mimarlar odası
kayseri şubesi

TOL

mimarlık kültürü dergisi

kış 2003

Mekan Psikolojisi
B. ULUOĞLU / M. GÖREGENLİ / V. İMAMOĞLU

Mimarlık ve Politika
B. CEYLAN / B. HİSARLIGİL - H. HİSARLIGİL / Y. CİVELEK / H. S. ERKMAN / O. EKİNCİ

Kent ve Kültürü
C. YÜCEL / B. ASİLİSKENDER

M. A. DOĞAN / S. SERİM / M. İNCESAKAL / A. SARP

Neden taviz vereceksiniz?
Artık resmin tamamını görebilirsiniz.

hp designjet 100

Yeni HP Designjet 100 çok yönlü renkli yazıcı sayesinde, resmin tamamını görebilmek için artık taviz vermek zorunda değilsiniz. Tüm A1+ baskılarınızı masaüstünden alabilirsiniz. Ofis dokümanlarından CAD çizimlerine kadar tüm çıkışlarınızı, A1+ ebadında ama A2 yazıcı fiyatına alabilirsiniz. Üstelik alıştığınız keskin, pürüzsüz, mükemmel HP kalitesiyle. Ekonomik, kontrol edilebilir mürekkep tüketim ayarlı, çıkış özellikleri ihtiyaca göre belirlenebilen, bağımsız yenilenebilen sarf malzemeleri ile kullanımı kolay bir yazıcı. Harcadığınız zamanı ve parayı HP Designjet 100 size geri veriyor. Çünkü o HP... Onun sayesinde güven ve performans elinizin altında.

• A5'ten A1+'ya kadar çok yönlü çıkışlar • Ofis baskı özellikleri: Windows® 98, 2000, XP sürücüleri Microsoft®sertifikalı • CAD kullanımına uygun AutoCad™ sürücü desteği • Kullanımı kolay • Ekonomik • Diğer HP ürünleri ile uyumlu • Estetik tasarım

1199$ + KDV

Ayrıntılı bilgi için: www.hp.com.tr/designjet100
Tel: (0216) 579 79 79

hp® invent

Microsoft® ve Windows®, Microsoft Corporation'ın tescilli markalarıdır. AutoCAD™, Autodesk, Inc.'ın tescilli markasıdır.

2001 En Hızlı Gelişim Gösteren
İş Ortağı Ödülü

Başta Microsoft, HP, APPLE ve Compaq olmak üzere dünyanın en önemli üretici firmalarıyla iş ortaklığı ve servis noktası anlaşmaları yapmış olan Mega, Türkiye'de de faaliyet gösteren birçok üretici firmayla çalışmaktadır.

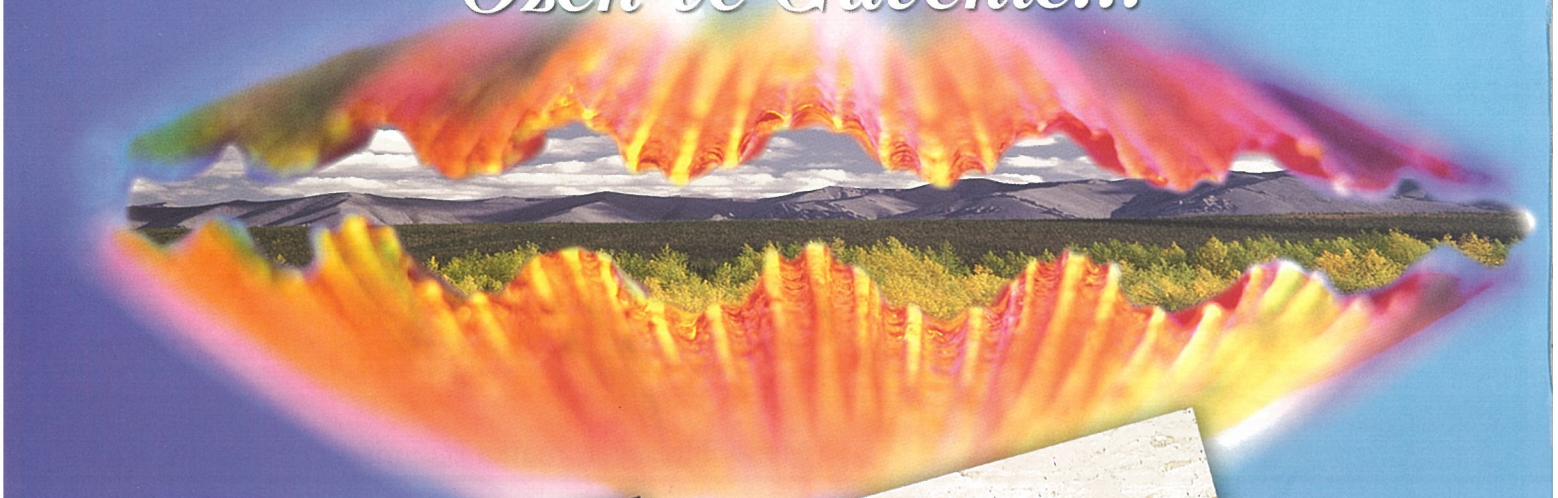
Yılın Gelişen
İş Ortağı Ödülü

Mega Bilgisayar, marka bağımsız çözümler sunan bir firma olmasının yanısıra, her alanda dünyanın en önemli 'marka'larıyla birlikte çalışmasıyla da ayrı bir kulvarda yer almaktadır. Bilinen en iyi firmaların partner ya da temsilcisi olarak Mega, bu ürünlerle ve geliştirdiği 'müşteriye özel' çözümlerle her zaman en doğru seçim olmaya çaba göstermektedir.

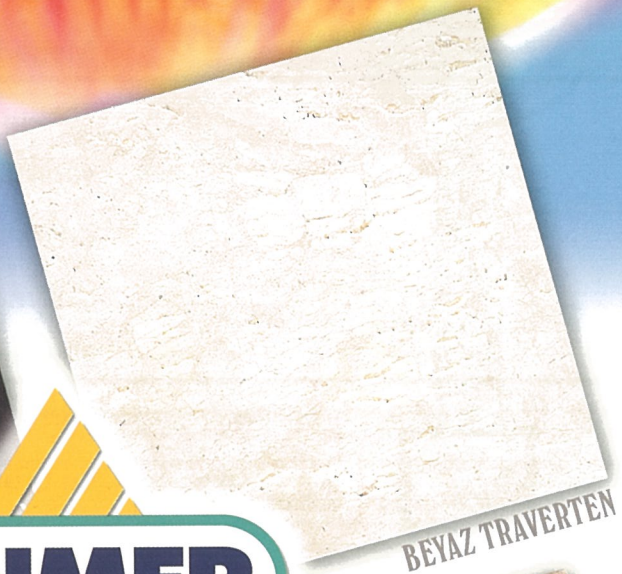
MEGA BİLGİSAYAR
Tic. Ltd. Şti.
İstasyon Cad. Yeni Emek Apt. 61/A Emek-KAYSERİ
Tel :(352) 221 25 00-01-02-03-04/(352) 231 77 01
Fax :(352) 231 40 48
www.megabil.com e-mail: mega@megabil.com

business partner hp invent Microsoft İş Ortağı Apple Yetkili Servisi SUPERONLINE

Doğadan Yaşadığınız Mekanlara Özen ve Güvenle...



TOROS SİYAH



BEYAZ TRAVERTEN

ÖNMER

MERMER VE İNŞAAT SAN. VE TİC. A.Ş.

TOROS BAZALT

TOROS TRAVERTEN

- TOROS SİYAH
- BEYAZ TRAVERTEN
- TOROS BAZALT
- TOROS TRAVERTEN

ACAR Madenciliğe ait ocaklarda üretilmiştir.

CAĞ 0352.221 31 83

ÖNMER
MERMER VE İNŞAAT SAN. VE TİC. A.Ş.

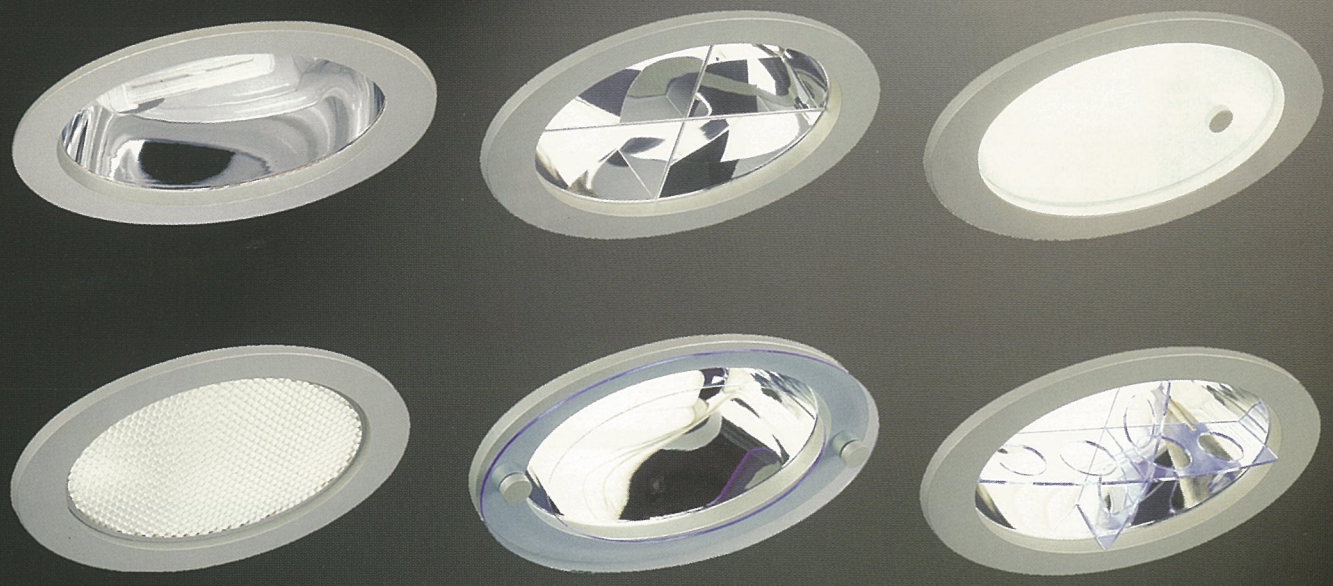
Organize Sanayi Bölgesi 9. Cd. No:40 38070 Kayseri/TURKEY
Tel:+90 352-321 11 19 - 321 11 20 Fax:+90 352-321 11 21
e-mail:onmer@kaynet.net http://www.taurusblackmarble.com

ACAR
MADENCİLİK VE İNŞAAT SANAYİ VE TİC. A.Ş.

O. Kavuncu Cad. Öncü İş Merkezi No:53 Melikgazi/KAYSERİ
Tel: (0 352) 330 29 31(Pbx) Fax:330 29 35

ÖNMER MERMER VE ACAR MADENCİLİK BİR ÖNCÜ KURULUŞUDUR

"DOĞRU AYDINLATMA" İÇİN;

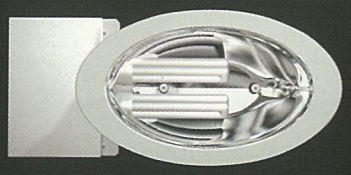


SIRADAN FORMLARDAN SIKILDIK DİYORSANIZ...

Elips formlu, yüksek verimli reflektör!
Değişik aksesuarlarıyla
mekanlarınıza farklılık katacak
yeni bir downlight;

"ELLIPTICS"

DOĞRU AYDINLATMA AYGITI SEÇMELİSİNİZ...



İçinde OSRAM var

Bu yeni Lamp 83 serisinde OSRAM Dulux-D kompakt floresan lamba kullanılmaktadır.

www.lamp 83.com

Ayazma Yolu, Yahya Kemal Mah. Turin İş Merkezi, A Blok 80350 Kağıthane-İstanbul Tel: 0212 294 70 00 (pbx) Faks: 0212 294 70 05

NQA ISO 9001 REGISTERED COMPANY

LAMP 83 AYDINLATMA SAN. ve TİC. A.Ş.

farbel

Bu boyada her şey mükemmel...

YENİ YENİ

farbeflex silikonlu

Bina oturmalarından kaynaklanan dış cephe kılcal çatlaklarına çözüm getiren esnek silikonlu, textürlü dış cephe kaplamasıdır.

www.farbel.com.tr

Saturel
0312 231 59 10

H.B.S.

HAMURCU BOYA KİMYA SAN. ve TİC. LTD. ŞTİ.

Genel Müdürlük / Satış
Esat Caddesi 38 / 9 K. Esat / ANKARA Tel: 0.312. 419 92 84 - 419 92 86 Fax:419 92 85

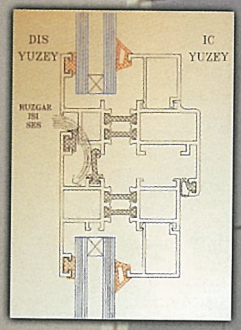
Fabrika
Ankara Yolu 16. Km. KIRŞEHİR
Tel: 0.386. 224 34 34 (5 Hat) Fax:224 34 38

Showroom
Terme Cad. 175. Sk. Erkam Apt. 4/A KIRŞEHİR
Tel.: 0.386. 214 14 44 Fax: 214 28 88

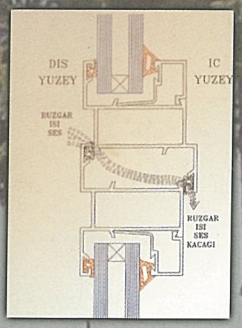
SEBAT

ALÜMİNYUM PROFİL ÇEVRE İLE DOST

ISI YALITIMLI SİSTEM



ISI YALITIMSIZ SİSTEM



- SİLİKON CEPHE PROFİLLERİ
- GİYDİRME CEPHE PROFİLLERİ
- SİSTEM VE ALDOX SERİLERİ
- SÜRME SERİ
- ISI YALITIMLI SERİ
- ISI YALITIMLI EKONOMİK SERİ
- PANJUR-SİNEKLİK-KÜPEŞTE PROFİLLERİ
- ÖZEL AMAÇLI SANAYİ PROFİLLERİ
- STANDART PROFİLLER

DOĞRU ÇÖZÜM İÇİN DOĞRU ADRES

SEBAT

METAL VE MAKİNA ENDÜSTRİSİ A.Ş.

Sivas Bulvarı No: 252 PK. 144 KAYSERİ Tel: 0.352 224 68 00-01-02-03 Fax: 0.352 224 68 09

www.sebat.com.tr e-posta: info@sebat.com.tr

ART DEKOR
İÇ MİMARİ & DEKORASYON

artdekor@artdekor.net
http://www.artdekor.net

*MUTFAK
*BANYO
*DEKORASYON
*MODÜLER MOBİLYA

Showroom 1
Sivas Cd.
No : 145 / A
Tel : 0352 223 99 72

Showroom 2
E-5 Yan Yolu
Gümüşpala Mah.
No : 156 Avcılar / İstanbul
Tel : 0212 593 63 71

Fabrika :
H.Organize San.Böl.
4. Cad. No : 8 Kayseri
Tel : 0352 322 02 68 (4 Hat)

HAVA

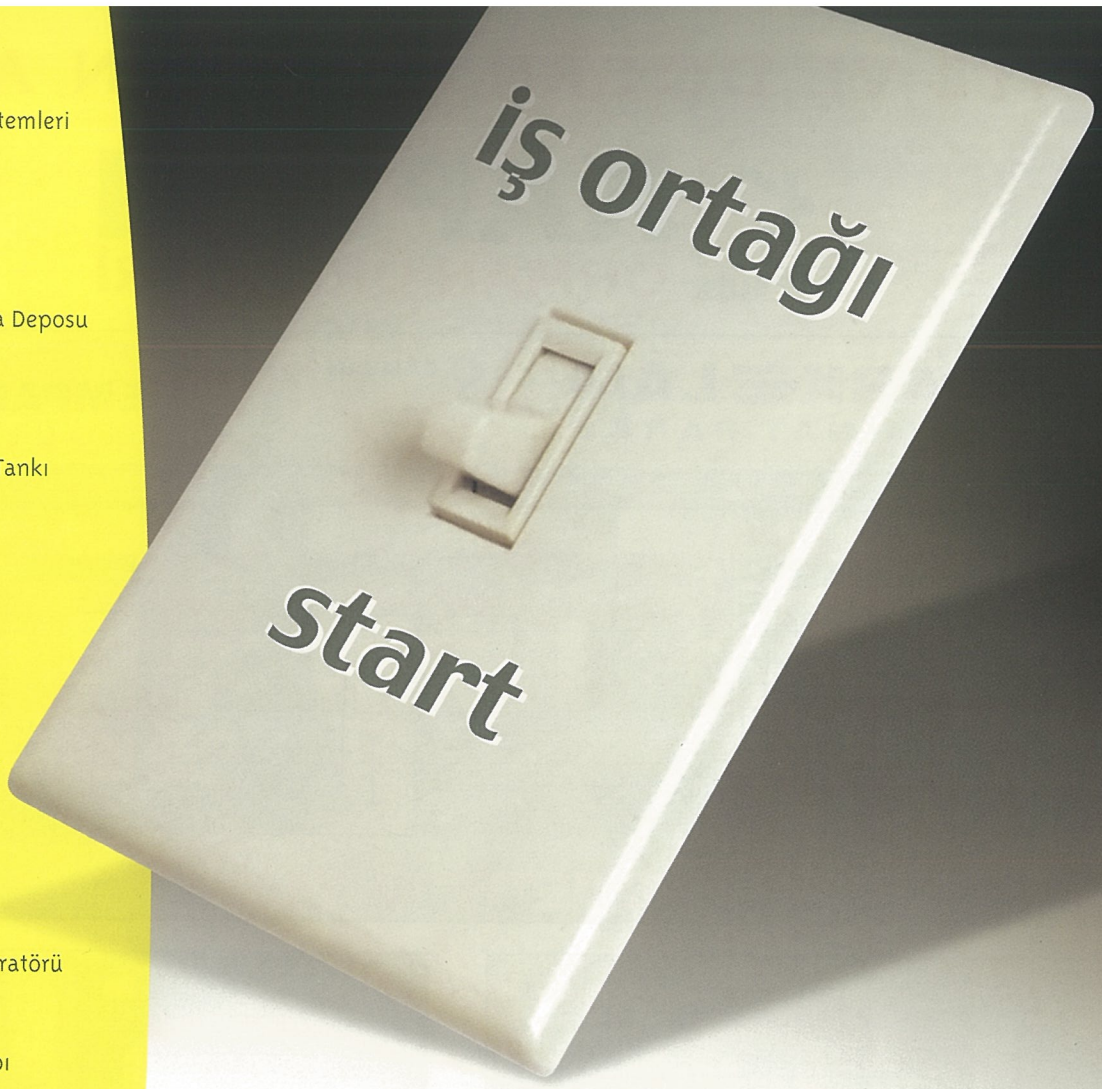
- Buderus Akıllı Isıtma Sistemleri
- Clivet Chiller
- Elicent Aspiratör
- Amana Buzdolabı
- Panel Sistem Soğuk Hava Deposu
- Olefini Hava Perdesi
- Frico Hava Perdesi
- Reflex Kapalı Genleşme Tankı
- Goodman Kanallı Klima
- Elco Split Klima
- Gea Fan Coil-Santral
- Nordman Nemlendirici
- Teba Klima Santrali
- Broad Absorption Chiller

ENERJİ

- Doğalgaz Sistemleri
- Gesa/Kohler Elektrik Jeneratörü
- Aygaz LPG Sistemleri
- Crawford Endüstriyel Kapı
- Diva Kayar Kapı
- Honeywell Bina Kontrolü
- Otomatik Kontrol Sistemleri
- Yangın Algılama Sistemleri
- Yangın Söndürme Sistemleri
- Powerware Statik UPS
- E. Van Wingen Dinamik UPS

SU

- Culligan Su Arıtma Sistemleri
- Culligan Atık Su Arıtma
- Yüzme Havuzu
- Süs Havuzu
- Tylö Sauna Buhar Banyosu
- Grundfos Pompa
- Culligan Kimyasalları
- Culligan Rejenerasyon Tuzu
- Grohe Armatür
- Ertem Sıhhi Tesisat Ürünleri
- Gea Plakalı Eşanjör
- Buderus Sıcak Su Boyleri
- Çimtaş Cr-Ni Su Tankı



Dünya kalitesini müşterilerimize
yeni ücret politikamızla
daha emin ve kolay sunacağız.

Kollektif akıl ve çağdaş yeteneklerle
güçlenen iş felsefesinin;

Kayseri

adresi

canteknik Proje, Uygulama, Süpervizyon

canpraksis Satış, Eğitim, Servis

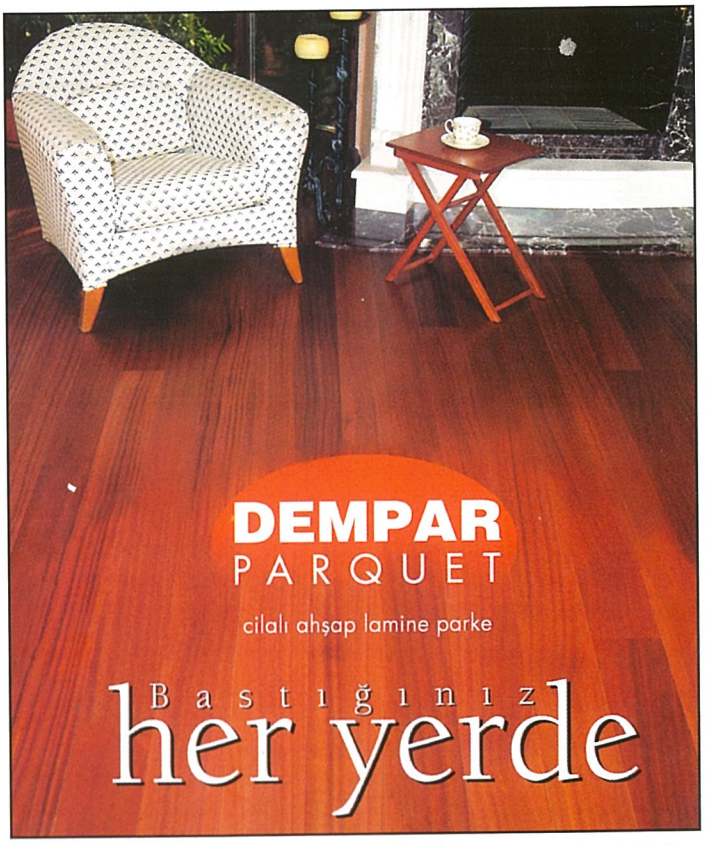
M GRUP

Tel: 00.90.352.223 94 56 - 58 • Faks: 00.90.352.235 12 08

www.canteknik.com
e.posta: canteknik@superonline.com • e.posta: canpraksis@superonline.com
m.posta: P.K.250-38002 Kayseri-Türkiye

KALİTE VE DOĞRU TERCİHİN ADRESİ

KAPSUN
ORMAN ÜRÜNLERİ



KAPSUN ORMAN ÜRÜNLERİ SAN. TİC. LTD. ŞTİ.
PARKE SHOWROOM: Mustafa Kemal Paşa Bulvarı (B. Şehir Belediyesi Karşısı) No: 106/D KAYSERİ
Tel: (0352) 235 66 93 **Faks:** (0352) 236 01 46
Merkez: Sanayi Bölgesi 9. Cad. No: 55 KAYSERİ
Tel: (0352) 336 68 23 **Faks:** (0352) 320 87 22

TOL
mimarlık kültürü dergisi

13 "Hükümetinizi Özelleştirebilir misiniz?" Barış ÇİLMAN

14 "MOBBİG'in Ardından" Hüseyin YURTSEVER

17 "SSCB 1917 - 1950" Burcu CEYLAN

21 "Öteki Hitler" Beyhan BOLAK HİSARLIGİL - Hakan HİSARLIGİL

32 "Tarih, Üslup ve Söylem: Türkiye'de Çağdaş Mimarlık Tezleri" Yusuf CİVELEK

39 "Mimarlığın 'Politik Tavrı' ve Avrupa Birliği'nde 'Mimarlık Kriterleri' " Oktay EKİNCİ

47 "1930'ların 'Modern' Yapıtının Günümüzdeki Yalnızlığı" Burak ASİLİSKENDER

52 "Bir Tarihi Şehri Planla(yama)manın Politikası: Kayseri" Ceyhan YÜCEL

71 "Sürgünün Sonu ya da Ev'e Dönüş" Melek GÖREGENLİ

77 "Mekan ve İnsan Psikolojisi" Vacit İMAMOĞLU

83 "Kayseri'de Mimarlık Serüveni" M. Arif DOĞAN

91 "Malzemeye Duyarlı Bir Mekan Örneği: TOL" Mustafa İNCESAKAL

95 "Otantiklik Üzerinden Anlam" Sema SERİM

98 "Betonun Yapı Biyolojisi Açısından İncelemesi" Asutan SARP

103 "TÇBM Mimarlık Yaz Okulu 'Çocuk Oyun Alanında Beton Modüller' " Zeliha BEYDİLLİ

Dergimizde yayınlanan yazıların, içeriklerinin sorumluluğu yazarlarına, her tür yayın hakkı TOL dergisine aittir.

MİMARLAR ODASI KAYSERİ ŞUBESİ

ISSN 1303 - 5835 www.toldergi.com - tol@toldergi.com / www.kaymimod.org - bilgi@kaymimod.org
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Sahabiye Mah. Boylar Sok. 13/1 Kayseri tel : 0-352-232 61 49 fax : 0-352-222 86 95

serbest kürsü

Kürşat AÇIKGÖZ, Mimar

"Bir varmış bir yokmuş"...diye başlıyordu yorgun baba, bugün hangi masalı anlatayım diye düşünürken. Dudaklarından son günlerde yaşadıkları ve düşündükleri dökülmeye başladı:

Bir idealist mimar varmış.

"O kimmiş baba?

Eski zamanlardan kalma bir dost...Neler yaşıyor: Kapadokya'da, üçbin km. uzaktan gelip buradaki kültüre sahip çıkan Alman dostlar, Güzelyurt'ta evinin -kimine göre sıradan-ahşap raflarını dahi korumaya çalışan Kanadalı...Öte yandan Ağırnas'ta kilise ve Mimar Sinan'ın evini korumak-onarmak için yıllardır uğraşan duyarlı (ama imkanları kısıtlı) bir belediye başkanı. Germir'de sit kararını kaldırmaya çalışan halk, eski Kayseri evlerinin çoğunu kaybettikten sonra günah çıkarırcasına bir dizi evi onarmaya başlayan valilik, belediye ve üniversite işbirliği. Ve tüm bunları izlerken üzülen bir mimar yüreği.

"Kim üzülüyor baba?"

Bizler üzülmeye mahkumuz. İleride daha da pişman olmaya. Toplumu yüreklendirip kamuoyunu bilinçlendirip gelecek kuşaklara bırakmamız gereken mirası tükettiğimiz, tükenmesine izin verdiğimiz (olan biteni oturduğumuz yerden izleyip tepki vermediğimiz) için...

"Baba, niye sustun?"

Aklıma büyük usta Mimar Sinan geldi. O'nun Kanuni gibi bir işvereni vardı. Rogers, Piano, Novell gibi mimarların Pompidou'su.

1920'li yıllarda Stuttgart- Weissenhof'ta ileri gelen mimarların binalarıyla katıldıkları bir mahalle müze, bugünlerde de Berlin Postdamer Platz ile günümüz mimarlığının göstergesi seçme mimarlar ve yapıtlarına izin veren bir zihniyet... Burada ise ne yüzlerce yıllık anıtlara ne de Cumhuriyet sonrası yılların yapılarına sahip çıkan var... İstasyon Caddesi'nde yürüdükçe, dersaneye dönüştürülen eski Zirai Donatım yapısının (brütalist, beton güneş kırıcıları ve yatay çizgileriyle) bugünkü kimliksizliği gözümü tırmalıyor...

"Baba, o zaman sen de oradan geçme bir daha!"

Tekir'de yapılaşma olacaksa böyle olmamalı...Nitelik aranmalı.

"Kim örnek olmalı baba?"

Modern şehircilik; geniş caddeler, geniş meydanlar, birbirini dik kesen yollar ve dikdörtgen parseller mi demektir?

"Ne demektir?"

Kesinlikle sıradanlık ve çok kere tekrar demek değil. Gittikçe insan ölçeğinden uzaklaşan boyutlarsa hiç değil. Avrupa'lı dostlarımızla yürüyoruz. Alparslan Mahallesi'ndeki apartmanları görünce "işçi sınıfı blokları değil mi?" diye soruyorlar. "Hayır bunlar zengin evleri" cevabına öyle şaşırıyorlar ki.

"Niye şaşırıyorlar?"

Çünkü onların zenginlerinin oturduğu bahçeli kent evleri buradaki Yeni Mahalle, Şeker Tepeevleri gibi yerler. Bizse bunları yıkıp yerlerine apartman dikiyoruz... Sümer Fabrikası oralarda çoktan bir tekstil müzesi ya da fakültesi olmuştu. Erciyes'in güneyindeki Gereme Harabeleri ise bir açık hava müzesi ve turizm odağı, ama bir "define arama merkezi" değil.

"Kim yanlış baba?"

Yaşamayı bilmiyoruz. Paylaşmayı, başkalarının haklarına saygı göstermeyi hala öğrenemedik. Bağlara bağevi yapmaktansa "apartman" dikmeyi tercih ediyoruz. Mimara para kaptırmaktansa kafamıza göre yaparız ya da teknikere, kalfaya, ustaya hatta yoldan geçene güveniriz. Biz mimarlarsa buna katlanırız öyle sessizce.

"Peki niye baba?"

Birbirimizin işini çalmaya çalışır, dayanışmayı bilmeyiz. Mimarın yaşam standardını en alçakta yakalarız. Çünkü farklısını görmedik. Göstermediler.

"Baba"

"Efendim?"

"Bu masalda mutlu son yok mu?"

...Şu an hüzünlüyüm. Kayseri Kalesi ve Erciyes'e baktıkça onları sanki daha da üzgün görüyorum. Ama unutma, her masal mutlu sona erer(?)...

HÜKÜMETİNİZİ ÖZELLEŞTİREBİLİR MİSİNİZ?

Barış ÇİLMAN, Mimar

Bundan çok kısa bir süre önce yerel yönetimlerin aksayan küçük birimleri için dile getirilen bu istek, kriz dağları ülkenin yollarını kapayınca kamunun en büyük organı için de neden dile getirilmesin? Belki bu kadar damdan düşer gibi değil de daha dolaylı, daha bir süslenerek sorulur kim bilir? Perdenin arkasında kimin saklandığı belli (pek saklandığı da söylenemez), ellerinde pandoranın borç kutusu ve sisiphos'un taşı gibi bir demokrasi ideali de olduktan sonra... Her ne kadar artık bazı kapitalistlerin bile itiraf etmekten kaçınmadıkları, özelleştirilmiş bir kuruluşta verimin artacağının garantisi olmadığı gerçeğine rağmen zor durumda kalındığında fedakarlık yerine olası sonuçları görmeksizin kestirip atmanın o tuhaf huzurunu da atlamayalım: Özelleştir ve kurtul !!!

Her şeyden önce daha fazla demokrasinin en azında da olduğu gibi tepeden inme değil halkın kendi üretimiyle oluşacağı gerçeğini unutmamak gerekir. Demokrasi yol su elektrik hizmeti değil ki kapımıza kadar devlet getirsin biz de fişe takıp kullanalım. Bugün örnek aldığımız medeni ülkelerde bu haklar yıllar süren mücadeleler sonucunda ortaya çıkmış ve bizim de eğer bunu istiyorsak en ufak birimlerden başlayarak bu uzun koşuya ve sancılarına katlanmamız gerekmektedir ve artık oralarda bile bir tepe taklak ortaçağ zihniyetine geri dönüş ve buna karşı tekrardan eski mücadele kıpırtıları başlamışken bizim önümüzde sonuçlarına ancak uzun vadede ulaşabileceğimiz çok uzun bir yol uzanmaktadır. Bunu biz yapmazsak, gerekliliği hakkında şüphelere düşersek bizim yerimize başkalarının bu işe el atacağı gün gibi ortadadır. Nasıl mı?

Yoksulluğumuzu paylaşacağız kendi kendimizi yöneteceğiz borçlarımızı ödeyeceğiz ama hep biz karar alarak hep biz tartışarak dinleyerek ve dinleterek. Bu insan olmakla ilgili sorumluluğumuz, bir de meslek sahibi olarak sorumluluğumuz var ki bu daha da ciddi biraz da çetrefilli bir soru(n)mluluk. Sivil toplum kuruluşları (STK) bu uğraş içersinde başlangıç olarak elde tutulması ve bırakılmaması gereken en önemli yapılar. Bunu zaten herkes ve hatta "onlar" da dile getiriyor. Fazla uzun olmayan bir gelecekte demokratikleşme modelleri içinde bir masa çevresinde kanarya sevenler derneğinden TMMOB'a işçi sendikalarından Tüsiad'a kadar geniş bir yelpazede insanlar bir araya gelecek ülke sorunlarına çözümler üretecek. Burada safların iyice belirlenmesinde isteklerin bölgesel değil evrensel nitelikte dile getirilmesinde çok fayda vardır. Neticede o masada hiç istemeseniz de başka misafirler de olacaktır. IMF WTO gibi kuruluşlar da birer STK'dır. Bununla birlikte anadilinde borç yiğidin kamçısıdır atasözünün bulunduğu bir ülkenin bir insanın diğer bir insana her ne şartla olursa olsun zulüm edemeyeceğini söyleyen İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'nin altında da imzası bulunmaktadır.

Mimar olarak biz de küreselleşme adı altındaki sınır tanımaz yıkıcı finans hareketlerinin etkisi altındayız. Zaten denetimsiz yapılaşmada ufalan pastanın bir de bünyesinde yüzlerce mimar onlarca halkla ilişkiler sorumlusu pazarlamacı avukat barındıran uluslar arası proje danışmanlık firmaları (bildiğiniz müteahitin diplomalısı) tarafından tehdit edilmesini görüyor sıkıntı duyuyor ve çözüm üretebiliyorsak bunu en sağlıklı olarak sevgili meslek odamızın bünyesinde somutlaştırabiliriz. Tüm bunları yaparken sorunun kökünün bazı temel evrensel gerçeklerde olduğunu da atlamayalım. İşe eloğlunun kaldırımlarını görüp bizde yok diye söylenen ve bu millet adam olmaz deyip işin içinden çıkan mimarları döverek başlayabiliriz. Benimki sadece bir öneri...

Biraz talihsiz bir durumumuz var. En eskiden beri başkalarının parasıyla iş yapıp insanlara boşluklar tasarlıyoruz. İnsanların bir arada yaşadığı, yediği, yattığı geniş odalı sofalı evlerden ve dışarıda hep birlikte hayatlarını ürettikleri daracık ama insan boyutundaki sokaklardan bugün kapısında bekçinin beklediği herkesin kendi odasında yaşayıp bir tek mutfakta buluştuğu o alternatif yaşam gibi süslü isimlere sahip sitelere baş döndürücü bir hızla geçtik ya da "geliştik". Şimdi tüm yaşamı elektrik üzerinden bize sunulduğu kadar tüketerek üretmeye çalışıyoruz. Bunu biz tasarladık. Bu anlamda bana dokunmayan mimar bin yaşasın diyen meslektaşlarıma hatırlatmak istiyorum. Hepimiz birer politikacıyız hem de en kötüsünden.

Saygıdeğer dostlarım!! Delirmekten korkmayın! İster rakı masası olsun, ister üniversite kürsüsü ve (ya) siyasi alan olsun bu ülke gerçek anlamda sosyal altyapısı oluşmuş, sağlıklı bir ekonomisi olan demokratik bir ülke olmadıkça bu topraklarda mimarlık yapılamayacaktır. Kaldı ki duyarsızlıklarında ısrar eden, mimarlık mesleğini mimarlık uzmanlığına feda eden yapayalnız bireyler yarın öbür gün dünya ekonomisi çöküp, son umut savaşlar birbiri ardına patlayıp, yığınlar ölüme giderken, akşam karnını doyuracak bir tas çorba alabilmek için, açlıktan ölmüş bebelere çorak topraklarda mezar yeri kazmaktan başka bir iş yapamayacaklardır.....

"bence rasyonel bir çözüme gidelim"

"olabilir ama bu arsa verilerinden irrasyonel bir sonuca da ulaşıla bilinir"

"aslında şu da var, diyelim mezar başında ağlıyorum, canım kayısı suyu çekti. buradan büfenin oraya ulaşabilmek için bir dolu koridor geçmem gerekiyor".....

serbest kürsü

MOBBİG'İN ARDINDAN

Prof.Dr. Hüseyin YURTSEVER
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı

Kısa adı "MOBBİG" olan Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu, 15. buluşmasını, 24 Ekim 2002 - 26 Ekim 2002 tarihleri arasında Üniversitemizde gerçekleştirmiştir. Bu seçkin grubun Üniversitemize gelişi, Fakültem adına büyük bir onur kaynağı olmuştur. Fakültemizin kuruluşunun 10. yılına rastlaması, bu buluşmaya ayrı bir anlam kazandırmıştır.

Günümüz değişim olgusunun mimarlık ortamındaki yankılarının ele alınmasının yanı sıra, öğretime yeni açılan mimarlık okullarının yapılaşma sorunlarının paylaşılması ve çözüm yollarının aranmasında okullar arası iletişimin önemi giderek artmaktadır. Böyle bir iletişim yalnızca ortak sorunların ele alınmasıyla sınırlı kalmayıp, değişik renk ve değişik geleneklerin paylaşılmasına da olanak sağlamaktadır. Değişik okullardaki yaratımlar paylaşıldıkça mimarlığın ufku da o ölçüde artma ve gelişme şansına sahip olacaktır.

Fakültemizde gerçekleştirilen etkinlik kapsamında, "açış ve protokol konuşmaları", "fakülte sergisinin açılışı", "konser", "konferans", "Ağırnas gezisi" ve "MOBBİG oturumları" yer almıştır. Konukların üç gün süren bu toplantılara katılımı, Fakültemize bir şölen ortamı yaşatmıştır.

Etkinlik kapsamında yer alan MOBBİG oturumlarında önceden belirlenen gündeme bağlı olarak "Eğitim Standartları", "Mimarlık Eğitiminde Özdeğerlendirme Ölçütleri", "Bölümlerarası İlişkiler" ve "Bölümlerin Yapısal Sorunları" ele alınmıştır. Ancak bu yoğun gündemin kısıtlı süreler içerisinde sonuçlandırılıp yaşama geçirilmesinin kolay olmayacağı bilinmektedir. Ayrıca mimarlığa ilişkin sorunların yalnızca mimarlık eğitimine odaklanması da, çözüme ulaşmada doğru ve yeterli bir yaklaşım biçimi olmamaktadır.

serbest kürsü

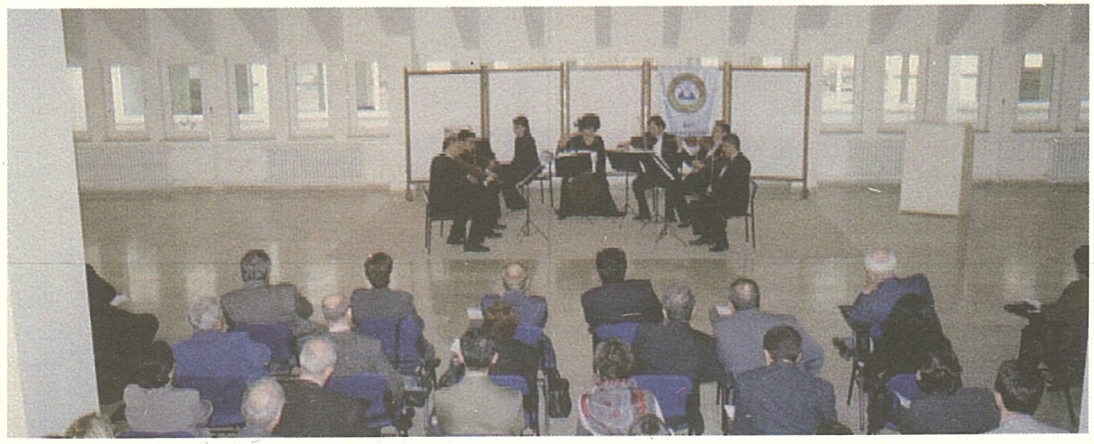
Değişimin evrensel akışı içerisinde kendisini sürekli sorgulayan, yapılaşmasını "içerik", "yöntem" ve "süre" açısından denetim altında tutan ve tanınan yetki sınırları içerisinde kendisine çeki düzen verme refleksi taşıyan yönelimler, mimarlığın çoğunlukla eğitim boyutunda yoğunlaşmaktadır. Mimarlık eğitimindeki bu duyarlılığın, yaşanan mimarlığa yansıtılması, günümüzün kaçınılmaz bir gereksinimi olmuştur. Özellikle Ülkemizde mimarlığın uygulama alanındaki çarpıklıkların ulaştığı boyutlar herkes tarafından bilinen bir gerçektir. Bu çarpıklıkların birbirini besleyen çok çeşitli nedenleri bulunmaktadır.

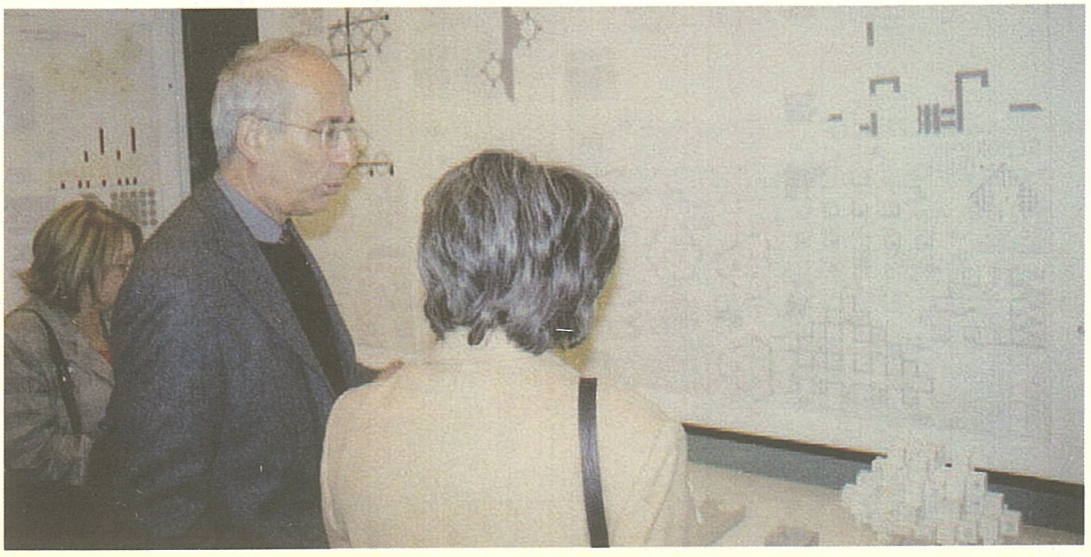
Gerek eğitim, gerekse uygulama alanlarında başka başka kaynaklardan yapılan örnekleme ve uyarlamalara dayalı olarak izlenen kural ve düzenlemeler, mimarlıkta ortak bir mantığa oturmaktan uzak kalmaktadır. Böylece fiziksel çevremizin biçimlenişini düzene sokma amacı ile yürürlüğe konmuş bulunan çok sayıdaki yasa ve yönetmelikler uygulama alanında büyük bir karmaşa yaratmaktadır.

Şehircilik ve mimarlık eğitiminin birbirinden koparılması ile kent plancısı üç boyut ve mekan bilincinden yoksun bırakılmaktadır. Bunun sonucunda mimarlığın evrensel kurallarının ve özünün gözardı edilerek rant paylaşımının belgesine dönüştürülen imar planlarında mimar, parselasyon anlayışının soyut ve anlamsız dikdörtgenlerinin içerisine tutsak edilmektedir.

Yaşanan yetki karmaşası içerisinde her geçen gün giderek çeşitlenen ve fiziksel çevrenin biçimlendirilmesine katkı koyan uzmanlıkların eşgüdümü sağlanamamaktadır. Mimarı bürosuna kapatarak uygulamayı inşaat mühendislerine bırakan yanlış bir geleneğin yerleşmiş olması, sözü edilen bu kopukluğun bir başka yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu nedenle mimarlık alanında giderek büyüyen çelişki ve yanlışlıkların önüne geçilebilmesi ve kalıcı çözümlere ulaşılabilmesi için, değişik alanlarında ve değişik ölçeklerde birbirinden kopuk olarak fiziki çevreyi düzenleyen birimlerin fonksiyon ve eşgüdümünün, "mimarlık" ortak potasında bütüncü bir yaklaşımla yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir.

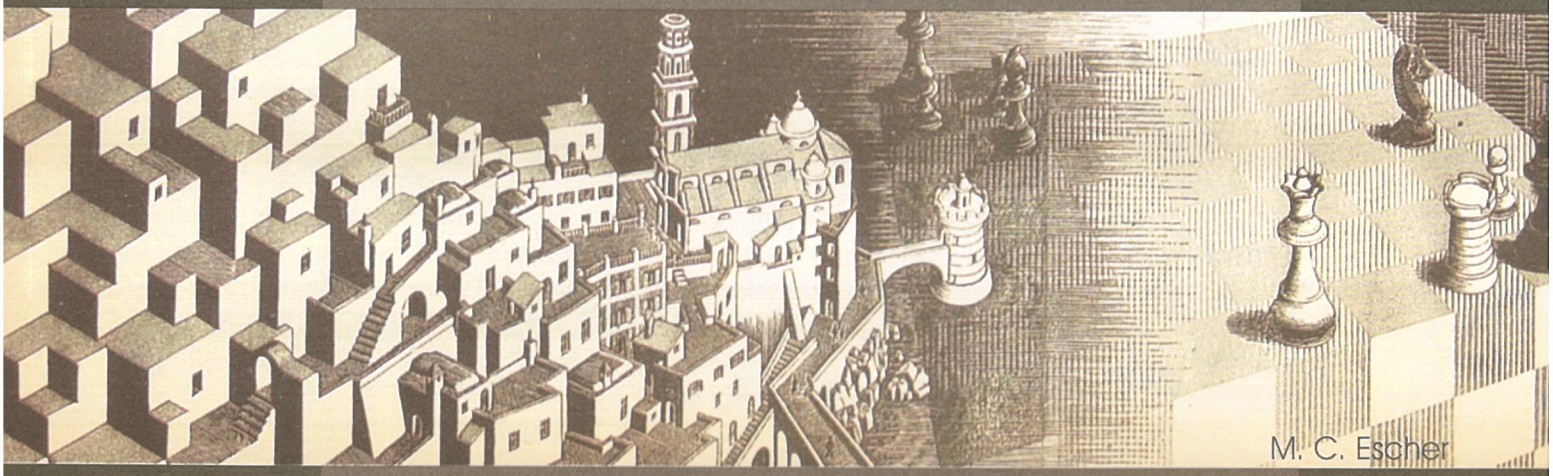




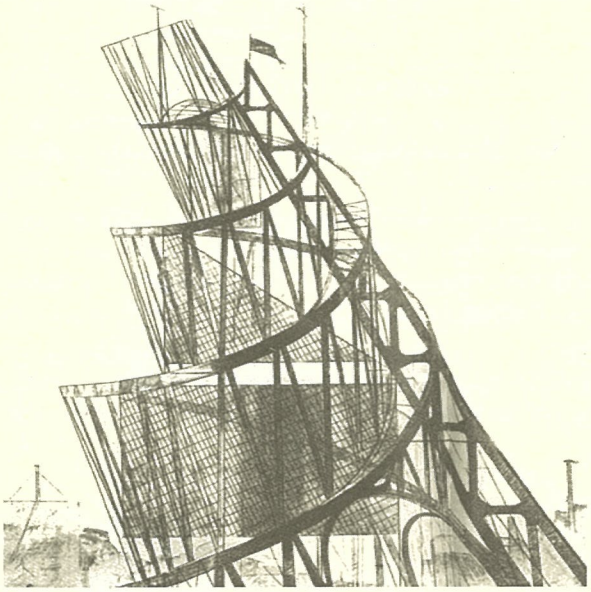
serbest kürsü

mimarlık ve *politika*

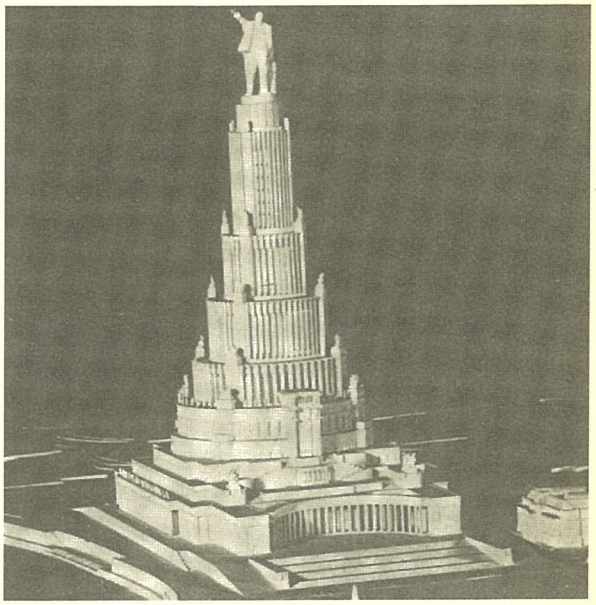
"Tüm sanatlar içinde "düzenleyici" veya "yönetici" adını verebileceğimiz sanatların amacı, onlara boyun eğen sanatların amacından çok daha önemli ve istenir nitelik taşımaktadır." Aristotales'in ifadesinde özne konumunda olan Politika, bir yönetme sanatı veya bilimi olarak tüm öteki alanlara egemendir, çünkü insanların eylemlerini O yönetir. Bu davranış biçimiyle birçok alandan beslenen Politika, Mimarlığı da etkin bir propaganda aracına dönüştürür: Devrim sonrası Rusyası, Hitler Almanyası, Mussolini İtalyası ve Erken Cumhuriyet dönemi Türkiyesindeki ulusal politikalar... II. Dünya Savaşı'nın yarattığı tahribata karşı, yok olan uluslararası mimarlık değerlerinin yeniden kazanılması amacıyla kurulan evrensel dayanışma platformları UIA ve ACE'de küresel bir niteliğe bürünen mimarlık ve politika ilişkisi...



M. C. Escher



V. Tatlin, 3. Enternasyonel Anıtı, 1920.



B. M. Iofan, Sovyetler Sarayı, 1931.

Ekim devriminden önce Rusya'da mimari aktivite, 19. yüzyılın Ulusal Romantik Akımı ve onu 1900'lerin başında takip eden Neo-klasik akım ile biçimlenmektedir. Öte yandan, Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da avangard sanatçılar, bu historisist yaklaşımları yadsıyarak, 'modern' sanat akımları üretmişlerdir. Bunlar arasında, alışılmış biçimlerin soyutlanması ile kendini ifade eden Malevich'in Suprematist yaklaşımının yanı sıra, Bogdanov'un ortaya koyduğu, komün hayatı ve üretim kültürünü merkeze yerleştiren daha politik ve sosyal düzlemdeki yaklaşımlar da bulunmaktadır.

Sosyalizmi destekleyen bu avangart gruplar, yalnız politik düşünceleriyle bağlantılı olarak değil, çarlık rusyasının kurumları ya da imajlarına gönderme yapmayacak bir mimari dil yaratmak çabaları ile de devrimin ilk dönemlerinde devlet desteğini almışlardır. 1920'de Moskova'da kurulan iki sanat, mimarlık ve tasarım okulu (INKHUK ve VKHUTEMAS) bu iki akımın tartışıldığı akademik ortamlar olarak ortaya çıkmıştır. Kassimir Malevich ve Vassily Kandinsky gibi mistik idealistler ile Pevsner kardeşler gibi objektif sanatçıların yanı sıra, kendilerini prodüktivistler olarak adlandıran Vladimir Tatlin, Alexander Rodchenko gibi mimarlar da bu ortam içindedir. 1930'lara kadar Sovyetlerin endüstriyel atağını da simgeleyen 'konstrüktivisim', devrimin, dolayısıyla da devletin mimari tarzı olarak mimari eğitime damgasını vurmuştur.

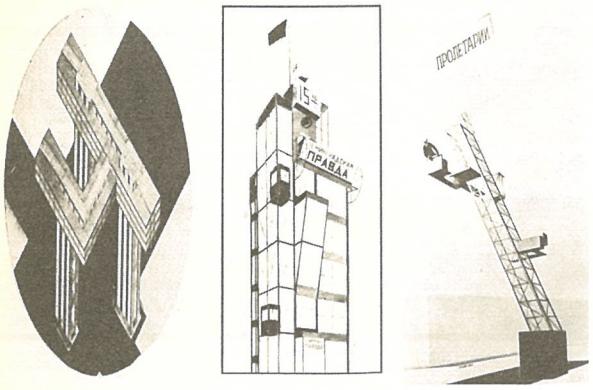
Bu dönem içinde makine ya da fabrika estetiğine dayanan yüksek düzeyde soyutlama öneren sanat anlayışı, Meyerhold'un sahne tasarımlarından, Eisenstein filmlerine kadar geniş bir yelpaze içinde yansımasını bulacaktır. Mimaride ise Konstrüktivist akım, makinenin gücünün vurgulanması, yeni malzeme ve tekniklerin olabilecek en üst düzeyde kullanımı ve rakip olabilecek eski dönem yapılarını küçültecek büyüklükte ölçekler uygulanması gibi ilkeler önermektedir. Bazen ekonomik, bazen de teknik yoksunluklar nedeniyle çoğunluğu uygulanamayan

mimarlık ve politika

SSCB 1917 - 1950

Burcu CEYLAN
Mimar, Yrd. Doç. Dr.

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

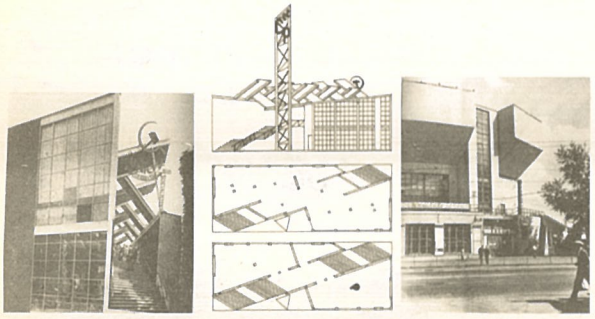


El Lissitzky, *cloud hanger*, 1926
Vesnin Kardeşler, Pravda Binası, 1924
El Lissitzky, Lenin Tribünü, 1920'ler

bu projeler arasında Vesnin kardeşlerin Pravda binası, Vladimir Tatlin'in 3. Enternasyonal için tasarladığı kule, El Lissitsky'nin Lenin Tribünü, gene Lissitsky'nin kentsel ölçekli *cloude-hanger* projeleri sayılabilir. Konstantin Melnikov'un tasarımı olan Rusakow İşçi Klübü ve 1923 Paris Dekoratif Sanatlar Fuarı Sovyetler Pavyonu, alışılmışın dışında eksenleri, demir ve çeliğin mimari kullanımı, geniş cam yüzeyleri, dönem için cesur sayılabilecek konsolları ile konstrüktivist akımın ender uygulanmış örnekleri arasındadır.

Bu süreç içinde, devrimin iletişimsel gereksinimleri için, muhatabı kötü barınan, fakir ve hepsinden önemlisi okuma yazması olmayan halk kitlesi olan proleter bir kültür gelişmektedir. Bu noktada grafik sanatlar, devrimin mesajını yaymak görevini üstlenmişlerdir. Devlet tarafından devrimden kısa bir zaman sonra başlatılan anıtsal propaganda planı, uygun her yüzeyin ateşli sloganlar ve ikonografya içeren sunuşlar için kullanılması ile sonuçlanmıştır. Bu kampanya, grafik sanatların yanı sıra tiyatro ve sinema gibi diğer görsel medya ile de desteklenmiştir.

Sanatın en basit seviyede üretilebilir olması ve bütün halk kitleleri tarafından anlaşılır olması gerekliliği, 'Sovyet gerçekçiliği' olarak adlandırılan ve doğrudan anlatımlar içeren akımın, otuzlu yılların başında resmi çizgi haline gelmesine neden olmuştur. Bu durum soyutlamanın engellenmesi anlamına geliyordu çünkü soyutlama, sanatçının gerçekliği ile halkın gerçekliği arasında bir filtre



K. Melnikov, Dekoratif Sanatlar Fuarı SSCB Pavyonu, Paris, 1925
K. Melnikov, Rusakov İşçi Klübü, Moskova, 1928

haline dönüşebilirdi. Sanatçıların yoğunlaşması gereken gerçeklik de çoğunlukla önceden belirlenmişti ve günlük hayata ait proleter konuları (çalışan işçiler ve çiftçiler gibi), ya da devlet hizmetinde kahramanlık eylemleri içeriyordu. Bu akımın en belirgin örnekleri, yapımına 1935 yılında başlanan Moskova metrosu istasyonlarında görülmektedir.

Bu resmi anlayışın mimariye nasıl uyarlanacağı sorunu, dönemin diğer totaliter rejimleri (Almanya ve İtalya) tarafından da kullanılan söylemin Sovyetler Birliğine uyarlanması ile aşıldı.

Tarih boyunca anıtsal mimari, baskın ideolojilerin ve grupların değerlerini simgelemiş ve devlet propagandası için bir araç olarak kullanılmıştır. İki dünya savaşı arasında

Belaruskaya Metro İstasyonu, Moskova

Kievskaya Metro İstasyonu, Moskova

Avrupa'da yönetime gelen totaliter rejimler de yalnız inançlarını sembolize etmek için değil, yerlerini ülke içinde ve dışında güçlendirmek için de mimariye ve kent planlamaya dikkate değer bir özen gösterdiler.

Toplumsal ve politik açıdan çalkantılı dönemlerden sonra yönetime gelen bu hükümetler, anıtsal ve gösterişli mimarlık ürünleri ile güçlü devlet imajı yaratmayı, bu sayede toplumda güvenlik duygusu ve bundan kaynaklanan bir saygı uyandırmayı amaçlıyorlardı. Gerek insan ölçeğinin üzerindeki boyutları gerekse kullanılan dil ile anıtsallığı vurgulanan mimari, devlet otoritesini göstermenin yanı sıra, bireylere bir toplumun parçaları olarak önemli olduk-

V. A. Shchuko, V.G. Gelfreikh, Lenin Kitaplığı, 1928

larını hissettirerek, halkın desteğini kazanma görevi de yükleniyordu. Bu üç ülkedeki geçerli tema, ulusal duyguları daha önceki ulusal mimarlık geleneklerine başvurarak güçlendirmekti. Halkın anılarında yerleşmiş anıtsal mimari retoriği ve korunması gereken yerel erdemlere duyulan bir nostaljinin de etkisiyle, 20. yüzyılın başlarında bilinçli olarak modernleştirilmiş bir historisist stil ortaya çıktı. Klasik, gotik, ve barok formların 19. yüzyıl neo'larından farklı modern yorumlarını içeren bu tarz, Henry van de Velde ve Peter Behrens gibi 'modernist' mimarlar tarafından da uygulandı.

Öte yandan, yüzyıl başından itibaren gelişmekte olan modernizmin bütün formları soyutlama eğilimi, temsiliyet eksikliği, çoğunluğa basit mesajları verebilecek retorik araçlardan yoksunluğu, devletin gücünü ve ideolojisini simgelemekte yetersiz kalmasına yol açtı. Bu şartlarıyla modern mimarlık, totaliter rejimler tarafından en iyi tanımla uygunsuz, en kötüsüyle de tehlikeli bir tehdit gibi görüldü. Yerel değerlerden bağımsız olarak çalışan küçük avangard gruplar tarafından yaratılmış, ulusal kültürel köklerden ve zanaatlardan kopuk uluslar arası bir heves olmakla suçlandı. Almanya'da doğudan ithal edilmiş bir Bolşevik icadı olarak eleştirilirken, Rusya'da batının bir ürünü, çökmekte olan Avrupa uygarlığının son örneği olarak değerlendirildi.

Sovyet Rusya'da 1920'li yılların ortasına kadar büyük bir heves coşku ve idealizmle sürdürülen avangard yaklaşımların bu dönemden sonra (eğer vardıysa bile) devlet desteğini kaybettiği görülmektedir. Bu akımlara bağlı mimarların, entellektüel gruplar tarafından tasarlanan sosyalist hayat tarzını barındırmak amaçlı ütopik önerilerini, eldeki teknoloji ile gerçekleştirmedeki yetersizlikleri, devlet otoritesi gözündeki kredilerini kaybetmelerine yol açtı. Halkın büyük çoğunluğunun ne bu hayat tarzını kabul edecek, ne de bu mimarinin soyut estetiğini algılayacak kültür seviyesinde olmadığı parti tarafından da anlaşılmıştı. Son olarak, bu grupların uluslararası bir sosyalist kültür yaratma amaçları, 1925'den sonraki Sovyet politikasına aykırıydı. Nitekim Stalin bu tarihte sosyalizmi tek bir ülkede inşa etme kararı aldığını açıklamıştı.

1931'de resmi söylemi destekleyen ve çoğunluğunu savaş öncesi akademisyen mimarların oluşturduğu grup olan VOPRA'nın, proleter kültürünün yalnızca proleterler tarafından yaratabileceği tartışmasını açması, 1932'de (Bauhaus'un kapatılmasından bir yıl önce) bağımsız çalışan mimarlık gruplarının feshedilerek bütün mimarlık aktivitesinin devlet kontrolüne geçmesi ile Rusya'da avangard mimari sonlanmış oldu. Nisan 1932'de yayınlanan bir karar ile komünist parti merkez komitesi mimarlıkta anıtsal 'Sosyalist Gerçekçi Akım'ı resmi devlet tarzı olarak benimsediğini bildirdi.

Bu tarzın çarlık dönemine özgü olan neo-klasik mimariye direkt göndermeler içermesi nedeniyle devrimin yeni bir toplum ve kültür yaratma söylemine aykırı düşmesi beklense de; 1933'de Anatole Lunacharsky Sosyalist Gerçekçiliği savunurken 'uzaklığına karşın uygarlığın ve sanatın beşiği olan Helen kültürünün gene de Sovyetler Birliği mimarlığı için uygun bir model olabileceğini' öne sürmektedir. Neo-Klasik mimariden Sosyalist gerçekçiliğe geçerken, klasik mimarinin ince, rafine süslemeleri sadeleştirilmiş, bunların yerini resim, kabartma ve zaman zaman heykel almış, doğrusallık ve büyük ölçekler kullanılarak yaratılan, kolaylıkla algılanabilen, vurgulu bir anıtsallık eklenmişti. Marksist ve Yunan devlet idealleri arasında kurulmak istenen paralellik Lunacharsky tarafından "insanlar için sütunlar" olarak tanımlansa da, yapılardaki emperyalist vurgular çok açıktır.

1931 yılında Sovyetler Sarayı için açılan uluslararası yarışma, resmi otoriteye arzulanan mimariyi örneklemek için bir fırsat verdi. Aralarında Le Corbusier, Perret, Gropius, Poelzig gibi ünlülerin de bulunduğu çok sayıda katılımcının modern yaklaşımlı önerilerine karşın, yarışmayı Iofan'ın kontrüktivist ögeler de bulunmasına rağmen ağırlıklı olarak anıtsal historisist söyleme sahip olan projesi kazandı.

Daha sonra geçirdiği değişikliklerle bu karakteri daha da güçlendirilen proje, kolonadlarla sınırlanamış neo-klasik tören alanın arkasında, düğün pastası formunda yükselen dairesel bir kütleden oluşmaktaydı. Bunun en üstüne

Konut ve ofis binaları, 1930-1940

eklenen Lenin heykeli ile yapının yüksekliğinin 450 metreye yaklaşması planlanmıştı.

Sovyetler Sarayı projesi uygulanamadı; ancak bayındırlık programı çerçevesinde birbiri ardına aynı özellikleri taşıyan pseudo-neo klasik anıtlar inşa edildi. Büyük çoğunluğunu devlet yapıları ve konutların oluşturduğu bu yapılar, gerek yatay gerekse düşeyde sahip oldukları büyük ölçek ve sade prizmatik kütlelerinin yanı sıra, katlar boyunca devam eden payeler / pilasterler üzerinde taşınan vurgulu kornişler, yüksek kapılar ya da geçitler, girişleri betimleyen kolonadlar, sütun, alınlık, arşitrav gibi klasik elemanların yer yer dekoratif kullanımı gibi ortak özellikler taşırlar. Bunlar arasında Shchuko ve Gelfreikh tarafından tasarlanan Lenin Kütüphanesi Ioafan'ın kolonadlı avlu fikrini devam ettirirken, prizmatik kütlelerin sade birleşimi ile klasik mimariye de gönderme yapmaktaydı.

II. Dünya savaşı'ndan sonra Stalin anıtsal mimari politikalarını daha da ileri götürerek, Moskova'da yedi adet 'gökdelen' yapılmasını emretti. 1948-1956 yılları arasında tamamlanan, en alçağı 176 m. olan bu yapılar, farklı işlevler yüklenmelerine karşın (Moskova üniversitesi, Ukrayna ve Leningradskaya otelleri, Dışişleri ve Ulaştırma bakanlıkları, Kotelniki ve Lermontov apatmanları) aynı kütle ve stil özelliklerine sahiptir. Kendine özgün mimari tarzları 'Stalin gotiği' olarak tanımlanan bu yapılar, yüksekliği vurgulamak için eklenmiş sivri elemanları dışında, gotik olmaktan çok hala Sovyet klasizminin özelliklerini devam ettirmektedirler.

Sosyalist gerçekçilik ya da proleter klasizmi akımına ait yapılar, devasa ölçekleri ve iç düzenin zorlamasıyla oluşan monoton pencere düzenlerine karşın, uzaktan istenen görkemi vurgularken, yakından sanılacağı kadar

A. N. Duşkin, B. S. Mezentsev, Lermantov Kulesi, 1949
V. G. Gelfrikh, M.A. Minkus, Dışişleri Bakanlığı, 1948

Dışişleri Bakanlığından Detay

ezici bir etki yaratmazlar. Bunun bir nedeni, hemen hepsi bir yapı adası, bazen daha da fazla genişlikteki bu yapıların geniş bulvarlar (50 m. ve daha fazla) üzerinde bulunmalarıdır. Daha önemlisi, bu yapılarda kullanılan dekoratif cephe ögeleri, kütleleri daha kabul edilebilir boyutlarda algılanmasını sağlamaktadır. Cephelerde sıklıkla kullanılan taş kaplamalar ve grafik sanat uygulamaları da buna katkıda bulunmaktadır.

Historisist yaklaşımlarla güçlendirilmiş anıtsal mimari söylemin, bir totaliter rejimi meşrulaştırmak için uygun bir araç olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle, karşıt ideolojilerine rağmen yakın bir mimari dili Almanya'da III. Reich yönetiminin de kullanmış olması şaşırtıcı değildir. Gerçekten de Nazi Almanyası ve Sovyet Rusya mimarlığı arasında önemli ortaklıklar vardır. İki ülkede de 'modernist' mimariye kuşkuyla yaklaşılırken, gözden düşmüş eski akademisyen mimarlar ve onların desteklediği gelenekselcilik zafer kazanmıştır. İki ülke başkentinde de uygulanan merkezden çeperlere giden radyal yollar, bu yollar üzerinde yerleşmiş anıtsal yapılar ve ring yolları kent planlamadaki yaklaşımlarda da benzerlikler olduğunu göstermektedir. 1937 Paris Fuar'ında ideolojilerinden dolayı birbirini suçlayan iki yönetimin karşı karşıya gelen pavyonları, bu ortaklığı belki de ironik bir şekilde vurgulamaktadır. Daha da ironik olan, devrimden çeyrek yüzyıl sonra Garın görkemli tarzının Moskova'ya geri dönmüş olmasıdır.

Paris Dünya Fuarı, 1937

A. Speer, Alman Pavyonu

Iofan, SSCB Pavyonu

KAYNAKLAR

K. Frampton, Modern Architecture, A Critical History, Londra 1985.

N. Ç. Erkan Biçer "Nazi Almanya'sında Mimarlık ve Planlama Anlayışı" Mimar.ist 3, 2001.

C. Jenks, Modern Movements in Architecture, Londra 1987.

İ. Türeli vd. "Moskova 1917-2000", İstanbul, 2002.

E. Kortan, XX. Yüzyıl Mimarlığına Estetik Açıdan Bakış, Ankara 1986.

"Mimarlık beni rahatlatıyor, Speer... Uyumadan önce biraz 'Mimarlık' üzerine düşünüyorum....Resimlere bakıyorum... Yoksa, asla uyuyamıyorum."

Adolf HİTLER (1)

HİTLER MUAMMASI

"Hitler -Siz onu tanıyordunuz- nasıl biriydi?"... Nazi Generali Leon Degrelle, "Hitler Muamması" başlığı altında topladığı anılarında, 1945 yılından bu yana bu soruyla binlerce kez karşılaştığından söz eder.(2) Degrelle'ye göre, İkinci Dünya Savaşı ve savaşın merkezinde yer alan Hitler üzerine yazılmış yaklaşık 200 bin kitabın, **"Gerçek Hitler"**i ne kadar anlattığı kuşkuludur. Sol eğilimli, haftalık Alman dergisi Die Zeit (Zaman), bir sayısında şu başlığı atmıştır: **"Hitler Muamması, insanın kavrayışının ötesindedir"**. Bir sanat dehası ve bir Hitler hayranı olan Salvador Dali, "Hitler Muamması" (The Enigma Of Hitler) adlı tablosunda beyaz bir tabağın içerisine birkaç fasulye tanesi ile birlikte yerleştirdiği Hitler'in fotoğrafı ile bu bilinmeze sızmaya çalışmış, ancak O da, bu tablonun kendisi için daima bir muamma olarak kaldığını yıllar sonra itiraf etmiştir:

"Başlangıçta bu tablonun tamamen kehanetvari olduğunu hissettim... Ancak henüz Hitler muammasını fark edememiş olduğumu itiraf etmeliyim. Beni sadece çılgın hayallerimin bir nesnesi olarak cezbetmişti. Çünkü Onu, her şeyi baş aşağı çevirebilecek yetenekte biri olarak görüyordum." (3)

"The Enigma of Hitler" (Hitler Muamması), Salvador Dali, 1935

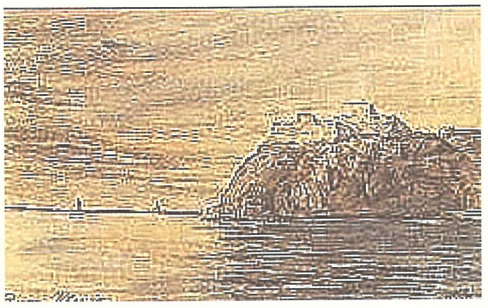
1889 yılında doğumundan sonra geçen 30 yılda "Hitler" adı, hiç kimse için bir şey ifade etmemiştir. Oysa, bu süre, "sanatçı" Hitler'i, "politik" Hitler'e hazırlayan dönemdir: çok okuduğu, çok resim yaptığı, Viyana'da yaşadığı çevreyi bazen işçi, bazen desinatör gözü ile çok boyutlu olarak gözlemleme olanağı bulduğu bir dönem...

