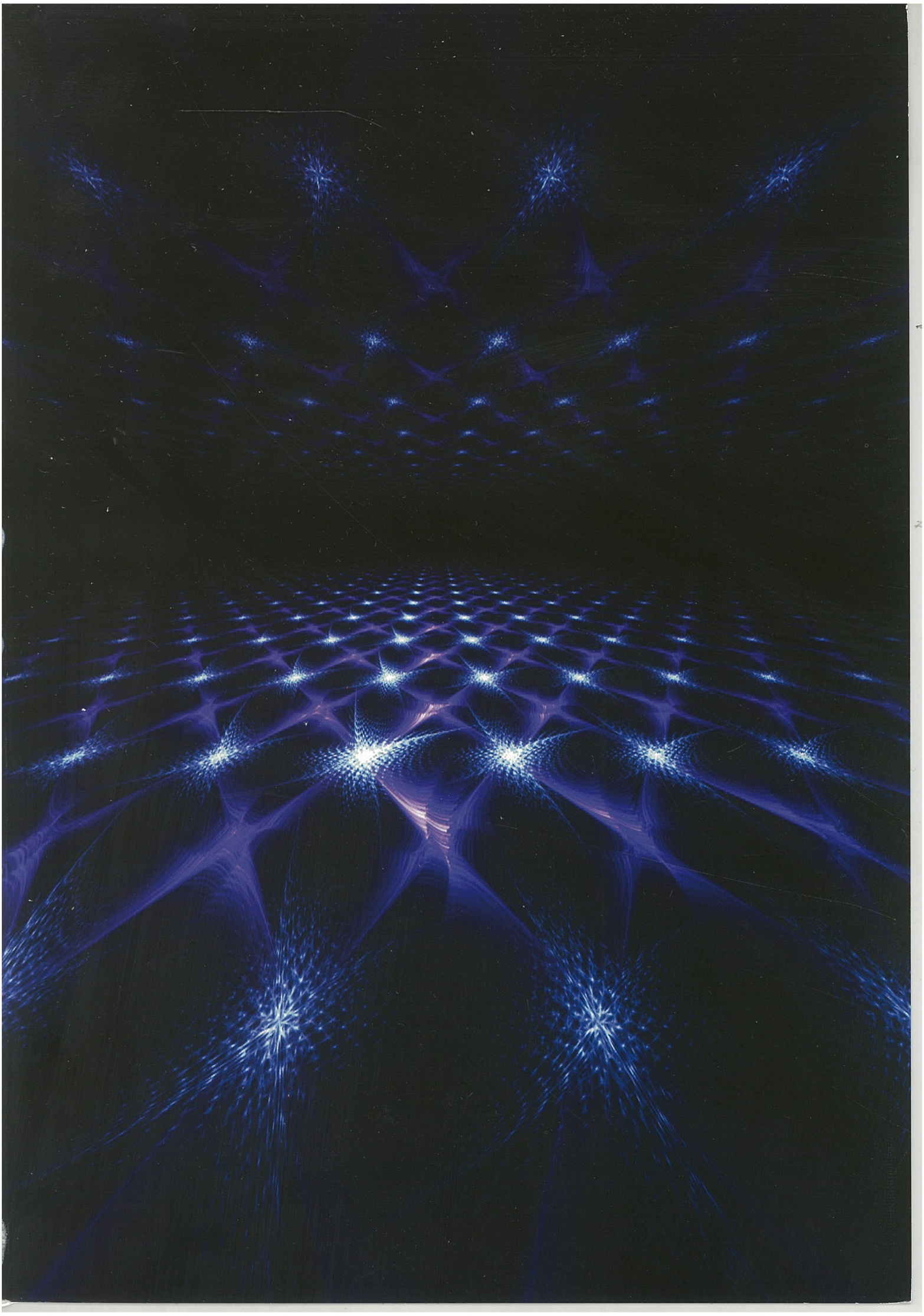
Tol

Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Mimarlık Kültür Dergisi

Yıl: 12 Sayı: 13 güz 2017



tol'dan... tol'dan... tol'dan... tol'dan...

Merhaba;

Yeni bir kış temasıyla 2017 TOL kış sayımızı sizlerle paylaşıyoruz. Bu sayımızın **Dosya** konusunu **"Mimarlık ve Mekanik"** olarak belirledik. Bu kapsamda Onur Yüce Gün "anla Mekanik" üzerinden, Fatma İpek Ek ve Şeniz Çıkış " Tasarımın Mekaniği: Toplu Konut Planlarındaki Ortak Dil Üzerine" yaptıkları çalışmayla ve Ayşegül Kıdık "Bilim Kurgu Filmleri ve Siborg" ile farklı yönelimleri bizlerle paylaştılar.

Büyüteç bölümünde ise **"Açıklık"** başlığı altında Dilgün Saklar açıklığı çok farklı bir bakış açısıyla ele alıp bu konudaki görüşlerini "Uygulamada Yaşanan Açıklıklar" başlıklı yazısıyla bize aktarırken, Burcu Salgın "Açıklığın İki Anlamı Üzerine Çok Katlı Bir Konut Deneyimi" altı blokluk bir konut yerleşimi örneğinden yola çıkarak açıklık kavramını irdelediler. Sezer Bahtiyar ise "Değişim, İstikrar, Yorum" adlı yazısında açıklık kavramını yasal düzenlemelerle ilişkilendirdi.

Kent Kültürü bölümünde Pelin Gökgür "Gothenburg "Norra Alvstranden " Liman Bölgesinin Dönüşümü" nü anlatırken, Hikmet Eldek Güner de "Gezi Notları... Atina Stavros Kültür Merkezi" nin kentle ilişkisini bizlerle paylaştı.

Sanat köşemizde Fırat Arapoğlu "Sanatta Hakikat Problemi Üzerine" adlı yazısını bizimle paylaşırken, Salih Ürek "Minotour: Yarı Mimar, Yarı Yazar" ile mimarlığı ve labirent üzerinden sonsuzluğu sorgularken, Pınar Kılıç "3273 Sayfa" isimli sergideki deneyimlerini bizlerle paylaştı.

Oda'dan köşemizde Bülend Tuna "Hassa Mimarlar Ocağı'ndan Mimarlar Odası'na" başlıklı yazısıyla Türkiye ve dünyadaki mimarlık meslek ortamını bizler için değerlendirdi.

Okul'dan köşemizde mimarlık öğrencilerimizden Büşra Yılmaz, Hale Nur Aydın ve Ceren Gül Çıkan "Erasmus Deneyimi" ni bizlere anlattılar. Ayrıca yine öğrencilerimizden Ahmet Emre Yılmaz ve Emre Demirezen katıldıkları ve ödül aldıkları "T.C. Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Binalarda Enerji Verimliliğinin Arttırılması Projesi: Enerji Verimli Bina Tasarım Yarışması" nı bizimle paylaştılar.

Serbest Kürsü köşemizde Candan Turhan "Hiçbir kürsü, yeterince serbest değildir" diyerek bir kültür köyü oluşturma projesinin nasıl şekillendiğini ve gerçeğe dönüştürülme sürecini bizlere aktarıyorlar.

Gelecek sayımızda beraber olmak dileğiyle....

İÇİNDEKİLER

yıl: 12 sayı: 13
g ü z
2 0 1 7

DOSYA MEKANİK

7 ANLAMEKANİK — Onur Yüce Gün

12 TASARIMIN MEKANİĞİ: TOPLU KONUT PLANLARINDAKİ ORTAK DİL ÜZERİNE — Fatma İpek Ek, Şeniz Çıkış

28 BİLİM KURGU FİLMLERİ ve SİBORG — Ayşegül Kıdık

BÜYÜTEÇ AÇIKLIK

33 KENTSEL AÇIKLIKLAR — Demet DİNÇER

34 UYGULAMADA YAŞANAN AÇIKLIKLAR — Dilgün SAKLAR

37 AÇIKLIĞIN İKİ ANLAMI ÜZERİNE ÇOK KATLI BİR KONUT DENEYİMİ — Burcu SALGIN

42 DEĞİŞİM, İSTİKRAR, YORUM — Sezer BAHTİYAR

KENT / KÜLTÜR

49 GOTHENBURG,"NORRA ALVSTRANDEN" LİMAN BÖLGESİNİN DÖNÜŞÜMÜ — Pelin Gökgür

57 GEZİ NOTU... ATİNA STAVROS KÜLTÜR MERKEZİ — Hikmet Eldek Güner

Yayınlayan: TMMOB Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Adına Sahibi: Eda VELİBAŞOĞLU
Yazı İşleri Müdürü: Eda VELİBAŞOĞLU
Sayı Editörleri: Eda VELİBAŞOĞLU, Güntülü GÜNDOĞ, Hikmet ELDEK GÜNER, Burcu İMAMOĞLU
Kapak Tasarımı: Gökhan YABA
Teknik Hizmetler: Express Baskı
TMMOB Mimarlık Odası Kayseri Şubesi Yayınları
Baskı: Express Baskı

TOL

SANAT

63 SANATTA HAKİKAT PROBLEMİ ÜZERİNE — Fırat Arapoğlu

65 MİNOTOUR; YARI MİMAR, YARI YAZAR, — Salih ÜREK

70 '3273 SAYFA' DA OKUYUCU'DAN İZLEYİCİYE DÖNÜŞMEK — Pınar Kılıç

ODA'DAN

74 "HASSA MİMARLAR OCAĞI'NDAN MİMARLAR ODASI'NA..." — Bülend Tuna

OKULDAN

84 ERASMUS DENEYİMİ — Büşra YILMAZ - Hale Nur AYDIN - Ceren Gül ÇIKAN

89 T.C. ÇEVRE VE ŞEHİRCİLİK BAKANLIĞI / BİNALARDA ENERJİ VERİMLİLİĞİNİN ARTIRILMASI PROJESİ / ENERJİ VERİMLİ BİNA TASARIMI YARIŞMASI — Ahmet Emre Yılmaz - Emre Demirezen

SERBEST KÜRSÜ

94 HİÇBİR KÜRSÜ, YETERİNCE SERBEST DEĞİLDİR... — Candan Turhan

Dergimizde yayınlanan yazıların, içeriklerin sorumluluğu yazarlarına, her türlü yayın hakkı TOL dergisine aittir.

Sertfika No: 32049

ISSN 1303 - 5835

www.toldergi.com - tol@toldergi.com - www.kaymimod.org - kayseri@mo.org.tr

Tacettin veli mah. inönü bul. 76/B Kiçikapı Konağı Melikgazi/KAYSERİ

T: 0352 232 61 49 F: 0352 222 86 95

MİMARLAR ODASI

KAYSERİ ŞUBESİ

MEKANİK

Çevremizdeki oluşları özümseme biçimimiz (ya da kısaca dünyayı nasıl algıladığımız) ona nasıl baktığımıza bağlıdır. Nasıl bakacağımızı irdeleyerek ve geliştirerek bu oluşları hem daha iyi kavrayabilir ve hatta bunun ötesinde oluşların gidişatına etkide bulunabiliriz (evet, dünya sadece bakarak bile değişebilecek bir şey aslında).

AnlaMekanik

Onur Yüce Gün, MIT

Konuyu çok dağıtmadan bize verilen mimarlık ve mekanik(leşme) konusuna girmek istiyorum. Soruyu hem biraz genişleterek hem de derinlemesine eşerek konunun özüne daha iyi inebileceğimi düşünüyorum. Yüzeyden başlayalım:

Mimaride mekanikleşmeye mi başladık?

