeler sonunda çevre hakkında öğrendiklerinden sabit özellikleri pasif resimlerle, beklentileri doğrultusunda çevre hakkında yeni yorumlama getiren değişen özellikleri de dinamik resimlerle tanımlamaya örnek oldukları için seçtik

Günlük yaşamımızda kullandığımız gayet olağan iki eşyanın (nesnenin) birbirleriyle ilişkilerini veya ilişki biçimlerini; onları tekrarlayarak yeniden bireysel dinamikleri ile yorumladıkları için bu çalışmaların çevre bilinci kavramına katkıda buldukları savındayız.

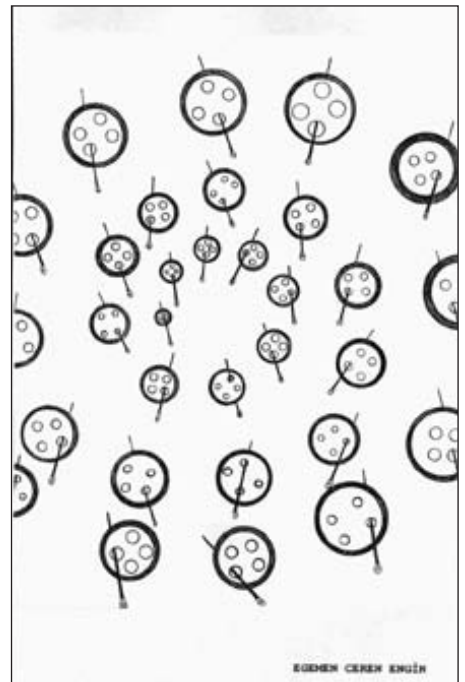
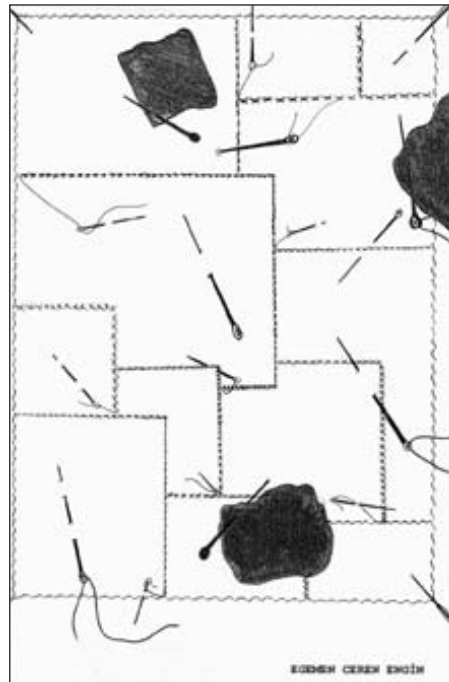
Öğrencilerden, gerçek hayatta kullandıkları iki nesnenin biçimlerinden esinlenerek tanımlayacakları, birbirlerine benzer veya zıt, birbirleriyle bağıntılı ve uyumlu iki şekilden oluşan bir görsel birimi, devamlılık, kademelenme veya şeffaflık yaratacak bir düzen (noktasal, çizgisel veya alansal) içinde tekrarlayarak bir çalışma gerçekleştirmeleri istendi. Bireysel gözlemlerle algılanan ve tanımlanan tasarım öğelerini kullanarak çeşitli tasarım ilkelerini ayrıntılarda aramayı hedefleyen bu çalışmalar, çevre bilinci eği-

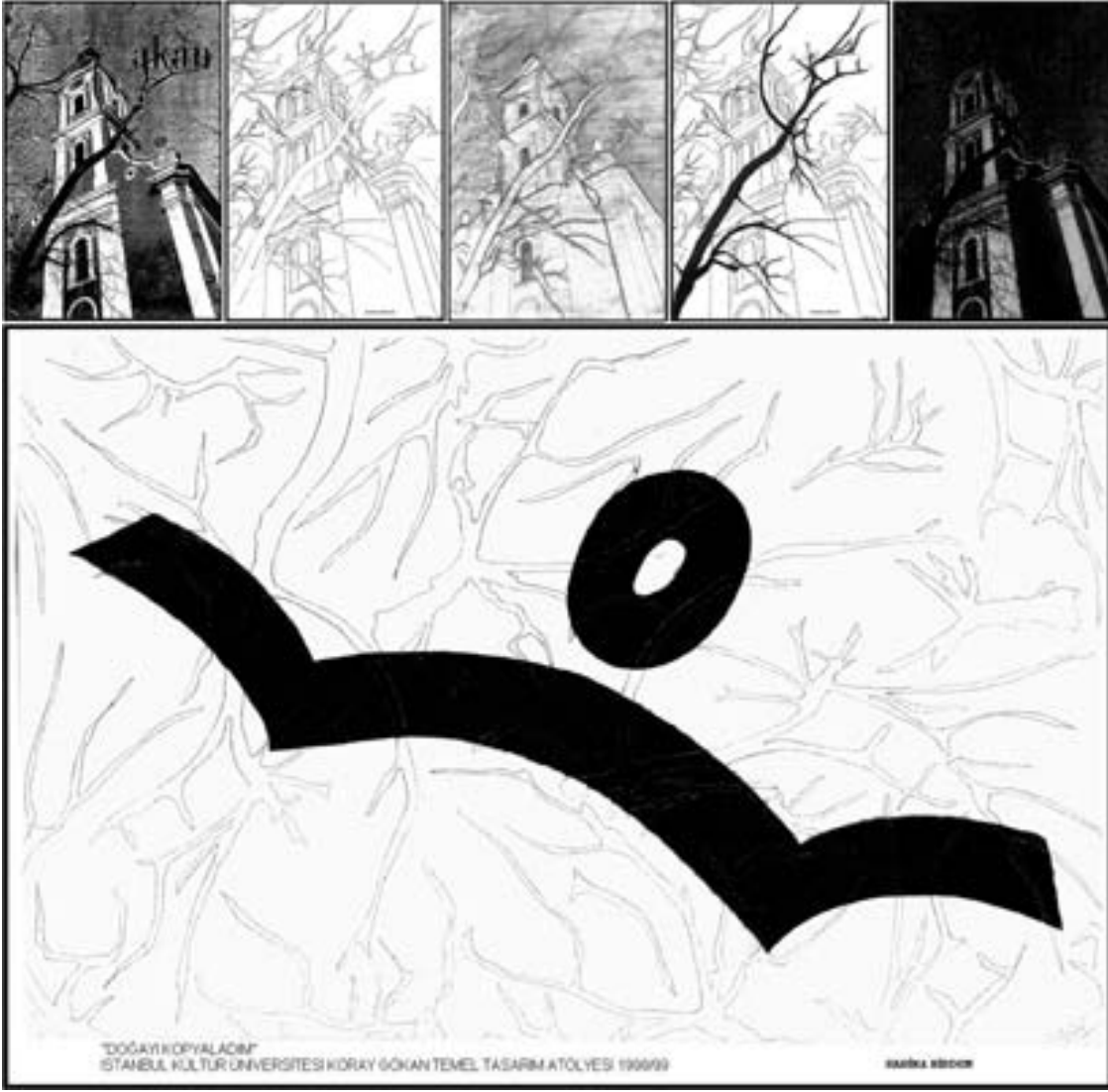
timi kapsamında değerlendirmeye alınmıştır.

Bakma ve görebilme başlığı altında ilk örnek, “çizgi” (çizginin yeniden keşfedilmesi) konusunda bir öğrenci çalışmasıdır. Öğrenci, önce konu ile ilgili kendisinden istenen bazı denemeleri gerçekleştirdi: Deneme 1: Kaleminizin oluşturabileceği değişik büyüklükte ve özellikte çizgileri tanımlamaya çalışın. Deneme 2: Benzer tanımda ancak farklı büyüklükte çizgilerin oluşturduğu düzenleri araştırın. Deneme 3: Çalışma alanınızı değişik tanımlardaki çizgiler ile değişik büyüklükte parçalara bölün. Deneme 4: Değişik özellikte çizgilerle yaratabileceğiniz değişik düzen olanaklarını araştırın. Bu denemelerde, uyum veya zıtlık, birlik, tekrar, denge tasarım ilkelerini sınavabilirsiniz. Bu denemeler sonunda ulaşılmış istenen hedef, bir tanım aracı olan çizgiyi ve tanımı ile ilişkili kavramları, edineceğimiz deneyim çerçevesinde anlamaya, keşfetmeye çalışmaktır. Bu denemeler sonunda öğrenciden, elde ettiği sonuçları ve deneyimi kullanarak kendi beklentileri doğrultusunda serbest bir çizgi çalışması istendi. Öğrenci, beyaz çizim kağıdı ve değişik yumuşaklıkta çizim kalemi kullanarak aşağıdaki çalışmayı gerçekleştirdi: Çizgiler (Kıvanç Atalay).

Öğrenci, çizim yapması için gerekli düzlemi ona sağlayan beyaz çizim kağıdını alıp buruşturmuştur. Daha sonra düzelttiği kağıtta geriye kalan buruşuklukların üzerinden kurşun kalem ile geçerek, kağıt boşluğunda dağılmış uzunlukları ve formları, değişik çizgileri keşfetmiştir.

Soldan sağa; Çizgiler (Kıvanç Atalay); İğne ve İplik Yumakları (Hatice Karayılan); İğne ve Yamalar (Egemen Ceren Engin).





İnsan ve Doğa
(Harika Birden).

Bu örnek, soyut anlamda öğrenciye verilen çizgi kavramının maddeleşmesi açısından, kağıt malzemenin niteliklerinin ayırt edilip bu ayrıntı özelliğinin (buruşma özelliği) çizgi ile organik birleşmesinin örneği olması nedeniyle çevre bilincinin kanımızca bir boyutunu sergilemektedir.

Sayfalarımızda İstanbul Kültür Üniversitesi Temel Tasarım Atölyesi'nde "Bakma ve Görme" konusunda gerçekleştirilen çalışmalardan diğer örnekler sıralanmıştır: İğne ve İplik Yumakları (Hatice Karayılan), İğne ve Yamalar (Egemen Ceren Engin)

Şekilsel analiz

"Şekilsel Analiz" çalışmalarında, öğrenciler tarafından, fotoğraflardan doğal ve insan yapısı öğeleri kopyalayarak tanımlayacakları nokta, çizgi ve şekiller ile yaratıcılık sürecinin nasıl yakalanabileceği araştırıldı. Öğrenciler, seçtikleri bir fotoğrafta bulunan tüm öğelerin yapı ve ör-

gütlenmelerini ayrıntılarıyla incelemeye ve değerlendirmeye çalıştılar. Bu amaç için tarafımızdan verilen deneme konularını şöyle sıralayabiliriz: Deneme 1: Seçtiğiniz fotoğrafta bulunan tüm öğeleri tek tanımlı ve sürekli bir çizgi ile sınırlarını çizerek tanımlayın. Deneme 2: Bu deneme sonunda elde ettiğiniz üründen yararlanarak tüm öğelerin aralarındaki boşlukları tanımlayın. Deneme 3: Yine ilk deneme sonunda elde ettiğiniz üründen yararlanarak fotoğrafta bulunan ışık, gölge öğelerini tanımlayın. Deneme 4: Fotoğrafta bulunan istediğiniz öğeleri vurgulayarak ön plana çıkarınız. Öğrencilerden bu denemeler sonunda elde ettikleri bilgi ve deneyimi kullanarak ve tanımladıkları tüm nokta, çizgi ve şekillerin işlevlerini yok ederek bu öğeleri yeni bir düzende toplamaları istendi. Aşağıda, seçtiğimiz öğrenci çalışmalarında, üzerinde çalışılan fotoğraf, yapılan ara denemeler ve bunları takip eden son ürün çalışması örneklenmektedir: İnsan ve Doğa (Harika Birden)



Ağaçlar
(Egemen Ceren Engin).

İlk örneğimizin çıkış fotoğrafı, bir kilise cephesi ve ön planda yapraksız dalları gösteriyor. Öğrenci ilk denemesinde fotoğrafı, öğeleri dolulukları ve boşlukları dikkate almadan çizgisel olarak değerlendirmektedir. İkinci denemesinde kopyalama sürecinde gördüğü bazı öğeleri (çatı alınlıkları gibi) dolu olarak belirtebilmiştir. Daha sonra resmin geri zeminini oluşturan gökyüzünü ayırt etmiş, gökyüzü arka zemin

bireyin yeni düşünceleri ile yönlendirilerek soyutluğu içeren bir grafik çalışmasına dönüştürülmüştür.

Yukarıda İstanbul Kültür Üniversitesi Temel Tasarım Atölyesi'nde "Şekilsel Analiz" konusunda gerçekleştirilen diğer bir benzer çalışma örneklenmiştir: Ağaçlar (Egemen Ceren Engin)

Günlük yaşamımızda kullandığımız gayet olağan iki eşyanın (nesnenin) birbirleriyle ilişkilerini veya ilişki biçimlerini; onları tekrarlayarak yeniden bireysel dinamikleri ile yorumladıkları için bu çalışmaların Çevre Bilinci kavramına katkıda bulduklarını savındayız.

olarak algılanıp vurgulanmış ve karartılmış, daha sonra bu karartmaya ön planda olan ağaç dalları da katılmıştır. Ön plandaki dal çok ilgisini çektiğinden onu ayrıca belirtmek arzusu duymuş. Ancak son çalışması için ilgisini çeken konuyu ayrıntıda bulmuştur: Duvar yüzeyinde bir motif. Tekrar başa dönüp şaşırıyoruz son ürüne. Kilise ve ağaç dalı ortadan kalkmıştır. Yalın (doğal) dal şekillerinin oluşturduğu bir zemin üzerinde (insan yapısı) geometrik tek bir şekil ile yeni bir örgütlenmeye gidilmiştir. Çıkış fotoğrafına baktığımızda algılanan gerçekler,

Çevre bilinci

"Yakın çevrenin algılanması, çözümlenmesi ve tanımlanması" başlığı altında çevre bilinci oluşturulmasına yönelik öğrenci çalışmalarında, çevreyi oluşturan öğeler ve bu öğelerin karşılıklı sabit ve değişken ilişkilerinin algılanması ve tanıtılması söz konusuydu. Her bir öğrenciden konutunu ve yakın yaşam çevresini bir süre gözlemesi ve gözlemleri sonucu algıladığı maddesel yapıyı ve gerçekleşen eylemleri tanımlaması istendi. Bu çalışmada, bireyin yaşamını sürdürdüğü yakın çevresini sürekli ve bilinçli olarak gözlemesi ve değerlendirmesi, ayrıntıları daha dikkatle algılayabilmesi ve bu algılama süreci sonrası elde ettiği deneyim ve bilgileri kullanması hedeflenmiştir.