"ÖTEKİ" HİTLER

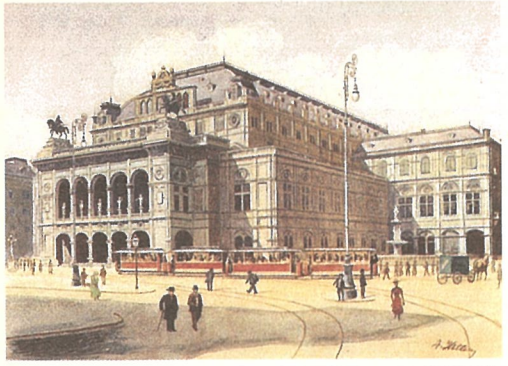
Beyhan BOLAK HİSARLIGİL
Y. Mimar

Hakan HİSARLIGİL
Y. Mimar - Kent Plancısı

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü



Hitler'in yapmış olduğu tablolardan örnekler



HİTLER VE SANAT

Soylu bir geçmişi olmayan Hitler'in sanata olan ilgisi ve olağanüstü yeteneği, çevresindekiler tarafından her zaman kuşku ve hayranlıkla karşılanmıştır: 11 yaşında Hitler, kalemi ustalıkla kullanırdı, skeçleri güçlü ve canlıydı. 15 yaşında yaptığı ilk yağlı ve sulu boya çalışmaları, şiirsel ve duyarlıydı. Degrelle'ye göre ilk çalışmalarının en dikkat çekicilerinden olan "Kale Ütopyası", sıra dışı bir hayal gücünün ürünüdür. Çok yönlü olan sanatsal eğilimleri Onu, sahne tasarımından, kostüm tasarımına; şiirden, oyun yazarlığına kadar pek çok alanda sanatsal denemelere girişmeye yöneltmiştir. 16 yaşında Hitler, Viyana'da bir opera yazmaya bile kalkışmıştır.[4]

30 yaşına kadar sanatla iç içe yaşamış olan Hitler'in, henüz sanata ilişkin ideolojik bir fikri yoktur. Yaşamında bir tutku olan sanat, politikayla tanışmasının ardından yepyeni bir yön kazanır. Daha önce Viyana Güzel Sanatlar Akademisi tarafından iki kez reddedilen "**sanatçı adayı**" Hitler, 30'lu yıllardan itibaren katı bir "**sanat eleştirmeni**" olarak karşımıza çıkar.[5] 1927-37 yılları arasında Almanya'da sanat, ideolojilerin çatıştığı bir savaş alanı, Berlin ise bu çatışmanın merkezi durumundadır. Marksist eğilimli Behrens'in önderliğindeki Bauhaus'un temel hedefi, modernizme paralel olarak işçi sınıfının yaşam koşullarını geliştirmek ve böylece toplumu yeniden biçimlendirmekti. 1927'de kurulan Nasyonal Sosyalist Alman Kültür Topluluğu (KDK) ise, Bauhaus ve çevresinde toplanarak yaygınlaşan bu "**yozlaşmış**" sanat anlayışını durdurmak ve Alman halkını ırk ve sanat ilişkisi hakkında bilgilendirmek amacındaydı. 1937'de Nazi yetkilileri, "Yahudi", "Çingene", "Zenci", "Slav" gibi etnik grupların ürettiği düşünülen, kübizm, dadaizm, dışavurumculuk, gerçeküstücülük, izlenimcilik gibi öncü (avant-garde) kabul edilen tüm "modern" akımların sanatını, "**hastalıklı**" bir kültürün ürünleri olarak ilan ettiler. 1918-33 yılları arasında üretilen yaklaşık 730 yapıt, Alman halkına "ulusal utançları"nı anlatmak üzere sergilendi ve sonrasında tüm Alman müzelerinden atıldı: "Bolşevik" olarak etiketlenen Pablo Picasso, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Bertold Brecht, Paul Cezanne, Henry Matisse, Vincent Van Gogh gibi sanatçıların yapıtları, kokuşmuş bir kültürün yapıtları olarak dışlandı.[6] Bu temizlik ve saflaştırma takıntısı, yalnızca sanat alanı ile sınırlı kalmadı: 1933'te Hitler tarafından Freiburg Üniversitesi rektörlüğüne getirilen Alman filozof Martin Heidegger, başta Yahudi olan hocası Edmund Husserl olmak üzere, daha pek çok yabancıyı üniversiteden uzaklaştırdı.

Sanatta, modern eşittir "yozlaşmışlık" düşüncesi, Heidegger ve Hitler'in ortak savıdır: "Modern" tehdidine karşı Alman ırkının bütünleşme için gereksinim duyduğu aroma, Sokrates öncesi Pagan kültüründe aranmalıdır. Nasyonel Sosyalizm felsefesine göre, kimliğini kaybetmekte olan Batı dünyasının varlığını yeniden keşfetmesi işlevini, zaten dil aracılığıyla Antik Yunan kaynaklarına bağlı olan Alman ulusu üstlenmelidir.[7] Antik Yunan, Heidegger için dilin, Hitler için ise biçimin köklerinin arandığı bir kaynaktır.

3. Reich'ta, sanat ulusu saflaştırarak topluma güç kazandırma sürecinde en önemli bileşenlerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde politika ve sanat aynı anlama gelmekteydi.

3. Reich'ta sanatın işlevi, toplumun düşüncesini şekillendirmek ve kolektif bir bilincin oluşmasını sağlamaktı:

"...Toplumun ruhunu ve ideallerini ifade ederek Alman Irkının, birer kültür mührü olan Alman Devleti vatandaşlarını etkileyebilecek sanatçıları bulup, onları teşvik edeceğiz."
(Hitler'in 1935'teki Parti Konuşmasından) [8]

Bu amaca hizmet edebilecek sanatçılar arasında, Karl Orff, Richard Strauss, Herbert von Karajan, Marlene Dietrich, Clemens Krauss gibi isimler sayılmaktadır. Başta Richard Wagner ile Bach, Beethoven, Haendel, Brahms gibi müzisyenlerin eserlerinden oluşan zengin müzik arşivi, Hitler tarafından Ari Irkın üstünlüğünün tanıtımında kullanılmıştır. Hitler, operalarını kaçırmamaya özen gösterdiği, Alman filozof Nietzsche'nin de hayran olduğu, koyu bir Yahudi düşmanı olan Wagner'in anti - semitik söylemlerine resmiyet kazandırmakla kalmayıp, eserlerini ulusal marş düzeyine taşımıştır.

Gerçekten de "**tanıtım**" -propaganda- 3. Reich döneminde başlı başına bir "**sanat**" haline gelmiştir. Bu amaç için Goebbel başkanlığında Alman Kültür ve Tanıtım Bakanlığı kurularak, Alman toplumunun her türlü yabancı fikir ve sanat hareketi karşısında uyarılması ve ulusal bilincin canlandırılması hedeflenmiştir. Afişler, bayraklar, ilanlar, broşürler ve kitaplar, içeriklerinin ötesinde, görsel etkileri açısından birer sanat eseri düzeyine ulaşmışlardır.

HİTLER VE MİMARLIK

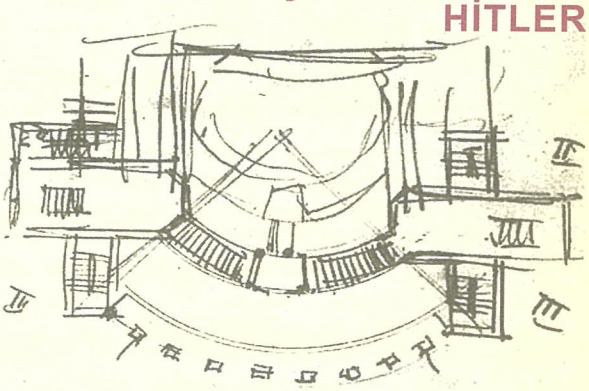
Mimar Alvar Aalto, 1941 de Almanya ziyareti sırasında yaptığı bir röportajda, ilk kez Amerika'da eline aldığı "**Kavgam**"da Hitler'i şöyle anmaktadır:

"Boston'daki işlerimin yoğunluğu nedeniy-le Almanya'da bulunamadığımdan, 3.Reich'ta neler yapıldığı hakkında çok fazla bilgim yoktu. Ancak, Harvard Club'ta Lawrence Rockefeller'i beklerken, raflardan birindeki kırmızı kaplı bir kitap dikkatimi çekti. Elime aldım ve adını daha önce hiç duymadığım bir yazara ait olduğunu fark ettim: Adolf Hitler. Sayfaları rasgele karıştırırken gözlerim, beni son derece hoşnut eden bir cümleye ilişti: "Mimarlık tüm sanatların kralı, müzik ise kraliçesidir." Benim için bu kadarı yeterliydi ve daha fazla okumamın gerekmediğini düşündüm." [9]

Viyana Güzel Sanatlar Akademisi "Resim Bölümü" tarafından iki kez reddedilmiş olması, çalışmalarındaki anatomik ayrıntıların önemsenmeyerek, yapıların ön plana çıkarılmış olduğu izlenimini vermesindendir. Bundan dolayı Akademinin Rektörü, Hitler'in mimarlığa daha yakın olduğunu düşünmüş ve mimarlığı denemesini önermiştir. Bu gerçeği Hitler de "Kavgam"da şöyle ifade eder:

"Resimden ziyade desene, bilhassa mimari desene kabiliyetim var gibi geliyordu bana. Mimariye olan ilgim ve bundan aldığım zevk mütemadiyen artıyordu. Henüz on altı yaşımda iken on beş gün kadar kaldığım Viyana'da, bu değişim ve gelişme daha belirgin bir hal aldı. Holfmuseum Resim Galerisi'ne gitmiştim, fakat resimleri değil de sadece binayı seyrettim. Her gün sabahtan güneş batıncaya kadar görülecek güzel şeyleri seyrediyordum, ama beni en çok binalar ilgilendiriyordu. Bütün Ringstrasse bana Bin bir Gece Masalları'ndan bir mucize gibi görünüyordu..." [10]

"Mimarlık tüm sanatların kralı, müzik ise kraliçesidir."
HİTLER



Ancak, memur olması için gönderildiği Real Schule'nin yasal açıdan mimarlık eğitimine geçmesine olanak vermeyişi, mimarlığa giden yolu tamamen kapatmıştır. İkinci kez Akademiden reddedildiğini öğrendiğinde çok fazla sarsıldığını ve hayatında ilk defa kendisinden şüphe ettiğini söylemiş, fakat bu olay kendisini bir mimar gibi görmeye başlamasına yol açmıştır. 19 yaşına kadar amelelik dahil her türlü işi yapan Hitler, artık sulu boya işleri yaparak geçimini sağlayan bir desinatördür. Yaptığı işin gelecek için tasarladığı meslekle ilgisinin olması ve çevresindekilerin Onu orijinal bulduklarına inanması, Hitler'i son derece mutlu ediyordu:

"Büyük bir ihtirasla mimarlığa da ilgi göster-mekte, kendimi buna vermekteydim. Ona, güzel sanatların kraliçesi olan musiki kadar değer veriyor, saygı duyuyordum. Mimarlıkla meşgul olmak benim için bir iş değil, bir zevkti, mutluluktu... Mimar olarak isim yapmaya kararlıydım. Bunun yanı sıra çok ilgi duyduğum politika benim için büyük bir anlam ifade etmiyor gibiydi..." (11)

Yine de yapmış olduğu yüzlerce tablo ve skeçlerdeki becerisine rağmen Akademi tarafından iki kez reddedilmiş olması oldukça düşündürücüdür. Alman tarihçi Werner Masser, belgelenen tüm çalışmaların olağanüstü bir yetenek ve bilgi açığa çıkardığını belirterek, bunun değerlendirilemeyişini şu sözlerle eleştirir: ***"3.Reich'ın mimarı Güzel Sanatlar Akademisi Jürisi için bir utanç kaynağı olmuş-tur."*** (12)

General Degrelle de anılarında, Hitler'in sanatçı olmasının ötesinde, tam bir mimar olduğundan söz eder: ***"Resimleri kadar, mimarlık üzerine yaptığı yüzlerce çalışma da kayda değerdir. Sadece ezberinden bir kilise kubbesinin demirden iç içe geçmiş eğrilerine ilişkin detayları çizebiliyordu. Gerçekten de yüzyılın başında Hitler'in Viyana'ya gitmesinin asıl nedeni, mimar olma rüyalarını gerçekleştirmek içindi."*** (13)

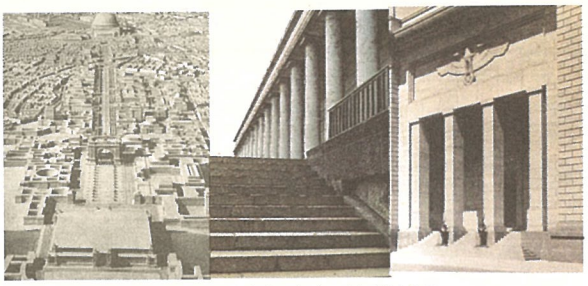
Hitler de, modern mimarlığın öncülerinden olan çağdaşları Mies van der Rohe ve Walter Gropius ile mimarlığın sonsuz ve büyülü güçler içererek, insanlığı karışıklıktan, düzene taşıması ve dönemin ruhunu dışa vurması gerektiği konusunda hemfikirdir. 1923'teki bir konuşmasında bunu şöyle vurgular:

"Sanat daima döneminin tutkularını ve gerçek-lerini yansıtacak ve ifade edecektir. Dönemin ruhunu yansıtmak sanatın görevidir." (14)

Ancak aralarındaki farklılık, ne mimarlığın gücünü algılamalarında, ne de yeterliliğini ve sınırlarını anlamada yatmaktadır: Farklılaşma tamamen ideolojik alandadır.(15)

Modernizme karşı diğer sanat alanlarında alınan genel tavrın mimarlık alanına taşınması çok daha sonralara rastlar. İtalyan faşizminin resmi tarzı olmaya aday olan modernizme karşı Alman faşizmi tarafından alınan tavrın kalıcılığı, aralarında bir Hitler mağduru olan Mies van der Rohe'nin de bulunduğu Alman Avant-Garde topluluğu tarafından kuşkuyla karşılanmaktaydı. İtalya'daki faşist hükümetin modernistlere, özellikle de futurizme yakın duruyor olmaları, faşizmin genel tavrı açısından bir çelişki oluşturmaktaydı.(16)

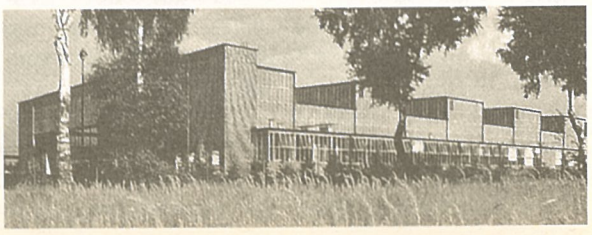
Bu çelişkiyi doğrularcasına, genelde sanılanın aksine, uluslararası stilde en çok yapı III. Reich döneminde yapılmıştır. Mimarlık alanında Hitler ve III. Reich'ın karşı olduğu "modern" olan değil, modernizmin uluslararası tarzının "her yere ve her amaca uygun olabilmesi" anlayışıdır. Hitler'in sağ kolu ve 3. Reich'ın mimarı olan Albert Speer'e göre Hitler, modern mimarlığı sadece onaylamakla kalmamış, özellikle endüstriyel amaçlı yapılar gibi ideolojik taleplerin ön plana çıkmadığı alanlarda, modern mimariden oldukça hoşlanmıştır. Hitler, bir çelik fabrikasını gezerlerken Speer'e "*şu cepheyi görüyor musun?*" diye sorar:

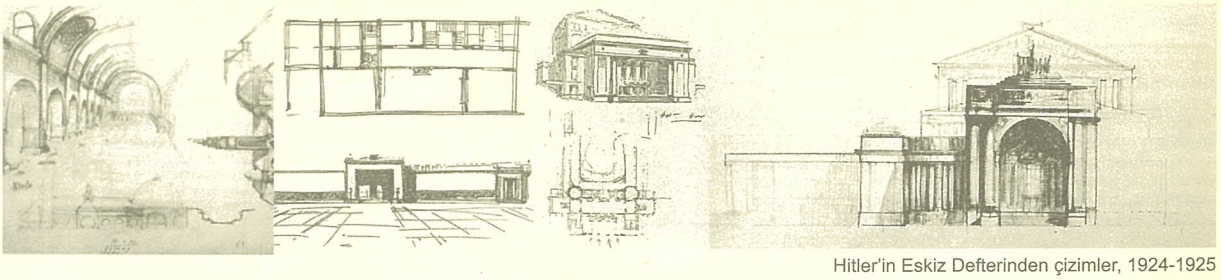


Berlin Maketi, Alman Sanat Evi, Başbakanlık Girişi, Speer.

"Oranları ne kadar da güzel... Buradaki gereksinimler bizim parti teşkilatındakilerden ne kadar farklı, orada Dorik tarz yeni düzenin bir ifadesi... Oysa burada teknik çözümleme mimari açıdan en uygun olanı... Fakat bu sözde modern mimarlardan herhangi biri ortaya çıkıp da, konut veya kamu binalarını bir fabrika tarzında tasarlamaya kalksa, kendisine hemen şunu söylerim: Hiçbir şeyden anlamıyorsunuz. Modern değil bu, zevksizlik! Üstelik mimarlığın evrensel yasalarını da çiğniyor. Işık, hava ve verimlilik, işyerlerine ait sorunlardır. Oysa bir kamu binasında mağruriyet; konutta ise, yaşamın güçlüklerine karşı beni kucaklayan bir barınma hissi gereksinimini duyarım. Bir düşün Speer, camdan bir duvar yüzeyi ve önünde duran bir Noel ağacı... Bu imkansız! Şimdi burada da her yerde olduğu gibi hayatın içeşitliliklerini ve bunların tutarlılıklarını düşünmek zorundayız..." (17)

Führer'in Berlin'deki masasının üzerinde yeni açılmış kalemler ve çizim kağıtları her zaman hazır bulunurdu. Detaylar, kesitler, perspektifler, taramalar, gölgelendirmeler, her ne çizerse çizsin, kalemi son derece akıcı ve hızlıydı. Karmaşık çizimlerin üstesinden kolaylıkla gelebiliyordu. Speer'e göre ***"Bir mimar, bundan daha iyisini yapamazdı."*** (18)





Hitler'in Eskiz Defterinden çizimler, 1924-1925

HİTLER VE GÜÇ

Hitler, geçimini sağlamak için yok pahasına sattığı 1909-1914 yılları arasında yapmış olduğu tabloları, 1935 yılında toplatmaya başlar. O günlerde tek bir tablosu, bir Alman işçisinin iki yıllık ücreti karşılığında toplatılan bu tablolar, sığınaklarda saklanmıştır.[19] 1945'te Amerikan ordusu, resmi raporlara göre yaklaşık 3000 adet esere el koymuştur.1970'te Batı Almanya, savaşta elde edilen eserlere el koymayı ve yok etmeyi tamamıyla yasaklayan Genova Protokolu'na dayanarak, Washington tarafından alı konan bu eserlerin iadesini istemiştir. Bu duruma karar vermek üzere toplanan ABD Savunma Bakanlığı ve sanat uzmanları, söz konusu eserlerin Hitler'i sempatik göstererek, Nazi ruhunu ve Alman militarizmini tekrar canlandırır korkusuyla iadesini reddetmiştir.

Hitler mimari bir çizim yaparken, Ağustos 1937.

Hitler'in ikna gücü, naif tabloları ile de olsa günümüzde hala etkisini sürdürmektedir. Yıkıcı olduğu kadar yapıcı da olabilen, böylesi bir gücün oluşturduğu kişiliği ne tür koşullar belirlemektedir? Hitler, bir anda ortaya çıkarak koşulları değerlendiren, fırsat düşkünü, yetenekli bir maceracı mı, yoksa ömrünü ulusunun geleceğine adamış, sanata tutkun, romantik bir yurtsever miydi?

Psikanalist Erich Fromm, "Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması" adlı eserinde bunu şöyle bir yorumlar:

"Dinlerin sahip olduğu kudreti kaybetmesine rağmen, putperestlik, ne zayıflamış ne de ortadan kaybolmuştur. Bu arada gelişen toplumsal yapı ile birlikte ulus, toplumsal sınıf, ırk, devlet, ekonomi gibi faktörler yeni idolleri oluşturmuşlardır. Puta yönelik bu tutku olmasaydı nasyonalizm, ırkçılık, emperyalizm gibi düşüncelerin ve bunların değişik ortaya çıkış biçimlerinin ortaya koyduğu duygusal "gücü" anlayabilmek mümkün olamayacaktı. Örneğin Hitler gibi insanda nefret uyandıran bir demagogdan niçin milyonlarca insanın kendinden geçercesine büyülendiklerini anlamak imkansızlaşacaktı." [20]

Oysa Bertrand Russell, Rousseau ile başlayan uzun bir sürecin doğal bir çıktısı olarak gördüğü Hitler'e giden yol haritasını kabaca şöyle çizmektedir:

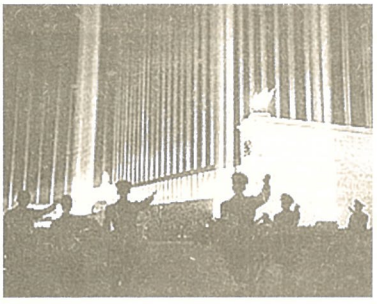
"Rousseau ve Kant'tan itibaren liberal kanadın iki farklı kolu günümüze kadar gelmiştir: Sert-kafalılar ve yumuşak-kalpliler. Sert-kafalılar, Stalin'in düşünsel aşamalarıyla, Bentham, Ricardo, ve Marx'a; yumuşak-kalpliler ise bir diğer düşünsel aşamayla Fichte, Byron, Carlyle ve Nietzsche'den, Hitler'e doğru gelişmiştir." [21]

Koyu bir anti-semitist olan Nietzsche'nin idolü Wagner, Russell'ın vurguladığı bu ikinci süreçte yer alır. Kafasında "Tanrı"yı öldürmeye çalışan Nietzsche'nin, -Fromm'u doğrularcasına-, geleceğin idolünü hazırlamakta olduğundan elbette haberi yoktu. Nietzsche'nin "Güç istenci"ni (the will to power) ve "üst insan"ını (superhuman) kullanarak, O'nu partinin resmi filozofu yapan Hitler, Wagner'i de partinin onursal başkanı olarak ilan etti. Nietzsche kendi tragedyasında, Schopenhauer'in "tasarım olarak dünya"sı -Apollon- ile "irade olarak dünya"sı -Dionysos- karşıtlığını kullanırken,[22] Hitler, evinde, düzeni sağlamaya çalışan bir "Apollon", dışarıda ise yıkımı emreden bir "Dionysos" olarak"Tragedya'nın Doğuşu"nu hazırlamakta idi.

Hitler, eğitimli bir mimar, bir sanatçı, bir mühendis veya müzisyen olamadı. Hitler için tüm sanatlar, nihai sanat olarak gördüğü "Toplumu biçimlendirme" için birer araçtı.

İnsan kitleleri ise, kaleminin ucundaki çizgiler, tablolarındaki renkler, yapılarındaki taşlar kadar gerçek birer malzeme idi. Çünkü, Erich Fromm'un sözleriyle, ***"kendi fantastik dünyası Hitler'e, gerçek dünyadan daha gerçek görünürdü".***[23]

iÇok farklı alanlardaki Apolloncu ustalığı ve üretkenliği detaylandırılmış yapı tasarımları, mobilya tasarımları, anıt projeleri, kent planları ile otoyol, otomobil (Volkswagen) ve çeşitli silahları içeren endüstriyel tasarımları, -Dionysoscu yıkım alanındaki ünü tarafından gölgelenmiştir. Yeteneği ve meraklarının sınırları ne olursa olsun, mimarlığın kalbinde özel bir yeri olduğunu tüm yaşamı boyunca vurgulama gereği duymuştur:***"Sürekli olarak mimari sorunları öne çıkarıyorsam, kalbimin derinliklerinde yer alıyor olmalarındandır."***[24]



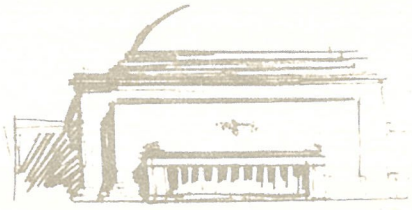
Onur Meydanında Yürüyüş, 1936.
NSDAP Liderleri "Işık Katedrali"nde bir gece mitinginde, 1937

Hitler, modern ikliminde filizlenen bir güç, mimarlık ise bu gücün beden bulduğu bir tutkuydu. Gücü muammaya dönüştüren, belki de "Öteki Hitler"in bu tutkusuydu:

"Hayatımın en mutlu günü politikayı bıraktığım gün olacaktır. ***Mimar olabilmeyi ne çok isterdim!..."***

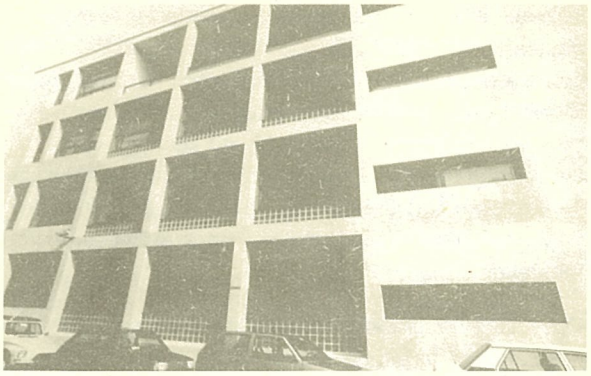
HITLER*, Speer'in anılarından.*[25]

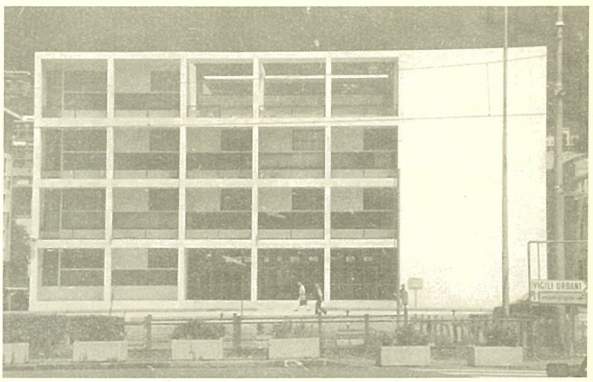
bolakb@erciyes.edu.tr
hakangil@erciyes.edu.tr



KAYNAKLAR

1. Hochman, Elaine S., 1990, **Architects of Fortune: Mies van der Rohe and The Third Reich**, Weidenfeld & Nicolson, New York, s.195.
2. Degrelle, Leon, 1994, **The Enigma of Hitler**, The Journal for Historical Review, v14, n3, s.22.
3. Degrelle, Leon, 1994,_____s.22.
4. Degrelle, Leon, 1994,_____s.22.
5. Fisher, Marc, 21 Nisan 2002, **The Art of Evil**, The Washington Post Magazine, s.26.
6. **Nazi Art, Degenerate Art, Anti Art?** www.greekgods.com.
7. Collins, Jeff, 2000, **Heidegger ve Naziler**, çev. Kaan H. Ökten, Everest Yayınları, İstanbul, s.57.
8. **Nazi Art, Degenerate Art, Anti Art?** www.greekgods.com.
9. Trencher, Michael, 24 Eylül 1998, **Hitler and Aalto**, The New York Review of Books, New York.
10. Hitler, Adolf, (1924) 2002, **Kavgam**, Bilge Karınca Yayınları, İstanbul, s.37.
11. Hitler, Adolf, (1924) 2002,_____s.57.
12. Degrelle, Leon, 1994, **The Enigma of Hitler**, The Journal for Historical Review, v14, n3, s.23.
13. Degrelle, Leon, 1994,_____s.22.
14. Hochman, Elaine S., 1990, **Architects of Fortune: Mies van der Rohe and The Third Reich**, Weidenfeld & Nicolson, New York, s.81.
15. Hochman, Elaine S., 1990,_____s.192.
16. Hochman, Elaine S., 1990,_____s.115.
17. Hochman, Elaine S., 1990,_____s.236.
18. Hochman, Elaine S., 1990,_____s.195.
19. Fisher, Marc, 21 Nisan 2002, **The Art of Evil**, The Washington Post Magazine, s.26.
20. Fromm, Erich, (1990) 1998, **Toplumsal Bilinçaltının Araştırılması**, çev. A. Arıtan, Arıtan Yayıncılık, İstanbul, s.100-101.
21. Russell, Bertrand, (1946) 2001, **History of Western Philosophy**, Routledge, London, s.618.
22. Megill, Alan, (1985) 1998, **Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida**, çev. T. Birkan, Bilim ve Sanat, Ankara, s.80.
23. Fromm, Erich, 1973, **The Anatomy of Human Destructiveness**, Holt, Reinehart & Winston, New York, s.49.
24. Hochman, Elaine S., 1990, **Architects of Fortune: Mies van der Rohe and The Third Reich**, Weidenfeld & Nicolson, New York, s.189.
25. Hochman, Elaine S., 1990, ----------s.189.





Casa del Fascio, önyüz

Mimar Guiseppe Terragni'nin yapıtı, mimarlık olgusunun "modern" anlamını bulmaya yönelmiş düşünceye doyumsuz bir izlek sunuyor.

Terragni'nin XXI. yüzyıl erken Modernizmi içinde gelişen biçemi, mimarlığın özünü oluşturan yapı imgesinin kavranmasına ve modernlik koşullarında temsil edilmesine adanmış görünmektedir.

Mimarlık ideali birkez daha o yalın imgenin üzerine odaklanmış olmaktadır. Ancak bu kez, her zamankinden daha da fazla tarihsel konumunun bilincinde olan bir mimarın varlığı önem kazanmaktadır. Modernliği herkesçe bilinen bir yenileşme olgusunun coşkun iyimserliğine indirgeyen söylemleri soluksuz bırakacak biçimde, modern tavır almanın toplumsal bir hareket olmanın ötesinde, kişisel bir yazgıya dönüşmesi sözkonusudur. Mimarı, tarihsel geçmiş ile yaşanan zaman arasındaki dönüşümlere duyarlı olmaya götüren ve yeni bir düşünsellikle bağlantılı olan bir yazgıya...

Böylelikle modernist estetik de kendisinden öncekilere göre yeni bir seçenek oluşturan bir biçem olmaktan öte bir anlam yüklenmektedir.

Modernleşme kalıbı içindeki modernizmin "zamanın ruhu" temasını öne çıkaran ve bir paradigma olarak mimarlar topluluğuna aşılayan söylemine karşılık, kimi mimarların, mimarlıkta zaman üstü ve saltık olan değerlerin peşine düştüğü gözlenmektedir. Mimarlığın amacının değilse bile araçlarının bu denli değişken ve çeşitli olduğu bir ortamda, aracı ve amacı aynı yalın imgenin içinde arama tutkusu seçkinleşmektedir. Değişmez olanın arayışında, karar verme sürecinde kendi içsel hesaplaşmaları ile başbaşa kalan mimar için "saltık" olana yönelmek belki de zamansal olanı denetlemenin ya da onu geçersiz kılmanın bir yolu olmaktaydı. Giderek imgenin gerçekleme anında mimarın, tüm öznel katılımına karşın, aradan çekilmesini gerekli kılan ve bir tür nesnel gerçekliğe kavuşma sezisi taşıyan bir çaba söz konusu olmaktadır.

GIUSEPPE TERRAGNI: BİR SİMGE YAPININ TASARIMI

H. Sencer ERKMAN
Mimar, Yrd. Doç. Dr.

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Casa del Fascio'nun ön tasarımı

Mimarlık estetiğinde bu çabaya olanak veren ortam rasyonalist biçimcilik eliyla yaratılmıştır.

"Biz mimarlığa ulaşmak için rasyonalizmi kullandık, rasyonalizme ulaşmak için mimarlığı değil..."
Terragni (1)

Giuseppe Terragni'nin üyesi bulunduğu İtalyan okulu, bir yandan neo-klasisist mimarlık kültürünü özümsemiş bir geleneğin uzantısı, diğer yandan da futurist ve avangard eğilimlerden etkilenmiş yenilikçi bir ortamın taşıyıcısı konumundadır.

1930'lar İtalya'sında mimarlıkta genel eğilim rasyonalizm anlayışı olarak belirmektedir. Yalın geometrik biçim anlayışının egemen olduğu rasyonalizmde sergilenen modern duyarlılığın, kendini gergin bir biçimcilik içinde sunduğu görülmektedir. Esnek ve yoğrumsal olandan çok, katılaşmış ve saltık kılınmış olanın varlığında dile gelen bir biçimleme...

Terragni'nin başyapıtı olan Casa del Fascio, rasyonalist biçimciliğin sıradışı bir örneğini oluşturmaktadır. Burada yalın imgeden simgesel alana giden bir yol açılmıştır.Diğer bir deyişle yapısal imge mimarlığın özerk alanından simgenin toplumsal alanına yerleştirilmektedir.

Terragni'nin, mimarlık kariyerinin her aşamasında simgesel ya da anıtsal olana karşı duyduğu ilgi, Casa del Fascio örneğinde, ideolojik bir kaynakla kurulan ilişkinin de etkisiyle kendisini ifade edeceği özel bir ortam bulmuştur.

Terragni İtalya'da 1920'li yıllarda su yüzüne çıkan ve Benito Musssolini'nin öncülüğünde resmileşerek toplumsal etki kazanan faşist rejimin inançlı bir savunucusu olarak karşımıza çıkıyor. Belki de 'us'la bağlantılı kılınmış olan o rasyonalist estetik yönelimde eksik olan inançsal ögeyi buluyor, bu toplumsal fotoğrafın kurgusunda.

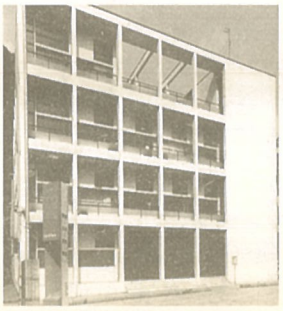
Mussolini'nin yeni bir imparatorluk düşü çevresinde gelişen politik tavrı, bir üçüncü Roma yaratma hedefine yönelmişti. Klasik Roma çağının imparatorluk Roması ve papaların egemenliğinde güçlenen Hıristiyan Roma'dan sonra Mussolini rejimi eliyle yeniden diriltilen bir Roma idealiydi bu... Zamanın derinliklerinde yitip gitmiş olanın yeniden kazanılması ideali; yüzünü geçmişe yöneltmiş bir gelecek beklentisi, bu beklentiyi gerçekleştirecek bir kahramanın varlığı ile özdeş kılınmaktaydı. Mussolini, ya da halkın deyimiyle Duce bu kahramanın yerine geçmekteydi.

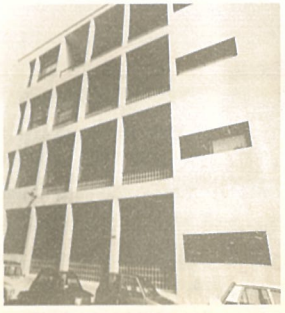
Duce'nin, ikonografik anlamda söylencebilimsel geçmişin çok tanıdığı bir simge varlığı temsil ettiğini söylemek olası. (Kendini insanlar için kurban eden ancak gelecekte bir gün dirilerek yine insanları kurtaracak olan bir tanrının, bir mesihin simgesine katıldığı biçimde.) Mesihin gelmesi geçmişin anımsanması ile doğru orantılı olarak umuda işlenmekte, bütün simgesel amaçlar onda toplanmaktadır. İnsanlığın kültür tarihi, değişik yüzler ve isimler altında, bazen tanrı, bazen tanrının oğlu, bazen de elçisi olan bu simgesel varlığın temsil edilmesine tanıklık etmiştir.

Geçmişe ilişkin anımsamanın mekanı ise mimarlığın kendisi olmaktadır. Tapınaklar yitirilmiş kahramanın mezar anıtı yerine geçmekte, içi boşaltılmış mekanlarda simgenin suskun varlığı saklanmakta, boşluğu çevreleyen duvar yaşamın sürekliliğini yansıttığı kadar ölümün kaçınılmazlığını da anımsatır olmaktadır.

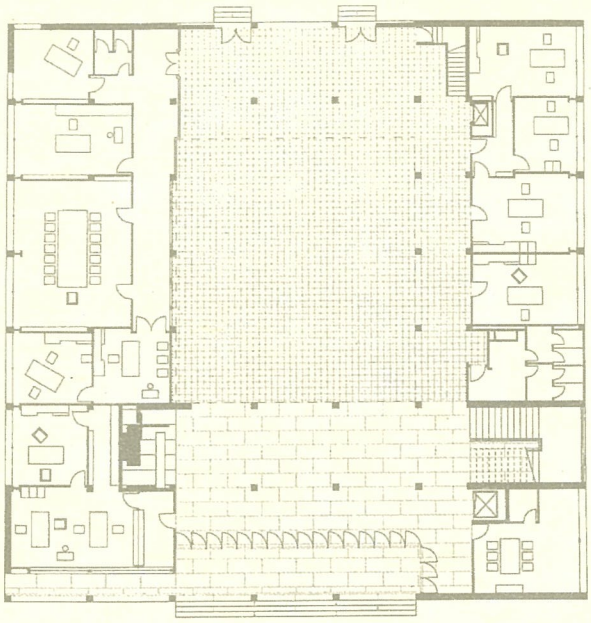
Böylece bir kez daha, mimarlığın simgesel özünün su yüzüne çıkabildiği bir ortam yaratılmıştır. Bu *symbosis*, mimarlığa kendini yeniden içeriklendirme fırsatı verirken, bir yandan da mimarlığın varlıkbilimsel yapısında kusursuz anlatımını bulan bir simgesel içeriği olanaklı kılmaktadır.

Yalnız bu kez Duce'nin kahramanlığında olduğu gibi mimarlıkta da kurgusal bir simgelik durumu yakalanmıştır. Öyle ki, mimarlığın taşıdığı varsayılan varlıkbilimsel öz, artık mimarlık estetiği tarafından taşınmakta ve temsil edilmektedir. Söz konusu mimarlık estetiği, rasyonalist biçimcilikten modern-klasikçiliğe doğru yönelen bir çizgi izlemektedir.Geleneksel olarak yapılagelen ile, modern olasılıklar arasında bir diyalektik kurmak gerekmiştir.





Casa del Fascio, cepheler



Casa del Facio, zeminkat planı

İtalyan rasyonalist okulu içinde bu diyalektiği en iyi kavrayıp yapıtına aktaran kişilerden biri Guiseppe Terragni olmuştur. Terragni'nin çağdaş simge yapıyı biçimlendirmedeki sezgisel gücü onun yapıtını ayrıcalıklı kılmaktadır. O, mimari biçimi bir simgenin doğası ile yüzleştirme başarısını göstermiştir. Böylece mimari yapının fiziksel bir varlık alanından kavramsal olana geçişi ve gerçek biçimin simge biçime dönüşmüş haliyle anlaşılması sağlanmıştır. Aynı zamanda, mimarlık gerçeğinin ancak estetik bir konum alma durumunda simgesellikle yüklenebileceği olgusu belirmektedir.

Terragni'nin Como kenti için tasarlayıp inşa ettiği parti binası Casa del Fascio, İtalyan faşist rejiminin kendisini karakterize ettiği özelliklerle örtüşük olarak düşünülmüş simgesel bir yapıdır.

"Tema yenidir, faşizmin tamamıyla özgün bir fenomen olduğunu unutmaksızın ele alınmış bir tasarımdır."(2)

Yapının simgesel bütünlüğü geometrik biçim dili kullanılarak ele alınmaya çalışmıştır. İki ve üç boyutlu çerçevenin sentaktik temeli, sayısal ve geometrik 'saltıklık' ilkesine dayanmaktadır. Kare tabanlı yapı, kübün yarısını oluşturan bir yükseltiyle üçüncü boyuta tamamlanmaktadır. Gridal çerçevenin ritmik ölçüsünden yola çıkan düzenleme yapının her yüzünde ayrı bir çözümleme sunar. Ancak meydana bakan ön yüz ayrıcalıklıdır.

Biçimin geometrik yapıdaki estetik kuruluşu, daha en başından onu plastik bir öge olmaktan çıkararak kapalı, rijit bir bütüne dönüştürmektedir. Rasyonalist duyarlılığın kendini açığa vurduğu bu durumda biçim de kendi özerk sınırlarını çizmiş olmaktadır.

İçi boşaltılmış izlemini veren çerçeve biçimsel olduğu kadar anlam bakımından da yalıtılmakta, simgenin biricik anlamını taşımak üzere hazırlanmaktadır. Böylelikle, kavramsal bir nitelik kazanarak sonlu anlamların çeşitliliğinden uzaklaştırılan yapı bir yerde sonsuz kılınmakta ve beraberinde varolandan çok yok olanı; yitik olanı anımsatan bir simgelik durumu taşımaktadır. Her türlü uyumu reddeden bu içe çekilme durumu, anlamsal kaçışlara ya da deformasyonlara olanak tanımamakta kararlı olan bir tutum sergilemektedir. Yapının politik simgesel niteliği ile 'ev' olma olgusundan türetilen toplumsal bir anlam yüklenirken, saltık estetiğin zaman ötesi ve evrensel 'doğruları' ile gerçekleşen buluşma biçimsel okumaları sınırlamaktadır.

Geçmişten bugüne sürdüğü tanıklık içinde mimarlık, güncelleştirilmiş simgenin varoluşu için de en uygun ortamı sağlamaktadır. Mimarlığın inşa etme olgusu ile bağlantılı metaforik yapısı, geleceğin inşasına yönelik toplumsal ve düşünbilimsel (ideolojik) tasarımlara kaynaklık edebilmektedir. Kentsel ve toplumsal mekan ise simge yapının sunumuna olanak tanımaktadır. Casa del Fascio'nun, Como kentinin özel bir yerinde, Terragni'nin deyimiyle "...Brunate Dağı'nın eteklerinde, merkezinde bir mimari 'belge' olan Duomo'nun (büyük katedral) oturduğu bir plaza"ya(3) bakması simge yapının işlerlik kazanacağı anlamlı bir 'yer' sağlmaktadır. Plaza'nın sağladığı boşluk ise simgeyi görünür kıldığı

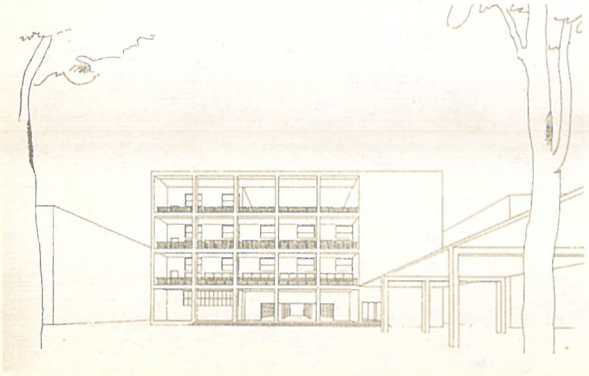
Casa del Facio, simge yapının toplumsal kullanımı

gibi, ona fiziksel olduğu kadar düşünsel anlamda da yaklaşma olanağı veren davet edici bir mekan yaratmaktadır.

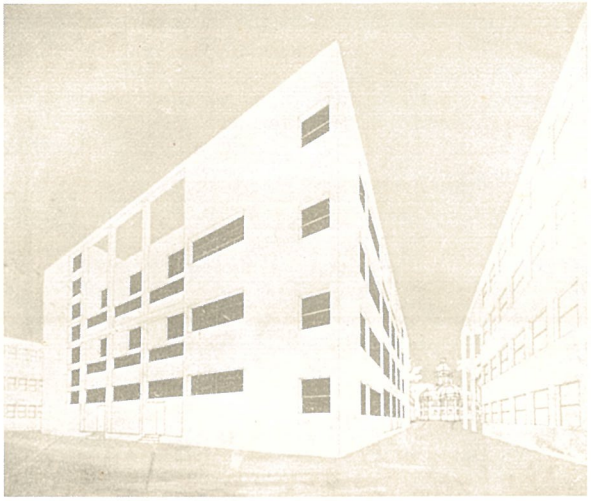
Ön yüzün boşluklu yapısı, mekansal deneyimden kavramsal öze uzanmakta ve saydamlık düşüncesine temellenmektedir. Böylece, "Mussolini'nin faşizmi kavrayışı içinde ortaya çıkan 'camdan ev' olgusu; herkesin içine nüfuz edebildiği, politik liderle halkı arasında hiçbir engelin bulunmadığı, bir yer olarak bu yapıda somutlaştırılmıştır.

Casa'nın bir saraydan, kışladan ya da bankadan farkı, insanların içerde olan biteni görebilme gerçekliğine dayanmaktadır(4).

Yapının boşluklu çerçevesi içerisi ve dışarısı arasındaki geçiş engelinin olmadığını ima etmektedir. Ancak bu işlev, çerçevenin bir perde gibi davranmasını da önlememektedir. Çerçevenin oluşturduğu eşik, bir yandan geçişi özendirirken, bir yandan da, simgesel bütünlüğün gereksinim duyduğu o dokunulmazlığı sağlayan bir hale (aura) tabakası oluşturmaktadır. Soyut geometrinin sessizliği doludizgin yaklaşmak isteyenleri duraksatmakta, anlamın kendini kolayca ve bir çırpıda ele vermesine olanak tanımamaktadır. Simgeye yanaşabilmek için duyusal olanı aşıp düşünsel olana yönelen bir çabaya gereksinim olacaktır. Yapı gerçi Terragni rasyonalizmine uygun olarak anlatımı mimari olan ögelerin dili ile gerçekleştirmektedir. Taşıyan (kolonlar) ve taşınan (kirişler, duvarlar) öğelerin işlevleri okunmaktadır. Ancak, mimarlığın tarihsel geçmişi içinde biçimsel süreklilikte geliştirilen figüratif biçim ögelerinin oluşturduğu yüzey plastiğine yabancı kalan, yalın geometrik biçimleme, anıtsal yapılarda daha önce rastlanmayan bir çözümleme getirmektedir. Bu nedenle önyüzü, özellikli kılan taşıyıcı ayaklarının bir antik portikoyu çağrıştırmaktan uzak kaldığı dile getirilmektedir.(5)



Casa del Fascio, ön tasarım sonradan tasarımdan çıkarılan pergola.

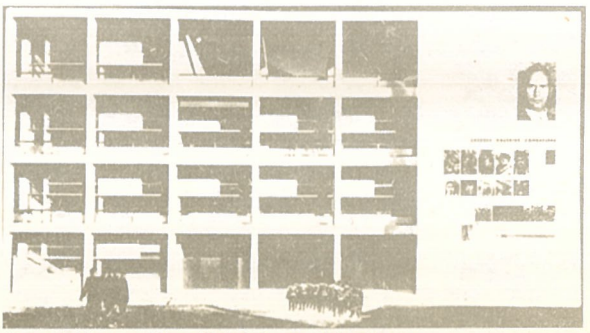


Casa del Fascio, arka yüzden perspektif

Bunda, yatay ve düşey çizgiler arasındaki değer farkının yeterince vurgulanmamış olmasının da payı bulunabilir. Terragni'nin böylesine anıtsal bir yapı için özellikle kullanılması gerektiğini düşündüğü(6) mermer kaplamanın varlığı da bu anlamda neo-klasik öncülerini anımsatmaya yetmeyebilir.

Diğer yandan mermerin soğuk beyazlığı, simgenin içine çekilmiş olduğu o soyut estetiği çokça destekler görünmektedir. Terragni'nin "saltık" estetik değer olarak sıklıkla başvurduğu "altın oran" kullanımında olduğu gibi mermer beyazlığı da saltık kuruluşu güçlendirmektedir.

Casa del Fascio'da sergilenen simgelik durumunun düzlemsel ve mekansal olarak iki düzeyde gerçekleştiğini düşünmek olanaklıdır. Casa'nın ön yüzünde iki boyutlu olarak kendini gösteren düzlemsellik simgeyi tek başına temsil etme gücüne sahip görünüyor. Nizzoli'nin gerçekleştirdiği fotomontaj çalışması yapıyı, yalnızca düzlemsel anlatımın konusu yapmakla kalmıyor; hacimsel sürecin bir çeşit izdüşümü olan saydam perdenin, bütün anlamsal yükünün şifrelerini taşıdığını da vurguluyor. Terragni buradaki yüzey çözümlemesinde üzerinde figüratif imgelerin taşınacağı bir çeşit yazıt duvarını bir çağrı gibi önyüzün simetrik kuruluşunu bozma pahasına yerleştirmiştir. Bu düzlem onu algılayanları karşılayan

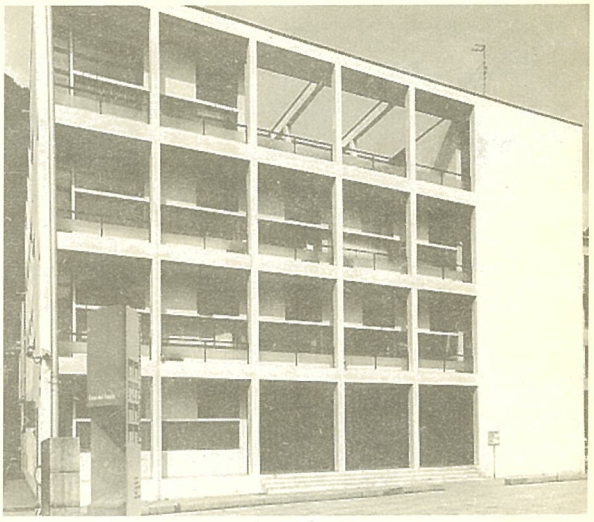


Casa del fascio, Nizzoli'nin fotomontaj çalışması

bir yüzey oluştururken, zamansal derinliğin dışında yer aldığını da gösteriyor. Böylelikle simgenin gerçekte zaman ötesi ve sonsuz kılınmış öz yapısına daha çok yaklaşıyor. Buna karşılık, derinlikli çerçeve, görsel etkiyi sonsuzlukta asılı kalmış durağanlığından çıkarıp, Casa'nın güncel anlamını anımsatırcasına toplumsal deneyimin devinimine özendiren bir nitelik sergiliyor.

Casa'nın zemin katındaki bir mekan ideolojik savaşım uğruna yaşamını feda edenlere ayrılan bir "sacrario" olarak tasarlanmıştır. Böylece yapının mekansal deneyimi bir çeşit anıt mezarı ziyaret etme duygusu aşılamaktadır.

Anlamın güncelleştirilmesi geçmişe ait imgeyi bu güne taşımaktır. Anımsama sürecinin egemen olduğu, zamanla kurulan bu zorunlu ilişkide çerçeveye alınmış bu boşluk devrim uğruna ölenlerin anımsandığı bir anımsama mekanına dönüşmektedir.



DİPNOTLAR

1. Schumacher, T.L., Surface and Symbol, 'The Construction of the Casa Del Fascio in Como' Giuseppe Terragni, Princeton Architectural Press, New York, 1991, s. 211.

2. a.g.e. 'The Construction of the Casa Del Fascio in Como' Giuseppe Terragni, s. 142.

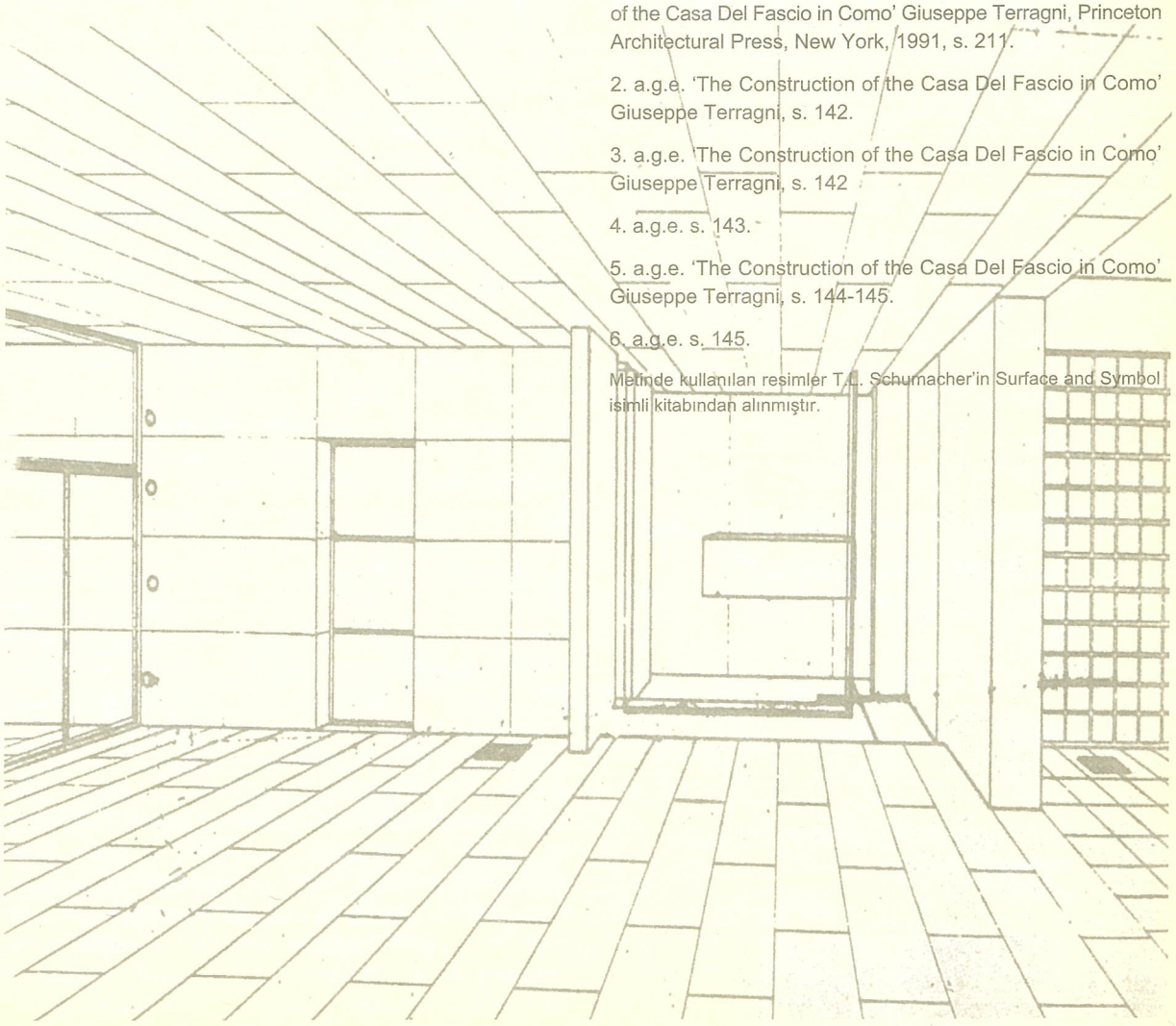
3. a.g.e. 'The Construction of the Casa Del Fascio in Como' Giuseppe Terragni, s. 142

4. a.g.e. s. 143.

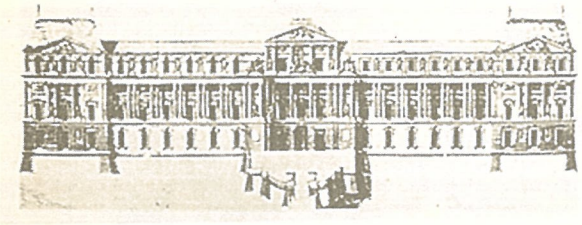
5. a.g.e. 'The Construction of the Casa Del Fascio in Como' Giuseppe Terragni, s. 144-145.

6. a.g.e. s. 145.

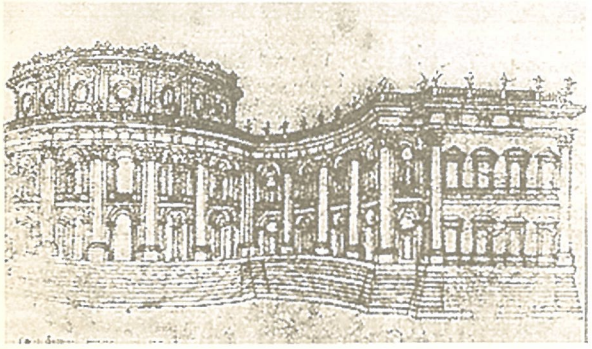
Metinde kullanılan resimler T.L. Schumacher'in Surface and Symbol isimli kitabından alınmıştır.



Caa del Fascio, Sacrario mekanı, perspektif.



Louvre Sarayı Doğu Cephesi, François Le Vau, 1664. (Perrault'nun tasarımına dayanarak çizildiği düşünülüyor), (Rykwert, s.32).



Louvre Sarayı Doğu Cephesi, Gianlorenzo Bernini'nin yarışma çizimi (Rykwert, s.32).

mimarlık ve politika

TARİH, ÜSLUP VE SÖYLEM: TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ MİMARLIK TEZLERİ

Yusuf CİVELEK
Y. Mimar

Pennsylvania Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
ABD

Döneminin en meşhur mimarı Bernini, "Güneş-Kral" XIV. Louis'nin Louvre sarayının doğu kanadını tasarlamak için geldiği Paris'te şatafatla karşılanıp, kısa bir süre sonra bir yığın iltifatla tekrar Roma'ya geri gönderilirken hangi duygular içinde olduğunu belki bilemeyiz ama, bu projeyi gerçekleştirme hakkını kazanan Claude Perrault ve onun bu işi almasında önemli payı bulunan kardeşi Charles Perrault'nun sevinmiş oldukları sonucunu çıkarmamız bir hayli mümkün... Asıl mesleği doktorluk olan Kraliyet Bilim Akademisi üyesi Claude Perrault'nun mimarlık hakkında bazı keskin fikirleri vardı ve onun bu fikirleri klasik mimari doktrinini epeyce sarsacaktı. Klasik mimarinin o zamanki ana vatanından bin bir dil dökerek getirilen Papa'nın, mimarinin barok tasarımının reddedilip bir Fransız bilim adamının sıra dışı bir mimari düzen içeren fikrinin uygulanması sadece bir mimari tercih olarak açıklanamaz. Bu durum bir ideolojinin sonucuydu: "Güneş-Kral", ülkesi Fransa'nın sanat, mimarlık ve bilim alanında bir numara olmasını, İtalya'nın pabucunun dama atılmasını istiyordu. Bu nedenle geniş yetkilerle donattığı Kraliyet Binalar ve Bahçeler Yüksek Yetkilisi (*surintendant des batiments et jardins du roi*) J.-B. Colbert'i de, mimarlık öğrenimini ve üretimini denetim altına alması için Mimarlık Akademisini kurmakla görevlendirmiş, dahası Roma ve Rönesans mimarlık ve sanatının bilgi hazinesinin Fransa'ya taşınması için, Roma'da bir Fransız Akademisi kurdurmuştu. İşte Claude'un kardeşi Charles da, Colbert'in asistanıydı.

XVII. yy'ın ikinci yarısının en önemli entellektüel polemiği sayılabilecek antik-modern savaşının(*ancients et modernes*) söz düellosunun altında yatan sebep, milliyetçilikten çok aydınlanma düşüncesinin etkileri olsa da, ulus devlet fikrinin daha ilk emarelerin ortaya çıktığı anda ülke kavramının temsilinde coğrafya, dil, din, kültür, yönetim bütünlüğünün yanı sıra sanat ve mimarinin de bu savaşta etken unsurlar olarak görülmüş olması gerçeğini de göz önünde bulundurmak gerekir. Hatta denebilir ki özellikle mimari, bütün bu temsili değerleri bünyesinde barındıran yegane unsur olarak yönetici ve elit sınıf tarafından çok önemsenmiştir. İşte bu sebeple hızla merkezileşen bir devlette mimari üretimin kontrol altına alınması, mimarlık öğreniminin standartlaştırılması ve halihazırdaki mimari üretimin bir üst kurul tarafından denetlenmesini gerektirmekteydi. Bütün dünyada mimarlar usta-çırak eğitimi yoluyla yetişirken -hatta mimari üretimi bir nevi belirleyen Osmanlı Hassa Mimarlar Ocağı dahil- ilk defa bir lonca sistemine bağlı olmaksızın, öğrencilerin sürekli devam edecekleri devlet destekli bir okul ve krallığa iş yapan mimarların, mimari prensiplerin ne olması gerektiğini tartışmakla yükümlü meslektaşlarına danışacakları bir kurum oluşturulmuştu: akademi(1). Bu kurum 1789 Fransız devrimi sonrasında kısa bir süre

kapatılacak, École des Beaux-Arts adini alıp dünya çapında tanınacak ve 1968 öğrenci ayaklanmasından sonra da mimarlık eğitimine son verecektir.

Bu tür bir mimari kurumsallaşmanın mimarlık tarihinde bir dönüm noktası oluşturduğunu söylemek büyük bir iddia sayılmaz, çünkü bu durum sonuçları itibariyle ele alındığında bir devrim niteliği taşır. Yakın zamana kadar Batı mimarlık düşüncesini oldukça meşgul eden "üslup" (*style*) meselesinin kökeninde, klasik mimari doktrininin otoritesinin kaybolmaya başlaması ve bu otoritenin devlet destekli bir kurum tarafından devralınmış olması yatmaktadır. Öyle ki, ondokuzuncu yüzyılın şaşkınlığı içerisinde Heinrich Hübsch, 1828'de bu konu üzerine yazdığı kitabının başlığını "Hangi Üslupta İnşa Etmeliyiz?" (In Welchem Style Sollen Wir Bauen?) olarak seçmiş. Batı mimarlığında eski Yunandan günümüze kadar gelen anlayışın sürekliliği, "rasyonel" düşünce her sahaya yayılıp, tarih düşüncesini de etkilemeye başlamasından bu yana, üzerinde bulunduğu zemini kaybetmeye başlar. Mimari üretimin, insan topluluklarının etnik ve kültürel özellikler ile coğrafi şartlar arasında bağlantı kurulmasıyla atılan tohumu, bu kırılma ile filizlenmeye başlayacaktır(2). Öncelikle mimari strüktürler ile üslup arasında bir bağlantı kurulacak ve bu bağlantı giderek insan topluluklarının coğrafi dağılımı ile ilişkilendirilmeye başlanacaktır(3). Onyedinci yüzyılın sonuna kadar aşağı bir mimari üslup olarak görülen gotik, bu sayede mimarlık düşüncesinde yer etmeye başlamış, Akdeniz kökenli medeniyetin oluşturduğu mimarinin -ki bu klasik mimaridir- yanı sıra, kuzey Avrupa kökenli bir mimarinin varlığı ve bu mimarinin kendine has mantıklı bir strüktürel şekillenmesinin olduğu benimsenmeye başlamıştır.

Öyle ki, M.S. I. yy'da Romalı mimar-mühendis Vitruvius tarafından yazılan ve klasik mimari doktrininin Rönesans'tan beri en önemli kaynağını oluşturan, mimarlık üzerine yazıldığı bilinen en eski kitap *De Architectura*'da söz edilen, mimarlığın doğuşuna ilişkin "ilkel baraka" kuramı, mimarlık geleneğini Yunan medeniyetine bağlamak için sık sık başvurulan bir tema idi(4). Oysa zamanla "ilkel baraka"nın klasik mimari bağlantısı, bütün milletlerin üsluplarını kapsayarak genişleyecek ve böylece her ırkın kendine has dehası, üretmiş olduğu maddi kültür ve içinde bulunduğu maddi şartlar arasında bir bağlantı kurularak ayrıca değerlendirilecektir. Böylece Gotik ile Yunan veya Roma arasında ahlaki sebepler dışında bir üstünlük sıralaması yapmak anlamsız hala gelecek, daha doğrusu bu konu muallaklaşacaktır. Bu birbirinden çeşitli tarihi üsluplara eşit mesafede durmaya çalışan mimarlar, hangi üslubu seçecekleri konusunda tam bir açmaza düşeceklerdir. Tarih, daha önce hiç olmadığı kadar lineer, bir o kadar da bölük pörçük bir hale gelmiştir. Başta Gottfried Semper olmak üzere ondokuzuncu yüzyıl kuramcıları, arkeolojik ve antropolojik verilere dayanarak bu temel taşını yerinden oynatmış, böylece mimarlık tarihi ve mevcut mimarlık geleneği arasında boşluklar olduğu gerçeğini ortaya çıkarmışlardır(5).

Tabii bütün bunlar Perrault'nun klasik mimari düzenler üzerine yazdığı kitabın ya da inşa ettiği saray cephesinin ardından birdenbire gerçekleşmiş değildir(6). Öyle ki, bu tarihlerde fark edilmeye başlanan ve aslında halen kullanılmakta olan gotik, çok daha sonraları Alman ve Fransız romantiklerince (ayni zamanda denebilir ki Fransız rasyonalistlerince) onsekiz ve ondokuzuncu yüzyıllarda yüceltilmiştir. Ama klasik mimarinin biçimsel bütünlüğü, ondokuzuncu yüzyılın sonuna kadar korunacaktır. Tabii ki mimarlık tarihinde üsluba değin gelişmeler çok daha karmaşıktır. Ama gerçek şudur ki bu bahsetmiş olduğum kırılma, mimari biçimin büyük ölçüde spekülasyona açılması demektir. Böylece rasyonel düşüncenin etnik çeşitliliğinden, ahlaki değerlere; kültür ve medeniyet arasında bir ayırım oluşturulmasından, dini-ahlaki sembollere kadar geniş bir etki sahası yaratılmıştır. Artık mimari, anlamını doğrudan ifade eden bir kültürel gösterge olmaktan çıkmıştır. İlginçtir ki bunu en erken fark eden romantik yazar Victor Hugo olmuş; Notre Dame'in Kamburu'nda yazının mimari göstergelerin önüne geçtiğini görerek taştan kitap ile kağıttan kitabi karsılaştırmış ve şu apokaliptik ifadeyi kullanmıştır: *ceci tuera cela!* (bu onu öldürecek!).

Batı mimarlığında eski Yunandan günümüze kadar gelen anlayışın sürekliliği, "rasyonel" düşüncenin her sahaya yayılıp, tarih düşüncesini de etkilemeye başlamasından bu yana, üzerinde bulunduğu zemini kaybetmeye başlar.

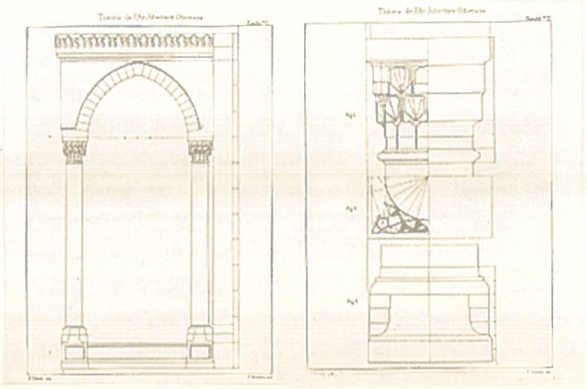
Elbette bu tür şeyler yirminci yüzyılın başlarına kadar bizi çok fazla ilgilendirmiyordu. Zaten batının mimarisi, barok ve rokoko dekorasyonun etkileri dışında pek de fazla bir şey ifade etmemişti. Osmanlı'ya kitaptan yayılan bu yeni "hastalık", ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında ya batıda eğitim görmüş azınlıklar ya da yine batıdan gelen mimarlarca bulaştırıldı. İmparatorluk mimarları, taş ve tuğladan inşa edilen büyük kamu yapılarını, Avrupa'da kafaları yoran kuramsal veya ideolojik eğilimlerden hiç etkilenmeden geleneksel yöntemlerle yapmayı sürdürmüşlerdi. Yine kamuya ait olan ya da olmayan yapıların büyük kısmı, ise zaten ustaların elinde bölgelere göre değişen inşa yöntemleri ile üretilmeye

devam etmekte ve homojen mahallelerde yerlerini bulmaktaydı. Ancak ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında mimarlık üretiminin iki alanında da bir krizden bahsetmek mümkündür. Yöneticiler ve aydınlar Avrupalı kentler istemeye başlamışlar, ve bunun için Avrupai binalar üretmek gerekliliği üzerinde durmuşlardır. Osmanlı aydınlarının giderek daha da düşkün oldukları Paris, Haussmann adlı bir bürokratın elinde radikal bir değişime uğramakta, değil Osmanlı, bütün dünyaya parmak ısırtmaktaydı. Kaldı ki İstanbul, Le Corbusier dahil birçok gezginin gözlemlediği üzere, beş yüz yıldır kamu yapıları dışında sürekli yanarak yıkılıp, tekrar inşa edilen bir kentti. Avrupa'dan raporlar gönderen aydınlar, kagir mimariyi üretebilecek mimarlar yetiştirmemiz gerektiği üzerinde duruyor, bunun yanı sıra şehirlerimizin modernleşebilmesi için altyapı, ulaştırma ve bunu gibi konularda yenilikler yapılmasını istiyorlardı(7). Hassa mimarlar ocağı kapatılmış, Osmanlı mimarlık üretebilme iddiasından vazgeçmiş görünüyorken, Beyoğlu, bütün bu yenilikler için örnek teşkil etmiş, Avrupa'nın yaşam tarzını İstanbul'un kalbine sokmuştu. Yönetici ve aydın sınıf, mimarlığın bütün yapıları ve kenti kapsayan bir uğraş olduğuna inanmaya başlamış, ancak bunu nasıl başaracağını bilemiyordu. Kısacası Avrupa'dan "uzman" getirilmesi ihtiyacı vardı.