Mimarlığın mekanikleşmesi aslında eleştirel bir tema olamaz, çünkü analitik bir gözün perspektifinden mimarlık zaten mekanik bir şey. Bu mekanik gözün mekanik aklına göre mimarlığın tasarlanması, inşası ve deneyimlenmesi de zaten mekanizmalar üzerine kurulu. Bunu okurken bazı okurların irrite olabileceğinin farkındayım, ancak ilerledikçe aslında bu hisleri paylaştığımı anlayacaksınız. Ancak önce genel bakışı ve anlayışı gözler önüne sermem gerekiyor, asıl konu olan duyulara, insanın akıl-bedenine gelmeden önce. Analitik akıl söylemime bir örnekle dönersek: Düz çizgi çizebilmek (mükemmel düz bir çizgiden bahsediyorum) ve bu düz çizgiyi (defalarca) tekrarlayabilmek ancak o çizginin üretimine dair mekanizmayı işletebilen bir araçla mümkün. O çizgiyi çizebilecek (ya da komutu verebilecek) elin, kolun da bir mekaniği (anatomisi) var. Son ve merkezi bir örnek olarak da tasarıma yönelik çalışmaları ilgilendiren en önemli mekanik de gören Göz'e ait olan mekanik olsa gerek demek istiyorum.

Buradan çıkıyor ki sorun mekanikleşmeye başlamak değil, insan muhtemelen varoluşundan ya da akıl-bedenini bir işi icra etmek için kullanmaya başladığından beri mekanikleşiyor, mekanikleşmeyi tercih ediyor. Bunun sebebi ise çok basit, insanoğlu şeyleri mekanikleştiriyor, parçalara ayırıp birleştiriyor ki ancak öyle anlayabiliyor (Watts, 1966). Yani aslında mekaniği kurmak, çözümlemek ve işlemek yetilerimizin gelişmişliğinden değil, sınırlarından kaynaklanıyor. Bir şeye baktığımızda onu belki de tam olarak anlayamadığımızdan alenen mekanikler uyduruyoruz! Gören göz'ü, örneğin, Kepler'i takiben, yıllarca sadece fizyolojik yapısıyla değerlendirip bir aparat, dünyaya açılan bir makine olarak kabul ediyoruz insanlık olarak (Alpers, 2009). Rönesans'tan yüzyıllar sonra da aslında görmeyi sağlayanın göz kadar beynin arka korteksi olduğunu çözümlüyoruz. Yani bir zaman kurulan mekanikler aslında olayları açıklayabilmenin kıyısından bile geçemiyor.

Bu bağlamda bence asıl önemli olan üst sorular şunlar:

Acaba seçilen, kurulan ve işlenen mekaniklerin özü gerçekten seçildikleri, kuruldukları ve işlendikleri gibi mi? Kısacası mekanikleri okurken ve oluştururken yanılmış olabilir miyiz? (Kesinlikle! –ve bunu insanlık çoğu zaman, belki her zaman yapıyor.)

İkinci soru, acaba bir oluş kuramsallaşmış mekaniğinden çok daha farklı bir mekanikle açıklanabilir mi? (Çok büyük ihtimalle evet!)

Üçüncü soru, acaba bu anlattıklarım aksine hiçbir şeyin mekaniği aslında yok ve bunlar bizim tarafımızdan yazılan, kesinliği ve geçerliliği tam olmayan, işleyişleri ve oluşları tesadüfen biraz açıklayabilen şeyler mi?

Bu soruları aklımızda tutarak şimdi sorunun kalan kısmını irdelemeye başlamak gerekiyor:

İnsanın duyusal değerleri kaybedilerek tamamen bilgisayar üzerinden üretilen işler ne kadar insana hizmet edebilir?

Burada sorulan aslında dijital tasarımın ya da artık norm hâline gelmiş kompütasyonel tasarım sürecinin insanın duyusal kapasiteleriyle, işleyişleriyle; daha kapsamlı olarak akıl-bedeniyle ne kadar örtüştüğü. Soruya verilebilecek potansiyel cevaplardan en akılcısını keşfetmek de yine sorunun bileşenlerine, bilgisayarın işleyiş prensiplerine ve insanın akıl-bedenine bakmaktan geçiyor.

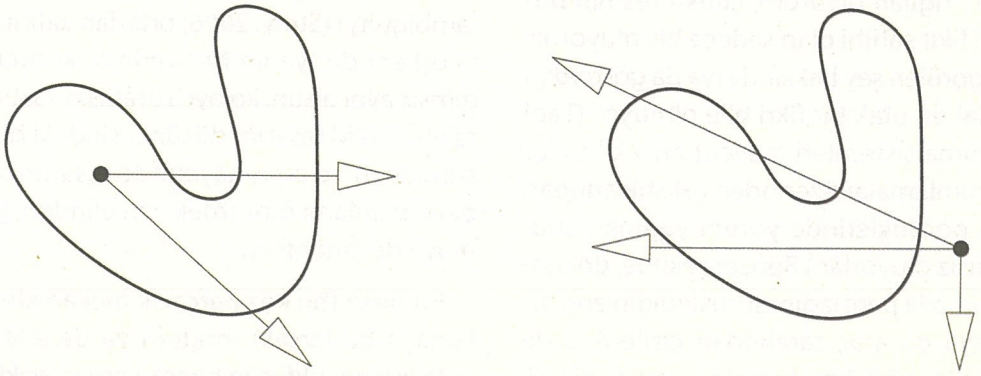
Kompütasyon-tasarım ilişkisini olabildiğince açmaya çalıştığımız ve editörlüğünü yaptığım Ankara Mimarlar Odası'nın 29'uncu Dosya'sında (Gün, 2012) konuyu şu şekilde çerçevelemeye çalışmıştım:

> Dijital bilgisayarların tasarım süreci içinde tasarımcılar için nasıl bir rol oynadığı 50 yıldır ucu açık bir soru olmaya devam etmektedir. Bilgisayarların sadece birleşimsel (combinatorial) bir mantık üzerinden ve kendine has bir söz dizimi (syntax) ile işleyebiliyor olması, tasarımcıların bilgisayarlar ve kompütasyona karşı çelişkili duygular geliştirmesine sebep olmuştur. Yalnızca kombinasyonlarla işleyebiliyor olma durumu, bilgisayar işleyişinin bir çift değişkenli (binary) birimler sistemi üzerine kurulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. Bilgisayarların en küçük işletim birimi olan bit sadece ve sadece 0 ya da 1 değerlerinden birini alabilir. Bilgisayarla girilen müzakereler bu bitlerin kombinasyonları aracılığıyla yapılmak zorundadır. Tam da bu sebeple, tasarım düşüncesinin akıcı sürekliliği ayrıklaştırmayı, yani birbirinden ayrı adımların artiküle edilmesini ve makinede işlenebilmesi için koda aktarılmasını gerektirmektedir. Tasarım ve Kompütasyon araştırma alanı bu tür teknik ve felsefi meselelerin sonucunda ortaya çıkar. Bu alan, tasarım ve kompütasyon kelimelerinin bir arada var olma güdülerinin sebeplerini ve bu iki kelime arasında anlamlı bir sinerjinin mümkün olup olmadığını incelemektedir.

Peki, nedir bu çift değişkenlik durumu? Bu çift değişkenliğin insanın akıl-bedeniyle olan tezatı nereden gelmektedir? Bu konuyu açmak için yapılabilecek en iyi örneklendirmelerden bir tanesi yine görme duyusu olabilir. Mimari tasarım sürecini ilk akla gelebilecek hâliyle bir görme-yapma-değerlendirme-değiştirme döngüsü olarak kabul ettiğimizde görme duyusunun sürecin genelindeki baskınlığını kabul etmek çok da zor olmayacaktır diye düşünüyorum. (Bu, benim bu yazı için öne sürdüğüm, bana ait bir varsayım. Elbette başka baskın duyular da ortaya çıkarılabilir –ancak söylemek istediklerimi bu yoldan çok daha basit bir şekilde açabileceğim için buradan devam edeceğim).

Yukarıdaki alıntımda bahsettiğim gibi bilgisayarlarla çalışırken kavramların sayısal değerlere çevrilmesi gerekliliği kaçınılmaz bir durum. İnsanın duyuları ve sinir sisteminde oluşan ve işlenen, daha sonra bir anlam'a dönüşen kavramların sayısal bir kanala aktarılması ya da dönüştürülmesi henüz bütünüyle mümkün değil –ya da biz böyle bir sistemi henüz çözemedik (Damasio, 2000). Bu sebepten sadece ve sadece numerik değerlere çevirebildiğimiz kavramlar insan-bilgisayar dünyaları arasındaki keskin sınırı aşıp bilgisayar ortamına geçebiliyor. Hisler, algılar, değerler ve adı tam konulamayan kavramlar ve en önemlisi belki de üretim ve verim kavramlarından daha değerli olan rastlantılar ve belirsizlikler (Solnit, 2006)... ve tüm bunların içimizde oluşturduğu anlamlar oldukları gibi numerikleştirilemediğinden hesaplanamaz olarak kalıyorlar.

Duyuları ve ötesindeki(?) hisleri fazla eşelemeden çok basit bir görsel probleme değinmek istiyorum. Direk görmek ile – görülen ve anlaşılanın kompütasyonel olarak açıklamak arasındaki farkı çok iyi bir şekilde anlatmak için içinde/dışında olma kavramını irdeleyebiliriz. İçinde/dışında olma durumu insanın görsel duyusuyla anlık olarak çözülebilen bir problemdir. Oysa bu problemi kompütasyonel olarak açıklamak bir seri geometrik ve mantık operasyonları gerektirir. Ullman 1984'te geliştirdiği ışın kesiştirme ya da ışın-döküm olarak adlandırdığı metoduyla (ray intersection method) içinde/dışında olma problemini kompütasyonel olarak işleyebilecek bir sistem geliştirmiştir (Şekil 1). Bu metoda göre kapalı bir eğrinin içine ya da dışına yerleştirilmiş bir noktadan rastgele ve her yöne çok sayıda ışın çizilir. Bu ışınlardan eğri ile kesişenlerin toplam kesişme sayısı sayılır. Eğer bir eğrinin kesişme sayısı tek ise (yani çizilen ışın eğriyi 1,3 ya da 5... gibi tek sayılarda kesiyorsa) bu nokta eğrinin içinde, kesişim sayısı (0,2,4 gibi) çift ise bu nokta eğrinin dışında olacaktır (Ullman, 2000).



Şekil 1. Ullman'ın ışın-döküm metodu (ray intersection method). Soldaki ışınlar 1 ve 3 kere, sağdaki şekildeki ışınlar 0, 2 ve 4 kere şekli kesmektedirler. Soldaki nokta eğrinin içinde, sağdaki nokta eğrinin dışındadır. Ullman'ın şeması Onur Yüce Gün tarafından yeniden çizilmiştir.