Çalışmaların her ayrıntısında bireysel bir bilinçlilik elde edildiği söz konusu olmasa da, yeniden ürünler üzerine tartışıldığında yine de bilinç altında bir bilinçlilik kanıtlayan algılama ürünleri ile karşılaşmıştır. Diğer bir deyişle, ister bilinçli ister bilinçsiz ortaya çıkmış olduğu

sanılsın, her yeni bir değerlendirme bireyin değişmeyen veya dinamik tanıtım ürünlerine yeni açıklamalar getirmiştir.

Evim ve Yakın Çevresi (Beyda Yılmaz)

Çevresini oluşturan maddesel ve eylemsel öğelerin karşılıklı ilişkilerini ortaya koymaya çalışan bu ilk örneğimiz, çevrenin değişmeyen özelliklerini beklentileri doğrultusunda dinamik özellikler olarak resimlendirmiştir. Örneğin, birey gözlemlerine dayalı derlediği çevre sınır bilgilerini duygularıyla da değerlendirerek, yakın çevresinin sınırını bulutları simgeleyen şekillerle belirtiyor. Bir inci kolye ile özdeşleştirdiği sınır, aynı zamanda çevre yolunun da sınırı. Yaşam çevresinde de birbirinden değişik eylemlerden oluşan çeşitli toplumsal hayatı da algıladığı ve yine beklentileri doğrultusunda değerlendirdiği özellikleri ile anlatmaya çalışıyor. Pazarın hem yol kenarında olma özelliğini ve hem de gerektiğinde büyümeye izin verebilecek oluşumunu, örümcek ağına benzer yapısal kurgu ile (çerçevenin ucuna örülmüş bir örümcek ağı) vurguluyor. Yol üzerinde ön plana çıkan sert geometrik şekil ile tanımlanan tiyatro binasında seyircilerin oluşturduğu kalabalık, bina cephesinde pencere boşluklarının dağılımı, yoğunluğu ve büyüklük ilişkileri ile yaratılan düzlemde algılanabiliyor. Ara yolların kesiştiği bir noktada ve park yakınında bulunduğunu belirttiği evi, uçmaya hazır belki de uçan bir balon. Evin pazardan ve tiyatrodan büyük ancak sınırlarının kesinlikle aşamayacağı izlenimini veren bir balon olarak tanımlanmasından, bireyin bu sınırları aşıp bulutlara ulaşamayacağını bildiğini, dolayısıyla çevre bilincinde duygusal boyutun resmedildiğini algılıyoruz. Belki de birey, bu sınırlar içinde de uçmasını mutluluk olarak tanımlıyor.

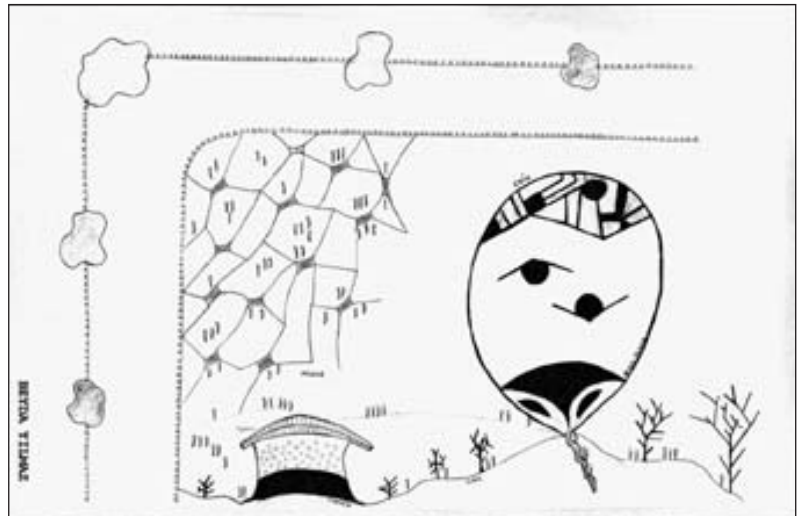
Aşağıda İstanbul Kültür Üniversitesi Temel Tasar Atölyesi'nde "Çevre Bilinci" konusunda gerçekleştirilen diğer benzer çalışmalar örneklenmiştir: Kent ve Köy (Murat Varol), Dörtüol Ağzındaki Evim (Gökhan Şerbetçioğlu), Tren Yolu Üst Geçidi (Harika Birden).

"Bakma" duyusunun "görme"den, dolayısıyla "algılama"dan değişik olduğu bir gerçek. Algılama anında bireyin içinde bulunduğu durumdan beklentileri, geçmiş bilgi ve deneyimleri, toplumsal ve kültürel etkenler algılamayı etkiler. Bakılanı seçerek, bazılarını yok sayarak, bazılarını kuvvetlendirerek, arada görülmeyen boşlukları aklıyla doldurarak ve duygusal bek-

lentilerine yeni anlamlar vererek bir algılama sürecini tamamlar. Birey çevresini seçici bir biçimde algılar ve tanımlar. Algılama ile derlenen bilgi ve deneyimi örgütlemek, bir eğitim sorunudur. Ancak uygun eğitim sonucunda çevremiz üzerine gözlemlerimizi anlamlı, daha doğrusu yararlı bilgi ve deneyimler olarak örgütleyebiliriz. Yararlı bir algılamanın temelinde denenerak öğrenilmiş beceriler yatar. "Temel Tasarım Atölyesi - Çevre Bilinci" çalışması ile bu amaçlı bir eğitim programı uygulamasına girdik. Bu yazıda programın tüm çalışmalarının bir değerlendirmesini sunamadık. Ancak, çevre bilinci öğretisi konularını oluşturan, bakma, ayrıntılara inme, çözümleme, görme, algılama ve tanımlama eylemleri örnekleriyle bu çalışmaların yorumlarını sunduk.


Çalışmalar, çevreye bakma, görme ve algılama sonucunda elde edilen bilgi ve becerinin birey tarafından yeni yapı ve örgütlenmeye gitme çabalarının ürünleridir. Bu yeni yapı ve örgütlenme çalışmalarıyla, algılamaları sonucunda çevrenin değişmeyen özelliklerinin yanında, bireyin beklentileri doğrultusunda dinamik özel-

Evim ve Yakın Çevresi
(Beyda Yılmaz);
Kent ve Köy
(Murat Varol).



liklerini de tanımlama deneyimlerine girildi. Bu çalışmaları daha sonra tartışarak yorumlarken biz eğitimciler de yeni yapılanmalara yönlendik. Şahsen hazırladığım “Temel Tasarım” başlıklı programı, görev aldığım her öğretim kurumunda uyguladıktan sonra, öğrencilerin bilinçli ya da bilinçsiz düşünsel üretkenlikleriyle önceden hazırladığım ders programının her seferinde kat ve kat aşıldığını gördüm. Çevre Bilinci eğitim programına, öğrencilerin çeşitli ve zengin katkıları değerlendirildiğinde, bu sonuç olağandır. Diğer bir deyişle, program uygulayıcısı olarak bu yeni zenginlikleri gören uygulamacı da tekrarlanan her uygulamada programını ve dolayısıyla kendi düşünsel kazanımını sorgulayarak eğitim programında yeni yapı ve örgütlenmelere gitme zorunluluğunu gerekli görmektedir. Çevre bilinci programında her öğrencinin çalışmasında çevresini nasıl birbirinden farklı bir şekilde algıladığına, çevre bilincinin nasıl bireylerle bağlı değişebildiğine ve bu bilincin geri veriminin de nasıl bir sanatsallık içerebileceğine sizleri de tanık ettik.

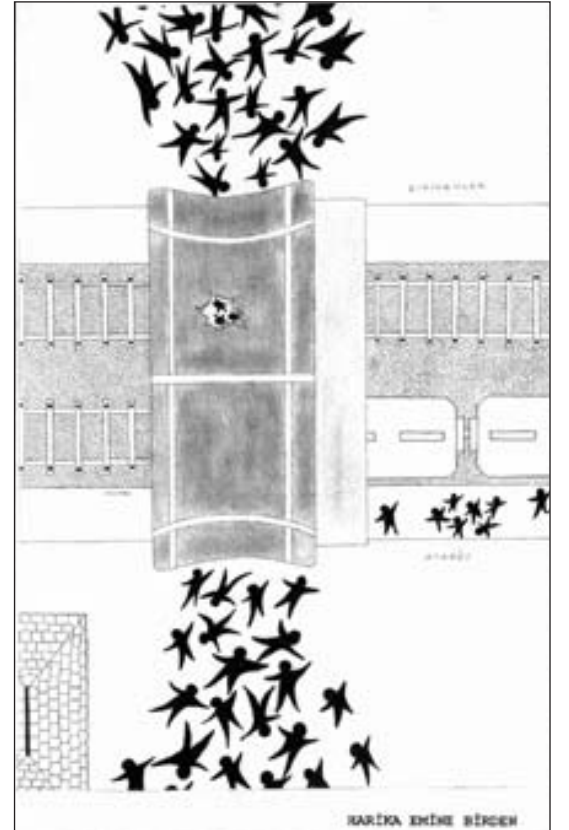
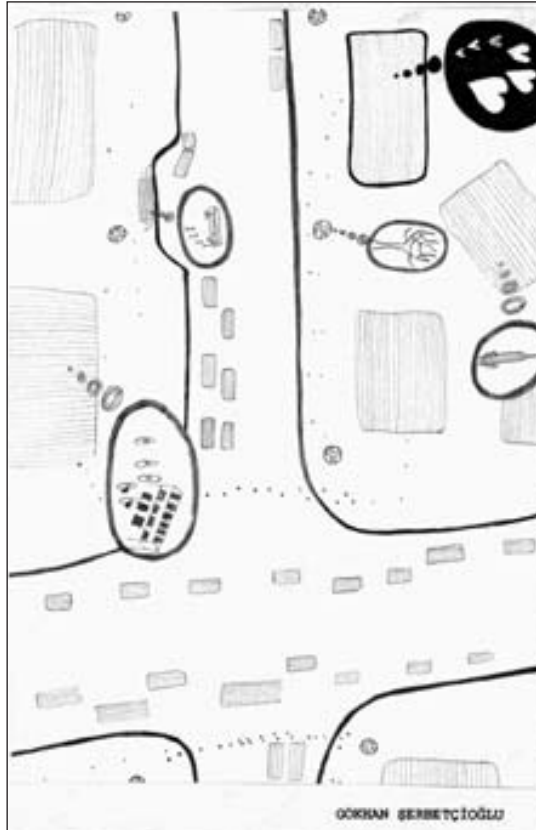
Genelde düşüncenin oluşması ve geliştirilmesi denemelerine olanak sağlayan Temel Tasarım Atölyesinin hem kendini, hem de düşünsel becerilerini yenilemek gereğini ve isteğini duyan bireyler ve eğitimciler için önemine inanıyoruz. Eğiten ve eğitilen, Temel Tasarım Atö-

yesinin ayrılmaz ve vazgeçilemez iki ögesini oluşturmaktadır. Ne, nasıl, neden sorularına yanıt arayan eğitilenlerin eğitim sonunda ortaya koydukları ürünlerini eğitenler, değerlendirdiklerinde, gördükleri üzerinden görmeyi daha da yararlı öğretebilirler kanısındayız. 

Koray Gökkan, Prof. Dr.,
İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Bölüm Başkanı

Kaynakça:

- Bruno, T. (1938), “Mimari Bilgisi”, Çeviren: Kolatan, A., Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul.
- Bruno, Z. (1990), “Mimariyi Görmeyi Öğrenmek”, Çeviren: Divanlıoğlu, D., Birsen Yayınevi, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (1994), “İnsan ve Davranışı”, 5. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Cüceloğlu, D. (1995), “İnsan İnsana”, 11. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gökkan, K. (1993), “Temel Tasarım Atölyesi”, Mimar Sinan Üniversitesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Şubat 1993.
- Gökkan, K. (1999), “Mimarlık ve Şehircilik Temel Tasarım Atölyesi-Düşüncenin Görsel Biçimlenmesi (Architectural and Urban Basic Design Studio)”, İstanbul Kültür Üniversitesi, Haziran 1999.
- Platon (1998), “Socrates’in Savunması”, Çeviren: Berkes, N., Dünya Klasikleri, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul.



Dörtüyl Ağızındaki Evim
(Gökhan Şerbetçioğlu);
Tren Yolu Üst Geçidi
(Harika Birden).

UIA'nın Mimarlık Pratiği için tavsiye edilen Uluslararası Standartlarla ilgili

Mutabakat çerçevesinde tavsiye niteliğindeki

UIA Mimarlık Eğitimi Kılavuzu

[2. Taslak]

Recommended *Guidelines* for the UIA Accord on Recommended International Standards on Professionalism in Architectural Practice

Policy on Architectural Education

[2. Draft]

Mimarlık eğitimi üzerine

UIA mutabakat politikası

"UIA/UNESCO'nun Mimarlık Eğitimi Şartı'na uygun olarak UIA, mimarlar için eğitimin süresinin, pedagojik yaklaşımlar ve yerel bağlama dönük uygulama çeşitliliğine olanak tanıyarak ve eşdeğerlikte esnekliğe izin vererek akredite edilmiş / onaylanmış bir üniversitede ve tam zamanlı olarak verilen akredite edilmiş / onaylı bir program içinde (uygulama deneyimi / stajyerlik süresi dışında) 5 yıldan daha az olamayacağını savunmaktadır."²

Giriş/Önsöz

Mimarlık eğitimi, UIA Mutabakatı (the Accord) ve Kılavuz metinlerinin (the Guidelines) hemen her bölümünde varolan bir temadır.³ Bu belgeler, mesleki eğitimin başlangıcından meslek içi eğitime kadar değişik hedefleri, rolleri, sorumlulukları ve eğitimin kapsamını tanımlar. Bunlar, farklı detay düzeylerinde de olsa, mimarlarda olması beklenen temel nitelikler, mimarın mesleki bilgi ve becerileri, mimarlığının onaylanması, (uluslararası) denklik, sınavlar, staj ve mesleğe kayıt gibi konularla da ilgilidir.

Öte yandan, UIA/UNESCO Eğitim Şart metni, pedagoji, bilgi ve kültüre özgü daha uzun menzilli hususları kapsar. Her iki dizi metnin de eğitimde ve mesleğin gelişiminde etkili olabilmesi için geniş ölçüde yaygınlaştırılması, kabul edilmesi ve uygulanması gerekmektedir. Bu nedenle, bu belgelerdeki ilkeler, okulların günlük yönetimine, program tasarımına ve kurulmasına, derslerin yürütülmesine, projelerin kurgulanmasına veya araştırma faaliyetlerine bağlantılandırılmalıdır. Ayrıca, mevcut programları, dersleri ve bunların çıktılarını değerlendirecek bazı kılavuz metinler de olmalıdır. Sözü edilenlerden ikincisi, eğitime yönelik mesleki değerlendirme / akreditasyon / tanınma düzenlerinin oluşmasında özellikle geçerlidir.