Fakat yönetici ve aydın sınıfın teknik ve kimi zaman estetik bir sorun olarak gördüğü mimarlık meselesi, Avrupa'dan gelen "uzman"lar tarafından başka bir maceraya sürüklenecek, bizi bugün dahi meşgul eden bir kültür-medeniyet bilmecesine "Türk" mimarlığını da dahil edecekdi. Mesele batılılaşmak isteyen Osmanlının bati tarafından "orient" olarak görülmesi ve dönemin mimarlık uygulamasında önemli etkisi bulunan "historisizm"in (tarihselcilik) de bundan beslenecek olması idi(8). Bunun doğal sonucu, "neo-klasisizm"den "neo-gotik"e kadar bir çok biçimsel kaynaktan beslenen eklektisizmi, bir de yerine uygun olarak oryantalizmle zenginleşmiş haliyle tecrübe etmek olacaktı(9). Başta Osmanlı Balyan ailesi olmak üzere, M. A. A. Bourgeois, A. Jasmund, Raimondo D'Aranco ve Alexandre Vallaury ve diğer birçok Avrupalı mimar, mimarlıkta bir "Osmanlı revivalizmi"ne öncülük edecekler, Vedat ve Kemalettin Beyler de bu üslup meselesini Cumhuriyet Türkiye'sine taşıyacaklardı. Milli kimlik meselesi ile birlikte mimarlığın kitabı taşlarla değil, kalemle yazılmaya başlandı. Öyle ki, 1873 Viyana Dünya Fuarında Türk Pavyonu için yazılan kitapta üç Türk "usul-i mimari-i Osmani"sinden söz ediliniyor, böylece Türk mimarlık tarihi de Avrupalıların mimarlık tarihi gibi ve ayni kavram ve sorunlarla kuramsallaştırılmak isteniyordu (10). Fakat ondokuzuncu yüzyılda artık *école des beaux-arts* tarzı okulların söylemine girmiş bulunan kuram (*théorie*) kelimesinin anlamı, bugün ondan anladığımızın aksine oldukça sığ olup, sadece mimari tasarımı onaylayabilme amacı gütmekteydi. Tasarım alanında ise en çok önem verilen, mimari "kompozisyonu" açıklayabilmekten ibaretti(11).

İşte d'Aranco'nun ve Vallaury'nin mimarisi, her ne kadar süsleme alanında farklılık gösterseler de, *école des beaux-arts* mantığını taşıyor ve bu sebeple başarılı oluyordu. Çünkü *beaux-arts* kompozisyon yöntemi, her türlü üslubu işler bir mimari planla bağdaştırabilme becerisini vaat ediyor, *art neaveau* dahil olmak üzere, mimari tasarım, mimari bütünü oluşturan elemanların iyi bilinmesine dayanıyordu. Tarihsel sürekliliği olan bu mimari elemanlar, bir aks sistemi üzerinde yine tarihsel geçerlilikleri olan, ama aynı zamanda da işlevsel bir plana dönüşebilecek mekansal elemanlarca bir araya getiriliyor ve bu mekansal elemanlar hiyerarşik bir şekilde bina bütününü oluşturuyordu. Kısacası kolonlar, duvarlar, kapılar hiyerarşik bir aks şeması üzerinde kompoze edilip, antre, salon, oda gibi çeşitli büyüklüklerde mekansal parçaları oluşturuyor, kesit ve cephe çizimlerinin desteklediği *projet*, en basta düşünülen "konsept"e (*parti*) uygun bir şekilde tamamlanıyordu. Bu tür bir elementer yaklaşım, hiyerarşik aksların sabitlediği işlevsel şemaya hiç sorun çıkarmadan oturacak elemanlara biçimsel anlamda bir özgürlük tanıyordu ki, bu durum tarihsel biçim ve süslemelerin serbestçe yorumlanmasını ve

Sirkeci Postanesi, Vedat Bey, 109 (Bozdoğan, s.17)



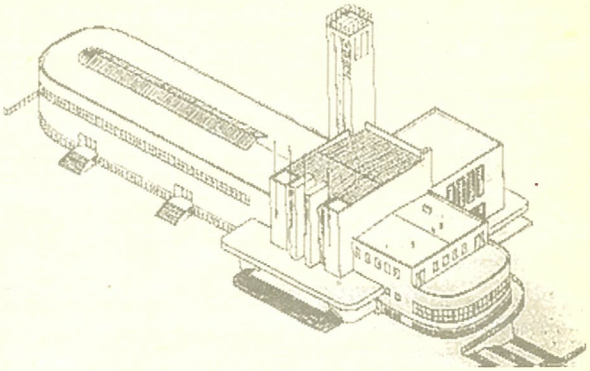
L'Architecture Ottomane adlı kitaptan cristallisé düzen (tarz-ı mimari-i mücevheri) (Bozdoğan, s.25)

kompozisyona katılımını oldukça kolaylaştırıyordu(12). İşte mimarın tasarım konseptini ortaya çıkaran "eli"nin bu kadar önem kazanması, ondokuzuncu yüzyıla damgasını vuran kompozisyon yöntemi ile hangi üslupta inşa edeceğini kendisi bulması gereken mimarın yaratıcılığı arasındaki bağlantıda yatmaktadır. Vallaury ve D'Aranco, benzer yaklaşımlarla kendilerinden sonra gelecek Türk mimarlarına bunun nasıl yapılacağını göstermiş oldular.

Osmanlı İmparatorluğunda ilk defa üslup meselesini gündeme getirecek olan bu "Osmanlı revivalizmi", -ki daha sonra "Türk rönesansı" olarak bahsedilecektir-, imparatorluk yönetici ve aydınlarının arasında din, dil ve tarih birliğine dayanan bir millet fikri haline gelmesi ile birlikte kendine uygun bir zemin bulmuş, 1908'de İttihat ve Terakkicilerin iktidarı ele geçirmesiyle birlikte bir nevi devletin resmi üslubuna dönüşmüştür. Kemalettin ve Vedat Beylerin üslubu Avrupalılarınkine göre daha yalındır ve bir standart arayışı içindedir.

Örneğin, Vallaury ve D'Aranco'nun "orient"e ait olarak gördüğü imgeler ve biçimler, Türk mimarlarının Türkiye'ye ait olarak gördükleri imge ve biçimlerle çakışmamaktadır, daha doğrusu ikincisi daha bir kısıtlıdır(13). İşte I. Milli Mimari Üslubu adıyla tanınacak biçim ve süsleme ağırlıklı yaklaşımın temelinde, tarihte neyin Türk olup neyin olmadığının ayrımı yatmakta ve bu durum o dönemdeki devletin resmi politikası ile de uyuşmaktadır. Ancak bu politika, Cumhuriyet Türkiye'si '20'li yılları geride bırakırken bir değişimden geçecek, Türk Rönesansı'nı yaratmış olan Türk mimarları, bu devirden itibaren Türkiye'nin yeni mimarisini bilmez ve üretemez konuma düşeceklerdir. Ortada yeni bir kriz vardır ve yeniden yabancı "uzman"a ihtiyaç çıkmıştır(14).

İstanbul'da iş yapan Avrupalı mimarların yumuşak bir eklektik yaklaşımla çözüme bağladıkları kültür-medeniyet meselesi, Türkiye'de, özellikle otuzlu yıllarda modernizmin hakim olması ile birbiriyle uyuşmaz bir zıtlığa dönüşmüştür(15). Bu zıtlık üzerinde gelişen biçimsel söylemler, Türk mimarlık camiasını uzun bir süre meşgul edecektir. Modernist söylem, "çağın mimarisi" deyimini sürekli tekrarlamakta, tarihi üslupların kendi zamanlarının dışında bir sürekliliği olamayacağını vurgulamaktaydı. Artık çağdaş batının modern mimarisinin batının tarihi mimarlığı ile bağı ortadan kalkmış, böylece çağdaş Türk mimarlığının da historisist kuramsallaştırılmasına da gerek kalmamış görünmekteydi. Bu durum, çağdaşlaşmak, hatta Avrupalılaşmak isteyen Türk aydını için zengin bir sembolik zemin sağladı. Mimari temsiliyetin geçmişi çağrıştıran sembollerden arınması, Türk şehirlerinin modern batı şehirlerine dönüşmesine fırsat verecekti. Tabii kıyafet, dil, medeni kanun gibi alanlarda yapılan



Sergievi, Şevki Balmumcu aksonometrik yarışma çizimi, 1933. (Bozdoğan, s.139)

reformlar da bu değişimi destekleyecekti. Öyle ki *La Turqui Kemaliste* dergisi, bu değişimi bütün dünyaya anlatmak için çıkarılmıştır(16). Bu süreçte Türk mimarlarının Türkiye'de iş yapan bu yabancı ustalardan "çağın", daha doğrusu Avrupa'nın mimarisini bir daha öğrenmeleri gerekecektir. Çünkü bu mimari bir üslup olarak algılanmış ve Türk mimarlarının bu üslupta yabancı mimarlarla yarışmaları mümkün görülmemişti(17).

1933'te Şevki Balmumcu yerli ve yabancı mimarlara açık Sergievi yarışmasını kazandığında hangi duygular içindeydi bilemeyiz ama, yarışmanın sonucunun Türk mimarlarının yeteneğinin ispatlandığı bir zafer olarak görülmüş olduğu kesin... Çok kısa bir süre içerisinde Türk mimarları, Avrupalılar gibi mimarlık yapmayı yeniden öğrenmişlerdi. Sergievi'nin sembolik önemi ise bu yarışmada ayrı bir yer tutar: Yerli malı ürünlerin sergileneceği bir yapının, yerli bir mimar tarafından inşa edilmesi kadar isabetli bir seçim olamazdı. Bu yapı için o dönemde yazılmış methiyeler, bu sembolik yaklaşımı açıkça ortaya koymaktadır.

'20'lerin sonunda reformların hızının artması ve Cumhuriyetin temellerinin sağlamlaşması sonucunda mimarlık da reformları yaratan ideolojinin çizgisinde yürümeye başladı. Ancak Sergievi yarışması sonuçlandığında Türkiye'de mimarlık zaten yaklaşık otuz yıldır yönetici ve aydın sınıfın benimsediği ideoloji ile şekilleniyordu.

'30'ların Türkiyesi'nde ise kültür-medeniyet ikilemine çare bulma uğraşları rafa kaldırılmış, bu düşünce doğrultusunda meyve vermiş olan mimari, "cami mimarisi", veya "kubbe mimarisi" olarak nitelenir olmuştu. Yeni mimarinin sıfatı ise sadece "yeni mimari" veya "asri mimari" idi. Kaldı ki çok sonraları mimari eleştirmenlerimizce "rasyonel-uluslararası" olarak adlandırılacak bu dönemde yeni veya çağdaş olanla rasyonel veya uluslararası olan arasındaki ayrım ne o zamanki mimarlar tarafından, ne de daha sonra eleştirmenlerce yapılmış görülmektedir.

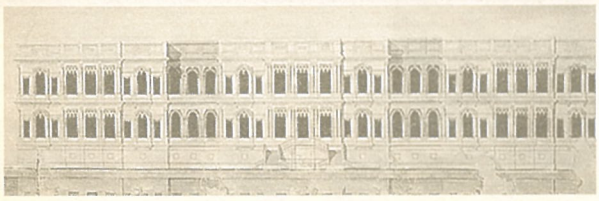
Öyle ki bu dönemde yeni mimariden haz etmemiş olanlar onu algıladıkları haliyle "kübik mimari" olarak adlandırmışlardır.

Bu dönemde Mimar dergisinde çıkan yazılar gözden geçirildiğinde, neo-klasisizme kaçan tasarımlarla "uluslararası üslup" arasındaki farkı gözlemleyen yok gibidir. Çünkü asıl zıtlık, yerel olanla uluslararası (Avrupa) olan arasında kuruludur. "Kübik" sıfatıyla özdeşleşen mimariyi savunanlardan Samih Saim, Mimar'da çıkan bir yazısında, binaları uçaklarla yukarıdan görebildiğimiz bir çağda yasadığımız için artık kırma çatılı evlerin sokaktan algılanan güzelliğinin öneminin kalmadığına işaret etmekte, hatta düz çatı yapmak için gerekli malzemelerin memlekette bulunmamasından dolayı mimarimizin yerel kaldığından yakınmaktadır(18). Aynı yazıda Le Corbusier'in "mimarlığın beş prensibi"ni yorumlaması düz çatı fikrinin nereden geldiğini anlamamızı sağlıyor. Ancak o tarihlerde çok daha fazla toprak damlı ev ve çok daha az "tayyare" bulunan ülkemizde, düz çatıların yukarıdan neden güzel görünmesi gerektiğini anlamak zor. Aslında bu fikir Saim Bey'e ait değil. Walter Gropius "Yeni Mimarlık ve Bauhaus" adlı kitabında da aynı şeyden bahsediyor(19). Gropius'un bu konu üzerinde durmasının sebebi, bir tekno-ütopik hayat tarzından bahsetmesinde değil, Avrupa sanatında yüzyıl dönüşünde filizlenen bir algısal yaklaşımda aranmalıdır. En bilinen örneği kübizmde ortaya çıkan bu perspektif karşıtı söylem, mimari düşünceyi derinden etkilemiş, hatta modern mimari çizim - anlatım yöntemi içerisinde bir tür aksonometrik yaklaşımı sabit hale getirmiştir(20). Böylece yeni mimarinin savunucuları, Avrupa'nın kültürel ortamından oldukça yapay olarak beslendikleri için, savundukları mimariyi "kübik" olarak nitelemek karşıtlarına kalmıştır. Zaten bu dönemde ideolojinin en kapsamlı temsilcisi olan mimarlık pratiğinin kendi gibi isminin de ideolojiden doğan söylemin çizgisine girmesi gerekecek, çok uzun bir zaman mimari söylemin en önemli yayın organı olacak Mimar dergisi, ismi "Arapça" olduğu için büyük ihtimalle devlet yetkililerinin arzusu üzerine Arkitekt adını alacaktı.

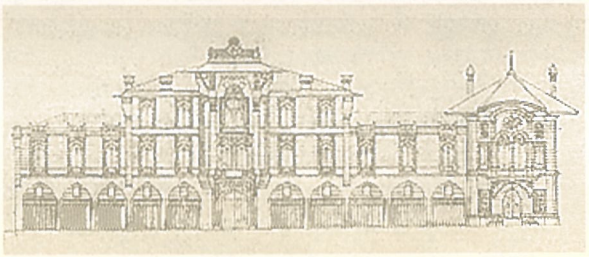
Dönemin mimarisinin hem o dönem, hem de ondan sonraki dönem eleştirmenleri tarafından rasyonel veya uluslararası olarak nitelendirilmesi ilginçtir. Çünkü eleştirmenler rasyonel olmak isteyen veya uluslararası olmak isteyen mimari demek yerine, rasyonel ve uluslararası tabirleri altında kastedilen Batıdaki mimari söylem ve pratiğinin aynısının Türkiye'de de olduğunu varsaymaktadırlar(21). Halbuki, kendilerinin de altını çizdikleri gibi, bu durum mimari reformların çizgisinde olup, "milli" adı verilen mimariye bir antitez niteliği taşır. Hatta diğer reformlara benzer şekilde de mimarlıkta da bir "inkılap" yapılmasının gerekliliğinin de altı çizilmiştir(22). Meselenin özü, geçmişin biçimlerinden arınmaktır, mimarlık üretimini rasyonel bir hale getirmek çabası değil; Öyle ki Saim Bey'in yakındığı teknik eksiklik, Türkiye'de kırma çatı kullanımını rasyonel hale getirmektedir ki, bugün dahi ülkede üretilen yapıların çok büyük çoğunluğu bu açıdan "yerel"dir.

Bütün bunlardan rasyonel kavramının sembolik bir anlam yüklendiği ve bir önceki dönemdeki eleştirilere bakıldığında, bu dönemde Hitchcock ve Johnson'ın kitabına (International Style) girebilecek kaç yapı olduğu sorusu, dönemin eleştirilerinin "yerel" kaldığını düşündürüyor. Aslında Cumhuriyet, hiçbir zaman milli olmak iddiasından vazgeçmemiştir, ancak milli kavramının anlamını değiştirmek isteyecektir ki bugün dahi "milli mimarlık" deyince bir şey, "ulusal mimarlık" deyince başka bir şey anlaşılmaktadır. İdeolojiye dayanan sembolik söylem '30'lu yıllarda da devam etmiş, hatta bu söylem çok sonraları dönemi anlatan yazarlar tarafından da devam ettirilmiştir. Mimarlık, bir söylemi destekleyen en güçlü medyalardan biridir. Öyle ki bu dönemde, biçimsel ve işlevsel alanda bir "Cumhuriyet Mimarisi"nin ortaya çıktığı fikri savunulmuştur. Bu durumda, hemen sonra ortaya çıkacak ve II. Milli Mimarlık" adını alacak akımın - ki Anıtkabir bu dönemin ürünüdür - neyin mimarisini oluşturduğunun cevabı, benzer bir bakış açısıyla bulunamaz(23). Kesin olan şudur ki, bu bir Osmanlı mimarisi değildir.

Paul Bonatz, "dejenere" modern mimarlığa karşı olan bir Alman olarak geldiği Türkiye'de Balmumcu'nun Sergievi binasını "milli" üsluba uygun bir şekilde "opera"ya çevirdiğinde, "Türk mimarisi"nin nasıl olması gerektiği konusu bir kez daha bir Avrupalı tarafından gösterilmiş oldu. Bu durumu Türk mimarlarının uzun mücadeleler sonucu kendilerine yer edindikleri yeni mimarlık savasında bir geri çekilme, hatta oldukça ironik olarak görmek mümkünse de, aslında bu yeni "milli mimarlık" da



Çırağan Sarayı cephe tasarımı, Nikolas Karapeti Balyan, 1857 civarı. (İstanbul, s.36)



Tarım Bakanlığı ve Yeniçeri Müzesi, 1894-1900. (Istanbul, s.60)

Aslında Cumhuriyet, hiçbir zaman milli olmak iddiasından vazgeçmemiştir. Ancak milli kavramının anlamını değiştirmek isteyecektir ki bugün dahi "milli mimarlık" deyince bir şey, "ulusal mimarlık" deyince başka bir şey anlamaktayız.

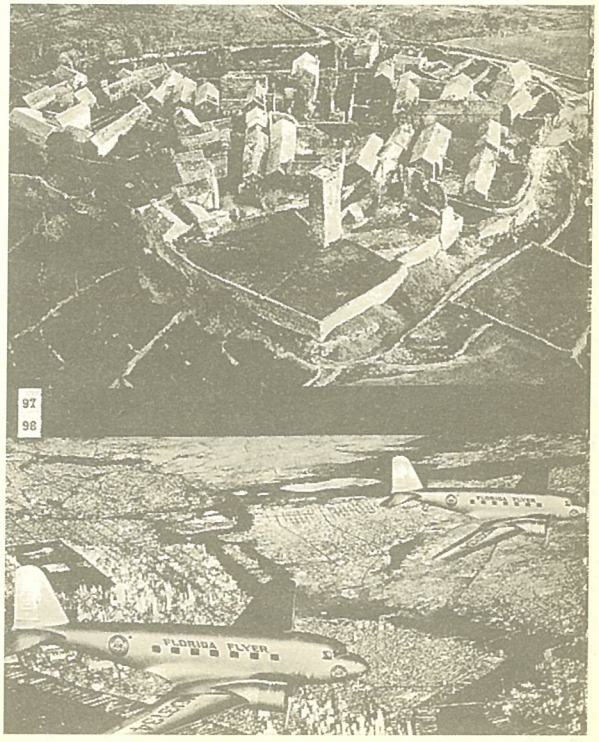
batılılaşma çizgisinde ortaya çıkmış ve bu sebeple cumhuriyetçi bir akımdır. Almanya ve İtalya gibi Türkiye de şanlı bir milli geçmişi olan ve bu milli kimliğe katkıda bulunmuş olan birçok geçmiş medeniyetin hazinelerini barındıran bir ülkedir ve onlar kadar da milli birliğe önem vermektedir.

Kısacası, Avrupa'da bu defa da aşırı milliyetçi yönetimler altında beslenmekte olan historisist mimari düşünce, Türkiye'de Milli Şef döneminde zaten çok kısa bir süredir denenmekte olan "modern" mimari karşısında kolayca zemin bulacaktır. Dahası milli mimarinin bu ikinci akımı dini çağrışımlardan uzak duracak, sivil mimarinin tiplerine yönelecek ve de İslam öncesi medeniyetlerin biçimsel repertuarını da kullanacaktır(24). Bu bir çeşit laik historisizmdir denebilir ve bu açıdan bakıldığında, kökleri yine Batı düşüncesine dayanır.

Ancak, mimari söylem halen ideolojinin temsili ile belirlenmektedir. Öyle ki, Anıtkabir proje yarışmasını kazanan E. Onat ve O. Arda, projelerindeki sembolik-biçimsel yaklaşımı, Türk-İslam medeniyetinin şanlı geçmişine rağmen kapalı bir ortaçağ geleneğinin biçimlerinin Atatürk'ün kişiliği ile bağdaştırılamayacağı şeklinde açıklamışlardır. Ayrıca yarışma galipleri, Türk tarihinin çok daha önce Sümerlerle, Hititlerle başladığı da savunmalarına eklemişlerdir(25). Bu yarışmaya katılan birçok projede, Türk-İslam geleneğini çağrıştıran türbe ya da kümbet biçimleri kullanıldığı hatırlandığında, bu projenin birinci seçilmesi, Bonatz'ın jüride olması, mimarların yukarıda bahsedilen savlarını daha da önemli kılmaktadır. Bu durumdan, mimarlık söylemini belirleyen en önemli unsurlardan birinin yarışmalar olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Daha önceki donemler için amblematik önem taşıyan Türk Ocağı ve Sergievi yarışmaları da buna birer örnektir. Bonatz'ın mimarlık eğitimini oldukça etkilediği İstanbul Teknik Üniversitesi ve aynı şekilde Eldem'in Milli Mimari seminerlerini verdiği Güzel Sanatlar Fakültesi, mimari söylemin ve de üslubun Avrupa'da olduğu gibi kurumlar aracılığı ile yayılmasına önayak olacaklardır. 1949'daki İstanbul Vakıf İş Hanı proje yarışmasının şartnamesi ve Arkitekt dergisinde yayınlanan ödüller incelendiğinde, bu unsurların üslup açısından ne kadar önemli olduğu görülebilir(26).

1950'lere gelindiğinde "üslup" bilmecesi, Türk mimarlık söyleminin ayrılmaz bir parçası haline gelmiş olacak, önemli yapıların özel sektör tarafından inşa edilir hale gelmeye başlaması ile birlikte devletin mimari söylemi belirleyen iradesi yavaş yavaş ortadan kalkmaya başlayacaktır. Ancak denebilir ki, mimari üslubun bir tarih tezi çerçevesinde ideolojik bir söylemin vasıtası halinde mimari uygulamanın çekirdeğinde yer aldığı bu 50 yıllık dönem, Avrupa'nın 500 yıldır ürettiği mimarlıkla ilgili düşüncelerin bir özeti niteliğindedir. Türkiye'de mimarlığın "kitabı"nın kalemle yazıldığının bir ispati olan üslup tartışması, bir kuramsallaştırma zorunluluğu sebebiyle bir çok kavramsal sorunu da beraberinde getirmiş, belki de bu sebeple mimari uygulamayı sorgulayan söylem, biçimsel - sembolik değer yargıları üzerine kurulmuştur.

Bütün bunların yanı sıra, mimarlık söylemimizde göreceli olarak yeni sayılabilecek bu "tarihsel bilinç" mimariyi şekillendirmeye başladığı andan itibaren mimarlığı ve tarihi algılama biçimimiz geri dönmemecesine farklı bir yola girmiş bulunmaktadır.



Le Corbusier, Aircraft, s.97.

DİPNOTLAR

1. Gerçi mimarlar akademiye rağmen mimarlığı uzun bir süre okulda değil, usta mimarların yanında öğreneceklerdi ama, mimarlık kuramını merkezileştiren ve pratiğini denetleyen prestijli bir kurum ortaya çıkmıştı.

2. Bernini'nin atölyesinden yetişmiş Avusturyalı barok mimar Fischer von Erlach, 1723'te ilk defa uzak ve yakın doğuyu kapsayan bir mimarlık tarihi kitabı oluşturmuştur. Kitabında yakın zaman önce vatandaşlarına korkulu anlar yaşatan Osmanlıların önemli yapılarının doğruya yakın çizimleri de vardır. Çin'de olduğu iddia edilen asma - germe köprü ise bir hayli ilginçtir. Kitapta daha da ilginç olarak mimarlık tarihi antik Yunana değil, Süleyman tapınağına dayandırılır. Bu bakış açısı biraz Katolik olsa da tarih düşüncesi açısından ilginçtir. On dokuzuncu yüzyıl zaten yakın doğuya özel bir ilgi gösterecektir. Entwurff einer historischen Architectur, Leipzig, 1725.

3. Bu konudaki en önemli yazılar on dokuzuncu yüzyılda Eugene Emmanuel Viollet-le-Duc tarafından yazılmıştır. Özellikle bk. Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours, Paris: Bibliothèque d'éducation et de récréation, 1875.

4. Laugier'in 17. yy ortasında dahi rasyonel mimarinin ilkelerini belirlemek için hala bu yönteme başvurması ilginçtir. Essai sur l'architecture, Paris: Chez Duchesne, 1753.

5. Der stil in den Technischen und Tektonischen Künsten; oder, Praktische aesthetik, Münih: F. Bruckmann, 1878-79.

6. Ordonnance des cinq especes de colonnes selon la methode des anciens, Paris: J. B. Coignard, 1683. Aslında Perrault'nun yaptığı Vitruvius'un ilk Fransızca çevirisi, orijinal metine eklediği sayısız notlar bakımından bu kitap kadar önemlidir. Bu konuda bk. Joseph Rykwert, The first moderns: the architects of the eighteenth century, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1980.

7. Mustafa Reşid Paşa'nın 1836'da II. Mahmud'a gönderdiği rapor sadece malzeme şehircilik alanında değil, aynı zamanda da mimari üslupta da bir reform önermektedir. Diana Barillari, Ezio Godoli, Istanbul 1900: art nouveau architecture and interiors. New York: Rizzoli, 1996.

8. Le Corbusier'in 1910'larda yazdığı kitabinin adi bile Voyage d'Orient'tir, yani doğuya seyahat değil, oriente seyahat, yani başka kültürlere doğru seyahat. Hissettiğim kadarıyla Yunanistan dahi bu orientin bir parçasıdır. Çünkü o da batı Hıristiyan medeniyetinin tarihsel olarak doğusunu teşkil eder.

9. Osmanlı'da oryantalizm konusunda bk. Turgut Saner, 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul: Pera Turizm ve Ticaret A.S., 1998.

10. L'Architecture Ottomane. İstanbul 1900, s.43.

11. Bu noktayı anlamak için yolu uzun süre Paris'teki école'de okutulmuş Julien Guadet'nin Elements et Theorie d'Architecture kitabının birinci cildini gözden geçirmek yeter. Diyebiliriz ki 19. yy'da mimarlığın etkilenme sahası hala o kadar geniş değildir. Kuram, hala bir kompozisyonel unsurdur.

12. Mimarlıkta elementer yaklaşımın en büyük teorisyenlerinden biri, Fransız devriminin ortaya çıkardığı bir eğitimci mimar olan Jean-Nicolais-Louis Durand'dır. Devrim sonrasında oluşturulan mühendis okulu école polytéchnique'de mimarlık dersi veren Durand, derslerinde öğrencilerine mimari proje üzerinde bir nevi "otopsi" yaptırıyordu. Prècis des lecons d'architecture données a l'école nationale polytéchnique.

13. Bu noktada Vedat Bey ve Kemalettin Beylerin de Avrupa kökenli elemanlar da kullandığını belirtmek lazım. Mimar Vedat Bey'in Sirkecideki postane binası buna iyi bir örnektir. Kemalettin Bey'in Ahmet Ratip Paşa Konağındaki Art Neuveau dekorasyonu uygulaması da dikkate değer.

14. Mimar Kemalettin Beyin hayatının ve mesleğinin son yılları, işte bu sebeple oldukça hazin geçmiş, aydınların ve yöneticilerin "modern mimariyi" Türk üslubuna tercih etmelerini içine sindirememiştir.

15. Türk milliyetçiliğinin kuramcısı Ziya Gökalp de kültür - medeniyet ikilemini savunanlardandır. Hatta 1927'de Türk Ocağı binası yarışmasında jüri üyesidir.

16. Sibel Bozdoğan, Modernism and nation building: Turkish architectural culture in the early republic, Seattle : University of Washington Press, 2001.

17. Yazar Falih Rıfkı Atay'ın Türk mimarlarının Avrupa'nın mimarisini Avrupalılardan daha iyi bilmesinin beklenmemesi gerektiğini ifade etmesi, o dönemde aydınların yabancı mimarların Türkiye'de yeni mimariyi inşa etmeleri isteğini anlatıyor. Behçet Ünsal, "Fikir Hareketleri ve Cumhuriyet Mimarlığımıza Dair", Arkitekt, 1976, n.1, s.39.

18. Samih Saim, "Yeni Unsurlar", Mimar, 1931, n.2, p.135. Saim Le Corbusier'in ismini vermediğinden onun Bir Mimariye Doğru (Vers Une Architecture) adlı kitabini okumuş olup olmadığını anlamak zor. Ancak Saim ayni dergide çıkan bir önceki yazısında gene Le Corbusier'in fikirlerinden isim vermeden bahsederken bu alıntıların André Lurcat'dan olduğu ibaresini görüyoruz. Samih Saim, "Bugünkü Mimari Telakkiler", Mimar, 1931, n.1, p.85. Bu nedenle o dönemdeki Türk mimarlarının iletişim imkanlarının kısıtlı olması nedeniyle Avrupa'daki gelişmeleri kapsamlı olarak izleyemedikleri sonucunu çıkarabiliriz.

19. Gropius düz çatıların kırma çatılara üstünlüğünü teknik ve işlevsel karsılaştırmalarla açıklayıp, "çatı bahçesi" fikrinin çekiciliği ile süsledikten sonra kuşbakışı perspektifin yeni ortaya çıkan öneminden bahsediyor: "hava taşımacılığının gelişmesi ile birlikte mimar, evlerin görünüşlerine olduğu kadar kuşbakışı perspektifine de önem vermek zorunda kalacaktır... Geleceğin şehirlerinin evlerinin yeşilliklerle kaplı tepeleri, gökyüzünden seyredilirken uçsuz bucaksız bir havada asılı duran bahçeler zincirini andıracaktır." " The New Architecture and the Bauhaus, cev. P. Morton Shand, Cambridge (Mass.): The MIT Press, 1965, s. 30. Bir Mimariye Doğru adlı kitabında "uçaklar" adlı bir başlık ayırmış olan Le Corbusier'in 1935 tarihli Uçak adlı kitabında ise gökyüzüne yükselmenin getirdiği yaşamsal değişiklerin yüceltilmesi ilginçtir. "Kuşbakışı görünüş" adlı bölümdeki aforizmalarda ise bunun algılarımıza katılan yeni bir işlev, yeni bir algılama türü olduğu ifade edip, sonuç olarak şehirlere değinilir: "insan onu yeni hedeflerini gerçekleştirmek için kullanacaktır. Şehirler küllerinden tekrar doğacaktır." Bir sonraki bölüm: " Şehirler eski, çürümüş, ürkütücü, hastalıklı. Şehirler Bitmiş. Makine öncesi medeniyet bitmiştir." Aircraft, New York: Universe Books, 1988 (1935).

20. On dokuzuncu yy. sonunda August Choisy'nin aksonometrik kesit yöntemi ile yapıların strüktürel oluşumlarını gösteren Mimarlık Tarihi (Histoire de l'Architecture) adlı kitabı oldukça ilgi görmüş, bu yöntem modern mimarların sıklıkla başvurduğu bir anlatım tekniğine dönüşmüştür. Yapıların hacimlerinin deforme edilmeden anlatıldığı ve çatı bahçesini en iyi gösteren yöntem olan aksonometri ("kuş bakışı") ise, Le Corbusier gibi mimarlar tarafından oldukça popüler hale getirilecektir. Le Corbusier'in kübizme olan ilgisini ve onun ressam arkadaşı A. Ozenfant ile birlikte kübizmi aşmak için giriştikleri kübizmden daha "mimari" purizm felsefesinin de bu noktada önemine değinmek lazım. Bu detaylar modern mimariyi homojen bir akım olarak görme eğilimindeki yeni kuşak Türk mimarları tarafından hiç sorgulanmamış görülüyor. Buna rağmen dönemin mimarisi daha sonraki birçok eleştirmen tarafından "rasyonel mimarlık" dönemi olarak nitelendirilecektir.

21. Üstün Alsaç, Türkiye'deki Mimarlık Düşüncesinin Cumhuriyet Dönemindeki Evrimi, Trabzon: KTÜ Yayını, 1976; Metin Sözen, Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996.

22. Mimar Behçet ve Bedrettin, "Mimarlıkta İnkılap", Mimar, 1933, n.8, p.247. Yazarlar, yeni mimarinin çiçek desenli çinilerle değil "rasyonel" bir şekilde yapıldığını savunuyorlar.

23. Afife Batur, "To be Modern: Search For A Republican Architecture", Modern Turkish Architecture, (ed.) Renata Holod and Ahmet Evin, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984, pp.68-94.

24. Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi'nde S.H. Eldem'in başlattığı milli mimari seminerleri sivil mimariye yöneliş açısından önemlidir. İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakültesini Eldem ile birlikte tasarlayan Emin Onat'ın Anıtkabir projesinin ise mozelyum gibi Türk tarihine atfedilemeyecek bir tipten esinlenmesi de dönemin tarih ideolojisini anlamak için dikkate değer.

25. E. Onat ve O. Arda, "Anıt-Kabir", Arkitekt, 1954, v. 24, p. 57-58.

26. Yarışma şartnamesinde binanın üç cephesinin de taş kaplama olması zorunlu kılınmıştır. Sonuçta ödül alan projeler kırma çatıları, basık kemerleri arkadları ve taş cepheleri ile birbirine çok benzerdir. Arkitekt, "Vakıf İşhanı Proje Müsabakası", 1949, no.11-12, pp.213-222 and 251.

"Dikkatlice planlanmış, topluma, kültüre, kaynaklara ve doğaya saygılı bir yapılı çevre, temel insan haklarındandır..."

UIA-Dünya mimarlarının BEYAZ KİTABI'ndan...

"Geçmişin sadece görkemli gösteriş yapıları değil, günlük mimarisi de günümüzde ve gelecekte yeniden kullanılmak üzere korunmalıdır..."

ACE-Avrupa mimarlarının BEYAZ KİTABI'ndan...

Kayseri'deki meslektaşlarımızın mimarlık ve kültür dünyamıza armağanları olan TOL'un **"Mimarlık ve Politika"** konusunu ele alması ne kadar önemliyse, bu temanın **"Avrupa Birliği"** ile de ilişkili olarak değerlendirilmesi o kadar önemlidir... Bu bakımdan, benden de aynı ilişkilere değinen bir katkı istemiş olmalarına teşekkür ediyor ve bu anlamlı çaba için öncelikle TOL emektarlarını kutlayarak söze girmek istiyorum...

Mimarlık ve politika ilişkisi, ulusal karakteri güçlü olmakla birlikte, gerçekten de "**evrensel etkileşimleri"** giderek artan ve zenginleşen bir süreç...

Özellikle **Uluslararası Mimarlar Birliği**'nin (UIA) 2.Dünya Savaşı sonrasındaki "**kuruluş dönemi ve gerekçelerinden"** bu yana küresel bir diyalog ve ortak düşünce üretimiyle yükselen bu ilişkilerin temelinde ise mimarlığın tarihsel misyonu yatıyor. Yani; **"insana hizmet ve yaşama kültürüne katkı..."** Anımsanacağı gibi, UIA da tıpkı Birleşmiş Milletler (BM) gibi, **"savaşın yarattığı uluslararası tahribata karşı"** bir evrensel dayanışma platformu olarak kuruldu ve BM ile eşgüdüm içinde örgütlenen uluslararası kuruluşlar arasında yerini aldı.

Türkiye de BM'in kurucu üyesi olduğundan, diğer kurucu üyelerin mimarlık kuruluşlarıyla beraber UIA'nın 1948'deki doğumundan bu yana dünya mimarlarıyla iletişim ve işbirliği içindedir. Bu görevi de yine diğer ülkelerde olduğu gibi bizde de ulusal meslek kuruluşumuz, yani **Mimarlar Odası** yürütmektedir...

UIA'nın kuruluşuna temel gerekçe oluşturan ve dünya mimarlarının çok hızlı bir şekilde uluslararası örgütlenmelerini gerçekleştirmelerine de ivme katan **"evrensel sorun"** ise işte o büyük savaş yıllarındaki **"yıkımlar"**dı...

Tarihte görülmemiş boyutta insan kaybıyla birlikte sayısız mimarlık ürününün, kültürel çevre ve kentsel dokularla aynı anda yerle bir olmasına yol açan acımasız savaş tahribatları, **"UIA dayanışmasını"** yarattı..

mimarlık ve politika

MİMARLIĞIN "POLİTİK TAVRI" VE AVRUPA BİRLİĞİ'NDE "MİMARLIK KRİTERLERİ"

Oktay EKİNCİ
Y. Mimar

İstanbul

BM'le aynı hedefler içinde **"kalıcı dünya barışı"** için örgütlenen diğer uluslararası kuruluşlar bu yıkımın onarılması için sosyal, ekonomik ve kültürel alanlarda hem yaraların sarılması, hem de bir daha böylesi bir felaketin yaşanmaması için çabalara girişirken, UIA ve üyesi ulusal kesimler de **"yok olan mimarlık değerlerinin yeniden kazanılması"** ve bunun için de **"savaş ve yıkımları yaratan nedenlerin ortadan kaldırılması"** yönünde harekete geçtiler...

Bombardımanlarda yitirilen mimari ve kentsel değerlerin ülkelere ve insanlığa yeniden kazandırılabilmesi için, **"mesleki alanda"** girişilen işbirliği ve dayanışma kampanyalarıyla da yetinmeyerek, hem BM gündeminde hem de her ülkenin kendi önceliklerinde **"barışın"** sürekli ve etkin kılınması çabalarını, bir ortak davranış kültürü olarak geliştirdiler...

SAVAŞLARI YARATAN TÜM NEDENLER, MİMARLIĞIN DA GELİŞMESİNE ENGEL...

İşte bu evrensel mimari tavır, **"mimarlıkla politika"** arasındaki ilişkinin tarihte en güçlü olarak kurulduğu uluslararası sürecin de başlangıcıdır...

Çünkü mimarlığın hem ulusal hem de küresel gündeminde artık savaşları yaratan **"tüm nedenler"** vardır. Üstelik, aynı nedenlerin, bir bakıma mimarlığı uygarlık ilkelerinden kopartan **"çevreye ve kültüre duyarsız yapılaşma"** taleplerinin arkasındaki genel çıkar beklentileriyle de doğrudan ya da dolaylı ilişkili oldukları gerçeği de giderek bu gündemle bütünleşmeye başlamıştır...

Bu nedenlerin de yine tümü doğrudan **"ekonomik ve politik tercihlerle"** ilişkili olduğundan, mimarlık hem kendi **"varlık nedenlerini ve hedeflerini korumak"**, hem de dünyanın yaşanılabilir kılınmasına **"kültürel katkılarını"**, verimli ve üretken ortamlarda, **"kalıcı güvencelerle"** sunabilmesi için, sadece silahlı çatışmaların önlenmesi anlamında değil, denebilir ki yaşamın her alanında barışçıl ve **"insan odaklı"** politikaların güçlenmesi çabalarına karşı da **"duyarlı"** ve hatta bundan **"sorumlu"** bir mesleki etik kazanmıştır...

Bu etiğin giderek bir **"evrensel mimarlık politikasına"** dönüşmesi sürecindeki geçen 50 yılda edinilen çok önemli kazanımların ve geliştirilen düşüncelerin temelinde ise hiç kuşkusuz mimarlığın **"uygarlık tarihiyle yaşıt"** binlerce yıllık geçmişindeki yine o **"insana ve yaşama kültürüne hizmet"** misyonunun yarattığı **"hümanist öz ve birikimler"** vardır...

Yani, dünya mimarları 1950'lerle birlikte **"küresel barış ve ortak uygarlık değerlerinin savunulması"** için birlikte yola çıktıklarında, buluştukları kavşağa farklı coğrafyalardan ulaşan hemen tüm yollarda da tarihin mimarlıkla yoğrulan derinliklerinden gelen aynı insanlık kültürünün köklü gelenekleri vardı...

"UYGARLIK BİRİKİMLERİNİN" SÜRDÜRÜLMESİ, MİMARLIKTA YARATICILIĞIN DA GÜVENCESİ...

Nitekim bu geleneklerin **"somut belgeleri"** olan mimarlık mirasının da yine **"insanlığın ortak değerleri"** olarak korunmaları ve gelecek kuşaklara aynı insan yaratıcılığının **"esin kaynakları"** olarak aktarılması bilinci ve kararlılığı da dünya mimarlarının diğer tüm barışçıl güçlerle birlikte öne aldıkları temel mimarlık politikaları arasına işte bu evrensel duygularla girmiştir...

Örneğin UIA ile UNESCO'nun daha ilk kuruluş yıllarından itibaren birbirine en yakın iki uluslararası kuruluş olarak ortak hep ortak faaliyetler içersinde bulunmaları da mimarlığın işte bu kaynağını **"kültür birikimlerinden"** alan tarihsel uygarlık misyonunun doğal ve kaçınılmaz birlikteliğidir.

Benzer şekilde, aşağıda ayrıntılı bilgileri verilecek olan, AB'nin ortak mimarlık örgütü **Avrupa Mimarlar Konseyi**'nin (Architects' Council Of Europe /

ACE) genel ilkelerinde de geçmişten gelen mimari örneklerin ve kentsel dokuların modern tasarım ve planlamalarda mutlaka gözetilmeleri gerektiği en başlarda yer almaktadır...

Peki, böylesi bir süreçte, ulusal ve uluslararası düzeyde, **"mimarlıkla politika"** arasındaki yukarda değinilen evrensel gerçekliğin yaşamın içindeki karşılıkları ve bundan kaynaklanacak **"meslek siyasetinin"** öncelikleri ile hassasiyetleri neler olabilir?..

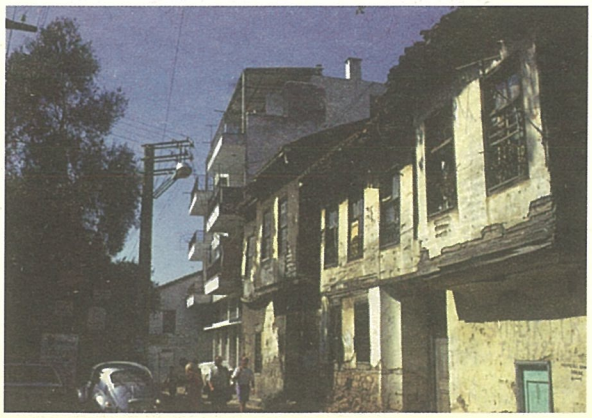
Yine hem UIA belgelerine baktığımızda, hem de ACE tarafından 1995'den bu yana gündeme getirilen tartışma başlıklarına göz attığımızda, bu sorunun yanıtını somutlayacak çok sayıda ortak değerlendirmeleri görebiliyoruz.

IRKÇILIK VE DOGMATİZMİN "AYRIMCILIĞI"NA KARŞI MİMARLIĞIN TARİHSEL VE EVRENSEL HÜMANİZMASI...

Örneğin mimarlığın genel olarak ve hiç koşulsuz **"ırkçı, militarist ve dinsel dogmalarla"** beslenen politikaların karşısında olduğu, dahası bu politikaların **"mimarlığın da düşmanı"** sayılmaları gerektiği yönünde, uluslararası mimarlık platformlarında üretilmiş ve imzalanmış sayısız mutabakat metni bulunmaktadır...

Çünkü bu gibi insanları birbirlerine düşman kılan **"ayrımcı"** ve **"ayrılıkçı"** politikalar, sadece savaşları körüklemek ya da savaşlardan çıkarları olanlara **"toplumsal ve siyasal destek sağlama misyonunu üstlenmek"**le sınırlı bir tahribat yaratmıyor...

"Mimarlık ve yaşama ortamları ile mekansal kalite ve yapılı çevre kimlikleri" açısından bakıldığında da aynı politikaların özellikle **"kültürler arası diyalog ve etkileşimi içeren tarihsel mimari sürekliliği kesintiye uğrattığı"** saptanıyor. Böylesi bir sürecin ise, hem bugün için hem de gelecek kuşaklar açısından onarılamaz



uygarlık çöküntülerine yol açacağı, ayrıca ekonomik ve siyasal sömürgeciliğin güçlenmesine de katkı koyabilecek bir **"kimlik erozyonunu"** yaratabileceği vurgulanıyor...

Nitekim bu önemli değerlendirmeye örnek olabilecek en son gelişmelerden biri olarak, Balkanlar'daki yakın yıllarda gerçekleşen etnik çatışmalar sonucu tahrip edilen mimari mirasa karşı takınılmış **"siyasal tutumları"** göstermek mümkün...

Bilindiği gibi **"şovenist"** (ırkçı-milliyetçi) **Sırp** güçleri, özellikle bu uygarlık coğrafyasındaki **"Osmanlı dönemi"** mimarlık ve kentsel mirasını yok etmek için, başta **Mostar** olmak üzere bir çok kentteki doğrudan **"tarihsel dokuyu"** hedef alan yıkımlar yarattılar. Aynı kentlerde modern semtlere bu düzeyde saldırmayıp, **"kültür kaynaklarını"** ortadan kaldırmayı **"bilinçli"** olarak yeğlemelerindeki neden ise **"siyasal"**dı. Yani, kendi ırkçı ideolojilerinin kalıcı bir siyasal rejime dönüşmesi önündeki en önemli engellerden biri olan **"farklı kültürlerin hümanist etkileşim kaynaklarını"** kurutmaktı...

İşte bu açık siyasal tavra desteğini verenlerin ise savaşta yıkılan Osmanlı eserlerini **"onarma"**(!) adına tümden tarihten silerek, yerlerine Arap yarımadasındaki kendi mimari tarzlarını yansıtan sözde restitüsyonları uygulayan **"Suudi Arabistanlı restorasyon şirketlerinin"** olması ise elbette ki bir rastlantı değildi...

Bağnaz Hıristiyanlıkla beslenen bir Avrupa ırkçılığıyla, yine bağnaz Müslümanlığa dayalı bir şeriatçı siyasetin ortaklaşa davranarak Balkanlardaki 500 yıllık Osmanlı dönemi mirası olan **"çok kültürlü ortak yaşam geleneklerine"** ait mimari belgeleri ve kentsel tanıklıkları yok etmeye niyetlenmeleri, UIA ve ACE'nin mimarlık politikalarıyla ilgili belgelerinde altı çizilen **"insani birliktelik"** ilkelerinin ne kadar önemli olduğunu kanıtlıyor.

Bu nedenle mimarlık kültürüyle ırkçılık, milliyetçilik ve kökten dinci dogmatizmin, hemen her yönüyle

"birbirlerinin karşıtı" olduklarını ödünsüz savunmak da çağdaş mimarlıkla politika arasındaki ilişkinin **"mimarca"** kurulabilmesinin belki de ön koşulunu oluşturuyor...

"Küreselleşmenin" Tek Dünya Tasarımlarına Mimarlığın Ulusal ve Uluslararası Direnişi...

Yine UIA ve ACE platformlarında, özellikle son yıllarda sorgulanan bir diğer **"politik süreç"** ise küreselleşmeyle birlikte dünya gündemine gelen **"yerel ve bölgesel kültürlerin kimlik ve uygarlık birikimlerini yadsıyan uluslararası etkileşimler"**dir...

Küreselleşme, genel anlamda dünyadaki ekonomik karar ve gelişme dinamiklerinin sadece belli başlı gelişmiş ülke kaynaklı uluslararası güç odaklarınca belirlenmesi süreci şeklinde tanımlansa bile, bunun diğer tüm kültür ve yaşam alanlarında olduğu gibi mimari ve kentsel yapılanmalar üzerindeki benzer **"tek tercihli"** etkileri ise tarih ve doğal çevre bütünselliğinde geçmişten gelen insani değer ve karakterlerin hızla yitirilmeye başlanmasıdır...

Denebilir ki Türkiye'de özellikle 1950'lerden sonraki imar ve emlak rantı önceliğine dayalı genel ekonomik tercihlerle yaratılan ve özgün karakterlere sahip binlerce yaşındaki kentlerimizi **"tek tip bir yap-sat apartmanları mimarisiyle"** donatan siyasal süreç, küreselleşmeyle birlikte dünyada da **"uluslararası finans ve yatırım tercihlerinin"** yine tek tip denilebilecek gökdelen ve **"plaza-tower"** mimarisini sayısız tarihsel kente egemen kılıyor...

Nitekim başta İstanbul olmak üzere, bu küresel rüzgara kendini kaptırmış yerel ve merkezi yönetim siyasetçilerinin mimari tasarımları yönlendiren kararlara ve planlama süreçlerine müdahaleleri sonucunda, bizim kentlerimiz ve mimarlığımız da, ulusal ölçekteki 50 yıllık imar rantı spekülasyonundan sonra, şimdi de **"dünya pazarı"** kültürünün yerel kimlikleri ve tarihsel peyzajları hiçe sayan sözde **"çağdaş"(!)** uluslararası yapı türlerine tutsak ediliyor...

İşte bu noktada da **"mimarlık ve politika"** ilişkisini irdelediğimizde, böylesi bir dayatma altındaki mimarlığın, toplumlara ve tüm dünya kültürlerine karşı evrensel ve tarihi sorumluluklarından kaynaklanacak mesleki tutumunun da sonuçta **"politik"** olacağı açıkça görülüyor...

Eğer mimarlık, tüm yaşama kültürü ve uygarlık birikimleriyle, gelecekte de aynı erdemlerine sahip bir tarihsel misyonunu mesleğin ve sanatının **"varlık nedeni"** olarak görmek ve bunu sürdürmek istiyorsa, tıpkı ırkçılık ve dogmatizm gibi artık **"küresel dayatmaları"** da sorgulamak, doğal olarak da bu sürecin **"politik yargılaması"** içinde yer almak zorunda...

"Uluslararası Finans Mimarlığına" Karşı Dünya Mimarlarının "Berlin Dayanışması"...

Böylesi bir tarihsel zorunluluğun, son yıllarda artık **"doruğa çıkan"** uluslararası **"mimari duyarlılığının"** ise geçen Temmuz ayında (2002) Berlin'de yapılan Dünya Mimarlık Kongresi ve UIA Genel Kurulu'ndaki **"seçim sürecinde"** gözlendiğini söyleyebilirim...

Yaklaşık 120 ülkeden mimarlık meslek kuruluşlarını temsil eden dünya mimarlarının ortak delegeleri, özellikle UIA Genel Başkanlığı yarışında 50 yıldır ilk kez bu denli **"siyasi gerilimler"** içinde bir tercih tartışması yaşadılar...

Brezilyalı mimar **Jaime** (Jimmy) **Lerner** ile Alman mimar **Andreas G.Hempel**'in genel başkan adayı olarak bütün ülkelerden oy istedikleri seçimlerin sonucunda, kazanan taraf **"küreselleşmeye ayak uydurmayı benimseyen"** ve genelde gelişmiş ülke mimarlarınca desteklenen **Hempel** anlayışı değil, **"kentlerin ve mimarlığın küresel saldırılara karşı savunulmasını"** öne çıkartan ve ağırlıklı olarak

da kalkınma çabasındaki 3. Dünya ülke mimarlarınca kucaklanan **"Jimmy"** taraftarları oldular...

Böylece UIA'nın yeni Başkanı olan Jaime Lerner, 1992 Rio Dünya Çevre Konferansı'ndaki etkin ve popüler ev sahipliğinin yanı sıra, uluslararası sermayenin küresel tahribatı karşısında **"sürdürülebilir yaşam çevreleri"** için mimarlığın da **"sürdürülebilir"** kılınması yönünde kültürel ve doğal ortamların korunmasına öncelik veren bir anlayışın **"simgesi"** kimliğiyle, dünya mimarlığının **"temel politik tercihini"** de temsil ediyor...

Türkiye'den Mimarlar Odası delegeleri de, ülkemizin sahip olduğu eşsiz mimari değerleri ve tarihsel birikimleri yıllardır savunan bir meslek kuruluşunun duyarlılığı içinde davranarak, hem yine "Jimmy"nin dünya mimarlarını temsil etmesine oy verdiler, hem de UIA merkez ve karar organlarında (UIA Konseyinde) yine aynı görüşlerimizle yeniden yer almamızı sağlayacak adaylarımızın bu görevlere seçilmesinde diğer ülkelerin desteğini kazandılar...

UIA Ve Avrupa Belgelerinde "Küresel Yozlaşmaya" Tavır...

Bu noktada, özellikle yine 2002-Temmuz ayındaki Berlin buluşması için hazırlanan "UIA Beyaz Kitabı" ile aynı çalışmanın verileri arasındaki, Avrupa mimarlarınca 1995'de tartışmaya açılan "ACE Beyaz Kitabı"ndan, küreselleşmenin mimarlık açısından nasıl sorgulandığını gösteren bazı vurgulamaları aktararak "AB ve mimarlık politikalarına" geçmek istiyorum...

Geleceği "temiz ve aydınlık kılmak" adına bu raporlarına "beyaz kitap" diyen UIA ve ACE, her iki metnin giriş bölümlerinde ortak bir ifade olarak; **"mimarlık mesleğinin küreselleşen bir toplumda yapılı çevreye ilişkin tavrını"** ortaya koymak için düşünce geliştirdiklerini açıklamaktadırlar...

Bu tavrın öncelikle **"küreselleşmenin sorunlarını yaşayan"** gelişmekte olan ülkelerde nasıl bir **"mimarlık politikasına"** temel olabileceği konusunda ise UIA'nın genel değerlendirmesi şu saptamaya dayanıyor:

"Kendilerine has gelişme tarzı için alternatifler geliştirmeden zengin ülkelerin yaşam biçimlerini örnek alan gelişmekte olan ülkeler, giderek sosyal ve kültürel açıdan daha da yoksullaşacaktır..."

Bu saptamaya koşut olarak, örneğin; **"GATT/GATS gibi ekonomik yeterliliği geliştirecek ve mallar ve hizmetlerde serbest ticareti ve uyumu sağlayacak uluslararası anlaşmalar, aslında ortak çıkarlara zarar verebilir..."** gibi uyarılara da yer verilen UIA Beyaz Kitabı'nda, doğrudan mimarlığı bağlayan önermeler arasında ise benzer uyarılarla desteklenen **"mesleki politikalar"** için bazı vurgulamalar şöyle:

"Günümüzde bir yanda tüketiciliğin yarattığı her şeyi çöpe atan toplum, öte yandan hemen hemen her şeyin yokluğu söz konusuyken, iyi ve sürdürülebilir mimariye acilen ihtiyacımız vardır..."

"Bölgesel kültürel geleneklere saygı duyulmalı ve yerel kentsel peyzaj malzemelerinin kullanımı desteklenmelidir..."

"Mimarlar, genelin uzmanı olarak, becerilerini tüm planlama süreçlerini yönlendirmek ve denetlemek için kullanmalı, ve böylelikle birer "genelci" olarak hareket etmeli ve aynı kapsamlı bakış açısıyla topluma ve çevreye karşı sorumlu olmalıdırlar..."

"İşverenlerin abartılmış kısa-vadeli kar peşinde koşmaları ya da sosyal, ekolojik ve kültürel gereksinmeleri karşılamayan bir yapılı çevre yaratmaları durumunda yapı alanında mal ve hizmet alımı durdurulmalıdır..."

"Mimarlar en temel becerilerini hiçbir zaman unutmamalı; ve mesleklerini bir sanat olarak, yapılan müdahalelerle, yeniliklerle, çevre kalitesini teşvik ederek ve yapı kültürüne katkıda bulunarak bir değer artışı sağlanan bir sanat olarak ele almalıdırlar..."

"GATS müzakerelerinde bölgesel karakteristiklerin korunması üzerinde ısrarla durulmalı ve mesleki standartlara temel olacak insani, ahlaki ve etik kuralların geliştirilmesi zorlanmalıdır..."

"Dikkatlice planlanmış, topluma, kültüre, kaynaklara ve doğaya saygılı bir yapılı çevre, genel insan haklarından sayılmalıdır..."

...VE, AVRUPA BİRLİĞİ MİMARLARININ "AVRUPA, MİMARLIK VE YARIN" POLİTİKALARI...

UIA belgelerindeki bütün bu değerlendirmelere paralel görüşlerle birlikte, doğrudan Avrupa'nın kendi kültür ve mimarlık tarihinden de özgün çıkarsamaları içeren ACE'nin Beyaz Kitabı ise **"Avrupa, Mimarlık ve Yarın"** başlığını taşımaktadır. Bu başlık, aynı zamanda AB'nin geleceği ile bu Birlik ülkelerindeki mimarlığın **"ortak geleceğini"** bütünleştiren bir **"siyasal tutumun"** da özeti gibidir...

Bilindiği gibi Türkiye'den de Mimarlar Odası, 2001 yılında ACE'nin **"gözlemci üyeliğine"** kabul edilerek, bu uluslararası mimarlık platformunun da çalışmalarına fiilen katılmaya başlamıştır...

Ülkemiz henüz AB üyesi olmadığı için ancak gözlemci statüsüyle yer alınabilen ACE'nin 1995'den bu yana **"tartışılarak geliştirdiği"** Beyaz Kitabı da ancak aynı tanışmanın ilk kazanımı şeklinde 2001 yılında Türkçe'ye çevrilerek mimarlık ve kültür dünyamızla buluşturulabilmiştir. yerel yönetimlere ilişkin genel politikalarını yansıtan çok sayıdaki sözleşme, metin ve raporları, Türkiye'deki güncel AB tartışmalarının kamuoyunda öne çıkan başlıklarıyla, Avrupa'daki **"ortak yaşam ve kalkınmada birliktelik"** vizyonuna ait değerlendirmelerin çok farklı olduğunu da göstermektedir...

Örneğin ülkemizdeki AB ile ilişkili gündemlerde **"insan hakları"** ile **"ekonomik bağlantılar"** dışında bir söyleme pek rastlanmamaktadır. Kent düzeni, imar ve çevre ilişkisi, kültürel miras ve eski kent dokuları ve hatta mimarlık alanlarında yaşana gelen **"ulusal sorunlarımızın"** da Avrupa politikalarında önemli önceliklere sahip olduğu gerçeği gözden ırak tutulmaktadır...

Tıpkı yine insan hakları ve ekonomideki sıkıntılar gibi, sözgelimi bir gecekondu sorununun, ya da kimliksiz ve plansız yapılaşmanın, benzer şekilde çevreye ve kaynaklara duyarsız yatırım yeri tercihlerinin ve bunlara bağlı olarak da toplum ve yaşam değerlerini gözetmeyen bir mimarinin de **"AB'nin ortak Avrupa hedefleriyle çelişmekte olduğu"** kamuoyu bilincine çıkamadığı için, yıllardır hep imar rantına öncelik veren bir imar ve mimarlık politikasının da aynı hedeflere bağlı tartışılması ihmal edilmektedir...

Böylece, yine sözgelimi kültürel ve doğal çevreyi tahrip eden spekülatif yapılaşmaların sorumluları ile bunu önemsemeyenler, sadece bu tavırlarıyla bile **"AB politikalarına ters düştüklerine"** hiç aldırmadan, AB yanlısı ya da karşıtı siyasal kimlikleriyle toplumda taraftar bulmaya çalışmaktadırlar. Kamuoyu oluşturan organların yöneticileri de aynı bilgisizliğin ve duyarsızlığın içinde olduklarından, Türkiye'deki AB tartışması **"kültürel ve sosyal içerikten yoksun bir sığlık"** içinde adeta bir kör dövüşü gibi sürmektedir...

İşte böylesi bir süreçte, mimarlık ve politika arasındaki ilişkilerin, AB ülkelerindeki mimarlar arasında bir **"ortak etik"** arayışını da içeren ACE-Beyaz Kitabı'ndaki değerlendirmelerine göz atmak, sadece mimarlığa Avrupa'daki bakışı değil, bu kültür coğrafyasındaki yaşam önceliklerinin daha yakından tanınması olanağını da verecektir...

ACE-BEYAZ KİTABI'NDAKİ VURGULAMALAR

"Avrupa'nın Yapılı Çevresi İçin Öneriler" alt başlığı altında derlenen "Avrupa, Mimarlık ve Yarın" adlı rapor, daha giriş bölümünde "gelecek için geçmiş mimarinin korunması" ile başlamaktadır. Avrupa kentlerinin korunmuş eski dokularının, "binlerce yıllık bir tarihin ve daha iyisi hiçbir zaman başarılamamış bir kültürel emeğin canlı tanıkları olduğu" vurgulanan bu bölümde, bugünün ve yarının mimarisinde de aynı tanıklığın neden sürdürülmesi gerektiği ise şöyle özetlenmektedir:

"Çünkü bu miras, atalarımızın, bizimkilere kıyasla çok daha sınırlı olan ekonomik ve teknik olanakları ile yaşam sorunlarını nasıl çözdüklerini gösteriyor..."

Mimari birikimleri yok eden ya da yok sayan imar ve kentleşme politikalarının **"sorgulanma"**

nedenini de oluşturan işte bu anlayışın, yine mimarlıkta **"küresel tekdüzeliğe"** karşı yerel ve bölgesel kimliklerin korunmasını savunması da ilginç söylemlerle raporda yer almaktadır...

Örneğin, bir bakıma Türkiye'deki kimi yeni mimari çevreleri anımsatan ve bunları yaratan kimi modern ve bürokratik tasarım davranışlarını da çağrıştıran şu değerlendirme, raporun **"sosyal yaşam ve mimarlık"** bölümünde dikkat çekmektedir:

"Bir yanda büyük bir şirketi barındıran kimliksiz bir ofis; bürokrasi eliyle yaratılmış sosyal konutlar; sentetik malzemeler; dünyanın öbür ucundakilere, komşu köydekinden daha yakın mimari stiller... Diğer yanda ise çevre dostu malzeme ve sistemlere duyulan özlem, mimaride kültürel tutarlılık arayışı, sosyal konut tasarımlarında kullanıcı katılımının artması..."

ACE, işte bu ikilemde, Avrupa mimarlığının temel politikalarının "ikinciyi" yaşama geçirmek üzere belirlenmesini savunurken, sadece yeni mimaride değil, tarihsel mimarinin korunmasında da yapılar ve kullanıcılar arasında ayrım yapılmadan genel bir kültürel bütünlüğün hedeflenmesi gerektiğini vurgulamaktadır...

Bu anlamda da yine Türkiye'deki "sadece anıtsal eserleri önemseyerek kentsel korumaya geçişimizi erteleten" egemen tutumlar AB mimarlık ve imar politikalarında şöyle dışlanmaktadır:

"Geçmişin sadece görkemli gösteriş yapıları değil, günlük (sivil) mimarisi de günümüzde ve gelecekte yeniden kullanılmak üzere korunmalıdır..."

MİMARLIKTA ETİĞİN VE POLİTİKANIN ÖZETİ "YAŞAM DEĞERLERİNE UYUM VE TUTARLILIK"...

Başlangıçta tasarladığımdan daha uzun tutan bu yazıyı, yine ACE'nin aslında herkesin tamamını okumasını dilediğim Beyaz Kitap'ındaki **"mimaride tutarlılık"** bölümüyle noktalamak istiyorum...

Aktarmadan önce şunu da belirtmek isterim ki bu yazıdaki gerek UIA gerekse ACE kaynaklarından özetlediğim Dünyadaki ve Avrupa'daki görüşlerin büyük bir bölümü, aslında bizlerin yıllardan beri hem Mimarlar Odası çalışmalarımızda, hem de üniversitelerde ve özel mimarlık yaşantımızda savunduğumuz ve kavgasını verdiğimiz anlayışla önemli bir **"koşutluk"** gösteriyor...

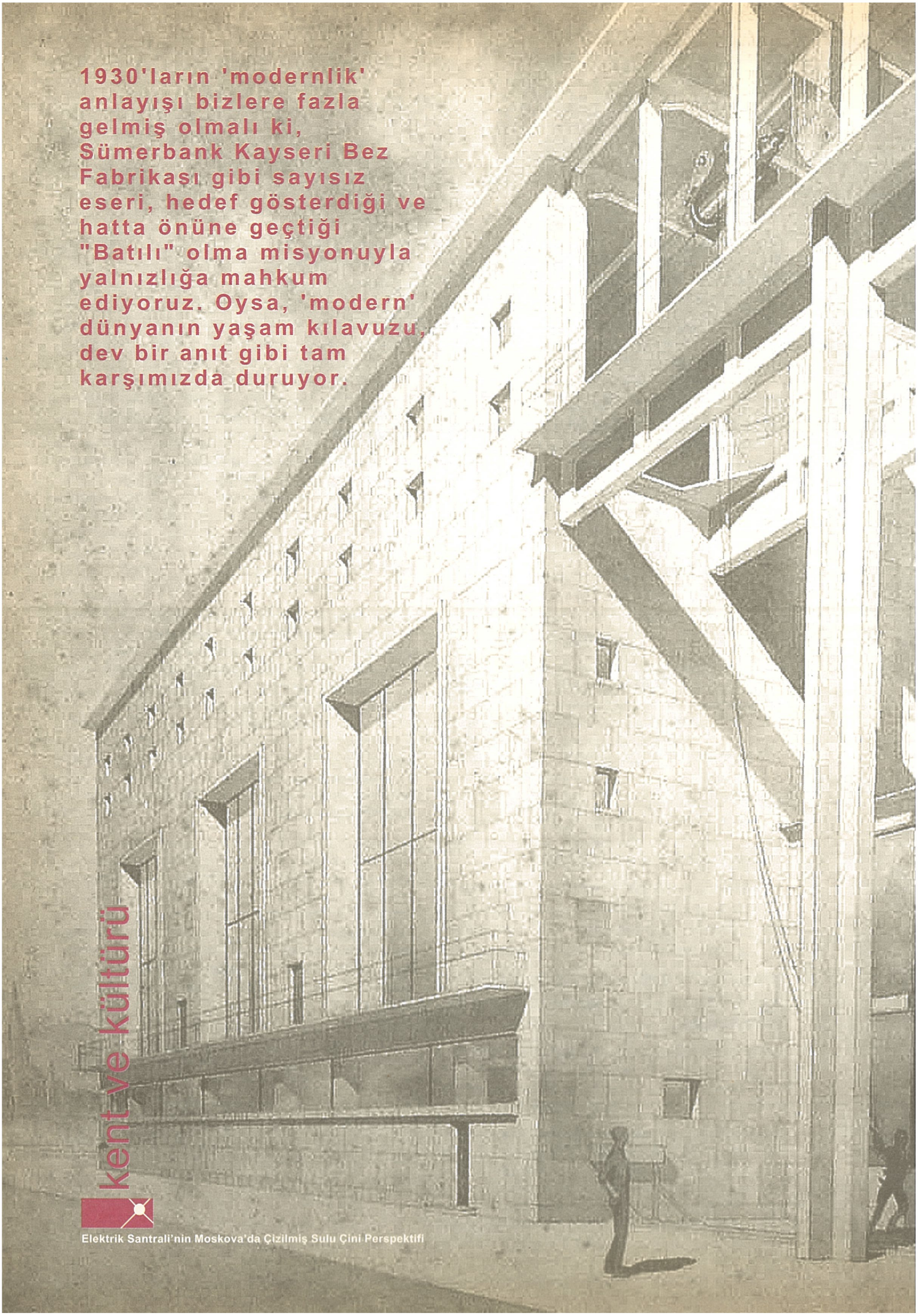
Yani; **"mimarlığın öncelikle toplum yararını gözeten, ülke değerlerine duyarlı, kültür ve doğa mirasının korunmasına özen gösteren, kentsel planlama ve her ölçekteki mekansal şekillenmede sorumluluk sahibi, kimlikli ve yerel-evrensel ilişkisini de kendi öz değerlerine bağlı olarak kurabilen bir tasarım süreciyle bütünleşmiş yaşam ortamlarının yaratıcısı ve savunucusu..."** olması...

İşte böylesi bir hedefe ulaşabilmek için de bütün bunların gerçekleşebilmesi önünde hem engel oluşturan, hem de politikalara karşı yine mimarlığın başarılı ve sonuç alınabilecek bir direnişi gösterebilmesi için, aynı değerlerin tümüne **"uyumlu"** bir **"tutarlılığı"** kendi politikasına da temel alması gerekiyor...ACE raporunda da bu gereklilik özetle şöyle yer almaktadır:

"Yapı eşit mimari diyemeyiz. Mimarlık, yapılı formda şekil bulan "fikir" demektir. Fikir ise yapı bileşenlerinin optimum bir şekilde bir araya getirilmesinden çok öte bir şeydir. (...)Mimarlık çevresel kalite demektir; toplumsal açıdan uygunluk demektir; ekonomik açıdan uygunluk demektir; estetik açıdan uygunluk demektir; kültürel ifadeye, kente, peyzaja ve geçmişe uygunluk demektir (...) ve mimarlık tutarlılık demektir; kültürde, işlevde, teknikte, çevrede, ölçekte, estetikte tutarlılık demektir..."

Dilerseniz şimdi bulunduğumuz kentteki, hatta kasabada ya da köydeki, yeni mimari tasarım ve uygulamaları bütün bu **"tutarlılık kriterleriyle"** kıyaslayarak da AB'nin mimarlık hedeflerine olan mesafemizi ölçebiliriz... Aradaki farkların nedenleri konusundaki ulusal gerçeklerimiz ile bunlar karşısında neler yaptığımızı bir kez daha düşündüğümüzde ise **"mimarlık ve politika"** arasındaki ilişkilerin önemi ve önceliklerini de artık daha açık görebiliriz.