Tamamen görsel algıya dayalı olarak tanımlanabilecek içinde/dışında olma problemi bu çeviri sebebiyle tamamen numerik bir problem hâline dönüşür. Bu problem ve çözümünde artık sadece teklik-çiftlik etkendir, şekiller ve şekillerin görsel özellikleri kaybolmuştur. Görmeye dayalı bu problem bir anlam problemiyken bir bilgi işleme problemine dönüşmüştür. Burada ironik olan, görsel bir problemin görsel duyunun tamamen yok edilmesiyle çözülmesidir! Anlamları kavramak ve bilgi işlemek arasındaki uyumsuz gerilimi (Bohm, 1998) gözler önüne sermek için bu problematik birebir diye düşünüyorum.

Bu yukarıda özetlediğim aslında görme ve bilgi işleme (Bruner, 1990) ikilemine getirilen vektörel bir çözüm. "Peki ya piksellerden oluşan görseller?" şeklinde bir soru gelebilir. Bu durum için de tarama (raster) dünyasındaki kısıtlamalara bakmak konu hakkındaki anlayışımızı geliştirecektir. Sonuçta, çözünürlükleri gitgide yükselmekte olan ekranlar sayesinde teorik olarak sonsuz sayıda rengi ve detayı görebilmek mümkün hâle gelmekte. Oysaki görüp algıladığımız ve anlamlandırdığımız şey özünde yine parçalara ayrılmış bir yığın. Bilgisayar ortamında ekrana aktarılan renk ya da şekil olarak gördüğümüz her şey nokta matris data hâline çevriliyor ve ayrıksı piksellere dönüşüyorlar (Mitchell, 1998). Yan yana ve üst üste yığılan bu karecikleri insan gözü bir imaj gibi görüyor. Yığılan diyorum, çünkü resmin bütünüyle ilgili fikir sahibi olan sadece biz oluyoruz, bilgisayarın görülen şey hakkında (ya da gösterdiği şey hakkında) en ufak bir fikri bile olmuyor (Tabi ki görsel tanıma sistemleri mevcut ancak bunlar belirli ön-tanımlamalar üzerinden çalıştıklarından yeni bir şey gördüklerinde yorum yapma konusunda başarısız oluyorlar.) Benzer şekilde, dokunmatik ekranınızda parmağını sürüklediğinizde ortaya çıkan (ya da araç tarafından çizilen) iz de parmağınızın sürekli hareketinin sonucu olarak çıkan bir izden ziyade yine kopuk kareciklerin yan yana dizilmesinden oluşan bir yığın oluyor. Onu da iz gibi gören yine insan gözü, sizin gözünüz.

Görmeyi bu kadar merkezi kabul etmemin, bu kadar üzerine düşmemin sebebi sadece (mimarlığa dair) baskın bir duyusal algı olmasından kaynaklanmıyor. Daha ötesinde benim için önemli olan olgu yazımın başında bahsetmeye başladığım, ipuçlarını verdiğim, görülen(ler) üzerinden oluşturulan anlam (Bohm, 1998). Gördüğümüz şeyler bize bir anlam ifade ediyor ve tasarımla ilgili uğraşılarımız da bu anlamın oluşturulması, geliştirilmesi ve pekiştirilmesinden ibaret.

Baştan beri bilgisayarın işleyişi (ya da mekaniğiyle ilgili) açıklamaya çalıştığım şey ise işte bu anlamların ne yapılırsa yapılsın tam olarak sayısal dünyaya aktarılamıyor ya da bir başka deyişle kompütasyonel olarak açıklanamıyor olması.

Anlam bizim için derin değeri ve önemi (significance) olan demek (Bohm,1998). Bilgisayarın işlediği şeyse sayılar. Benim irdelemeye çalıştığımsa anlam—bilgi işleme ikilemi ya da gerilimi üzerinden üretilecek argümanların TOL'ün bu sayısında bize yöneltilen soruya yapabileceği katkı.

En somut ve güncel örnek olarak BIM (Building Information Modeling-Yapı Bilgi Modeli) konusuna bakarsak, BIM'e günümüzde olan düşkünlük anlamı olabildiğince silip tüm tasarım sürecini bilgi işlemeye dönüştürmek amaçlı gibi görünüyor. Duvar sadece duvar olsun, pencere sadece pencere olsun ve tasarımcı başka şey hâlinde göremesin, tasarıma asıl gücünü veren şey, yani belirsizlik (ambiguity) (Stiny, 2006) ortadan kalksın. Her yapı bileşkeni dünyanın her yerinde kontekstten bağımsız aynı olsun, kolayca üretilsin. Getirilip yerine takılsın. BIM tasarım düşüncesindeki belirsizlik ve sürprizleri ve en nihayetinde tasarımcının keşfedeceği anlamı öldürmek için elinden geleni yapmaya devam etsin...

Bu biraz (bu kez parçacık mekaniklerini sorgulamaya başlarsak) modern ya da alternatif fizik anlayışlarını öldürüp birçok soruyu açıklayamayan klasik Newton fiziğine dönüş yapmak gibi bir şey. Kısaca açıklamak gerekirse klasik fizik anlayışında parçacıklar bir çevre (environment) içinde bulu-

nuyorlar, kendi aralarında ve çevreyle etkileşime giriyorlar. Kuantum anlayışta ise çevre ve parçacıklar aslında bir, bunlar birbirlerini sıralı etki-tepki ile itiştirmek yerine birlikte var oluyorlar (Bohm,1998). Yani (bizim olayları anlayabilmek için kavramsallaştırıp adlandırdığımız) parçalar ve bütünler aslında gördüğümüz ve anlattığımız ötesinde dinamiklere sahip şeyler.

Bu bağlamda bilgisayar (yine bizim anlayabileceğimiz 0'lar ve 1'ler ile) kısıtlanmış olduğundan öte anlamları ve tasarımları yaratabileceğimiz yegâne yer değil. Akıl-bedenimizin yarattığı kavramlar önceden de bahsettiğim gibi henüz dijital dünyaya aktarılamıyor. Ancak bu bilgisayarın itilmesi, unutulması anlamına gelemez. Günümüzde bilgisayarın tamamen çıkarıldığı bir tasarım sürecinin çok çok zor var olabileceğini düşünüyorum (Olamaz demeyeceğim, çünkü mümkün).

Mimarlık zaten mekanikleri olan bir çaba diye bahsettiğime göre sorun bilgisayarın bu çabaya dahil edilip edilmemesi değil, nasıl, ne şekillerde dahil edilebileceğidir. Eğer hazır bir paket program alıp size sunulan paketlerin içinden seçenekler üretiyor ve seçiyorsanız o paketin sınırları dahilinde tasımlar keşfedebilir ve bunları uygulayabilirsiniz. Açıkçası tüm dünya bunları satın almaktan da mutlu olacaktır, bu sayede anlam üretmek yerine bilgi işleyerek çok fazla anlamsızlık da hâlihazırda inşa edilmiş ve paraya dönüştürülmüştür!

Tasarım ya da mimarlık bizler için değeri ve önemi olan şeyler düşlemek ve üretmekse – daha açıkçası anlam inşa etmekse mimarları kabullenilmiş mekanizmaların ötesinde uzun bir yol bekliyor. Önce bilgisayarın tasarım sürecine dahil ediliş yollarını sınayacağız, sonra bu bütünleşme için alternatif öneriler geliştirmeye çalışacağız. Bunların ötesinde insanın akıl-bedeninin hemhâl olabileceği araçları bilgisayarın ana mekaniğini, işleyişini, yani çift değişkenli yapısını değiştirerek başaracağız. Bugüne kadar statik, mekanik, estetik ve benzeri birçok disiplin içinde çalışarak öğrenen mimarı son elli yıldır kompütasyon (bilgisayar bilimi) disiplini beklemekte. Bu alana bir tasarımcı olarak dahil olmak da yetmiyor. Anlam üretebilmek için uslanmaz bir irdeleme ve sorgulama gerekiyor.

Kaynakça:

Alpers, S. 2009. The art of describing: Dutch art in the seventeenth century, The Univ. of Chicago Press, Chicago.

Bohm, D. 1988. Meaning and information. Search for meaning : the new spirit in science and philosophy. Crucible Press, Wellingborough.

Bruner, J. 1990. Acts of meaning, Harvard University Press, Cambridge, Mass.

Damasio, A.R. 2000. The feeling of what happens: Body and emotion in the making of consciousness, Harcourt Inc., New York.

Gün, O.Y. 2012. Theorists of Design and Computation, Dosya 29: UCTEA The Chamber of Architects of Turkey Ankara Branch.

Mitchell, W.J. 1998. The reconfigured eye: visual truth in the post-photographic era [...] [...], MIT Press, Cambridge, Mass.

Stiny, G. 2006. Shape: Talking about seeing and doing, MIT Press, Cambridge, Mass.

Solnit, R. 2006. A field guide to getting lost, Penguin Books, New York.

Ullman, S. 2000. High-level Vision: Object Recognition and Visual Cognition, MIT Press, Cambridge, Mass.

Watts, A (1989) The book: on the taboo against knowing who you are, Vintage Books, New York.

Özet:
Günümüz Türkiye'sinde son dönemde gerçekleştirilen toplu konut projelerinde mimari özelliklerde, çevresel donatılarda, peyzaj ve hizmet alanlarında sergilenen çeşitlenmeye karşın, konut birimleri şaşırtıcı şekilde çoğunlukla birbirini tekrar eder niteliktedir. Farklı gelir gruplarına, kentin çeşitli noktalarında üretilen toplu konutların neredeyse tamamı, konut birimlerinin mekânsal organizasyonu açısından mekanik bir tek tipleşme arz etmektedir.

TASARIMIN MEKANİĞİ: TOPLU KONUT PLANLARINDAKİ ORTAK DİL ÜZERİNE

Fatma İpek Ek
Şeniz Çıkış

1. Giriş[1]

Konut, "insanların içinde yaşadıkları ev, apartman vb. yer, mesken, ikametgâh" (TDK Sözlüğü, 2017) gibi tanımlarının yanısıra, genel olarak "bir ya da birden çok ailenin yaşam alanı olarak hizmet veren yapı" şeklinde tarif edilmektedir (Britannica Akademik Sözlüğü, 2017). Konut aynı zamanda, toplumsal, sosyal, ekonomik ve siyasal değişimlerin de birebir gözlemlenebildiği, mimari bir üründür. Uluslararası ve ulusal ölçekte yaşanan dönüşümler, bireylerin yaşantılarına ve dolayısıyla konut tasarım, üretim ve sunum biçimlerine de yansımaktadır. Türkiye'de bu bağlamda oldukça belirgin dönemleşmeler görülmekte, bir önceki döneme ait konut sunum biçimi, sonraki döneme geçerken ya aniden değişmekte ya da üretimi giderek azalmaktadır.

Özellikle 1984 yılında Toplu Konut Kanununun onaylanmasının ardından, toplu konut üretiminde artan ivme, kentlerin sosyo-mekânsal olarak yeniden yapılanmasına neden olacak denli kapsamlı olmuştur. Toplumsal sınıfların tümüne yönelik olarak gerçekleştirilen toplu konut uygulamaları halen gerek büyük ölçekli yatırımcılar, gerekse de TOKİ tarafından üretilmektedir. Kent mekânında sınıfsal ayrışma olarak da algılanabilecek bu durum aynı zamanda toplu konut çevrelerinde

büyük bir çeşitlenmeye neden olmuştur. Üretilen toplu konutlar hitap ettikleri kitlenin gelir düzeyi ya da yaşam tarzı uyarınca çeşitli imkân ve servisler sunmaktadır. Toplu konut yerleşkelerinde sunulan ortak mekân, hizmet ve servisler gelir grubu segmentlerine göre çeşitli standart ve içeriğe uygunluk göstermektedir. Örneğin üst gelir gruplarına yönelik toplu konut uygulamalarında yerleşim birimlerinin içinde kapalı otopark imkânları, çocuk parkları, sosyal merkezler, alışveriş merkezleri, spor ve fitness salonları, sinema, havuz, spor sahaları, sağlık, bakım ve eğitim birimleri yer almakta, daha alt gelir gruplarına ait olanlarda ise otopark, çocuk parkları, zarurî sağlık birimleri bulunmaktadır. Kullanılan yapı malzemeleri ve teknik donatılar, bunun yanısıra proje ve inşaat süreçleri, aynı şekilde gelir grubu segmentlerine göre büyük bir çeşitlilik sergilemektedir.