Tüm bu olasıklar göz önüne alındığında bu önemli belgelerin yaşama geçirilmesi ve geliştirilmesinin önemi ortaya çıkar. Bu belgelerde ortaya konan ilkeler ve beklentiler olabildiğince ileri düzeyde sistemleştirilmeli, işler hale getirilmeli ve sınanmalıdır. Kullanılmalarına ve sonuçlarının sistemli bir biçimde değerlendirilmesine olanak ta-

minmalıdır. Bunların yapılması sırasında, birçok ülkede geçerli olan ulusal geçerlilik/denklik düzenlemelerine başvurulabilir. Hangi koşulda olursa olsun, çıktılarının sonuçları, Şart ve Mutabakat metinlerinde belirtilen ilkeleri karşılamalıdır.

Bu nedenden ötürü mimarlık eğitimi üzerine olan bu Kılavuz Metni'nin yukarıda belirtilen belgelerin değişen ölçülerde tamamlayıcısı olması hedeflenmiştir. Bu Kılavuz'da,

(a) Eğitimde örnek uygulamalar için sistematik bir başvuru çerçevesi,

(b) Mutabakat ve Şart metinlerinin yaşama geçirilmesi için bir dizi strateji,

(c) Okulları, programları ve bunların sonuç ürünlerini değerlendirmek için bir rehber,

(d) Mimarlık eğitimin ve bu sayede mimarlık mesleği, bilgisi ve kültürünün daha da gelişmesi için yönlendirmeler, bulunacaktır.

Bu Kılavuz metnini hazırlarken, Şart Metni grubunun, Mesleki Uygulama Komisyonu'nun ve UIA Bölgelerinin Şart Metni programlarının çalışmaları ile daha önceki Avrupa Topluluğu 'Mimarlar Talimatnamesi'⁴ çalışmaları yanında mimarlık eğitimi üzerine yapılmış kuramsal ve ampirik araştırmalardan yararlanılmıştır. Gerek bu Kılavuz, gerekse Eğitim Şartı, benimsenme, kullanım ve ortaya koyduğu önerilerin sınanması sürecinde evrilip değişebilir.

Eğitsel tasarım ve analizde temel kavramlar

Mimarlık eğitimiyle ilgili konular yanında programlar ve müfredat aşağıdaki başlıklar altında ele alınabilir:

1. Mimarlık eğitiminin hedefleri ve bağlamları
2. Mimarlık eğitiminin nesnelere ve içeriği
3. Mimarlık eğitiminin yöntemleri ve ortamları
4. Mimarlık eğitiminin yönetimi, yapısı ve finansmanı

Konunun belirtilen bu boyutları özet olarak aşağıdaki gibi tanımlanabilir:

1. Mimarlık eğitiminin hedefleri ve bağlamları, eğitimin varlık nedeniyle, diğer bir deyişle, eğitimin "neden"le-



Türkçe çeviriye giriş

Bu Kılavuz, UIA'nın uluslararası düzeyde bir eğitim politikası, pratiği ve giderek uluslararası akreditasyon için yönlendirici olmak üzere, Mesleki Uygulama Komisyonu (Professional Practice Commission) adına Necdet Teymur tarafından hazırlanmıştır. Accord/Mutabakat metninde, meslekle ilgili diğer boyutlar gibi, kısaca formüle edilen (ve aşağıya aynen alınan) eğitim politikası, UIA üyesi tüm ulusal Oda'lara tavsiye edilmektedir. 2002 Berlin Kongre ve Genel Kurulu'nda oylanarak UIA'nın eğitime resmi yaklaşımını temsil edecek olan bu taslağı kısmen içeren bir kitapçık, yazanında üyesi olduğu UIA Eğitim Komisyonu'na hazırlanmaktadır. Kılavuz metni ikinci taslağı, Türkiye'de de tartışılmak ve katkı almak üzere mimarlık meslek ve eğitim topluluğuna sunulmaktadır.¹

Necdet Teymur

ri, "niçin"leri ve "nerede"leriyle ilgilidir. Kurumsallaşmış bir eğitim sistemini gerekli kılan tarihsel ve güncel koşulların anlaşılması, günümüzün eğitsel ve mesleki konularının daha duyarlı bir biçimde değerlendirilmesini kolaylaştırabilir.

2. Mimarlık eğitiminin *nesnelere* ve *içeriği*, eğitimin içerdikleri, diğer bir deyişle eğitimin "ne"leri ile ilgilidir. Hem müfredatın tüm içeriği hem de müfredat bileşenlerinin özel içerikleri, proje vb. müfredat tasarımında hesaba alınmalı ve çıktılarının değerlendirilebilmesi için detaylı bir biçimde irdelenmelidir.

3. Mimarlık eğitiminin *yöntemleri* ve *ortamları* eğitimin "nasıl"ları, diğer bir deyişle, içeriklerin ve derslerin amaçlarının gerçekleşmesini sağlayan teknikler, araçlar ve kullanılan ortamlarla ilgilidir.

4. Mimarlık eğitiminin *yönetimi*, *yapısı* ve *finansmanı*, eğitsel bağlamlar içinde bilginin, insanların, zamanın ve mali kaynakların yönetimi anlamına gelir. Bu 'kim' sorusuyla da ilişkilidir (örneğin, okulları kim yönetir veya işletir, kim öğretir, öğrenci olarak kim kabul edilir ve programları kim değerlendirir ve geçerliliğini onar...)⁵

Bu kavramlar ileriki bölümlerde daha kapsamlı biçimde açıklanmıştır.

Kılavuz Metinleri'nin ve Şart Metni'nin analizi ve uygulanması için bir çerçeve

Hem *Mutabakat* hem de *Şart Metinleri*, rehber olarak görülebilecek bir dizi ilkesel ifadeler ortaya koyar. Yukarıda belirtilen konunun dört boyutuna (içkin bir biçimde de olsa) farklı göndermelerde bulunurlar. Şu anki *Kılavuz* bu boyutların her birini, 'ilkeler', 'pedagojik uygulama', 'çıkıtlar', 'değerlendirme ve eleştiri' gibi başlıklar altında, UIA ve UIA/UNESCO belgelerinin uygulanmasına somut bir biçimde ilişkilendirmeye çalışacaktır.

	HEDEF ve BAĞLAMLAR (Objectives and Contexts)	NESNELER ve İÇERİK (Objects and Content)	YÖNTEM ve ORTAMLAR (Methods and Medium)	YÖNETİM, YAPI ve FINANSMAN (Management, Structure and Resourcing)
İLKELER (Principles)				
PEDAGOJİK UYGULAMA (Pedagogic practice)				
ÇIKTILAR, SONUÇLAR (Outcomes)				
DEĞERLENDİRME ve ELEŞTİRİ (Evaluation and Criticism)				

Analizdeki dört kavramın, uygulanmadaki dört düzey ile bir araya getirildiği bir matris, gözlem ve verileri kodlaştırmak ve göreceli olarak aldıkları değerlerle birbirleri ara-

sındaki ilişkiyi değerlendirmek için kullanılabilir.

Bu (ve diğer olası) boyutlar arasında farklı türde ilişkiler olabilir ve bunların eğitimle ilgili kararlar üzerinde, değişen derecelerde etkisi saptanabilir. Derslerin veya programların tasarlanması, çıktıların değerlendirilmesi, programların veya okulların geçerliliğinin onayının böyle bir çerçeve içine oturtulması önerilmektedir.

Uygulamanın ana düzeyleri

1. Mimarlık eğitiminin hedefleri ve bağlamları

Mimarlık eğitiminin (belki de tüm yüksek eğitimin,) iki temel amacı olmalıdır: 1. Yetkin, yaratıcı, eleştirel zekâyâ sahip profesyonel tasarımcıları/ inşaatçıları eğitmek ve yetiştirmek; 2. Düşünsel açıdan olgun, ekolojik yönden duyarlı, toplumsal sorumluluğu olan iyi dünya vatandaşları yetiştirmek.

Bu iki amaç, aralarında temel bir çatışma olmadığından, okullar ve dersler her iki amacı da (şüphesiz birbirinden farklı coğrafya ve sosyal bağlamlar içerisinde değişiklik gösteren çeşitli biçimlerde ve araçlar aracılığıyla) gerçekleştirmeyi hedefleyebilir.

"Mimarlık, mantık, duyu ve seziler arasındaki bir alanda varlık bulduğundan, mimarlık eğitimi, insan geleceği içinde kökleşmiş inşa etme düşüncesini kavramlaştırma, yürütme (koordine etme) ve gerçekleştirme kabiliyetini ortaya koymak olarak görülmelidir. Mimarlık, birkaç büyük bileşeni kapsayan disiplinler arası bir alandır: İnsan bilimleri, sosyal ve fiziki bilimler, teknoloji ve yaratıcı sanatlar."⁷

Daha özgül biçimiyle, "eğitimin temel hedefi, mimarı gereksinimler arasındaki olası çelişkileri çözümleyebilen, toplumun ve bireyin çevresel ihtiyaçlarına biçim verebilen ve bunlarla ilgili her hususta bilgilenmiş bir kişi (*generalist*) olarak yetiştirmektir". "Bu nedenle, mimarlık öğrencileri, yapılı çevre ile ilgili karar üretimi için gereken ahlaki

çerçevenin gelişmesine yardımcı olabilsinler diye, müşterinin sunduğu iş dosyasının arkasında yer alan siyasal ve mali dürtülerden ve inşaat mevzuatından ciddi bir biçimde haberdar edilmelidir. Genç mimarlar, sorumlulukları, toplum içindeki profesyoneller gibi üstlenmeye teşvik edilmelidir."⁸

Sözü edilen *ilk* amaca ek olarak mimarlık eğitimi, genelde mimarlık çıktı kalitesinin, özeldede mimarlık pratiğinin geliştirilmesinin peşinde olmalıdır. Bu, iyi donanımlı mezunları eğitmek yanında, araştırmayla (yani mimarlık bilgisinin durmadan genişlemesi ile), iyi örnek olarak, yayın yaparak, ve eğitimle mimarlık pratiği arasındaki temasın artmasına katkıda bulunarak gerçekleştirilebilir.

Belirtilen *ikinci* amaca ek olarak mimarlık eğitimi, hem

ulusal hem de küresel ölçekte, toplumun ekonomik ve kültürel gelişimine katkıda bulunmalıdır.

2. Mimarlık eğitiminin nesnelere ve içeriği

Mimarlık eğitiminin neyle ilgili olduğu (a) eğitimin ve (b) müfredatın kapsamı gereken bilgi, beceri ve yetkinlik alanlarına bakılarak irdelenebilir.

a. Mimarlık eğitimin içeriği:

Mimarlık eğitiminin içeriği aşağıdaki tanımlar altında incelenebilir:

1. *Müfredatın içeriği ve genelde okul yaşamı*: Konu alanları, ders bileşikleri, saatleri, kredilendirme, öğretim üyeleri ve konularının hiyerarşisi ve verilen önem derecesi, proje değerlendirmeleri ve sınavlar, ...

2. *Ders programının içeriği ve okul içi ve dışı aktiviteler* (tasarım stüdyosu çalışmaları, geziler, alan çalışmaları, staj deneyimi dahil): Öğretilen bilgiler, bunların kapsadığı tarihsel ve coğrafi alanlar, kültürler, bina tipleri, kullanılan yöntemler, stüdyo ve dersler arasındaki entegrasyon ve ayrışım derecesi, kullanılan ortam türleri, ...

3. *İçerik olarak yöntem* (ve yöntem olarak içerik): Tasarlama ve pedagojinin sadece hedeflerini değil aynı zamanda beklenti ve özünü teşkil eden öğretim biçimleri, ortamları, teknikleri, araçları ve yöntemleri (örneğin, çizim ağırlıklı tasarım öğretimi, bilgisayarlı eğitim, slayt gösterim ağırlıklı dersler gibi), ...

4. *Bağlamların içeriği* (tarihsel, kültürel, ekolojik, yasal, toplumsal ve fiziksel): Mimarlık ve mimarlık olmayan hareketler, trendler, eğilimler, ortamlar, ideolojiler, modalar; meslek ve onun eğitim hedeflerinin tanımı, toplumun baskın değer sistemleri veya yasalar gibi içinde öğrenci ve öğretmenlerin çalışmak zorunda olduğu çerçeve ve bağlamlar.

5. *Öğrencilerin müfredat dışı ilgilerinin içeriği*: Spor, sanat, siyaset, kişisel ilişkiler, topluluklara üyelik, yaz veya kış okulları gibi okul dışı, okullar arası veya uluslararası oluşumlarla ilgilenme, yarışmalara katılma, ... gibi üniversite içinde veya dışında öğrencilerin mimarlık ve düşünsel gelişimi üzerinde doğrudan ya da dolaylı etkisi olabilecek ilgi alanları.⁹

b. Bir mimarda olması beklenen

temel gereklilikler:

AB'nin (Avrupa Birliği) Talimatları, UIA Mutabakatı ve UIA/UNESCO Mimarlık Eğitimi Şart Metni tarafından formüle edildiği gibi, mimarlık eğitimi aşağıdakilerin kazanımıyla ilgilidir:

- Hem estetik, hem teknik gereklilikleri karşılayan mimari tasarımları yaratma yetisi.
- Mimarlık ve onunla ilişkili sanatlar, teknolojiler ve insan bilimlerinin tarihleri ve kuramları hakkında yeterli bilgi.

• Mimarlık tasarımın kalitesine etki edebilecek bir unsur olarak güzel sanatlar hakkında bilgi.

• Kentsel tasarım, planlama ve planlama süreçleriyle ilgili beceriler ve bunlar hakkında yeterli bilgi.

• İnsanlarla binalar ve binalarla yakın çevreleri arasındaki ilişkileri anlama ve binalar ve aralarındaki mekânları insan ihtiyaçları ve ölçeğiyle ilintilendirebilme.

• Özellikle toplumsal etkenlerle ilgili ihtiyaç programlarını hazırlarken, mimarlık mesleğini ve mimarın toplumdaki rolünü anlama.

• Bir tasarım projesi için araştırma ve dosya hazırlamanın yöntemlerini anlama.

• Bina tasarımıyla bağlantılı olarak, taşıyıcı sistem tasarımı ile yapısal ve mühendislik sorunlarını anlama.

• Binaların, iç konfor ve iklim karşı korunma koşullarını sağlama işlevini oluşturabilmek için, fiziksel boyutlar ve gerekli teknolojiler hakkında yeterli bilgi.

• Maliyet etkenleri ve bina mevzuatlarıncı yüklenen yaptırımlar çerçevesinde, binaların kullanıcı gereksinimlerini tasarım yoluyla karşılama becerileri.