1930'ların 'modernlik' anlayışı bizlere fazla gelmiş olmalı ki, Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası gibi sayısız eseri, hedef gösterdiği ve hatta önüne geçtiği "Batılı" olma misyonuyla yalnızlığa mahkum ediyoruz. Oysa, 'modern' dünyanın yaşam kılavuzu, dev bir anıt gibi tam karşımızda duruyor.



kent ve kültürü

Elektrik Santrali'nin Moskova'da Çizilmiş Sulu Çini Perspektifi

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Giriş Kapısı, 1935 (Edige, C.)

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Genel Görünümü, 1935 (Edige, C)

Kayseri kent merkezinde, ülkenin "çağdaş"lığının sürekli tartışıldığı son yılların gündemiyle adeta alay edercesine ayakta duran sahipsiz binalar topluluğu; ***Sümerbank Bez Fabrikası ve Lojmanları****, varlığını sürdürmeye çalışıyor. Cumhuriyet Rejiminin "ideal" eserlerinden biri olan tesis, maalesef bugün kendini yaratan düşüncenin, yeniden "var"lığının meşruluğunu kabul etmesini bekliyor. Ve bir döneme kadar Balkanların en büyük ve modern tesisi olarak ün yapmış fabrika, çevresinde oluşturduğu yerleşmesiyle 2000'li yılların baskın kapitalist anlayışının içinde kendine yaşam arıyor...*

1930'LARIN "MODERN" YAPITININ GÜNÜMÜZDEKİ YALNIZLIĞI

Burak ASİLİSKENDER
Y. Mimar

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

kent ve kültürü

1930'lu yıllar, yeni kurulan Türkiye'nin, Cumhuriyet ile yeniden tanımladığı 'modern' kimliğini, her alanda kendi eliyle inşa ettiği yıllar olarak özetlenebilir. Aslında, 1800'lü yılların ortalarından itibaren, Batıdan başlayarak dünyayı saran uluslaşma ve modernleşme hareketleri, Türk topraklarında birbiri ile mantıksal düzlemde çelişen, iki oluşuma neden olmuştur. İlki, çok uluslu bir Türk devleti olan Osmanlı'nın parçalanması ve yok olması; ikincisi ise, ulus-devlet ana mantığıyla, Osmanlı'dan miras kalan Anadolu topraklarında 'modern' Türkiye'nin kurulmasıdır. Cumhuriyet'in ilanı ile, Anadolu topraklarında yaşayan herkes Türk kimliği altında bütünleştirilmiştir. Ancak, bu yeni bütünü oluşturanların kendi kendilerine karar verdikleri bir birleşme değil, toplumu yönetenlerin düzenlemesidir. Bu sebepten dolayı, toplumsal olmaktan çok, erkin kişisel hedefleri, Türkiye'nin uluslaşma ve devlet olma sürecinde etkin olmuştur. Başka bir deyişle, ulus bütününü bir araya getiren, dönemin yöneticilerinin 'modernleşme' arzularıdır.

Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllarda Anadolu, belirli bir düzeni olmayan, farklı kültürlerden insanları barındıran bir taşradır. Oysa, 'modern' Türkiye Cumhuriyeti'nin ön gördüğü insanlar ve kentler, üretim-tüketim dengeleri belirginleştirilmiş ve sahip oldukları işlevde uzmanlaşmış "tek" düzene sahip olmalıdır. Bu hedefi gerçekleştirecek en önemli kriter, uluslaşmak: tek kimlik altında toplanmaktır. Cumhuriyet bu amaçla, ülke sınırları içinde yaşayan ve farklı yerel kültürlere sahip herkesi "Türkiye Cumhuriyeti" uyruğu altında toplamıştır. Hangi soydan olursa olsun, ülke sınırları dahilinde yaşayan herkesin yeni kimliği "Türk"; üzerinde yaşadıkları toprak ise "Türkiye"dir. İlk yıllarda yeni Türk Devleti'nin, Batı dünyasının gelişmiş sanayisine karşı en etkin kozu, geniş ve verimli tarım alanları olmuştur. 1930 yılında tüm dünyayı sarsan ekonomik çöküş, Türkiye'yi de etkilemiş, o zamana kadar "halkın efendisi" olan köylü, modern Batıya karşı savaşan

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Lojmanları, 2002

Bekar Apartmanı

Dış Usta Evleri

İç Vazife Evleri

İç Vazife Evleri

Dış Vazife Evleri

sanayi askerlerine dönüştürülmüştür.Tarımsal gelişmenin, ülkeyi kalkındırmada yetersiz kalacağını anlayan dönemin yöneticileri, sanayileşmenin, "Batılı" olmaya daha hızlı ulaştıracağı kararına varmış ve bunun için, İngiltere ve Rusya ile bağlantı kurmuşlardır. Bu ülkeler, gelişmiş sanayilerini, uzun yıllar süren kredilerle Türkiye'ye satmışlar ve fabrikalar kurmuşlardır. Birbiri ardına açılan her fabrika, Cumhuriyet yönetiminin hedeflediği 'modernleşme' hareketinin ve ulusal kimlik giydirme sürecinin, Anadolu kentlerindeki uygulayıcısı haline gelmiştir.

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ise, bu düşüncenin, Türkiye topraklarında uygulanmış ilk örneğidir. Fabrika, modern birey ve toplumun nasıl yaşaması gerektiğinin mekansal bir yansımasıdır. Tasarımından inşasına ve işlevine kadar, evrensel bir yapıya sahiptir. Modern düşüncenin, her yer ve her zaman için "tek" ana fikri, fabrika genelinde uygulanmıştır. Fabrika, 1935 yılında Ruslarla yapılan kredi anlaşmaları doğrultusunda inşa edilmiştir. Dolayısıyla binalarının tasarımı, modernizmin evrensel hedefleriyle Moskova'da yapılmıştır. Bu yaklaşımla, Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, o döneme hakim olan modern mimari kimliğini yansıtan bir eserdir.

Sanayileşme hedefini gerçekleştirecek hareketin başlangıç merkezi olarak Kayseri'nin seçilmesi, fabrikayı kurmak için Moskova'dan gelen Sovyet uzmanlar ile alınmış bir karardır. Kentin, coğrafi konumu ve geniş bir ova üzerinde kurulmuş olması bu kararda etkili olmuştur. Jeopolitik konumundan dolayı başkent de yapılmak istenen kent, 1930'larda yeni Türk Devleti'nin o dönemde gelişmiş kentlerinden tekidir. Sümerbank Bez Fabrikası'nın da kurulmasıyla kent, hızla büyüyen bir merkez haline gelmiştir. Kayseri, 1927'de 250.490 kişilik nüfusa sahip bir kent iken, 1935'de nüfusu, 310.458'e; 1945'de de 370.089'a yükselmiştir. Nüfus artış hızı Türkiye geneliyle karşılaştırıldığında, kente yapılan yatırımların etkisi daha net anlaşılabilir. 1935-40 arasında Türkiye genelinde nüfus %17 artış göstermişken, Kayseri nüfusu %19.9 artmıştır (1).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, aralarında Sümerbank Bez Fabrikası'nın da olduğu devlet yatırımları, Kayseri'nin kentsel gelişimini etkilemiş ve o dönemde arzulanan 'modern' kent oluşturulmuştur. Sümerbank Bez Fabrikası, Kayseri kent merkezinde yapılması özelliğiyle, kentin modernleşmesine en çok katkı sağlayan devlet yatırımı olmuştur. Tesis, her ne kadar sanayileşme hedefini gerçekleştirmek için kurulmuşsa da aslında, ardında "modernleşme" hareketinin uygulamaya döküldüğü kentsel ölçekte bir düzenlemedir. Sümerbank'ın kurumsal yapısı incelendiğinde, cumhuriyetin ana fikirlerinin bir yansıması olduğu söylenebilir. Kurum, çalışanlarını kendi "tek" kimliği altında toplamayı amaçlayan bir organizasyondur. Sadece çalışanlarını değil, ailelerini de aynı kimlik çatısı altında bir araya getirme hedefi vardır. Bunun

için fabrika sahası, sadece bir sanayi işletme binasının ötesinde, okul, lojman, sinema, spor sahaları ve alışveriş birimleri gibi yapıları da içerir. Fabrika, çalışanlarını hem görev başında hem de sonrasında, sınırları dahilinde tutacak her tür ek sosyal donatıya sahiptir. Bu özellikleri ile lojmanlar, sanayi tesisinde çalışanlar için yapılmış sosyal konuttan çok bir toplu konut uygulamasıdır. Lojmanlar, inşa edildikleri 1935'den günümüze, içerdiği sosyal donatılarla kendi kendine yeten bir yerleşme özelliği taşımaktadır. Kullanıcılarının, eğitiminden eğlencesine kadar her türlü ihtiyacını karşılayabilecek sosyal donatıya sahiptir.

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Lojmanlarının toplu konut olma niteliği, o döneme ait mimari uygulamalar açısından bir ilktir. Toplu konutun, barınma ihtiyacının dışında da kullanıcısının gereksinmelerini karşılaması, modern düşünce tarafından desteklenen bir özelliktir. Bu sayede, davranışları yerleşme içinde denetim altına alınabilen ve yönlendirilebilen modern birey yaratılabilir. Lojmanların toplu konut olarak nitelendirilmesini sağlayan bu tip sosyal donatılar, aslında modern düşüncenin, fabrikada çalışanların üretim verimliliğini artırmak için planladığı birer ektir. Ancak, Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası özelinde bu durum bir takım farklılıklar içerir.

Türkiye, Cumhuriyet'in ilanı ile yeni bir yapılanma sürecine girmiştir. 1930'lardan itibaren ekonomik kalkınmanın da devlet denetimine geçmesi, dönemin yöneticilerinin, Batılaşma hedeflerinin uygulama yöntemlerini değiştirmiştir. Modern düşüncenin, sanayi tesisinde çalışanlar için ürettiği konutlar, Cumhuriyeti kuranların çağdaşlaşma hedefleriyle birleşmiştir. Devlet, Sümerbank Kayseri örneğinde, bir sanayi tesisi kurmanın ötesinde, hedeflediği modern kentlerin bir modelini inşa etmiştir.

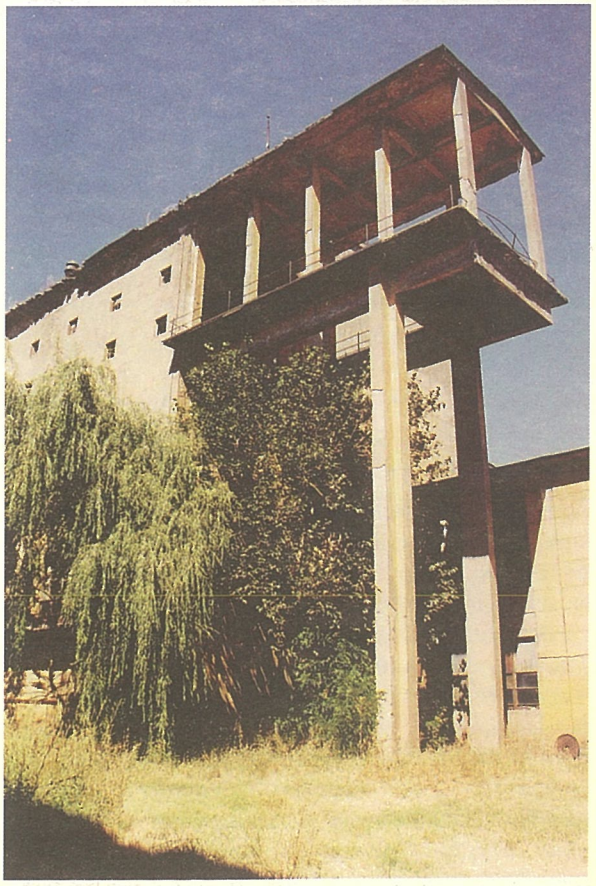
Tesis, Cumhuriyet yönetiminin 'modernleşme' hedefinden daha fazlasını kapsamaktadır. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, mimarisi ile evrensel bir niteliktedir. Bu özelliğiyle, inşa edildiği günden itibaren Kayseri'nin kentsel gelişimini de etkilemiştir. Fabrikanın etkisiyle, çevresinde bir çok yeni konut bölgeleri oluşmuştur. 1950'den itibaren, fabrika arazileri, kendi çalışanları ve emeklileri tarafından kurulmuş kooperatiflere konut yapımı için devredilmiştir. 1970 yılı sonlarına kadar, Kayseri'de Sümerbank merkezli konut üretimi devam etmiş ve günümüzde, Yeni Mahalle, Bebek Evler, Memur Evleri ve İki yüz Evler olarak bilinen semtler kurulmuştur.

Tesis, Kayseri'de yeni yerleşmeler ortaya çıkarmasının yanı sıra, kentin ekonomisine de katkıda bulunmuştur. Fabrika'nın işçisini çalıştırmaya başlamadan önce eğitmiş ve işlerinde uzman bireyler yetiştirmiştir. Bu bireyler, fabrikadaki çalışma sürelerinin ardından, özel girişimleri ile yeni tesisler kurmuş ve kentin ekonomik gelişimine katkıda bulunmuştur. Kayseri, ekonomisinin gelişmesiyle, kentsel ölçekte hızla büyümüştür. Sümerbank Bez

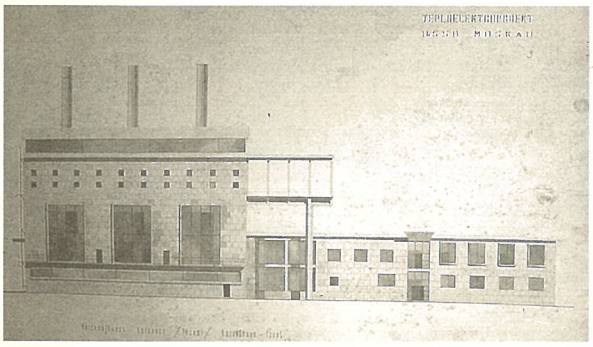
Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası'ndaki Atölyeler, 2002

Torna Atölyesi

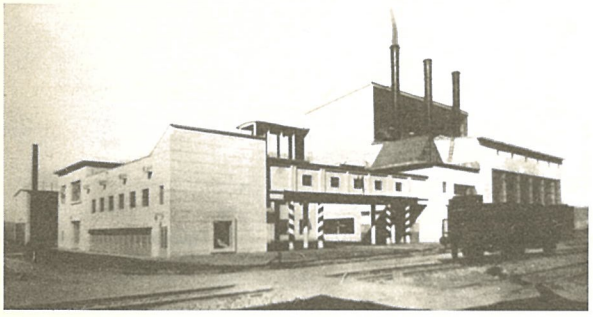
Elektrik Santrali Arka Cephe



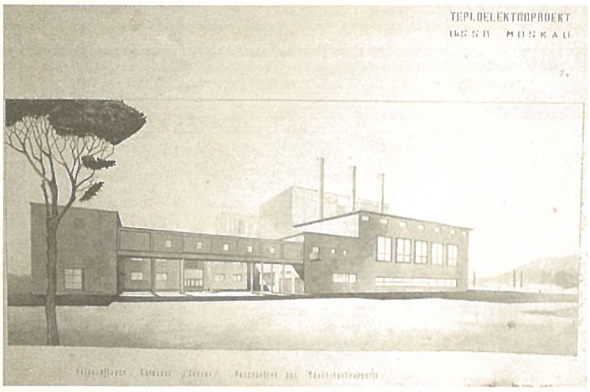
Elektrik Santrali Ön Cephe



Elektrik Santrali Ön Cephesi



Elektrik Santrali, 1935 (Edige, C.)



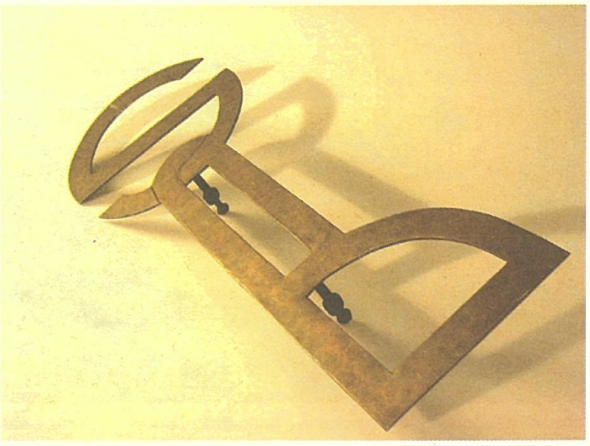
Elektrik Santrali Sulu Çini Perspektif

Fabrikası'nın mimari ve kentsel özellikleri, Kayseri kentinin gelişimine yön vermiştir. Tesisin sahip olduğu modern özellikler, kentin planlanmasının ana fikri olmuştur.

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, 1935'lerin Kayseri kentiyle yarışan bir düzeneğe sahiptir. Modernleşme hedefi için, Kayseri kent merkezinde, yeni bir kent kurulmuştur denilebilir. Bu her ne kadar, modernleşmenin kapitalist hedefleriyle ilgili bir düzenleme olsa da, Kayseri özelinde bir takım farklılıklar içerir. **Giddens**, modernleşmenin kapitalist etkisi altında kurulan kentlerin, bulundukları kırsal alanı alt-üst ettiğini ve "yapay çevre"ye dönüştürdüğünü savunur(2). Modernizmin kenti kurmacadır. Yerel değerlerden bağımsız, evrensel hedefler için var edilmiştir. Kent, yaşayanının kurallarına göre değişmez; yaşayanını, kendi kurallarına bağlı değiştirir. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları, bu amaçla kurulan modern bir düzenleme olmasına rağmen, zamanla ulusal ya da evrensel hedeflerin dışına çıkmıştır. Fabrika, kurulduğu dönemden itibaren çalışanı ve ailesi için, sadece bir işyeri değil, lojman ve daha sonrasında çalışanları için inşa edilen kooperatif yerleşmeleriyle bir yuva olmuştur.

Bu durum, modernleşmenin ana felsefesi ve sonuçlarına tezat bir durumdur. Çünkü **Tocqueville**'e göre modernleşme, toplumu "tüm tikellikleri, gelenekleri ve görenekleri kopardığından dolayı mutlak iktidara ve bu iktidarın aşırılıklarına ses çıkarmayan atomlarına ayrışmış bir kalabalığa" dönüştürür (3). Oysa, Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları merkezli yerleşme örneğinde; yaşayanları, Sümerbank'ın kurumsal 'modern' kimliğini benimsemiş ve yerel kültürlerini yeniden düzenlemişlerdir. Mekansal olarak devrim özelliği taşıyan binalar, Kayseri'nin kimliğini yansıtan eserlerden biri olmuştur.Kayseri halkı, Moskova'da evrensel bir ana fikirle tasarlanan Sümerbank Bez Fabrikası'nın modern mekanlarını, kenti oluşturan sistemin dışında bırakmamış, kentinin bir parçası haline getirmiştir. Ancak bu durum, modern düşüncenin ürettiği yapay oluşumun yerelleşmesi olarak değil, Kayseri özelinde, bu modern düzenlemenin kullanıcısı ve kent halkı tarafından benimsenmesi olarak değerlendirilmelidir.

Cumhuriyet rejiminin Kayseri'de kurduğu, Sümerbank Bez Fabrikası ve Lojmanları, kentin sosyal yaşamını değiştirmekle kalmamış, toplumsal ve kentsel düzende amaçlanan modernleşme hedefini gerçekleştirmiştir. Cumhuriyetle çağdaşlaşma hedefi koyan devlet ve buna bağlı yeni bir düzenle tanışan toplum, bu yeni mekan çatısı altında bir araya getirilmiştir. Modernleşme hedefi için öncelikli olarak toplumun yapısı alt-üst edilmiş ve bireylere yeni kimlikleri giydirilmiştir. **Bilgin** de modernizmi birbirine karışan üç ayrı gelişmeden kaynaklan bir kavram olarak açıklar. Ona göre, bu gelişmelerden ilki bütün toplumu saran bir alt-üst oluş ve kabuk değiştirme süreci; İkincisi, büyüme, genişleme ve dönüşüm sürecini yeni davranışsal ve kurumsal normlara bağlama çabasını içeren iradi bir yeniden inşa süreci; Üçüncüsü ise, toplumsal yapının altındaki boşlukları, içindeki gevşeklikleri ifade etme, dile getirme çabalarıdır (4). Bu yaklaşımla, Cumhuriyet Anadolu topraklarında yaşayan herkes için yeni ulusal bir mekan tanımlamıştır. Bu ulusal mekanın içine dahil olmanın genel kuralı ise, "Türk Kimliği"ne sahip olmaktır. Toplum, bu yeni kimliği için, yerel değerlerini "milli" hedefler doğrultusunda birleştirmiş ve "tek" kültürünü oluşturmuştur. Bu oldukça sancılı bir oluşumdur. Ancak Türk Modernleşmesi, 1940'lı yıllardan itibaren hedefini şaşırıp, siyasete bulanmış birtakım hedefsiz hareketlere dönüşmüştür. Aslında o dönemde, Sümerbank ve benzer işletmeler ile amaçlanan, sanayileşme ve ekonomik gelişmenin başarılı olması, devletin her konuda kendini tek güç görmesine sebep



olmuştur. Bu sayede, modernleşmenin ana felsefesini oluşturan bireyselleşme hamlesi yarım kalmıştır. Modern düşüncenin bu özelliği **Foucault**'a göre, "insanın normalleştirilmesi ve nesnelleştirilmesi" *Kendi'ni (self)* ortaya çıkarmasıdır (5). 1930'lar Türkiyesi, kendi modernliğini ve kimliğini o dönemde tanımlamış ancak, zaman içinde yönetim erkinin her şeye hakim olma arzusu, Türk kimliğinin hedeflenen bağlamından kopmasına sebep olmuştur. Bu sebepten dolayı, her konuda büyük devrimler yapan Cumhuriyet'in 'modern' Türk kimliğini oluşturma çabaları yarım kalmıştır.

Modernlik **Touraine**'e göre, "*bir Bütün'ün ögelerinin birbiriyle yeniden barışmasıdır ve o Bütün de, ögelerin toplamı olmaktan çok her bir ögenin yönelmiş olduğu erektir.*"(6) 1930'lar Türkiyesi, her nekadar devletçi hareketlerle de olsa, bir "Bütün" olarak aynı ortak hedefe yönelmiştir. O dönemde, hedeflenen "Batılı" olma arzusu yakalanmış, hatta kimi zaman kendini üstün sayan Batılı dünyanın önüne bile geçilmiş ve daha da 'modern' olunmuştur. Ancak, devletçi yönetim mantığının zaman içinde, her noktada kontrolü eline alması, ulusun 'modern' yapısının ilerlemesini dondurmuştur. Türk toplumu, bir "Bütün" haline gelirken barıştığı tüm niteliklerini göz ardı etmek zorunda bırakılmış ve "Batı"nın önüne geçme hedefinini şaşırmıştır. Bundan dolayı, zaman içinde 1930'larda üstüne giydirilen 'modern' kimliği soyunmuş ancak, benimsediği yeni yaşam ritüelini az da olsa bugüne taşımıştır. Toplum, 1980'li yıllardan itibaren evrensel iletişim ağının etkisine girmesiyle, sırtını döndüğü "Batı"nın farkına yeniden varmış ancak, 1930'lardan kendine miras kalandan ders çıkarmayı maalesef hatırlayamamıştır.

Türk Modernleşmesinin abidevi bir örneği olan Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, 1930'lardan günümüze çok şeyin değişmesine rağmen, bugün bile yapıldığı ilk günkü 'modern'liğini koruyarak ayakta duruyor. 1930'lar Türkiyesi'nden, bugünü ve hatta daha ilerisini görebilen bir düşüncenin ürünü olarak varlığını sürdürmeye çalışıyor. Oysa, hala "Batılı" olma hedefimizi tutturamamış bizler, gözümüzün önünde duran bu tesisi ve onu yaratan düşünceyi önemsemeden kendimize yeni bir lider arıyoruz. Ve galiba, 1930'ların 'modernlik' anlayışı bizlere fazla gelmiş olmalı ki, Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası gibi sayısız eseri, hedef gösterdiği ve hatta önüne geçtiği "Batılı" olma misyonuyla yalnızlığa mahkum ediyoruz. Oysa, 'modern' dünyanın yaşam kılavuzu, dev bir anıt gibi tam karşımızda duruyor. Aslında, modern dünyanın kendini kanıtlamış anıtı Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları, günümüzün birbirine karışmış çok sesli karmaşasına, kendi döneminde klasikleştirdiği senfonisiyle karşılık veriyor. Her seferinde dinleyeninin azaldığı günlere inat, belki yalnızlığını unutturur diye daha yüksek sesle "var"lığını haykırıyor.

Kaynaklar

1. **Anon.**, 1999; Kayseri Turizm Envanteri
2. **Giddens, A.**,1994, Sosyoloji, Çev. Esengül, M. R., Öğretir, İ., Birey Yayıncılık, İstanbul
3. **Tocqueville, A. de**, 1981, De la Démocratie en Amérique, Garnier-Flammarion, **2** (**Touraine, A.**,2002, a.g.e.)
4. **Bilgin, İ.**,1995, Modernizmin Şehirdeki İzleri, *Defter*, **23**, 85-102
5. **Foucault, M.**, 1987, Söylemin Düzeni, Cev. Ilgaz, T., Hil Yayınları, İstanbul
6. **Touraine, A.**, 2002, Modernliğin Eleştirisi, Çev. Tufan, H., 4.Baskı, YKY, İstanbul

Asıliskender, B., 2002, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Modern' Kimlik Arayışı; Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği, *Yüksek Lisans Tezi*, İ.T.Ü F.B.E., İstanbul

buraka@erciyes.edu.tr

Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Giriş Kapısı, 2002

kent ve kültürü

BİR TARİHİ ŞEHRİ PLANLA(YAMA)MANIN POLİTİKASI: KAYSERİ

Ceyhan YÜCEL
Y. Şehir Plancısı

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Bünyesinde ve kavramsal içeriğinde barındırdığı nitelikleri ile şehirsel mekan, sürekli bir politik karakter taşımaktadır. Büyüklüğü ölçüsünde bir yerleşmeler dizgesinin basamağı olarak konu olduğu (ulusal ölçeğe kadar çıkabilen) gelişme ve kalkınma faaliyetleri yanında, toplumsal özelliği paralelinde bir yaşam alanı olarak da ön plana çıkan şehirsel mekan, bu özellikleri ile siyasi ve yönetsel bir arena olarak günlük yaşam dinamikleri içinde sürekli devinmektedir. Bu niteliğiyle şehir, mekan ve politika ilişkisinin doğal yaşam alanıdır.

Şehirsel ölçekte mekan ve politika arasındaki ilişki iki boyutta kurulmaktadır. İlk başta şehir, önceliklerin belirlenmesinin ardından, karmaşık ve çok bileşenli bir bütün olarak (fiziksel niteliği daha ön planda olmak üzere) oluşturulan bir mekanı anlatır. Burada, mekanı oluşturacak olan ilişkiler ağının önceden tasarlanması ve bu karmaşık ağın gerektirdiği düzeyde çok disiplinli bir yaklaşımla hayata geçirilmesi hedeflenir.Bu düzeyde, tasarımcı/tasarımcıların belirlediği öncelikler ve hedeflere bağlı olarak bir *mekan politikası*ndan söz edilir.

Mekan-politika ilişkisinin diğer boyutu, bir toplumsal yaşam alanı olarak şehirde ortaya çıkmış olan siyasal sistemleri ve bu sistemlerin eylemlerinin şehir üzerinde yarattığı sonuçları kapsar. Bu ilişkide şehir, amaç olma niteliğini kaybederek, siyasi ve politik beklentilerin karşılanması için sahip olunan bir araç olarak ele alınır. Başka bir deyişle şehir, burada bir *politika mekanı* olarak ortaya çıkar.

Gerçekte şehir mekanında aynı anda yaşanan bu ikili ilişkide, politika mekanı olarak şehir, daha ciddi düzeyde (olumlu ya da olumsuz) değişim yaşar. Bu değişim kendini en yoğun şehrin fiziksel mekanında gösterir.

Bu çalışmada, Kayseri şehri ve Kayseri tarihi şehir dokusu üzerinde yukarıda değinilen ikili ilişkinin yarattığı etki ve değişim izlenilmeye çalışılacaktır.

KAYSERİ

Tarih içinde oldukça önemli bir yeri olan Kayseri, ilk nüvesini bugün artık merkezi iş alanı (MİA) niteliğine ulaşmış olan alanda, 3. yy.'dan itibaren oluşturmaya başlamıştır.

Selçuklular, Beylikler Dönemi ve en son Osmanlı Devleti bünyesinde varlığını ve önemini sürdüren şehir, Ermeni, Rum ve Türklerin bir arada yaşadığı bir yerleşme olarak son döneme kadar ulaşmıştır. Karakteristik özelliği itibariyle sürekli Kayseri Kalesi ve yakın çevresinde oluşan organik şehirsel doku Cumhuriyet dönemine kadar ulaşmıştır. Cumhuriyetten itibaren gerçekleştirilen yatırımlarla, ulaşım imkanlarının da artmasıyla, karayolu aksları üzerinde yer alan endüstriyel yatırımlar gelişmenin bu akslar üzerine sıçramasına neden olmuştur. Geleneksel doku da, son dönemde daha yoğun olmakla birlikte, fonksiyon değişikliğine uğramış; konut alanları imar

Kentsel sit alanı ve yakın çevresinin günümüzdeki durumu. Oldukça dar tutulan kentsel sit alanı dışında bulunan yıpranmış doku içerisinde yenilemeler başlamıştır.

planları ile getirilen ulaşım ve arazi kullanım kararları doğrultusunda, ana trafik aksları üzerinde yer almaya başlamıştır.

Aynı gelişme paralelinde Talas, Hisarcık ve Erkilet yerleşmeleri de giderek şehirle bütünleşmeye başlamıştır. Günün koşullarına paralel olarak oluşturulan güncel yapı formları ve nitelikleri önceleri yeni gelişme alanlarında uygulanırken, gelişme baskısıyla beraber karakteristik doku üzerinde de uygulanmaya başlanmıştır.

Önceleri sadece Kale ve yakın çevresinde yer alan ticaret fonksiyonu, son yarım yüzyıldaki planlama eylemlerinin de yönlendiriciliği ile, ana ulaşım aksları üzerinde de gelişmeye başlamış, fakat eski merkez özelliğini ve konumunu yitirmemiş ve özgün niteliklerini kaybetmiştir.

Kayseri Tarihi Şehir Dokusu

Kayseri tarihi şehrini iki farklı bölgede ele almak mümkündür. Birinci bölge Kale ve yakın çevresinde bulunan ancak bugün Kapalıçarşı, Kale, Hunat Hamamı, Atatürk Evi, Güpgüpoğlu Konağı, Medrese gibi bireysel varlıklar dışında karakteristik bir niteliği kalmamış olan merkez bölgesidir. Diğer bölge ise, birinci bölgenin güneyinde bulunan ve şehir dokusu ve sivil mimarlık örnekleri açısından tarihsel özelliklerini oldukça olumsuz koşullara rağmen koruyabilen ve sınırlı bir kısmı şehirsel sit alanı olarak ilan edilmiş olan alandır.

Şehir, tarihi gelişim süreci içerisinde tek merkezli bir gelişme göstermiş ve bu durum da şehir ekonomisi ve yaşamının ayrılmaz bir unsuru olan 3. sektör faaliyetlerinin sürekli, yukarıda birinci bölge olarak tanımlanan alanda yer almasına neden olmuştur. *Bu niteliğin uygulanagelen imar planlama politikalarında da sürdürülmüş olması* ve etkin bir desantrilizasyonun başarılamamış olması, ekonomik faydaların kültürel faydaların aleyhinde gelişmesine yol açmıştır. Bugün artık kaybedilmiş olan tarihi şehir merkezi, büro faaliyetleri, üst düzey bankacılık ve alışveriş imkanlarıyla şehrin en önemli bölgelerindendir.

Geleneksel unsurların bulunduğu mevcut sit alanı ise yukarıda bahsedilen merkez bölgesinin hemen komşuluğunda yer almaktadır. Bu bölge, Kayseri Sit Alanı Koruma

Kale ve yakın çevresinde yer alan şehirsel doku, bireysel örnekler dışında, günün gereklerine göre kendini yenilemiş durumdadır.

Kentsel sit alanını içerisinde günümüze kalabilmiş en karakteristik yapı dokusu.

ve Geliştirme Amaçlı İmar Planı Açıklama Raporu'nda "Nazım İmar Planı'na göre, Kayseri'nin şehirsel merkezini teşkil eden ve kuzeyinde 50 m., doğusunda 70 m., güneyinde 40-50 m. genişlikteki ana yollardan oluşan bir ulaşım ringi ile çevrelenen en yoğun ve aktif bölümü içerisinde yeralan alan" olarak tanımlanmıştır(1). Bir yandan merkezi iş alanının gelişme baskısı altında, diğer yandan yoğun konut bölgesinin etki alanı içerisinde kalan tarihi doku bu nedenlerle ekonomik tehdit altındadır. Çünkü, *alanın sahip olduğu yapı ve doku özellikleri merkezi iş alanı fonksiyonlarına uygun değildir.*

Tarihi doku, şehirde eski dokusunu büyük ölçüde koruyan tek bölge olması; pitoresk, sanat ve tarihi değerler açısından önemli yapılara sahip olması; içinde bulundurduğu yapılarda plan şeması, bezemeler, yapı malzemeleri, yapım sistemleri ve yapı öğeleri açısından benzerlikler göstermesi ve zaman birlikteliği oluşturması açısından önem ve özellik göstermektedir(2).

Fiziki yapı kalitesinin genelde çok düşük olması ile birlikte tarihi doku içerisinde esas kullanım konuttur. Sit alanının, merkezi bölgeye yakın olan kısımlarında yer yer ticari birimler yer almaktadır. Genelde hurdacı, hırdavatçı, küçük ölçekli tamirhaneler, bakkal veya gıda satış birimleri, halı satış yerleri gibi kullanımlara sahip bu yapılar barındırdıkları bu fonksiyonlarla bütünleşmemektedirler.

Alan kullanımında ön plana çıkan diğer bir kullanım dini tesislerdir. Sosyo-kültürel yapıya bağlı olarak alan içerisinde kilise ve camiler sayıca önemli yer tutmaktadırlar. Bunu dışında alan içerisinde sosyal donatı olarak ilk ve orta öğretim tesisleri bulunmaktadır.

Önceleri şehir ileri gelenlerinin ikamet ettiği mevcut tarihi doku, kullanıcı yapısındaki ekonomik ve sosyal değişiklikler sonucu farklı bölgelere taşınma nedeni ile, civar köylerden ya da şehir dışından göç eden düşük gelir gruplarının yerleştiği bir bölge haline gelmiştir. Bunun sonucunda, alanın fiziki kalitesi oldukça bozulmuş ve sağlam kalan az miktardaki örnekler de yeni kullanıcıların sahip çıkamamaları nedeni ile giderek bozulmaya başlamıştır(3).

Şehirsel sit alanı, Kayseri şehir merkezinin bitişiğinde yer alması nedeni ile ihtiyaç duyacağı sosyal ve teknik altyapı tesisleri açısından oldukça avantajlı konumdadır. Mevcut alanda yer alan günlük ticari, eğitim ve dini tesisler doku içerisinde erişebilirlik mesafesinde yer alırken, diğer ihtiyaçlar merkezi iş alanından sağlanabilmektedir. Teknik altyapı ve haberleşme açısından alanda yeterli imkanlar mevcuttur. Çevre ulaşım bağlantıları planla öngörülen çözümlerle sağlanan doku, organik yapı gereği genelde dar ve hareketli yol sistemi ile araç ulaşımında yer yer problemler yaşamaktadır.

Mekansal Planlama

Kayseri ile ilgili ilk planlama çalışmaları 1945 yılında başlamıştır. Yaklaşık 800 hektarlık bir alanda 1/1000 ölçekli olarak hazırlanan bu planlar süreç içerisinde çeşitli tadilat ve ilavelerle 1975 yılına kadar uygulanmıştır. Bu planlarda ilk önemli tadilat 1959 yılında şehir merkezi ve civarı ile bazı bölgeler üzerinedir. Şehrin yaşadığı hızlı gelişme süreci planlamaya da yansımış ve şehrin büyümesiyle şehre eklenen yeni alanlar ilave imar planları ile kontrol altına alınmaya çalışılmıştır.

1970'li yıllarda elde altlık olarak kullanılan halihazır haritaların sadece yol akslarını gösteriyor olması ve bu nedenle uygulamayı aksatıcı nitelikte olması nedeniyle halihazır haritaların yenilenmesi ve planların yeniden ele alınması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda Kayseri planlama çalışmaları 1975 yılından itibaren yeniden ele alınmıştır. Bu planlar, uygulama aşamasında, *özellikle yerleşik alanda, mülkiyet dokusu ile olan ilişkiyi sağlıklı kuramamaları* nedeniyle uygulanamaz olarak değerlendirilmiş ve 1986 yılından itibaren yeni bir planlama çalışması yürütülmeye başlanmıştır. Kayseri ile ilgili hazırlanan planlarda, genelde *sit alanları sınırları belirtilerek içi boş olarak bırakılmıştır.*

Kayseri, gelişme ve büyümesi ile ilgili olumlu özelliklerine paralel olarak planlama konusunda da oldukça avantajlıdır. Ortaya koyduğu sonuçlar dışında ele alındığında, *gelişmenin bir planla sağlanabileceği* fikrine bağlı olarak, şehir 1945 yılından bu yana planlı olarak gelişmiştir. Şehrin bu konuda sahip olduğu diğer bir avantaj, planlama eylemlerinin bütüncül bir anlayışla ele alınmış olmasıdır. Bugün Şehir, 1986 yılında çalışmalarına başlanan ve 1989 yılında tamamlanan 1/25000 ve 1/5000 ölçekli Nazım İmar Planları ile üst düzeyde yönlendirilmektedir. Bu planların onaylanmasının ardından 1/1000 ölçekli uygulama imar planları da onaylanarak yürürlüğe sokulmuştur.

Sit alanı dışında tutulan bu alanda eski ve yeni arasında oldukça ilginç görüntülere rastlamak olasıdır.

Kalenin yakın çevresinde yeni yapılaşma
Kayseri konut bölgesinden tipik bir görünüş

Bu planlar, yönetsel sınırları itibariyle Büyükşehir Belediyesi sınırları içerisinde olmakla birlikte, çok yakın etkileşim içerisinde olan Talas, Erkilet ve Hacılar yerleşmeleri ile ilgili ilişkileri de değerlendirecek şekilde hazırlanmıştır. Öyle ki, Kayseri şehir merkezi, çok yüksek erişilebilirlik düzeyi ile halen bu yerleşmelerin de merkezi niteliğindedir.

Şehir için esas ekonomik faaliyetlerin hizmet ve sanayi sektörü olarak değerlendirildiği planda, şehrin karakteristik merkezi olan ve bugün de bu niteliğini sürdüren çekirdek, "Merkezi İş Alanı (MİA)" olarak düzenlenmiş ve ulaşım olanakları arttırılmıştır. *İlk planlardan itibaren şehir için bir imaj unsuru olan geniş trafik yolları çözümlemeleri* son planda da sürmüştür. Öyle ki, plana bağlı olarak şehir içerisinde 40, 50 ve 60 m. genişliğinde trafik yolları inşa edilmiş durumdadır.

1984 yılından bu yana iki organize sanayi bölgesi hayata geçirilmiş ve günümüzde iki tanesinin daha prosedürleri tamamlanmış, uygulama aşamasına gelinmiştir. Ana gelişme hedefleri olarak Şehir'in batısı sanayi ve küçük sanayi alanları olarak, doğu yönü konut dışı şehirsel çalışma alanı olarak, güneyi ise geleneksel bağ evlerinin karakterine uygun olarak bahçeli konutlar tarzında konut alanı olarak düzenlenmiştir(4).

Bunların dışında önemli bir turizm merkezi olan Erciyes Dağı'nın değerlendirilmesine yönelik düzenlemeler de yapılmıştır. Alt ölçek planlarda ortaya çıkan en önemli konu, özellikle merkez bölgesinde getirilen yüksek konut yoğunluklarıdır. Neredeyse 1000 ki/ha net nüfus yoğunluğuna ulaşan alanlarda yapı yükseklikleri 10-15 kat arasında değişebilmektedir.

Koruma

Kayseri tarihi şehir alanı ile ilgili olarak 1975 yılına kadar herhangi bir somut düzenleme yoktur. Ancak bu tarihten önce gerçekleştirilmiş olan ve yukarıda bahsedilen planlarda, *tarihi dokunun sınırlarının belirlendiği ancak alanla ilgili herhangi bir kararın olmadığı* görülmektedir.

Tarihi şehir dokusu ile ilgili ilk somut karar, 1973 yılında

Üstyapıya yönelik olarak yapılan yatırımlar, şehirsel yenilemeye dönük eylemleri hızlandırıcı niteliktedir.

1950'lerde (Aytimur Güpgüpoğlu arşivinden) Kayseri şehri. 1950'li yıllarda şehrin Kale sınırları dışındaki büyüme ve genişlemesinin ilk örnekleri olan bu yapılar, bugün daha yoğun bir yapılaşma baskısı altında yok olmaya başlamış durumdadır.

1710 sayılı Eski Eser Yasası'nın ilanından sonraki süreçte, 1975 yılında alınmıştır. G.E.E.A.Y.K.'nun(5) 8.2.1975 tarih ve 8271 sayılı kararında "ülkemizin en eski illerinden olan Kayseri'nin gerek resmi, dini ve askeri, gerek eski sivil mimarlık örnekleri açısından önemli bir bölge olduğu ve yapılacak fiziki plan çalışmalarında bu durumun önem taşıdığı belirtilerek, oldukça geniş bir alan kaplayan bu eserlerin ancak bir sit alanı olarak korunabileceği" ifade edilmiş ve bir koruma planının yapılması kararlaştırılmıştır. Böylece ilk defa sit alanı ilanı söz konusu olmuştur. Bu kararın alınması, o dönemde başlayan yeni planlama çalışmalarından önce, İmar ve İskan Bakanlığı Planlama ve İmar Genel Müdürlüğü'nün, Yüksek Kurul'a sunduğu teklif sonucu olmuştur. 5.7.1976 tarih ve A-75 sayılı ile 13.7.1979 tarih ve A-1749 sayılı Yüksek Kurul kararları ile sınırları ve korunacak unsurları tespit ve tescil edilen sit alanı ile ilgili geçiş dönemi yapılanma şartları, 12.4.1980 tarih ve A-2125 sayılı G.E.E.A.Y.K. kararı ile ortaya konmuştur.

Uygulamaya dönük olarak, sit alanındaki faaliyetlerde mevcut mevzuat ortaya konarak, tarihi ve yeni yapılarda uygulanacak esasların belirlendiği bu kararda yörenin karakteristiğinin korunmasının önemi vurgulanmıştır. Ayrıca, hemen hemen her yapı adasının kendisine has karakter taşıdığı tespitinden hareketle, alanda gerçekleştirilecek uygulamalarda, proje konusu yerin niteliğine göre her yapı adası için ayrı uygulama yapılması kararı alınmıştır.

1980'li yıllar, sit alanı sınırları ile ilgili yeniden düzenlemelere sahne olmuştur. Kayseri şehirsel sit alanı sınırları ile ilgili olarak da, 1983 yılında Kayseri Belediye Başkanlığı, Kayseri Valiliği ve 2. Ordu ve Sıkıyönetim Komutanlığı'nın, şehirsel sit alanı sınırlarının yeniden değerlendirilmesi için Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yüksek Kurulu'na yaptıkları başvuru, Yüksek Kurul'un 24.2.1984 tarih ve 151 sayılı kararında reddedilmiş ve *sit alanı sınırlarının ancak koruma amaçlı imar planları ile kesin olarak değerlendirilebileceği* ve bu nedenle koruma planı ile ilgili esasları belirleyecek bir komisyonun Yüksek Kurul üyeleri arasından oluşturulması ve ayrıca Kayseri Belediyesi'nin koruma aleyhine gerçekleştirdiği uygulamalar konusunda uyarılması kararlaştırılmıştır.

Bu kararın ardından yapılan yeniden değerlendirme çalışmaları sonucunda, *sit alanının daraltılması*, sit dışına çıkarılmış tescilli yapıların korunması, daha önce belirtilmiş olan geçiş dönemi koşullarının geliştirilmesiyle oluşturulmuş yeni kararların kabul edilmesi ve alanın koruma planının Belediyesi tarafından bir an önce hazırlanması kararlaştırılmıştır.

Yeni yapı koşulları itibariyle bir önceki koşullardan farklı bir hüküm içermeyen bu kararda iki ayrıntı dikkati çekmektedir. Bir önceki kurul kararında sınırlar *1/5000* ölçekli haritada gösterilirken bu son kararda sınırlar *1/500* ölçekli haritada gösterilmiştir. Yine, bir önceki kararda sit alanı dışında bulunan tarihi varlıkların da korunacağı belirtilirken, son kararda sit sınırı dışındaki yapılardan sadece tescilli olanların korunacağı belirtilmiştir. İlk tespit çalışmalarında yaklaşık *145 hektar* olarak belirlenen sit sınırı da bu son kararla *12 hektara* düşürülmüştür.

Bu kararlar sonucunda 1989 yılında çalışmalarına başlanan koruma amaçlı imar planı ve raporu 16.7.1991 gün ve 681 sayılı Kayseri Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Müdürlüğü kararı ile plan koşulları, uygulama programları ve sit alanı koruma imar planı yönetmeliği ile birlikte kabul edilmiştir. Bu gelişmelerin ardından, 1991 yılında kabul edilen 1/1000 ölçekli (1/500 ve 1/200 ölçekli çizimleri de kapsayan) Koruma İmar Planı ve Raporu, Plan Koşulları Uygulama Programları ve Sit Alanı Koruma İmar Planı Yönetmeliği halen uygulanmaktadır.

Koruma planı raporunda, ilk aşamada, alanın bu çalışmada da bahsedilen özellikleri ortaya konmakta ve koruma ile ilgili sorunlar belirtilmektedir. Yine raporda planın amaçlarının, "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ile tanımlanan ve şehrin karakteristik dokusunu simgeleyen *bir yöresinin*, şehir mekanı ve tarihsel çevresi içerisinde, arkeolojik, doğal, mimari ve fonksiyonel değerlerini koruyarak:

-Çağdaş koşullara uygun gelişimini sağlayacak genel planlama kararlarının belirlenmesi,

-Bu alanlara uygun yeni fonksiyonlar geliştirilmesi,

-Yerel yapılanmalarda uyulması gereken koşulların saptanması" olarak belirtilmiştir. Bu amaca yönelik hedeflerin ise:

-Fonksiyonel yeterlilik

-Sosyal ve kültürel bütünleşme

-Mimari ve şehirsel kalite yönünden olumlu bir çevre

-Esneklik ve uygulanabilirlik" olarak sıralanabileceği ortaya konmuştur.

Planın, sadece korumayı amaçlayan bir plan değil, şehrin

Kayseri şehri mevcut alan kullanımı ve dokusu. Geleneksel merkez olan Kayseri Kalesi ve yakın çevresi tamamen yenilenmiş durumda ve yoğun bir ticaret kullanımı hakim (kırmızı renkli alan). Merkezin güneyinde ise giderek bozulan karakteristik doku yer almakta. Kentsel sit alanı olarak ilan edilen alanın etrafında kötü nitelikte bir yerleşme dokusu da geniş yer tutmaktadır

önemli bir parçası olarak, nazım ve uygulama imar planı ile ilişkisinin kurularak geliştirmeyi de sağlayacak şekilde ele alındığı ifade edilmiştir. Bu düşünceden hareketle sit alanının yaşatılabilmesi için turizme dönük ticaret fonksiyonunun önerilmesinin gerekliliği planda ortaya konmuştur(6).

Koruma planında sit alanı 3 bölgeye ayrılmıştır. İlk kısım, I. derece koruma programına alınacak alanları içermektedir. II. derece koruma programına alınacak alanlarda ise kısıtlı bir yenilemeye imkan tanınmaktadır. Boş arsaları veya onarılamayacak kadar harap olmuş yapı adalarını kapsayan alanlar ise yenilemenin ağırlıkta olduğu alanlar olarak üçüncü grup alan olarak ele alınmıştır. Alanın, sahip olduğu sosyo-ekonomik özelliklere bağlı olarak artık konut olarak kullanılamayacağı ve kesinlikle ticari fonksiyonlara yönelik bir revitalizasyonun gerekliliği ortaya konmuştur. Sit alanı içerisinde dokuya yabancı olan mevcut yapılar için ise, yapılacak yeni eklenti ve ilavelerle dokuya uygunluğun sağlanması şartı getirilmiştir. Yine raporda, alan çevresinde bulunan 4 ve 8 katlı yapıların *görünümü bozmadıkları* (!) belirtilmiş fakat 8 katlı yapıların 4 kata indirilmesi öngörülmüştür. Alan içerisinde yapılacak yeni yapılarda da KAKS 1.2 olarak belirtilmiştir(7).

Koruma planı ile birlikte hazırlanan "Plan Koşulları" ve "Uygulama Programları", uygulamaya dönük esasları detaylı olarak ortaya koymaktadır. Her ne kadar kuramsal düzeyde imar ve planlama ile ilgili uygulamalarda bir ikilik yaratıyor olsa da, *sit alanı planlarının uygulanması için ayrı ve özel bir yönetmelik çıkarılmış olması*, en azından korumaya karşı olan isteğin bir ifadesidir. Kayseri Büyükşehir Belediyesi ve Melikgazi Belediyesi Sit Alanı Koruma İmar Planı Yönetmeliği, bu kurumlar tarafından onaylanarak yürürlüğe sokulmuştur.

SONUÇ

Anadolu'da ilk çağlardan bu yana yerleşme sistemi içerisinde önemli bir yeri olan Kayseri, sürekli ana ticaret yolları üzerinde yer almış ve önemini sürekli olarak muhafaza etmiştir. Bölgesi içinde sürekli bir merkez olagelen Şehir, sahip olduğu potansiyelleri ile gelecekte de bu özelliğini sürdürecektir. Ülkemizde alan ölçeğinde koruma uygulamalarının en sorun yaratan konularından biri olan ekonomik boyut, bu özellikleri nedeniyle Kayseri şehri için aşılabilir bir eşik olmasına rağmen, günümüze kadar geçen süreçte bu konu ile ilgili olumlu uygulamalar söz konusu olamamıştır.

Tarihi alanların korunmasının ülkemizde en çok ortaya çıkan sorunlarından biri olan, tarihi alanların aynı zamanda şehrin merkezi olması durumu Kayseri'de de ciddi bir şekilde yaşanmaktadır. 1950'li yıllardan beri gerçekleştirilen planlama çalışmalarında, *merkezi aktivitelerin neden yeni merkezler yaratılması ile desantrilize edilemediği* tartışılması gereken bir konudur. Gerçi, özellikle son dönemde, merkez ana ulaşım aksları boyunca da gelişmeye başlamıştır ancak bu bir desantrilizasyon değil, merkezin büyümesidir. Hizmet fonksiyonlarının, kendi iç dinamikleri gereği sürekli gelişme eğilimi içerisinde olması, Kayseri tarihi dokusunu yeni bir tehlike ile karşı karşıya bırakmaktadır. Öyle ki, teknolojinin de gelişmesine bağlı olarak mevcut merkezin şu andaki yerinden tatmin olamaması nedeniyle yeni mekanlar arayışı içerisine girmesi, mevcut merkezi ve dolayısıyla merkezin çok yakın etki alanı içerisindeki *tarihi dokuyu boş kalma ve köhneme tehlikesiyle* karşı karşıya bırakacaktır. Bunun ilk örnekleri günümüzde yaşanmaktadır. Zira Kayseri şehirsel sit alanı, son yıllarda giderek bozulmuş ve hem fiziki hem de sosyal açıdan özelliklerini büyük ölçüde yitirmiştir.

1975 yılında koruma ile ilgili ilk somut adım atılmasına kadar geçen süreçte, sadece geçmiş dömelere ait medrese, hamam, cami, kilise, kapalı çarşı, kümbet, kale gibi anıtsal örneklerin korunmuş olduğu görülmektedir. Tarihi çevre koruma bilincinin ancak son dönemde ülkemizde benimsenmiş olmasına paralel olarak bu

durum, planlama uygulamalarında, şehir dokusunun göz ardı edilmesine ve sonuçta günün gerektirdiği yapım teknolojisi ve biçiminin özellikle merkez bölge olan Kale ve yakın çevresinde, *geleneksel karakteristiklerle çatışmasına yol açmıştır.* Tipoloji ve mevcut mülkiyet ve yol dokusu ile uyuşmayan *geniş yolların ve büyük blokların* ortaya çıkışının sebep olduğu yıkımlarla konunun önemi anlaşılmış ve 1975 yılında sit alanının ilanı kararı alınmıştır. Yapılan çalışmalarda yaklaşık 145 ha. civarında bir alan 1979 yılında sit alanı olarak tescillenmiştir. O dönemde gerçekleştirilen planlama çalışmalarında da bu sınırlar dikkate alınmış ancak herhangi bir karar getirilmeyerek *plan içerisinde sit alanı sınırları çevrilerek boş bırakılmıştır.* İmar planlaması-koruma planlaması çatışmasının somut bir örneği olmak üzere, bu büyüklükte bir alanın plan bütününde boş bırakılmış olması planlama felsefesine de aykırıdır. Bu durumdan kaynaklanan sorunlar ışığında, 1980'li yıllarda sit alanının daraltılması yönünde baskılar söz konusu olmuştur. Bu baskılar sonucunda da sit alanı daraltılarak 12 hektara indirilmiştir. Her ne kadar sit alanı dışında kalan tescilli yapıların da korunacağı ilgili kararda belirtilmiş olsa da, bu sınırların belirlenmesinde nelere dikkat edildiği konusu açık değildir. Ancak plan raporunda kullanılan "...şehrin karakteristik dokusunu simgeleyen *bir yöresinin...*" ifadesi bu konuda bir fikir vermektedir. Zira sit alanı olarak ilan edilen kısım, karakteristik dokunun sınırlı bir kesimidir.

Sit sınırının bu derece daraltılması, sınır dışına çıkarılan alanlardaki imar uygulamalarını da hızlandırmıştır. Kayseri şehri için *bir gelişme göstergesi olarak kabul edilen geniş bulvarlar ve blok nizamlı apartmanlar* bu bölgede hemen inşa edilmeye başlanmıştır.

Sit alanının hemen yanı başında yer alan bu yeni yapılar, kullanıcılar ya da mülk sahipleri tarafından eşitsizlik yarattığı konusunda da tepki yaratmaktadır. Kullanıcı ya da mülk sahibi, hemen yakın çevresindeki bu gelişmeyi gözlediğinde, kendisinin bir takım ekonomik tasarruf haklarının önlendiğini düşünebilmektedir.

Kayseri şehirsel sit alanı geçmişinden gelen kültürel çeşitliliği ile gerçekten önemli bir alandır. Toplumsal birlikteliğin ve kültürel çeşitliliğin önemli kanıtları olan tarihi değerler artık giderek yok olmaktadır. Öyle ki, birer belge değeri olarak bu örneklerden en iyi koşullarda olanlar sadece yörenin üst düzey gelir grubuna mensup ailelerin sahip çıktığı örneklerdir. Her ne kadar, geleneksel yapı malzemesinin taş olması yıpranmayı nispeten yavaşlatıyor olsa da olumsuz çevre ve şehir koşulları bu varlıkların bozulmalarını hızlandırmaktadır. Alan içerisindeki bozulma ve yıpranmalar, doku bütünlüğünü de etkilemiş ve alan içerisinde geniş ve tanımsız boşluklar ve açık alanlar ortaya çıkmıştır.

Plan uygulayıcı kurum olarak belediyelerin gerekli titizliği gösterememeleri, Kayseri Koruma Kurulu'nun içinde bulunduğu teknik personel yoksunluğu ve gerçek kullanıcıların yapılarını onarmaktansa kiralama yoluna giderek bölgeyi terk etmeleri bu alanları sahipsiz bırakmaktadır. Bu durum aynı zamanda sosyal bozulmanın da esas nedenlerindendir.

Şehirsel sit alanı ile ilgili halen uygulanmakta olan mevcut koruma imar planı, alanla ilgili en kapsamlı çalışmadır. Alanın özelliğini, niteliklerini ve karşı karşıya olunan sorunları iyi tespit eden bu planın uygulanmasında da henüz somut adımlar atılamamıştır. Planda belirtilen, özgün fonksiyon olan konutun artık söz konusu olamayacağı ve bu nedenle turizm amacına da hizmet edecek ticari fonksiyonlara dönüştürülme düşüncesi, üzerinde tartışılması gereken bir konudur. Karakteristik yapı tipolojisi ve şehir dokusunun ticari aktivitelerle ne derece örtüşebileceğinin sağlıklı bir şekilde araştırılması gerekmektedir.

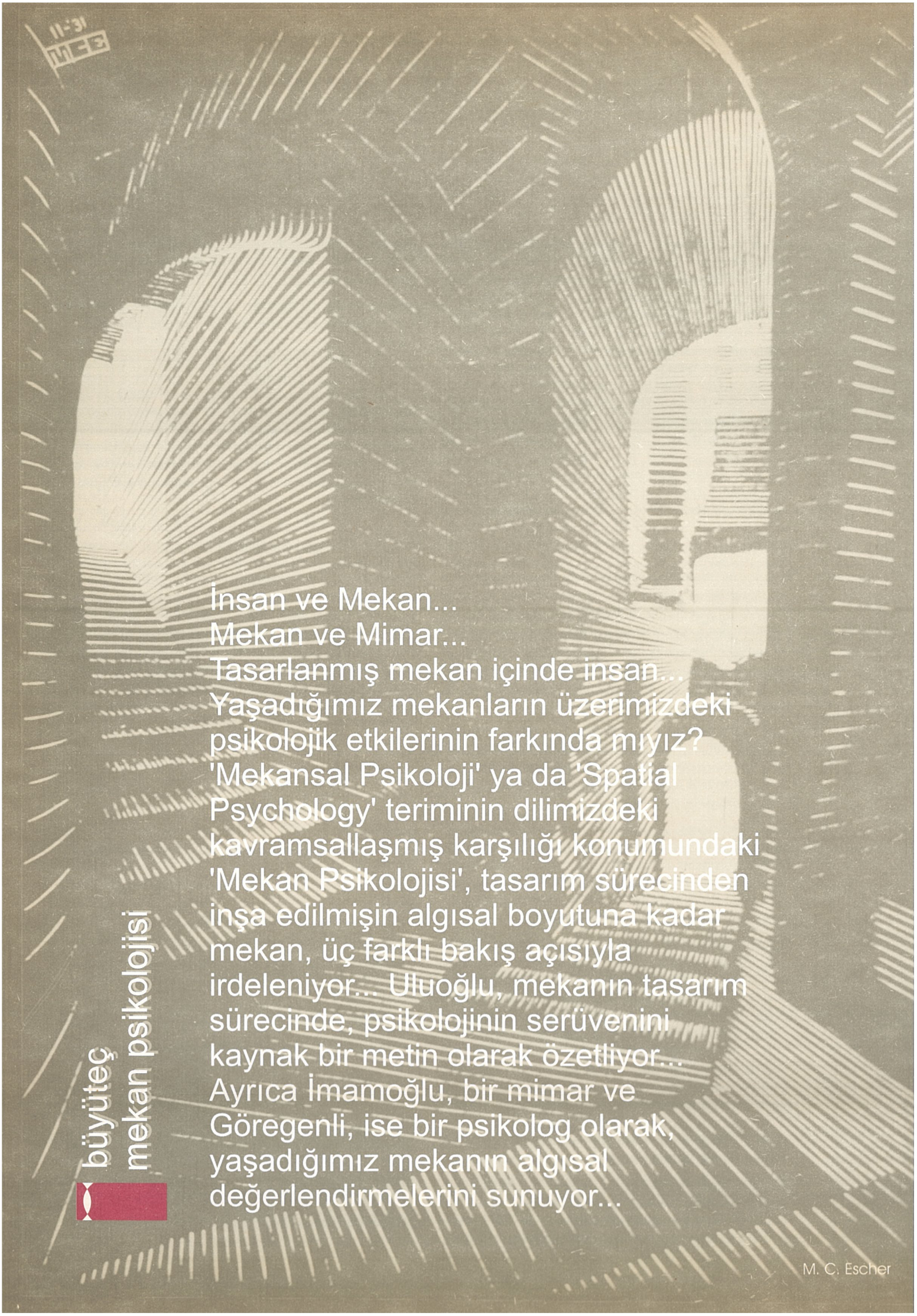
Plan-program-yönetmelik birlikteliğiyle ülkemizde az rastlanır derecede ele alınan koruma planının, süreç içerisinde sürekli ele alınarak günün koşulları ve gereklerine göre yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Çünkü, alan mevcut sosyal ve teknik altyapı imkanlarının ve şehrin genel ekonomik durumunun iyi koşullarda olmasına bağlı olarak halen merkez baskısı altındadır. Bu nedenle bu olumlu özelliklerin, etkin bir örgüt yapısı içerisinde değerlendirilerek, korumada fayda sağlayacak unsurlar olarak kullanılması sağlanmalıdır. Zira, bugüne kalabilen örnekler Kayseri şehrinin kalan son örnekleridir ve kesinlikle yaşatılması gerekmektedir.

DİPNOTLAR

1. Kayseri Sit Alanı Koruma ve Geliştirme Amaçlı İmar Planı Açıklama Raporu-1991
2. a.g.e.
3. a.g.e.
4. Kayseri İmar Planı Açıklama Raporu-1986
5. Gayrimenkul Eski Eser ve Anıtlar Yüksek Kurulu
6. Kayseri Sit Alanı Koruma ve Geliştirme Amaçlı İmar Planı Açıklama Raporu-1991
7. a.g.e.

yucelc@erciyes.edu.tr

Eski Kayseri Şehri (Aytimur Güpgüpoğlu Arşivinden)



İnsan ve Mekan...
Mekan ve Mimar...
Tasarlanmış mekan içinde insan...
Yaşadığımız mekanların üzerimizdeki psikolojik etkilerinin farkında mıyız?
'Mekansal Psikoloji' ya da 'Spatial Psychology' teriminin dilimizdeki kavramsallaşmış karşılığı konumundaki 'Mekan Psikolojisi', tasarım sürecinden inşa edilmişin algısal boyutuna kadar mekan, üç farklı bakış açısıyla irdeleniyor... Uluoğlu, mekanın tasarım sürecinde, psikolojinin serüvenini kaynak bir metin olarak özetliyor... Ayrıca İmamoğlu, bir mimar ve Göregenli, ise bir psikolog olarak, yaşadığımız mekanın algısal değerlendirmelerini sunuyor...

büyüteç
mekan psikolojisi

M. C. Escher

TASARLAMA ARAŞTIRMALARI - BİLİŞ ÇALIŞMALARI İLİŞKİLERİ ÜZERİNE BİR İRDELEME

Belkıs ULUOĞLU
Mimar, Doç.Dr.
İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

büyütüç

ÖN NOT

İlginin somut üründen (örneğin, stilistik, morfolojik, geometrik analizler gibi), zihinsel süreçlere kaymasından bu yana tasarım araştırmaları önce yönteme odaklanmış (örneğin, sistematik tasarım yöntemleri, "ikinci kuşak" tasarımcılar, gibi); bu ilgi giderek bilgi ve bilginin nasıl oluşturulduğu, kullanıldığı ve iletildiği çalışmalarına (örneğin, enformasyon işleme kuramı, tanımlayıcı/işlemci bilgi kategorileri, bilişsel tarzlar, türetimci gramerler, gibi çalışmalara) yönelmiştir. Burada anlatılacaklar, insanın düşünüşüne yönelik son yüzyıldaki gelişmeler ve bunların tasarım araştırmalarıyla ilişkileri alanında gezinerek yapılan kimi "hatırla(t)malar"dan ibaret olacaktır (bknz. *Özet Şema*).

Düşünce tarihinin incelenmesi bütününden bakıldığında, psikoloji alanının gelişmesi çok yenidir. *Çağrışımcılık*, insanın düşünüşü üzerine felsefe dışı ilk sistematik incelemedir; Hobbes ve Locke gibi 17. yy düşünürleri ile Hume gibi 18.yy İngiliz ampiristlerini izler. Burada öne sürülen, düşünmenin ve öğrenmenin çağrışımlara dayalı olduğudur, temel öğeler akılda böylelikle organize olmaktadır. Çağrışımların kaynağı deneyimlerdir. Çağrışımcılık, aslında, düşünce ile duyumlar arasındaki bağlantıyı bir takım atomcul parçalara ayırarak yorumlayan yaklaşımlara bir üst başlık oluşturur. Bu genel başlık altında iki eğilim gözlemlenebilir. İlki, "çağrışımlar, gözlemlenebilir etkiler ile tepkiler arasında gerçekleşir' diyen *davranışçılar*dır. Diğeri ise, çağrışımların öznel duyumsal izlenimler arasında gerçekleştiğini savunur, ki bunlar arasında *yapısalcılar* (Wundt, Titchener-20.yy başı) ile *Würzburg okulu* (Külpe, Ach, Marbe, Bühler, Merser) sayılır. Yapısalcılar ve Würzburg okulu düşünceye ve aklın işleyişine ilgi duyarken, davranışçılar (Watson, Hull, Guthrie, Skinner, Pavlov) yalnızca gözlemlenebilen davranışların etki - tepki prensibi çerçevesinde incelenmesine yönelmişlerdir.

İLK ÇABALAR

Bizi bu noktada ilgilendiren, yapısalcılık olmaktadır. Yapısalcılık, zihinsel faaliyetin temel öğelerini bulmaya çalışır; bunları, duyumlar, imgeler ve duygular olarak gruplar. Düşüncenin, imgeler (geçmiş deneyimlerin izleri anlamında) ile onların dönüştürülmesi süreci olduğunu öne sürer. Würzburg okulu ise imgesiz düşüncenin olabileceğini öne sürmüştür. Yöntemleri içe bakış ile kişinin kendi kendini gözlemlemesidir.

Öte yandan davranışçılar, aklın işleyişini sorgulamazlar, bunu bilimsel alanın dışında görürler ve çalışmalarını salt davranışların incelenmesiyle sınırlarlar. Bu görüş, aklı pasif, davranışları aktif bir konuma yerleştirir. Yön-

ÖZET ŞEMA

İlk Çabalar	İlk Bilişsel Çalışmalar	Biliş Biliminin Gelişimi	Tasarım Alanına Yansımalar	Gelecek Araştırmalara İlişkin İpuçları
Çağrışımcılık Etki-tepki arası çağrışım: Davranışçılık Öznel duyumsal izlenimler arası çağrışım: Yapısalcılık ve Würzburg okulu	Freud: birincil/ikincil düşünce süreçleri Gestalt: algısal organizasyon ilkeleri Piaget: şemalar ve gelişim	Gelişimi hazırlayan ortam Çalışmalar *Algı:* Örüntü tanıma, görüntü analizi, mekansal ilişkilerin temsili. *Kavram:* kavram oluşturma, kavramlara ulaşma *Dil:* Shannon-iletişim kuramı; Chomsky-evrensel gramer, dilin yüzey/derin yapısı; psikolengüistik çalışmaları *Problem çözme:* Newell&Shaw& Simon-mantık kuramcısı; Newell&Simon-Enformasyon işleyen sistemler *Bilgi:* Bilgi-enformasyon; bellek; tanımlayıcı-işlemci bilgi; tanımlayıcı-işlemci bilgi ilişkileri-semantik örüntü kuramı, şema kuramı	*Enformasyon bilimi kaynaklı:* Eastman-enformasyon kullanımı stratejileri; Akın-enformasyon işleme mekanizmaları; durum-alan temsili yaklaşımı *Lengüistik kaynaklı:* türetimci gramerler; tarz çalışmaları; dil öğreniminden yararlanan çalışmalar *Bilme/öğrenme kuramı kaynaklı:* Bilişsel tarzlar *Tasarım alanının içinden bakışlar:* Stüdyo deneyimleri *Tasarım bilgisinin öznelliği/kişiselliği*	Bilginin farklı biçimleri var mıdır? Tasarlamada "ilk şema"yı anlamanın önemi, soyut/somut ilişkileri

temleri de pozitivist ve pragmatist geleneğin psikoloji alanındaki uzantısı olarak, laboratuvar koşullarında gözlemlene-bilen ve ölçülebilen davranışların incelenmesidir.

Özet olarak, *çağrışımcılık*'ın yapısalcılık ve Würzburg okulu kanadı bilişsel çalışmaların hazırlayıcıları olarak algılanabilir. Yine de bütün bu çalışmalar, aklı duyumlar üzerine kurulu düşünceler ve bu düşüncelerin belirli kurallar çerçevesinde (çağrışım ilkeleri – yakınlık, tekrar, benzerlik, yoğunluk gibi) bir araya getirildiği parçacıl bir sistem olarak tanımlamadan öteye gitmezler. ('Atomcul sistemler' diye tanımlayanlar da bulunmaktadır.)

İLK BİLİŞSEL ÇALIŞMALAR

"Bütüncül" yaklaşımlar, "atomcul"u izlerler. Bunlardan, sizlere, farklı olguları açıklayan ve alana farklı katkılarda bulunmuş üç kişi (ya da görüş) sunacağım. Tarihi bir sıra izleyecek olursak, bunlar, Freud, Gestalt ve Piaget olacaklardır.

FREUD

Freud'u hep psikanalizle birlikte anarız, ancak bu analitik tedavi yönteminin temelinde olan ve insanın bilişsel yapısını çözmeye yönelik çalışmaları belki de daha önemlidir. Freud, aklın iki ayrı organizasyonun bir araya gelmesinden oluştuğunu savunur: *Birincil* ve *ikincil* düşünce süreçleri. Birincil süreçler bilinç dışında yer alır ve bunlara serbest çağrışım ile ulaşılabilir. İkincil süreçler ise rasyonel muhakemeyi ve amaca yönelik düşünceyi içerir. Sezgisel-rasyonel, mantık dışımantıklı, otistik-realist ikilemleri, psikologları, düşüncenin iki türü olduğu yolunda sorgulamalara götürmüştür. Freud'a göre, birincil süreçler zengin bir kaos yaratırken, ikincil süreçler kuru bir mantık üretir; motivasyonları ve işleyişleri farklıdır.