Toplu konut yerleşkelerinde kullanıcıya sunulan ortak mekân ve hizmetlerdeki bu çeşitlenmeye karşın konut birimlerinde çarpıcı biçimde ve giderek mekanikleşmiş bir tasarım diline bürünen tek tipleşme söz konusudur. Bir başka deyişle, toplu konut birimlerinin neredeyse tamamına yakını aynı mekânsal niteliklere sahiptir; makineleşmiş bir mimari elden çıkmış gibidir. Birimlerdeki tek tipleşmenin yanısıra blok kurguları da çeşitlilik sergilememektedir. Konut tasarımına ilişkin mekânsal niteliklerin gelir grubu ya da kullanıcı ayrımı olmaksızın tüm toplumda kabul görüyor olması, konut literatüründe olumsuz bir nitelik olarak değerlendirilmiş, hatta toplu konut alanının temel sorunu olarak tarif edilmiştir.

2. Toplu konut tanımları ve modeller

Toplu konut terimi, Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü'nde, "Konut birleşkesi, konut yapım ortaklığı ya da konut bankaları gibi kamusal ya da özel kuruluşlarca gerçekleştirilen ve çok sayıda ailenin barınma gereksinmesini karşılayan büyük çaptaki konutlandırma ve yerleştirim girişimi" olarak tanımlanmaktadır (2017). Britannica Ansiklopedisi'ndeki karşılığı ise, "belli bir arazi parçası üstünde, çevresiyle, fiziksel ve toplumsal altyapısıyla birlikte planlanarak üretilen konutlardan oluşan yerleşim bütünü" şeklindedir (1994). Kentbilim Terimleri Sözlüğü'nde "Konut birleşkesi, konut yapım ortaklığı ya da konut bankaları gibi kamusal ya da özel kuruluşlarca gerçekleştirilen ve çok sayıda ailenin barınma gereksinmesini karşılayan büyük çaptaki konutlandırma ve yerleştirim girişimi" (Keleş, 1998) olarak ifade edilen toplu konutun, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü'ndeki karşılığı şu şekildedir: "Sosyal ve fiziksel altyapısıyla birlikte gerçekleştirilen çok sayıda konut birimini anlatmakta kullanılan terim" (Hasol, 2008). Bu tanımlar çerçevesinde, toplu konut teriminin, temel olarak "mekanik üretim" odaklı vurgular içerdiği iddia edilebilir.

Öte yandan, toplu konut kavramıyla ilgili olarak henüz üzerinde uzlaşılmış bir tanım bulunmamaktadır. Nitekim tanımlardan da görüldüğü üzere, toplu konut teriminin Türkçe'deki kullanımı, toplu konutun mimari varlığından ziyade, üretim modeli olarak taşıdığı özelliklere referans vermektedir. Yasal düzenlemelerdeki toplu konut tanımlarına bakıldığında da benzer bir odak göze çarpmaktadır: 2487 sayılı ve 8.7.1981 tarihli Uygulama Yönetmeliğindeki tanım, "imar planı tasdik edilmiş ve inşaata hazır hale getirilmiş yerlerde en az iki yüz, yeni açılacak ve yüz ölçümü en az on beş hektar olan yerleşme alanlarında inşa edilecek 750 ila 1000 konutun ve bunların ortak kullanma tesis ve alanları ile işyerlerinin bütünü" şeklindedir.

Toplu konut teriminin, Türkiye mimarlık literatüründeki karşılıkları da yine çoğunlukla mekanik üretim odaklıdır. Örneğin, Ruşen Keleş toplu konutun "belli ölçülere göre bir komşuluk birimi ya da böyle bir birimin bir kesimini meydana getirebilecek büyüklükte bir alan üzerinde yerleşen insanların ihtiyaçlarını karşılayan ikametgâh topluluklarını ve ilgili sosyal tesisleri" ifade ettiğini söylemiş (1967); "tek tek yapılar olarak değil, fakat büyük konut siteleri halinde yapıldıkları

zaman teknik, toplumsal ve ekonomik kimi yararlar sağlayabilen büyük girişimlere" toplu konut denildiğini belirtmiştir (Keleş ve Yavuz, 1978). İlhan Tekeli'ye göre ise sanayileşme dönemi öncesinin konut biçimi tekil evlerken, sanayileşmiş toplumların konut üretim biçimi toplu konutlardır. Bu bağlamda, Tekeli bu terimi şu şekilde açıklamaktadır:

> Toplu konutlar, topluca çok sayıda yapılan konutlardan, sosyal tesisleri, işyeri ve konut çeşitliliği ile bir bütünlük gösteren yeni şehir parçalarına kadar değişen anlamlar taşıyorlar. Ama hepsinin ortak özelliği, çok sayıda konutu topluca üretmeyi planlamış olmalarıdır (Tekeli vd., 1976).

Tüm bu tanımlardan yola çıkarak, toplu konutun endüstriyel ve dolayısıyla mekanik olarak çoğaltılmaya müsait bir üretim nesnesi olduğu iddia edilebilir. Nitekim bilindiği gibi, toplu konut olgusu, sanayileşme hareketlerinin mimarlık disiplinine yansıması sonucu ilk olarak on dokuzuncu yüzyılın ortalarında ortaya çıkmıştır. Öncelikli olarak İngiltere'de uygulanmış, ardından seri üretim sisteminin mimarlık alanına uyarlanmasıyla birlikte A.B.D.'de üretilmiş, I. ve II. Dünya Savaşlarının ardından ise oluşan yoğun konut açığının giderilmesine yönelik olarak hem Doğu hem de Batı Avrupa ülkelerinde yaygınlaşmıştır (Rowe, 1993). Bu bağlamda, sıra ev tipolojisi seri üretim uygulamalarının öncü alanını oluşturmuştur. Ancak toplu konut uygulamaları sıra evler ile sınırlı kalmamış, yirminci yüzyıl boyunca türlü biçimlerde devam etmiştir: Teras evler, villalar ve apartman blokları, en yaygın olarak karşımıza çıkan diğer toplu konut tipolojileri arasındadır (Bilgin, 1992; Kaçel, 1998). Ayrıca, seri ve mekanikleşmiş bir tasarım diliyle üretilen bu konutlar yalnızca tipolojik ve morfolojik karakterlerine göre değil, aynı zamanda mülkiyet türlerine göre de çeşitlilik göstermektedir. Örneğin, sıra evler, teras evler, villalar ve apartman blokları toplu konutların mimari tipolojilerine işaret ederken; lojmanlar ve yapı kooperatifleri, üretim örgütlenme biçimlerini; kapalı siteler ise yerleşke bazında özellikleri ifade etmektedir. Gerek tipoloji gerek sunum biçimindeki bu geniş çeşitlilik toplu konut projelerine, paralel zaman dilimleri içerisinde, değişik coğrafî konumlardaki tüm sosyal, kültürel ve ekonomik sınıflara hitap edebilme esnekliği kazandırmıştır.

Toplu konut uygulamalarında ulusal ölçekte görülen paralellikler daha fazla olmakla birlikte, özellikle yirminci yüzyıl başındaki yurtdışı örnekleri de Türkiye'deki projelerle benzerlikler taşımaktadır. Bu benzerlikler, daha çok mimarlık ithalatı sonucu ülkemizde görülmeye başlamıştır. Toplu konut üretim sisteminin ortaya çıkış ve yükseliş dönemlerine karşılık gelen on dokuzuncu yüzyıl sonu ile yirminci yüzyıl başında görülen mimarlık ithalatı, esasen hem tipolojik (sıra ev, apartman bloğu, villa vb.), hem üslûpsal (Modernizm, Kübizm, Postmodernizm vb.), hem de üretim organizasyonları/finansman modelleri (yapı kooperatifleri, yerel yönetim/devlet sübvansiyonları vb.) bazında görülürken, günümüzde bu ithalat genel olarak yalnızca tipoloji (kapalı site, rezidans vb.) ile sınırlı kalmıştır. Bu tipolojik tercihler de çoğunlukla sosyal tabakalaşmaya göre belirlenmiştir. Örneğin, üst gelir grubuna yönelik kapalı siteler veya belli bir kurumun çalışanlarına yönelik lojmanlar, toplu konut uygulamalarındaki bu tür sosyal ayrışım mekânlarına örnektir. Üslûpsal esinlenmeler, yerini günün revaçta olan yapım stillerine bırakmıştır. Üretim modelleri bazında ise, yurtdışında ortaya çıktığı dönemde amacı katılımcılarına ömür boyu faydalanıp yaşayabilecekleri bir çevre ve sosyal dayanışma sistemi yaratmak olan yapı kooperatifleri, özellikle Türkiye örneklerinde karakter değiştirip, tek amacı tüketiciye kârlı yollardan mülk edindirmek olan inşaat sistemlerine dönüşmüştür (Bilgin, 2002).

Bu nedenle toplu konut sistemi, mimari ve kentsel bir olgu olmaktan öte, öncelikli olarak sosyolojik ve ekonomik bir olgudur. Nitekim toplu konutların üretimindeki temel amaç da sosyolojik ve ekonomiktir. Dolayısıyla, mimarlık ve kentsel tasarım, burada amaç olmaktan ziyade, bir üretim yolu ya da aracı olarak karşımıza çık-

maktadır. Toplu konutları diğer konut uygulamalarından ayıran en önemli unsur, bu sistemin, tüm sosyal sınıfları bütünleştirici ya da ayrıştırıcı karakterinden kaynaklanan güçlü bir toplumsal imaja sahip olmasıdır (Gür, 2000). Bu bütünleşme/ayrışma, ekonomik ve sosyal açılardan homojen özellikler gösteren eşdeğer nitelikli sınıflar arasında olabileceği gibi, birbirinden farklı ekonomik ve sosyal özellikler taşıyan sınıflar arasında da kurulabilir. Buradan hareketle, toplu konut tipolojisinin öneminin genel olarak, kendisinin yarattığı sosyal ve ekonomik imaja bağlı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla mimarlık ve kentsel tasarım uygulamaları, toplu konut tipolojileri aracılığıyla, sosyal tabakaların toplumsal amaçlarını somutlaştırıcı rol oynamıştır/oynamaktadır. Toplu konut kavramının sahip olduğu disiplinler arası ve toplumsal karakter, mekanik ve tek tipleşen tasarım çözümlerine rağmen servislerinde barındırdığı çeşitlilik ve esneklik, her kullanıcı profili tarafından ulaşılabilirlik derecesi, uygulama yoğunluğu ve sıklığındaki fazlalık, bu tipolojiyi Türkiye'deki mimari uygulamaların gündeminde tutmaya yetmektedir.