• Tasarım kavramlarını binalara dönüştürmede ve mimari planları genel planlamayla birleştirmede devreye girecek olan endüstriyel sektörler, kuruluşlar, mevzuat ve prosedürler hakkında yeterli bilgi sahibi olmak.¹⁰

Yukarıdaki gereklilikler tabanı üzerinden, mimarlık eğitiminin kapsam ve içeriği:

(a) olabildiğince geniş kapsamlı bu nedenle de geneli olmayı hedeflemeli;

(b) özellikle odaklanmanın ve hassas kararların gerekli olduğu alanlarda uzmanlaşmaya gayret göstermeli;

(c) mühendislik, sanat, ekonomi vb. gibi bilgi, *know-how* ve kardeş mesleklerden gelen beceri alanlarını birleştirmeyi hedeflemeli;

(d) lisansüstü programlar, çok disiplinli programlar, araştırma veya kısa kurslar çerçevesinde daha yüksek seviyede bilgi ve uzmanlaşmaya olanak tanımalı;

(e) tutucu olmak yerine, ortaya çıkan mesleki uygulama biçimlerine ve yapı endüstrisindeki, üniversitelerdeki ve genel olarak toplumdaki değişimlere yanıt vermeye ve onları göz önüne almaya özen göstermelidir.

3. Mimarlık eğitiminin yöntemleri ve ortamları

İçeriğin tartışılması süresince belirtildiği gibi, mimarlık eğitiminin "amaçları"na ulaşmak için, hem geleneksel, hem yaratıcı yeni biçim ve teknikler kullanılmalıdır. Mimarlık eğitimi, çıraklıktan başlayıp, inşaatçılık, mühendislik, sanat ve üniversite eğitime giden uzun tarihi ile, hali hazırda kendine özgü bazı öğretim yöntemlerine sahiptir (ör. stüdyo). Bir taraftan değişen toplumsal ve kentsel ihtiyaçların, yaşam biçimlerinin, teknolojinin ve üniversite eğitiminin rolünün gereklerini karşılamak, diğer yandan da yeni tasarım araçlarını (ör. bilgisayarlar), öğretme biçimlerini

(ör. uzaktan eğitim) hizmete sunmak için öğretim yöntemlerinin kendisinde yaratıcılık ve deneysellik teşvik edilmelidir.

Kardeş mesleklerin (ör. kentsel tasarım, endüstriyel tasarım), diğer sanat dallarının (ör. grafik tasarım, resim, heykelticilik) veya diğer disiplinlerin (ör. işletme, sosyal bilimler, bilgisayar bilimleri) yöntem ve araçlarından da daha çok yararlanma hedeflenmelidir.

4. Mimarlık eğitiminin yönetimi, yapısı ve finansmanı

Yönetim

Kimin öğreteceği, kimin öğrenci olarak kaydının alınacağı, okulu kimin işleteceği ve kimin bunları yönlendirme, değerlendirme ve onaylama gücünü elinde tuttuğu, birbirleriyle ilişkili ve çok önemlidir. Bu hususlar değişik toplumsal, siyasal veya yasal bağlamlar içinde farklılık gösterebilirler. Bu alanlardaki küresel benzeşikliğin üretkenliği tersine çevirme tehlikesi olabilir. UIA standartlarının daha iyi anlaşılması, böylece dersler, ders bileşenleri, öğretim elemanları ve öğrencilerin farklı ülkeler arasında değişim olanağının artması ise bu farklılıkların olumlu ve yaratıcı yönlerde gelişmesini kolaylaştırabilir.

Pratik mimarların sahip olabileceği deneyim ve uzmanlıkların eğitimde daha geniş çapta kullanımının yolları düşünülmelidir. Buna karşılık, akademisyenlerin de, değişik yollarla (ör. meslek içi eğitim, araştırma tabanlı tasarım, gibi) mimarlık pratiğine katılmaları teşvik edilmelidir.

Mimarlık eğitimiyle ilgili herkesin tüm konularda daha çok katılımı ve eğitim yapısında daha az kademelenme, okullarda yaratıcı çözümlerin bulunmasına katkı sağlayacaktır. Okul içinde olduğu kadar, okullarla meslek ve kardeş meslekler arasında sorumlulukların paylaşımı, eğitimin çıktılarını yanında hedeflerinin de daha paylaşılar biçimde benimsenmesini doğuracaktır. Bu tür davranışlar, toplumun diğer kesimlerine de örnek oluşturabilir.

Yapı

Mimarlık eğitiminin yapı boyutu, değişik bağlamlarda, (1) eğitim sisteminin bütününe yapısına, ve (2) bireysel program ve ders bileşenlerinin yapısına göndermede bulunur.

1. *Eğitim sisteminin yapısı:* Mimarlık eğitimi düzenlemede değişik modeller vardır. Bunlar, yıl sayısı, bu yılların nasıl bölüldüğü ya da erişilen çeşitli bilgi düzeylerinin veya yetkinliğinin nasıl ve kim tarafından değerlendirilip onaylandığı ile ilgilidir.

2. *Derslerin yapısı:* Ders ve programların içerikleri, programların diğer kurum ve disiplinlerle olan ilişkilerine göre değişebilir. Bunlar, dayanışma içinde olunan mesleki disiplinlerle (ör. mühendislik), çok dallı programlara veya özerk ya da eğitim dışı, kurumsal kontrol altındaki okullara

(ör. Bayındırlık Bakanlığı) uzanan bir çeşitlilik gösterebilir.

Mimarlık müfredatında genellikle üç belirgin konu grubu bulunur: (1) tasarım stüdyosu (kentsel tasarım ve planlama veya peyzaj da olabilir) ve görsel / grafik iletişim dersleri; (2) tarih, kuram ve insan bilimleri dersleri; (3) yapı bilgisini ilgilendiren dersler. Stüdyonun, hemen her yerde müfredatın 'çekirdeği' olduğu kabul edilir ve stüdyolarla diğer dersler arasındaki ilişki değişik ülke ve okullarda pek farklılık göstermez.

Finansman

Bir kamu hizmeti olarak mimarlık eğitiminin etkili biçimde çalışması ve sürekli gelişimi için yeterli kaynak, donanım ve olanakların sağlanması gerekir. Eğitimin finansmanı, ekonomideki ya da inşaat sektöründeki dalgalanmalar, toplumdaki mimar sayısı ya da okula girmek isteyen öğrenci sayısı gibi dış etmenler tarafından kısıtlanmamalıdır. Farklı bağlamlarda değişik finansman biçimleri olabilir. (ör. kamu, özel) ancak bu gereksinimler her model için geçerli olmalıdır.

Pek benzeri olmayan gereksinimleriyle (ör., mekân, zaman, öğretim üyesi / öğrenci oranı gibi) mimarlık / tasarım eğitiminin kendine özgünlüğü, bütçeye karar veren kurum ve makamlara kaynak talebi için sunulurken vurgulanmalıdır.

Finansman biçimi ne olursa olsun amaç, (a) olası en yüksek kaliteyi gerçekleştirmek ve (b) eğitime mümkün olduğunca geniş kesimlerden ve değişik yetenekte adayların girebilmesinin sağlanması olmalıdır.

Bu Mimarlık Eğitimi Kılavuzu'nun değerlendirme / onay / akreditasyon sürecinde uygulanması

Hem *Eğitim Şartı* metni hem de bu *Kılavuz* metni, eğitimle ilgili genel ilkeleri ifade ederken, 'iyi eğitim pratiği' için yararlı hatırlatmalarda bulunma ve yol gösterme yönünde işlev görebilir.

Mimarlık okullarında varolan deneyim, bilgi ve sağduyu, çeşitli müfredat bileşenlerinin ve kaynakların daha iyi koordine edilmesinde olduğu kadar mimarlık pratiği ve diğer disiplinlerle olan ortak çıkar ilişkilerinin (veya çelişkilerinin) iyileştirilmesi yönünde de kullanılmalıdır.

Okullar, mimarlık eğitimi ilgilendiren konularda *Eğitim Şartı*, *Mutabakat* ve *Kılavuz* metinleri gibi UIA dokümanlarını, kendi müfredatlarının düzenlenmesi performanslarının değerlendirilmesi ve gelişimleri için kullanmaya ve onları test etmeye teşvik edilmelidir.

Program değerlendirmesi, onayı ve akreditasyon, sistematik ve açık kriterlere dayandırılmalı ve herkes tarafından anlaşılabilir paylaşılmalıdır.

İlk bakışta basit gözükse de, önceki sayfalardaki "4 X 4 Matris", değerlendirme ve geçerlilik işlemleri yanında

program ve müfredat tasarlamasında da kullanılabilir. *[Matrisin nasıl kullanılacağına dair daha geniş açıklama Kılavuz'un gelişme aşamasında sunulacaktır.]*¹¹

Meslek içi eğitim ve sürekli gelişme

Eğitim ömür boyu süren bir süreçtir. Her ne kadar, deneyim pratik yoluyla birikiyor da olsa, mimarlardan kariyerleri boyunca beklenen, 'bir sanat ve bilim olarak' mimarlık alanındaki yeni gelişmeleri izlemeleri ve bunlarla kendilerini sürekli tazelemeleridir.

Meslek içi eğitim (MİE) meslek odaları, okullar ya da bağımsız kurumlar tarafından sunulabilir. Bu kursların tür, içerik ve yöntemleri gerekli saat sayısı ve standartları Şart, Mutabakat ve Kılavuz metinlerinin ışığında, okullarla işbirliği içinde mesleki odaları tarafından belirlenebilir.

MİE kursları yeni teknolojiler ya da yeni yasal düzenlemeler gibi konular yanında, herkese yararlı ve aktarılabilir becerileri de içerebilir. Kurslar, yerel ihtiyaçlar, sosyal ve coğrafi özellikler gibi faktörleri (ör. iklim, tarihi ve toplumsal gelenekler, doğal afetler) konu alabilir. Uluslararası mimarlık pratiği ile ilgili özel kursların sağlanması da mümkündür. MİE kurslarının da onlara uygun bir onaydan geçmesi düşünülebilir.

Okul öncesi, mesleki olmayan mimarlık eğitimi

Halk, yapılı çevresinin nasıl oluştuğu, binaların yaşamlarında nasıl etkili olduğu ve tasarım ve yapım süreçlerine nasıl katılabilecekleri üzerine bilgilendirilebilir. Toplumsal yaşam çerçevesini oluşturan çevresel hususlar, kentsel ve mimarlık eski eserler konusunda yüksek bir bilince sahip aydınlanmış bir toplum yaratmak için, ilk ve orta öğretim okullarında da belirli bir eğitimin verilmesi gerekmektedir. Bunlar, doğrudan mimarlığa referans vermek zorunda değilse bile, zaten verilmekte olan derslerin, medya kampanyalarının, bina üretimiyle ilgisi olmayan değişik mesleklerdeki yetişkinler için ise, onların MİE'lerinin bir parçası olabilir.

Mimarlık eğitiminde uluslararası boyut

En eski endüstriyel, yaratıcı ve kültürel etkinliklerden ve kurumsallaşmış mesleklerden biri olarak mimarlık, kendi doğası gereği hep uluslararası ve kültürler arası bir niteliğe sahip olmuştur. Ayrıca, mimarlık mesleği ve bina üretiminin, özellikle son yıllarda belirgin bir kesiminin, oldukça farklı bir kurumsal ve kültürel düzeyde, artarak çokuluslu hale geldiğine dair göstergeler de vardır.¹²

Bu *uluslararasılaşma* eğilimi hem yeni potansiyeller hem de yeni, çoğu beklenmedik problemler yaratmaktadır. Geleneksel mesleki davranış biçimleri büyük politik ve ekonomik gelişmeler ve çevresel etkenler ile yüz yüze gelmektedir. Eğer mimarlık pratiği ve eğitimi daha bir uluslararası olacak ve gelişmelerin farkında olarak onlara yanıt

verebilecek ve katılacak ise, sunulan açıklamalar geleneksel tanımların ötesine geçebilmeli ve eğitim bunları da hesaba katmalıdır.

Yeni bir gelişme olan eğitim ve diplomaların eşdeğerliliği ve karşılıklı tanınmaları olgusu üzerinde, mimar ve öğrenci kitlesinin dolaşımını daha yaygınlaştırmak ve kolaylaştırmak amacıyla çalışılabilir.

Genel olarak UIA, özel olarak da eğitim ve meslek oda ve dernekleri bu gelişmeleri yönlendirmek için uygun bir konumdadırlar.

Eğitimde ulusal mesleki kuruluşların rolü

Eğitim ve mesleki kuruluşlar arasındaki tarih içinde oluşmuş bağlantılar, dünyadaki çeşitli eğitim sistemleri arasındaki farklılıkları anlamak açısından önemlidir. UIA üyesi ulusal kesimler arasındaki karşılıklı anlaşma ve değişimi artırmayı ve uluslararası profesyonellik, mimarlık pratiği ve eğitim standartlarına sahip olmayı amaçlarken, kültürel ve diğer farklılıklar göz önünde bulundurulmalıdır. Aslında bu farklılıklar, ortak zenginlik için değer biçilmez kaynaklar olarak görülebilir.

Genelde odaların ve diğer mesleki kurumların, kendi alanlarında standartlar koyma, ele aldıkları işlerin kalitesini yükseltme, mimarlığın ve mimarlık bilgisinin gelişimine katkıda bulunma ve kamuyu düzenlenmiş çevre ilgili konular hakkında bilgilendirme ve yönlendirme gibi misyonları vardır. Böyle olunca, mimarlık eğitimine katkı yapma da doğrudan bir sorumluluk olarak belirir. Akreditasyon ve onay sistemleri ile bunların süreçlerini belirlerken bu amaçlar hatırlanmalıdır.¹³

UIA'nın eğitimdeki rolü

UIA, dünyadaki tüm mimarlar odalarını bir araya getiren üst kurum olarak, mimarlık eğitiminin kalitesi ile doğrudan ilgilidir. Diğer hususların yanında, UIA bu misyonu, kurumlar ve okullar arasındaki teması artırarak, kendi *Eğitim Komisyonu* ve *Mesleki Uygulama Komisyonu*'nun (*Education Commission* ve *Professional Practice Commission*) çalışmalarını daha geniş çevrelere tanıtarak ve bu alanlardaki başarıları ödüllendirerek yerine getirebilir.

Nasıl eğitimin, uygulama dünyasından hep bir adım önde, ama onunla sürekli temas içinde olmayı hedeflemesi gerekirse, UIA'nın da, eğitime yönelik çalışmalarında, üyelerinden bir adım önde, fakat çeşitli bağlamlardaki çalışmalardan da haberdar olmayı amaçlaması beklenir. *Mutabakat*, *Şart* ve *Kılavuz* metinleri, bu hedeflere varmada UIA'nın kullanabileceği somut belgelerdir.