Freud'un, düşünceyi salt mantıki bir silsile olmanın ötesine götürmek suretiyle, bugün bile açıklamakta zorluk çektiğimiz kimi olguları (sezgi, düşüncede bir yerden başka bir yere sıçrama, düşüncenin aniden bloklanması, vb. gibi) açıklama çabası önemlidir. Neisser (1967, *Cognitive Psychology*), bu ikili organizasyonun paralel ve ardışık işlemleri hatırlattığına değinir, buna dayalı olarak da paralel yerine *salınım* (Selfridge,1959, "Pandemonium: a paradigm for learning", *Mechanization of Thought Processes*), *çoklu işlem* (Neisser,1967) gibi kavramlar geliştirilmiştir. Ayrıca, bu ikili faaliyeti yöneten bir üst sürecin nasıl açıklanabileceği de tartışma konusu olmuştur. (Hatırlarsanız, Freud, id-ego-superego üçlemesi ile bu üçgeni açıklamaktaydı.)

S.Freud (1900) The Interpretation of Dreams. A.A.Brill,ed. (1938) The Basic Writings of Sigmund Freud, New York, Modern Lib.

GESTALT

Bütüncül bir yaklaşım ilk kez Gestalt'çilerden gelir. Gestaltçi çalışmalar, insanın düşünsel ve bilişsel süreçlerinin açıklanmasına büyük katkıda bulunmuşlardır. Bunlar arasında öncelikle Wertheimer (1923), Koffka (1935, *Principles of Gestalt Psychology*) ve Köhler'in (1929, *Gestalt Psychology*) çalışmalarını sayabiliriz. Temel varsayımları: Bir bütün olarak fenomenolojik deneyim onu oluşturan parçalardan farklıdır. Yani, insana çevreden gelen etkiler atomcul değil, tersine anlamlı bütünler, örüntüler ya da biçimler olarak algılanmaktadır; bunlara Gestalt adı verilmiştir. Çalışmaları, algılama üzerine yoğunlaşmıştır. Gestaltçilerde akıl, davranışçılarda olduğu gibi pasif değil, tersine aktif bir düzenleyicidir.

Wertheimer'a göre (1923) algısal organizasyon ilkeleri şunlardır: Yakınlık – Benzerlik – Ortak yazgı – Biçimde denge/Stabilite (=*pragnanzstufen*) – Nesnel dizi (=*einstellung*) – Yön – Kapanma – Geçmiş deneyimler veya alışkanlıklar – Homojen alan (=*ganzfeld*). Burada ayrıntılı olarak açıklamasına giremeyeceğim bu ilkelerin tümü de algılamada, gruplama ya da bütünleme eğilimlerimizi açıklamaya ya da kanıtlamaya yöneliktir.

M.Wertheimer (1923) Unterschungen zur Lehre von der Gestalt Psychol.Fosch. İngilizce baskısı (1955) Laws of Organization in Perceptual Forms W.D.Ellis,ed. A Sourcebook of Gestalt Psychology, London, Routledge & Kegan, Paul, s.71-88.

PIAGET

Düşünme ve öğrenmeye yine bütüncül ve entelektüel bir faaliyet olarak bakan bir başka yaklaşım Piaget'nin kurucusu olduğu *gelişim psikolojisi*dir. Piaget'nin davranışçılara ve yaratmacılara karşı çıkış nedenlerine burada değinmeyeceğim, daha çok "şema" kavramına ağırlık tanımak istiyorum. Piaget'ye göre kişinin bilişsel yapısını oluşturan temel öğeler şemalardır. Şemalar belirli biçimlerde faaliyet gösterme potansiyeli olarak tanımlanırlar. Yeni bir durumla karşılaşıldığında, sahip olunan şemalar bu duruma uyarlanır ve böylelikle de nitelik ve nicelik olarak gelişirler. Entelektüel gelişme için özümseme (=*assimilation*) ve yerleştirme (=*accommodation*)'yi içeren ikili bir süreç gereklidir. İlki çevreye tepki verebilme ve uyum sağlama iken, ikincisi uyarlama sürecidir.

Bizi ilgilendirebilecek bir başka çalışması ise çocuğun mekanı kavrayışına ilişkindir. Önceleri, çizgi, açı, dörtgen, daire, ölçü, vb. gibi Euklidiyen kavramların mekanın temel belirleyicileri olduğu ve ilk olarak da bunların öğrenildiği kabul edilmekteyken, araştırmaları, temel mekan kavramlarının Euklidiyen değil topolojik olduğunu göstermiştir (yani, yakınlık/uzaklık, düzen, kuşatma gibi niceliksel karşılıkları içermektedir).

Piaget'nin, entelektüel gelişimi dinamik ve değişime açık yapılandırmalara dayandırması, bu yapılanmalara bir bütünlük olarak bakması ve bilişsel yapıyı çevre ile etkileşim içerisinde bir bütün olarak açıklaması kendinden sonraki çalışmalar üzerinde etkili olmuştur.

J.Piaget (1940) The Mental Development of the Child, Juventus Helvetica. J.Piaget (1967) Six Psychological Studies. New York, Vintage, s.3-73.

J.Piaget & B.Inhelder (1948) La Représentation de l'Espace chez l'Enfant. İng (1967): The Child's Conception of Space, Norton.

BİLİŞ BİLİMİNİN GELİŞİMİ

ORTAM

Bu öncü çalışmaları takiben yeni bir inceleme alanı kendini hissettirmeye başlar. Kuhn'un "paradigmatik kayma" adını verdiği oluşum bu türden bir oluşum olsa gerekir; çünkü, felsefe, mantık, matematik, bilgisayar, nöroloji, sibernetik, enformasyon, lengüistik ve antropoloji gibi alanlarda ilgi düşünme, bilme ve öğrenme olgularına kayar, ve bu olguya bakış belirgin bir değişim gösterir.

Biliş biliminin gelişimini hazırlayan ortamı Bruner, Goodnow, Austin (1956) ile Gardner (1985) değişik açılardan yaklaşarak açıklamaktadırlar. İlki, bu değişimin kaynaklarını üç gelişmeye bağlamaktadır: 1. Etki-tepki modeline dayalı klasik davranışçılığın son bulması. 2. Enformasyon kuramı ve bu alanda bilginin kodlanmasına yönelik çalışmalar. 3. Kişilik kuramı ve bu alanda Freud'un rasyonel süreçleri yönlendiren motivasyonları araştırması. İkincisi ise, biliş biliminin oluşumunu daha çok matematik ve bilgisayar, nöroloji, sibernetik, enformasyon alanlarındaki gelişmelere bağlar: 1. Sembolik mantık (Frege, Russel, Whitehead) 2. Nörolojik örüntü modeli (McCulloch ve Pitts) 3. Sibernetik (Wiener) 4. Enformasyon kuramı (Shannon ve Weaver) 5. Lengüistik çalışmaları (Chomsky) 6. Problem çözme ve bilgisayar alanındaki diğer çalışmalar (Newell ve Simon) 7. Temsil ve semantik enformasyon işleme çalışmaları (Minsky) 8. Bilişsel antropoloji (Bateson, Tyler, vd.) 9. Matematik alanındaki çalışmalar (Markov süreçleri ve stokastik modeller). Gardner, bunun bir "bilimlerde yeniden bir araya geliş" olduğunu dile getirir.

Biliş biliminin önünü açan gelişmeler arasında bilgisayarlar önemli bir yer tutar. 1950'de İngiliz matematikçi Alan Turing bilgi işlemcilerinin kavramsal modelini (matematik tanımlamalarla) oluşturur. İlk dijital bilgisayarlar da hemen ardından kurulur. Turing ve diğerleri bu makinelerle karmaşık entelektüel işlemler yapı-

labileceği gerçeğini de çok kısa sürede keşfederler.

J.S.Bruner, J.J.Goodnow,G.A.Austin (1956) A Study on Thinking. New York, Wiley.

H.Gardner (1985) The Mind's New Science: a history of the cognitive revolution. New York, Basic Books.

ÇALIŞMALAR

Biliş biliminin gelişmesi sonucu, tasarım araştırmalarını etkileyebilecek çalışma alanlarının ne olduğunu düşündüğümüzde, ALGILAMA, KAVRAM, DİL (özellikle psikolengüistik), PROBLEM ÇÖZME ve BİLGİ alanlarında dolaşıyor oluruz. Bu nedenle burada, biliş çalışmaları içerisinde yalnızca bu alanlarda yapılmış çalışmalara yer verilmiştir.

Algılamaya burada kısaca değineceğim, esas ilgi alanımız tasarımcının düşünce ve temsil fakültelerine yönelik olacaktır. Bilginin temsili söz konusu olduğunda kavram / kavramlaştırma gibi sembolik yapılar önem kazanmaktadır. Dil de aynı şekilde ilgi alanımıza girer. Problem çözmeye ise bir kaç önemli çalışmanın varlığı nedeniyle yer vereceğim. Son olarak da bilgi konusu irdelenecektir.

ALGILAMA

Algılama ile kavramlaştırma kimi zaman birlikte ele alınan olgular olmuştur. Bunun nedeni, her ikisinin de kategorizasyon içermesidir, ancak kavramsal kategorizasyonun algılama varken de yokken de yapılabilmesi olgusuyla birbirinden ayrılırlar. Algılama konusunda yapılmış çalışmalar, bir yandan 1. Dilsel, ya da 2. Görsel ağırlıklı, öte yandan da, 1. İnsanın algılama süreçlerini anlamaya ya da açıklamaya yönelik (psikolojik), ya da 2. İnsanı simüle etmesi gerekli olmadan, yapay bir mekanizma oluşturmaya yönelik (Yapay Zeka-AI) olmak üzere iki türlü gruplanabilir.

Dilin ve sözcüklerin algılanmasına yönelik çalışmalara psikolengüistik alanında daha sonra değinmek üzere, burada görüntülerin algılanması çalışmalarına yer verelim. Örüntü Tanıma: Bunun temelde yaptığı iş, büyüklük, biçim, yönlenme, vb. farklılıkları olsa dahi benzerlik gösteren algı girdilerini tanıyacak ve kategorize edecek bir model oluşturmaktır. İnsanın algılama, tanıma, ve kategorizasyon mekanizmaları incelenerek programlar ile simüle edilmeye çalışılmıştır. (Harflerin tanınması, örüntülerin algılanması – satranç taşlarının dizilişi gibi). Görüntü Analizi: Bu çalışmalarda, bir görüntüde yer alan nesnelerin ilişkileri analiz edilerek, o görüntünün tanınması amaçlanır.

Yakın zamanda biz tasarımcıları daha çok ilgilendiren, görsel ve dilsel olanın ilişkileri ile mekanın zihinsel anlamda temsiliyetidir. Bu alanda da çalışmaların olduğunu görüyoruz. Bir kaç örnek vermek gerekirse şu çalışmalardan söz edebiliriz: T.P. McNamara (1986) mekansal ilişkilerin zihinsel temsili ile ilgili olarak üç sınıf kuramı deneme çabasına girişir. Bunlardan birincisi, hiyerarşik olmayan kuramlar sınıfıdır, mekansal ilişkilerin örüntüler ya da imajımsı analog formatlarda temsil edildiğini savunur. İkincisi, hiyerarşik kuramlar, çevreye ilişkin bölgelerin/alanların ağacımsı bir yapının dalları biçiminde hafızada depolandığını öne sürer. Üçüncü sınıf ise bu iki sınıfın alt gruplarından oluşur, bunlar güçlü ve kısmi hiyerarşik kuramlardır. Denemelerinin sonuçları kısmi hiyerarşik olan sınıfı destekler görünümdedir.

L.Talmy (1983) ise mekanın dilsel tanımı üzerine olan çalışmasında şematizasyon kavramından yola çıkarak, şematizasyon tiplerini açıklar ve ortaklaşa özellikleri irdeler. Bunu takiben iletişim içerisinde şematizasyona ilişkin bilişsel süreçler ele alınır. En son olarak da, dilin anlamı temsil edişinin bir parçası olarak mekanı temsili tartışılır ve bunun, daha çok temsili olduğu, aynı oranda sınıflayıcı olmadığı sonucuna varılır.

T.P. McNamara (1986) "Mental Representations of Spatial Relations", Cognitive Psychology 18, pp.87-121.

L.Talmy (1983) How Language Structures Space, Berkeley Cognitive Science Report No.4, January.

KAVRAMLAŞTIRMA

Kavram, en basit şekliyle, her hangi bir ortaklığa sahip olan bir dizi şeye verilen adlandırmadır. Daha ayrıntılandırılmış bir tanımı ise, "her hangi bir nesne, olay, ya da süreci veya nesneler, olaylar, süreçler sınıfını diğerinden farklılaştırabilmeyi veya onlarla aynı kılmayı sağlayan bir veya daha çok nesne, olay ya da sürece atfedilen özelliklere ilişkin düzenli enformasyon"dur. Daha bize hitap eden tanımıyla ise, zihinsel bir süreç sonucu oluşan / oluşturulan kategorizasyona ilişkindir.

Kavram çalışmalarını, kavram oluşturma (=*concept formation*) ve kavram edinme (=*concept attainment*) olarak ayıran görüşler bulunmaktadır. Bu gerçekten de zaman zaman anlamlı olmaktadır, çünkü, ilki yeniyi ortaya koyan yaratıcı bir süreci tanımlarken, ikincisi belirli bir örneğin (tekil durumun) mevcut kategorilerden birine ait olup olmadığının belirlenmesi anlamına gelmektedir.

Kavramsal çalışmalar Horton ve Turnage (1976) tarafından dört başlık altında incelenmiştir:

1. Çağrışımcılık, 2. Varsayım-deneme kuramı, 3. Enformasyon işleme kuramı, 4. Kavramları daha geniş kapsamlı olarak ele alan çalışmalar.

Çağrışımcılık, kavram edimini, tahmin edildiği üzere deneyimlere dayandırır, kavramlar zaman içinde edinilirler. Varsayım - deneme yaklaşımında kavramların oluşumuna kaynak oluşturan bir dizi alternatif varsayım bulunmaktadır, ancak burada da bu varsayımların nerede nasıl oluştuğu hiç sorgulanmaz. Bunlar daha çok stratejiler üzerinde yoğunlaşırlar. Enformasyon işleme kuramını temel alan yaklaşımların bir öncekinden farkı, varsayımların geliştirilmesinde etkili olan işlemler ve kurallar üzerine eğilmesidir. En son olarak ise, daha geniş bir kapsamda ele alan çalışmalar arasında örneğin kavramı etki temelinde değil yapılanma temelinde tanımlayan çalışmalar bulunmaktadır. Yani kavramlar örnek oluşturan durumlarla değil, kişinin o kavrama ilişkin bilgisi ile tanımlanabilirler (yani, bir miktar özelleştirmiş oluyor). Mimari tasarım bilgisi açısından bize daha yakın gelebilecek bu öneride üç ana kavram sınıfı önerilir; nesnenin özelliklerine, öznenin özelliklerine ve sistematik ilişkilerine yönelik olarak tanımlanan kavramlar, böylelikle bir grup kural ile varlık kazanmış olurlar, ki bu da bizim mimari tasarım bilgisini yorumlayışımız açımızdan daha anlamlı olacaktır.

Zaten kural öğrenme de Gagne (1966) tarafından, kavramlaştırmadan daha üst bir düzeye yerleştirilmiştir. Ona göre, bu hiyerarşi şöyledir: 1.sinyal öğrenme, 2.etki-tepkiye dayalı öğrenme, 3.zincirleme, 4.sözel çağrışım, 5.çoklu ayırım yapma, 6.kavram öğrenme, 7.kural öğrenme, 8.problem çözme.

Klausmeier, Ghatala ve Frayer'in (1974) gelişimci modeline de kısaca değinmek istiyorum. Bu çalışmada, somut düzey, özdeşlik düzeyi, sınıflandırma düzeyi, ve formel düzey olmak üzere gelişime dayalı dört kavramlaştırma düzeyi tanımlanmıştır. İlkinde, ayırt etme ve ikonik ya da yasalı şekilde temsil etme; ikincisinde genelleştirme ve zihinde bir sınıf içerisine dahil edilmiş bir biçimde temsil etme; üçüncüsünde, adlandırarak soyutlama, sonuncusunda ise somut durumlar ve ilişkilerinin varsayımlar biçiminde ele alınabilmesi söz konusudur (yani, yine Gagne'de olduğu gibi kurallar ve problem çözme olguları gündeme gelir).

Kavramlar arası düzey farklılıkları olduğu savunulmuş, çeşitli alanlarda bir takım temel kavramlar ve ilkelerin olduğu, öncelikle bunların öğretilmesi gerektiği öne sürülmüştür. Kavram birikiminin hacmi ve kavramların derinliği gibi kişiler arası farklılıklara da değinilmiştir.

D.L.Horton, T.W.Turnage (1976) Human Learning. New Jersey, Prentice-Hall.

R.M.Gagne (1966) "The Learning of Principles" H.J.Klausmaier, C.W.Harris,eds. Analysis of Concept Learning, New York, Academic, s.81-95.

J.Klausmeier, E.S.Ghatala ve D.A.Frayer (1974) Conceptual Learning and Development: a cognitive view, New York, Academic.

DİL

İletişimin esası olan dil, artık yalnızca bir söz düzeni olarak algılanmamaktadır; başka sembolik eylemler ve sistemlerle de iletişimin gerçekleşebileceği düşünülerek, bir kaynak tarafından kişiye iletilen her türlü mesaj dil çerçevesinde ele alınmaktadır.

Her hangi bir iletişim durumunun olabilmesi için asgari olarak bir haber kaynağının (=gönderici), bu kaynaktan çıkan bir haberin (=mesaj), bu haberin iletilebileceği bir ortamın (=kanal) ve ulaşacağı bir hedefin (=alıcı) olması, ve bunun, gerek haberi gönderen, gerekse alan tarafından ortaklaşa kabul gören bazı kodlar çerçevesinde iletilmesi gerekmektedir. Dil bir kodlama sistemi, kod ise bilgiyi temsil eden semboller sistemidir. Yücel (1981, Mimarlıkta Biçim ve Mekanın Dilsel Yorumu Üzerine) sesin varlığının şart olmadığı başka işaret ortamları ve sistemlerine çalışmasında yer verir. Özellikle mimarlık alanında bizi daha çok bu tür adlandırmalar yakından ilgilendirmektedir; söze dayalı bir iletişim mimarlık alanı için çok sınırlı kalmaktadır.

Shannon'un (1948) klasik "gönderen – mesaj – alıcı" şemasını da kısaca anmış olarak dil çalışmalarına bakalım. İletişimi oluşturan ortak semboller sistemi, yani dil üzerinde yoğunlaşan çalışmalar, birincisi lengüistik, ikincisi de psikolengüistik olmak üzere iki alan çerçevesinde ele alınabilirler. Lengüistik, dilin kendisine yönelik iken, psikolengüistik insanı merkez alır ve dil üretimi, dilin anlaşılması, dil edimi, vb. gibi süreçleri tartışır.

Psikolojiyle lengüistik arasındaki ilişkileri kurarak yeni bir anlayışla dilin incelenmesini sağlayan ilk araştırmacılar arasında en önemlisi Chomsky'dir. Dilin kullanımına ve yapısına ilişkin çalışmaları uzun süre etkili olmuş ve halen de olmaktadır. Chomsky, dilin özünü evrensel gramer (=*Universal Grammer)* ve doğuştanlık (=*innateness*) kavramlarına dayandırır. İlki, tüm dillere aittir; ilkeler, kurallar ve koşullar sistemini kapsar. İkincisi ise, dil fakültesinin insanda doğuştan var olduğu gerçeğine dayanır, mevcut yapı, öğrenme süreci sonucu detaylanır. Lengüistik kuram, hem bu doğuştan var olan yapıyı, hem de onu kullanmak için gerekli olan işlemler dizisini ayrı ayrı ele alır.

Lengüistik araştırmalarda yapısal tanımlamalar önemli bir yer tutmaktadır. Bunlar, cümlenin bileşenlerine ayrılarak aralarındaki ilişkilerin incelenmesi anlamına gelir; yani cümle, özne, fiil, vb. bileşenlerine ayrıştırılıp bir yapıya oturtulur. Chomsky'yi bu tür çalışmalarda kendinden öncekilerden farklı kılan, yapısal tanımlamalarda salt cümlenin yüzeysel yapısını (=*surface structure*) değil, derin yapısını (=*deep structure*) da açıklama çabasına

girişmesidir. Bir dizi cümle benzer yüzeysel yapılara sahip olmakla birlikte, her birinin çok farklı derin yapısı olabilir. Aynı şekilde, farklı yüzeysel yapılar aynı derin yapıyı verebilir (örneğin, düz ve devrik cümleler). Chomsky, bu derin yapıyı açıklamada dönüşümcü gramere (=*transformational grammer*) başvurur. Gramer, dilin kendisi değil, onun üretiminde kullanılan araçtır. Chomsky, lengüistik alanına büyük katkılarda bulunmuştur, ancak dili salt sentaks olarak gördüğü konusunda eleştirilere uğramıştır.

Cümle yapılarının nasıl belirlendiği dışında, psikolengüistik aynı zamanda kelimelerin nasıl tanındığı ve cümlelerden nasıl anlam çıkarıldığı gibi konular üzerinde de çalışır. Kelimelerin ve cümlelerin tanınması ve anlaşılması konusunda farklı modeller önerilmiştir, ancak bunlara burada değinmeyeceğim (örneğin, doğrudan geçiş ile aramaya dayalı modeller – ortografik, fonolojik, sentaktik/semantik kütüklerde yapılan aramalar gibi). Aynı konuda YZ (=AI) ve simülasyon çalışmaları da mevcuttur. Bu tür araştırmalar, genelde, önce girdinin (kelime ya da cümlenin) anlaşılması ve bunu takiben bir işlemin gerçekleşmesine yöneliktir; bu işlem, bir başka dile çeviri yapmak, bir soruya cevap vermek, kaynakça araştırması yapmak, vb. olabilmektedir. Semantik ağırlıklı çalışmalarda, ilişkili cümlelerden oluşan metnin anlaşılması önem kazanır.

Bütün burada anlattıklarımızın belki de en önemli noktası, çalışmalarda, parçaların değil bütünün önemidir. Anlamlı bütünlerin yapısı nedir? İşte bu soruya cevap oluşturabilecek görüşler, bilgi ve bilginin yapısına ilişkin araştırmalar arasında şema kuramı başlığı altında incelenebilir.

C.E.Shannon (1948) "A Mathematical Theory of Communication" Bell System Technical Jrnl. 27, pp. 379-423, 623-656.

N.Chomsky (1957) Syntactic Structures, The Hague, Mouton.

N.Chomsky (1968) Language and Mind, New York, Harcourt Brace Jovanovich.

N.Chomsky (1975) Reflections on Language, New York, Pantheon.

A.Garnham (1985) Psycholinguistics: central topics, London, Methuen.

PROBLEM ÇÖZME

İnsanın algılama, düşünme, hatırlama gibi fakültelerinin tümü, karşılaşılan yeni durumların ya da problemlerin anlaşılması, yeni bilgiler edinilmesi, ve bu bilgilerin kullanılmasına yöneliktir. Bu nasıl gerçekleşmektedir? Bilişsel alanda yapılan çalışmalar problem çözmeyi, sahip olunan bu fakültelerin bir strateji ya da plan doğrultusunda harekete geçirilmesi olarak tanımlar. Aynı zamanda bilgilerin harekete geçirilişi onun karşılaşılan yeni durum çerçevesinde yeniden yapılandırılması anlamına da gelir. Problem çözme konusundaki çalışmaların hedefi, insanın problem çözerkenki bilişsel davranışının modelini çıkarabilmektir. Problem çözme stratejileri ve uygulanan kurallar bu çalışmaların kapsamını oluşturmaktadır.

İlk çalışmalardan birisi Newell ve Simon'ın (1956) geliştirdiği Mantık Kuramcısı (=*Logic Theorist)* programıdır. Bu teorem kanıtlayan bir programdır. Yine aynı gruptan Newell ve Simon'ın Genel Problem Çözücüsü (=*General Problem Solver-GPS*) ise, tek ve özel bir problemin değil çok sayıda problemin (bilmece çözme, mantık teoremlerini kanıtlama,vb.) çözümüne imkan tanıması açısından önemli bir adım olmuştur. Başka çalışmalar arasında oyun programları sayılabilir.

Newell ve Simon'ın (1972) geliştirdikleri enformasyon kuramına dayalı düşünme modeli ise Enformasyon İşleyen Sistem (=Information Processing System-IPS) olarak adlandırılmıştır ve bu sistem "bellek", "alıcı-verici"ler ile "işlemci"den oluşur. Alıcılar ile çevreden gelen etkiler (burada enformasyon) işlemci aracılığıyla kodlanarak belleğe ulaşır. Bellekteki sembolik yapılar bu yeni enformasyon ışığında dönüşüme uğratılır ve yine işlemci aracılığıyla yeniden kodlanarak vericilerle çevreye iletilir.

A.Newell, H. A. Simon (1956) The logic theory machine: A complex information processing system. IRE Trans. Inf. Theory IT-2:61-79.

G.Ernst, A.Newell (1969). GPS: A Case Study in Generality and Problem Solving. New York: Academic Press.

A.Newell, H.A.Simon (1972) Human Problem Solving, New Jersey, Prentice-Hall.

BİLGİ

Bilginin tanımıyla başlayalım, bu bizi ilgili kavramlara da yönlendirecektir. Bilgi, öğrenilen ve düşüncede yeniden üretilen bir olgudur; temsili bir biçimde ifade edilir; ve yapısı, yasalı ilişkilere dayalıdır. Enformasyonla (=*information*) bilgi(=*knowledge*) arasındaki farklılığı da unutmamak gerekir: Bilgi "enformasyonun içine paketlenebildiği özel bir biçimdir" (Michie&Johnston,1985, *The Knowledge Machine; AI and the future of man*); enformasyon yoktan var edilmez, zaten vardır ve algılanır, ama var olan enformasyonla yeni bilgi üretilebilir. Bilginin hatırlanarak geri çağrıldığı yer bellektir. Bellek, artık deneyimlerin olduğu gibi saklandığı basit bir depo olmanın ötesinde algılanmaktadır; değiştirme ve yeniden organize etme özelliği olduğu savunulmuştur.

İnsan belleğinin ikili yapısından bir çok yerde söz edilir: Kısa vadeli bellek ya da çalışma belleği (=*Short Term Memory-STM)* ve uzun vadeli bellek (=*Long Term Memory-LTM*). (Atkinson&Shiffrin,1968; Waugh& Norman,1965) İlki, kısa bir süre için kullanılan bir bilgi deposu vazifesi görür, depolama kapasitesi sınırlıdır (7+2 birim) ve dış dünya ile uzun vadeli belleğin bağlantı-

larını sağlar (Miller,1956). İkincisinin kapasitesi sınırsızdır. Kısa vadelinin ayrı bir yapısı mı olduğu, yoksa uzun vadelinin bir alt birimi mi olduğu tartışmalıdır.

Bilgi üzerine yapılan çalışmalar onun iki biçimde tanımlanabileceğini öne sürmektedirler (Anderson, 1981; Sussman, 1973; Lenat,1983):

1. Olgular ve bunlar arasındaki ilişkiler – tanımlayıcı (=*Declarative*)

2. Bu bilginin nasıl kullanıldığı – işlemci (=*Procedural*)

Bir kişinin uzmanlık bilgisini, tanımlayıcıdan çok işlemci bilginin oluşturduğu öne sürülmüştür.

Tanımlayıcı ve işlemci bilgi arasındaki ilişkilerini açıklamaya yönelik farklı görüşler mevcuttur. Bir grup, bu ilişkileri semantik örüntü kuramı ile açıklar (Quillan,1968; Anderson&Bower,1973). Bu kurama göre, bilgi bellekte yongalar (=*chunk*) biçiminde saklanmaktadır. Her yonga belirli bir kavrama ait bilgiyi içerir ve yongalar çağrışım esasına dayalı olarak birbirine bağlıdır. Bu kuramın, kavramların belirli bağlamlarda nasıl kullanıldıklarına açıklama getirmekte yetersiz kaldığını savunan bir başka grup ise şema kuramını geliştirmiştir (Rumelhart & Ortony, 1977). Buna göre, bilgi bir takım birimler içerisine paketlenmiştir, bu bilgi paketleri hem tanımlara hem de eyleme ilişkin bilgiyi içerirler, yani tanımlayıcı ve işlemci bilgi bir arada paketlenmiştir. (Şemaların nasıl geliştiği, ya da yeni şemaların nasıl edinildiği daha önce kavram çalışmalarında anlatılmıştı.)

R.C.Atkinson, R.M.Shiffrin (1968) Human Memory: a proposed system and its control processes. K.W.Spence, J.T.Spence, ed.ler, The Psychology of Learning and Motivation: advances in research and theory. New York, Academic Press, cilt 2.

N.C.Waugh, D.A.Norman (1965) Primary Memory. Psychological Review 72, s.89-104.

G.A.Miller (1956) The magical Number Seven, plus or minus two: some limits on our capacity of processing information. Psychological Review 63, s.81-97.

J.R.Anderson (1981) Cognitive Skills and Their Acquisition. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.

G.J.Sussman (1973) A Computational Model of Skill Acquisition. Doktora Tezi. Cambridge, MA, MIT.

D.B.Lenat (1983) Theory Formation by Heuristic Search. The nature of heuristics II: background and examples. Artificial Intelligence 21, s.31-60.

M.R.Quillan (1968) Semantic Memory. M.Minsky, ed. Semantic Information Processing. Cambridge, Ma, MIT Press.

J.R.Anderson, G.Bower (1973) Human Associative Memory. Washington,D.C., Winston.

D.E.Rumelhart, A.Ortony (1977) The Representation of Knowledge in Memory. R.J.Anderson, R.J.Spiro, W.E.Montague, ed.ler, Schooling and the Acquisition of Knowledge. Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum.

Tasarım Alanına Yansımalar

Yukarıda açıklamaya çalıştığım genel düzlemdeki kuramsal çalışmaları kendi alanımızdaki – yani mimari tasarım – yansımaları çerçevesinde ele alalım. Dört grupta yer alan araştırmalardan söz edilebilir:

1. Enformasyon bilimi kaynaklı çalışmalar;

2. Lengüistik kaynaklı çalışmalar, ki bunlar arasında türetimci gramerlerden ve türetmenin temelinde yatan (dil) kurallarının araştırılmasına yönelik çalışmalar bulunmaktadır;

3. Bilme/öğrenme kuramına dayalı ve ağırlıklı olarak bilişsel tarzları göz önüne alan çalışmalar; ve

4. Tasarım alanının içinden bakışlar, yani bizzat stüdyo deneyiminden yola çıkarak onun kendi (epistemolojik) kuramını oluşturma çabaları.

Enformasyon Bilimi Kaynaklı Çalışmalar

Tasarım bilgisini açıklamayı/tanımlamayı hedefleyen bir grup araştırma, çalışmalarını bilimsel alanda geliştirilmiş kuramlardan enformasyon kuramına dayandırmıştır.

Eastman'ın (1970) bu kapsamdaki bir araştırması, tasarlama süreci içerisinde enformasyonun nasıl kullanıldığına ilişkin stratejileri açıklamaya yöneliktir. Eastman, burada, tasarımın sezgisel bir süreç olduğunu öne sürer. Sezgi ile anlatmak istediği, tasarımcıların gerek eğitimleri gerekse mesleki pratikleri boyunca edindikleri deneyimleridir. Eastman'ın ulaştığı sonuçlardan kimileri şöyledir:

Tasarım probleminin çözülmesinde özellikle bir yaklaşım tüm tasarımcılarda gözlemlenmiştir: Soyut ilişkiler ve nitelikler üretip, sonra bunu fiziksel elemanlara uygulamak yerine, önce eleman ele alınmış ve nitelikleri saptanmıştır; yani soyuttan somuta değil, somuttan soyuta bir gidiş söz konusudur.

Yeni bir enformasyon aşamasına geçişte uygulanan işlemler arasında, mevcut aşamaya bir yönlendirme ya da kısıtlama uygulayarak yeni bir alternatife ulaşma, tek veya bir dizi yönlendirmenin bir kısıtlama ile birleştirilmesi gibi stratejiler mevcuttur; yani tasarlama süreci kısıtlamalarla ilerlemektedir.

Yine enformasyon işleme modelinden hareketle mimarların nasıl tasarladığına ilişkin çalışmasında Akın (1978) 11 enformasyon işleme mekanizması tanımlar. Bunlardan sekizi – enformasyon edinme, problemi yorumlama, problemi temsil etme, çözüm üretme, çözümü bütüne entegre etme, çözümü değerlendirme, algılama, çizim

– tasarım çözümlerini geliştirmede kullanılmaktadır. Diğer üçü ise – tasarım planları, dönüştürme kuralları, tasarım sembolleri – tasarımcının a-priori bilgisini kapsamaktadır. *Tasarım sembolleri* tasarlamanın kelime dağarcığını oluşturur, tasarımda kullanılan kavramlar ve/veya nesnelerin sembolik anlamda temelleridirler. *Dönüştürme kuralları* bu semboller arasındaki semantik ilişkilerdir. *Tasarım planları*, bir amaca yönelik olarak bir durumdan diğerine geçişte yol gösterici stratejilerdir. Bu yaklaşımını, tanımlayıcı ve işlemci bilgi kategorileri kapsamında içerik ve amaç açısından aldıkları değişik biçimler çerçevesinde ayrıntılandıran Akın (1986), özel ve genel bilgi alanları ile nesneler, *ilişkiler ve işlemciden* yola çıkarak bir taksonomi geliştirmiştir:

Temelde çalışmalar, enformasyon bilimi kaynaklı "durum-alan temsili" (=*state-space representation*) anlayışına/kuramına dayalıdır. Aynı kurama dayalı bir başka çalışma da Akın, Esin ve şahsımın, 1990 yılında, mimarlık bürolarında proje yönetimine yönelik olarak gerçekleştirilmiştir. Ulaştığımız sonuçları, geliştirilen modele dayalı olarak kısaca açıklayacak olursak şunları söyleyebiliriz: Durumlar (=*state*), statik enformasyon kümeleridir, işlemler (=*operation*) bunları bir durumlar ağına dönüştürür. Durum-işlem bütünlüğü, belirli bir probleme ve işe yönelik olarak ele alındığında, o aşamadaki durum-alan'ı (=*state-space*) tanımlar. Bu kuramı, kolektif tasarım faaliyeti anlamında incelediğimizde şu sonuçlara ulaşılmıştır: Durumlar (aşamalar) – programlama, şematik etütler, avan proje, uygulama projesi, ihale, yapım yönetimi, ikamet olarak belirlenmiştir; bunlar bilindik ana kristalize aşamalar olmakla birlikte incelediğimizde görülmüştür ki söz konusu aşamaların kendi içinde de zaman zaman kilit dönüşüm noktaları bulunmaktadır, ki bizim çalışmamızda bu noktalar temel alınmıştır. İşlemler – Bunlar iki özellikleriyle incelenmişlerdir, işlevler (=*function*) ve yapılar (=*structure*). İşlevler, bir durumu diğerine dönüştüren eylemler, adımlar iken, yapılar, o işlevi yerine getiren kişilerin organizasyonu olmuşlardır. Bütün bu oluşumlar kodlanarak seçilen bürolarda iş akışının modellenmesi gerçekleştirilmiştir. (Akın, Esin, Uluoğlu, 1996).

C.M.Eastman (1970) On the Analysis of Intuitive Design Processes. G.T.Moore (ed) Emerging Methods in Environmental Design and Planning, Cambridge, MA, MIT Press, s. 21-37.

Ö.Akın (1978) How do Architects Design? G.Latombe (ed) AI and Pattern Recognition in CAD.New York, North Holland, s.65-98.

Ö.Akın (1986) Psychology of Architectural Design. London, Pion.

Ö.Akın, N.Esin, B.Uluoğlu (1996) Quality of Architectural Service in the Project Management Process. Journal of Architectural Planning and Research, vol.13, no.1, Spring , s.63-90.

LENGÜİSTİK KAYNAKLI ÇALIŞMALAR

Tasarım bilgisine ilişkin ikinci bir grup çalışma lengüistik kaynaklıdır. Bu tür çalışmalarda amaç, mimari biçimin dilini oluşturan kuralları bulgulamak ve bunlar aracılığıyla morfolojik çözümlemelerin ötesinde bu bilgiyi türetimci bir niteliğe kavuşturmaktır.

Leonardo'nun geometrik biçimlerden yola çıkarak merkezi plan tipli kilise için türettiği planlar, bu tür yaklaşımların geçmişinin çok eskilere dayandırılabileceğini ortaya koymaktadır. Ecolé des Beaux-Arts eğitiminin de benzeri bir esasa dayalı olduğundan söz edilebilir. Bilindiği gibi, bu eğitim sisteminde öğrenciler klasik nizamları kullanmayı öğrenmekle eğitime başlamakta ve bunu takiben klasik eleman ve mekanları belirli kurallara dayalı olarak kompoze ederek yapıların tasarlanmasına geçmekteydiler. Türetimci bir tasarım dili oluşturabilme girişimlerinden bir başkası da Alexander'dan gelmektedir (C.Alexander, S.Ishikawa, M.Silverstein ,1977, *A Pattern Language*). Geliştirdiği örüntü dili ile, mevcut bir çevrenin bağlamı içerisine uyacak biçimde örüntülerin bir araya getirilmesiyle tasarım yapılabileceğini savunmaktadır. Alexander'ın bu dili ile tasarım yapması hedeflenen bir uzman sistem geliştirme çabası da bulunmaktadır (Gullischen, Chang, 1985). Türetimci gramerler son yıllarda daha çok bilgisayar destekli tasarım alanındaki çalışmalarda gündeme gelmektedir. Öncü örnekler arasında Stiny ve Mitchell'ın (1978) Palladio, Koning ve Eizenberg'in (1981) F.L.Wright, Knight'ın (1981) Japon çay evleri, yine Stiny ve Mitchell'ın (1980) Moğol bahçeleri için geliştirdikleri gramerler bu tür çalışmalardandır. Woodbury ise (1987) mevcut dillerden değil de, geometrinin ilkelerinden yola çıkarak tasarlama üzerinde yoğunlaşmıştır.

Swierczek (1985), tasarımın dili olarak tarzı kabul eder. Chomsky'nin dil kuramından yola çıkar, istatistiksel bir değerlendirme ile tasarımcıların, farklı kültürlerin, nesnelerin tarzlarının nesnelleştirilebileceği ve böylelikle temelde yatan genel geçer kuralların bulgulanabileceğini savunur. Oxman (1986), mimarlık bilgisi üzerine yürüttüğü çalışmalardan birisinde, dil ile tasarım arasındaki bağlantıların eğitimde nasıl ele alınabileceğine yer verir. Oxman, Chomsky'nin dil öğreniminde *yeterlilik ve performans* kavramlarını farklı olgular olarak ele aldığına değinir ve benzeri bir ikili tanımlamayı tasarım eğitimi alanına yansıtır. Chomsky'e göre *yeterlilik*, bir dilin sentaktik kurallarını yönlendirebilme yeteneği, *performans* ise uygulama yeteneği için geliştirilmiş bir ölçüttür; bir diğer deyişle, yeterlilik kişinin örtülü olarak ne bildiği, performans ise ne yaptığıdır. Yapılanı incelemek suretiyle bilinenin araştırılmasına ilişkin ipuçlarını yakalamak mümkün olabilir; ancak, aynı zamanda yapılanın ardında yatan bilinene ilişkin bir kuramımız olmadan da yapılanı ciddiyetle incelemek mümkün değildir (Chomsky, 1971, *The goals of Linguistic Theory*, Chomsky: Selcted Readings). Oxman, tasarım eğitiminde bilmekle yapmak arasındaki

ilişkinin bulanıklığına değinir. Oxman'a göre, öğrenmenin belirli aşamalarında bilme, yapmadan önce gelmektedir; bunun için, mimari biçimlerin organizasyonunun temelinde yatan kurallar, mimarlık bilgisi için önemli bir kaynak oluşturmaktadır ve stüdyoda yürütülen projenin amacı da bu kaynağa ışık tutmaktır.

E.Gullischen, E.Chang (1985) An Expert System for Generative Architectural Design. Design Methods and Theories 2, s.253-267.

G.Stiny, W.J.Mitchell (1978) The Palladian Grammer Environment and Planning B, cilt 5, s.5-18.

G.Stiny, W.J.Mitchell (1980) The Grammer of Paradise: on the generation of Mughul gardens Environment and Planning B, cilt 7, s.209-226.

H.Koning, J.Eizenberg (1981) The language of the Prairie: F.L.Wright's prairie houses. Environment and Planning B, cilt 8, s.295-323.

T.W.Knight (1981) The Forty-one Steps. Environment and Planning B, cilt 8, s.97-114.

R.Woodbury (1987) The Knowledge Based Representation and Manipulation of Geometry. Doktora tezi, CMU, Pittsburgh, PA.

D.J.Swierczek (1985) Style as a Language of Design. Design Methods and Theories 1, s.218-225.

R.Oxman (1986) Towards a New Pedagogy. JAE 4, s.22-28.

Bilme/Öğrenme Kurami Kaynakli Çalışmalar

Psikoloji araştırmalarına dayalı olarak gelişen bir grup tasarım araştırması da tasarımı bir öğrenme süreci olarak ele alır ve öğrenme biçimleri üzerine yapılmış araştırmalardan elde edilen sonuçların tasarım eğitimi alanına katkısı olabileceği savından hareket eder. Öğrenme kuramları arasında, Guilford'un (1967, *The Nature of Human Intelligence*) kapanan/açılan, Kagan, Pearson, Welch'in (1966, *Conceptual Impulsivity and Inductive Reasoning, Child Development 37*) atak/temkinli, Witkin'in (1969, Some Implications of Research on Cognitive Style for Problems of Education, *Gottesgen & Gottesgen, Professional School Psychology*) çevreye bağımlı/çevreden bağımsız, ve Pask,Scott'ın (1972, Learning Strategies and Individual Competence, *Intrnl. Jnl. Of Man-Machine Studies 4*) dizgeci/bütüncü düşünme biçimleri üzerine araştırmaları, öncü çalışmalar olarak kabul edilmektedir.

Lawson (1980), bu konuyu mimari bağlamda tartışır. Gerek Lawson'dan, gerekse öğrenme konusunda yapılmış diğer çalışmalardan hareketle Cross ve Nathenson (1981), tasarımcının bilişsel tarzını karşıt çiftler biçiminde dört grupta toplarlar; bunlar, kapanan / açılan, atak / tem-kinli, çevreye bağımlı / çevreden bağımsız, dizgeci / bütüncü tarzlar olarak ifade edilmişlerdir.

Newland, Powell, Creed (1987) ise bu gruplaşmayı yetersiz bularak başka bir model önermektedirler. Burada, öğrenme tarzları ve kişiler arası iletişim çalışmalarından yararlanılarak, kişiler öğrenme özelliklerine göre dört grupta toplanmışlardır; bunlar, sağduyu sahibi, dinamik, istiğrak içinde, acar olarak adlandırılmışlardır. *Sağduyu sahibi* olanların öğrenme biçimi transliterasyoneldir; yani, çevreden gelen enformasyonu olduğu gibi değil kendi yorumlarına dayalı olarak algılarlar, iyi temellendirilmiş ve mantıklı bir yaklaşım üzerine oturan iyi yapılandırılmış enformasyon üretmeye yatkındırlar. *Dinamik* olanların öğrenme biçimi transfüzyona dayalıdır; çevreden beslenir, yine çevrelerince biçimlendirilirler. *İstiğrak* içinde olanların tarzı enformasyon montajına dayalıdır, çok nadiren aşkın bir değişim görülür. *Acar* olanlar bilgilerini transpozisyon ile inşa ederler; amaç ve beklentilerine uygun olmayan enformasyonu reddederler.

B.R.Lawson (1980) How Designers Think. London, Architectural Press.

N.Cross ve M.Nathenson (1981)) Design Methods and Learning Methods. R.Jacques & J.A.Powell (ed.ler) Design:Science:Method, s. 281-294.

P.Newland, J.A.Powell, C.Creed (1987) Understanding Architectural Designers' Selective Information Handling. Design Studies 1, s.2-16.

Tasarım Alanının İçinden Bakışlar

Stüdyoya yönelen kimi çalışmalar, oradaki bilgiyi anlama ve açıklama, böylelikle bizzat kendi deneyiminden yola çıkarak kendi bilgisini oluşturma arayışına girerler. Mimari stüdyolara yönelik olarak yapılan en kapsamlı çalışmalardan ilki CECSA tarafından gerçekleştirilmiştir (CECSA,1981). Bu proje, üç tanınmış mimarlık okulunu seçerek bu okullarda mimari tasarım stüdyolarını incelemiştir. Bu proje içerisinde yer alan dikkat çekici yaklaşımlar arasında, Schön, Argyris ve Beinart'ın çalışmaları bulunmaktadır.

Schön (1981), bu proje kapsamında yer alan çalışmasında, stüdyo yürütücüsü ile öğrenci arasındaki iletişimden yola çıkarak on iki bilgi alanının kullanıldığını saptar. Bunlar, program/kullanım, arsaya yerleşme, bina elemanları, mekan organizasyonu, biçim, strüktür/teknoloji, ölçek, maliyet, bina karakteri, örnekleme, temsil, açıklama olarak gruplaşmışlardır. Bu tür bir gruplamanın ilgisinin daha çok tasarım bilgisinin içeriğini açıklamaya yönelik olduğu görülmektedir. Hatta mimarlığın öznesinden çok nesnesiyle ilgili bilgilere yer verildiği de söylenebilir. Ancak, burada, bu gruplamadan daha önemli olduğunu düşündüğüm bir başka modellemeye yer verilir; o da, bu bilgi alanları arasında gidip gelen konuşmalarda iki dilin kullanılır olduğudur. Tasarlamanın kendi dili ve tasarlama eylemine ilişkin dil olarak nitelenen bu dillerin ilişkisi, Wittgenstein'dan (1953,*Philosophical Investigations*) alınan "dil oyunu" kavramıyla açıklanır. Proje yürütü-cüsünün çizim ve sözü bir arada kullanarak oluşturduğu dil, tasarlamanın dilidir (bu işlemci bilgi ile özdeşleş-tirilebilir), nasıl tasarlanacağına ilişkin söylenenler ise başka bir dil oluşturur (bu da tanımlayıcı bilgidir

denebilir). Stüdyoya yeni gelen her öğrenci, önceden bilmediği, tanımadığı bir dil ile karşılaşmaktadır ve mimar olma sürecinin temelinde bu dil oyununu öğrenmek yatmaktadır. Daha sonraki bir çalışmasında bu dilin nasıl öğrenilebileceğine de eğilmiştir (Schön, 1985); burada, bir proje yürütücüsü ile öğrenci arasında geçen konuşmalardan hareketle, yürütücünün tasarlarken nasıl düşündüğünü ve öğrencinin bu süreç içerisinde nasıl öğrendiğini gösterir. Kendi kendine öğrenmenin gerçekleştiği bu durumda yürütücünün rolü, öğrencinin eylem içerisinde hem tasarımı, hem de tasarım yapmayı öğrenmesini sağlamaktır; çünkü eylemin kendisinde sözle ya da başka bir biçimde dile getirilemeyen bir bilgi saklıdır. Bunun açığa çıkarılmasında hem sözlü hem de grafik bir dil kullanılır; eğitim sırasında çizimler sözsüz, sözler de çizimsiz bir şey ifade etmezler, yani konuşularak ve çizilerek düşünülür. Eğitimciye antrenör rolü yükleyen Schön (1987), üç tip antrenörlük modeli önerir; bunları *aynalar salonu, birlikte deneme* ve *beni izle* olarak adlandırır. İlkinde, öğrencinin mesleki uygulamaya ilişkin deneyim kazanma sürecinin, proje yürütücüsü ile öğrencinin bir arada çalışmasına nasıl yansıdığı ele alınır. Birlikte deneme, ikisinin bir tasarlama problemi üzerinde birlikte çalışması, beni izle ise yürütücünün öğrenciye örnek teşkil etmesi durumudur ve yürütücünün demonstrasyonu ile öğrencinin onu taklidine dayalıdır.

CECSA projesi kapsamında dikkat çekebilecek bir başka çalışma Argyris'indir; proje yürütücülerinin stüdyoda benimsediklerini öne sürdükleri tavır ile gerçekte sergiledikleri tavır arasında farklılıklar olduğu üzerinde durur. Burada da yine, adı konmasa da, bir başka tür tanımlayıcı / işlemci bilgi tartışması süre gitmektedir; bu çalışmanın farkı iki bilgi türünü Piaget'nin şemalarına benzer bir kalıp içerisinde bütünleştirme isteğidir. Zaten daha önce Schön ile yaptığı bir çalışmada da bu arayış ile ona verilen cevap yer almıştır (Argyris,Schön, 1974). Bu önceki çalışmalarında daha çok davranış biçimlerini incelemelerine rağmen Argyris ve Schön, bu davranışların temelinde yatan düşüncenin soruşturulmasını esas aldıklarından çalışmaları ilginçtir. İnsanların kavrama kapasitelerinin sınırlı, buna karşın çevrenin onun kavrayabileceğinden çok daha karmaşık olduğunu, bu nedenle karşılaşılabilecek yeni durumlar için insanların hareket biçimleri geliştirip belleklerinde depoladıklarını, ancak bunların sonsuz sayıdaki olguya cevap verecek nitelikte olmamaları nedeniyle, hareket biçimlerinin nasıl tasarlanacağına ilişkin kuramlar geliştirdiklerini öne sürerler ve bunları *eylem kuramları* olarak adlandırırlar.

CECSA'nın projesi içerisinde yer alan ve burada değineceğimiz üçüncü çalışma ise Beinart'ındır, yine benzeri bir sorun – bilmek/yapabilmek ya da tanımlayıcı/işlemci bilgi tartışması – farklı bir açıdan ele alınır. Burada, mimarlıkta bilgi ve uygulamanın ayrı öğrenile geldiğini mimarlık tarihinden örneklerle irdeleyerek, bu ayrımın giderilebilmesi için kuramsal bir müdahalenin gerekliliğini tartışır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz çalışmalarla başlayıp devam eden araştırmalardan bir kaçına daha yer verelim. Goldschmidt (1987), tasarlamayı metaforik bir anlatımla çok boyutlu bir boşluk olarak tanımladığı çalışmasında, bu boşluğun *bağlam, yapılandırma ve yapma*, ya da başka bir deyişle bilgi, yorum ve ifade olmak üzere üç boyuttan oluştuğunu, bu boyutlar arası bağlantıların kişisel ve dinamik olduğunu savunur. Bağlam ile tasarımcının bilgi birikimi anlatılmak istenir; normları, değer sistemlerini, tarza ilişkin tercihleri de içermektedir (Goldschmidt, 1988). Yapılandırma, parçacıl bilginin anlamlı bütünler halinde yorumlanarak bir araya getirilmesi, yapma ise, yorumlanan bilginin görsel dile dönüştürülmesi olarak tanımlanmaktadır. Yine Goldschmidt (1994) bir başka çalışmasında, düşünmenin salt dilsel olanla özdeşleştirilmesini eleştirerek görsel olarak düşünmenin de araştırılması gerektiğini öne sürer ve mimarlıkta eskiz yapmanın bir düşünme biçimi olduğunu açıklamaya çalışır. Görsel olanın önemine Schön ve Wiggins (1992) de değinmişlerdir; tasarlamadaki farklı görme biçimlerini tartışırlar ve tasarlamanın görme ve yapma ile yapma ve keşfetme ilişkilerine dayandığını söylerler. Farklı görme biçimleri olarak, *çıplak/olduğu gibi* türden bir görsel algı ve buna dayalı olarak, *figürlerin veya "gestalt"lerin konstrüksiyonu* olarak algı ile bunun belirlediği *niteliksel hükümlere dayalı* algıya yer verirler.

CECSA (Consortium of East Coast Schools of Architecture) (1981) Architecture Education Study. Andrew W.Mellon Foundation, cilt 1,2.

D.A.Schön (1981) Learning a Language, Learning to Design. CECSA, y.a.g.e., cilt 1, s.339-473.

D.A.Schön (1985) The Design Studio: en exploration of its traditions and potential. London, RIBA.

D.A.Schön (1987) Educating the Reflective Practitionar: towards a new design for teaching and learning in the professions. SF, Jossey-Bass.

C.Argyris(1981) Teaching and Learning in Design Settings, CECSA, y.a.g.e., cilt 1, s.551-661.

C.Argyris, D.A.Schön (1974) Theory in Practice. Washington, D.C., Jossey-Bass.

J.Beinart (1981) Structure of the Content of Design, CECSA, y.a.g.e., cilt 1, s.159-338.

G.Goldschmidt (1987) Towards a Theory of Design Development and Education. Bildiri, Shaping Tomorrow's Architect, W.Wagner Educational Forum .

G.Goldschmidt (1988) Interpretation: its role in architectural designing. Design Studies 4, s. 235-245.

G.Goldschmidt (1994) On Visual Design Thinking: the vis kids of architecture Design Studies cilt 15, no.2, s.158-174.

D.A.Schön, G.Wiggins (1992) Kinds of seeing and their functions in designing. Design Studies cilt 13, no.2, s.135-156.

TASARIM BİLGİSİNİN ÖZNELLİĞİ/KİŞİSELLİĞİ

Süreç ve metodoloji ağırlıklı arayışlardan tasarım bilgisine yönelen tasarım araştırmalarında, 1970'lerden, özellikle de 1980'lerden sonra mimari tasarım bilgisi üzerine bir çok çalışmaya rastlanılmaktadır. Ancak, bunların çok azı bu bilginin nasıl iletildiği üzerinedir – yani diğer bir deyişle, bu bilginin dışsallaştırılışı üzerinedir (örneğin, Schön, 1981; Argyris, 1981; Beinart, 1981; Goldschmidt, 1987, gibi). Daha da az sayıda çalışma ise düşünme ve edim / yapma, ya da düşünce ve eylem süreçleri arasındaki ilişkileri açıklamaya yöneliktir (örneğin, Schön, 1985; Argyris & Schön, 1974; Goldschmidt, 1994).

Bu çalışmaların çoğunda, belki de hepsinde tasarım süreci nesnelleştirilmiştir ve tasarım süreci içerisinden kişisel olan çekilip alınmıştır; tasarlamada jenerik bir yol / yöntem ya da genel bir kuram aranır. Ancak, biliyoruz ki tüm tasarım problemleri yer ve zamana bağımlıdırlar; bunun yanı sıra her tasarımcı da ayrı özellik ve birikimler sergiler. Daha da öte, tasarım yalnızca rasyonel bir faaliyet değildir, aynı zamanda bedensel becerileri (çizim, maket, vb) ve sezgisel duyuşları ve anlayışları da içerir. Ve yine, tasarlamanın öğretilmesi/öğrenilmesi bir çok biçimde gerçekleşebilir, yani bunun için tek bir doğru yol vardır denemez. Bu noktada şunu sorabiliriz: Tasarlamada, bilginin genel ve özel / kişisel, ya da nesnel ve öznel olan yönlerini bir arada ele alacak bir açıklama olabilir mi? Bu soruya cevap aramaya yönelik bir başka çalışmamdan daha söz ederek konuyu sonlandırayım (Uluoğlu,1990 ve 2000). Mimari tasarım bilgisini kategoriler, yapılandırma, temsil ve içerik başlıkları üzerinden konuşan bu çalışma, tasarlamanın ve tasarım bilgisinin kişisel yönüne özel bir önem vermekte, tasarlama bilgisini açıklamada her boyutta genelleştirme endişesi taşımamaktadır. Yapıların ve kategorilerin genel bir düzlemden konuşulabileceği, buna karşın içeriklerinin öznel ve kişisel olarak biçimlendiği tezine dayalıdır.

B.Uluoğlu (1990) Mimari Tasarım eğitimi: tasarım bilgisi bağlamında stüdyo eleştirileri, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.

B.Uluoğlu (2000) Design knowledge communicated in studio critiques Design Studies cilt 21, sayı 1, s.33-58.

SON NOT:

BİLİŞ ALANINDAKİ ÇALIŞMALAR BİZİ TASARIM ARAŞTIRMALARINDA NEREYE GÖTÜREBİLİR?

Yukarıdaki gelişmelerin tasarım alanına çok katkısı ve yansımaları olmakla birlikte, biliş alanındaki araştırmaların tasarımın bilgisini açıklamakta yeterli olduğunu düşünmediğim gibi, asıl tasarlama bilgisinin incelenmesinin başka alanların çalışmalarına katkısı olabileceğini söylemenin mümkün olduğuna inanıyorum. Örneğini dil çalışmalarına bakalım, bunlar ya biçim (biçim gramerleri), ya da biçimsizlik (anlamsal yorumlar) tuzağına düşmektedirler. Enformasyon işleme kuramını temel alan çalışmaların ise yöntemde takıldığı söylenebilir, enformasyonu kodlama ile uğraşırken sembollerde boğulup somuta, ya da daha doğrusu parçalardan bütüne gelinemediği gözlemlenebilir.

Bütün bunlarla aslında "başka alanların bilgisini kullanmak bizi nereye götürüyor?" sorusuna gelmek istiyorum. Buna bir kez daha Lakoff'un gözüyle bakalım: Lakoff (1982) *nesnelci psikolojinin* – yani akli kategorilerimizin doğanın kategorileriyle örtüştüğü varsayımını kabul eden yaklaşım oluyor – iki türüne değinir. Bunlardan birincisi *nativistdir*, burada akli kategorilerimizin içsel/doğuştan ve evrensel olduğu, bunların doğanın kategorileriyle örtüştüğü kabul edilir. İkincisi ise, *ampiristtir*, burada da akli kategorilerimizin algıladıklarımız ile çevreden edinildiği ve yine doğanın kategorileriyle örtüştüğü varsayılır. "Bilgilerimizi nasıl ediniyoruz?" sorusuna yüzyıllardır verilen iki karşıt gibi görünen cevaptır bunlar, bunları zaten biliyoruz. Lakoff, bu tür (nesnelci) bir anlayışın, insan psikolojisinin deneyimsel yönlerini reddettiğini öne sürerek, bunların neler olduğunu listeler: İnsan algısı (özellikle *Gestalt*), tüm olağandışılıklarıyla; zihinsel imgelem; bedensel deneyimler; motor hareketler; arzular ve eğilimler; beklentiler; bir şeyi başka şey aracılığıyla anlama; kişisel veya toplumsal deneyimler; idealize edilmiş modeller (stereotipler, folk kuramları, mitler, vb.). Deneyimler kişiden kişiye değiştiği, yani öznel olduğu için dışlanırlar. Nesnelcilik mirasının bizi yanlış yönlendirdiğine; rasyonellikle mekanikliği özdeşleştirmemek gerektiğine dikkat çeker, deneyime dayalı bir psikolojinin gerekliliğini savunur.

Tasarım araştırmalarının bundan çıkaracağı dersler olmalıdır. Yani, bu tür pratikleri yüzyıllardır deneyimleyen, ancak "bilimsel" ve nesnelci olmak uğruna (hatta "kraldan çok kralcı" davranarak) kendi bilgisini yeterince anlayamayan mimari tasarım araştırmalarının kendine güvenini yeniden kazanması gerekiyor. Evet, tasarım deneyimleri kişiden kişiye değişir, ortaklıklar da vardır; zaten zor olan da bu ortaklık ve farklılıkları tüm zenginliği içinde kavrayabilmektir, birini diğerine indirgeyerek değil. Başka alanların bilgisinin , özellikle de "katı bilim" (=*hard sciences*) bilgisinin tek bilgi biçimi olduğunu düşünmek yerine, bilginin farklı biçimleri olup olmadığını sorgulamaya devam etmemiz gerekiyor. Özneyi ve özneli reddetmek demek, normu, yorumu, üslubu, kişisel deneyimi, ve daha bir çok şeyi reddetmek demektir, öte yandan mimari tasarım süreci bütün bunları içermektedir. Mimari tasarım araştırmaları, bilginin farklı biçimleri olabileceği konusunda inançlı olmalıdır.

Bir başka konu da soyut-somut ilişkileri üzerine, mimari tasarım araştırmaları arasında yeterince yer verilmediğidir. Gizliden gizliye fikirlerden biçimlenişlere "doğrudan geçişler" olduğunu varsayarız. Mimari tasarım stüdyolarında öğrencilerin en çok zorlandıkları aşama da budur. Mimari tasarım süreci (ürünün somutlanması anlamında) genellikle, ya da tipik olarak, bir "ilk şema" olarak başlar. Bu şema nedir? Elemanları nasıl kurgulanmıştır? Bunu çözmeye yönelik olarak verilen cevapların, diğer bilgi alanları, yöntem çalışmaları, süreç çalışmaları gibi yönelmelerden çok soyut-somut arası bir yerlerde duran, prototipler, kanonlar, arketipler, patronlar / kalıplar (örüntüler), tipolojiler, metaforlar, analojiler, gibi hibridliklerde aranması gerektiğini düşünmekteyim. Alexander'ın *patronlar*, Thiis-Evensen'in *arketip*, Krier'in *tip* ile oluşturduğu diller ve B.Logan ile T.Smithers'ın yaratıcı tasarım sürecinde *prototiplerin* rolünü açıklayan çalışmaları, bu en son anlattıklarımı destekleyecek niteliktedir.

Öznel-nesnel tartışmaları ile soyut-somut sorunsalına (mimarlık alanının dışından) iki farklı yaklaşıma burada yer verelim. İlki, yani H.Dreyfus, öznel-nesnel konusunu "insanın kendisine kendi dışından bakmak" açısından, soyut-somut sorunsalını da gündelik pratikler (somut)-insan kapasiteleri (soyut) ikilemi çerçevesinde ele alır. Dreyfus, anlamı belirleyenin kendi nesnelliğinin koşulu olduğu bir varoluşun sabit bir bilimi olamayacağı nedeniyle bir insan biliminin mümkün olmadığını; gündelik pratiğin dışındaki nitelikleriyle insan kapasitelerini açıklayacak bir kuramın prensip olarak mümkün olmasına rağmen ortada böyle bir kurama ait her hangi bir iz olmadığını savunur. Bu bizim açımızdan şöyle yorumlanabilir: 1.Mimari tasarım araştırmalarının bir "genellenebilirlik manisi" içinde olması sorgulanabilir, 2.Öznel deneyimler önemlidir, genellemeler uğruna indirgemeci bir yaklaşımla incelenmeleri yerine oldukları gibi anlaşılmaya çalışılmalarının yolları aranmalıdır. Bu arayışlar, başka bilgi türleri ve bilim yapmanın başka yolları olabileceğini göstermeleri açısından önemlidirler.

Söz konusu tartışmaya farklı bir cevap ise H.A.Simon'dan gelmektedir. O, genellemelerden kuşku duymak yerine daha çok genellemelerin eksiksiz olmasının gerekliliğini sorgular; başarı ya da eksiksizlik durumuyla değil, daha çok keşif ve yaratıcılık süreçleriyle ilgilenir. Gödel'in "kendini kanıtlayabilen küme olamaz" teoremini tartışır ve "yaşam bu işte, öyle değil mi?" der. Ona göre insanlar sıklıkla kanıtlayabilecekleri şeyleri kanıtlayamazlar, çok güzel olarak yaratılabilecek şeyleri hiçbir zaman yaratamazlar. Yani, kısacası, doğru olmakla birlikte kanıtlanamayacak kimi durumlar hep olacaktır ve bunları bulacağımızın garantisi olmasa da aramaktan vazgeçmeyiz.

G.Lakoff (1982) Categories and Cognitive Models, Berkeley Cognitive Science Report No.2, November.

T.Thiis-Evensen (1987) Archetypes in Architecture, Oxford Univ. Press & Norwegian Univ. Press.

B.Logan & T.Smithers (1989) The Role of Prototypes in Creative Design, DAI Research Paper No.453, Department of Artificial Intelligence, University of Edinburgh.

H.Dreyfus (1983) Why Current Studies on Human Capacities Can Never Be Scientific Berkeley Cognitive Science Report No. 11, October. (Türkçe kısaltılmış metin için bknz. Arredamento Mimarlık Haziran 2001, Mimarlık ve Yapay Zeka dosyası.)

H.A.Simon (1989) On Science, İ.T.Ü.'de konferans, Haziran. (Türkçe kısaltılmış metin için bknz. Arredamento Mimarlık Haziran 2001, Mimarlık ve Yapay Zeka dosyası.)

Biliş çalışmalarının önemine yine Simon'ın sözleriyle değinerek yazıya son vereyim:

"Greklerden bu yana, belki de daha öncesinden, insan aklını anlamak hep önemlidir, yani kendimizi anlamak. Bu konuyu çok abartmak ve eleştirel olmamak istemiyorum. Umutlarımızdan birisi, eğer kendimizi iyi anlarsak, bundan sonuçta ortaya iyi bir şey çıkacağıdır. Mistik mi olmak istiyorsunuz? Doğanın geri kalan kısmından kendinizi ayrı mı düşünmek istiyorsunuz? Doğanın kendi yasaları var. Ve şimdi biliyoruz ki, doğayla birlikte yaşamak zorundayız; bir gezegende yaşamak ve doğanın geri kalanıyla barış yapmak zorundayız; belki de kendi tabi olduğumuz yasaları anlamamız gerek."

NOT: Metnin içeriğini, İ.T.Ü. 'de vermekte olduğum Mimari Tasarım Bilgisi adlı dersin bir bölümüne ait notlar oluşturmaktadır. Kozmolojik-teknolojik bağlamda ve mimarlığın yazılı kaynakları bağlamında mimari tasarım bilgisi, mimarlığın mevcut ve olası bilgi alanları, bilişsel süreçler, mimari tasarımda temsiliyet, bilgi ve tasarım bilgisi, öznel ve nesnel özellikleriyle mimari tasarım bilgisi, ve tasarlama eğitiminde yansımalar konularını içeren bu ders ağırlıklı olarak mimarlığın bilgisine odaklanmıştır. Bunun nedeni, tasarım araştırmalarında, sürecin arka planını oluşturan hammaddeye (yani, bilgiye) bakmadan süreci incelemenin eksik bir çaba olduğuna inanılmasındandır; ve bu nedenledir ki psikolojiden çok epistemoloji alanı ile yakınlaşılmıştır. Epistemoloji ağırlıklı yürüyen bu derste, bir aşamada durup, "psikoloji"den "biliş"e, bilişten "epistemoloji"ye uzanan yol üzerindeki gelişmelere, tasarlama araştırmalarıyla ilişkileri bağlamında bir göz atmak gerekli olmaktadır. Burada anlatılanlar da dersin bu bölümüne ilişkindir.

"Her şeyi bilimsel olarak betimlemek mümkün, ancak anlamsız olurdu; Beethoven'in bir senfonisini ses dalgalarının bir varyasyonu olarak betimlemek kadar anlamsız ..."

Albert Einstein

SÜRGÜNÜN SONU YA DA EV'E DÖNÜŞ

Melek GÖREGENLİ
*Psikolog, **Doç.Dr.***

*Ege Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Psikoloji Bölümü*

Coğrafyanın, mekanın, ya da insanın aslında evrendeki varlığının tek kanıtı olan tüm fiziksel dünyanın, insanın anlaşılmasında dikkate alınmamasının, uzun yıllar, en iyi söyleyişle ihmal edilmesinin nedenlerini sadece psikolojinin kendi iç meselelerinde aramak doğru olmaz. Bu, bitmemiş bir tartışma ve kendi içinde ayrı bir yazının konusu olmakla birlikte, fizik ve matematik bilimlerin, bu arada pozitivist bir bilim dalı olduğu yönünde ciddi iddiaları olan psikolojinin, insan davranışını "görünür, gözlenebilir" kılma yönündeki epistomolojisinden kaynaklanır. Psikoloji ve mimari ayrı dünyalarda, insanı ya da mekan'ı açıklamaya ve dünyayı "kontrol etmeye", planlamaya, aynı işi yapmaya çalışıyorlardı. Bu nedenle psikoloji açısından 60'lı yıllara kadar, davranışın içinde oluştuğu mekan, ya kontrol edilmesi gereken bir "ilgili, karıştırıcı değişken" ya da en iyi ihtimalle, insan davranışını nasıl etkilediği betimlenmeye çalışılan edilgen bir arkaplan olarak ele alınmıştır; kendi halinde hareketsiz bir fizik evren, bir renk, doku ve bütün bu dünyanın insan'a gönderdiği edilgen fiziksel uyaranlar; yanıtı aranan soru şudur: Mekansal değişkenler insan davranışını nasıl etkiler? Mimari, planlama, coğrafya ve ilgili bütün disiplinlerin yaklaşımı da içerik olarak aynı ama tersi yöndedir. Mekan, insan ondan sürülmüşçesine, insansız bir fizik dünya değişkeni olarak görülür; insan için insandan bağımsız bir bilgi üretim sürecidir mekanla ilgili çalışmak; demografik özelliklerine göre haklarında bilinenlerin dikkate alınması yoluyla gruplandırılmış, sayısı belirgin "insan ihtiyaçları"ndan hareketle tek tek ya da grup-insanlar için mekanlar yaratma süreci; yaratma, çünkü mimari bir yandan da hep "sanat" olarak kalmayı becerebilmiştir. Oysa, hangi sanatsal yaratım süreci aynı zamanda hayatın mühendisliğini de kendiliğinden ve gizil bir iddia olarak içinde saklar?

60'lı yılların dünyası, sadece psikoloji açısından değil, bütün sosyal bilimler belki de bütün düşünme biçimleri açısından kaçınılmaz bir gerçekliğin çarpıcılığıyla, dünyanın artık bildik epistemolojilerle "açıklanamayacağını" dolayısıyla artık "kontrol edilemeyeceğini" gösterdi. Hayat, zaman ve mekandan bağımsız bir laboratuarda kontrol edilebilecek olandan çok daha karmaşıktı, simülasyonu imkansızdı.

Çevre Psikolojisi'nin, sosyal psikolojinin bir alt alanı olarak macerasının hikayesi belki de budur. Bir başka söyleyişle, Çevre Psikolojisi, sosyal değişmenin ya da dünyanın pozitivizmle açıklanamayacak kadar karmaşık

oluşuna yönelik "bağlam"ını vurgulayan yeni bir epistomoliji arayışının hem babasıdır hem çocuğu (Altman ve Stokols, 1987).