2.1. Türkiye'de toplu konut süreci

Toplu konutun çeşitlilik ve herkesçe ulaşılabilirliği, uluslararası ve ulusal seviyede, birbirine koşut ve eşzamanlı etkilere yol açmıştır. Dolayısıyla on dokuzuncu yüzyıl sonunda, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki mimarlık çevresi de toplu konut uygulamalarıyla ilgili yaşanan gelişmelerden oldukça haberdardır ve öncü örnekler İstanbul'da gerçekleştirilir. İlk örnek, mimar Sarkis Balyan'ın tasarladığı ve Beşiktaş, Akaretler'de 1874 yılında inşa edilen, sıra ev tipolojisindeki toplu konutlardır. 138 adet konut biriminden oluşan proje, Sultan Abdülaziz'in emriyle, saray çalışanlarına yönelik lojman olarak yaptırılmıştır. Taksim'de 1890 yılında Surp Agop vakfiyesi olarak inşa edilen sıra konutlar, Akaretler örneğini takip eder. Üçüncü önemli örnek ise, Mimar Kemaleddin Bey'in 1919-1922 yılları arasında Laleli'de gerçekleştirdiği, Tayyare apartmanları olarak da bilinen Harikzedegân apartmanlarıdır (Görgülü, 2003). 1918 Fatih yangınında evlerini yitiren ailelerin yerleştirilmesi için gerçekleştirilen bu proje, Türkiye'deki ilk gerçek toplu konut uygulaması olarak da kabul görmektedir. Bunun nedeni, sıra ev plan şemasının, fazla maliyet ve alan problemi nedeniyle terk edilerek, kitlesel barınma sorununa çözüm oluşturabilecek maliyet ve yoğunluktaki bir plan tipolojisine geçilmiş olmasıdır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Ankara'nın başkent olmasının ardından, sıfırdan kent kurma girişimleri çerçevesinde, toplu konut uygulamaları bu kente de yayılmıştır. Pek çok açıdan toplu konut tipolojisinin ilkleri de yine Ankara'da gerçekleştirilir. Bu bağlamda, yine Mimar Kemaleddin Bey'in 1928 yılında gerçekleştirdiği 2. Vakıf Apartmanları, Ankara'daki ilk toplu konut örneklerindendir. Ancak bunlar yine de 1920'lerin sonunda Kızılay'da gerçekleştirilen ve tek ailelik bahçeli evlerden oluşan Memur Evleri kadar tercih edilmemişlerdir. Organizasyon modeli olarak en kapsamlı toplu konut uygulamaları ise, 1935'de Bahçelievler Yapı Kooperatifinin kurulmasının ardından yaygınlaşan kooperatifler aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Mimar Paul Bonatz'ın, 1940'ların ilk yarısında inşa ettiği Saraçoğlu Memur Evleri, yerel yönetimin eliyle gerçekleştirilen ilk toplu konut örneklerinden birini oluşturur. Bir diğer ilk ise, inşasına 1970 yılının ortalarında başlanan Batıkent toplu konut yerleşimidir: Bu proje, belediyelerin büyük katkısı ile kurulan "kooperatifler birliği"nin gerçekleştirdiği ilk örnektir. Nitekim söz konusu model, 1984'de Toplu Konut Fonunun kurulmasının ardından, örnek model olarak benimsenmiş ve diğer illerde de uygulanmıştır. Bu bağlamda, Adana Çukurova'da, ilk kez belediyelerin kurduğu şirketler aracılığıyla gerçekleştirilen uygulamaların ardından, 1987 yılından itibaren Toplu konut İdaresi danışman şirketler aracılığıyla toplu konut üretimi gerçekleştirmeye başlamıştır. Özel girişim tarafından inşa edilen en önemli örnekler ise Şevki Vanlı'nın mimarı olduğu Ankara OR-AN sitesi (1970) ile MESA'nın gerçekleştirdiği Batı ve Koru (1985-2004) siteleridir.

Bununla birlikte, 1930'ların erken Cumhuriyet dönemi toplu konut örnekleri, yurtdışı örnekleriyle paralel biçimlenmeler sergiler. Toplu konut kavramı Türkiye örneklerine, temelde iki tür biçimlenişle yansımıştır: 1) Tüketicilerin bir araya gelerek kurdukları bir örgütlenme türü olarak yapı kooperatifleri, 2) Üretilen konut birimlerine odaklı örgütlenme türü olarak lojman konutlar (Bilgin, 1992; Tekeli, 2008). 1926'da kurulan Emlak ve Eytam Bankası konut üretimini finansman yoluyla destekleyen ilk kurum olmuştur. 1946 yılında, adı Türkiye Emlak Kredi Bankası olarak değişmiş ve aynı hedefler doğrultusunda 1980'lere dek hizmet vermeye devam etmiştir. Örneğin, Kemal Ahmet Arû tarafından 1947 yılında tasarlanan Birinci Levent toplu konutları, Emlak Bankasının finansmanıyla gerçekleştirilen ilk örneklerdendir.

Dolayısıyla Türkiye örneğinde, toplu konut üretim modelleri, toplu konutların kategorizasyonunda önemli etkilere sahiptir. Bu modeller, 1969 yılında yürürlüğe giren Kooperatifler Kanunu ve 1984 yılında yürürlüğe giren Toplu Konut Kanunuyla değiştirilerek genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiştir. Bu nedenle, 1980'lerden sonra toplu konut üretim modelleri dört temel türü barındırır hale gelmiştir: 1) Küçük ölçekli tüketici birlikleri tarafından kurulan yapı kooperatifleri, 2) Özel sektör tarafından kurulan toplu konut şirketleri, 3) Yerel yönetimlere (belediyelere) bağlı yapı kooperatifleri, 4) Devlet desteği ile hizmet veren T.C. Başbakanlık Toplu Konut İdaresi (TOKİ) veya yerel yönetimler (Görgülü, 2003). Bu üretim tarzları, seçilen coğrafî konum, inşaat süreci, finansman modelleri, inşaat kaliteleri, mimari tipolojileri ve kullanıcı profilleri açısından birbirlerinden farklılaşmaktadır.

Daha önce de değinildiği gibi, Cumhuriyetin ilanından günümüze dek üretilen toplu konutlar, gerek sunum ve üretim biçimleri, gerekse de tipoloji bağlamında dönüşümler geçirmiştir. Örneğin 1945-1965 yılları arasındaki hâkim konut sunum biçimi, her katta tek bir konut biriminin yer aldığı ve aynı aileden bireylerin aile büyüdükçe farklı katlara yerleştiği aile apartmanlarıyken, 1965 yılında kabul edilen Kat Mülkiyeti Kanunuyla birlikte bu model ani bir kesilmeye uğrayarak, yerini yapsatçı üretime bırakmıştır. Yapsatçı üretim aracılığıyla gerçekleştirilen apartmanlar ise, her katta birden fazla konut biriminin yer aldığı ve her birimin mülkiyetinin farklı bireylere ait olabildiği modele karşılık gelmektedir. 1984 yılında Toplu Konut Kanununun onaylanmasıyla birlikte, ilk kapsamlı toplu konut uygulamaları gerçekleştirilmeye başlamış, ancak yapsatçı üretim azalarak da olsa varlığını sürdürmüştür. Toplu konut üretimi 2000'li yıllara dek ivmelenerek devam etmiş, 2000 yılı sonrasında bu üretim biçiminde büyük bir artış kaydedilmiş, toplu konut yapsatçılığın yerini alarak hâkim konut sunum biçimi haline gelmiştir.

2.2. Toplu konut uygulamalarının güncel problemi: Mekanikleşen tasarım dili

Toplu Konut Kanunuyla birlikte 1980'li yılların ardından, toplu konut üretiminde değişen tek unsur, yerleşim özellikleri ve sunulan hizmetlerde görülen çeşitlenmeyle ilgili olmuştur. Bu çeşitlenme gelir grupları arasında farklılıklar göstermekte, konut biriminin satış fiyatı da, çevre donatıları, sosyal hizmetler ve inşaat kalitesi üzerinden belirlenmektedir. Bu bağlamda örneğin, üst gelir grupları için yerleşimin, güvenlik sağlama amacıyla kapalı site biçiminde düzenlenmiş olması, 24 saat güvenlik garantisi (özel güvenlik birimleri ve kameralarla denetim), market, kafe, restoran, sinema ve alışveriş merkezi gibi aktivitelere yakınlığı (veya bu birimlerin, bizzat yerleşke içinde de çözülmüş olması), ulaşım kolaylığı, yine yerleşke içinde yer alabilen okul, sağlık birimleri, ticaret merkezi, peyzaj nitelikleri, oyun parkları, jeneratörler ve su depoları, havuzlar, açık ve kapalı spor alanları, açık ve kapalı otoparklar ve teslim sonrası müşteri hizmetleri gibi

servisler içermesi, kullanıcılara sunulan ayrıcalıklar arasında sayılmaktadır. Benzer şekilde yine üst gelir grubu konut birimi için, modern hazır mutfak ve banyo tasarımları (ankastre beyaz eşyalı mutfaklar vs.), teknolojik donanımlar (akıllı bina sistemleri), iklimlendirme sistemleri (klima, iklim kontrollü çift cam vs.), yangın ihbar sistemi, depreme dayanıklılık, yalıtım, kapı, pencere, duvar boyası ve döşeme özellikleri, çöp öğütücü, gömme dolaplar, şömine, barbekü, ebeveyn banyosu ve giyinme odasının bulunması gibi özellikler, sunulan hizmetler arasında yer almaktadır. Orta gelir grubu örneklerinde bu tür hizmetler havuz, açık ve kapalı spor alanları, açık otoparklar ve oyun parklarıyla sınırlı kalmakta, alt gelir grubu yerleşimlerine bakıldığındaysa, yalnızca birkaç adet açık spor alanı, oyun parkları ve açık otoparklar gibi zaruri servisler ile birlikte en kapsamlı örneklerde okul, cami/mescit ve sağlık ocağından oluşmaktadır. Yine alt gelir gruplarında konut biriminin sahip olduğu özellikler arasında en çok, hazır mutfak ve banyo tasarımı, yalıtım özellikleri, depreme dayanıklılık ve bir iklimlendirme sisteminin bulunması sayılmaktadır.

Dolayısıyla broşürlerde ve tanıtım filmlerinde sayılan tüm bu çeşitlenme, daha çok yerleşke bazında kalmakta, konut birimine gelindiğindeyse malzeme kalitesi ve teknik donanım özelliklerine dönüşmektedir. Vadedilen yerleşke ve konut birim donatıları, üç boyutlu vaziyet modellemeleri, maketler ve örnek daire fotoğrafları aracılığıyla, broşürler üzerinden de açıkça takip edilebilmektedir. Özellikle üst ve kısmen de orta gelir grubunun İstanbul ve Ankara'daki örneklerine ait vaziyet modellemelerinde, çevre ve sosyal donatılardaki çeşitlenme net biçimde ortaya çıkarken (resim1: a.1, b.1; resim2: d.1, e.1), alt gelir grubuna ait yerleşim fotoğraflarında hemen hemen hiçbir sosyal donatının okunamaması dikkat çekicidir (resim3: e.1, f.1). Bunların yanısıra, her gelir grubu yerleşimindeki tek benzerlik, konut bloklarında mekanik biçimde tekrar eden tek tipleşmedir.