Mimarlık eğitiminin ileriki gelişimi için olası yönlendirmeler

Mimarlık mesleğinin gelişimi, eğitim gelişmeden gerçekleşemez. Bununla birlikte, mimarlık eğitimi, (a) gerektiğin-

de tepki verme ve değişme kapasitesi ile, (b) bilgi, toplum, kültür, ekoloji ve ahlak konularında ilkeli bir konuma sahip olmanın önemini dengelemeye çalışmalıdır. Bu nedenle, eğitimin UIA belgelerinde kısaca belirtilen tavsiye niteliğindeki standartları yerine getirmede, meslekle işbirliği yapması zorunludur. Bunun da ötesinde, bu belgeler 'taşa yazılmış' olmadığından, bunların da iyice incelenip eğitimde kullanılması, ve okullar kadar mesleki kurumlardan da gelecek geri besleme ve öneriler ışığında, UIA tarafından zaman zaman değiştirilmesi gerekebilir.

Diğer mutabakat politikası kılavuz metinlerine çapraz referanslar

Mimarlık Eğitimi için Kılavuz Metni'ne, bir dizi olarak hazırlanmış UIA belgelerinin bir üyesi olarak bakılmalıdır. Bu metinler arasında bazı çakışmalar olabilir, ancak çapraz referanslama da yapılmalıdır. Gelecekte, *Kılavuz* metinleri ve *Şart* metni üzerinde yapılacak değişikliklerde, yeni onaylanacak dokümanlara da referanslar verilmelidir.

1999 Pekin Genel Kurulu'nda benimsenmiş olan metinler:

- *UIA Accord on Recommended International Standards on Professionalism in Architectural Practice* [Mimarlık Pratiği için Tavsiye Edilen Uluslararası Standartlar üzerine UIA Mutabakat metni]

Kılavuz Metinler:

- *Accreditation / Validation / Recognition* [Akreditasyon / Onay / Tanınma]
- *Practical Experience / Training / Internship* [Pratik Deneyimi (Staj) / Eğitim]
- *Demonstration of Professional Knowledge and Ability* [Mesleki Bilgi ve Yeteneğin Kanıtlanması]
- *Registration / Licensing / Certification* [Kayıt / Lisans / Belgelendirme]
- *Procurement - Qualification Based Selection* [Proje Elde Etme / Niteliğe Dayalı Mimar Seçimi]
- *Ethics and Conduct* [Etik ve Davranış]
- *Continuing Professional Development* [Meslek-içi Eğitim / Sürekli Gelişme]

2002 Berlin Genel Kurulu'nda benimsenmek üzere hazırlanan

Kılavuz Metinler:

- *Architectural Education* [Mimarlık Eğitimi]

- *Scope of Practice and Form of Practice* [Mimarlık Pratiğinin Alanı ve Pratik Türleri]
- *Practice in a Host Nation* [Yabancı Ülkede Pratik]
- *Intellectual Property / Copyright* [Entelektüel Mülkiyet / Telif Hakkı]
- *The Role of Professional Institutes* [Meslek Odalarının Rolü]

Notlar

1. Bu Kılavuz'un Türkçe versiyonu, Selim Ökem'in ön çevirisi temel alınarak yazarınca hazırlanmış, bazı açıklayıcı notlar eklenmiştir. Bu taslak tüm eleştiri ve önerilere açık olup bu katkılar aşağıdaki adreslere gönderilebilir:

Prof. Dr. Necdet Teymur, ODTÜ Mimarlık Fakültesi, 05631 Ankara
teymur@arch.metu.edu.tr

2. *UIA Accord on Recommended International Standards on Professionalism in Architectural Practice*, Beijing, June 1999 [UIA'nın Mimarlık Pratiğinde tavsiye edilen Uluslararası Standartlarla ilgili *Mutabakat*, Pekin, Haziran 1999]. Bkz.: www.mimarlarodasi.org.tr

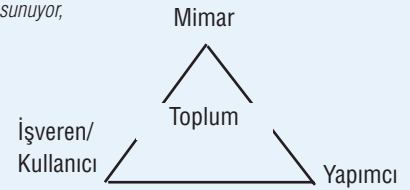
3. Bkz.:

- *UIA Accord on Recommended International Standards on Professionalism in Architectural Practice*, Beijing, June 1999 [UIA'nın Mimarlık Pratiğinde tavsiye edilen Uluslararası Standartlarla ilgili *Mutabakat*, Pekin, Haziran 1999].
- *Recommended Guidelines for the UIA Accord ...*, [UIA'nın Mimarlık Pratiğinde tavsiye edilen Uluslararası Standartlarla ilgili *Mutabakat* için tavsiye niteliğindeki *Kılavuzlar*, Pekin, Haziran 1999].
- *UIA/UNESCO Charter for Architectural Education*, Barcelona, June 1996 [UIA/UNESCO Mimarlık Eğitimi Şartı, Barcelona, Haziran 1996].
- 4. *EU Architects' Directive*, 1984 [AB Mimarlar Talimatnamesi, 1984].
- 5. Bkz. N. Teymur, 'Learning Housing Designing', Bulos, M. and Teymur, N. (eds): *Housing: Design Research Education*, Aldershot, Avebury, 1993, pp. 3-27; ve N. Teymur, 'Bir mimarlık eğitimi kuramına doğru', Al. Y. ve Teymur, N. (der): *Mimarlık Eğitimi ve ...*, Ankara, Ankara MO Yayınları, 1997, s.5-43.
- 6. Bkz. A.g.e., Not 4
- 7. *UIA/UNESCO Charter for Architectural Education*, Haziran 1996.
- 8. Bkz. A.g.e., Not:6
- 9. Bkz. N. Teymur, *Architectural Education - Issues in educational practice and policy*, Londra, Question Press, 1992, Böl.2, s.18-22.
- 10. *Avrupa Birliği Mimarlar Talimatnamesi* [EU Architects' Directive]; *The Accord, UIA/UNESCO Charter*.
- 11. Bkz. A.g.e., Not 4.
- 12. Bkz. N. Teymur, 'Designs on a European Edifice: architectural profession and its education from a 'Glocal' perspective', Neale, Pauline (Ed): *Facing the European Challenge - the role of the professions in a wider Europe*, v.2: *Issues for Professional Practice*, CPE, Leeds, 1996, pp.104-112.
- 13. Bkz. 'UIA Pekin Kongresi ve Türkiye' - 'Uluslararası Mimarlık': söylem ve gerçek, *Mimarlık*, 8/99, No. 288, s.35-39.

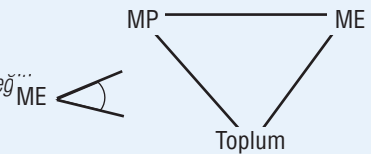
Düzeltilme ve özür

Dergimizin ilk sayısında (sayfa 78-80) Necdet Teymur'un "Mimarlık Eğitimi ve Mesleğin Geleceği" başlıklı makalesini tamamlayan iki şekil teknik bir aksaklık sonucu sayfalarımızda yer almamıştır. Şekilleri, metnin ilgili bölümleriyle birlikte sunuyor, bu hatadan dolayı okurlarımızdan ve yazarımızdan özür diliyoruz.

(s.79) Burada mimar(lar), bir yandan tasarımını uygulatırken, diğer yandan da müşterinin çıkarlarını, olası kullanıcıların rahatlığını ve sağlığını, ustaların çalışma ve en iyi işi çıkarma koşullarını, kamu çıkarlarının gözetilmesini ve evrensel etik kuralları birlikte sağlamak ve dengelemek gibi zor, ancak onurlu bir sorumluluğun sahibidir. Bu ilişkileri, bir üçgenle temsil etmek olası:



(s.80) ME'ne burada, 'tarafsız' bir taraf olma fırsatı çıkmıştır. ME, burada, tüm sanatsal, bilimsel ve zanaatkar geçmişini odaklamak ve Mimarlık Pratiği (MP), Mimarlık Eğitimi (ME) ve Toplum ilişkilerine *eg* açısından bakmak zorundadır.



Dersliklerin Edilgen Isıtma Sistemleri Olarak Tasarımı ve Değerlendirilmesi

Gülay Zorer Gedik

Yapılarda ya da hacimlerde yapma enerji tüketiminin olabildiğince azaltılması, yapıların ya da hacimlerin kendilerinin birer ısıtma sistemi olarak tasarlanmasıyla olanaklıdır. Bu açıdan yapıların tasarımında ilk koşul dış iklim verilerine uygun planlamadır. Bu tür bir planlamada, dış iklim koşullarının denetiminin yanında, enerji kaynağı olarak güneş enerjisinden özellikle edilgen yolla yararlanma uygulamalarına yer vermek gerekir. Okul yapıları, özellikle bu yapıların ana hacimleri olan derslikler, işlevlerine bağlı ısıtma gereksinimleri açısından edilgen sistem tasarıma en fazla uyum sağlayacak yapılardan birisidir. Ülkemizde okul yapılarının giderlerinin karşılanmasında devletin sınırlı desteği göz önüne alınır, dersliklerin kendilerinin birer ısıtma sistemi gibi çalışıp yapma ısıtma sistemlerine en az görev yükleyerek ısıtma gereksinimlerinin karşılanması önemlidir.

Dersliklerin edilgen ısıtma sistemleri olarak değerlendirilmesi için geliştirilen yaklaşım

Dersliklerin edilgen ısıtma sistemi açısından etkinliğini değerlendirmek için oluşturulan yaklaşımda dersliklerin edilgen ısıtma sistemleri olarak değerlendirilmesi,

- eğitim döneminde kullanım saatlerinde, derslikler içerisinde gerçekleşen doğal iç hava sıcaklığının saatlik değişimine ve elde edilen bu iç sıcaklıklarla gereken konfor sıcaklığı arasındaki farka bağlı olarak dersliklerin edilgen ısıtma sistemi olarak etkinlik yüzdesinin belirlenmesi,
- kullanım saatlerinde (07.00-18.00) en uzun süre en yüksek etkinlik yüzdesine sahip derslik tipi en olumludur ilkelerine dayandırılmıştır.

Yaklaşımın adımları aşağıda açıklanmıştır (Zorer, 1995). Aynı derslik tiplerinin, A adımı, ısı kayıplarının azaltılmasına yönelik, B adımı ise edilgen yolla güneş enerjisinden yararlanma yöntemleri uygulanarak ısı kazançları artırılmış tasarımlarının etkinlikleri belirlenerek, iki yöntem karşılaştırmalı olarak değeri-

lendirilmektedir. Sonuçta, ısı kayıplarını azaltmada ve güneş enerjisinden elde edilen kazançları artırmada, edilgen sistem açısından iklim koşullarına göre en etkin derslik tiplerinin seçimine ve tasarımına olanak sağlanmaktadır. Bu adımların gerçekleşmesinde yapılması gereken işlemler dizisi aşağıdaki gibidir.

A 1. Dış iklim koşullarına ilişkin verilerin toplanması

Dersliklerin ağırlıklı kullanım devresi olan ayların (Ekim - Mayıs arası) yıllık dış hava sıcaklığı değişimleri ve yörenin iklim özellikleri göz önüne alınarak hesaplar, eğitim dönemini temsil edecek belirli aylar için yapılır. Derslik içi doğal iç hava sıcaklığını belirlemek üzere, bu ayların her gününe ilişkin saatlik ortalama değerlerin her bir saat için ortalaması alınarak o ayı temsil edecek sanal gün oluşturulur.

A 2. Derslik içi ısısal konfor koşullarına ilişkin hesap değerlerinin belirlenmesi

Genelde dersliklerde öğrencilerin ve öğreticinin, etkinliklerine göre metabolik olarak ürettikleri ısının 60-80 kcal/hm² arasında, eğitim döneminde kullandıkları normal giysinin ısısal yalıtım değerinin 0,8-1 Clo arasında, mekan içerisinde ısısal konfor açısından eşit koşulları elde etmek için eğitim döneminin büyük bölümünü içeren soğuk hava koşullarında hava devimlerinin yaklaşık 0,1 m/s, bağıl nemin yaklaşık %50 değerinde olduğu göz önüne alınarak deneysel çalışmalar sonucunda oluşturulan konfor grafiklerinden derslikler için iç havanın konfor sıcaklığı saptanır.

A 3. Derslik tiplerinin belirlenmesi

Dersliklere ilişkin konum seçeneklerinin oluşturulması: Dersliklerin dışa bakan cephe sayısını ve saydam alanların yerini belirlemeyi içeren bu adım, ilköğretim planlamalarından dersliklerin veya derslik gruplarının düzenleme biçimlerini içeren bir analiz sonucu yapılır.

Dersliklerin biçim ve boyut özelliklerinin saptan-

A 6. Edilgen ısıtma sistemi açısından en uygun derslik tiplerinin belirlenmesi ve değerlendirilmesi

Enerji korunumu açısından derslik tipleri içinde kullanım saatlerinde en uzun süre en yüksek etkinlik yüzdesine sahip olan derslik tipi, edilgen ısıtma sistemi açısından en uygun derslik olarak belirlenir.

B 1. İklim koşullarına göre güneş enerjisinden yararlanma yöntemlerinden en etkinini seçilmesi

Güneş enerjisinden yararlanma yöntemlerinden “dolaysız ısı kazancı” yöntemi, dersliklerin işlevsel gereksinimiyle uyum sağlamamaktadır. Bu nedenle bu aşamada, iklim koşulları düşünülerek dolaylı ısı kazancı sağlayan yöntemlerden en uygunu belirlenmelidir. Bu belirlemede farklı dış sıcaklık değerlerinde, dolaylı ısı kazancı yöntemlerinin ısısal etkinliğini veren grafiklerden yararlanılarak ısısal etkinlik yüzdesi en yüksek olan yöntem seçilir.

B 2. Güneş enerjisinden edilgen yolla yararlanma yöntemlerinin dersliklere uygulanışı ve doğal iç hava sıcaklığının saatlik değerlerinin hesaplanması

A 3 basamağında belirlenen derslik tiplerinin biçim, boyut ve saydam alan özellikleri aynen korunarak dışa bakan cephelerine bir önceki basamakta seçilen yöntem uygulanarak dersliklerin doğal iç hava sıcaklığı hesaplanır. “Kanalsız Trombe duvarı” ve “güneş odası” uygulamalarında doğal iç sıcaklığı, A 4’te açıklanan hesap yöntemi ile hesaplamak olanaklıdır. Ancak “kanallı ısı depolayıcı duvar” yöntemi için ısı akışı,

cam yüzey ile duvar arasındaki boşlukta türbülanslı doğal taşınım problemi olarak ele alınmıştır. Bu amaçla geliştirilen bir türbülans modelinden ve hesap yönteminden yararlanılarak hesap yapılabilmektedir (Zorer, 1995).