Çevre psikolojisinin köklerinin geleneksel psikoloji içinde nerelere kadar gittiğini belirlemek zordur. En erken 1950'lerin ortalarına doğru psikologlar, psikiyatristler ve mimarlar tarafından yazılmış yazılar ve araştırmalar vardır. Psikiyatrist Humphrey Osmond'ın 1957'de psikiyatrik koğuş modelinin temel fonksiyonları üzerine bir çalışması yayımlanmış, Sommer ve Ross'un 1958'de tıp uzmanlığı içinde, yaşlılarla ilgili sosyal tesisler üzerine yaptıkları araştırmalar basılmıştır. Ittelson, Proshansky ve Rosenblatt psikiyatrik süreçleri etkileyen fiziksel-mekansal faktörlerin analitik bir yaklaşımla ele alınmasına yönelik bir çalışmayı sürdürürken, Atlantiğin diğer yanında, dizisel bir stille inşa edilmiş "yeni aile evleri"nde yaşayanların, bu mekansal örgütlenmeden nasıl etkilendiklerine ilişkin Kuper'in bir çalışması 1953'ün ilk dönemlerinde yayınlanmıştır (Bkz. Bell, Fisher, Loomis, 1978). Bütün bu başlangıç çalışmaları, mekansal değişkenlerin davranışı nasıl etkilediği anlamında tek yönlü bir süreci esas alırlar ve çevre psikolojisinin insan-mekan ilişkilerinin karşılıklılığı ve kendine özgü fenomenolojisini anlamaya çalışmak olarak tanımlanabilecek yeni bir paradigma arayışından çok, geleneksel psikolojinin neden-sonuç ilişkilerine dayalı açıklama modelini yansıtırlar. Bu anlamda Çevre Psikolojisinin kendine özgü kökleri daha çok, Barker 'ın (1968) "davranış ortamı" (behavior setting), Lewin'in yaşam alanı (life space) ve davranışçılığın altın çağını yaşadığı, insan davranışının temel olarak uyaran-tepki bağlantılarıyla açıklandığı yıllarda, yaptığı deneysel çalışmalar sonucunda mekansal öğrenmenin bir tür öğrenilmiş sinirsel örüntüler, temsiller yoluyla (cognitive mapping) gerçekleştiğini öne süren Tollman'a kadar gider. Bu üç yaklaşımın, Çevre Psikolojisi'nin temel paradigmasını paylaştığı söylenebilir: İnsan-mekan ilişkisi yaşantısaldır; öznel, eşsiz, karşılıklı olarak dönüştürücü ve dolayısıyla olgunun doğasıyla ilgilidir (Ittelson, 1973).

Mimarinin ve Çevre Psikolojisi'nin alanları bütünüyle örtüşür; bu yazıda bu alanın bir özetini sunmaktansa, insan için mekansal yaşantının en derinini sunan mekansal birim olarak "ev" i anlamamıza yol açan "fenomenolojik yaklaşım" ın görüşlerini, olabildiğince çevre psikolojisinin ve ev'in alanında kalarak özetleyelim.

Konuttan Eve Ya Da Yapıdan Yaşantıya...

Yaşanan mekana ilişkin deneyimin anlaşılmasında, ev ve konut kavramlarına farklı anlamlar yüklenmesinin nedenlerine geçmeden önce, bu ayrımın, üzerinde bütünüyle anlaşmaya varılmış bir saptama olmadığını belirtmeliyim. Kimi yazarlar, araştırmalarının alanını ve kavramsal çerçevelerini belirlerken bu ayrımı temel almışlardır (Dovey,1985; Karosec Serfaty,1985; Tognoli,1987), bir başka grup araştırmacı ise, bu iki kavramın kesişme noktalarını vurgulamayı tercih ederler (Werner, Altman, Oxley,1985; Weidemann ve Anderson, 1985).

Yerleşim çevrelerine ilişkin deneyim konusunda yapılan araştırmaların gruplandırılmasında pratik oluşu nedeniyle de kullanılan bu ayrımın kavramsal, içeriğe bağlı nedenlerini şöyle özetleyebiliriz; Ev, konut'a göre daha öznel, kişisel, sembolik anlamlar taşımaktadır (Tognoli,1987; Zube ve Moore,1987; Gifford,1987). Ev kavramı, yaşanan mekanın fiziksel özelliklerinden çok yaşantısal deneyimi anlatmak için kullanılan bir kavram gibi görünmektedir. Bu anlamda deneyimin fiziksel ve mekansal yanından çok kişisel yanı vurgulanmaktadır. Dovey'e göre (1985), bu ayrım "evsizlik" sorunu tartışılırken açıkça ortaya çıkmaktadır. O'na göre, bir kişinin evi olmadığından sözetmesi, gerçek-fiziksel anlamda günlük gereksinimlerini karşıladığı ve içinde yaşadığı bir fizik mekana sahip olmadığı anlamına gelmemektedir. Evsizlik sorunu ele alınırken, çoğunlukla insanların fizik mekanlar anlamında konutlara sahip olmadıklarından söz edilmektedir. Oysa "evsizlik", ev deneyiminden yani psikolojik bir olgudan yoksunluk anlamına gelir daha çok. Bu nedenle belki de, konut problemlerine yönelik pek çok çözüm, "evsizlik" problemlerini gündeme getirmektedir (Göregenli-Gökten, 1991).

Konut kavramı ise daha total ve genel anlamlara işaret etmektedir. Konut kavramıyla, yaşanan mekanın fiziksel ve sosyal yanları, eve göre daha çok vurgulanmaktadır. Bu nedenle kavramın, bir mekandaki insanın kişisel deneyimi ve davranışından çok, sosyal, fiziksel ve mekansal değişkenlerin oluşturduğu çoğul bir deneyime işaret ettiği söylenebilir.

İki kavrama atfedilen anlamların farklılığı, bu konuda yapılan çalışmaların yöntemsel yapılarını da belirlemektedir. Eve ilişkin çalışmaların daha betimsel olduğu ve bireysel deneyimin derinlemesine çözümlenmesine yöneldiği görülür (örneğin, Korosec-Serfaty,1984-1985).

Konut konusunda yapılan çalışmalar ise geniş ölçekli alan çalışmaları niteliğindedir ve değişkenler arası ilişkileri çözümlemeye yönelik araştırmalardır. Bu çabanın altında yatan temel kaygı, insanlar için daha iyi konutlar ve yerleşim bölgeleri oluşturmaya yönelik bilgi birikimini sağlamaktır.

Bu iki kavramın farklı kullanılışının bir başka nedeni de fenomenolojik yaklaşımın ortaya çıkışıyla açıklanabilir.

Evi, içinde insanların günlük gereksinimlerini giderebilecekleri tarza uygun olarak düzenlenmiş bir fizik

mekanlar toplamı gibi gören geometrik mekan anlayışına karşı fenomenolojik yaklaşım, mekanı, dolayısıyla ev'i, "bireyin konumuna göre perspektif olarak yapılan ve bireyin algıları üzerine odaklaşan bir mekan anlayışıyla algısal, subjektif, perspektif, yaşantısal ve yaşamsal bir mekan" olarak tanımlamaktadır (Bilgin,1990; 1991). Fiziksel-matematiksel mekan anlayışına karşı çıkış ve psikoloğun mekan anlayışının savunulması anlamına gelen bu bakış tarzı, tekil, bireysel ev deneyimiyle, çoğul-sosyal konut deneyiminin birbirinden ayrılması sonucuna yol açar.

İLK YAŞANTIYA YÖNELEN DİKKATİN YENİDEN KEŞFİ...

İnsanın genel çevre deneyimi içinde eve ilişkin deneyimine bugün, psikolojinin perspektifiyle bakabiliyorsak, bunu büyük ölçüde fenomenolojik yaklaşımın önerdiği mekan anlayışına borçlu olduğumuz söylenebilir.

Mimarlık, matematik ve coğrafyanın fizik varlıkların eşitliğine ve nesnelliğine dayanan mekan anlayışlarının tersine, tek tek kişilerden hareketle bakıldığında görülebilen, yaşantısal, bu nedenle kişisel, öznel mekan anlayışını savunan fenomenolojik yaklaşımın temel görüşleri felsefeden kaynaklanmaktadır. "...şeylerin kendisine dönülmesi" ifadesinde anlamını bulan "...ilk yaşantıya yönelen dikkatin yeniden keşfedilmesi ihtiyacı"nı vurgulayan, "...bilinçliliğin bir vakumda değil, yalnızca şeylerle ilişkide varolan" olarak tanımlandığı felsefi fenomenoloji, kişinin dünyadaki varlığını onun mekansallığına bağlamaktadır (Korosec-Serfaty,1985,s.66).

Bu felsefi görüşten hareketle mekanın yeniden yorumlanışı, ev ile konut ya da bir başka söyleyişle "kavramsal mekan" ile "yaşanan mekan" arasındaki ayrımı gündeme getirmiştir (Dovey,1985).

Evlerin fiziksel özelliklerini vurgulayan yaklaşımlardan farklı olarak eve ilişkin deneyimi, "düzen", "bağlılık", "köklülük" gibi özel deneyimlerin kavramlarıyla anlamaya çalışan fenomenolojik yaklaşımın genel amacı, olguya ilişkin neden-sonuç ilişkileri üretmekten çok, onu, yaşantısal anlamda derinlemesine kavramaya çalışmaktır (Dovey,1985; Korosec-Serfaty,1985; Tognoli,1987). Ev, insanın varoluşunun en önemli göstergesidir ve insanın bedeni yoluyla dünyayla ilişki kurmasının -fizik dünyaya uyma ve onu kendi fizik varlığına uydurmanın karşılıklılığı en dolaysız biçimini sunar. Böylece insanın genel aktivitesinin içinde ve çevresinde oluştuğu bir eksen niteliği kazanır; sürekli olarak kendisinden ayrıldığımız ve yine kendisine döndüğümüz, bir "burası" noktası, en temel ihtiyaçlarımızın karşılandığı birincil mekanımız haline gelir.

Fenomenolojik yaklaşım insan-fizik mekan ilişkilerinin genel bir sorgulamasını sunmaktadır; biz burada bu yaklaşımın ev deneyiminin analizinde kullanılan başlıca kavramlarından sözedeceğiz.

Bunların belki de en önemlisi, daha sonraki yaklaşımların çoğuna temel oluşturan "kendileme"(appropriation) kavramıdır. Mekanın kendilenmesi, eve ilişkin deneyimin analizinde kullanılan temel kavramlardan biridir ve Marksist düşünürler tarafından yabancılaşma kavramıyla ilişkili olarak formüle edilen kendileme kavramına dayandırılarak oluşturulmuştur.

Korosec-Serfaty (1985), bu kavramın 1960'larda Fransa'da yapılan kent sosyolojisi araştırmalarında sıklıkla kullanıldığını ve "mekanın kendilenmesi" bağlamında kullanılmadan önce, genel anlamıyla psikolojide de yer aldığını belirtmektedir.

Marksist dünya görüşü açısından çalışmak eylemi, primer bir dürtü olarak görülür. Birey, şeylerin üretimi yoluyla, dünyayı ve kendisini yeniden üretir; gücünü ve potansiyelini bu biçimde gerçekleştirir. Çalışma, ürünler aracılığıyla somutlaştırılır ve üreten çeşitli işlem ve aktivitelerle ürünü ve dünyayı kendileyemediği durumda yabancılaşma deneyimi yaşar. İnsanlığın tüm evrelerinde insan kendileme süreci yoluyla yaşantılarını da kendileştirir, yani kendisini sürekli olarak yeniden üretir (Graumann,1976; Korosec-Serfaty,1985; Bilgin,1990).

Kendileme, yapma (making) ve edimi (acting) içerdiğinden, dönüştürme ve değiştirme sürecinde ifadesini bulmaktadır. Bu, hiçbir nesnel varlığın fizik olarak varolmak nedeniyle bize verilmiş olmadığı, sadece kendilemenin gerçekleşebilmesi için bir temel oluşturabileceği anlamına gelmektedir. Kendilemenin, sahip olmaktan farkı, bu noktada ortaya çıkmaktadır. Konuyla ilgili yazarlar Marksist düşüncedeki biçimiyle kendileme kavramının çoğu zaman, kendileme, sahip olma ve çalışmanın birleştirilmesine yol açtığını belirtmektedirler. Oysa sahip olma, ancak kendilemeye yol açan davranışlar sonucunda oluşabilecek bir durumu ifade etmektedir. Çalışma süreci ise daha çok objelerin anlamlı ve bitmiş formlarıyla ilgilidir. Buradan hareketle kendileme sürecinin sürekli bir transformasyon yoluyla gerçekleşmesi nedeniyle çalışma sürecinden farklılığı ortaya çıkmaktadır. Yani insanların halen üzerinde uğraşıyor oldukları bir gerçekliğin bulunduğu her yerde kendileme kendi biçimiyle oluşmaktadır. Ayrıca kendilemenin tek fonksiyonu şeyleri değiştirmek, dönüştürmek de değildir; Kendileme süreci aynı zamanda kimlik kazanmaya da neden olur. Bu yanıyla kavramın, sahip olma ve çalışma edimlerinden gerek içerik gerekse süreç açısından farklılaştığı söylenebilir.

Kendileme, kabul etme ve niyetlilik gerektirmektedir; gönüllü olarak sahip olmadığımız eşyalarla hiçbir ilişki kuramayız. Çünkü kabul etme bir yatırımı da beraberinde getirir ve böylece kendileme ancak bedenin katılımıyla gerçekleşebilir. Kabul etme ve gönüllülüğün kendileme

için gerekli koşullar olduğunu belirtmek, bu sürecin her durumda sahip olmayı gerektirmediği düşüncesini beraberinde getirmektedir. Kentlere, sokaklara ya da bazı genel mekanlara sahip olamayız, fakat onlara kendimizden pek çok şey katabiliriz; onlarda kök salabiliriz; bu aşinalık ilişkisi, onların kimliğini bizim kimliğimizle birlikte oluşturur ve kendiliğimizi, kimliğimizi onlarla tanımlarız.

Bu noktada kendilemenin, benliğin ve kimliğin gelişmesi ve gerçekleşmesiyle içiçe gelişen, ontolojik bir süreç olduğu söylenebilir. Bu yanıyla kendileme, bir mekanın ya da evin kendisinde değil, daha çok mekanların anlamında ve onlarla kurulan ilişkilerin tarzında görülebilir (Graumann,1976).

Şeylerle kendileme yoluyla ilişki kurmak birey açısından otorite ve uzmanlık gerektirmesinin ya da otorite ve uzmanlıkla sonuçlanmasının yanında psikolojik kontrol ögesini de içermektedir. Proshansky (1976,1978); fiziksel ya da sosyal kontrolümüz altında olmayan mekanlarla da, psikolojik kontrol yoluyla kendileme lilşkisinin yaşanabildiğini vurgulamaktadır.

İnsanlar, neden mekanı kendileme ihtiyacı duyarlar? Kendileme sürecinde ben ve diğerleri arasındaki sınırın varlığına duyulan ihtiyacın, temel motivasyon kaynağını oluşturduğu fikri pek çok yazar tarafından vurgulanır. Bu fikir, kendilemenin nerede, nasıl ve ne zaman gerçekleşebileceğine ilişkin soruların yanıtlarını da içermektedir. Diğerleriyle aramızdaki sınırları belirlemek, dünyadaki yerimizi diğerlerininkinden ayırmak, bu yolla benliğimiz ve kimliğimizin varlığı ve eşsizliğini yaşamak ihtiyacı, tamamen benlik yönelimli bir sürece işaret etmektedir. Proshansky (1976)'ye göre, bu yanıyla kendileme çevre psikolojisinin mahremiyet, alansallık, proksemi gibi temel kavramlarıyla teorik ve empirik anlamda yakın ilişki içindedir. Mekanla ilişkide kendileme ile kimlik ilişkisinin analizi, çevre psikolojisine özgün bir kavram kazandırmıştır: Yer kimliği (place identity). Yer kimliği, insanın doğal ve yapılandırılmış çevreyle, fiziksel dünyayla ve başka insanlarla ilişkilerinde tercihleri, beklentileri, duyguları, değerleri ve inançları tarafından belirlenen, yerin ve kişinin kimliğini yapısında birleştiren karmaşık örüntü olarak tanımlanmıştır (Proshansky,1978; Stokols ve Schumaker, 1981; Lalli, 1992; Korpela, 1989). Yer kimliğinin bir kentte yaşayanlarca nasıl kurgulandığına bağlı olarak, kente bağlılık ve entegrasyon biçimlenmekte, kentsel mekan kullanımları ve kentsel hareketlilik, kentlilerin yer kimliği örüntüleriyle ilişkili olarak anlaşılabilmektedir (Göregenli, 1994; 1997; 2001; Korpela, 1989; Lalli, 1992).

Mekanın kendilemesiyle, bireysel ve sosyal kimlik arasındaki ilişki çevre psikolojisi perspektifiyle yapılan pekçok empirik araştırmaya da konu olmuştur. İçinde yaşayan insanlarca kendilenmiş mekanlar olarak evler, estetik tercihleri ve kişisel tarihlerine ilişkin semboller bütünüdür. Kendileme sürecinin içerik ve formundaki farklılıklar, evlerde yaşayanların kendileriyle kurdukları, başkalarıyla kurmak istedikleri ilişki tarzının sözel olmayan ifadelerini içermektedir (Becker,1974; Cooper,1976; Goffman,1959). Konuyla ilgili empirik çalışmaların sonuçları, evlerin içinde yaşayanların kimlik ve kişilik özelliklerini yansıtacak biçimde dönüştürüldüklerini, bunun gerçekleşmediği durumlarda ise yaşanan mekana ilişkin uyum sürecinin sağlıksız yaşandığı ve doyumun azaldığını göstermektedir (Altman ve Chemers,1980).

Proshansky (1976), kendileme sürecinin başka bir yönüne dikkat çekerek, sürecin istenmeyen sonuçları da olabileceğini belirtmiştir. Yazara göre, bir evin herhangi bir mekandan, bizim olana dönüşümünü sağlayan tüm hareketler, o mekana ilşkin genel deneyimi de etkiler. Sonuçta herhangi bir pratik deneyim kendi dinamiği ile oluşurken, kendi sonucundan uzaklaşabilir ve yabancılaşma riski ortaya çıkar. Proshansky, kendileme ilişkisinin bakımı ve sürekliliğin korunması sürecinde gerçekleştirilen pratiklerin önemli bir araştırma alanı olduğuna işaret ederek, mahremiyet, kişisel mekan ve alansallık pratiklerinin bu konuya kaynak oluşturabileceğini belirtmiştir. Korosec-Serfaty (1985), benzer biçimde, ev içi etkinlikler ve ev kadınlığıyla ilgili konularda yapılan çözümlemelerin ilginç sonuçlarına değinmiştir. Evi kendilemenin bir biçimi olarak kabul edilebilecek olan ev işlerinin, yüzyıllardır bu anlamda önemine işaret edilirken, günümüzde bu etkinliğin kadını kendine yabancılaştırdığından ya da eve yakınlaştırırken, dünyaya yabancılaştırdığından söz edilmektedir.

Mekanla ilişkide kendileme sürecinin, mekana ve onunla ilişki içindeki insana kimliğini kazandırmadaki önemi, bir teorik gerçeklik olarak acaba günümüz dünyasında pratik yaşama nasıl yansımaktadır. Kendileme sürecinde gönüllülük ve kabul etmenin kaçınılmazlığından söz etmiştik. İnsanları yaşamak ya da terketmek konusunda kendi tercihlerini çoğunlukla kullanmadıkları, içinde geçirilen zamanların giderek azaldığı evler; neredeyse bir nostaljiyle anılmaya başlanan ev yaşamı; giderek artan kentiçi hareketliliğine bağlı olarak, evlerin tarihini oluşturan insanların sayısının sürekli olarak artması, acaba kendilemenin önemini giderek yitirdiğini mi gösteriyor? Bilgin (1990), endüstri toplumlarının mekanı kendileme sürecini kolaylaştırmadığını belirtmektedir. Yazara göre, günümüzde çevrede yapılan değişiklikler, insanların ihtiyaçlarını karşılamaktan çok, üretimde verimi arttırmak ve konut tüketimini hızlandırmak amacına yöneliktir. Yeni sitelerde yapı ile yaşantı arasındaki kendilemeyi güçleştiren derin bir çatışmaya rağmen, bireyler ve gruplar yaşadıkları mekanı az veya çok kendilemektedirler.

Rapoport (1990), günümüzde kendileme pratiklerine

değindiği yazısında, farklı kültürlerde kendilemenin ve mekana kimlik kazandırma pratiklerinin, kültüre özgü biçimlerle gerçekleştiğini, mekana ilişkin kontrolün bir uyum biçimi tarzında oluştuğunu belirtmektedir. Yazara göre, eğer bu süreç bir şekilde engellenirse, yaşam stilleriyle, yaşanan mekan arasındaki denklik gerçekleştirilemez ve bu durum birey ve grupların mahremiyet ihtiyaçlarının istenen düzeyde doyurulmamasına yol açar; statü sembollerinin ve sosyal ilişkilerin doğasını etkileyen sonuçlar ortaya çıkar.

Bu noktada eve ilişkin deneyimin, çevresel deneyimin ve sosyal yaşantının diğer yanlarıyla ilişkisi gündeme gelmektedir. Fenomenolojik yaklaşımın mekansal, zamansal ve sosyo-kültürel bir yönelimle kavramsallaştırdığı ev deneyimi, kendileme ve kimlik ilişkisinin yanında düzen, köklülük, süreklilik ve bağlantılılık gibi kavramlarla da anlaşılabilir.

Ev, fenomenolojik yönelimli pek çok yazar tarafından köklülük ve düzen sağlayan bir yer, insanın dünyadaki varlığının merkezi alanı olarak tanımlanmıştır. Ev; insan aktivitesinin, içinde ve çevresinde oluştuğu bir eksen niteliği taşıması bağlamında, merkezilik, alansallık, yere bağlılık ve onunla ilişkisinin sürekliliği, aynı zamanda sosyal dünyayla kurulan ilişkinin temel hareket noktası olarak ele alınmaktadır (Dovey,1985; Tuan,1977; Cooper,1976; Rivlin,1982). Relph (1976) ve Tuan (1980) gibi coğrafyacıların geliştirdikleri kavramsal çerçevelerden kaynaklanan bir diğer yaklaşım, insanla mekan arasındaki etkileşimin "niyetli" (intentional) bir ilişki olduğunu vurgulamaktadır. Niyetli insan davranışı sonucu oluşan fiziksel çevre, birey tarafından yaşanılan, tecrübe edilen bir dünya, kişiler ve şeyler dünyası olarak tanımlanabilir; bireyin bilişsel, duygusal ve davranışsal etkinlikleriyle niyete dayalı bir ilişki, çevrenin kavramsallaştırılmasında temel motifi oluşturuyor. Fiziksel çevreye böyle bakıldığında empirik araştırmada betimleme, açıklama ve çözümlemeden daha çok önem kazanmaktadır. Nesnel gerçeklik, bağımsız olarak değil, göründüğü gibi, göründüğü biçimiyle var olmaktadır. Bu yaklaşıma göre temel amaç şeylerin özünün betimlenmesidir; bu bakış açısı, gerçekliğe ilişkin deneyimin aslında anlama ilişkin deneyim olduğuna işaret etmektedir; yaşadığım yerin benim için bir coğrafik çerçeve olarak değil, kentim ya da evim olarak anlamı vardır.

Dovey (1985), "evde olmak" biçiminde ifade ettiği yaşantının mekansal, zamansal ve sosyo-kültürel bir düzen içinde bireyin kendi yönünü bulabildiği bir varolma biçimi olarak ele alınabileceğini belirtmektedir. Ona göre ev, bizi kontrol edemeyeceğimiz dış dünyadan ayıran mekansal bir düzenlilik olarak, mekan içinde varoluş tarzımızı belirleyen en temel ilkedir. Evimizde olmak, nerede olduğumuzu gerçekten bilmektir; bu bilginin sağladığı düzenlilik, evi herhangi bir yerden ayıran güveni ve kontrol duygusunu da sağlamaktadır.

Bir düzenlilik formu olarak ev yalnızca mekansal değil, zamansal oryantasyonun da merkezidir. Ev, geçmiş deneyimlerin yaşandığı bir yer ve geleceğe ilişkin projelerin dekoru olarak, tıpkı kentli olmak, yoksul ya da zengin bir aileye sahip olmak gibi, orijinimizi belirleyen örüntülerden birisidir. Geçmiş ev yaşantılarının sağladığı bu ait olma ve aşinalık duygusunun, çocukluktaki ev deneyimleriyle, eve ilişkin yetişkinlikteki beğeni ve tercihler arasındaki bağlantıları açıklayacağı savunulmuştur (Cooper,1976).

Fenomenolojik yaklaşımın ev-insan ilişkisini bir bağlantılar sistemi olarak ele aldığı söylenebilir. Ev içinde yaşayanların birbirleriyle, diğer insanlarla, mekan ve zamanla kurdukları bağlantıları düzenleyen bir sosyal sistem, Dovey'in (1985) deyişiyle "onunla etkileşimleri aracılığıyla insan vücudunun okuyabileceği bir kitap" olarak görülebilir (s.39).

Günümüz mimarisini, fenomenolojik bakış açısından hareketle değerlendiren Aközer (1990), "modern" mimari mekanları, mutluluk mekanlarının (felicitious space) kayboluşunun ifadeleri olarak tanımlamaktadır. Son otuz yıl boyunca kent ve konut olayı, toplumsal göstergeler ve konut politikaları açısından ele alınmakta, mimarlar, ekonomistler ve sosyal bilimciler tarafından farklı kültürlerde ve yerlerde insanlar için inşa edilen yaşama birimleri sorgulanmaktadır; fakat ev içlerinin kullanımıyla, domestik günlük yaşamın mekansal organizasyona nasıl bağlandığı konusunda yapılmış sistematik çalışmalar pek azdır; genel olarak sosyal ve kişisel ideler, süreçler ve değerlerle, yaşama mekanlarının planları ve kullanımları arasındaki ilişkiler gözardı edilmiştir; eğer ev yaşamının afektif ve temporal boyutlarının, şimdiye kadar yapılandan daha etkin bir tarzda sorgulanması gerekiyorsa, yeni kavramlar ve yöntemlerin oluşturulması gerekmektedir. Bu da ancak yoruma dayalı yaklaşımlarla mümkün görünmektedir.

Fenomenolojik yaklaşımın yöntemsel geçerliliğiyle ilgili sorunları tartışan yaklaşımın çözümlenmesi gereken zaafları olduğundan sözetmişlerdir: Fenomenolojik yaklaşımın en tartışılabilir yönü, nesnel ölçümlere ne kadar uygun olduğuna ve geçerliliğine ilişkindir. Yazarlara göre yaklaşımın genelleştirilebilir bilgilere ulaşma sürecinde kullanılabilmesi için dış geçerliliği olan niteliksel yöntemlerle zenginleştirilmesi gerekmektedir. Fenomenoloji, pozitivist yaklaşımlarla, insanın ve mekanın doğasının düzenini anlamaya yönelmesi anlamında benzerdir; fenomenolojik yaklaşım bu düzenliliği betimler, pozitivist yaklaşımlar ise onu açıklar ve bazen kontrol eder. Fenomenoloji, insanı, mekanı betimlerken genellikle çevrenin dilini anlamaya çalışır; deneyimi, özgürlüğü, anlamı ve benlik gelişimini vurgular. Bütün bunlar insanın vurgulanması anlamına gelmektedir. Seamon (1982)'ın

belirttiği gibi, fenomenoloji, kendimize, başkalarına ve içinde yaşadığımız dünyaya ilişkin keşfedebileceğimiz çok şey olduğunu söylemekte; insanlar ve mekanlar arasındaki çokboyutlu yaşantısal ilişkiler konusundaki empirik araştırmalara yeni duyarlılıklar sunmaktadır.

Fenomenolojik yaklaşımın temel varsayımlarının aynen kullanıldığı, eve ilişkinin deneyimin anlaşılmasını amaçlayan az sayıda empirik çalışma vardır (örn.,Korosec-Sertafy,1984); fakat kendileme, düzen, kimlik gibi kavramlar ve bu yaklaşımın eve ilişkin deneyimini çözümleme anlayışı daha önce de belirttiğimiz gibi sonraları geliştirilen pek çok yaklaşımın kullandığı temel bakış açısının dayanağını oluşturmuştur. Ayrıca özellikle kendileme kavramı bireyler ve gruplar düzeyindeki pek çok sosyal davranışın anlaşılmasında da anahtar kavramlardan biri niteliğindedir. Mekan deneyiminin doyum ya da doyumsuzlukla sonuçlanması herhalde en çok kendilemenin ölçüsüyle belirlenmektedir. Bilgin (1990), kendileme kavramının ayrıntılı olarak irdelendiği çalışmasında, kendilemenin incelenmesinin gerçek bir demokrasinin kurulmasına katkıda bulunacağına işaret etmektedir. Mekanın tasarımı ve kullanımı sürecinde kendileme ve katılımın vurgulanması, giderek artan bir hızla konutların üretildiği bizim gibi toplumlarda, sadece insanların daha kendilerinin olan evlerde yaşamaları için değil, aynı zamanda kimliğini kendilerinin oluşturduğu ve kendi kimliklerini yansıtan çevrelerde yaşamaları açısından da önemlidir. Işık'ın (1993) da belirttiği gibi, ister modern, ister postmodern dönemin terimleriyle anlaşılsın, insanlar için mekanlar, kentler planlama, son çözümlemede "ideolojik" tir. Nasıl hayatlar istendiği, nasıl kentler, nasıl evler planlandığıyla doğrudan ilişkilidir ve belki bu sürece insanın dahil olabilmesi, bir anlamda dahil olarak "özgürleşmesi" en çok da, kendileme'yi mümkün kılan bir mekan anlayışıyla mümkündür.

KAYNAKLAR

Altman, I. ve Stokols, D. (1987). *Handbook of Environmental Psychology*, Vol.1, John Wiley.

Altman, I. ve Cheemers, M. (1980). *Culture and Environment,* Monterey CA: Brooks/Cole.

Barker, R. G. (1968). *Ecological Psychology*, Stanford CA: Stanford University Press.

Becker, F. (1974). *Design for living: The resident's view of multi-family housing.* Ithaca:Center for Urban Devolepment Research. Cornell University.

Bell, P. A., Fisher, D., Loomis, R. (1978). *Environmental Psychology*. W. B. Saunders company.

Bilgin, N. (1990). Fiziksek mekandan insani ya da insanlı mekana, Mimarlık Dergisi, 13, 62-65

Bilgin, N. (1991). *Eşya ve İnsan*. Gündoğan Yay., Ankara.

Cooper, C. (1976). The house as symbol of self. H. M. Proshansky, W. H. Ittelson, L. G. Rivlin. *Environmental Psychology*, NewYork:Hold Reinhardt and Winston. 435-448

Dovey, K. (1985). Home and homelessness. , *Home Environments, I.* Altman, C. Werner, Plenum Press. 33-65

Gifford, R. (1987). *Environmental Psychology, Principles and Practice*, Allyn and Bacon Inc.

Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*, NewYork: Doubleday.

Göregenli-Gökten, M. (1991) *Toplu Konutlarda İnsan-Mekan İlişkileri*, Doktora Tezi, Ege Ü. Edebiyat Fak. E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İzmir.

Göregenli, M. (1994) Mekana Bağlılık ve Yer Kimliği: *Gençlerin Kentsel Mekanlara Yönelimlerinin Temel Belirleyicileri,* F. Bayramoğlu-Yıldırım (Ed.) Gençlik ve Kent Yönetimi, (s. 53-65). İstanbul Wald Akademisi

Göregenli, M. (1997) Kent Kültürleri ve Kent Kimlikleri. Serbest Bildiriler Kitabı. *I. Ulusal Kültür Kongresi.* 3-5 Kasım, İKSEV, İzmir.

Göregenli, M. (2001). Kentin, kentliliğin değişen anlamları ve kentlerde yaşayanlar tarafından algılanan kent yaşamı. Ege Üni. Projesi. 97EDE007

Graumann, C. F. (1976). The concept of appropriation and the modes of appropriation of space. P. Korosec-Serfaty. Ed., *Appropriation of Space*, Louvain-la-Neuve, Belgium: CIACO.

Işık, O. (1993) Modernizmin Kenti / Post Modernizmin Kenti, *Birikim*, 53, Sy.27-34

Ittelson, W. H. (1973). Environment perception and contemporary conceptual theory, W. H. Ittelson (ed.), *Environment and Cognition*, Newyork: Seminar Press, 1-19

Korosec-Serfaty, P. (1984). The home from attic to cellar, *Journal of Environmental Psychology*, 4, 303-321

Korosec-Serfaty, P. (1985). Experience and use of the dwelling. I. Altman, C. Werner . Ed., *Home Environments*, Plenum Press, 65-87.

Korpela, K.M. (1989). Place identity as a product of environmental self-regulation. *Journal of Environmental Psychology*. 9, 241-256.

Lalli, M. (1992). Urban related identity: Theory, measurement, and empirical findings. *Journal of Environmental Psychology*. 12, 285-303.

Proshansky, H. M. (1976). Comment and environmental and social psychology, *Personality and Social Psychology Bulletin*, 2, 359-363

Proshansky, H. M. (1978). The city and self-identity. *Environment and Behavior,* 10, 147-169.

Rapoport, A. (1990). A cross-cultural aspects of environmental design. I. Altman, C. Wohlwill. Ed., *Human Behavior and Environment: Culture and Environment.* New York: Plenum, s. 7-46.

Relph, E. (1976). *Place and placelessness.* London: Pion.

Rivlin, L. G. (1982). Group membership and place meaning in an urban neighbourhood. *Journal of Social Issues*, 38, 75-94

Seamon, D. (1982) The phenomenological contribution to environmental psychology, *Journal of Environmental Psychology*, 2, 119-140

Stokols, D. ve Schumaker, S. A. (1981). People in places: Transactional view of settings. J. Harvey, Ed., *Cognition, Social Behavior and the Environment,* Hillsdale,NJ: Lawrence Erlbaum, 441-488.

Tognoli, J. (1987). Residential environments, Altman, I. ve Stokols, D. *Handbook of Environmental Psychology*, Vol.2, John Wiley.

Tuan, Y. F. (1977). *Space and Place: The perspective of experience.* Minneapolis, Uni. of Minnesota Press

Tuan, Y. F. (1980). Rootedness versus sense of place. *Landscape*, 24, 3-8.

Weideman, S. ve Anderson, J.R. (1985). A conceptual framework for residential satisfaction, *Home Environments, I.* Altman, C. Werner, Plenum Press.

Werner, C., Altman, I. Oxley, D. (1985). Temporal Aspects of Homes, *Home Environments, I.* Altman, C. Werner, Plenum Press.

Zube, H. ve Moore, G. (1987). *Advances in Environmental Behavior and Design*, Vol.1, Plenum Press.

melekgor@edebiyat.ege.edu.tr

MEKAN VE İNSAN PSİKOLOJİSİ

Vacit İMAMOĞLU
Mimar, Prof.Dr.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

TOL Dergisi'nin bu sayısında ele aldığı konu, "mekan psikolojisi". Mekan bir özne olmadığına ve bir davranış içinde bulunamayacağına göre, başlıktan kastedilen, mekanda bulunan, mekanı algılayan insanın psikolojisi olsa gerek. Başka bir deyişle dergi, insan psikolojisini "olumlu veya olumsuz yönlerde etkileyen" mekanların ne gibi niteliklere sahip olduğu konusunu tartışmaya açmaktadır.

Mekanlar iç mekan, dış mekan, kentsel mekan gibi çeşitlere ayrılabilir ve kültür, alt-kültür, sosyo-ekonomik düzey, sahiplenme, zaman, mimari akımlar veya moda gibi çok sayıda faktörden etkilenerek şekillenir. Bu şekillenme sonunda da her biri kültürlerin ve günlük yaşantıların ayrılmaz birer parçası haline gelir; istisnasız herkes şu veya bu şekilde onlardan etkilenir, davranışlarını onlara göre ayarlar. Mekanları oluşturan öğeler, duvar, tavan, cam gibi yapı malzemeleri olabileceği gibi, bina kütleleri, bina cepheleri, yollar gibi daha büyük ölçekli çevre elemanları veya ağaç, çalı, tepe, gibi doğal öğelerden de oluşabilir. Meydan, cadde ve benzeri kent mekanları çok geniş boyutlara sahiptir: bu gibi mekanlar ile avlular ve bina çevresinde oluşan diğer dış mekanlar çalışma alanım dışında kaldığı için, burada sadece mimarların veya iç mimarların tasarladığı iç mekanları ele almaya çalışacağım.

Mekan, bedenimizi kuşatan, rahat veya rahatsız, mutlu veya mutsuz olmamıza katkıda bulunan ortamdır. Hep içinde bulunduğumuzdan ve mesleğimizden kaynaklanan ilgiyle mekanları daha iyi tasarlayabilmek için göstereceğimiz çaba gün geçtikçe artmak durumundadır. Her mekan, ölçeği, boyutları, yük taşıma düzeni, ışığı, akustiği, eşyaları, yüzeylerindeki malzemelerin renk ve dokusuyla karmaşık bir bütündür. Çok sayıda ve iç içe girmiş özellikleriyle bizi etkiler. İşlevsel, estetik, felsefi, politik ve hatta mistik diyebileceğimiz boyutlara sahiptir.

Mimarlığı bir mekan yapma sanatı olarak gören ve mimarlığın özünü iç mekanlardaki başarısıyla değerlendirenlerin sayısı az değildir. Bruno Zevi (1957) "Mekan Olarak Mimarlık" adlı eserinde iç mekanları mimarlığın ana öğesi olarak ele alır ve tüm mimarlık tarihini bu açıdan yorumlar. Engel (1964) de iç mekanları, mimarlık sanatının kendini ortaya koyduğu en temel öğe olarak değerlendirir. Ona göre resim, heykel gibi diğer sanatlar yaşadığımız mekanları kullanır, zenginleştirirken, mimarlık bu mekanı bizzat yaratan sanattır.

Mimarlığı bir mekan yapma sanatı olarak gören ve mimarlığın özünü iç mekanlardaki başarısıyla değerlendirenlerin sayısı az değildir. Bruno Zevi (1957) "Mekan Olarak Mimarlık" adlı eserinde iç mekanları mimarlığın ana öğesi olarak ele alır ve tüm mimarlık tarihini bu açıdan yorumlar. Engel (1964) de iç mekanları, mimarlık sanatının kendini ortaya koyduğu en temel öğe olarak

büyütec

değerlendirir. Ona göre resim, heykel gibi diğer sanatlar yaşadığımız mekanları kullanır, zenginleştirirken, mimarlık bu mekanı bizzat yaratan sanattır.

Mekanların belirlenmesinde insanın psikolojik gereksinimleri her geçen gün daha etkili olmaktadır. Uygarlığın ilerlemesi, mimari teknik ve formlardaki değişmelerden çok mekan niteliklerindeki gelişmelere bağlıdır... Tarih boyunca mimarlık nasıl form ve anlatım değişikliği geçirdiyse, mimari mekan da değişiklik geçirmiştir. Mimari form ve anlatım, teknik buluşlar, sosyo-politik devrimler ve felsefi değişikliklerden büyük çapta etkilenmiş, ani kopma, kırılma ve devamsızlıklar gösterdiyse de, (iç) mekanlar tarih boyunca devamlı bir gelişme göstermiştir. Aslında mekan, farklı dönemleri ve farklı kültürleri birbirine bağlayan, mimarlığın geçmişten geleceğe olan devamlılığını sağlayan yegane öğesidir. (sf.233).

İnsanın küçük, büyük, her türlü mekana gereksinimi vardır, bunların herbirinde bulunmaktan zevk alabilir. Alçak tavanlı, küçük, samimi köşe veya nişler (yatak odası veya evdeki salonun bir köşesi, çalışma nişi, vb.) kendi başına veya samimi olduğu biri(leri)yle iyi vakit geçirmesi, çalışması, dinlenmesi için uygundur. Kullanışlı, derli toplu, rahat, ferah mekanlar (oturma odası veya salonu, büro, sınıf, toplantı odası vb.) çalışması, sosyalleşmesi veya birlikte olduğu diğer insanlarla etkileşmesi için uygun olabilir. Diğer yandan görkemli, büyük, ferah, insanda heyecan uyandıracak özelliklere sahip, kamuya açık mekanlar (mabetler, tiyatro, sergi, konser salonları, otel, kongre ve kültür merkezleri, vb.) da sanatsal, kültürel ve kamusal faaliyetleri için daha elverişlidir (İmamoğlu, 1975). İnsan değişik zamanlarda, değişik amaçlar için tür tür mekanda bulunur, değişik deneyimler edinir. Mekanları veya bazı özelliklerini beğenir, benimser, hatta güzel yanlarını başkalarına anlatır, aynı mekana tekrar gitmek isteyebilir; veya tam aksine bu mekanlardan tedirgin olur, bunalır, kendini rahatsız hisseder, bir daha gitmek istemez. Ama, mekanların büyük bir bölümü olumlu veya olumsuz yönde fazla özelliğe sahip olmadığı için, kısa sürede aklından silinir gider. Burada üzerinde durulacak nokta herhalde şu veya bu şekilde aklımızda yer eden mekanların önde gelen özelliklerinin neler olduğudur.

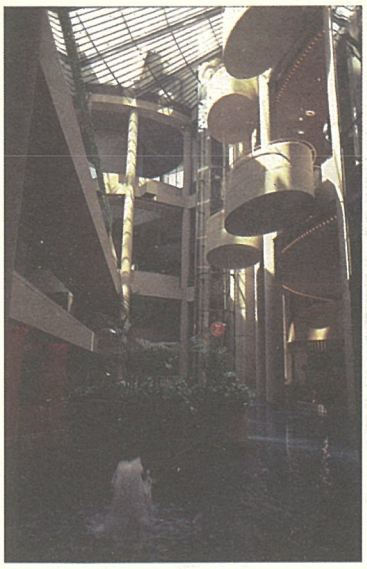
Her sanatta olduğu gibi mimarlıkta da sezgilerin önemli bir yeri vardır. Bina tasarlarken ne kadar bilimsel bulgulardan yararlanmak istesek, karar verirken ne kadar nesnel ve sistematik olmaya çalışsak da, üzerinde yeteri kadar bilgiye sahip olmadığımız yüzlerce konuyla karşılaşırız. Yanıtı olmayan, kısa süre içinde araştırılması da mümkün olmayan bir çok soruya kendimiz yanıt vermek zorunda kalırız. Konuya kişisel birikimlerimiz ve sezgilerimiz çerçevesinde çözümler ararız. Bir başka deyişle, mekan tasarımıyla ilgili bilimsel bulguların yetersiz kaldığı durumlarda kendi kararlarımızı üretmek durumundayız. Bize gerekli olan bilgilerin büyük bir bölümünden yoksun olduğumuzu, çoğu sorumuzun henüz bir araştırmaya bile konu olmadığını, veya araştırılıyorsa bile, kısa vadede bir sonuca bağlanmasının olanaksızlığını bilir, ona göre davranırız. Peki, yeteri kadar gelişmemiş olduğunu bildiğimiz bu konuda, bildiklerimiz nelerdir? Mekanı konu alan bilimsel araştırmaların ne gibi bulgularından söz edebiliriz? Bu bulgulardan hareketle ne gibi çıkarım veya yordamalarda bulunabiliriz?

MİMARİ PSİKOLOJİ

İnsan davranışlarıyla fiziki çevre ilişkisini daha iyi anlayabilmek için 1960'lı yıllarda başlayan girişimler "mimari-psikoloji" diye adlandırabileceğimiz yeni bir çalışma alanı ortaya çıkarmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen hızlı yapılaşma ve uluslararası mimarlığın zayıf yanları, mimarlığın sorgulanıp bilimsel

Yıldız Sarayı'ndan bir oda, İstanbul. Mimari geçmişimizden geleceğe uzanan kişilikli ve renkli bir bağ.

J. Portman (1972), Hyatt Regency Oteli, San Francisco. Devasa boyutlarına karşın, ışık kalitesi, devingenliği, görkemi ve gizemi ile görülmeye değer kamusal bir mekan



P. Soleri (1956?), Cosanti (araştırma-çalışmabarınma merkezi), Scottsdale, Arizona.

F.L. Wright (1960), Guggenheim Müzesi, New York. Betonun plastik niteliği kullanılarak şekillendirilmiş, monolitik, heykelbi, saf ve akılda kalıcı.

çalışmaların başlatılmasına neden olmuştur. İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri, İskandinavya ülkeleri ve Avustralya'nın bazı üniversitelerinde konuyla ilgili çalışmalar başlatılmış, doktora programları açılmıştır. Mimarlar ve çevreyle uğraşan diğer meslek grupları disiplinler arası araştırmalara girmiş, psikolog, sosyolog, antropologlarla çalışmaya başlamışlardır.Kısa süre içinde oluşan çalışma grupları konferanslar düzenlemiş, dergiler çıkarmıştır. A.B.D.'deki EDRA (Environmental Design Research Association) ve Avrupa ülkelerindeki IAPS (International Association for People and their Surroundings) bu konuda devamlılığı olan kurumlardır.

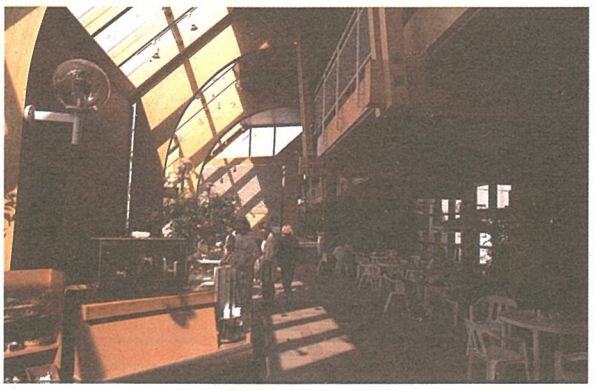
Mimari psikoloji alanı hızlı bir gelişme göstermiş, mimarlık bölümlerinin çoğunda konuyla ilgili dersler açılmış, araştırmalar yapılmıştır. Çok sayıda yüksek lisans ve doktora tezi üretilmiş, konunun uzmanları düşünce ve bulgularını kitap haline getirmiştir. İşin akademik ve kuramsal yanları üniversite ve araştırma enstitülerinde geliştirilirken, işin "uygulama" yanı da hep gündemde kalmış, elde edilen bulgular daha iyi bir çevre oluşturmak için kullanılmak istenmiştir. Bu tür katkıların önemine inanan ve konuyu önemseyen bazı ticari veya resmi kurumlar çok sayıda uygulama projesine destek sağlamış, kullanabilecekleri türden bilginin artmasına katkıda bulunmuştur.

Mimari psikoloji oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Mekanla ilgili araştırmalar çok önemli olsa da, sayı ve niteliklerinin istenen düzeye ulaştığını söylemek için henüz erkendir. Yapılan tez ve araştırmalar çoğunlukla belirli bir durumu anlamak yönünde, bireysel soru ve kaygılarla başlatıldığı için, sonuçlarından genellemelere gitmek kolay değildir. Ayrıca çok geniş bir coğrafya içine yayılmış olan bu tür çalışmaların derlenip toplanması başlı başına bir sorundur. Konuyu kısa tutup, kendi deneyim ve çalışmalarım çerçevesinde mimari psikolojinin iç mekanlarla ilgili bazı bulgularını ve kişisel bazı düşüncelerimi sunmaya çalışacağım.

Mekanı Oluşturan Malzeme Ve Yüzeyler

İç mekanları oluşturan malzemeler görsel, işitsel, ısısal ve benzeri özellikleriyle bizi etkiler. Kerpiç, taş, tuğla, ahşap gibi doğadan fazla işlem gerektirmeden elde edilen malzemelerle oluşturulan iç mekanlar çok uzun süreler insanları barındırmış, yaşamlarına ve davranışlarına yön vermiştir. Son birkaç yüzyılda çelik, cam, seramik, alçı, plastik gibi malzemelerin ve bunların türevlerinin yaygınlaşması, yeni tasarımların, yeni görüşlerin ortaya çıkmasına yardımcı olmuş, iç mekanların zenginleşmesine katkıda bulunmuştur. Taşlardan oluşmuş bir oda veya tolun bize yaşattığı, ahşap bir odanınkinden farklıdır. İlki fiziki ve psikolojik olarak soğuk (çünkü taşın ortalama ışınsal sıcaklığı düşüktür), sert, tek renkli ve monolitik; ikincisi sıcak, yumuşak renkli ve parçalıdır (İmamoğlu, 1992; 2001). Aynı şekilde kerpiçle yapılıp, kerpiçle sıvanan bir odanın havası da cam ve çelik ağırlıklı bir mekanınkinden farklı algılanacaktır. Kerpiç oda, sessiz, sakin, ses yutucu, sıcak, plastisitesi güçlü, okşanası bir ifade taşırken; diğeri ses yansıtıcı, sert çizgili, mekanik, şeffaf, soğuk ve yüzeylerine temas edilmekten kaçınılan bir mekandır. Modern malzeme ve teknikler yeni deneyimler sunmakta, yeni estetik ifadelerin aranmasına, hiç yaşanmamışların denenmesine olanak vermektedir.

Taşpınar Köyü'nden bir oda, Ankara. Alçak tavanlı, kerpiç duvar üstüne elle yapılan sıvanın yumuşaklığı ve beyazın gücü ile mekan oluşturan, rahat, sakin, huzur dolu, kuytu bir dünya.



Orion Elektronik Araştırmalar Merkezi, giriş ve dinlenme bölümü, Lund, İsveç. Lamine edilmiş ahşap taşıyıcılarla şekillenen, aydınlık dingin, çağdaş bir sosyal mekan.

Mekan Boyutları

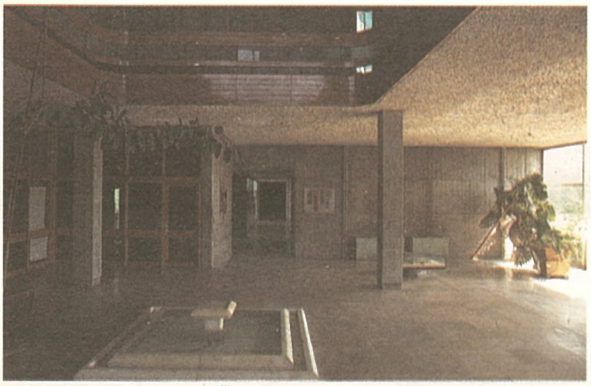
Mekanlar prensip olarak kullanım amacı ve işlevine göre akılcı bir yaklaşımla boyutlandırılsalar da, aynı fonksiyona hizmet eden iç mekanlar, zaman zaman özel bir etki yaratmak için, farklı boyutlarda tasarlanabilir. Örneğin Gotik stilinde yapılan binaların tavan yükseklikleri gereğinden epey yüksek tutulmuştur. Boyutlandırmalar zaman ve coğrafik konuma göre de farklılıklar gösterebilir. Günümüze gelinceye kadar soğuk bölgelerde tavanlar alçak, sıcak bölgelerde yüksek olarak tasarlanmıştır. Soğuk ve kuru-sıcak bölgelerdeki yapıların pencereleri kısıtlı, iç mekanları loştur. Ayrıca soğuk yerlerdeki hacimlerin boyutları. küçük tutulmuş, iç yüzeyleri sıcak malzemelerle kaplanmıştır.

Çalışmalar aynı fonksiyon için yapılan (çok) büyük veya küçük olarak algılanan mekanların beğenilmediğini göstermektedir. Kayseri'de kullanılan "develik" sözcüğü, gereğinden büyük yapılmış iç mekanları eleştirmek, hatta aşağılamak için kullanılmıştır (develik gibi salon, sofa, mutfak...). Çok büyük bürolar küçük birimlere ayrılarak yaşanır hale getirilmekte, insanı rahatsız edebilecek büyük hacimler taşıyıcı veya donanım elemanlarıyla parçalanmaya çalışılmaktadır. Benzer bir durum küçük mekanlar için de geçerlidir. Dar ve sıkışık mekanlar insanın bunalmasına, kendisini baskı altında hissetmesine neden olmaktadır. "Tabutluk" sözcüğü ölümle mekan darlığı arasındaki ilişkiyi güzel açıklar. Bu tür mekanlarda kalmaktan korkanların rahatsızlığı –klostrofobi (claustrophobia)- her geçen gün daha da önemsenmekte, asansör, ve benzeri küçük kabinler bu kaygılar göz önünde tutularak tasarlanmaktadır.

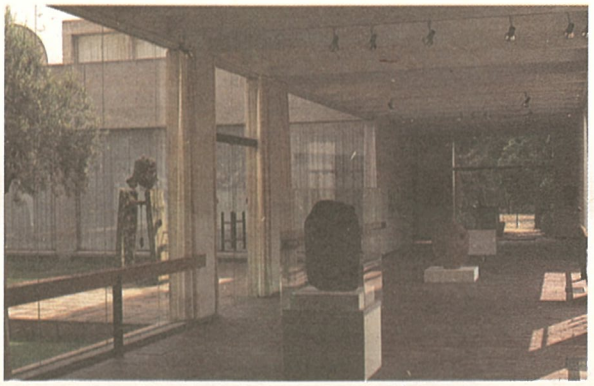
Fransız araştırmacı Jeanpierre'in (1968) doktora çalışması, insanların yaşadıkları çevrenin (evin, odanın) küçülmesine karşı çok duyarlı olduklarına işaret eder. Hareket edebilen 1/1 ölçekli modellerle yaptığı çalışmada, oturma odasının karşı duvarını (250cm ile 400cm arasındaki) bir referans noktasına getirmelerini istediğinde, duvar 400cm'den yakın olduğu durumlarda denekler, bu duvarı hep ileriye doğru yerleştirmeye çalışmışlar, odanın küçülmesine karşı direnmişlerdir.

Oranlar

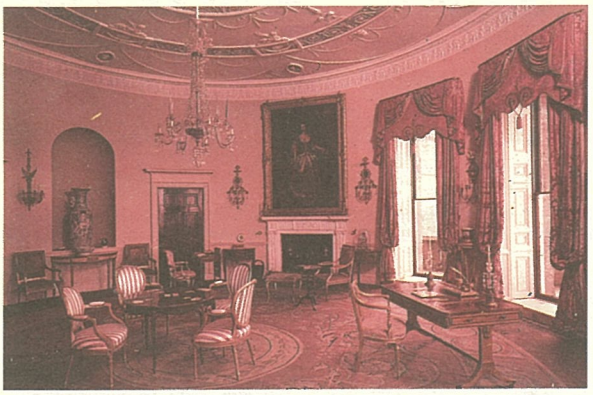
Mekanın şekli ve oranları da insanı etkilemektedir. Günlük yaşamda çok sık kullandığımız (salon, oturma odası, büro, vb.) mekanların tabanları kare ve kareye yakın olanları beğenilirken, koridor ifadeli, dar uzun mekanlar olumsuz olarak değerlendirilmektedir (Jeanpierre, 1968, İmamoğlu, 1975; 1979; 1988). Kare ve kareye yakın



A & B Çinici (1962), ODTÜ, Mimarlık Fakültesi Binası, dekanlık girişi. Çıplak beton, mermer, serpme sıva ve ahşabın yalın ve etkili kullanımı ile, ölçülü, ferah bir hol.



J.L. Sert (1975), Joan Miro Müzesi, Barcelona. İç mekanın dışarısıyla kaynaştığı, düzen, safiyet ve sadeliğin vurgulandığı, iyi ölçülendirilmiş, dingin, saydam bir mekan.



R. Adams (1792), Culzean Castle, Oturma salonu, İskoçya. Daire planlı, barok çizgilerle oluşturulmuş, insanın yüzüne gülen, renkli, aydınlık ve iç açıcı.

G.D. Carlo (1970'ler), Üniversite yurdu, Sogesta, Urbino, İtalya Yemek salonlarından biri. Parlak renkli, eşyalar, steril denecek kadar düzenli ve aydınlık ortama güç kazandırmış.

planı olan mekanların uzun dikdörtgenlere kıyasla daha geniş, büyük, özgür ve daha iyi planlanmış olarak algılandığı görülmüştür. Döşenmesi biraz zor da olsa, kare, sekizgen veya daire tabanlı mekanlar insana daha çok ferahlık duygusu vermektedir.

PENCERELER

Pencereler iç mekanlara kişilik veren önemli elemanlardır. Penceresiz veya dışarıya tamamen kapalı mekanlar zaman zaman inşa edilse de, insanlar pencereli mekanlarda kendilerini daha rahat hissetmektedirler. Diğer yandan çok küçük ve çok büyük pencereli mekanlar insanı olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

Genelde pencereler büyüdükçe odalar daha ferah olarak algılanmaktadır. Pencere büyüklüğü "görünür" – fenomenolojik - oda büyüklüğünü etkilemekte, büyük pencereler odayı adeta daha büyük, geniş ve özgür olarak algılamamıza yardımcı olmaktadır. Penceresi kısa kenarda olan mekanlarda pencere alanı/taban alanı oranları %15'in altında olan odalar sıkıntı verici görülmektedir. Pencere/oda alanı oranları, pencere/dış yüzey oranına çevrilirse, mekanların ferah olarak algılanabilmeleri için pencer/yüzey oranlarının %50 yakınlarında bulunması gerekmektedir (İmamoğlu, 1975; 1981; 1984).

Bir başka boyut pencereden görülen manzaradır; pencereden doğanın ve ufuk çizgisinin görülmesi, mekanı olumlu yönde algılamamıza neden olabilir. Aynı özelliğe sahip iki mekandan manzarası olan veya yeşilliğe bakanı daha çok beğenilmektedir (BPRU, 1972, İmamoğlu & İmamoğlu 1996).

EŞYA YOĞUNLUĞU VE DÜZENİ

Mekanlardaki eşya yoğunluğu düşünce ve davranışlarımızı etkilemektedir. Az sayıda eşya ve aksesuarla döşenen mekanlar ferah olarak algılanmakta, eşya yoğunluğunun artırılması ferahlığı olumsuz yönde etkilemektedir. Odanın insanlara fazla görünen donanım elemanları, sıkışıklık ve kısıtlılık duygularını artırmakta, çekiciliğini, estetik değerlerini azaltmaktadır (İmamoğlu, 1975; 1976).

Mekanlardaki düzen de önemli bir etkendir. İç mekanlar ne kadar düzenli, tertipli olursa o kadar olumlu yönde değerlendirilmektedir. Odalarda görülen küçük düzensizlikler, mekanı sıkışık göstermekte, düzenin daha da bozulması odayı itici ve kötü planlanmış olarak algılamamıza neden olmaktadır (İmamoğlu, 1976).

Bunlara ek olarak algılanan eleman sayısının aza indirilmesi, mekanın düzenlenmesindeki dil birliği, farklı renk ve nitelikteki tasarım elemanlarının fazla olmaması, mekanların sadeliğini ve ferahlığını artırabilir. Geleneksel evlerimizin döşeniş biçimi – sedirlerin çeperlere yerleştirilip ortada boş alanlar bırakılması - kullanışlı ve ferah ortamlar elde etmenin iyi bir örneğidir. Duvardan duvara düz halı, deseni ön plana çıkmayan eşya ve perdeler de mekana olumlu katkılarda bulunabilir.

ÇEVREYE BAĞLI BAZI ETKENLER

"Gestalt" kurallarından "figür-zemin" ilişkisine benzer şekilde, mekanların yer aldığı "zemin" veya çevre de insanları etkilemektedir. Mekan veya binanın içinde bulunduğu ortam, konum veya binanın bulunduğu semt de önemlidir. Üst sosyo-ekonomik düzey gruplarının yaşadığı semtlerdeki bina ve mekanlar – belki eşyanın tabiatından gelen nedenlerle - daha olumlu yönde değerlendirilmektedir. Bu gruba ait olmayan ama düzenli, bakımlı ve yeşilliği bol olan çevreler de benzer avantajlara sahiptir (İmamoğlu & İmamoğlu 1996). Diğer yandan, bakımsız, düzensiz, gürültülü yerler, mekanlara bakış açımızı olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Aynı şekilde çevrede duvar yazılarının bulunması, denetim olmadığı duygusu, hava ve çevre kirliliği, duman gibi etkenler de mekanlarla ilgili yargılarımızı olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

MEKAN DÜZENLEMESİNDE BİREYİN ETKİN VEYA EDİLGEN OLMASI

Bir mekanın tasarlanmasında veya düzenlenmesinde etkin rol oynayan bireylerin o mekana karşı olumlu bir tutum sergiledikleri görülmektedir (İmamoğlu, 1978; İmamoğlu & İmamoğlu 1996; 1997). Konutlarda yapılan araştırmalar ev sahibi mimarların, araştırmayı yürüten mimarlara kıyasla salonlarını (anlamlı derecede) daha olumlu olarak değerlendirdiklerini göstermektedir. Aynı şekilde ev sahipleri (kendi düzenledikleri) ev veya dairelerin iç mekanlarını içinde bulundukları apartmanlardan ve yakın çevreden daha olumlu olarak değerlendirmektedir. Başka bir deyişle, iç mekanın tasarlanmasında veya düzenlenmesinde söz sahibi olabilen, karar veren ve kontrolu elinde tutan insanlar, kararlarına sahip çıkmakta, bu kararlarını, mekan değelendirmelerine de yansıtmaktadır.

SONUÇ

Psikoloji ve benzeri bilim dallarının mimarlığa katkısı, şüphesiz, gün geçtikçe artacak, tasarımcıya yardımcı olacaktır. Ancak daha uzun süreler, mimarların kendi tarih, kültür yetenek ve birikimlerini kullanarak mekan tasarlamaları gerekecektir. Bu konuda kendilerinden, başarılı gördükleri mekanları, tarihe geçmiş örnekleri, kendi yaptıkları binaları değerlendirip, işlevsel, rahat, kullananlara haz ve mutluluk veren mekanlar planlamaları beklenecektir. Bina iç mekanlarını, yalnız şimdiki değil, daha sonraki "olası" kullanıcılar için de düşünmeleri, onların kişilik ve beğenilerini yansıtmalarına olanak verecek – hiç olmazsa bu konuda onları fazla kısıtlamayacak - ortamlar şeklinde tasarlamaları gerekecektir.

Unutulmaması gereken nokta, mimarın mekandaki estetik ve şiirsel boyutu ortaya koyabilecek tek sorumlu olması ve mekanı kullanacak insanların psikolojisi üzerinde düşünmesi gereğidir. Her tasarımcı, kullanıcılarının benimseyip seveceği, içinde var olmaktan mutluluk duyacağı, girince içinden çıkmak istemeyeceği mekanlar tasarlayabilmenin sırrını araştırmak durumundadır. Yaşanmışların en güzeli ile hiç yaşanmamış mekanların araştırılması ve gün yüzüne çıkarılması mimarın baş sorumluluğudur.

KAYNAKLAR

BPRU (Building Performance Research Unit) (1972) *Criteria of Sunshine, Daylight, Visual Privacy and View in Housing.* Glasgow: University of Strathclyde.

Engel H. (1964) *The Japanese House.* Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Co.

İmamoğlu, V. (1975) Spaciousness of Interiors. Doktora tezi. Glasgow: University of Strathclyde.

İmamoğlu, V. (1976) The relation between room organization and spaciousness. *ODTÜMimarlık Fakültesi Dergisi, 2,* 205-214.

İmamoğlu, V. (1978) Room assessment of living rooms by house-holders and architects.

J.G. Simon (Ed.) *Conflicting Experiences of Space, Vol.1,* Louvain-Le-Neuve, 65-85.

İmamoğlu, V. (1979) İç uzamlar için genel bir değerlendirme ölçeği. Z. Ertürk (Ed.) *Tasarım ve İnsan Bilimleri.* Trabzon, 98-108.

İmamoğlu, V. (1981) Pencerenin uzam algılamasında oynadığı rol ve psikolojik açıdan uygun pencere arayışında bir deneme. Pencere ve Enerji 81 Sempozyumu. Ankara, 28-29 Nisan. (Aynı zamanda ODTÜ Yapı Bilimi ve Çevre Tasarımı Bölümü Araştırma Raporu, No:8)

İmamoğlu, V. (1984) Pencere ve İnsan Yaşamı. *Pencere ve Enerji Sempozyumu Bildirileri.* İstanbul: Dilek Matbaası, 55-63.

İmamoğlu, V. (1988) İç mekan tasarımı, donatımı ve ferahlık. *İç Mekan Donatım Elemanları ve Tasarımı.* Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 33-43.

İmamoğlu, V. (1992) *Geleneksel Kayseri Evleri.* Ankara: Halk Bankası Yayınları.

İmamoğlu, E.O., İmamoğlu, V. (1996) *İnsan, Evi ve Çevresi:* Ankara'da Bir Toplu Konut Araştırması. Ankara: T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı Yayını, No:15.

İmamoğlu, V., İmamoğlu, E.O. (1997) Assessment of Home Environments: Feeling of Control and Satisfaction.

M. Gray (Ed.) *Evolving Environmental Ideals.* Stockholm: Royal Institute of Technology, 177-183.

İmamoğlu, V. (2001) *Kayseri Bağ Evleri.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür YayınlarıNo:513.

Zevi, B. (1957) *Architecture as Space.* New York: Horizon Press.

Sema & Sabahattin Arhan'ların, apartman dairesi, Stockholm.Yemek odası. Antik duvar halısı ve klasik mobilyayla sağlanan görkem ve keyif.

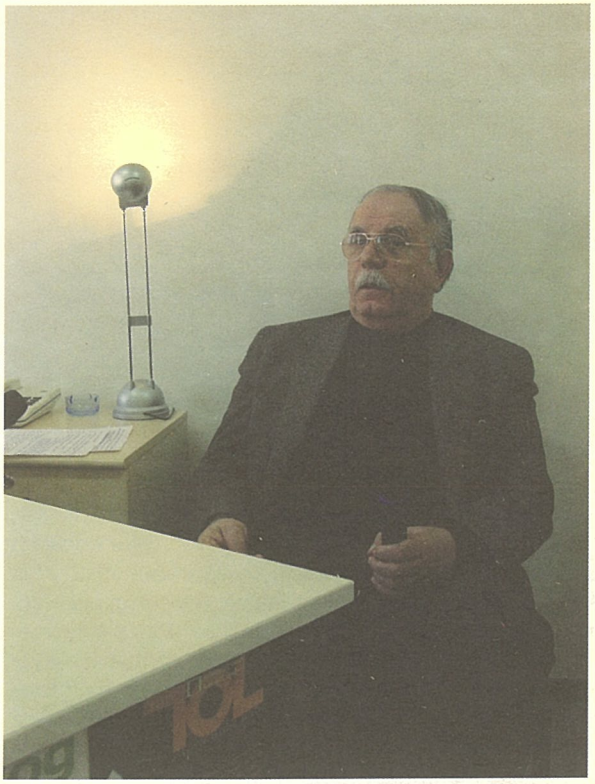
A. & B. Çinici (1969), ODTÜ Öğretim Üyesi Lojmanları, Olcay & Vacit İmamoğlu salonu. Eğik tavanlı, tuğla ve ahşapla oluşmuş, kişisel beğenilerin ön plana çıkmasına olanak veren, hareketli, küçük ve sıcak.

KAYSERİ'DE MİMARLIK SERÜVENİ

o'nun gözüyle

M. Arif DOĞAN
Mimar
Kayseri

Röportaj: Murat ÇAĞIL



Mimarlık hizmetleri ile Kayseri'nin gelişimine yıllardır katkısı olan mimar M. Arif Doğan dergimizin bu bölümüne konuk oluyor. Kendisi 1938 yılında Kayseri'de doğmuş, ilk ve orta öğrenimini Kayseri'de tamamlamıştır. Mimarlık eğitimini o zamanın Yıldız Teknik Okulu, günümüzün Yıldız Teknik Üniversitesi'nde yapmıştır. Arif Doğan'ı tanırken bir yandan da O'nun anılarında Kayseri'nin mimarlık serüvenini göreceğiz. Bu serüvenin büyük bir kısmının sadece Kayseri'ye ait olmadığını, modernleşme sürecindeki Türkiye'nin serüveni olduğunu düşünüyoruz. Bunca yıllık deneyimli M. Arif Doğan'ın gözüyle bu sürece bakınca mimarlar, özellikle genç mimarlar ve mimarlık öğrencileri kendilerine yararlı sonuçlar çıkartabileceklerdir...

TOL –Mimarlık eğitiminize gelmeden, çocukluk ve gençlik yıllarınızın geçtiği sosyal ve fiziki çevreden neler hatırlıyorsunuz?

Şehir olarak pek değil ama yerleşim olarak, insan olarak çok şey hatırlıyoruz. O zaman burada Ermeniler çok fazla idi. Yaşadığımız mahalleden olup ama şimdi Amerika'da yaşayan çok ermeni arkadaşımız var. Onların verdiği bir kültür vardı. Talas Amerikan Kolejinde eğitim görürler ve Amerika ile ilişkileri vardı. Bunların dışında Kayseri'de bağcılık var ve sosyal hayat için söylenecek fazla bir şey yok.

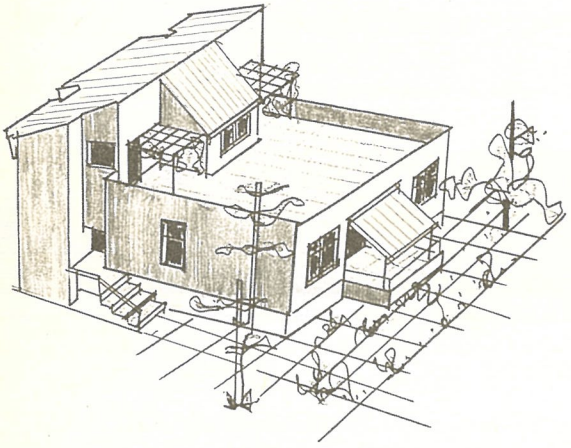
1950'li yıllarda modern mimarlık ile başlayan değişimi mimarlıktan önce (M.Ö.) ve mimarlıktan sonra (M.S.) diye tanımlıyorum. M.Ö. yapılan binalar bugünün binaları ile karşılaştırılamaz. 50'li yıllarda Örnekevler diye bir teşebbüs olmuştu, kooperatif şeklinde yapılmıştı. Başka bir şey hatırlamıyorum. Zaten çocukluğumuzda, çevremizde mimarlığın ne olduğu bilinmiyordu.