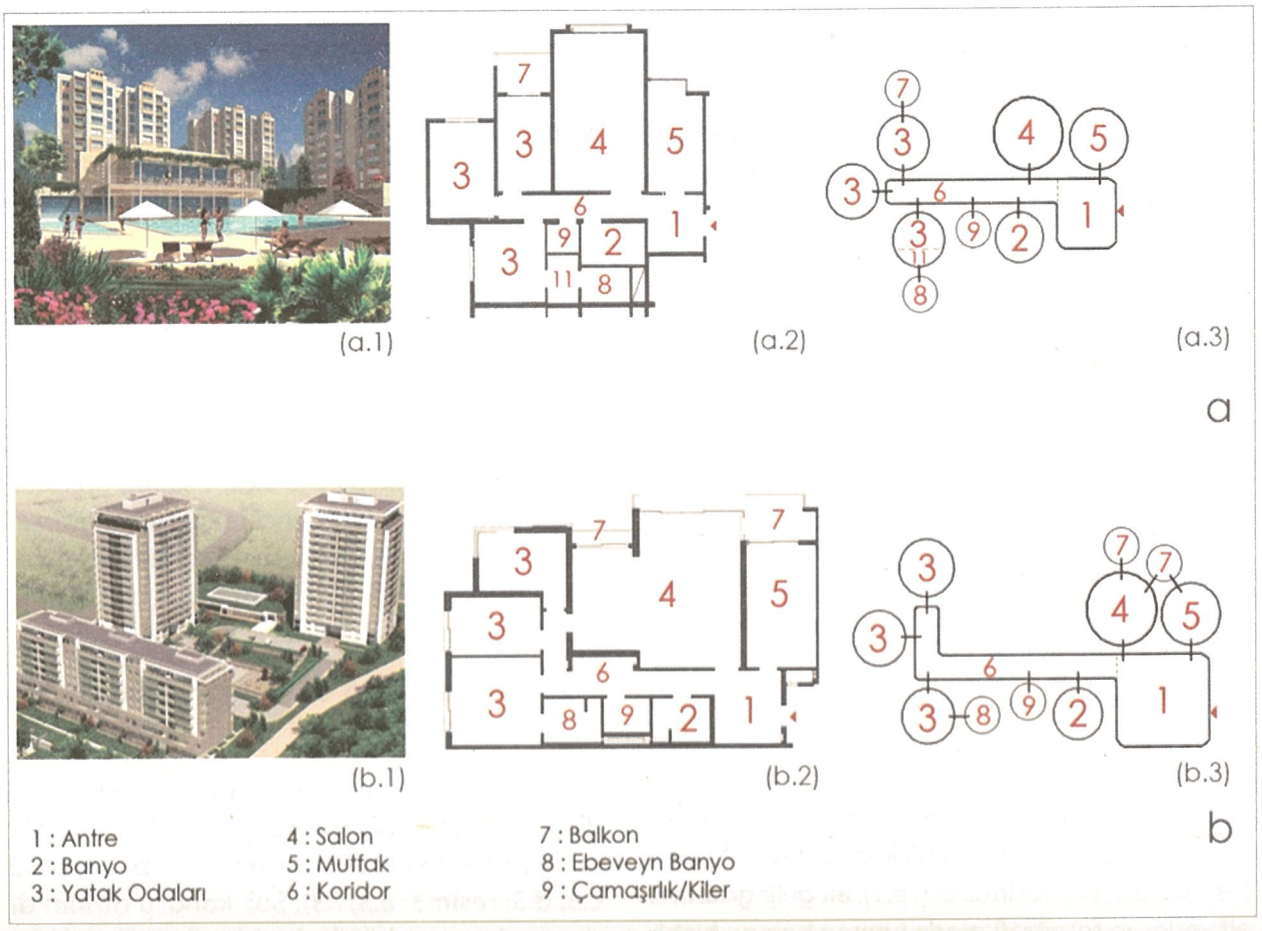
Sosyal donatılar ve inşaat kalitesi gelir gruplarına göre farklılaşırken, birim plan tipleri gelir grubu fark etmeksizin neredeyse aynı şema baz alınarak üretilmiştir. Söz konusu tip şema, mekânsal örgütlenme ve ilişkiler bağlamında genel olarak sabit kalmakta, bazı örneklerinse bu tip şemadan yalnızca nüanslarla ayrıldığı gözlenmektedir. Benzer şekilde blok görünüşü bağlamında incelendiğinde de, yaygın olarak karşımıza çıkan tipolojinin, nokta blok tarzında çok katlı yapılar olduğu görülmektedir. Bazı durumlarda bu tip yerini, yine çok katlı bloklardan oluşan ancak dikey yerine yatayda ilerleyen tipe bırakabilmektedir. Hemen hemen tüm cephelerde pencere boşlukları, fugalar, fugalar arası parçalı renk farklılaşmaları, gömme balkonlar ve simetrik kütlesel hareketler stilistik olarak aynı dili konuşmakta, aynı tasarımcının elinden çıkmış izlenimi uyandırmaktadır. Dolayısıyla, İstanbul ve Ankara'daki örneklerde tek tipleşme durumu, blok görünüşleri bazında karşılaştırıldığında da çarpıcı biçimde karşımıza çıkmaktadır (resim1: a.1, b.1; resim2: c.1, d.1; resim3: e.1, f.1).

Ancak çoğunlukla blok düzenindeki farklılaşmalar dahi mekanikleşmiş plan şemasını değiştirmemektedir. Örneğin, yukarıda verilen toplu konut projelerinin 3+1 (3 oda, 1 salon) tipindeki örnek birim plan tipleri incelendiğinde, girişten itibaren saat yönünde şu tür bir ortak mekân dizilimi gözlenmektedir (resim1: a.2, b.2; resim2: c.2, d.2; resim3: e.2, f.2):

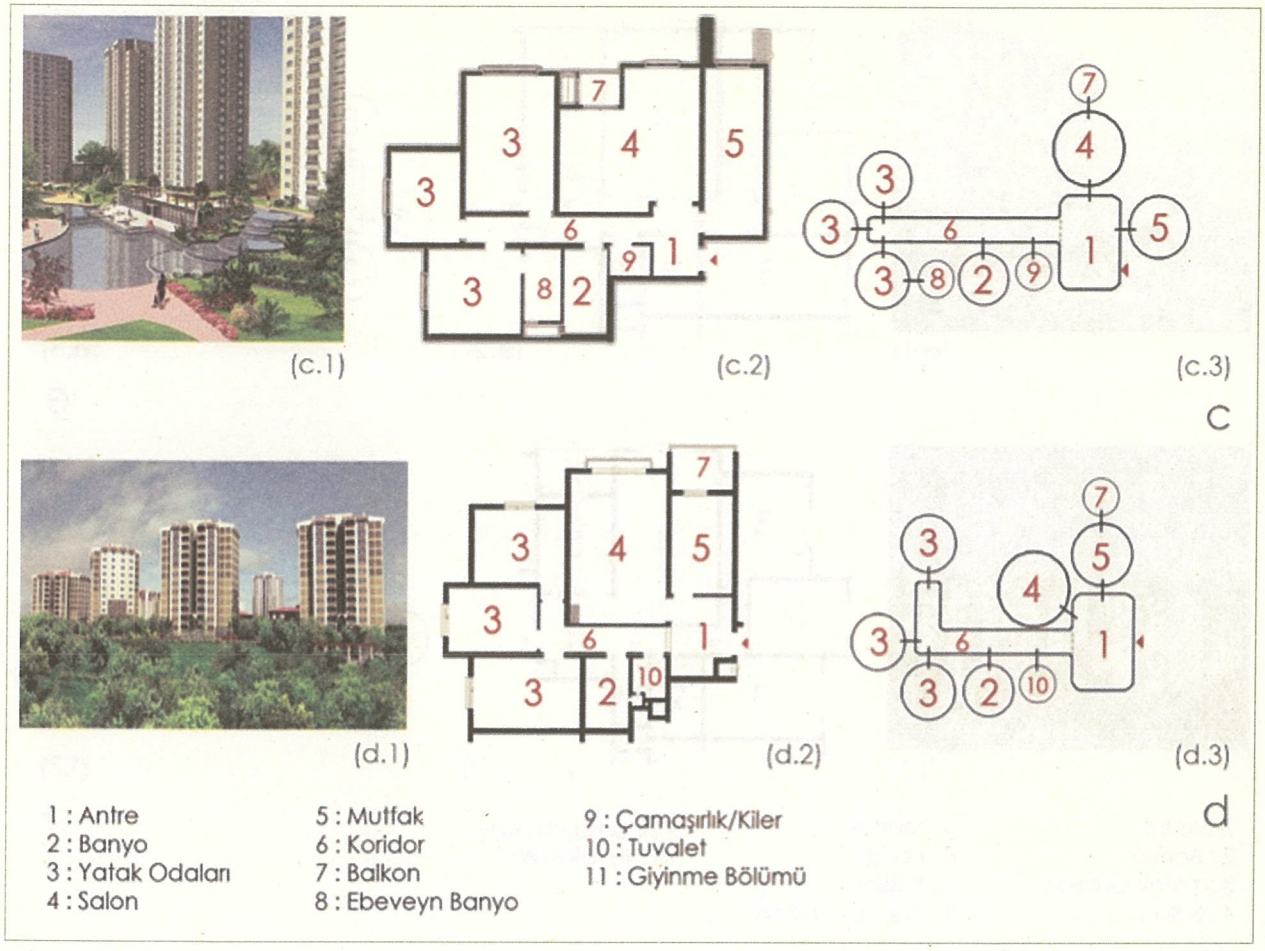
1.) antre, 2.) banyo, 3.) üç yatak odası, 4.) salon, 5.) mutfak.