B 3. Dersliklerin edilgen ısıtma sistemi olarak etkinliğinin hesaplanması ve eğitim dönemi değişim grafiğinin hazırlanması

Bir önceki adımda belirlenen eğitim dönemindeki iç hava sıcaklıklarının saatlik değişimine ve belirlenen konfor sıcaklığına bağlı olarak, dersliklerin edilgen ısıtma sistemi olarak etkinliği A 5 adımıdaki gibi hesaplanarak grafik üzerinde gösterilir.

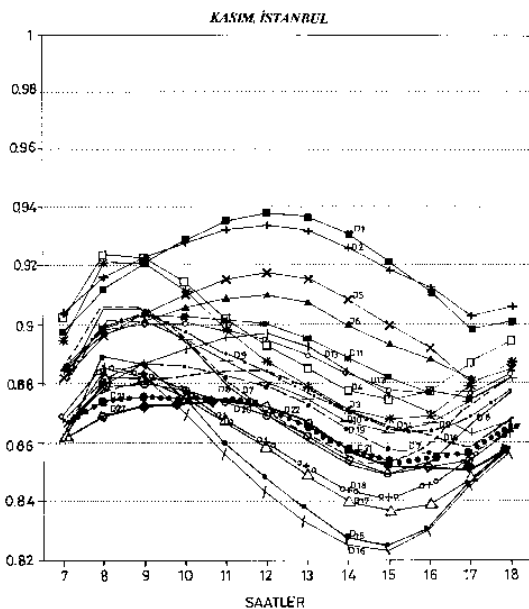
B 4. Edilgen ısıtma sistemi açısından en uygun derslik tiplerinin belirlenmesi ve değerlendirilmesi

Gerek enerji korunumu, gerek güneş enerjisinden yararlanma açısından, derslik tipleri içinde kullanım saatlerinde en uzun süre en yüksek etkinlik yüzdesine sahip olan derslik tipi, en uygun derslik tipi olarak belirlenir.

Yukarıda adımları açıklanan bu yaklaşım, İstanbul yöresinde tek katlı 22 ilkökul derslik tipi için uygulanmış, en uzun süre en yüksek etkinlik yüzdesine sahip derslik tipleri belirlenerek, enerji korunumu açısından sıralanan derslik tipleriyle, güneş enerjisinden yararlanma yöntemleri uygulanmış derslik tiplerinin karşılaştırması yapılarak derslik tasarımlarında kullanılacak sonuçlar ortaya konmuştur (Zorer, 1995). Uygulama çalışmasında tüm hesaplar gerçek atmosfer koşulları için, eğitimin yoğun olduğu aylardan Kasım ve Ocak ayları için yapılmıştır. Dersliklerde iç hava sıcaklığı konfor değeri, konfor grafiğinden yararlanılarak 21°C olarak belirlenmiştir (Fanger, 1972).

Uygulamada incelenen dersliklerin,

- tek, iki ve üç cephesinin dışa baktığı ve biçim faktörlerinin 1,20 ve 0,82 olduğu,
- taban alanı aynı ancak biçim faktörü değişen dersliklerin, saydam alan/döşeme alanı oranının da biçim faktörüne bağlı olarak %24 ile %20 arasında değiştiği,
- dış cephelerinin baktığı yönün doğu ve güney,
- saydam alanların ahşap ayrı kanat çift camlı pencere ve toplam ısı geçirme katsayısının 2,00 kcal/m²hc,
- pencere alanının toplam duvar alanına oranının, tek cephesi dışa bakan dersliklerde



%50, iki cephesi dışa bakan dersliklerde ise cephelere göre %33, %20 ve %13,

• dış duvar yüzeylerinin güneş ışınımını yutma çarpanının %70 olduğu varsayılmıştır. Tek ve iki cephesi dışa bakan dersliklerden, biçim faktörü 1,20 olan bir örnek tasarım ve plan şemaları Şekil 1’de verilmiştir. Dolu alanların toplam ısı geçirme katsayısının izin verilebilir maksimum değeri 0,84 kcal/m²hc olarak, daha önce geliştirilmiş olan bir “kabuk tasarımı” yönteminden yararlanılarak saptanmıştır (Berköz ve diğ., 1989). Saptanan bu değerden küçük olacak biçimde oluşturulan dış duvar, iki yüzü sıvalı 20 cm kalınlığında gaz beton duvardır. Ayrıca, yatay kabuk elemanları ve düşey bölme elemanlarının tüm derslikler için aynı detaya sahip oldukları varsayılmıştır. Yaklaşımın ikinci aşamasında (B) derslik tiplerinin biçim, boyut ve saydam alan özellikleri aynen korunarak güney ve doğu cephelerinin dolu alanlarına Trombe duvarı uygulanmıştır. İstanbul’da Kasım ayında enerji korunumlu yapı kabuğu uygulandığı durumda, 22 derslik tipinin kullanım saatlerindeki etkinlik yüzdesini gösteren örnek grafik yan sayfada yer almaktadır.


Uygulama çalışmasının değerlendirme sonuçları

Yaklaşımın birinci aşamasında, dersliklerin saydam alanları korunarak yalnızca dışa bakan dolu alanlarına Trombe duvarı uygulandığında, Kasım ayında bir çok derslik tipinin etkinlik yüzdeslerinde meydana gelen artış, edilgen ısıtma sistemi açısından dersliklerin etkinliklerini %100’e ulaştırmaktadır. Ocak ayında ise bu duruma çok yakın etkinlik yüzdesi elde edilmektedir. Ayrıca, yine enerji korunumlu yapı kabuğu uygulandığı durumda, Kasım ve Ocak aylarında tek cephe ve saydam alanları güneyde yer alan derslikler, edilgen ısıtma sistemi açısından enerji etkinlik yüzdesi en yüksek olan dersliklerdir. Bu durum, saydam alanları güney cephesinde yer alan dersliklerin öteki tiplere oranla çok daha olumlu olduğunu göstermektedir. Trombe duvarı uygulandığı durumda ise, her iki ayda da, iki cephesi dışa bakan ancak saydam alanları tek cephede yer alan ve öteki cephenin tamamına Trombe duvarı uygulanabilen derslikler en olumlu derslik tipleridir. Ayrıca, Trombe duvarı uygulamasıyla, üç cephesi dışa bakan ancak güney cephesinin tamamına Trombe duvarı uygulanan tipler, oldukça etkin derslik tipleri haline gelmektedir. Bu derslik tipleri enerji korunumu açısından

tasarlanmış derslik tipleri arasında en olumsuz durumda görülen derslik tipleri iken, Trombe duvarı uygulandığında etkinlik yüzdeslerinde meydana gelen artışla, birçok derslik tipinden daha etkin duruma geçmişlerdir. Trombe duvarı uygulanan dersliklerde kullanım saatleri içinde gerek Kasım, gerekse Ocak ayında çok daha duşrağan iç sıcaklıklar elde edilmektedir.

Bunun yanında, güneş enerjisinden yararlanma yöntemlerinin uygulandığı mekanlarda yüzeylerin sıcaklığı daha yüksek olduğundan, mekanın ortalama ışımsal sıcaklığı da daha yüksektir. Dolayısıyla kişiler normalden daha düşük sıcaklıklarda kendilerini konforda hissederler. Sonuçta Trombe duvarı uygulamasıyla dersliklerin tasarımında çok daha esnek davranarak konfor sıcaklığına kolaylıkla ulaşmak ve önemli ölçüde enerji tasarrufu yapmak olanaklıdır.

Sonuç

Dersliklerde ısısal konforun sağlanarak, enerji ve kullanım süresinde bakım giderlerinin azaltılmasının ülke ekonomisine ve eğitimin niteliğinin yükseltilmesine katkısı açıktır. Dersliklerin edilgen ısıtma sistemleri olarak tasarımında, işlevsel gereksinimleriyle uyum sağlayan ısısal tasarım kararlarının alınmasında, tasarımcının ayrıntılı ve kolay uygulanabilecek tasarım araçlarına gereksinimi vardır. Bu gereksinim çerçevesinde geliştirilen yaklaşım, ayrıntılı olarak derslik tasarımı ölçütlerini içermekte, ilkökul dersliklerinin belirlenen tiplerinin gerek enerji korunumu açısından ısı kayıplarının azaltılmasına yönelik olarak tasarlanmış, gerekse edilgen yolla güneş enerjisinden yararlanma yöntemleri uygulanarak ısı kazançları artırılmış tasarımlarının edilgen ısıtma sistemi olarak etkinliklerini belirlemekte ve değerlendirmektedir. 

Gülay Zorer Gedik, Y. Doç. Dr., YTÜ Mimarlık Fakültesi

Kaynakça:

- Berköz, E. (1989), Türkiye’nin Çeşitli İklim Bölgeleri İçin Isıtma Enerjisi Tasarrufu Açısından Optimum Kabuk Seçeneklerinin Belirlenmesi, İTÜ Yayını, İstanbul.
- Fanger, P.O. (1972), Thermal Comfort, McGraw-Hill Book Company.
- Gordon, J.M (1980), An Analytical Model for Passively Heated Solar Houses-Users Guide, Solar Energy, Volume 27.
- Şerefhanoglu, M. (1988), Güneş Işınımından Yararlanma ve Korunma, YTÜ Basımevi, İstanbul.
- Zorer, G. (1995), Dersliklerde Edilgen Sistemle Isısal Konforun Sağlanmasında Tasar Ölçütü Olarak Bir Değerlendirme Yöntemi Oluşturulması, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Bilgisayar Mekânında “Sanal Mimarlık” Düşleri

Ahmet Turan Köksal

Bu yazımızdaki konu, nereye çersen oraya gelecek kadar yayvan gevşek. Açıkça söylemeliyim Arredamento Mimarlık dergisinin Kasım 2000 sayısı yüzünden bu konuyu seçtim. Konu derginin dosya konusu olarak seçilmiş: “Sanal Mimarlık”. O sayıdaki yazıların çok değişik saptamalara ve yanlış yollara gittiğini düşündüm de benim yazım elzem oldu gözüme. Felsefi bir yazı ile devam etmek istemezdim ikinci yazımda...

“Sanal” mı yoksa “banal” mı?

“Sanal” lafını “banal” olarak düşünüp hafifçe gülümseyip sonra gerçekten sıkıldığımızda öfle-yip püflediğimiz zamanları, zor hatırlayacak kadar çok geride bırakmışken, temelden bir geri dönüş yapmak lazım. Sanal “zannet”mekten yani zannedilmekten geliyor. Kime sorsanız “gerçek olmayan” der. Ancak “sanal gerçeklik” diye bir olgu var; şaşırtıcı. Yani “kara beyazı” gibi birbirine zıt iki kavram yan yana gelebiliyor. Ve bu olgu “Canım ne var gri diye bir şey çıkıyor” diye homojen birleştirilebilen bir şey değil.

“Sanal” kardeş ile “multimedya” kardeş el ele tatile “kavram kargaşası çiftliği”ne gittiler

Öncelikle “sanal” lafı neden irrite ediyor, onu açıklayayım. Bu şekilde kavram yozlaşmaları o kadar kafa karıştırıyor ve boyundan büyük karmaşıklıklara yol açıyor ki, kafa yormayı bıraktığınızda aslında bir arpa boyu ilerlemediğinizi ve bu kadar tartışmayı dinlemenin size hiçbir şey katmadığını görüyorsunuz. Bir güzel örnek yine bilgisayarvari terim: “multimedya”. Biz “çoklu ortam” demişiz. Hatırlar mısınız, bilemiyorum ama, inanılmayacak kadar çok üzerinde konuşuldu, yazılar, kitaplar yazıldı. Hiç kimse de o kadar patırdı gürültüden bir şey çıkartmadı. Ha patladı, ha patlayacak, dendi. Yeni bir sanat olgusu oluverdi tartışanların gözünde. Kavram kargaşaları çıktı. Sonra birileri çıktı

“ses, görüntü ve başka medyalarla yapılan etkileşimli iletişim” dediler. E, o zaman baş multimedya olayı televizyondur, dedik. Hayır olmaz, dediler. İllâ içinde bilgisayar mı olacak? Artık çamaşır makinesinde de bilgisayar var. Hatta ben, bildiğimiz, her gün okuduğumuz “gazete”nin de nahif bir multimedya ürünü olduğunu iddia ettim. Bilgi veriyor, görsel bir sürü malzemesi var. Sonra, etkileşimli: Baş sayfada bir paragrafçıkta geçen bir haberin altına “devamı sayfa 14’te” yazılınca meraklı okuyucu hemen-cik 14. sayfayı bulabiliyor. Alın size link yapısı. Ses mi yok? Ne yani 14 sayfa çevireceksiniz de kocaman gazeteyi hiç hışırdatmayacaksınız. Bir multimedya CD’inde bir butona tıkladığınızda gelen yapmacık “click” sesi farklı mı sizce. İşte böyle dalga geçecek kadar anlamsız karmaşıklaştı iş. Allaha bu multimedya kavgası erken bitti, çünkü bununla kafalarını bozan kimseler şimdi Internet, Flash, Web vesaire kafalarını gömmüş durumdalar; kavram kargaşası yapamayacak kadar meşguller.

Ayıkla mimarlığın “sanal”ını

Konumuza dönersek, “sanal” kelimesinin “mimarlık” ile yan yana geldiğinde de çok fazla felsefi tanım bırakıp zihinleri karıştırdığını görüveriyoruz. “Sanal mimarlığın işe yaraması gerekli” şeklinde bir yararcılığına girmem, ama bu kadar da işe yaramazsa ufkumuzu gereksiz karmaşalarla kapatacak diye – böyle birkaç kavram kargaşası fırtınası içinde kalmış ama yararlanacak bir şey bulamamış biri olarak – korkuyorum.

“Etlerimiz buzdolabındadır”

Söz etmeden geçemem; “bilgisayar mimarisi” denilen bir kavram var yazılarda. Sanırım yanlış bir tercüme. Internet üzerindeki herhangi bir arama servisine “computer” ve “architecture” kelimelerini girin bakalım ne çıkacak. Mimari ile bir link bulmanız olanaksız gibi. Çünkü bu

kavram, bilgisayarların donanım konularında o kadar çok kullanılan bir tabir ki, mimariyle alakası yok. Ama “bilgisayar mimarisi” gibi bir kavram burada sanırım bilgisayarın kolay elde edilebilen özellikleri kullanılarak yapılmış, aslında değersiz mimari üretimler olarak tanımlanıyor. Ben birinci sayıdaki yazımda onu “bilgiçizer” işi diye betimlemiştim. (Hemen bir link kurayım; detaylı bilgi Not:1’de)

Sanal mimarlık konulu bir yazıda ise bu kavrama değinip “aman ha ben bundan bahsetmiyorum” demek biraz, ne bileyim, resim sergileyen bir sanat galerisinin camına “Resimlerimiz kesinlikle Photoshop ile bilgisayardaki suluboya ve yağlı boya efektleriyle yaratılmış fotoğraf çıktılarından değildir” yazısı yazmak gibi bir şey. Daha da abartırsam “Yazımızda bu kavramdan uzak duruyoruz, ilk bakışta bunu fark etmeyebilirsiniz” uyarısı, vitrininde et olmayan kasabın dükkân camına “Etlerimiz buzdolabındadır” yazması gibi bir şey. Üzücü.