Kayseri'de yeni yapı diye bir şey pek yoktu. Osmanlı tesirinde idi mimari. Yuvarlak pencereler, kemerler uygulanıyordu. 50'li yıllarda burada modern mimari, Avrupa etkisi başladı.

Kayseri'de pek cadde de yoktu. İki cadde vardı biri meydandan Yeni Mahalleye giden cadde ve çok da fazla olmamak kaydı ile Talas'a giden diğer cadde. Sivas caddesi dahi yoktu. 1960'dan sonra Sivas caddesi ilerledi. 1950'li yıllarda rahmetli Kavuncu ile birlikte imar hareketi başlamıştı. Bu hareket şehirdeki ilk modern yapıların başlangıcı olmuştur. 50-60 yılları arasında başlayan hareket 60'dan sonra süratlendi.

TOL – Böyle bir ortamda mimarlık eğitimi almak kararınızın öyküsü nedir?

Ben bir karar almadım. Okulda benim bir yeteneğim vardı; yarışmalara götürürlerdi, güzel resim yapardım. Götürürler resim çizdirirler, ayakkabı verirlerdi. Daha doğrusu şöyle söyleyeyim; pek de varlıklı bir aile değildik o yüzden yarışmalara girerdim. Bir imtihanda bir şey



verdiler; tarif ediyorlar, bunun perspektifini yapın dediler, ölçü verdiler. Yaparken yarısında aldılar, diğer hocalara gösterdiler. İşte mimar olayım diye kararım yoktu ama bizi seçtiler, imtihan yaptılar mimar olmam için yönlendirdiler. Bana dediler ki; "mimarlık ne?" Pek bilmiyorum dedim. O zaman başöğretmenimizin oğlu mimarlık okuyor diye duyardık. Mimar Sinan'ı bilirdik ama mimarlık ne pek bilmezdik. Yöremizde de pek yoktu böyle bir şey. Bizden önce rahmetli Selçuk Abi (Karakimseli) vardı ama o da pek bilinmezdi. Benim şahsen o yaşta mimar olacağım diye bir kararım yoktu.

TOL – Mimarlık eğitiminizi biraz anlatır mısınız; okula kaç yılında başladınız, proje dersi hocalarınız kimlerdi, proje dersleri nasıl uygulanırdı, bunlar gibi okulla ilgili neler söylemek istersiniz?

Genellikle hocalarımız dışarıda mimari büro ağırlıklı olarak çalışan mimarlardı. Türkiye çapında yarışmalara giriyorlar aynı zamanda da mimarlık hocalığı yapıyorlardı. Kadrolu hocaların dışında yüzde seksen dışardan gelirlerdi. Ayrıca bizi de bürolarında çalıştırırlardı. Bu da eğitime bir katkıydı. Fransa İtalya ve Almanya'da tahsil görmüş hocalardı.

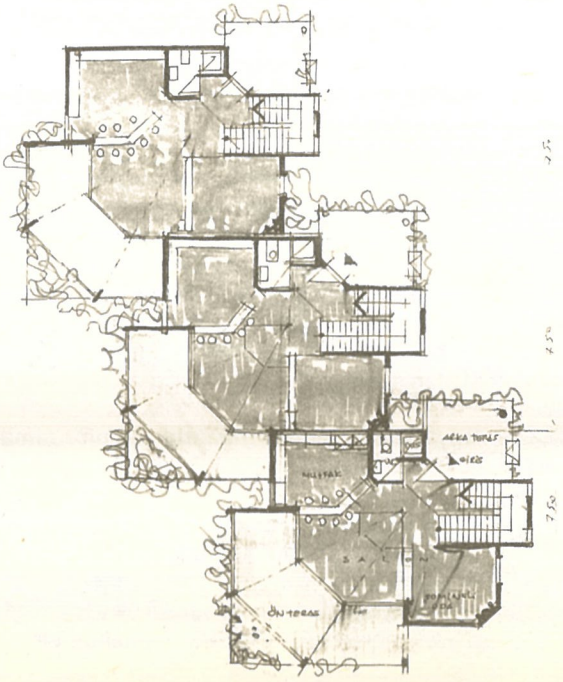
Dersler dönemlikti. Yılda iki proje yapardık. Birinci sınıfta altı ay yazma, çizme çalıştık. Yazı üzerine gece gündüz, günde sekiz saat çalışırdık. Kravatsız proje derslerine giremezdik ve hocalar da papyonlu idi. Faruk Sırmalı Hoca vardı Amerikan artistleri gibi çok şıktı.

Hiç bir şey bilmiyorsunuz, kalem bile kullanmadığınızı kabul ederek. Sıfırdan, altı ay çalıştırdılar. Sene sonuna bahçeli ev projesi verdiler, çok eskiz yaptırırlardı Pazar günü dahil ben hatırlıyorum bizi okula kontrole gelirlerdi. İkinci sınıfta iki dönem ayrı ayrı projeler yaptık.; bir kısmına sayfiye evi, bir kısmına okul. Projeyi okulda yaptırırlardı. Çok eskiz yapardık. Çalışırken hocalar bir ara çıkıp gelirler ve kalemleri bırakın derler soru verirler akşama kadar sınav yaparlar. Sonra da seviye tespiti yaparlardı, projelerin dışarıda yapılmasından çekinirler ve böylece bunu denetlerlerdi.

Rapidografla çizerdik dönem sonunda, canson kağıtlara şablonla yazı, rotringle çizmek yasaktı. Haftanın belli günleri dershanede yapılan çalışmayı değerlendirirlerdi ayrıca dönem sonu canson kağıtlara çini mürekkepli isterlerdi. Eskizi olmayan projeler teslim alınmazdı. Yurtdışına gidenler olurdu grafoz getirtirdik. Temiz kağıda şablonla çizilir, kendine güvenen cetvel bile kullanmadan çizerdi. Onu yapan bir iki arkadaşımız vardı. Bizler malesef o pozisyonda değildik, o cesur arkadaşımız şimdi Profesör Hüseyin Kaptan. O müthiş bir ressamdı. Amerika'lılar filan da çok ilgilenirlerdi arkadaşımızla. Elle çizer, perspektif yapar, tam not alır giderdi.

İrfan Bayhan diye bir hocamız vardı akademi okurken tahsilini bırakmış Fransa'ya gitmiş. Orada tekrar mimarlık tahsili yapmış, 15 yıl kalmış. Emin Necip Usman, Maruf Önal, bunlar çok virtüöz mimarlardı. Emin Onat'ın tesiri vardı. Okulun mimarlık fakültesi haline gelmesi hatta eski binaların restore edilmesi Emin Onat'a aittir. Emin Onat teknik üniversitede idi ama bize de yardımcı olurdu. Onun koyduğu prensipler hala yaşar.

Değerlendirmede projeler asılır, dışardan da teknik üniversiteden hocalar gelir. Jüri olarak hocalar çağrılırdı. Panolara asılan projelere tek tek dolaşılır evvela not alınırdı. Ondan sonra esas sınıf hocaları savunurdu projeyi. Mesela beni bırakmışlar evvela, hoca beni çok yordular dedi güldük, benim gömdüğüm garajı görmemişler, hoca bunu anlatmış. Müştemilat gözükmesin diye saklamıştım onu eksik olarak görmüşler önce bırakmışlar. Teslim etmeden evvel bir ay, iki ay sabahlanırdı. Ama çok zevklide olurdu. Maça maça gidilir, Vefa'ya bozaya gidilir, geri gelinir çalışılır. Yardımlaşma korkunç. Ben herkesin perspektifini yapardım. Şablonla yazmayı sevmem onlar yazılarımı yazarlardı.



TOL – Mimarlık eğitiminizi kaç yılında bitirdiniz? Bitirince ne yaptınız? Amaçlarınız, hedefleriniz nelerdi?

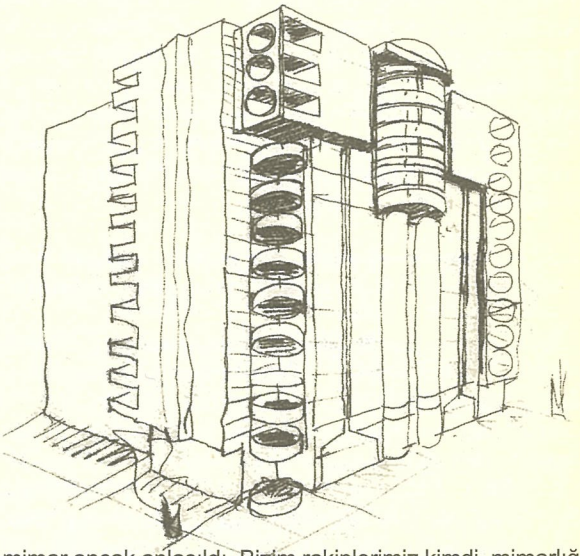
1957 ve 1961 yılları arası okul... Sonra ben İstanbul'da kalacaktım. Okul bitince 6 ay belediyede çalıştım. İstanbul'da. Saraçhane'deki belediye binası inşaat halindeydi. Orada çalıştım. Yurt dışına çıkmak çok zordu o yıllarda. 60 ihtilalinde son sınıfta idik. Yurt dışında mimarlığı daha iyi yerlere götürmeyi hedefliyorduk. Siz şimdi bir proje yapacak olsanız önce kültür sonra para ister. Mimarlık, ülkenin insanlarının kültürü ile çok ilgilidir.

"Mimarlık, ülkenin insanlarının kültürü ile çok ilgilidir."

TOL – Eğitim sonrası Kayseri'ye dönüşte nasıl bir mimarlık ortamı ile karşılaştınız? O zaman Kayseri'de serbest çalışan mimarlar kimlerdi?

Okul bittikten altı ay sonra Kayseri'ye döndük. 1734 sicil nolu Kayseri'de üçüncü veya dördüncü mimarım. Ben geldiğimde Selçuk Abi (Karakimseli) vardı, rahmetlik bizim Mehmet Köseoğlu Abi vardı. Çalışan 3-4 tane mimar vardı. Fakat bunlar müteahhitlik yapıyordu. Benden ayrılan tarafları uzun yıllar böyle devam ettiler. Ben mimarlık yaptım, müteahhitliğe çok geç başladım. Onlar mimarlığa belki fazla zaman harcamadıkları için geldiğimizde mimarın ne olduğu bilinmiyordu. Atilla Altay diye bir arkadaşımız vardı. 1961 yılında büro açtık iki arkadaş olarak. İki mimar ortak olarak açtık, daha sonra inşaat mühendisi arkadaşımızı yanımıza aldık. Foto Selçuk var onun yan taraftaki çekme ara kattaydı büromuz. Beyaz önlüklerimiz filan vardı. Kalemlerimiz ceplerinde. Biz okulda da önlük giyerdik. Ben önermiştim diğer okullardan farklı güzel bir renkte önlük diktirmiştik. Temiz muntazam intizamlı, bir de mimarlar diğerlerinden ayrılsın diye.

Büroyu ilk açtığımızda proje direkt bize gelmedi. Mühendise geliyordu proje. Bunu sezdik hemen tuttuk bir mühendisle ortak olduk. Proje mühendise geliyor, çap ona geliyor. "Ağa, mühendis beğ, şuna bişii hazırla bağak" diye geliyor adam. Mimar ne yapar daha onu bilmiyor. Bilinçli değil vatandaş. Hani biz çileli mimarız; ben 15- 20 yıl mimarı anlattım Kayseri'de. Çok iyi bilirler benimle yaşıt olanlar; çok adam kovdum. Mimara sen nasıl hakaret edersin deyip dosyasını verip verip gönderdim. Bırakırız her şeyi otururuz mimarlığı anlatırız. İmar çapları mühendise gelir, o bana uzatır. Bu durumla mücadele başladı. Sen neden alıyorsun dedim. Bak! Diyeceksin ki adama mimar budur, bu projeyi yapar. Ben öyle dersem kaçar müşteri. Peki ne yapacağız? Biz bununla mücadele verdik. 62-63 yıllarında mimarı tanıtmaya çalışmamızın sonucunda, çok az %5 oranında



mimar ancak anlaşıldı. Bizim rakiplerimiz kimdi, mimarlığı kim yapıyordu? Kalfalar ve fen memurları. Onlar bize proje verirlerdi, yani onlar alıyordu projeyi, biz ressamlık yapıyorduk onlara. Böyle bir ortam... İmzalayan da mühendislerdi. Mimar ayrı mühendis ayrı imza atar diye bir şey yok. Proje, bir mühendis imza atınca tamamdır. 70'li yıllarda odalar uğraşınca artık mimar ayrı imza atmaya başladı. İki katlı binalara tekniker, diğerlerine de mühendis imza atıyor. Mimarın ne olduğu bilinmiyor. Kayseri'de mimarın hiç etkisi yoktu. 60'lı yıllarda biz böyle başladık. Hem kendimizi tanıttık hem mimarın ne olduğunu anlattık bayağı mücadele verdik.

Askerlik hizmetini bayındırlıkta yaptıktan sonra 67 yılında büroyu tekrar açtık. Kardeşim master yapıyordu o sırada. Onunla beraber birimiz mimar birimiz mühendis Site Mimarlık açıldı. 70'li yıllarda korkunç boyutta sosyal mesken başladı. Türkiye'nin bence en güzel yılları idi, Kayseri'de binlerce daire yapıldı. Genelde yap-sat ya da sosyal meskendi. İlk yaptıklarımız Yeni Mahallede, Sivas Caddesinde. Şöyle sınıflayalım işçi kooperatifleri, memur kooperatifleri, tüccar kooperatifleri. Tüccarlar eskiden kendine ev yaparlardı. Bizim çalıştığımız ilk yıllarda şahsa beş katlı bina yapardık. Biz bu insanlarla epey uğraştık şahıs yapıyordu her şeyi. Sonradan 70'li yıllarda bunun ekonomik olmadığı anlaşıldı kooperatif başladı. İlk tüccar kooperatifi; Bezciler Sitesi, Erciyes Siteleri, Manifaturacılar Sitesi filan bunlar tüccar kooperatifi.

Sıralama çok önemli bence birinci planda 60'lı yıllarda varlıklı insanlar 4 katlı 5 katlı apartmanlar yaptırıyorlardı kendilerine. Hamurkarlar, Taşcılar binaları gibi. Tüccarların müstakil bina yapma yerine, sermayeyi neden oraya bağlasın, müstakil daire ilgisi başladı. Apartman zevki başladı. Bu ne zaman bitecek onu bilemiyorum ama

Kayseri çok da geç kaldı bitirmekte. Bitmesi gerek artık apartman yani silo diyoruz biz buna. Biraz da çağ dışı bence artık. Özgürlüğü de yok ediyor. Ekonomik sıkıntıdan dolayı bireysel inşaat yapmak yerine bireysel daire almak tercihi başladı. O da tüccar kooperatifini oluşturdu. Oradaki ihtiyaç tüccar kooperatifini oluşturdu, işçinin ki kredili, bunların ki kendi paraları. Bu konut sistemi Türkiye de başarılı olmuş bir sistemdir.

TOL - Böyle bir ortamda yapı üretim sürecinin nasıl gerçekleştiğinden biraz bahseder misiniz?

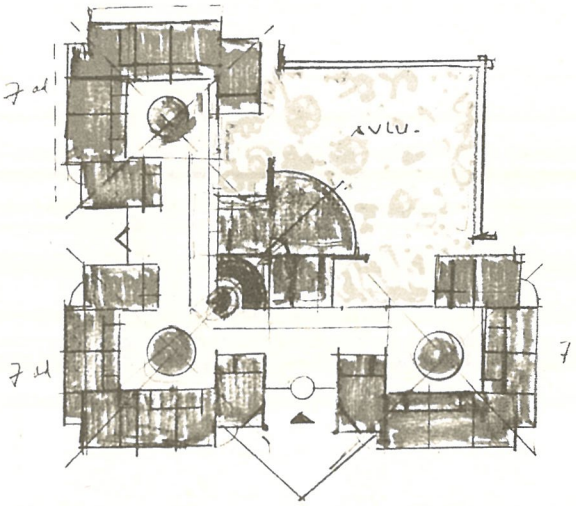
1960'lı yıllarda inşaat iskelesi, ahşap kademeli, 5 metre 10 metre geriden başlar, kalaslarla inşaata kademeli ahşap iskele kurulurdu. Aşağıdan her kalas başında iki tane amele, yukarı kata kadar, beş katsa on tane amele, aşağıda da beş tanesi kararlar betonu elle. Kat kat elden ele beton yukarı atılır. At arabası ile hafriyat yapılırdı. Ben böyle çok inşaat yaptırdım. Rampa yapılır at çıkmaz, iterler filan. 60'lı yıllarda inşaatta makine yok. Aşağından kumandalı asansörler bile 70'e doğru geldi. İskele ile atılırdı beton. İskele ile betondan, asansöre sonra da betonyere geçildi. Çok şükür şimdi de beton santralleri kuruldu.

Eskiden çok ilkeldi böyle; adam keserin sapıyla kolonun şakulüne bakardı. Çok kovdum inşaattan böyle. O yıllarda usta da yoktu, Kayseri'de Macar ustalar iş yapmış eskiden, istasyon binalarındaki taş duvarları Macarlar yapmış.

Usta yok işçi yok. Çok sıkıntılı günlerdi ama bunun yanında da onurlu günlerdi.

TOL - Tasarladığınız yapılarınızda gösterişten uzak, sade, fonksiyonel ve soyut estetik güzellik arayışı olduğu düşüncesine katılır mısınız? Tasarımınızı yönlendiren kriterler ve öncelikleri hakkında neler söylemek istersiniz?

Bence bu çok önemli bir soru. Süslemeciliği hiçbir zaman kabul etmeden bir eğitim yaptırdılar bize. "Bu nedir?" diye sorarlardı. Yani süsleme kati yok, malzemeyi sorar, süslemeyi sorar, çat diye kalırsın. Fonksiyonel olacak, içerdeki fonksiyon neyse dışarıda da o okunacak. Hoca derdi ki; "Ben binaya baktığım zaman içerde ne var bilmeliyim. Cephe bana bunu anlatmalı". Gazanfer Erim



Hoca fonksiyonu çok önemserdi. "Mimarlık süslemecilik değil" derdi. Doluluk boşluk, modern mimarinin en büyük özelliği. "Mies van der Rohe, tanıyor musun?" diye sorardı hoca daha projeye başlamadan. Ben bu mimarların hala etkisindeyim, ben süslemecilik yapamıyorum.

TOL – Bir mimari yapıyı düşündüğünüzde konu, yer, kullanıcı gibi önemli bulduğunuz kriterler nelerdir? Örneğin konu mimari tasarımı nasıl yönlendirir?

Konut projelerini yengelerimiz yönlendirirdi. Biz bir şey tasarlardık, eve götürülürdü. "Bak yeğenim, halan şunu dedi..." diye bizi adapte ederlerdi. İstekler yengeden gelirdi. Başlangıçta ailenin istekleri tamamen yönlendirirdi. Mimarlıkta biz ne zaman özgürlüğümüzü kazandık? Bu çok önemli, biraz önce anlattığımız memur, işçi kooperatifleri ile kazandık. Çünkü, bunlar bakanlıkta tasdik ediliyordu. Kolektif olduğu için birey yok. Orada çok özgürce mimarlık yaptık. Alan olarak kısıtlı imkanlar olmasına rağmen özgürce mimarlığı orada yaptık. Demek ki bireysel kişilerle yapılan mimarlık, şu anda bile daha henüz o seviyeye gelmemiştir. Kurumlarla yapılan mimarlık geliştirmiştir. Zaten Türk Mimarlığı yarışmalarla, kurumlarla belli yere gelmiştir. Yarışmalar olmasa, kurumların istekleri olmasa gelemezdi. Şahıslarda bu olgu yok.

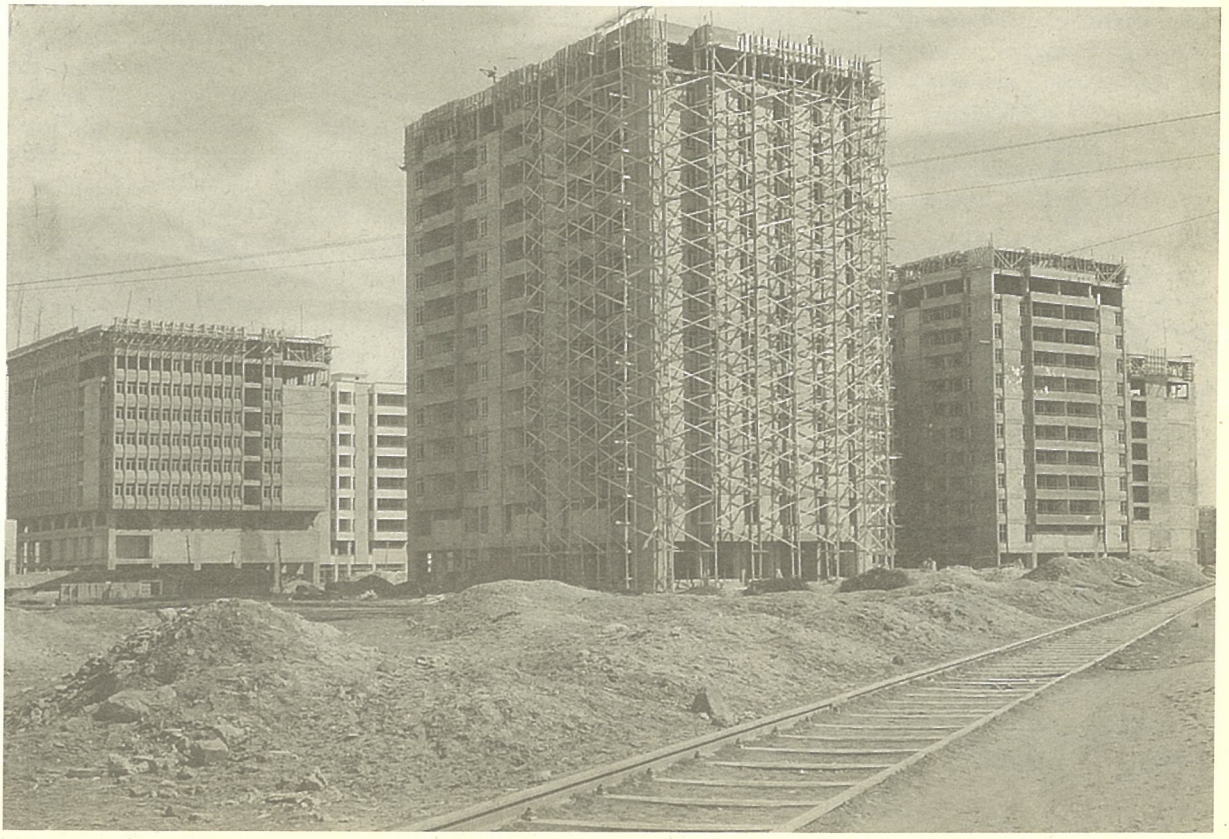
TOL – Böyle bir süreci yaşamış bir mimar olarak, bunca yıllık meslek deneyiminiz sonucunda işveren-mimar ilişkisini nasıl görüyorsunuz? Bu ilişkinin biçimlenmesi yolunda önerileriniz neler olabilir?

Ekonomik sıkıntılar içinde başlamışsanız işe bu ilişki yönlendirir sizi. Bir teslimiyet vardır, akıllıca davranırsanız kurnazlıkla ikna edebilirsiniz. Bir de yenge önemli bir faktör. Onu ikna ederseniz olur. Bir mimarlık yapıyorsunuz bir de ikna etmeye çalışıyorsunuz, işin içinde iş. Bir anlamda politika yapıyorsunuz, mimar politik olmazsa işi zor. Mimar politik olacak. Bireysel müşteride mimarlık yapamadım. Zorlayamadım, kim zorladım derse yanlış olur. Parasıyla puluyla onlarındır. Binanın cephesini sıvattırmaz, "param yok" der çıkar. Biz ideal bir mimarlık yaptık diyemem hiçbir zaman. Müşterin doktor dahi olsa mimarın kadersizliği burada. Bakın bir anımı anlatayım size; bir gün Kiçikapı'dan geçiyoruz. Bir sürü insanlar oturuyor ve bu insanların hemen hepsine proje yaptık tanırlar. Selam verdik, selam aldılar geçtik. Dönüşte bacanağımla geçiyoruz. Bacanağım doktor. "Buyur doktor bey" diye gür diye ayağa kalktılar. Önlerini ilikledilerler. Hemen durdum ben orda, ne oluyor dedim. Siz bana ayağa kalkın demiyorum ama bu sizin yaptığınız kıyakçılık; doktora ayağa kalkıyorsunuz, hürmet ediyorsunuz. Biz de bu inşaatın doktoruyuz az çok mimarız dedim. Mimara karşı saygısızlık. Hadi bakalım mimar-doktor münakaşası başladı. Bacanak, "abi sen de doktor olsaydın" filan. Mesele benim doktor olmam değil dedim; sağlıklarından dolayı sana yağ çekiyorlar, bana proje yaptırmış yaptırmamış önemli değil ama meslek saygıları yok bunların dedim. Cemiyetimizde bu var. İstanbul belki daha avantajlı ama oranın da sıkıntıları var.

TOL – Mimari bakış açınızla günümüz Kayseri'sine baktığınızda, mimarlık ve şehircilik adına beğendiğiniz ya da beğenmediğiniz şeyler nelerdir?

Şehircilik anlamında benim söyleyeceğimden ziyade dışardan gelenler çok beğeniyor Kayseri'yi. Bunların içinde mimar da var, şehirci de var, normal meslek sahibi de var. Mimarlığa öncülük edecek, gelecek nesillere hitap edecek, iddialı yapıların belediyeler tarafından olsun hükümet tarafından olsun yapılması lazım Kayseri'ye. Ama, Kayseri'de o tür yapılar yok. Kayseri'de prestij binaları eksik. Buna belediyelerde gayret göstermesi lazım. Odalar başarılı oldu bence bu konuda kaliteyi de yakaladılar. Halkın sosyal yaşantısını etkileyecek prestij binaları yok. Mimarlık eğitim aracıdır aslında. İnsanın sosyal yönünü geliştirir. Çünkü, çocuk gözünü açtığı zaman mekanı tanır, doktoru filan tanımaz. Yeni yetişen bir yavru gözünü açtığı zaman pencereyi görür, kapıya gider filan. Mekanı tanır. Çok önemli mimarlık. Eğer o mekan çocuğa ne yaşatırsa, çocuğu öyle etkiler. Mimarlık insanın yaşantısına, bilinçlenmesine kadar etki eder.

TOL – Tol dergisinin bu sayısında mimarlık ve politika dosya konusu olarak ele alınıyor. Bir dönem belediye başkanlığına aday oldunuz. Bu açıdan politikacı mimar



kimliğinizle mimarlık ve politika ilişkisini nasıl görüyorsunuz? Çok sayıda uygulama ve dolayısıyla o kadar deneyimli bir mimar olarak kentin yapılaşmasında belediyeden beklentileriniz nelerdir?

Benim politikaya girmemdeki sebep, bir mimarın belediye başkanı olarak tamamıyla Kayseri'ye bir beş yıl on yıl hizmet vermesini istememdi. Ben kazanamasamda Sağıroğlu (Mehmet) kazansın, içimizden geçen buydu. Belediye bence çok önemli. İmar planlarında korkunç eksiklikler var. Nasıl eksiklikler var? İmar planları biliyorsunuz başlangıçta sınırlı parsel idi. Biz en çok o parsellerde çalıştık. 15'e 20, 6 kat, hadi ne yaparsan yap. O nedenle yalvardık yakardık, çok uğraştık serbest parsel geldi. Çok uğraştık buna, Hüsamettin Çetinbulut zamanın da söyledik bunu; "kahrını ben çektim 30 sene" dedim, şu sınırlı parseli kaldırın dedim. Mimarı sınırlamayın dedim. Doğru söylüyorsunuz dediler.

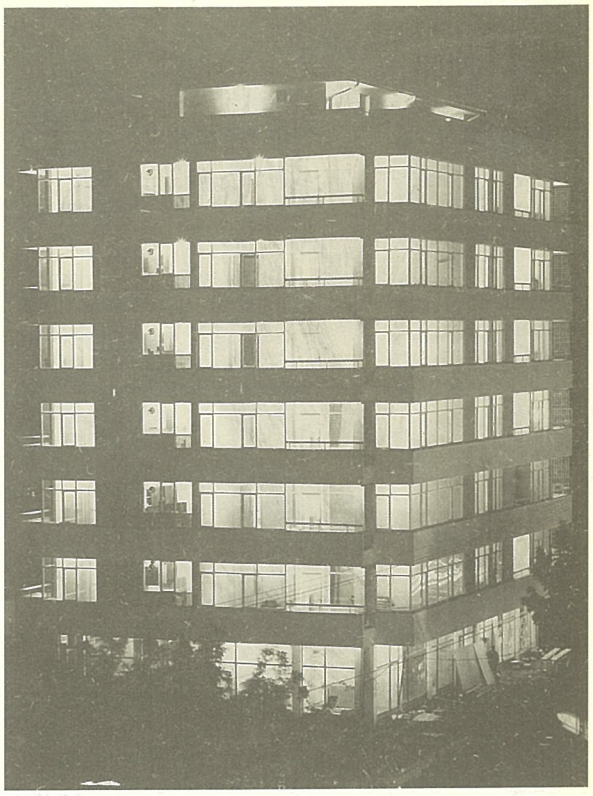
"Çağdaş bir imar planı çağdaş bir mimari getirir"

Şehir imar planı mimarın ufkunu çok etkiliyor. İmar planları eğer anlamlı bilinçli ne istediğini bilerek yapılırsa, mimar orda kendini gösterme fırsatı bulur. Örneğin bizim eski avlulu bir ev sistemimiz var, biz öyle büyüdük yaşadık, niye modern mimariye uygulamayalım ki bunu, ortasında hep insanların oturacağı yaşayacağı bir mekan. Bu insanları sosyal dayanışmaya da sokar. Apartman öldürüyor insanları. Ben bunların bilimsel araştırmasını yapmadım sizler yapacaksınız ama çocukluğumuzda en kolay kapı nerde ben oradan girerdim suyumu içerdim, ekmeğimi alırdım giderdim, mahallede kim olursa olsun. Böyle bir şey vardı. Mimari buna müsaitti, avlu çevresinde birimler. Böyle bir uygulama imar planında yok. Mesela Çaybağları'nda verilen katsayı çok yüksek, böyle bir şeye imkan vermiyor. Esenyurt olur orası yarın. Rezalet... Yapılıyor işte. Komşu parselden üçer metre beşer metre... Mimari bu değildir. Yani doğru, apartmandan çıkmak lazım ama ilk çıkışı yanlış oldu böyle olmamalı. Site şeklinde olmalı, sosyal tesisleriyle, spor alanlarıyla, yürüme alanlarıyla, bilmiyorum neler var neler.

Ha! Ne olacak; sen al bu arsayı, imar planını göz ardı et, düşür kat adedini filan, neyse metre kareyi... İyi, yani yüzde elli fire ver bunu yap... Yine yaparsın arkadaş! Yahu kim razı olur buna, arsa sahibi razı olmuyor ki yapamıyorsun. O zaman biz dedik ki çektiğimiz yeter artık biz el koyalım bu işe, o zaman da Doğru Yol Partisi müsaitti, kazanamayacağımızı da bildiğimiz halde, mimar olarak belediye başkanlığına aday olalım bakalım ne olacak. Keşke seçselerdi. Çok iyi olurdu. Çünkü 30-40 yıllık hayallerimiz var. Bu hayallerimizi mimar olarak gerçekleştirme imkanına sahip değiliz. Ekonomi ister, plan ister, her şey elinde değil ki, belediyenin verdiği doneler var ona göre proje yapıyorsunuz. Sadece biz serbest parseli getirttik. Bunda bizim çok fazla katkımız var. Baktım paftalar asılmış, serbest parsel sistemini getirelim buraya dedim. Bırakın dedim, mimar bunu istediği gibi oturtsun, istediği gibi hayal etsin, kütleyi ona göre tanzim etsin, bunu verin dedim. Bunu şunun için söylüyorum mimariyi etkileyen imar planıdır ve bizim imar planı dışında Kayseri'de hiçbir şey yapmamıza imkan yok. Ona bağlıyız. Çağdaş bir imar planı, çağdaş bir mimari getirir.

Kusura bakmasınlar, ben şehircileri tenkit etmiyorum, geçmişte bizde şehirciler mimarlık tahsili ile olurdu. Bugünkü şehirciler yaptığının, düşündüğünün mimari bir çözüm önerisini getirmesi lazım. Yani konutsa konut, sosyal merkezse sosyal merkez... İmar planında koyduğu şeylerin projelerini de düşünmesi lazım. O yok. Çözülebilir olması lazım. Bugün şehirciler kütleyi koyuyor, mesela 35-40 metre derinlik koymuş, benim bunu boşaltmam lazım. Ne yapacaksın? Buraya mesken nasıl koyacaksın?

Hadi yap çiz. Nasıl boşaltacaksın serbest parsel değil. Boşaltmalara kat kazanamıyorsun. Ondan dolayı serbest parsel olsun. Belediye başkanı olmaktaki çabamız tamamen mimarlık içindi. Mimarlığın dışında bir şey düşünmedik, şehre katkımız olsun istedik. Hangi parti olursa olsun bir mimar belediye başkanı niye olmasın dedik. Bir Vedat Dalokay Ankara'ya belediye başkanı oldu da kötü mü oldu? O zaman ki siyasinin hışmına uğradı, ikinci defa aday etmediler adamı. Türkiye çok şey kazanırdı. Ankara'nın bugünkü temeli o adamın. Mimar bir belediye başkanı olur mu diye biz o zaman siyaseti tercih ettik ama olmadı. Siyaset ayrı bir şey parti ayrı bir şey ama belediye başkanı ne yapar? En azından imar planlarını çağdaş hazırlattırır. Şimdi müellif diyor ki; bizden istenen bu diyor. Ben de diyorum ki sadece şehirciliği düşünüyorsun, mimari fonksiyonları düşünecek eğitimi görmemişsin. O yüzden buraya dizer gidersin, çiz hadi bakalım şunu nasıl yapacaksın. Tartışma çıktı aramızda, dedik o zaman bunlarda hata belediyede. Ya da dedik çağırın da projelere bakalım, fikrimizi söyleyelim, siyasetçi kıskandı. Bir zamanlar buna devam ettik Hüsamettin Bey (Çetinbulut) çağırırdı. Niyazi Bey (Bahçecioğlu) kısmen, sonradan çağırmaz oldu, yanındakilerin etkisi herhalde. Zannettiler ki biz yönlendireceğiz filan. Şehir planlarında belediye inisiyatifi bence düşünülmesi gereken bir konu. Başka bir yöntem mi lazım, kalkması mı lazım? Bir konsey mi olması lazım. vali başkanlığında bir konsey olabilir. Üniversiteden, piyasadan, halktan... İmar planlarını Amerika'da filan halk veriyor kararını. Buraya şöyle bir yeşil alan koyduk ne diyorsunuz, kamu oyu araştırması yapılıyor, oylama yapılıyor. Evet veya hayır. Şu bina yapılıyor ne diyorsunuz? Bundan yakın zamana kadar hep yazıldı



çizildi; odaların katkısı, üniversitenin katkısı. Var mı bir şey? Belediye üniversiteye bir şey soruyor mu? Öyle bir adetleri yok. Bu çok büyük bir eksiklik. Çünkü belediyeler aslın da siyaset yapan yerler ama neticede halka hizmet ediyorlar. Bugün şehircilik bakımından, mesken bakımından yani ekonomi bakımından her şeye tesir ediyor belediye. İmar planları o kadar enteresan ki, ekonomiye bile tesir eder; gayri ekonomik yapılanma başlıyor. Mesela yol kotları farklı alt geçit üst geçit trafik sorunları olan bir bölgede proje hazırlıyorsunuz, bir bakıyorsunuz binanın üç katı gitmiş, yolun içerisinde kalmış. Alt zemin hiç araştırılmamış. Şu var; çürük zemin diye planlarda araştırılacak.

İmar planı aslın da şeffaf, açık, katılımla olması lazım. Çünkü kanun böyle diyor. Üniversitelerde katılacak buna. Ben bugün 60 küsur yaşındayım, hala soruluyor neler yapabiliriz diye, gençlere durmayın mimarlık için şöyle yapın diye destek veriyoruz. O hastalık hala var mimarlık adına bizde.

Ben şahsen hiçbir imar planı çizen müellifin halkla ilişki kurduğunu görmedim. Ne halkla, ne toplumla, ne sivil kuruluşlarla, üniversite dahil buna, odalar dahil. Ben şu duygularımla neden Kayseri'de avlulu, avlulu derken dubleks olur, tek katlı olur, sıra ev de olabilir ama belli bir avluya belli bir mekana bakmalı, merkezi mekanda herkes birbirini tanımalı, kolektif yaşantıyı beceremiyoruz. Apartmanda adam çıkıyor ben tanımıyorum. Bu hallere düştük. Camcıoğlu konağının çevresinde yaşantımızda yeni doğan çocuğu bilirdik biz. İç içeydik çünkü. Ekonomik

dayanışma da var, sosyal dayanışma da var, bu mimariye neden adapte edilmesin. Bunu da imar planı yapacak. Çaybağları'ndan çok umutluyduk, maalesef kime söylesek ben yapmadım diyor. Orda katsayı çok fazla. Ben bunu söylüyorsam ben de geride bir 40 yıl var. Olmaz dedik, çünkü çok sıkışık. Arsa sahibine diyorsun ki yarı yarıya düşürür müsün? Düşürür mü? 12 tane villa alacaksın 6 tane alır mısınız? Hiç kimse almaz, bunu vermişsin. İmar planını hazırlarken düşüneceksin. Yanlış bir planlama. O zaman mimar serbest çalışamıyor. Ne yapsın mimar?

Bence mimarlık tahsilinin içerisinde yüksek lisan eğitimi yaparken öğretilmesi gereken bir şey şehircilik. Çok sıkıntımız var bu konuda, ben bunu iddia ediyorum. Niye ona çok taktınız diyeceksiniz. 12'ye 20m bina iki tarafı kapalı, olmuyor, iki cepheli, olmaz başka bir şey yapılamaz. 15'e 20m, 3 katlı birer buçuk metre çıkmalı hiç bir şey yapılmaz. Mimar cepheyi süsler, başka ne yapacak. Mimarlık değil bu. Bunu imar planları veriyor, mimarın ne günahı var?

TOL – İçten, sıcak sohbetinizle değerli katkınızdan dolayı Tol dergisi adına çok teşekkür ederiz. Son olarak söylemek istediğiniz başka şeyler var mı?

Ben kutlarım dergi çok kaliteli, bayağıda yüklü, yani sayfaları az olsa da olur. Bu tarihlerde yaşayan çocuklarımızın şansı şu; aileler görgü bakımından çok daha farklı. Bugün kullandığınız evinizde küvetiniz, banyodaki en küçük detayınız çok farklı, biz de öyle şeyler yoktu. Bu görgü mimarlıkta çok önemli. Aileler seyahat yapabiliyor, biz İstanbul'a 18 yaşında ilk defa gittik. İlk defa trene bindik gittik. Görgü çok önemli mimarlık eğitiminde. Mimarlık kültür işi. Mimarın çok kültürlü olması lazım. Mimar kime proje yapacaksa oradaki insanları mutlu etmek üzere çizilen proje mimarlıktır. Kabul etmeyen rahatsız olan proje yapmışsın mimarlık değil bu. Adam cahil de olsa yaptığınla mutlu edebiliyor musun onu, mimarlık budur. Her bölgenin kendine has özellikleri bir kültürü vardır. Kültürü tanımayan kültürü bilmeyen mimar, mimar değildir. İşte bugünkü çocuklar çok şanslı aileler o görgüyü çocuklarına veriyor bugün. Adam Tomarza'dan gelip talebe olabilir. Bu onun kusuru değil, burada hocaya büyük görev düşüyor, hocanın o çocuğu açması gerek. Öğrencinin de bunu aşması gerek, çok okuması gerek, orda kalmaması gerekli. Eğer alt yapısı kültürel değerleri çok iyi gelişmişse, bir de lisan biliyorsa o çocuk mimarlık eğitiminde başarılı olur. Kesin, ama kültür erozyonu varsa biraz zorlanır.

Belki Kayseri'de tam yerini bulamamış olabilir ama Avrupa'da, Amerika'da birinci sınıf vatandaş mimar. En üst kademedeki insanların çevresinde, aile dostu mimardır. Biz belki cemiyette fazla etkili olamadık. Mimara aslında çok saygılı olunmalı doktora olduğu kadar. Kıskançlığından değil ama doktora karşı canla ilgili olduğundan saygı var. Mimara geldiği zaman onu göstermiyorlar. **Mimarlar aslında cemiyetin doktorlarıdır; mimar sosyal hayatın doktorudur.** Dedim ya çocuk gözünü açınca anne babadan önce mekanı tanır. Ama çok az önem veriliyor. Yetenek isteyen zeka isteyen bir meslek. Mimarın akıllı olması gerekir.

Son olarak şunu söyleyeyim Kayseri'de yaptıklarımız mimari ürün olarak belki çok önemli değildir, ama yıllarca emek verdiğimiz mimarlık mücadelesi çok önemlidir. Bugün Kayseri'de mimarlığın anlaşılmasında, bilinmesinde çok önemli rol oynamışızdır.

Mimarlar aslında cemiyetin doktorlarıdır; mimar sosyal hayatın doktorudur.

DOĞA, İKLİM VE MALZEMEYE DUYARLI BİR MEKAN ÖRNEĞİ; "TOL"

Mustafa İNCESAKAL
Mimar, Yrd. Doç. Dr.

Selçuk Üniversitesi
Mühendislik - Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Anadolu'daki çeşitli uygarlıkların etkisi ve bölge insanının kültürel katkısıyla oluşan tol, sahip olduğu plan şeması ve strüktürdeki sağlamlığı nedeniyle Anadolu'da pek çok yapıda özellikle evlerin alt katlarında gerek yaşama ve gerekse servis mekanlarında çok kullanılmıştır. Ekonomik düşüncenin etken olduğu fonksiyona uygunluğu ideal bir şekilde sağlayan mekan olan tol, gerek Kayseri'nin yerel mimarisi ve gerekse günümüz Türk Mimarisi için esin kaynağı olabilecek plan ve yapım tekniklerine sahip görülmektedir.

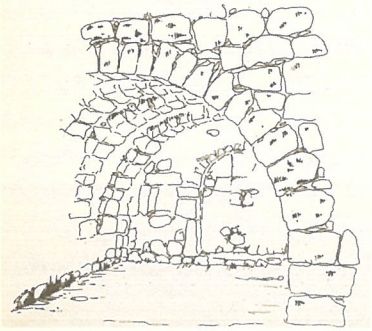
Son yıllarda geleneksel konut mimarisi hakkındaki araştırmaların giderek arttığı, çalışmaların ise özellikle tipolojik, morfolojik yaklaşımlarla Türkevi'ni vareden gerçekleri ortaya koymayı amaçlayan araştırmalar olduğu görülmektedir. Bu araştırmada Geleneksel Kayseri bağ evlerinin nüvesini oluşturan ve önemli mekanlarından biri olan tolun bölgesel olarak işlevi, mekan kurgusu ve mimari özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Pek çok şehirde olduğu gibi Kayseri'de de bağ evleri çeşitli nedenlerle korunamamakta ve yok olmakta veya değişik şekillerde değişime uğramaktadır. Bu nedenle yapılan bu araştırma Kayseri'de şehirsel gelişimin yavaş olduğu Hasandağı, Kergah ve Kayadibi gibi bağ bölgelerinde yapılmıştır.

Kayseri'de bağların tarihçesi Kayseri'nin tarihi kadar eskidir. Bağ evleri hakkındaki çeşitli kaynaklarda bağların tarihçesi Selçuklu dönemine kadar iner(1). Sınırlı tarihi kaynaklarda bağ evleri; tek katlı, açık ve yarı açık mekanlardan oluşan yapılar halindedir. Günümüze kadar ulaşan bağ evleri örnekleri 150-200 yılı geçmez.

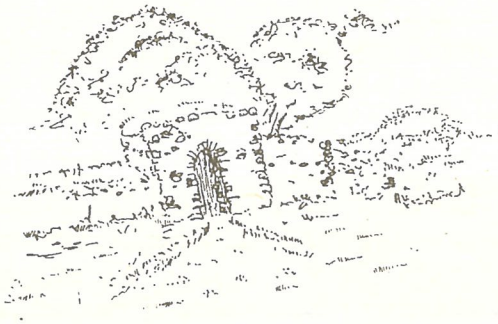
Doğa içinde yaşamak ve doğaya saygı Türklerin en önemli yaşam felsefelerinden birini oluşturur. Bunun göçebelikten gelen alışkanlıklar olduğu açıktır. Bu felsefe uzun süre Türk Mimarisi'nin oluşumunda etkili olmuştur. Türkler kendilerine önce bir kışlık yurt edinmiş, yazları ise dağlara, yayla ve bağlara göç etmiştir. Bu gelenek günümüzde ülkemizin değişik bölgelerinde özellikle Toroslar ve İç Anadolu bölgesinde hala devam etmektedir.

Türk mimarisi içinde özel bir yere sahip olan kırsal yapılar Anadolu'da büyük bir alana yayılmıştır. Bunlar yayla ve bağ evleri olarak karşımıza çıkar. Bağcılık için topografya ve iklimin müsait olması nedeniyle Kayseri'de bağlar çok gelişmiştir. Yörede geleneksel bağ evlerinin büyük bir bölümü geleneksel kullanımını sürdürmektedir.

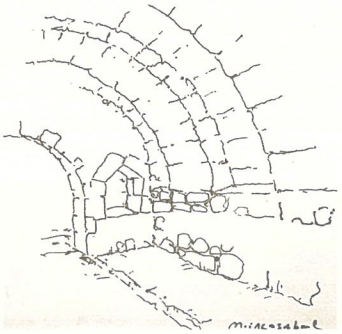
İlk bağ evi örneklerinde karşımıza çıkan "tol" çok eski bir geleneğe sahip olan tarihi antik dönemlere kadar inen bir mekandır(2). Bağa bakım için gelen bağcının güneş ve yağmurdan korunma amacıyla kullandığı tol, aynı zamanda hafta sonlarında barınma için kullanılmaktadır. Tol sade bir plan şemasına sahiptir. Zamanla gelişmiş bir plan öğelerine sahip olmuştur. Ulaşım yolları üzerinde bugün hala kullanılan yapılardır. Nevşehir, Kayseri, İncesu'da rastlanmaktadır. Bu yapılar birer kuyu ve namazgahla birlikte yolcuların konaklama ve yolcularla birlikte o günün ulaşım araçlarından olan hayvanların çeşitli ihtiyaçlarını karşılamaktaydı.



Şekil1 Hasandağı Bağları'ndan bir tol/Kayseri



Şekil 2 Kevgir, Sille Bağları/Konya



Şekil 3 Elevcik'ten iç görünüş, Nevşehir

MİMARİ ÖZELLİKLERİ

Yöresel geleneklerin izlerini taşıyan bağ evleri, tarımsal yaşama uygun olarak şekillenmiştir. Genellikle bir, iki katlı taş yapılardır. Yapılardaki biçimlenme, üretim, iklim ve coğrafyanın etkisi, İslam dünya görüşü (mahremiyet), zengin Türk konut mimari kültürü, Anadolu'da günümüze kadar etkinliğini sürdüren ve halen devam eden bir göçebe kültürünün etkileri sonucu ortaya çıkmıştır.

Tol; "tonozla örtülü küçük barınak, derme çatma yapılmış tek gözlü yayla evi olarak"(3) tanımlanmaktadır.

Anadolu'da şehir evlerinde ve kırsal yapılarda, yayla ve bağ evlerinde değişik isimlerle karşımıza çıkan tol mekanı; Konya, Nevşehir ve Kayseri' de sıkça karşımıza çıkar(4). Taş malzemenin imkanları ile geliştirilen tol, tek malzeme ile mekanın yapımı esasına dayanır. Bu nedenle yapımı kolay, çabuk ve sağlamdır (Şekil 1).

Bağ evleri kullanıcının günlük, üretim ve yaşama biçimine göre tasarlanan bağ evleri; doğa ile içiçelik (doğaya açık geniş mekanlar), doğa sevgisi ve doğaya bağlılık, çevre koşullarına uymak, plan ve strüktür çözümünde açıklık, akılcılık, yapı malzemesi seçiminde gerçekçi ve gerekli olanı kullanmak, doğallık, insan ölçüleri ve fonksiyona uygun gösterişten uzak mekanlardır. Sadelik ve doğallıkla biçimlenen bölgedeki bağ evlerinde genellikle süslemelere rastlanmaz. Niğde, Nevşehir ve Kayseri bağ evlerinin çoğunun dış cepheleri sıvasız, doğal halinde bırakılmıştır. Anadolu'da bağ evleri genellikle mevsimlik ve kısa süreli kullanılan yapılar oldukları için basit yapılardır. İlk bağ evi örnekleri bu nedenle tek mekandan; tol veya örtmeden oluşur.

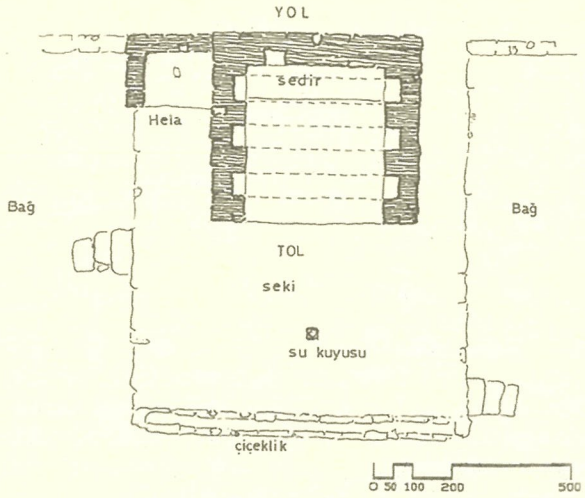
Çok fonksiyonlu yarı açık bir mekan olan tol, bağ evlerinin en önemli mekanlarından biridir. Bağ evlerinin temel mekanlarından birini oluşturur. Geleneksel Türk konut mimarisindeki odanın karşılığı mekan Kayseri'de tol(5), Konya'da kevgir(6), Nevşehir'de elevcik olarak isimlendirilir (Şekil 2,3). Ailenin gün boyu yaşadığı ana mekandır. Bu açıdan bakıldığında "tol" bağ evlerinde temel birim olarak ele alınabilir. Tol boyut, yönlenme ve çok fonksiyonluluk (oturma, yatma, yemek yeme vb.) gibi faktörler yönüyle gerekli tüm çözümleri üzerinde taşımaktadır.

Orta Anadolu Bölgesinin tipik sert iklimi ve taş malzemenin çok olması, kolay temini yanında zengin bir taş yapı kültürü ile Kayseri'de bağlarda apayrı bir bağ evi tipi ortaya çıkmıştır. Zemine yayılan açık ve yarı açık mekanlardan oluşan bir plan şemasına sahiptir.

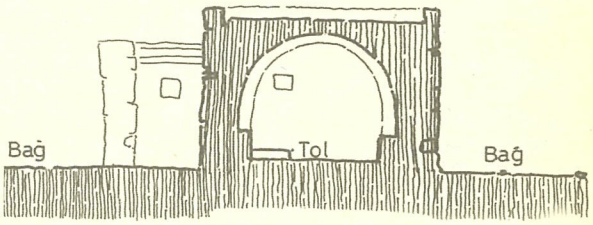
Bağ evlerinin ayrılmaz mekanlarından biride tol mekanıdır. Küçük tek katlı bağ evlerinde planda önemli bir mekandır. İçinde insanların oturmaları, yatmaları için sedir, yüklük, taka gibi unsurlar bulunur. Tol özellikle yamaç bağlarında (Hasandağı ve Kayadibi vb.) daha çok görülür. Bağ evinde tol, örtme ve köşk kullanım olarak geleneksel Türk evinde odanın fonksiyonunu üstlenir. Mekan ölçülerinde boyutsal farklılıklar görülmez. Bu durum mekanlar arasında işlevsel farklılıklar olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle bölge içindeki geleneksel yaşamın ortaklığı bağ evi içinde önemli bir mekan olan odanın (tol) düzenini değiştirmez. Gelişen plan şeması içinde özel bir yeri vardır. Tol, kuyu, hela üç temel elemandır (Şekil 4a,b,c)(7). Zamanla tol yanına veya arkasına ocaklık, tokana, ahır ilave edilmiştir. İlk örneklerde tol ahır ve hela birbirinden ayrı noktalarda karşı karşıya bir bütün oluştururlar. Arazinin topoğrafik yapısına bağlı olarak da değişiklik gösteren planlamada fonksiyon ve mahremiyet hakimdir.

Tol, ekonomik düşüncenin ön plana alındığı bir plan şemasına sahiptir. Bağ evinin boyutlarına bağlı olarak tolun boyutları da değişkenlik gösterir. 3X3m veya 3X6m boyutlarındadır. Üç yanı kapalı, önü açık, yarı silindirik hacimler şeklindedir. Doğu, batı ve güney yönü kapalı, kuzeyi açıktır. Önünde yer alan seki ile bütünleşmektedir (Şekil:5). Sekiden 0.20-0.30m daha yukarıdadır. Zemini kum ve sal taşı ile kaplıdır. Arazinin eğiminden faydalanarak görüş alanı genişletilmiştir. Bağın üst kotunda yeralır. Sırtını yamaca dayayarak topoğrafik yapı ile büyük uyum sağlamıştır. Güney kuzey yönünde yerleştirilen tolun açık yüzü kuzeye ve şehre doğru yönlendirilir.

Üst örtüyü oluşturan tonoz örtü, yerel malzemenin taş olduğu Kayseri, Niğde gibi illerde malzemenin etkisiyle



Şekil 4a Tol planı



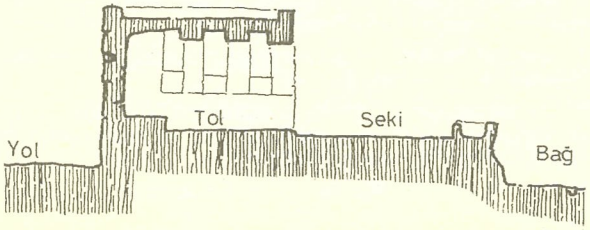
Şekil 4b Enine kesit

ortaya çıkar. Tonoz örtüde ahşap malzeme kullanımı gerekmesi, bölgede ormanlık alanların az olması, taşın bölgede bol olması nedeniyle çok kullanılmaktadır. Tonoz örtü tol yanında togana, ahır ve ocaklık gibi mekanlarda da kullanılmaktadır. Ancak toldaki taş işçiliğindeki titizlik diğer mekanlarda görülmez. İşçilik daha basit ve kabadır. Bu mekanlarda tonozu oluşturan taş kemer sıralarının arasındaki boşluklar kaba taş veya ağaç dalları ile örtülüdür. Tonoz örtü üstte kemer sıralarının yan yana dizilmeleri ile meydana gelir. Kemerlerin genişliği 60 -80 cm'dir. Kemer sıraları arasındaki boşluklar taka(niş) yerden 1,00 m yükseklikte başlar, araç gereç ve eşyaları koymak amacıyla kullanılır. Kaba işlenmiş taşlardan meydana gelir. Tolun büyüklüğüne bağlı olarak kemer sırasının sayısı değişmekle birlikte genellikle 5, 7 adettir (Şekil:6,7). Kemerler bir dolu bir boş olarak dizilir. Boşluklar sal taşı ile kapatılır. Taşların üzeri kalınlığı 40 - 60 cm'ye kadar varan kalın toprakla kapatılır.

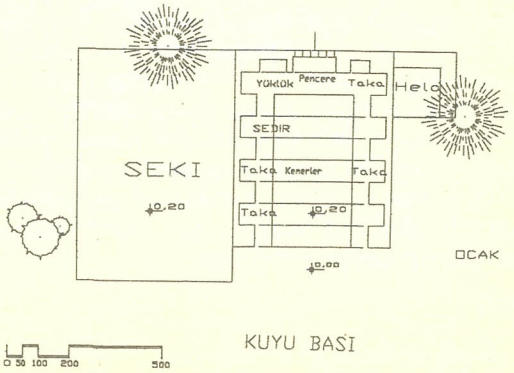
Tolun güney duvarında ortada yüklük yer alır (Şekil 8). Kalın taş duvar içinde yer alan yüklük üzeri kemerle geçilir. Yüklüğün sağında taka olarak isimlendirilen küçük eşyaların konduğu bir niş boşluğu bulunur. Yüklüğün sağında ve solunda açılan ufak bir pencere ile mekan içinde hava akımı sağlanır. Tolun doğu ve batı duvarı boyunca uzanan sedirlerin yükseklikleri 40 cm'dir (Resim 1). Önü düzgün taşlarla örülen sedirler aynı zamanda yüklükten çıkarılan yatakları sermek, yatmak için kullanılır. Tolun arka duvarında ortada küçük bir ocak yer alır. Tolun aydınlatılması, ön cephenin açık olması nedeniyle sorun olmamaktadır. Arka cephede bulunan pencere ile güney yönünde de ışık ve hava ihtiyacı karşılanmaktadır.

İlk bağ evi örneklerinde barınak amacıyla yapılan tol bağın bakımı için gelen bağcının güneşten ve yağmurdan korunması amacıyla yapılmış tek mekandan oluşan bir yapıdır. Oturma, dinlenme, yatma ve misafir kabul edilen çok fonksiyonlu bir mekandır. Bu amaçla elemanlara ve donatılara sahiptir. Sedirler, yüklük, taka gibi elemanlar eşya ve yatakların konduğu elemanlardır. Tol içinde günlük yaşam için gerekli eşyalar belli bir düzen içinde yer alır. Yere hasır, kilim veya halı serilir.

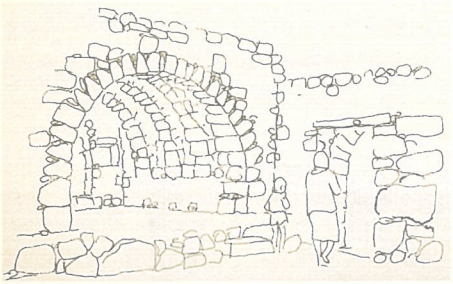
Havanın sıcaklığı ve güneşin gün boyu hareketlerine bağlı olarak tol ve seki üzerindeki kullanım yer değiştirir. Bağ evlerinde asıl yaşama mekanını tol ve seki oluşturur. Yaz aylarında kullanılan bağ evinde tol, iklimin sıcak olması nedeniyle uygun bir mekan iken ilk bahar ve sonbahar gibi kısmen daha soğuk olan günlerde tol



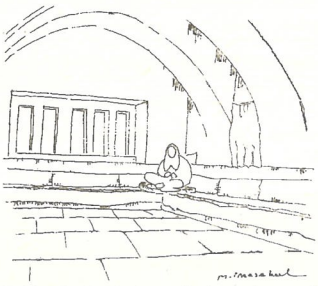
Şekil 4c Boyuna kesitte seki bağ ilişkisi



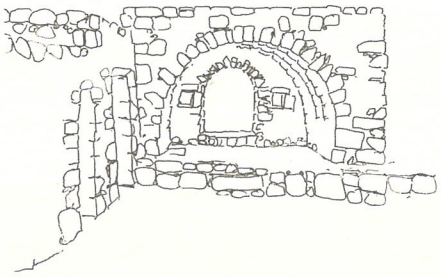
Şekil 5 Tol elemanları ve çevre



Şekil 6 Bağ evinde tol ve tokana ilişkisi, Kayseri



Şekil 7 Bağ evinde sedir düzeni ve pencereler



Şekil 8 Tol içinde yüklük ve takalar, Kayseri

mekanı yanında yer alan tokana, ocaklık, ahır gibi mekanlar oturma ve yatma amacıyla kullanılır(8). Genellikle tol içindeki en önemli eleman sedirlerdir. Giriş yönünde sağda ve solda yer alırlar (Şekil 5). Bunlar koltuk taşları ile nihayetlenir. Sedirlerin üzerine hasır konur. Üzerine halı serilerek döşenir. ilk örneklerinde sedir bulunmaz.

Tolun arka duvarında ortada duvar kalınlığından faydalanılarak yapılan yüklük bulunur. Yüklüğün, sağında ve solunda günlük kullanılan küçük eşyaların konduğu nişler bulunur. Tonoz üst örtüyü meydana getiren kemer sıraları arasındaki yan duvarlarda, sedirin arkasındaki boşluklar yine niş olarak kullanılır. Zemin düzdür.

Kübik geometrilerden oluşan tolun cephesi yine dikdörtgen ve dairelerden oluşur. Ön açıklığı kemer dairesi ile geçilen tolun iki yan cephesi (doğu, batı) kapalıdır. Güneye bakan arka cephesinde küçük pencereler dışında bir hareket görülmez(9). Ön cephe ve pencere kenarlarındaki taşlar daha düzdür. İşlenmesi kolay olan yonu taşından yapılmıştır. Daha açık renge sahip olan yonu taşı cephede farklı bir görünüm oluşturur.

Tolu saran taş duvarlar aynı zamanda üst örtüyü de meydana getirir. Bir yandan iklim, diğer yandan tonoz ve taşın yapısal özelliğinden dolayı duvarlar kalındır. Duvarlar moloz taş, kaba işlenmiş karataş ve yonu taşından örülür. Üst örtü ise topraktır. Tonozun oluşumu nedeniyle, taştan yapılan tolun duvarları çoğu zaman içte ve dışta sıvasız doğal olarak bırakılır. Kayseri yöresinde çok kullanılan yonu taşı ve cingi taş ile yapılan tol da yan duvarlar kara taştandır(10). Üst kemer sırasında daha büyük boyutlu yonu taşı hafif ve büyük boyutu nedeniyle tercih edilmektedir. Duvarlar 0.70-0.80m kalınlığında ve taştır. Genellikle çamur harcı kullanılan duvarlarda büyük boyutlu taşların arasına küçük taş parçaları (helik) yerleştirilerek duvar örgüsü tamamlanır. Duvar yüzleri içte ve dışta sıvasızdır. Son yıllarda yapılan örneklerde tolun içinin kireç harcı ile sıvandığı görülmektedir. Üst örtüde kemerler arasındaki boşluklar yine taşlarla örtülüdür. Üst örtü düz kalın toprak örtüden oluşan mekanın zemini de topraktır.

SONUÇ

Doğa sevgisi, üretim ve iklime bağlı olarak gelişen Kayseri bağ evlerinde açık ve yarı açık mekanlar büyük önem taşır. Bağ evi plan şemaları açık mekanlara bağlı olarak gelişim gösterir. Evler birbirinden kopuk, tabiatın verdiği tüm imkanları faydalanırlar. Bu yüzden bağ evlerin oluşturduğu doku şehir evlerinin dokusuna benzemez. Sade ve prizmatik formlara sahip olan bağ evlerinin mekanları da aynı özellikleri taşır. Doğa, iklim ve malzemeye duyarlılık özgün bir yarı açık mekan olan tol mekanını ortaya koyar.

Anadolu'daki çeşitli uygarlıkların etkisi ve bölge insanının kültürel katkısıyla oluşan tol, sahip olduğu plan şeması ve strüktürdeki sağlamlığı nedeniyle Anadolu'da pek çok yapıda özellikle evlerin alt katlarında gerek yaşama ve gerekse servis mekanlarında çok kullanılmıştır. Ekonomik düşüncenin etken olduğu fonksiyona uygunluğu ideal bir şekilde sağlayan mekan olan tol, gerek Kayseri'nin yerel mimarisi ve gerekse günümüz Türk Mimarisi için esin kaynağı olabilecek plan ve yapım tekniklerine sahip görülmektedir.

DİPNOTLAR

1. Geniş bilgi için: Nazif, Ahmet, 1987, Kayseri Tarihi, Özel idare Müdürlüğü ve Belediye Yayınları, Kayseri. Eğli,Ernst, 1936,"Das Turkische Wohnhous",La Turque Kemaliste, Detand Matbaası, s.14, istanbul. Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 1954, (Çev. Z.Danışman), Danışman yayınları, III.C,s.178, İstanbul. İncesakal, M., Kara Z. Ecevit, F., 2002, "Anadolu'da Bağcılık Kültürü ve Mimarisi", Bağcılık Sempozyumu, Ankara üniversitesi, Ziraat Fakültesi, Nevşehir. İmamoğlu, Vacid, 2001, Kayseri Bağ Evleri, İş Bankası Kültür Yayınla-rı, Mas Batbaası, İstanbul.

2. Schirmen, Wulf 1982, Hitit Mimarlığı, (Çev.Birol Nadir), Akademi ve Samat Yayınları

3. Oğuz Zeki, 2000, "Gelenek ve Görenekleri ile Konya Dağ Köyleri", Konya il kültür müd. Yayınları, No:25, Arı Ofset Matb. Konya.

4. Yöresel tespitler

5. İncesakal, Mustafa, 1996, 'Orta Anadolu Bölgesi Bağ evlerinin Tasarım ve Yapım İlkeleri',Yayınlanmamış Dok. tezi, S.Ü.Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

6. İncesakal, Mustafa, 2001, "Sille Bağ Evleri", İpek Yolu Dergisi Özel Sayı, Konya Ticaret Odası Yay. Konya.

7. İncesakal, Mustafa, 1996, 'Orta Anadolu Bölgesi Bağ evlerinin Tasarım ve Yapım İlkeleri'

8. Özkaramete,Latife.1983, An Avulatıon And Typological Study Of "Kayseri Bağ Evleri",Yük.Lis.Tezi,(Dan. Prof. İnci Aslanoğlu) O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, Ankara

9. İmamoğlu, Vacid, 1992, Geleneksel Kayseri Evleri, Halk Bankası Kültür Yayınları, Laga Basımevi, Ankara

10. Çakıroğlu, Necibe, 1952, Kayseri Evleri, i.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları, Pulhan Matbaası, s.14-19, İstanbul.

OTANTİKLİK ÜZERİNDEN "ANLAM"

Sema SERİM
Y. Mimar

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Kültür, en geniş tanımıyla insanın yapıp ettiklerinin ya da tüm yaşamsal pratiklerinin yığılarak oluşturduğu birikimse, bu birikimin hem gündelik hayatı hem de düşünsel dünyayı nasıl etkilediği, yönlendirdiği, biçimlendirdiği her yeni adım için hesaplaşılması gereken bir sorundur. Kültürel bağlamla bu hesaplaşma bir uzlaşı ya da reddediş ile sonuçlanabilir. Ancak önünde sonunda her düşünsel tavır bu bağlamsal alt yapının yanında ya da karşısında olarak, onun varlığına işaret eder. Burada doğal olan yerine yapma olanla ilişkiye dikkat çekilmesinin sebebi insanoğlunun ilk çağlardan beri doğal olanın varlığını koşulsuz kabul edişidir hiç şüphesiz. Doğal olanın belirleyiciliği ya da sınırlayıcılığı kaçınılmazdır. İnsan istese de istemese de bu belirleyicilere kendini uydurmak zorundadır. Asıl sorun doğal olanın aksine 'gücü' kendinden menkul olmayan, sonradan oluşmuş olan kültüre karşı alınacak tavırdır. Ancak deşifre edilmeye çalışılan kavramlar hakikilik ile ilgili olunca doğal ya da yapay olan benzer bakış açıları ile değerlendirilebilir.

Günümüz toplumunun probleminin anlam yitimi ile bağlantılı olduğu kanısı göz önüne alınırsa, anlamı belirleyen kimi kavramların yeniden okunması gerekliliği kendiliğinden doğmaktadır. Bu bağlamda, 'otantiklik', 'özgünlük', 'özgülük' hızlı tüketim çarkları üzerinde kurulu yaşantımızda içleri boşaldıkça önemleri artan ya da değerlerinin farkına varılan kavramlardan sadece üçüdür. Her hangi bir hareket noktasından -özneden, nesneden, durumdan, olaydan- yola çıkarak anlam 'problemini' çözümlemek adına elverişli bir eksen oluşturabilecek bu kavramlar, mimari tavrı da önemli ölçüde belirledikleri düşünülürse, insan çevre ilişkisini yönlendirme yolunda önemli açılımlar sağlayacaktır.

İnsanın doğal ve yapay çevresiyle ilişkisini belirleyen başlıca kavramlardan biri olarak anlam, bu belirleyiciliğini insanın varoluşunu nitelemesine borçludur. Bu nedenle aslında her anlama ve anlamlandırma çabası varlığımızı deşifre etme amacıyla atılmış bir adımdır. Bahsedilen bu üç kavram da kimi zaman özneye, kimi zaman nesneye vurguda bulunarak anlam katmanlarını açığa çıkarır. Otantiklik betimlenen şeye angaje edilmiş doğallıkla ya da gerçeklikle belirlenen bir özellikken, özgünlük o ana kadar ilk olma durumuna ya da biricikliğe göre belirlenir. Özgülükte de genel olarak anonimlik yerine, kaynağın belirli olması önemlidir. Otantiklik ve özgünlük yaygın olarak birbirlerinin yerine ya da birlikte kullanılan kavramlardır. Ancak sözlük tanımlarının da belirttiği gibi otantik olanda doğallık ya da hakikilik önemli iken özgün olanda ilklik ve biricikliik önemlidir. Doğallığın, doğuştan olanın "yer"le ilişkisinin sarsılmazlığı da düşünüldüğünde otantik olanın mimarlıkla ilgisi kaçınılmazdır. Bu kavrayışla anlam ve anlamlandırma, otantiklik üzerinden değerlendirilmeye çalışılacaktır.