Tek tipleşme durumu, planlar soyutlanarak diyagramlara dönüştürüldüğünde daha net olarak görülebilmektedir (resim1: a.3, b.3; resim2: c.3, d.3; resim3: e.3, f.3). Söz konusu dizilim diyagramları aracılığıyla, koridor ile giriş mekânlarının biçimlenişi, mekân büyüklükleri, işlevleri ve mekânlar arası geçişler okunaklı hale gelmektedir. Buna göre tüm örneklerdeki koridor biçimlenişleri, I ve L biçimli olmak üzere iki türü

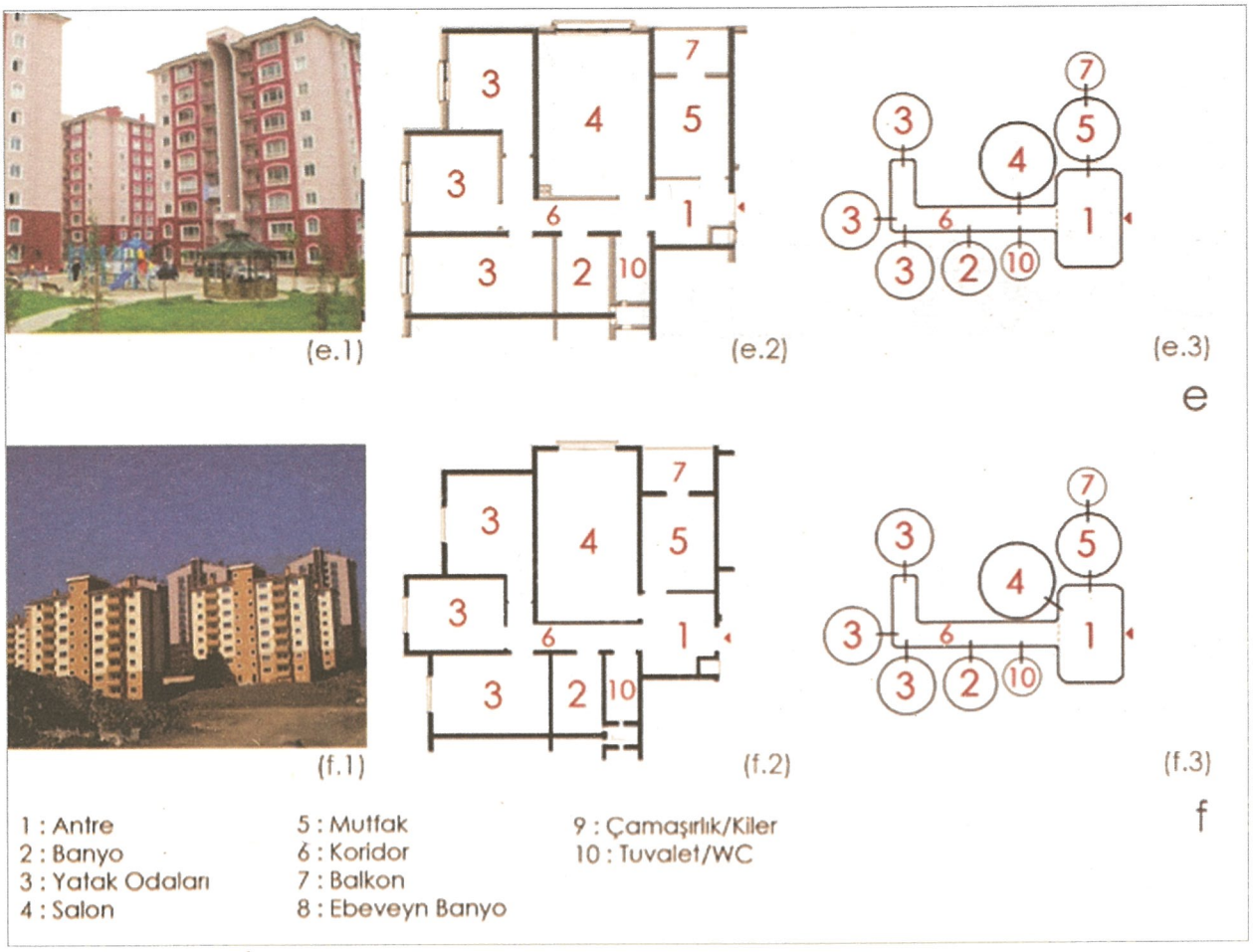
kapsamakta; kiler ve çamaşır odası gibi ilave mekânlar ile ebeveyn banyosunun varlığı, hemen hemen tüm üst ve orta gelir grubu örneklerinde göze çarpmaktadır. TOKİ tarafından üretilen alt gelir grubu örnekleriyse bir makine tarafından üretilmişçesine, birbiriyle tamamen aynıdır; L biçimli koridorlara sahip bu örneklerde banyodan ayrı bir tuvalet bulunmakla birlikte, ebeveyn banyo çözümlenmemiştir; kiler, çamaşır odası gibi ilave mekânlar bulunmamaktadır. Ancak bu sayılan özelliklerin dışında, plan bazında diğer gelir grubu örneklerinden farklı değillerdir. Yukarıda verilen temel dizilim hepsi için geçerli olup, tek farklılık bazı durumlarda araya kiler, çamaşır odası ve tuvalet birimlerinin girmiş olmasıdır. Yatak odalarının koridorun sonundan, salon ve mutfağın ise antreden giriş aldığı bu tek tipleşmiş plan şemalarında balkonlar da genel olarak ya salona, ya mutfağa ya da her iki mekâna da açılabilmektedir.



Resim 1. Üst gelir grubu konut örnekleri: a. İstanbul, KentPlus Mimarsinan (a.1: modelleme; a.2: 3+1 birim plan; a.3: plan diyagramı); b. Ankara, 312 Ulusoy City (b.1: modelleme; b.2: 3+1 birim plan; b.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: a.1. KentPlus, 2011; a.2-a.3: KentPlus, 2011'de yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir; b.1. Opan Yatırım, 2011; b.2-b.3: Opan Yatırım, 2011'de yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)



Resim 2. Orta gelir grubu konut örnekleri: c. İstanbul, Metrokent (c.1: modelleme; c.2: 3+1 birim plan; c.3: plan diyagramı); d. Ankara, Turkuaz Vadisi Evleri (d.1: modelleme; d.2: 3+1 birim plan; d.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: c.1. Kiptaş, 2011; c.2-c.3: Kiptaş, 2011'de yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir; d.1. İnşaat Dergisi, 2011; d.2-d.3: İnşaat Dergisi, 2011'de yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)



Resim 3. Alt gelir grubu konut örnekleri: e. İstanbul, TOKİ Kayabaşı (e.1: alandan fotoğraf; e.2: 3+1 birim plan; e.3: plan diyagramı); f. Ankara, TOKİ Yapracık (f.1: alandan fotoğraf; f.2: 3+1 birim plan; f.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: e.1. TOKİ Konutları, 2009; e.2-e.3: Kayaşehir Haberleri, 2010'da yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir; f.1. TOKİ Yapracık, 2017; f.2-f.3: TOKİ Yapracık, 2017'de yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)

Bu karşılaştırmalardan anlaşılacağı üzere, toplu konut mekân örgütlenmesi bağlamında günümüzde gelinen noktada, gelir grupları arasında herhangi bir kapsamlı farklılaşma veya çeşitlenme görülmemekte, buna karşın mekanik bir tek tipleşme açıkça okunabilmektedir. Durumun yaygınlık derecesini göstermek adına, belli bir kent, örneğin İzmir özelinde, konuyu biraz daha derinlemesine incelemek, çalışma kapsamında mümkün olmuştur. Bu bağlamda, 1984 Toplu Konut Kanununun kabulünün ardından, İzmir kentinin farklı noktalarında gerçekleştirilmiş toplu konutlardan, her gelir grubundan iki proje olmak üzere, üç gelir grubuna yönelik toplam altı adet proje daha (3+1 plan tipi bazında), örneklem çalışması kapsamında ele alınarak incelenmiş, mekanikleşen plan tasarım dili gösterilmeye çalışılmıştır. Ele alınan projelerin farklılıkları tablo1'de sunulmaktadır:

	Projenin adı	Üretim modeli	Yer	3+1 konut birim sayısı	İnşaat başlangıcı	Yerleşimin başlaması
Yüksek gelir	Albayrak Mavişehir Konutları	Emlak Konut GYO ve özel şirket (Albayrak)	Mavişehir-Karşıyaka	256	2006	2010
	Soyak Mavişehir Konutları	Emlak Konut GYO ve özel şirket (Soyak)	Mavişehir-Karşıyaka	640	2006	2008
Orta gelir	Mimkent 1 Toplu Konutları	Özel yapı kooperatifi (Demirer)	Esentepe-Karabağlar	1083	1991	1992
	Ege-Koop Körfez Evleri	Özel yapı kooperatifi (Ege-Koop)	Karşıyaka	496	2004	2008
Alt gelir	Narbel Toplu Konutları	Narlıdere Belediyesi yapı şirketi ve özel şirket (Demirer)	Narlıdere	640	1997	1999
	TOKİ Buca Toplu Konutları (2. etap)	TOKİ ve özel şirket (Siyah Kalem)	Buca-Tınaztepe	272	2008	2010

3. İzmir örneklerinde görülen mekanik tasarım dili

3.1. Üst gelir grubu örnekleri: Albayrak Mavişehir ve Soyak Mavişehir

TH & İDİL Mimarlık Ofisi (Tamer Başbuğ, Hasan Özbay, Baran İdil ve Aslı Özbay) tarafından tasarlanan Albayrak Mavişehir konutları yerleşkesi kapalı site özelliğindedir (ayrıca bkz. tablo1). Sitede 24 saat hizmet veren bir güvenlik ekibi ve kameralarla gözetim sistemi, rekreasyon alanları, yüzme havuzları ve açık otoparklar bulunmaktadır. Konut birimlerinde ise 3+1 tip plana baktığımızda, odaların bir L koridor etrafında toplandığını görmekteyiz (resim4a). Girişten itibaren saat yönünde gidilerek yapılacak bir dizilim okumasıyla şu şema karşımıza çıkmaktadır:

1.) antre, 2.) banyo, 3.) üç yatak odası (bir ebeveyn banyo ile birlikte), 4.) salon, 5.) mutfak, 6.) çamaşırlık.

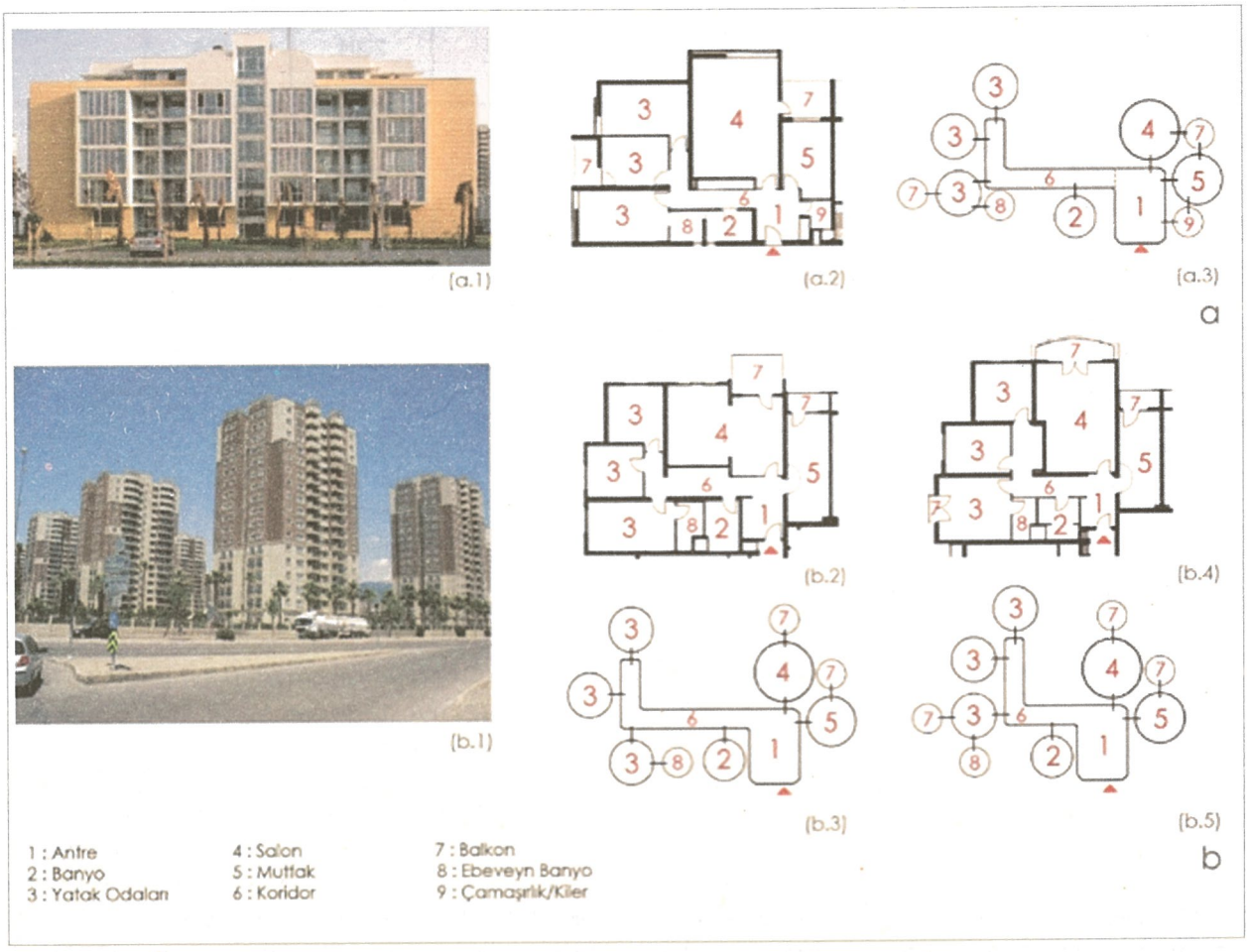
Görüldüğü gibi plan diziliminin, daha önce verilen tek tipleşmiş şemadan ayrıldığı noktalar, ebeveyn banyosu ile çamaşırlık türü bir ek mekânın varlığıdır.