Mazeretim var, sanalım ben

Aslında kelime kelime alınınca o yazıdan, bu yazıya, beğenemediğim ve bir cümle için 3 sayfa yazı yazılabilecek çok şey buluyorum. Ama hep vazgeçiyorum. Nedenler: Öncelikle “sanal mimarlık” kavramıyla ilgili ilk dosyalardan. Ve mecburen çok karışık. Yazarlar hem tarihsel bilgiler verme ihtiyacı duyuyorlar hem de kendi yorumlarını katıştırıyorlar. Ancak beğendiğim bölümler de var. O yüzden biraz sert giriştiysem affola. Ama içindeki tüm öğeler bana o kadar çok tanıdık bildik geliyor ki sakız gibi çiğnendiği için her “sanal” kelimesini “banal” olarak algılıyorum. Sonra işin içinde sanal olunca her şey mubah oluveriyor. O zaman ben de şöyle diyebilirim, “Siz şimdi bu yazıyı okuyorsunuz sanal olarak benim düşüncelerim etrafında dolaşıyorsunuz”. Bana sorarsanız çok güçlü tamamlamalar bunlar. Her şey bu kadar kolay tamamlanamıyor. Yani “mazeretim var, sanalım ben” diyerek mimari eksikliğe hoşgörü ve sonsuz bir rahatlık sağlayamıyorsunuz.

Sanal olsun, olmasın bir mimari ürün mekân yaratma açısından ortaya bir şey koyabiliyorsa değerlidir. Yapılma şekli ya da sunulma ortamı pek önemli değil. Kötü bir mimari, bilgisayarla yapıldı diye “İşte bilgisayar mimarisi” diye tanımlanmaz. Bana sorarsanız “işte, iyi olmayan

ya da mimari sayılmayacak bir çalışma” diye nitelenmeli.

“1” kardeş ve “0” kardeş

1 ve 0 bilgisayar için çok önemlidir. Ben ilk duyduğumda dalga geçiliyordu zannettim. Ne demek yani şu önümde duran megahertz canavarı Pentium III bilgisayar sadece 1 ve 0’ı mı biliyor. İşin özünün sayısal olduğunu biliyoruz. Bilgisayarvari her şey sayısaldır. İtiraf edilesi bir şey ki, gerçekte bilgisayarlar sayı sayamazlar. İçlerindeki transistörlerin işlediği şey sadece elektrik var-yoktur. Yani devre kapalı ise 1, açıksa 0. Ancak her sayıyı bizim bildiğimiz 10’luk sayı düzeninde değil “hexadecimal” denilen 16’lık düzende adreslerler. Programcılıkla haşır neşir olup bellek adreslerine müdahale etmeye zorladığımızda 1 ve 0’ın nasıl oluyor da karşınızdaki iş gören makineye dönüştüğünü görüyorsunuz. Mantıksız hiçbir eksiği gediği yok.

A.M. dergisinde okuduğum yazıların biri sanallığı sadece elektronik ortamda bir şeymiş gibi görmeyi talihsizlik olarak nitelendirirken, bir sonrakinde artık mimarların IT (Information Technology: Bilgi Teknolojisi) uzmanlarıyla çalışabileceği, onlarla aynı dille konuşabilecek donanımlara ihtiyaç duyabileceği ve kullanılan dilin çok basit olduğu belirtiliyor. Sadece 1 ve 0’mış. Yukarıdaki tanıma bakılırsa 1 ve 0’ları düşünerek mimarlık yapmak biraz zor. Ayrıca ne gereği var o kadar zorlama iş yapmaya, illâ sanal olacağız derken beynimizin işlemciyle eş koşması gereksiz. Bana sorarsanız bu çelişkinin her iki tarafı da fazla taraf. Yani atın kağıdı, kalemi, cetveli ve fütüristik aletlerle çalışmaya başlayın demek de yanlış. Bizim hedefimiz ise ne 1 ne de 0’la iş görme yeteneğidir sadece mekândır.

Heykeltıraşlarla kapışmayın

Çünkü sanal mimarlık yapacağım diye oluşturduğunuz mekânları sunarken gereğinden fazla açılırsanız, sadece soyut ve düşünsel iş çıkartan heykeltıraşların işine karışmış oluruz.

Nasılca kağıtta kalacak benim projem, istediğimi karalarım, dersiniz o zaman da soyut bir ressam ile karıştırılırsınız. Ortamlardaki akustik denemelerle “deneysel mimarlık” yapacağım, dersiniz mekânı bir müzik enstrümanı gibi kullanan müzisyen olursunuz.

“Mimar her işi yapar” gibi mesleğin onore edici düşünce kalıplarını kullanırsanız, mimarlık dışında atladığınız dallarda doğal olarak “meslek dışı” kaldığınızdan iyi şeyler veremeyebilirsiniz. Her ne kadar başına “sanal” gelse de, öncelikle mimar olduğunuzu unutmadan, mesleğin gerektirdiği ürünleri vermeyi planlamayı bir kenara atmayın.

Çok şükür bilgisayar mühendisleri ya da programcıları, bilgisayarda mekân yaratma eğiliminde olmadıklarından 3 boyutlu modelleme yapıp içinde dolaşıldığında, bilgisayarıcıdan sayılmıyoruz. Yoksa sayılıyor muyuz? Şaka bir yana “sanal” ön eki ne kadar heyecan katsa bile mimarlığın bir anda her şeyi altında barındırdığını kanıtlamaz.

Mimari şiirler

“Sözselsel mimarlık” diye bir şey var. Söz ile mimarlık yapmak. Edebiyat derslerinde yazarın, öyküsünün geçtiği yeri iyi tanımlaması değil tabii. Mimari mekân üretmek için kullanılan şey sadece kelimeler. Bana sorarsanız çok anlamlı değil. O zaman yukarıdaki konuya gönderme yapayım. Kelimeler, yani 29 adet harf kullanacağım bu sefer 16’lık kod kullanımım ya da sadece 1 ve 0’dan oluşan dizeler yazarım olur sana sözselsel mimarlık. Bence hiçbir farkı yok.

VRML (Virtual Reality Mark-up ya da Modelling Language) diye bir dil var. WWW sayfalarının üç boyutlu olanları yani. Tezimi yazarken Ayasofya’yı bu şekilde kodlamıştım. O zaman VRML 1.0 teknolojisi vardı. Bir miktar kafam bulanmıştı. Konuşma diline yakın, ama yine de zor. Bir kütleyi tanımlarken alt geometrik nesnelere bölüp sonra uzaydaki koordinatlarını vermekle kod yazılıyor. İnternet üzerinde kullanıcı kendi makinesinde bu kodla mekân içinde dolaşabiliyor. Çizdiğiniz 3 boyutlu modelden otomatik olarak VRML dosyası çıkartan programlar olduğu gibi, basit objeler için oturup mektup yazar gibi mekân çıkarıldığı oluyor. Tavsiye etmem.

Sözselsel mimarlığı bu şekilde tanımladım diye bana kızanlar olacaktır ama iyi program yazan bir arkadaşım program yazarken sanat yaptığını düşünür. Siz sözle mimarlık yapıyorsanız mekân çıkartıyorsanız ben de programlama dillerinin komutları ile program çıkartıyorum, ne farkı var der. Haklı olur böylece.

Sınırsızlık da sınırdır,

ayrıca sınırsızlığın da problemleri vardır

Bir mekân düşünün, sınırsız. Sanal mimarlıkta bu mümkün deniyor. Eee, bitti mi? Nerde mekân? Sınırsızlık aslında en büyük kısıtlayıcı sınırdır. Çoğu zaman da sorun yaratır. İntegral’de limitin sifira gitmesi hiç hoş değildi, matematikten hatırlayın.

Simülasyon problemleri ve arayüz

En büyük problemimiz aslında simülasyon. Benzetim yani. Herkes “sanal” lafını, olmayanın benzetilmesi olarak algılıyor. Sanal ticaretten, sanal sohbete (chat) kadar her şey aslında simülasyon. En büyük problemimiz “sanal” ile “benzetim”i ayırabilmek. Eğer ayıramıyorsak, o zaman bir kenara koyup bunu “sanal” lafı kullanıcılarına bırakmak.

Yıldız Teknik Üniversitesi’nde Bilgisayar Ortamında Mimarlık kürsüsünde, tartışmaya açılan ödev konusudur, “benzetim” ile “sanal” farkı.

Bir de başka bir kavram daha var; arayüz. Araç ile insan arasında kalan dil yani. Sanallığı bize fark ettiren “arayüz” olmasın sakın. Bir şeyin sanal olup olmadığını fark ettirmeyecek kadar iyi bir arayüz sanallığı gerçek yapabilir. Aşağıdaki algoritma konusu da arayüzün önemli yapıtaşdır.

Artık her mimarlık okulunda “Arayüz” dersi “Teknik Resim” veya “Tasarı Geometri” dersi muadili olarak verilmelidir.

Algoritma çalışımı

Algoritma denilen kavram hakkında biraz kafa yoralım. Bir mimari çalışmada var olan herkesin bildiği ama bir bilgisayar programı gibi kodlanamayan bir kavram bu.

Bazen bilgisayar programları için yapılmış akış diyagramları görürsünüz. Kare, yuvarlak, ya da baklava desenli şekiller içine bir şeyler yazılmıştır. Bu şekiller yukarıdan aşağıya sıralanmış ve bazı oklarla birbirine bağlanmıştır. Bilgisayar programı da ona göre çalışır. “Şunu şunu yap, eğer olduysa sonraki aşamaya geç. O aşamadaki değerle çıkan sonuç aynıysa şu kutuya git, büyüksün şuna, ufaksa programın başına dön ve bir daha değer iste kullanıcıdan” gibi.

Akış diyagramı olan her şey algoritmik mi-

dir? Öyle bir tanım da yok. Ama bir çalışmanın, hele hele bir mimari ögenin, bir soyut resimden, bir şiirden, tesadüfi olarak gelişen bir olaydan ayrılması içerdiği geliştirilmiş algoritması sayesinde. Yani “öyle salladım da geldi işte, nasılsa sanalız, ne fark eder ki, işte sana sanal mimarlık” demeyi engelleyen öz; algoritmadır.

Siz algoritma tanımını faydacı “işleyen plan” olarak algıyorsanız söylemek istediğime tam yaklaşmamış olabilirsiniz. Ancak kısaca ve bence, hangi ortamda olursa olsun (İnternet üzerinde, bilgisayarın sabit diskinde, kağıtta ya da abartalım, söz dizelerinde veya başka bir şekilde) kurgulanmış ve iyi algılanabilen algortimaya sahip olan çalışmalar kesinlikle “sanal mimarlık” kavramını hak edebilirler. Algoritmaya sahip olmak yeter şart değildir, ama gerek şarttır.

Ve “Yassiyer”

Bu kavram Carl Sagan’ın Kozmos isimli mükemmel kitabında geçiyor. Ithaca’da Cornell Üniversitesi’nde tanıdığım biri Carl Sagan’ı tanıdığını, nasıl bir adam olduğunu anlatmıştı. Sonra inanmayacağımı düşünmüş olmalı ki onunla çekilmiş resimlerini kanıt niyetine gösterdi. Bu Carl Sagan’ın ne kadar değerli olduğunun göstergesi. Bir de Roger Penrose var. O da Stephen Hawking’le beraber çalıştığı halde onun kadar popüler olmasa bile bana sorarsanız ondan daha iyi. Gerçekten 1’lerle ve 0’larla ilgiliniyorsanız Kralın Yeni Usu adlı kitabını okuyunuz.

Kozmos’taki “yassiyer” kavramı, biz mimarlar için çok çok önemli bir kavram. Öyle bir yer düşünün (“sanal bir yer” diyelim popüler olsun) her şey iki boyutlu. Yani bütün her şey yassı. Bazılarımız dikdörtgen, bazılarımız kare, bazılarımız daire şeklinde olsunlar mesela. Ancak hepimiz yassı olduğumuzdan birbirimizi sadece bir çizgi olarak görebiliyoruz; bir kağıdı tam göz seviyemizde tutup kalınlığına bakmak istemesine. Herkes birbirini sadece çizgi olarak görüyor ve sadece uzun çizgi, kısa çizgi diye farklılıklar tanımlayabiliyor birbirleri arasında.

Sonra bir gün içlerinden biri bir yerden tekme yiyor. (İlahî bir tekme belki de.) Sonra olanlar oluyor, o birey havalanıyor. Fark ediyor ki kimse sadece bir çizgiden ibaret değil her şey çok farklı, mekânlar, dolular, boşlar, büyükler, küçükler, içi delikler, neler neler var. Nasıl şekil-

ler var. Ve hayran kalıyor, Yassiyer’in aslında bütünüyle yassı olmadığını fark ediyor.

Sonra yere düşüyor tabii. Ve diyor ki aslında sen karesin, sen de dairesin diye herkesin şekillerini betimliyor. Yani farklı bir olgu tanımlıyor, kurguluyor ve sunuyor. Çizgi şeklinde algılayanların belki de hiç kavrayamayacağı şekilde. Bana sorarsanız “sanal mimarlık” böyle farklı mekân algılayışlarının mantıksal şekilde kurgulanmış algoritmalarının tanımı ile mümkün.

Not:

“Yassiyer”de farklı boyutları bulan birey vardı ya, arkadaşları onu hep çizgi olarak görüyorlardı. Hah, o ilahî tekme sonucunda havalanıp da farklı şekillerin olduğunu fark etti ya, tekme yiyip havalandığında arkadaşlarının görüş açısından çıktığından, havada kaldığı sürece hiçbir arkadaşı onu görmedi. Ancak yere düştüğünde “neredeydin, kayboldun, yok oldun, ne oldu” diye sordular. Yani sanal mimarlık arayışları içinde olduğunuzda, olağan görünüşleri kabul edenler tarafından yok sayılmak, ciddiye alınmamak ve değerli sayılmama da var. Sanal mimarlık yapmanın, gerçekten ilahî bir tekmeye nasip olamamışsanız sonuçsuz kalacağı tehlikesini bilmeniz şart. Böyle tehlikelere sahip konularda kavram kargaşaları ile boğulmak başarısızlık riskini ikiye katlar.