OTANTİK OLANIN ANLAMSAL BELİRLEYİCİLİĞİ

Dovey'e göre otantiklik değişik yönlerden bakıldığında, farklı yorumları kabul eden belirsiz bir kavramdır. "Ancak bu belirsizlik otantiklik, fiziksel dünyada bulunan bir

Doğal olarak otantik olan anlam yaşamsallığın bir parçasıdır ve deneyimin olağan sonucudur. Yoksa varlığı kendinden menkul, nesnenin simgeselleşmesini sağlayacak bir araç değildir. Doğal oluşum sürecinden koptuğu anda, başı boşluğun sularına gömülüp yok olacaktır.

durum olarak değerlendirilirse, problem oluşturacaktır." (1) Otantik olanda şu üç özelliğe dikkat çeker Dovey; tartışılmaz bir kaynak (undisputed origin), gerçeklik (genuine) ve güvenilirlik (reliable, trustworty). Kaynakla olgunun formu ve üretim süreci bir anlamda geçmişi ile bugünü; gerçeklikle, yüzeydeki ile derindeki; güvenilirlikle de bugün ile gelecek, algınan ile yapılan arasındaki bağlantının önemine işaret edilmektedir. Bu üç özellikten de anlaşılacağı gibi "Otantiklik çevresel formun değil, sürecin ve ilişkilerin bir özelliğidir. Süreç olarak uygunluk ve doğallık niteliği ile karakterize edilirken, ilişki olarak insan ve çevre arasındaki bağlantının derinliğinden söz açar." (2) Bu nedenle otantikliğin nesnenin -yerin, eşyanın, malzemenin- sahip olduğu mutlak bir özellik olmadığı ancak özneyle ilişkisi göz önüne alındığında anlaşılacak bir süreç olduğu söylenebilir.

Nesnenin özneyle ilişkisinin son durağı sayılabilecek anlamlandırma bu noktada devreye girer. Anlam, nesneden hareketle öznenin kurguladığı bir sürecin parçası olduğuna göre, önemini asıl olarak bu ilişkiyi değerlendiren özneye borçludur. Ancak biçimle kavramın dolayısıyla anlamın ilişkisinin hangi düzeyde olduğu, nasıl yapılanması gerektiği belirsiz bir süreçtir. Bu bağlamda otantiklikte önemli olan anlamı açığa çıkaran -geçmişle gelecek, süreçle sonuç, yüzeyle derindeki arasındaki- bağlantıları kurabilmektir.

Bu noktada Peirce'ın (3) gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyi açıklayan üçlü ayrımını (ikon, index, sembol) hatırlarsak; otantik olduğu kabul edilen nesne ile gösterdiği arasındaki bağ kimi bakımlardan index sınıfına girer. Otantik olanın başlıca karakteristiği gerçeklik ise, otantik olan nesne ile gösterdiği yani anlamı arasında doğal sayılan bir bağlantı vardır. -Her ne kadar art-yapısalcı görüş, gösteren ile gösterilen ilişkisinin hiçbir zaman üstüste düşmeyeceğine dikkat çekse de, iletişim söz konusu olduğunda göstergede kaynak ve ürün bağlantısından söz edilebilmelidir.- Otantik olanın anlamı adeta kendi içinde saklıdır. Nasıl duman ateşin doğal sonucu ise, ateşi ve yakanı işaret ederse otantik olan nesne de onu deneyimleyen özneyi ve yaşantıyı gösterir.

Benjamin'e göre "bir nesnenin otantikliği varlığının sürekliliğinden, yaşanılmış tarihsel tanıklığına kadar başlangıçtan bu yana o nesnede -gelenekselleşmiş- günümüze gelenlerin bütününden oluşur."(4) Dovey'in otantikliği değerlendirirken anahtar kavramlar olarak belirlediği 'süreç' ve 'ilişki', Benjamin'in dikkat çektiği 'varlığın sürekliliği' ve 'yaşanılmış tarihsel tanıklık' saptamaları ile örtüşmektedir. "Tarihsel tanıklık otantikliğe dayandığı için, varlığının sürekliliği maddeye indirgendiğinde biçimlendirici de yeniden üretimle sarsıntıya uğrar."(5) Bu nedenle takliti otantik kılmayan, formel benzerliğin kusursuzluğunun sağlanamamış olması değil, anlamın bağlamından soyutlanarak iletilebileceği yanılgısıdır. "Biçimsel özelliklerin temsiliyetine dayanan yeniden üretim (reproduction)'in otantik olandan farkı nedir?" sorusunun cevabı, öncelikle yaşantının kendisinden doğan otantik olanın yanında, otantik olmayanın yaşantıya katılmamasında; otantik olana bu süreçte yüklenen anlamın, yeniden üretilmiş olanda biçimsel benzerlik ile temsil edilemeyecek olmasında aranmalıdır.

Yerin Otantikliği

Relph, Place and Placelessness'da otantikliği yer ile bağlantılı olarak ele alır. Ona göre "otantiklik yerin bütün deneyiminin açıklanması için tamamlanmış bir çerçeve önermese de, otantik olan ve otantik olmayan mutlak katogoriler oluşturmasa da yer üzerinden yapılacak tartışmalara temel oluşturur". (6) Onun da otantik olanda öncelikle dikkat çektiği gerçekliktir. Otantik olmayanı karşılayan yapaylığı da gerçekliğin karşıtı olarak belirler. Dolayısıyla gerçeklikle ifade edilen otantik olan, kendi içinde dürüst ve katışıksızken, iki yüzlü ya da yüzeysel değildir.

Mekanın yere dönüştüğü düşüncesi de yerin otantikliğine vurguda bulunur. Yerin ilişkilerle kurulu somut varoluşu, mekanın soyut yapısı ile her zaman üst üste düşmez. (7) Eğer herhangi bir mekanın yer oluşundan bahsediliyorsa, süreç ve ilişkilerle belirlenen otantiklik yerin vazgeçilmez karakteristiğidir. Süreç ve ilişkiden bahsedildiğinde öznenin nesneyle ilişkisi önem kazanır. Karakteri olan mekan olarak tanımlanan yerin karakteri de onun özneyle girdiği ilişkide, onda öznelerin girdiği ilişkide açığa çıkar. Yer söz konusu olduğunda fenomenolojik bir bakış açısıyla ikamet etmeye dikkat çeken Seamon'a göre, fiziksel çevre tek başına içerde olmayı sağlamaz, sosyal yaşantı ve kişisel ilişkiler, bu duygunun ayrılmaz parçasıdır. (8)

Günümüz toplumunun bunalımının fiziksel çevredeki yersizleşme ile paralel olduğuna dikkat çeken düşüncenin de asıl belirlediği otantikliğin yitişidir. Otantikliğin bir anlamda hakikiliğin yitişi, Augé'nin (9) yer-olmayanlar olarak nitelendirdiği insanlar ve malların hızlandırılmış dolaşımı için zorunlu döşemlerde (ekspres yollar, bankamatikler, hava alanları), taşıma araçlarının kendilerinde, büyük alış-veriş merkezlerinde kendini belli eder. Bu çevrelerde mekana değmeden bulunur insan, sadece geçer, süreçle ilgilenmez. Dolayısıyla yer, otantikliğin kendini açığa çıkardığı kavram olarak, yitişinin de gözlemlenebileceği en somut alandır.

Relph'e göre "otantik yerlerin kategorilerini soyutlayarak ayırt etmek mümkündür ancak bu kategorileri kusursuz olarak gösterecek belirli örnek yerler bulmak pek mümkün değildir."(10) Kavramların nesnel dünyada tam karşılıklarının bulunmaması kavramsallaştırmanın doğası gereğidir hiç şüphesiz. Ancak yine de Relph'in yaptığı gibi otantikliği nesnel bir olgu ile açıklamaya çalışmak boşuna bir çaba olmayacaktır. Çünkü nesnel dünyadaki temsiliyet üzerinden yapılacak bir okuma, kavrama ışık tutacaktır.

Teslimiyet Bağlamında Taklit Olan

İnsan fiziksel çevresi ile ilişki kurarak yaşar. Bu oluşmuş çevreyi anlayabilmek için soyutlayarak kişisel imajını oluşturur. Edinilmiş bu imgeler toplamı, kavramlara ve an-

lamlara dönüşerek ortak kodlarla depolanır ve insanın çevresine müdahale etme ihtimalinin kaynaklığını üstlenir. Sonrasında bu bilgi yaşantıya yeniden katılır ve insan çevre ilişkisini yönlendirir, şekillendirir. İçinde geri dönüşlerle hareket edilen bu çemberin bir bölümünü oluşturan var olanı soyutlayarak temsil etme edimi, insanın bu süreç içinde en etkin olduğu durumdur.

Aslında insanın çıkmazı; yok olanı, elinden gideni temsil ederek koruyabileceği yanılgısıdır. Temsil, soyutlamanın doğası gereği dışarıda bırakarak, yok sayarak, indirgeyerek gerçekleşir. Bu anlamda otantik olmayan da otantik olanın temsilidir. Ancak temsil etme yolunda ussal ya da sezgisel soyutlama yerini, benzetme çabasına ya da taklide bıraktığında, temsil edilmeye çalışılan nesnenin sahtesinden başka bir şey değildir ortaya çıkan. Dolayısıyla taklidin asıl olanla nasıl yüzeysel bir ilişkisi varsa; otantik olanla, formel benzerlik kaygısı ile oluşturulmaya çalışılan otantik olmayanın ilişkisi de o kadar derinliksizdir. Zaten otantik olanda Dovey'in belirttiği gibi süreç ve ilişkiler önemli ise formun deformasyonu, otantik olanın anlamsallığında bir değişikliğe ya da aşınmaya sebep olmayacaktır.

YAŞAMSAL OLANIN OTANTİKLİĞİ

"Otantiklik günümüzde, geleceğimizin kesin olmayan umuduna ve teknolojiye samimi bir oluru gerektirir." (11) Otantiklik kavramını Harries'in öngördüğü şekli ile anlarsak, onu ne 'eski' ye ne de 'nostalji' ye angaje edemeyeceğimiz düşüncesinde birleşiriz. Bu bağlamda günümüzde inşa edilmiş bir betonarme konutun da en az geleneksel bir ahşap ev kadar otantikliğinden söz edilebilir. İki yapı tipi de başta değinilen üç özellik - kaynak, gerçeklik, güvenilirlik- hesaba katılarak değerlendirildiğinde, otantik olabilme açısından olumlu sonuç verirler. Yapım süreci ve sonuçta oluşmuş ürün birbirini gösterir; dışardan edindiğimiz izlenim içerde de devam eder; yapım teknolojisinin gereği olan kalıp ya da çivi izini, sıva ya da cilanın oluşturduğu dokuyu taşırlar ve aktarırlar.

Bu nedenle otantiklik ne formla ne de süreyle ilgili bir durumdur. Bu üç özelliğin asıl dikkat çektiği süreç ve ilişkiler otantik olandaki yaşamsallıkla bağlantılıdır. Ancak yaşantıyı barındıran, insanla ilişkiye giren nesnelerde kaynaktan, gerçeklikten ve güvenilirlikten bahsedilebilir. Dolayısıyla otantik olan yaşantıyı barındırması ile otantik olmayandan ayrılır. Otantik olmayanın en önemli zaafı bu yaşamsallıktan yoksun oluşudur. Adorno'nun Amerikan manzarasının kusuru olarak belirlediği, tam da bu otantik olmama halinin altını çizer.

"Amerikan manzarasının kusuru, romantik yanılsamanın öne sürdüğü gibi tarihsel anıların eksikliği değil, insan elinin hiçbir izini taşımamasıdır. Sadece ekilebilir toprağın yetersizliğiyle, çoğu zaman bodur çalılardan yüksek olmayan işlenmemiş ormanlarla da sınırlı değildir bu durum, asıl yollarda belli eder kendini. Manzaranın içine öylece yerleştirilmiş gibidir yollar; düzgünlük ve genişlikleri ne kadar etkiliyse, parıltılı izleri de o yabanıl ve zengin bitkisel çevre karşısında o kadar ilgisiz ve hunhar görünür. İfadesizdirler. Ayak ya da tekerlek izini bilmezler, otlaklara ya da ağaçlıklara geçişi sağlayacak yumuşak patikalar yoktur kenarlarında; demek insan elinin ve en yakın aletlerinin dokunuşunu hissetmiş şeylerin o yumuşamış, yatıştırıcı, batmayan dokusundan da yoksundurlar. Sanki hiç kimse okşamamıştır manzaranın saçlarını." (12)

Yaşamsallığın formla ilişkisi yüzeysel değildir. Otantik olanda form, yaşantının bir uzantısıyken; yeniden üretilmiş olanda form, otantik olanın imgesinin temsilidir. Form benzerliğine dayanarak oluşturulmuş hiçbir kurgu otantik olanın anlamını iletemez. Bu nedenle otantik olmayanda, anlamın formla ilişkisi temsille sınırlıdır. Ne doğanın yeniden üretimi (yapay şelaleler, plastik bitkiler, ...) ne de insan değerlerinin -kültürün- yeniden üretimi (elektrikli şömineler, kapanmayan panjurlar, ahşap kaplamalı cumbalı evler,...) anlam iletme yolunda, anakronistik bir tavırla 'sahte hazlar' yaratmaktan öteye gidemeyeceklerdir.

Otantiklik nesnenin özneyle ilişkisi bağlamında anlaşılır bir karakteristiktir. Nesne öznenin kullanımına göre biçimlenir, bu biçimlenmiş nesne ile özne ilişkide bulunur, bu ilişki ile oluşmuş yaşantı doğrultusunda ona bir anlam yükler. Bu anlam üzerinde bir uzlaşmadan bahsedildiğinde, aktarılarak süreklilik kazanır. Doğal olarak otantik olan da anlam yaşamsallığın bir parçasıdır, deneyimin olağan sonucudur. Yoksa varlığı kendinden menkul, nesnenin simgeselleşmesini sağlayacak bir araç değildir. Doğal oluşum sürecinden koptuğu anda, başı boşluğun sularına gömülüp yok olacaktır.

NOTLAR

(1) Dovey, K., The Quest for Authenticity and the Replication of Enviromental Meaning, 'Dwelling, Place and Environment' içinde, D. Seamon, R. Mugerauer (ed), s. 33-49, Martinus Nijhoff Publishers, Dortrecht, 1985, s. 46.

(2) a.e., Dovey, K., s. 33. Otantikliğin öze ya da temele ilişkin bir kavram olmadığına dikkat çeken bir diğer metin, Dovey, K., Dialectics of Place: Authentic, Identity, Difference, 'De. Placing Difference: Architecture, Culture and Imaginative Geography' içinde, CAMEA, Akkach, S. (ed.), The University of Adelaide: Australia, 2002, s. 45-52.

(3) bkz. Rifat, M., XX. Yüzyılda Dilbilim ve Gösterge Bilim Kuramları 2. Temel Metinler, YKY,İstanbul, 1998, s. 212.

(4)Benjamin, W., The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction, 'Art in Modern Culture' içinde, F. Frascina, J. Harris. (ed), s. 297-307, Phaidon, London, 1992, s. 299. Burada 'otantiklik' olarak kullanılan kelime almanca metindeki 'echtheit'ın karşılığıdır. İngilizce metinde 'echtheit' 'authenticity', türkçe metinde 'hakikat' olarak çevrilmiştir. Türkçe çeviri için bkz. Benjamin, W., Pasajlar, YKY, İstanbul, 1995, s.49.

(5) a.e., Benjamin, W., s. 299.

(6) Relph, E., Place and Placelessness, Pion, London, 1976, s.63.

(7) bkz. Tuan, Y., Space and Place, University of Minnesota Press, London, 1997, s. 6.

(8) bkz. Seamon, D., Phenomenology and Environment-Behavior Research, 'Advances in Environment, Behavior, and Designs' Volume1 içinde, Zube, E. H., Moore, G. T., (ed), s. 3-27, Plenum Press, New York, 1987, s. 13.

(9) bkz. Augé, M., Yer-olmayanlar, Kesit Yayıncılık, İstanbul, 1997, s.41.

(10) a.g.e., Relph, E., s. 67.

(11) aktaran Mugerauer, R., Interpretations on Behalf of Place, Suny, New York, 1994, s. 8.

(12) Adorno, T. W., Minima Moralia, Metis, İstanbul, 1997, s. 50.

BETONUN YAPI BİYOLOJİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Asutan SARP
Y. Mimar

Bursa

YAPI BİYOLOJİSİ NEDİR?

İnsanlar gereksinmelerini, tasarladıkları ve çeşitli yapı ürünleriyle ürettikleri yapılar ile oluşturdukları yapma çevrelerde karşılamaya çalışırlar. Fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik gereksinmelerin yapı tarafından tam anlamıyla karşılanması, insanın yaşamını sağlıklı bir biçimde sürdürmesine olanak sağlar. Bu gereksinmeler karşılanamadığında ise yapı, dolaylı veya dolaysız olarak, Dünya Sağlık Örgütü'nün "İnsanın fiziksel, ruhsal ve sosyal yönden tam bir iyilik durumudur" biçiminde tanımladığı insan sağlığını etkiler ve insan yaşamına olumsuz katkıda bulunmuş olur. İnsan sağlığı ve yapı arasındaki bu etkileşim, mimarlıkta "Yapı Biyolojisi" adı verilen bilim dalı tarafından araştırılmaktadır. Bu kavram, Balanlı ve Öztürk tarafından "Yapı biyolojisi, 'insan ile yapı arasındaki ilişkileri kurarak yaşamı etkileyecek olumsuzlukları gidermeye çalışan, yapının oluşumunu ve kullanımını insan sağlığı açısından yönlendiren kararları üreten ve denetleyen' bir bilim dalıdır" biçiminde tanımlanmıştır. Yapı biyolojisinin temel amacı, kullanıcıda yapıdan kaynaklanarak oluşan sağlık sorunlarını önlemektir. Tasarımcıların görevi, sağlıklı yapı ve çevresine ulaşmak ve sağlık sorunlarını ortaya çıkmadan önlemek amacıyla yapının tasarım, üretim ve kullanım evrelerinde yapı biyolojisinden en üst düzeyde yararlanmaktır.

YAPI BİYOLOJİSİNDE BETON

Yapıda kullanılan kimi ürünler, üreticiler, uygulayıcılar ve kullanıcılar üzerinde olumsuz etkiler yaratarak çeşitli hastalıkların oluşmasına neden olabilirler. Kullanıcı gereksinmeleri karşılanarak sağlıklı ve yaşanabilir ortamlar yaratılması, doğru ürün seçimi ve seçilen ürünlerin yapı biyolojisi açısından değerlendirilmesiyle olanaklıdır. Bu bağlamda çalışmada, çimento, agrega, su, kimyasal ve/veya mineral katkıların karıştırılmasıyla elde edilen kompozit bir malzeme olan betonun insan sağlığı üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Beton, yapılarda taşıyıcı sistemde veya döşeme kaplaması, parapet, denizlik, çiçeklik, vb. bileşen ve ögelerde kullanılmaktadır. Yüksek mukavemet, alev almama, uzun ömrü sayesinde potansiyel atık miktarını azaltarak enerji verimli olma gibi bir çok olumlu özelliklerinden dolayı beton, yapma çevrede sıkça rastlanılan yapı ürünlerindendir. Betonun diğer bir olumlu özelliği ise, doğal ürünlerden oluştuğundan (kimyasal katkı maddeleri eklenmediğinde) zararlı ve toksik olmamasıdır. Bununla birlikte, betonla bağıntılı potansiyel sağlık sorunlarının bilincinde olmak önemlidir. Betonun üretimi sırasında bilinçsizce yapılan bileşen seçimi, üretim ve uygulama evrelerinde işçi sağlığı, kullanım evresinde ise kullanıcı sağlığı üzerinde çeşitli sağlık sorunlarına yol açabilmektedir.

Çizelge 1a Betonun üretim ve uygulama evresinde sağlık sorunu oluşturan etmenler ve alınması gereken önlemler

BETONUN ÜRETİM ve UYGULAMA EVRESİ	SAĞLIĞA ZARARLI ETMEN	İÇİNDE BULUNDUĞU BETON BİLEŞENİ	İÇİNDE BULUNDUĞU YAPI ÜRÜNÜ	OLUŞTURDUĞU SAĞLIK SORUNU
	Solunabilir silis kristali partikülleri	Çimento	Portland çimentosu	Gözlerde, deride, burun zarında tahriş Göz ve burun dokularında yanma ve iltihap
	Silis, kimyasal bileşimi silikondioksit (SiO_2) olan, doğada kristal veya amorf formda bulunan bir maddedir.	Agrega	Kumtaşı, granit, kuvarsit, çakmaktaş, silis kumu, çakıl, arduvaz	Silikosis /10 µm ve daha küçük çaplı silis kristali partikülleri solunduğunda/ Akciğer tüberkülozu Akciğer kanseri Kronik bronşit
	Beton bileşenlerinde silis kristali oranı %90'lara ulaşabilir. Fakat bunların solunabilir nitelikte olanları %5 dolaylarındadır.	Mineral katkı maddeleri	Silis dumanı, uçucu kül ve yüksek fırın cürufu Bentonit	Fibrosis Emfisema Astım Kalp hastalıkları /akciğerlerde oluşan sorunlardan kalbin etkilenmesi sonucunda/ Romatizmal artrit Skleroderma Bağışıklık sistemi hastalıkları

ALINMASI GEREKEN ÖNLEMLER

- %1'den fazla silis kristali içeren çimento ve agregalar kullanılmamalıdır.
- Beton santrallerinde ve şantiyelerde periyodik olarak toz emisyon ölçümleri yapılmalı, ölçümlerin tozdan etkilenme sınır değerlerini aşmaması sağlanmalıdır. Bu değerler ülkemizde 3 kg/saat'e kadar toz yayılımı olan işletmelerde 1 m^3 havada en çok 300 mg, 3 kg/saat'ten fazla olanlarda ise 1 m^3 havada en çok 150 mg olarak belirlenmiştir. ABD'de bu değerler düşmekte ve toz ile silis tozu için ayrı ayrı belirlenmektedir. İşçi Güvenliği ve Sağlığı İdaresi (OSHA) tarafından 8 saatlik çalışma için izin verilen etkilenme sınır değerleri, hava içinde bulunan toplam silis tozu için 10 mg/m^3, solunabilir silis tozu için 5 mg/m^3'tür. Solunabilir silis tozu değerleri, İşçi Güvenliği ve Sağlığı Ulusal Enstitüsü (NIOSH) tarafından ise, 40 hafta boyunca 10 saatlik çalışmada 0.05 mg/m^3 olarak belirlenmiştir. İngiltere'de 8 saatlik çalışmada geçerli etkilenme sınır değerleri, toplam toz için 10 mg/m^3, solunabilir toz için 5 mg/m^3, solunabilir silis tozu için 0,4 mg/m^3 olarak belirlenmiştir.
- Beton bileşenlerinin depolanması, taşınması, karıştırılması gibi beton üretimi evreleri ile uygulama evrelerinde uygun toz tutma teknolojileri kullanılmalı, tozu kaynakta yok etme veya kontrol altına almayı sağlayacak toz toplama sistemleri, filtreler ve düzey göstergeleri kullanılmalıdır.
- Toz kontrol sistemlerinin düzgün çalışmasını sağlamak için düzenli olarak bakım yapılmalıdır.
- Agregaların taşınması sırasında tozun yayılmasını önleyecek araçlar kullanılmalı, doldurma ve boşaltma işlemlerinde savrulma önlenmelidir.
- Agregaların açık olarak depolanması durumunda;
  - Arazide rüzgarı kesici toprak yığınları yapılmalı,
  - Rüzgar kesici bitkiler dikilmeli,
  - Malzeme üstü naylon branda veya dane büyüklüğü 10 mm'den büyük malzeme ile kapatılmalı, bağlayıcı maddeler ile sıkıştırma yapılmalı veya üst tabakalar %10 nemde tutulmalıdır.
  - Depolama alanı temiz olmalı, belirli aralıklarla yıkanmalıdır.
- Beton santrallerindeki ve olanaklıysa şantiyelerdeki yollar asfalt ve betonla kaplanmalı, tozumaya karşı periyodik olarak nemlendirilmeli ve yol süpürme makinaları kullanılmalıdır.
- Uygulama sırasında beton kesme vb. işlemlerde yüksek hızlı/düşük hacimli (HVLV) havalandırma sistemleri, lokal eksozlu aygıtlar ile tozun havaya yayılmasını önlemek için su kullanılmalıdır.
- Üretim ve uygulama evresinde çalışanlarda aşağıdaki önlemler alınmalıdır:
  - Solunum yollarını koruyucu maske, eldiven, gözlük, atılabilir veya yıkanabilir koruyucu giysiler kullanılmalıdır. (Tek korunma yöntemi bu önlem olmamalı, toz düzeyi sürekli kontrol altında tutulmalıdır.)
  - Çalışma alanı dışındaki alanlara bulaşmayı önlemek için buralardan ayrılırken olanaklıysa duş alınmalı ve temiz giysiler giyilmelidir.
  - Hava denetlenmeli ve denetimin işçilerde uygun koruma sağladığına emin olunmalıdır.
  - Solunabilir silis kristallerine maruz kalan işçiler periyodik olarak tıbbi incelemeye alınmalıdır.
  - Solunabilir silis kristali içeren çalışma sınırlarına uyarı işaretleri koyulmalıdır.
  - İşçiler sağlık etkileri, çalışma biçimleri ve koruyucu aletler hakkında bilgilendirilmelidir.

Çizelge 1b Betonun üretim ve uygulama evresinde sağlık sorunu oluşturan etmenler ve alınması gereken önlemler

BETONUN ÜRETİM ve UYGULAMA EVRESİ	SAĞLIĞA ZARARLI ETMEN	İÇİNDE BULUNDUĞU BETON BİLEŞENİ	İÇİNDE BULUNDUĞU YAPI ÜRÜNÜ	OLUŞTURDUĞU SAĞLIK SORUNU
	Krom Krom (Cr), doğada hiçbir zaman katışıksız halde bulunmayan, içinde bulunduğu ürüne mukavemet kazandıran sert bir metaldir.	Çimento	Islak çimento hamuru	Dokunulduğunda deride kuruma, çatlama ve tahriş Alerji Dermatit
	Kalsiyum hidroksit Kalsiyum hidroksit ($Ca(OH)_2$), suyla karıştırıldığında hamurumsu bir görünüş alan beyaz bir toz biçimindedir.	Çimento Çimentoya su eklenmesiyle oluşan tepkime sonucu ortaya çıkar.	Islak çimento hamuru	Dokunulduğunda alkali yanıklar Gözlerde ve deride tahriş
	Kimyasal maddeler Betonun özelliklerini geliştirmek amacıyla üretim sırasında veya uygulamadan önce belirli oranlarda eklenirler.	Katkı maddesi Akışkanlaştırıcı Priz süresini geciktirici veya hızlandırıcı Renklendirici Boşluk oluşturucu Geçirimsizlik sağlayıcı Genleşme sağlayıcı...	Melamin-formaldehid sülfonatlar Naftalen-formaldehid sülfonatlar Reçine tuzları Linyo sülfonat tuzları Alkil benzen sülfonatlar Metil-ester esaslı kokamid Diethanolaminler Küf, mikrop ve böcek öldürücüler	Alerji Solunum yolu rahatsızlıkları Solunum yollarında yanma, iltihap Dokunulduğunda ciltte ve gözde tahriş, iltihaplanma
	ALINMASI GEREKEN ÖNLEMLER			
	Betonun üretim ve uygulama evresinde işçilere gözlük, eldiven, bot ve vücudu örten giysiler kullandırılmalıdır. Kroma ve/veya kimyasal katkı maddelerine alerjik olarak duyarlı işçiler çalıştırılmamalıdır. Kimyasal katkı maddeleriyle çalışırken çok dikkatli olunmalı, maske kullanılmalı ve üretici firmanın önerileri gözönünde bulundurulmalıdır.			

Üretim ve Uygulama Evresinde Beton – İnsan Sağlığı İlişkisi

Beton, şantiyelerde ve beton santrallerinde olmak üzere iki yolla üretilmektedir. Şantiyelerde, çimento, agrega, su ve gerektiğinde kullanılan kimyasal katkı maddelerinin karıştırılmasıyla hazırlanır. Beton santrallerinde ise bileşenler bilgisayar kontrolünde, istenilen oranlarda biraraya getirilerek üretilir.

Üretim ve uygulama evresinde insan sağlığının olumsuz etkilenmesi, beton bileşenlerinde bulunan silis tozu, krom, kalsiyum hidroksit, kimyasal katkı maddeleri gibi etmenlerden kaynaklanır. Çizelge 1a ve 1b'de betonun üretim ve uygulama evrelerindeki sağlığa zararlı etmenler, bunlara bağlı olarak oluşan sağlık sorunları ve alınması gereken önlemler görülmektedir.

Kullanım Evresinde Beton – İnsan Sağlığı İlişkisi

Betonun uygulama evresinin tamamlanması sonucu yapının kullanım evresi başladığında, üretim evresinde seçilen beton bileşenlerine bağlı olarak zaman içinde kullanıcı sağlığında olumsuzluklar görülebilir. Ortaya çıkan sağlık sorunları, radon, asbest, kurşun, kimyasal katkı maddeleri gibi etmenlerden kaynaklanır. Çizelge 2a ve 2b'de betonun kullanım evresindeki sağlığa zararlı etmenler, bunlara bağlı olarak oluşan sağlık sorunları ve alınması gereken önlemler görülmektedir.

Çizelge 2a Betonun kullanım evresinde sağlık sorunu oluşturan etmenler ve alınması gereken önlemler

BETONUN ÜRETİM ve UYGULAMA EVRESİ	SAĞLIĞA ZARARLI ETMEN	İÇİNDE BULUNDUĞU BETON BİLEŞENİ	İÇİNDE BULUNDUĞU YAPI ÜRÜNÜ	OLUŞTURDUĞU SAĞLIK SORUNU
	Radon Radon, toprak ve kayalar tarafından yayımlanan, sık rastlanılan radyoaktif ve toksik özellikte bir gazdır. Radon gazı her yerde bulunur fakat yüksek düzeylere ulaştığı zaman insan sağlığında sorun oluşturur.	Agrega Mineral katkı maddeleri	Doğal taş, çakıl, granit, mermer, tortulu şist, volkanik kayaların kırılmasından oluşan taşlar, perlit, uranyum, fosfat ve kurşun esaslı agrega Uçucu kül, yüksek fırın cürufu	Solunum yolu rahatsızlıkları Bronşenik karsinoma Akciğer kanseri Tahminlere göre radon, akciğer kanseri ölümlerinin yaklaşık %10'una neden olmaktadır.
	Asbest Asbest yalnızca özel tipte mikroskoplarla ayırt edilebilen mineral bir liftir. Kullanıldığı yapı bileşen veya ögesinin zamanla zarar görmesi sonucunda, yapılan onarım veya yıkım sırasında insan sağlığında olumsuz etki yarattığı bilinmektedir.	Agrega	Vermikülit	Akciğer kanseri Özellikle asbeste maruz kalan sigara kullanıcılarında akciğer kanseri oluşma olasılığı daha fazlalaşmaktadır. Mezotelyoma Asbestosis Gastrointestinal kanser Bronşenik karsinoma Solunum yolu ve mide rahatsızlıkları
	ALINMASI GEREKEN ÖNLEMLER			
	Birleşik Devletler Çevre Koruma Ajansı EPA'ya göre, kabul edilebilir ortalama radon düzeyi yapının iç çevresinde litrede 1.3 pikoküri (pCi/L), yapının dış çevresinde ise ortalama 0.4 pCi/L'dir. Bu değerler yapının kullanım evresinde dikkate alınmalıdır. Ülkemizde radon oranları ölçülmeli ve derecelendirmeler yapılarak radon haritaları çıkarılmalıdır. Elde edilen haritalara göre riskli bölgelerin agregaları kullanılmamalıdır. Ayrıca uranyum, fosfat ve kurşun esaslı agregalar satın alınmadan önce radon düzeyi ölçülmelidir. Beton üretimi sırasında asbest lifi içermeyen agrega kullanılmalıdır. Agrega çeşitleri satın alınmadan önce asbest lifi içermediğine dair analizler yaptırılmalıdır.			

Çizelge 2b Betonun kullanım evresinde sağlık sorunu oluşturan etmenler ve alınması gereken önlemler

BETONUN ÜRETİM ve UYGULAMA EVRESİ	SAĞLIĞA ZARARLI ETMEN	İÇİNDE BULUNDUĞU BETON BİLEŞENİ	İÇİNDE BULUNDUĞU YAPI ÜRÜNÜ	OLUŞTURDUĞU SAĞLIK SORUNU
	Kurşun Kurşun, özel bir tadı ve kokusu olmayan, kimyasal etkilere karşı dayanıklı, mavimsi gri renkli yumuşak bir metaldir. Kurşun, toprak ve suda uzun süre kalabilir. Toprakta bulunan kurşunun çoğu havadan kaynaklanır. Kurşun, yüksek sıcaklıkta zehirli buhar yayar ve CO_2 eşliğinde saf suda ayrışarak zehirli bir tuz oluşturur.	Agrega	Kurşun esaslı agrega	Merkezi sinir sistemi bozuklukları Böbreklerde ve bağışıklık sisteminde hasar Düşükler Erken doğum Düşük doğum ağırlığı Yeni doğanda mental gerilik Öğrenme güçlükleri Küçük çocuklarda gelişme geriliği Yetişkinlerde bellekte zayıflama, reaksiyon zamanında düşme Parmaklarda, el ve ayak bileklerinde zayıflama Kansızlık Kan hastalıkları Erkeklerde üreme sistemi bozuklukları
	Kimyasal maddeler Zamanla, beton içinde bulunan formaldehit vb. kimyasal maddelerin yayımlanmasıyla insan sağlığında olumsuzluklar ortaya çıkar.	Katkı maddesi	Melamin-formaldehid sülfonatlar Naftalen-formaldehid sülfonatlar Reçine tuzları Linyo sülfonat tuzları Alkil benzen sülfonatlar Metil-ester esaslı kokamid Diethanolaminler Renklendiriciler Küf, mikrop ve böcek öldürücüler	Alerji Solunum yolu rahatsızlıkları Ciltte ve gözde iltihaplanma Sinirlilik Uzun dönemde zehirlenme
	ALINMASI GEREKEN ÖNLEMLER			
	Amerika Birleşik Devletleri Çevre Koruma Ajansı EPA'ya göre havadaki kurşun miktarının 1,5 $\mu g/m^3$'ü geçmemesi gerekmektedir. Betonda kurşun esaslı agrega kullanıldığında bu değer dikkate alınmalı ya da kurşun esaslı agrega yerine, alternatif yapı ürünleri kullanılmalıdır. Yapının üretimi sırasında betona ne çeşit katkı maddesi eklendiği sentetik kimyasallara aşırı derecede duyarlı olan kullanıcılara bildirilmelidir. Kimyasallara duyarlı kullanıcılar sözkonusu ise yayılımın önlenmesi için beton üzerine koruyucu ürünler sürülmelidir.			

SONUÇ

Günümüzde yapıda en fazla kullanılan ürünlerin başında gelen beton ürünler, üretici, uygulayıcı ve kullanıcı sağlığında çeşitli olumsuz etkiler yaratabilmektedir. Ancak zarar betondan değil, bilinçsizce yapılan beton bileşenleri (çimento, agrega, katkı maddeleri) seçiminden ve üretim ile uygulama evrelerinde önlem alınmamasından kaynaklanmaktadır. Betondan kaynaklanan insan sağlığı olumsuzluklarının ve bu olumsuzluklara yol açan etmenlerin bilinmesi sonucunda yapılacak ürün seçimi ve alınacak önlemler, aslında doğal ve zararsız bir yapı ürünü olan betonun yapıda en doğru biçimde kullanılmasına olanak sağlayacaktır. Böylece, üretici, uygulayıcı ve kullanıcılarda oluşabilecek sağlık sorunları önlenecek ve insanın yapıdan beklediği yaşamını sağlıklı olarak sürdürme temel gereksinmesine yanıt verilerek insan yaşamına olumlu katkıda bulunulmuş olunacaktır.

KAYNAKLAR

Balanlı, A., ve A. Öztürk, (1995), "Yapı Biyolojisi: Kavram ve Kapsam", Sağlıklı Kentler ve İnşaat Mühendisliği Sempozyumu, 20-21 Ekim 1995, İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi, İzmir, 133-140.

Borm, P. J. A., (1997), "Toxicity and Occupational Health Hazards of Coal Fly Ash (CFA). A Review of Data and Comparison to Coal Mine Dust, OSHA, Accession_Number 00240119.

Bower, J., (1991), "Concrete and Health".

Bower, J., (1994), "Healthy Construction Recommendations for Healthy People (Building a Generically Healthy House)", Energy Efficient Building Association Excellence in Housing Conference, Dallas.

Building Green, (1993), "Cement and Concrete: Environmental,Considerations".

Ek, H., (1995), "Yapı Ürünleri Seçim Yönteminde Ürün Bilgilerinin Yapı Biyolojisi Açısından Değerlendirilmesi", Sağlıklı Kentler ve İnşaat Mühendisliği Sempozyumu, 20-21 Ekim 1995, İnşaat Mühendisleri Odası İzmir Şubesi, İzmir, 79-93.

Foscoruk, (2002), "Admixtures for Concrete and Mortar".

Hava Kalitesinin Korunması Yönetmeliği, (1986), 19269, 02.11.1986.

Healthy House, (2002), *"Indoor Air Quality"*.

Material Safety Data Sheet, (2000), "For Hardened Portland Cement Concrete Only".

http://www. ashgrove.com/msds/h1.pdf.

NIOSH, (1988), "Portland Cement".

NIOSH, (1997), "Construction Workers: It's Not Just Dust!...Prevent Silicosis" Source: NIOSH Publication No. 97-101.

NIOSH, (2002), "Health Effects of Occupational Exposure to Respirable Crystalline Silica".

NIOSH Pocket Guide to Chemical Hazards, (2002), "Portland Cement".

OSHA, (1999), "Stakeholder Comments", Chicago.

Smiths Concrete, (2002), "Health and Safety".

Türk Tabipleri Birliği, (2002), "İnsan Sağlığını Etkileyebilecek Unsurlar Konusunda Türk Tabipleri Birliği Görüşü".

Türkiye Hazır Beton Birliği, (2001), "Toz Kontrolü".

Türkiye Hazır Beton Birliği, (2002), "Beton Santrallerinde İş Güvenliği".

US Environmental Protection Agency, (2002), "Sources of Radon, http://www.epa.gov/iaq/radon/radonqa1.html#Sources of Radon).

okuldan

TÇBM Mimarlık Yaz Okulu "Çocuk Oyun Alanında Beton Modüller"

Zeliha BEYDİLLİ

Erciyes üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü Öğrencisi

TÇMB (Türkiye Çimento Müstahsilleri Birliği)'nin ODTÜ de düzenlemiş olduğu Mimarlık Yaz Okuluna 21 Temmuz Pazar günü ODTÜ Mimarlık Fakültesi'ndeki buluşma ve konuk evine yerleştirilmeyle başlamış olduk. Çeşitli üniversitelerden mimarlık ağırlıklı, şehir bölge planlama ve peyzaj mimarlığı öğrencilerinden oluşan yirmibir kişilik grubun yurda yerleştirilmesinin ardından akşam yemeği yenildi.Yemekte modaratörlerimiz ve grup arkadaşlarımızla tanışma olanağı bulduk. Bu keyifli yemeğin ardından ertesi gün çalışmalara başlayacak olmanın heyecanıyla yurda döndük.

Aynı gün ODTÜ Mimarlık Fakültesi 4. Sınıf stüdyosunda mimar Abdi Güzer, Özcan ve Semra Uygur'la yaz okulunda çalışacak ve uygulayacak olduğumuz,ODTÜ Geliştirme ve Eğitim Vakfı Koleji'nin çocuk parkının bitişiğinde tamamen beton kullanarak yapmak durumunda olduğumuz proje konusu üzerinde söyleşi ortamında geçen bir toplantı yaptık. Toplantıda betonu ve bizim projemizde nasıl uygulayabileceğimizi tartıştık. Beton ve çocuk oyun ünitesi kavramları hepimizin aklında bir soru işareti oluşturuyordu. Bu iki imgenin nasıl bir araya getirileceğini ve ortaya ne gibi bir şey çıkacağını hiçbirimiz tam olarak kestiremiyor,sonucun nasıl olacağını merak ediyorduk. Öğleden sonra uzmanların çimento ve betonun tanıtımı konusunda yaptıkları hatırlatmaları dinledikten ve beyaz çimento uygulamalarının farklı alanlardaki kullanımlarını gösteren slayt ve filmleri izledikten sonra bu işin o kadar da imkansız olmadığını gördük.

Ertesi gün bu düşüncelerimizi eskizlere aktardık ve sonunda nasıl bir proje oluşturacağımıza karar verdik. Sürekli kritikleriyle ve takipleriyle destekte bulunan Abdi Güzer ve Uygur ailesinin de yardımıyla üçer ve dörder kişiden oluşan 6 guruba ayrılıp çalışma sonunda 6 farklı oyun duvarı oluşturacaktık. Bu doğrultuda hemen çalışmaya başladık ve günün sonunda her gurup organik formlarla biçimlendirilmiş olan 6 özgün duvar taslağını oluşturmuştu.

Bir sonraki günümüz yine stüdyoda bu duvarların, uygulayacağımız arazide nasıl bir etki uyandıracağını biraz olsun görmek amacıyla yaptığımız maketleri oluşturmak ve onları eğimli topoğrafyalarına yerleştirmekle geçti. Akşamsa yemeğe davetli olduğumuz Baştaş Hazır Beton Tesislerini gezerek betonun oluşum aşamalarını görme olanağı bulduk.

Sabah tulumları giyip duvarlarımızı inşa etmeye başlamak için araziye gittiğimizde hafriyat çalışmalarını yapılmış olarak ve temel demirlerini bağlanırken bulduk. Bizde hemen işe koyulup demir bağlayan ve kalıp taşıyan ustalara yardım ettik. Akşam dökülen betonla duvarların temeli hazırlanmıştı.

Sıra temellerin kalıpları da sökülmüş duvarların kalıplarının

hazırlanması aşamasına gelinmişti. Kalıplardaki organik formları daha rahat oluşturabilmek amacıyla ODTÜ hurdalığına gittik, oradan topladığımız çeşitli malzemeleri (lastikler, borular ..) hem kalıp yaparken hem de duvarlarda kullandık. Bir yandan kalıpları çakıyor bir yandan da işe yaramayacağını düşündüğümüz malzemelerin projemizde nasıl hayat bulacağını düşünmek bizi heyecanlandırıyordu. Bir sonraki gün de aynı duygularla kalıpların hazırlanmasına devam edildi.

Sonunda kalıplarımız hazırdı,hepimizde duvarların nasıl olacağını gerçekten çok merak ediyorduk. Öğleden sonra beton dökülürken biz de vibratörlenmesine ve malalarla düzeltilmesine yardım ettik. Bu arada Temmuz'un 40 dereceyi aşkın sıcağında ,amele yanıklarımızla, durumumuzdan hiç şikayetçi olamıyorduk çünkü üretimin verdiği keyif her şeye değerdi.

Sabah artık ürettiklerimizi görme zamanı gelmişti. Otobüsten inip araziye geldiğimizde kalıplar sökülüyordu. Tabi bizde tasarımlarımızın nasıl oluştuğunu bir an önce görebilmek için yardıma koyulduk. Kalıplar söküldükçe duvarlarımız ortaya çıkıyor, biz ise mimar olduğumuz ve kendi tasarladığımız ürünün gerçek görüntüsünü hissedebilmenin büyüsünü yaşayabildiğimiz için şanslı olduğumuzu düşünüyorduk. Bu bizim ilk ürünümüzdü ve daha önümüzde üretimin keyfini ve heyecanını duyumsayabileceğimiz birçok tasarım vardı.

Duvarların çevresine daha önceden kararlaştırılmış olan hafriyat düzeltmeleri de yapıldı. Aynı gün modaratörler ve danışman mimarlar duvarlarımızın değerlendirmesini yaparken gurup ise duvarların arasında,üstünde onları yaşamakla ve hissetmekle meşguldü. Akşam ürünlerimizin yanında yaptığımız piknik-kokteylde TÇMB Genel Koordinatörü Murat Toksöz tarafından aldığımız sertifika ve hediyeler bizi bir hayli sevindirdi. Seneye daha kapsamlı organizasyonlarda buluşmak üzere yapılan veda konuşmalarının ardından ODTÜ' de geçirdiğimiz bu 7 günlük maceramız, her ne kadar program tam olarak uygulanmasa da (Can Çinici'nin katılımı, mimarlar derneği lokali,vs), sonlanmıştı...

Yaz sayımızda Özlem PARLAK BİÇER'in yazısında referanslar kısmı yazının dışında kaldığından dolayı yayınlanamamıştı. Özür dileyerek yayınlıyoruz.

1-Parlak, Ö., 1998, Mimarlıkta Bilim Teknolcji Tabanlı Mekansal Organizasyonlar, Adana,

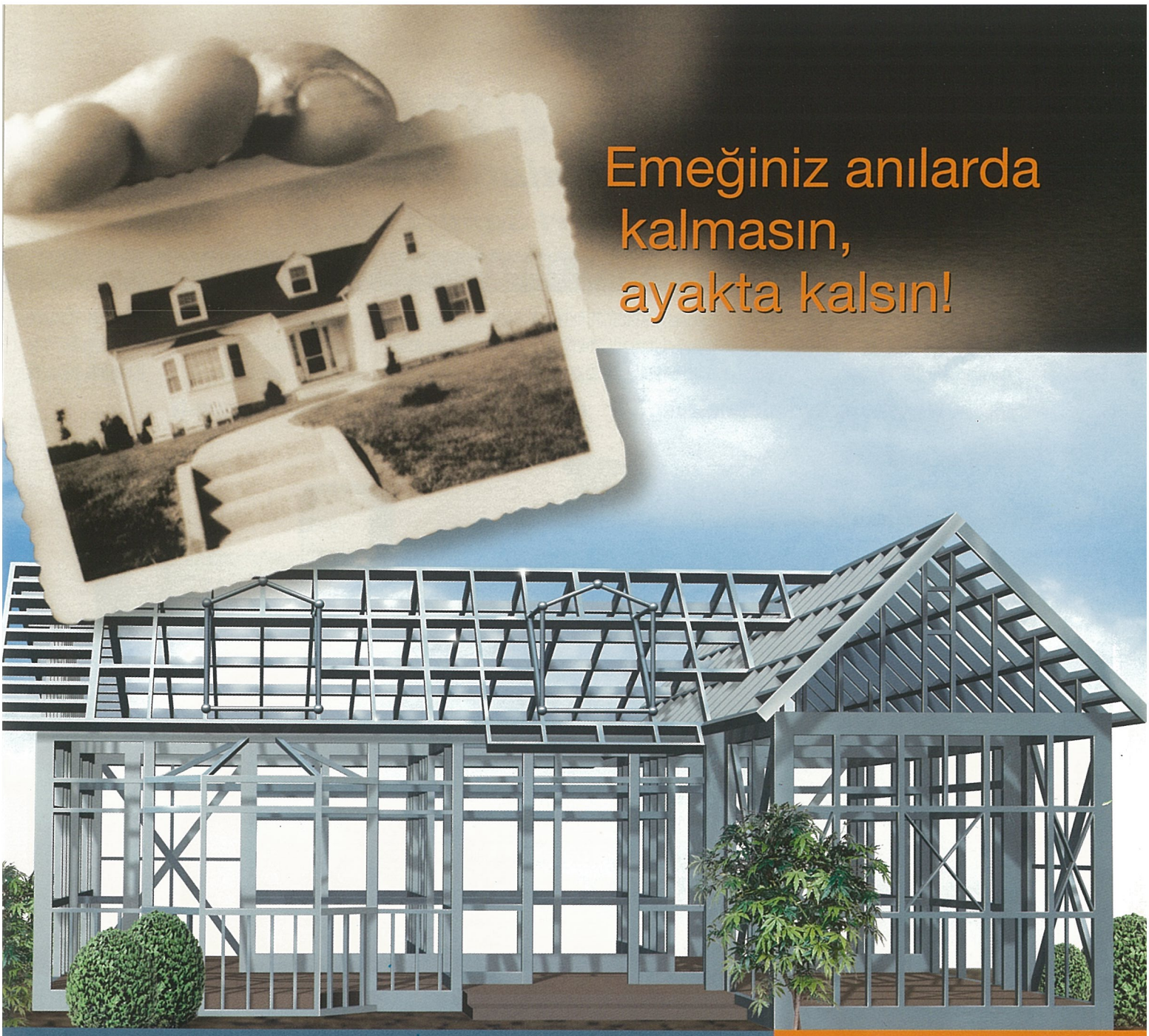
2-anonymous, Silicon Vadisi, The Economist, s:3-14.

3-Pearman, H.,1991, BusinessParks, the Architectural Review, 3, 61-75.

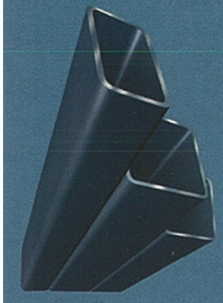
4-Kaymakçalan, Ö.,1997, Teknoloji Geliştirme Transfer aracı olarak Teknoparklar; Dünya ve Türkiye'den Örnekler.

5-Özgen, L., 1995, Sistemik Üretim İş Birliği Olarak Teknopolis, 5. Ulusal Bölge Bilimi/Bölge Planlama Kongresi, Ankara.

6-Smilor, P. W.; Kozmetsky,G.; Gison, D. V., 1988, Creating the Technopolis, Ballinger Publishing Comp., Massachusetts, s:256.



Yaşadığımız yerin coğrafi konumunu değiştiremeyiz. Fakat en güvenilir çözümü bularak riskleri azaltabiliriz. Güçlendirilmiş özellikleri ve kolay montaj olanağıyla Borusan-Pro, yapı malzemeleri arasında aradığınız çözümü size sunar. İnsanların yarınlara güvenle bakabilmesi için siz de Borusan-Pro çelik yapı profillerini tercih edin, mesleğinizi en doğru şekilde yapmanın keyfini çıkarın.



Güçlendirilmiş çelik yapı profilleri

BORUSAN BORU

0212 249 21 49
Borusan Boru Danışma Hattı

Borusan Birleşik Boru Fabrikaları A.Ş.
Meclisi Mebusan Caddesi 103 34427 Salıpazarı - İstanbul

E-Posta: boru.marketing@borusan.com
www.borusanboru.com

BORUSAN HOLDİNG KURULUŞUDUR

Sevinç
Aydınlatma
Ticaret Sanayi Ltd. Şti.

Telefon : (0216) 235 20 39 - 255 38 11 - 238 80 78 / 79 Fax: (0216) 253 95 27

Mrk./Show Room : Mektep Sk. Sevinç İş Merkezi No: 13 Şişhane-İSTANBUL-TÜRKİYE
İmalat : Mektep Sokak No: 22/4 Şişhane-İSTANBUL-TÜRKİYE
Şube : Mektep Sokak No: 22/2 Şişhane-İSTANBUL-TÜRKİYE

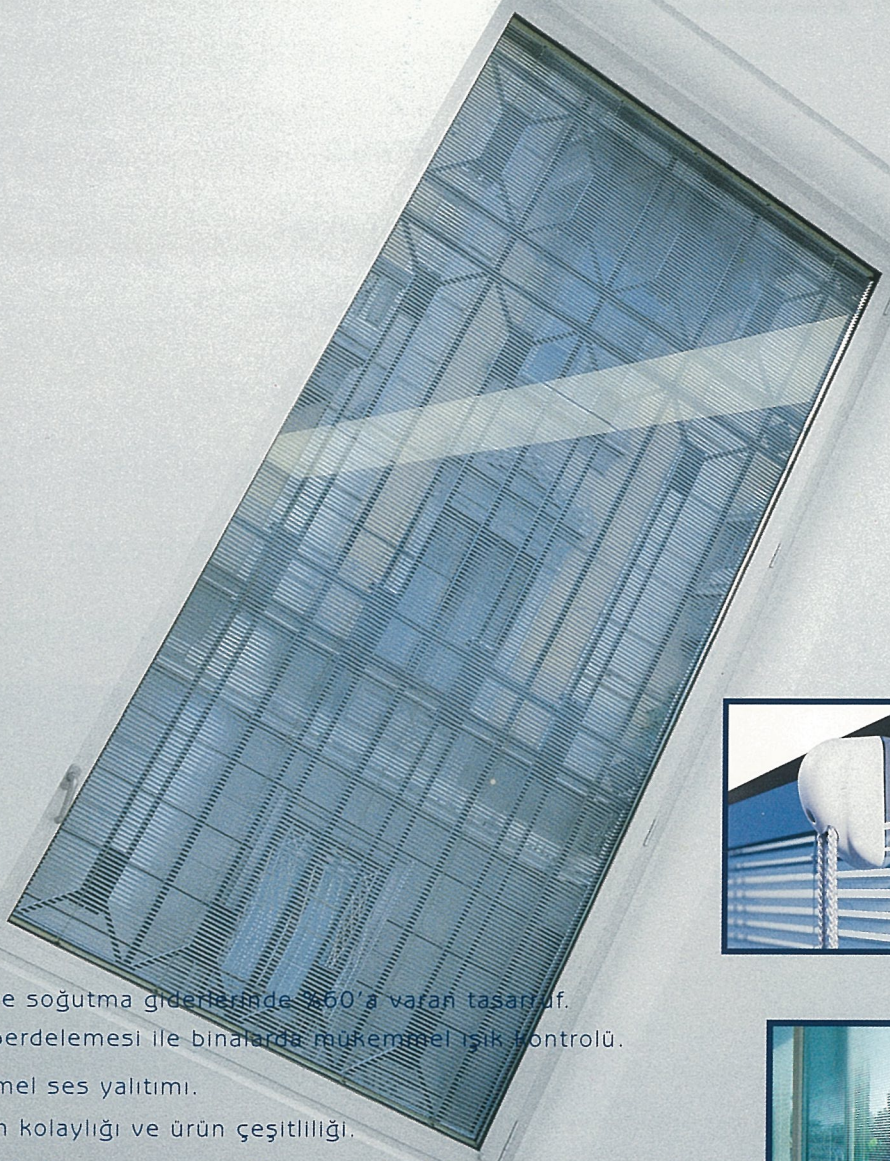
Şube : İskender Caddesi No: 64/A Şişhane-İSTANBUL-TÜRKİYE
Şube : Ankara Asfaltı E-5 Üstü Carrefour Karşısı No: 19/A Kozyatağı-Kadıköy İSTANBUL-TÜRKİYE
Telefon : (0216) 464 17 45 - 464 17 12

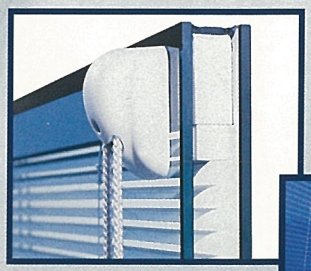
www.sevincaydinlatma.com.tr e-mail: info@sevincaydinlatma.com.tr

Otel Dekorasyonunda Sizin Çizginiz

ayrıntının hayata yansıyan **keşfi...**

Ufak ayrıntılar vardır insan hayatını kolaylaştıran.
Ufak ama çok büyük. Ve bu ayrıntılar keşfedilmeyi bekler. Winex, ayrıntının hayata yansıyan son keşfi. Isıcam arası güneş kırıcı perde sistemleri.





- Isıtma ve soğutma giderlerinde %60'a varan tasarruf.
- Güneş perdelemesi ile binalarda mükemmel ışık kontrolü.
- Mükemmel ses yalıtımı.
- Kullanım kolaylığı ve ürün çeşitliliği.
- Temizlik bakım onarım gerektirmeme özelliği.
- Tüm nitelikli camlarla uyum sağlama özelliği.
- Dış mekanizma ve elektrikli parçalar hariç sistemde 10 yıl, dış mekanizma ve elektrikli parçalarda 2 yıl garanti.

WINEX
ScreenLine
ısıcam arası güneş kırıcı perde sistemleri
www.winex.com.tr

Atatürk Sanayi Bölgesi. Prof.
Mustafa İnanlı Cad. No:17
34860 Hadımköy/İstanbul
Tel: +90 212 771 38 18 (pbx)
Fax: +90 212 771 38 43
www.winex.com.tr
winex@winex.com.tr

AHŞAP TEKNİK YAPI

Yapılarınızı
geleneksel
ahşabın
doğası ve
teknolojinin
dehasıyla
dışa açıyoruz...

Yolu ahşaptan geçen bütün projelerinize uygun çözümler...

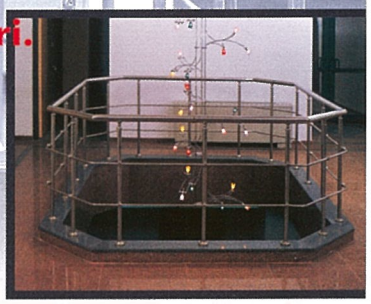
Ahşap Teknik Yapı

PİMTAŞ
TSE
PLASTİK İNŞAAT MALZEMELERİ SAN. ve TİC. A.Ş.
İstanbul cad. No.:46 41400 Gebze /KOCAELİ
Tel.: (0262) 646 27 54 - 55 / 642 30 53 - 54 / 641 93 04 / 642 83 13
Fax : (0262) 641 93 05 / 642 83 12 Gsm: (0533) 614 01 67
http : www.pimtasplastik.com.tr / e-mail : pimtas@pimtasplastik.com.tr
Yağmur Ofset 0216 390 82 62

Gayret Metal
dekorasyon

tasarým ★ uygulama ★ dekorasyon

KALİTE GELECEĞİMİZDİR...



* Krom (Paslanmaz çelik) korkuluk çeşitleri.
* Pirinç korkuluk çeşitleri.
* Elk.Statik boyalı korkuluk çeşitleri.
* Ahşap desenli PVC korkuluk çeşitleri.
* Siyah PVC korkuluk çeşitleri.
* Aliminyum korkuluk çeşitleri.
* Ferforje korkuluk çeşitleri.
* Modüler merdiven sistemi.
* Metal raf sistemleri.
* Pirinç harf çeşitleri.
* Şömine aksesuarları
* Çeşitli metal uygulamaları.

REFERANSLARIMIZDAN BAZILARI

Melikgazi Belediyesi Kayseri
Kocasinan Belediyesi "
Almer Alışveriş Merkezi "
Grant Eras Hotel "
Jandarma Böl. K.lığı Talas "
Merkez Çelik1-2İdari Binl. "
Hava İkmal Bak. Merkezi
12. Hava Üs K.lığı "
Grand Plaza İskenderun
Yurtiçi Kargo Böl. Müd. Adana
Emniyet Müdürlüğü Osmaniye
Magosa Mirillo Hotel Kıbrıs
Devriş Doğruyol Villası Kıbrıs
Hilton Kayseri

Paslanmaz mamüllerimiz Garantilidir.

Osman Kavuncu Mah. Hasan Tahsin Bul. No: 90
Tel : (0352) 336 78 79 Telefax : (0352) 336 44 44 KAYSERİ
www.gayretmetal.com

Projelerinize zaman kazandıracak yenilik!

Elmor'dan yapı sektörü profesyonellerinin çalışmalarını kolaylaştıracak bir yenilik daha: Elmor İnteraktif CD. Bu CD'de tüm Elmor ürünlerini çizimleri ve güncellenebilen fiyatlarıyla bulabilecek, ayrıca içindeki bilgileri, projelerinize kolaylıkla aktarabileceksiniz. En önemlisi de çalışmalarınızda zamandan kazanacaksınız.

Ücretsiz sahip olabileceğiniz, Elmor İnteraktif CD'yi **elmor@elmor.com.tr** adresinden isteyebilirsiniz.

E.C.A.® YILLARCA BERABER SEREL®

TÜKETİCİ MEMNUNİYETİNİ İLKE EDİNEN FİRMA

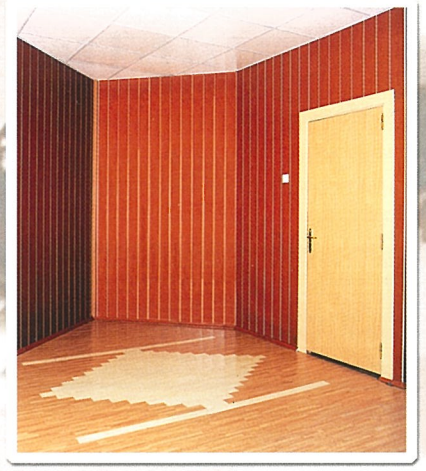
K - Q TSE-ISO-EN 9000

EMAR, KOBİ kategorisinde, 2001 Ulusal Kalite Büyük Ödülü sahibidir.

ÜCRETSİZ TÜKETİCİ DANIŞMA HATTI: **0 800 261 85 13** www.**elmor**.com.tr www.**emarservis**.com

GENEL DAĞITIM | **ELMOR** Tesisat Malzemesi Tic. A.Ş. Tel: (0212) 251 70 06 (6 hat) **elmor@elmor.com.tr** **SERVİS** | **EMAR** Satış Sonrası Müşteri Hizmetleri San. ve Tic. A.Ş. Tel: (0216) 305 55 04 - 305 07 24 **emar@emarservis.com**

SER GROUP



Özellikler:
- Su absorbsiyonu (±0)
- Gözenekli yapısıyla 5. sınıfa (En yüksek sınıf) kadar (45-49 dB) ses yalıtımı
- Alev almama özelliği
- Kasa ile beraber (± 3o kg)

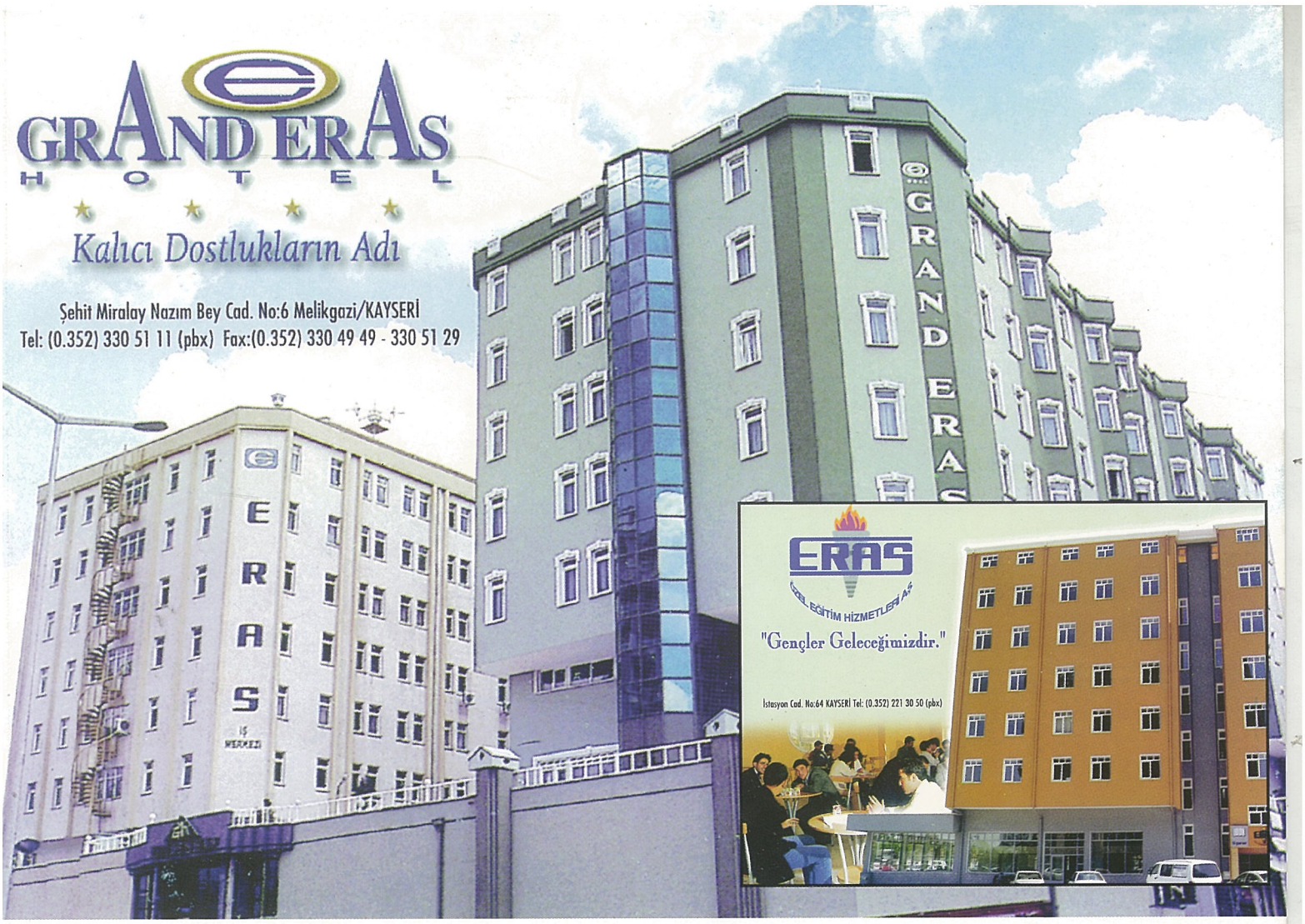
SERGROUP GIDA İNŞAAT PLASTİK ÜRÜNLERİ SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Konya'da üretime devam eden işletmemiz, üretim biçimi ve ürün çeşitliliği ile ülkemizde bir ilki başarmanın gururunu yaşıyor. PVC'yi köpürterek; **levha, parke, lambri, asma tavan, sandviç panel, siding (yalı baskısı) ve iç mekan kapısı** üreten firmamız, yıllardır Avrupa'dan ithal edilen ürünleri, üreterek kullanıcıların beğenisine sunuyor.

Dünyada 11 ülkede üretilen ve Türkiye'de ise sadece SER GROUP A.Ş.'nin ürettiği ürünlerin direkt rakip ürünleri de bulunmamaktadır. Ürünlerimizin **çevreye duyarlı olması, yanmaması, anti bakteriyel özellikleri, nemden ve asitten etkilenmemesi, ısı ve ses yalıtımı yüksekliği** ile sektörün en direkt rakip ürünleri arasındaki **ahşap kapı, mdf, sunta ve suntalam, plexiglass, taş yünü** karşısında büyük bir avantaja sahiptir. Ürünlerimizin kullanım alanları sadece **yapı endüstri ile de sınırlı olmayıp, başta reklam, mobilya, dekorasyon, yalıtım, duşakabin** olmak üzere pek çok sektörde yaygın kullanım alanı bulunmakta, neredeyse her alanda avantaj sağlamaktadır.

TSE, Marka Tescil Belgeleri, ODTÜ'de yapılan yanmaz özelliği'ne sahip deney belgelerine sahip ürünlerimiz, önümüzdeki günlerde CE ve ISO 9001:2000 Kalite Güvence Belgesine de sahip olacaktır. Ürünlerimizin bizi en çok heyecanlandıran tarafı ise, çevreye duyarlı olmasıdır. Tam kapasite kullanımında yıllık ortalama 5 bin ton PVC işletme kapasitesine sahip olan tesisimiz kaba bir hesapla yıllık 5 bin adet ağacın da kesilmesini önleyerek, gelecek nesillere daha yeşil bir dünya bırakılmasında da katkı sağlamaktadır.

Adana Ereğli Yolu 10. Km - KONYA
Tel: 0332 334 04 38 - 334 02 46 (7 hat)
Fax: 0332 334 02 45
web: www.sergroup.com.tr


GRAND ERAS
HOTEL
Kalıcı Dostlukların Adı
Şehit Miralay Nazım Bey Cad. No:6 Melikgazi/KAYSERİ
Tel: (0.352) 330 51 11 (pbx) Fax:(0.352) 330 49 49 - 330 51 29
GRAND ERAS
ERAS
İŞ MERKEZİ
ERAS
SOSYAL EĞİTİM HİZMETLERİ A.Ş.
"Gençler Geleceğimizdir."
İstasyon Cad. No:64 KAYSERİ Tel: (0.352) 221 30 50 (pbx)

ERAS
BETON
Sağlam, kaliteli ve güven veren yapılar için.
Tel: (0.352) 327 16 36 - 327 16 76
ERAS
İNŞAAT TURİZM SANAYİ VE TİC. A.Ş.
ERAS
HOLDİNG

ARY YAPI KİMYASALLARI
Y. Dudullu Gamak Yolu İmes Yanı
Savaş Sok. No:19 Ümraniye / İSTANBUL
Tel : (0216) 466 36 37 – 38 – 40
Fax : (0216) 466 36 37 – 466 36 45

HENÜZ DAHA İYİSİ YOK!

SU YALITIMI

CRYSTALLIZE	Negatif Su Yalıtımı
KRİSTEKS	Esnek, Pozitif Su Yalıtımı
CRYSTALFILM	Çimento Bazlı Membran
SLK 01	Tuğla Emprenye Sistemi
STN 01	Taş Emprenye Sistemi
BTN 01	Beton Emprenye Sistemi

BETON ONARIMI

ARY TIJ	Su Geçirimsiz Gergi Deliği Tıkacı
ARY TIJ BT	Brüt Beton Onarımı
TIJ SP	Geniş Segregasyon Onarımı
ARY GROUT	Rotre Etkileri Giderilmiş Tamir Harcı

YAPIŞTIRICILAR

ARY FİX	Fayans Seramik Yapıştırıcı
ARY FIX EX	Sıcaklık Farklılıklarına Dayanıklı Su geçirimsiz Esnek Yapıştırıcı
ARY FIX SP	Havuz Kimyasallarına ve Klor Tuzlarına Dayanıklı Su Geçirimsiz Esnek Yapıştırıcı
ARY FIX SUPER	Granit ve Mermer Yapıştırıcı

SIVALAR

İZOSIVA	Su Geçirimsiz Dış Cephe Sıvası
İZOSIVA EX	Sıcaklık Farklılıklarına Dayanıklı Su Geçirimsiz Esnek Sıva
ARY ANADOLU	Renkli Tekstürlü Son Kat Sıva
LICRET	Isı Yalıtım Amaçlı Hafif Sıva
LICRET EX	Isı Yalıtım Amaçlı Hazır Hafif Sıva
LICROPOR	Isı Yalıtım Amaçlı Hafif Sıva
LICROPOR EX	Isı Yalıtım Amaçlı Hazır Hafif Sıva

YÜZEY AKTİFLEŞTİRİCİLER

DURABLE Q	Kuvars Agregalı Yüzey Sertleştirici
DURABLE K	Korrondum Agregalı Yüzey Serti
EMPO	Silikatlaştırıcı

DERZ DOLGULARI / MASTİKLER

ARF FUGA	Fayans Seramik Derz Dolgusu
ARY FUGAFLEKS	Sulu Mekanlar ve Dış Mekanlar İçin
SEAL 2000	Çimento Bazlı Mastik

BOYALAR

PENATRİS	Beton Demirini Korozyondan Koruyan, Betona ve Sıvaya Nüfuz Eden Boya
ARY EGE	Çimento Bazlı Boya