Not 1:

“Bilgiçizer” kavramı daktilodan geliyor. Bilgisayarın ofislere ilk gelmesinin önemli sebebi de “yazı” yani dokümantasyondur. “Typewriter” denilen ilk hafıza modülüne ve basmadan önce yazıyı kontrol edip düzeltebileceğiniz bir ekrana sahip elektronik daktilolar, bilgisayarların atalarıdır. O zaman da böyleydi, şimdi de böyle; yazıyı elektrikli daktiloda yazmak da, elle yazmak da yazının değerini düşürmez. Çünkü araç olan makine yazıya etki etmez. Aynı şekilde araç olan (düşman) AutoCAD, plotter hatta hep aynı ucuz görüntüleri veren 3 boyutlu modelleme araçları da tasarıma etkimez. Olsa olsa aynı ucuz komutlarla ucuz şeyleri tekrarlarlar. O yüzden “bilgisayar mimarisi” denilen kavram zaten mümkün olamaz. Bilgisayar aracı bir mimari değer ya da tanımlanmış mimarlık şeklini tek başına yaratamaz. Olsa olsa rapido tutmayı bilmeyen, jilette aydinger kazımayı elini kesme-

den beceremeyen bir kuşak yetişir. Bence pek büyük sorun değil.

“İşte ben bu yazıyı elle yazdım da dergideki-ler bilgisayara geçti” desem sizin için bir şey fark eder mi? Daha oturaklı olmaz değil mi yazı. Yazı zaten oturaklı olmadı çünkü!!!

Matrix Not'u:


A.M. dergisinde Matrix isimli filme gönderme yapılmış. Önce tabii Neuromacer isimli bilim kurgu romanına. Romanda geçen bazı terimler, mesela sihirli “siberuzay” direkt ondan alındığı için popüler. Romanı pek beğendiğimi söyleyemem. Neyse Matrix sevilen bir film oldu. Kahramanlık, aşk, cesaret, kötü ve güçlü olanla savaşmak, esaretten kurtulmak, dinî öğeler, kurtarıcı mesih, kâhin, mutlu son, kavga gürültü, dövüş sanatları, bilgisayar efektleri gibi çoğu şeyin yan yana geldiği popüler bir yapım. Tabii bunlar bir araya gelirken dünyanın tepesinde çok çok büyük bir enerji kaynağı güneş dururken, makinelerin, insanları pil niyetine kullanması ve onlara aslında dünyada yaşıyormuş gibi sanal bir düşünce vermeleri ana teması da var. Bence konu sanal mimarlık ise Matrix çok “Hollywoodvari” bir yapım kaçıyor.

Sanal mekân yaratımı konusunda yıllar öncesinin mükemmel filmi Blade Runner dururken kadroya Matrix'in alınması bana haksızlık gibi geldi. Matrix çok denenmiş, çok konu ol-

muş bir sürü öğeyi barındıran, şiddet öğeleri içeren bir film. En iyi sahnesi denilen sahnede kahramanımız kurtarıcı mesih, herhalde FBI'nın binasına girerken 100'e yakın adamı katlediyor. Asıl amacı insanları makinelerden kurtarmak olanın yapmayacağı iş bence. Blade Runner ise en son sahnesiyle film bittikten sonra başınızı ellerinize paranoyakça alıp “yoksa herkes makine mi” dedirten biraz karamsar bir film.

Yok, mekân yaratımı konusunda daha ileri bir çalışma görmek istiyorsanız Kayıp Çocuklar Şehri isimli filmi tavsiye ederim. Bu kadar iyi mekân yaratılmış film görmedim. Hem bir seyredin bakalım, Matrix bundan ne kadar çok şey çalmış. Ancak dikkat, filmdeki küçük kız “Miette”e vurulmayın.

Not 2:

Bu yazı kesinlikle kimseyi hedef almıyor. Alıntılar olarak yorum yaptığım yazarları da tabii. Bu yazım hakkında bana bir geri dönüş olursa sizlerle paylaşmadan kendime saklayacağım. Çünkü bir daha değerli sayfalarımı, sakız gibi çiğnenmekten bir hale gelmiş zavallı “sanal” kavramına harcamam. Okuyan herkese sabrı için teşekkür ederim. 

Ahmet Turan Köksal, Y. Mimar, Yıldız Teknik Üniversitesi Öğretim Görevlisi ve Mimarlar Odası Eğitmeni

Massive Satellites Around Tiny Planets: Furniture for Minimal Houses

by Selim Ökem

page 19

Trying to fit large furniture or better to say, furniture that was meant to fit in large houses is like making a planet turn around in the orbit of its own satellite.

What are the strategies that should be carried out in designing furniture for minimal houses?

This was the initial point of the author's master of science thesis. To find an answer, examples on different periodicals have been examined and categorized.

While another study have dealt the matter of furniture design for minimal houses during the house production period. This text includes themes from the above mentioned studies, mostly those that belong to the author's own thesis. It can be seen as a guide for conscious consumers.

Interview:

Yavuz Selim Sepin

by Hakan Dölgen

page 29

In this issue, we try to introduce an architect whose name is heard often in the architectural competitions both in Turkey and abroad. Attracting our attention with his creativeness, Yavuz Selim Sepin worked in the design and implementation of a wide range of buildings such as houses, hotels, trade centers, churches between 1977-2000. He was awarded many prizes in 239 competitions that he had entered in the same period. Defining them as a desire of going beyond his own limits in the tempo of his professional life, Sepin says that the competitions are regulating him. You can find the interview of Hakan Dölgen with the architecture and some examples of his works in our pages.

Problem of Conservation and Renewal of Cultural Heritage; Linguistic Degeneration in Historic Town-Fabric

by Murat Çetin

page 40

A town speaks to its inhabitants and conveys messages through a unique grammar of its own language. Even though the content of its messages and the vocabulary may change, the grammar of that parlance preserves its continuity unless dramatic sociological changes occur. Thus, language appears to be an indicator of socio-cultural and socio-political degeneration. Therefore, this paper argues *why* and *how*

the issue of the conservation of historic fabric, starts with the concept of language.

While cultural retrogression extends from language to environment, the issues of the apprehension and the conservation of 'environmental language' are scrutinised through various examples.

In regard to the scope and content, the intermediary role of communication (*via language*) between cultural identity and socio-political participation, the position of architecture - transferring its role (*i.e. transmission of encoded cultural information*) as a means of communication to technological devices, the use of language as a systematic device for the domination of local cultures by globalisation, and the inescapable linguistic attitude of urban-architectural conservation (*as a cultural decoder*) towards these issues, are explored in this study. Grammatical characteristics of some historical urban-architectural spaces and buildings are explicated by evaluating various examples, which can form a sound support for such an approach.

On Architectural Critique

by S. Mete Ünügür

page 55

In Turkey the acceptance of the architecture as an intellectual study and as a critical discipline seems to be an unreachable dream. In our idealistic approach of the "good-bad", "beautiful-ugly" descriptions, it is nearly impossible to search solution for the problems including the architectural ones within a dialectic investigation.

Architecture should be an integrated area of art, technique, economics and politics. But in spite of this nature, the architects are supposed to be separated as designer-architects, constructor-architects, academician-architects, politician-architects etc. And the bounders of architectural thought is narrowed, the architectural education becomes an imported formalist teaching, a handful of intellectual architects are accused as "braggart" and insulted as "intel-architects".

The architectural critique made by a few academicians as a secondary work, is not taken seriously and stays in a limited area, causing polemics. In this context the word of "critique" is taken account as "to speak ill of" and many valuable and panegyric happenings can not take their shares from the richness of critique.

This article tries to investigate the real dimensions of the "architectural critique" within the history of architecture throughout of different periods such as Hellenistic, Romanesque, Renaissance, Baroque, Neo-classic, Modern and Post-modern ages.

This study aims to establish a new and contemporary approach on the architectural critique based on the "architectural concept" instead of multidimensional structures used for ages, as well.

Works of Charles Correa

by Kenneth Frampton

page 60

Architect, planner, activist and theoretician, Charles Correa has become known as a special figure in contemporary architecture worldwide. Frampton in his essay points out that Charles Correa combines traditional spiritual and symbolic themes with the environmental and cultural demands of contemporary Indian society. The author also provides an assessment of Charles Correa's achievement on wide range: low-rise, low-cost, high density housing, urban scale, but also many individual schemes and buildings. Readers can get the sacred meaning of sky with his paradigm "open-to-sky space" and his architectural philosophy.

Dossier: Architecture and Water

page 71

UNESCO emphasized the importance of water in our daily lives, by announcing the theme of the Water's Day (March 22) as "water in 21st century", and UIA (International Union of Architects) opened a competition on "architecture and water". These developments lead us to take this subject as a dossier in the spring issue of our periodical, of which preparations were still underway then.

The articles in the dossier are considered under four main titles: the concept and culture of water, relation of water and architecture in urban and construction scales, and projects related with water. Thoughts of Cengiz Bektaş and Yücel Gürsel especially on the concept of water; study of Işık Aksulu on the relation between water-man-environment; the text of İbrahim Başak Dağgülü studying water and seamanship in the history of İstanbul; the academic study of Gül Köksal realized in the framework of industrial archeology; the research of Emine Gönüllü, tracing the watercourses in İstanbul; the article of Emel Kayın, examining the impacts of water on the city of Çeşme; and the story of a cistern in Çanakkale are some of the articles in the dossier. Additionally presented is the proposal of an aquarium by Nezih Eldem on a slope formed by the wrong implementations in the region including the Çırağan and Yıldız Palaces and the old dervish convent of Yahya Efendi. The study of students in this issue is from Gazi University, presenting an important range of thoughts on the concept of water in architectural scale. As the competition of UIA has been concluded recently, the three awarded projects from Turkey are also presented.

Times and Sea in Istanbul

by İbrahim Başak Dağgülü

page 85

When he saw Istanbul for the first time viewing it from the Bosphorus, an Iranian ambassador who had been in Istanbul nearly 300 years ago said: "there couldn't be a better place for human beings on earth". The most important specialties of the city of Istanbul is its topography, the beautiful landscape and water currents of the Bosphorus. To be successful in such a piece of land you have to know how to use the sea to reach your objectives. Getting use of the sea could be realized by the use of sea vehicles. It means developing a culture making full use of the sea, the arsenal and the sailormen. Therefore, in all times, the name of Istanbul is mentioned together with the name of the sea, the shores and the quays, and the ships and arsenals. It is made of things related with the sea, the land and the people of Istanbul.

Golden Horn Shipyards Following Refunctioned Shipyards

by T. Gül Köksal

page 91

The shipyards of İstanbul is one of the most important complexes in the whole Ottoman history of industry and technology. It stretches continuously on a two-kilometer stripe along the northern coast of the Golden Horn between Galata and Hasköy. There are reliable sources which reveal that it was active even in the age of Mehmed II the Conqueror. At least from the early 16th century onwards, its history can be traced with the help of Ottoman archival material and visual and architectural documents, besides "in situ" remnants of the past. Today, in the region of Golden Horn-Camialti-Taşkızak, there are wide building complexes which were constructed in successive stages, often erasing the edifices of the earlier periods. In March 1995, the Shipyards were declared to be a historical site. And the registration of every individual shipyard area repairs and changes started. But today shipyards function will be moved away. Consequently, this article, which states their present condition and the future of the Golden Horn Shipyards and some refunctioning European Shipyards in details, is hoped to be an introductory and a reference source for reuse activities and protection of the Golden Horn Shipyards so as to get a clear and a comprehensive approach to this problem.

Water-Architecture-City

by Sercan Özgencil Yıldırım

page 100

Water-Architecture-City was the theme of the design course (Assoc. Prof. Dr. Sercan Yıldırım, Res. Asst. Ülkü

Özten, Res. Asst. Güvenç Karamustafa, Res. Asst. Deniz Karakaş) in the vertically constructed design studio at the University of Osman Gazi, Department of Architecture. The project area and the research context were chosen as the city center of Eskişehir, wherein the Porsuk River forms the main characteristics of the city. Accordingly, some questions that highlight the prospects of the theme, derived from both theoretical accounts and search results were shaped as follows: From the geographic experience, what might the relationship between water and space mean? Should the relationship between water and land be understood as a 'shore' problematic or as a 'threshold' one? How could the nature of water be realized as a matter? What might be the water's existing ground? However, from the arguments shaped around these questions, the design problematic of the theme, Water-Architecture-City, were designated. To open up those problematical issues to the students, an existing building was chosen, which was a border between water and street, as the design problem for developing an original design for a scaffold (Mid-term Work I). Secondly, how to structure the void was regarded as the design of the problematic interrelation between water and plot (Mid-term Work II). Finally, the end products of the design course worked around the theme Water-Architecture-City might be grouped as:

- The ones that reproduce water by its nature, as a material,
- The ones that break down the volumes to construct intervals in which each interval is designed as the construction of a threshold of the vertical and horizontal segments,
- The ones that offer solutions to the threshold problematic in terms of overlapping the ground and surface relation.

As a conclusion, the projects produced during the spring semester 2000 in the design studio do not overall belong to the frozen world of forms. Instead, they are the examples that question the new problematic concerns of design, realized around the constructive concepts of space, namely, boundary, threshold, and periphery.

Experience of Virtual Design Studio: Communication and Change in Design Studio

by Gülen Çağdaş, Ahsen Özsoy, Nur Esin Altaş, Hakan Tong, Manolya Kavaklı Thorne

page 128

There is intensive research in the world on virtual design studios in architectural education, and it becomes applicable in Turkey as well, within the existing progress in information technologies. Well designed virtual design studios, which enable designers in different locations and time zones, to collaborate, communicate and share

design ideas with each other, will create efficient design environments both in practice and education in globalized world. It is important to realize the educational (pedagogical) requirements of design studio in order to be ready for the future developments. The exceptional feature of design education is its dependence on face-to-face communication and table critics. From the beginning of 1990's various models of virtual studios were experienced all over the world. The virtual design studio has also been implemented at the Istanbul Technical University, as called VDS 2000, in collaboration with University of Sydney. This experience provided valuable knowledge of technology as well as the educational knowledge, based on the comparison of real studio experience with the virtual design studio. This paper presents the early evaluations of the instructors at the Technical University on the subject. Their comments are also assessed with the student's interpretations of the process. Students stress the necessity of face-to-face communication in design studio, while they also agree for technological change. This imposes a set of responsibilities to the researchers and design instructors. They need to prepare conscious virtual design studio models to provide collaborations with other institutions.

Evaluation of Classrooms as Passive Heating Systems

by Gülay Zorer Gedik

page 149

In order to reduce the cost of mechanical heating and the pollution of the environment, it is important to design classrooms as passive heating systems. Naturally utilization of passive solar energy systems for heating the interiors take place in the design of these classrooms. The aim of this study is to introduce a new approach which can be used for the evaluation of the thermal performance of passive system classrooms.

By means of this approach it is possible to evaluate the classrooms which are mainly designed both for the reduction of heat loss in terms of energy saving and to utilize passive solar energy systems.

This approach gives the difference between natural internal temperature and comfort temperature according to the variation of internal temperatures during the education term and consequently it is possible to follow thermal behavior of the classrooms. Moreover it is likely to determine the most effective passive solar energy system and most efficient classroom type according to climatic conditions.