Soyak İnşaat Şirketi tarafından tasarlanan ve üretilen Soyak Mavişehir konutlarının yerleşkesi de yine kapalı site olarak tasarlanmıştır (ayrıca bkz. tablo1). Albayrak örneğindeki gibi, 24 saat hizmet veren güvenlik ekibi ve kameralarla gözetim, spor alanları da barındıran rekreasyon alanları, yüzme havuzları, oyun alanları ve açık otoparklar yerleşkede sunulan servislerdendir. 3+1 konut birim planlarına baktığımızda, B ve C konut bloklarında yer alan ve iki tipte üretilen bu birimlerin, yine bilinen mekanikleşmiş dili

tekrar ettiğini görürüz (resim4b). C tipi, B tipinden mekân dizilimi açısından sadece üç noktada ayrışmaktadır: 1.) Ebeveyn odasında ilave balkon, 2.) salona açılan balkonun formu, 3.) L biçimli koridorların kol uzunluklarındaki farklılaşma. Dolayısıyla bu minör farklılıklar, genel dizilimi etkilememekte, her iki tip için de şema aynı şekilde okunmaktadır:

1.) antre, 2.) banyo, 3.) üç yatak odası (bir ebeveyn banyo ile birlikte), 4.) salon, 5.) mutfak.

Soyak 3+1 konut birimlerinin Albayrak konut birimlerinden mekân dizilimi açısından tek farkı, Albayrak'ta karşımıza çıkan bir ilave mekândır (çamaşırlık).



Resim 4. İzmir üst gelir grubu örnekleri: a. Albayrak Mavişehir Konutları (a.1: alandan fotoğraf; a.2: 3+1 birim plan; a.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: a.1 Ege Mimarlık, 2008 [fotoğraf: Erdem Yıldırım]; a.2-a.3 Tamer Başbuğ arşivindeki çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir); b. Soyak Mavişehir Konutları (b.1: alandan fotoğraf; b.2: Tip-B 3+1 birim plan; b.3: Tip-B plan diyagramı; b.4: Tip-C 3+1 birim plan; b.5: Tip-C plan diyagramı) (Kaynaklar: b.1. İpek Ek arşivi; b.2-b.3-b.4-b.5: Soyak, 2009'da yer alan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)

3.2. Orta gelir grubu örnekleri: Mimkent 1 ve Ege-Koop Körfez Evleri

Mimkent 1 toplu konutları Demirer İnşaat Şirketi tarafından tasarlanmış ve üretilmiştir (ayrıca bkz. tablo1). Orta gelir grubuna hitap eden bir projedir. Birimler kooperatif sistemiyle satılmıştır. Yerleşke, kapalı site tipinde değildir, ancak büyük ölçekli bir proje olduğundan, ayrı bir mahalle gibi çevreden ayrılmakta, dolayısıyla kendine ait oyun ve rekreasyon alanları içermektedir. Konut birim planlarına geldiğimizde ise, sadece bir adet 3+1 plan tipinin önerildiğini görmekteyiz (resim5c). L biçimli koridor etrafında toplanan odalara ait, girişten itibaren saat yönünde gidilerek yapılacak dizilim okuması şu şekilde çıkmaktadır:

1.) antre, 2.) WC ve banyo, 3.) üç yatak odası, 4.) salon, 5.) mutfak.

Dolayısıyla dizilim sadece, ebeveyn banyo yerine koridordan çalışan ayrı bir WC ile üst gelir grubu örneklerden ayrılmaktadır.

Bir diğer örnek, Ege-koop Körfez Evleri, Ege-Koop yapı kooperatifi tasarım ekibi tarafından tasarlanmıştır (ayrıca bkz. tablo1). Proje orta gelir grubuna hitap etmektedir. Yerleşkeye özel herhangi bir sosyal ve kültürel servis bulunmamakla birlikte, yerleşkenin sağlık merkezleri, kültür merkezleri, kreşler, ilk ve orta okul ile rekreasyon alanlarına yakınlığı proje müellifleri tarafından vurgulanmıştır (Mimdap, 2008). Konut birim planlarına baktığımızda ise, B ve C tipi olmak üzere, 3+1 plan tipinde iki adet şemanın var olduğunu görürüz (resim5d). B tip planı, mekanik şablona ait dizilimi tekrar ederken, C tipi bazı farklılıklar içermektedir:

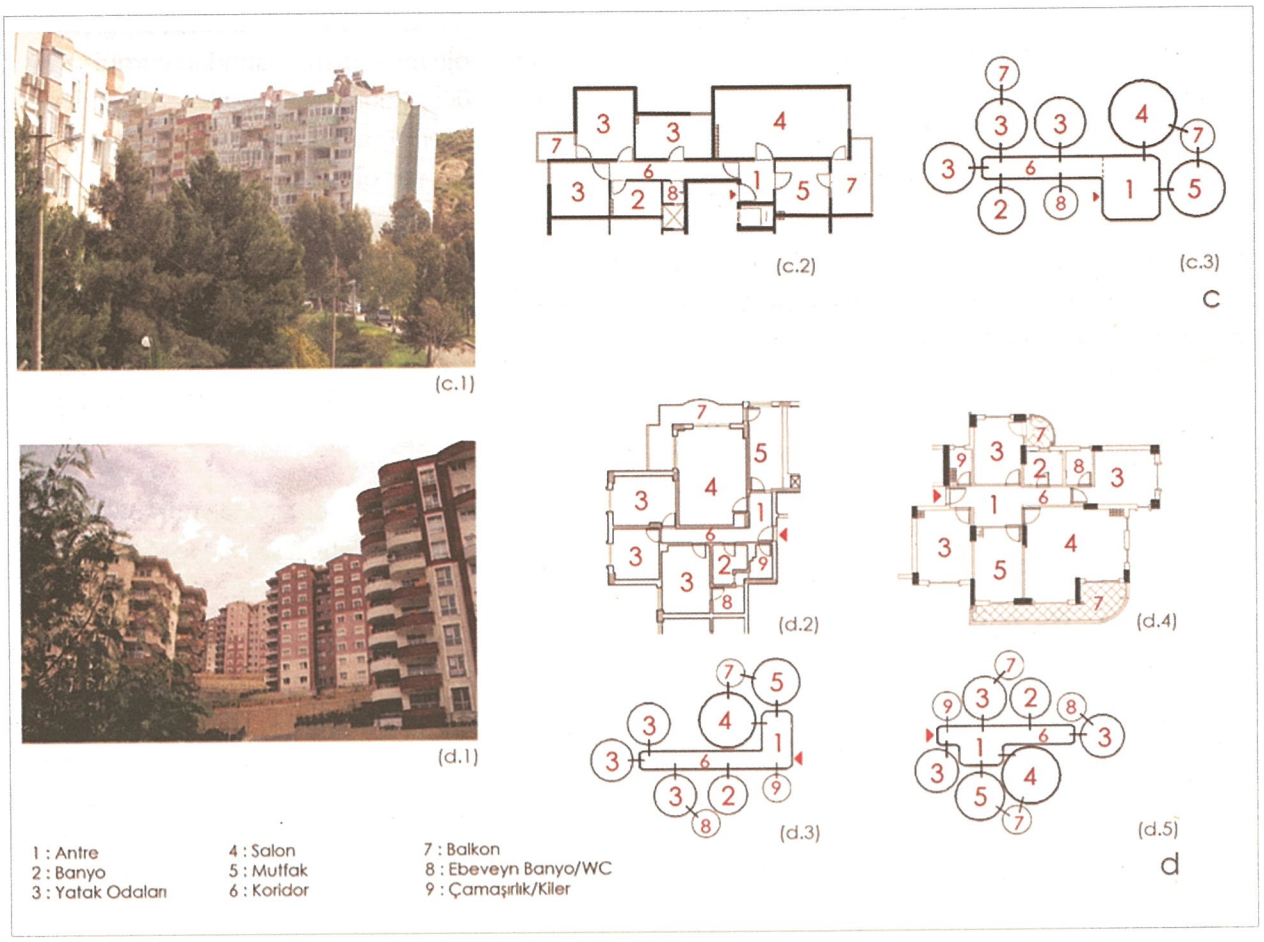
Tip-B:

1.) antre, 2.) kiler, 3.) banyo, 4.) üç yatak odası (bir ebeveyn banyo ile birlikte), 5.) salon, 6.) mutfak.

Tip-C:

1.) antre, 2.) kiler, 3.) oda (yatak odası), 4.) banyo, 5.) yatak odası (bir ebeveyn banyo ile birlikte), 6.) salon, 7.) mutfak, 8.) oda (yatak odası).

Yine girişten saat yönündeki bir okumayla C tipinin en önemli farkı, girişin sağına ve soluna, tuvalet ile kilerin arasına ve mutfaktan önce olmak üzere yerleştirilen iki adet yatak odasıdır. C tipinin bir diğer farkı ise, girişin ardışık iki alt mekân halinde düzenlenmiş olmasıdır ki böylece giriş holü neredeyse, geleneksel Türk evi plan tipilerindeki sofaları hatırlatırcasına, planın merkezine taşınmış olmaktadır. Ancak bu farklılıklar da tek tipleşen plan şablonunu belli bir dereceye kadar kırabilmiştir.



Resim 5. İzmir orta gelir grubu örnekleri: c. Mimkent 1 Toplu Konutları (c.1: alandan fotoğraf; c.2: 3+1 birim plan; c.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: c.1 İpek Ek arşivi; c.2-c.3 Karabağlar Belediyesi Arşivinden alınan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir); d. Ege-Koop Körfez Evleri (d.1: alandan fotoğraf; d.2: Tip-B 3+1 birim plan; d.3: Tip-B plan diyagramı; d.4: Tip-C 3+1 birim plan; d.5: Tip-C plan diyagramı) (Kaynaklar: d.1. Ege-Koop, 2010; d.2-d.3-d.4-d.5: Ege-Koop arşivinden alınan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)

3.3. Alt gelir grubu örnekleri: Narbel ve TOKİ Buca 2. Etap Toplu Konutları

Narbel Toplu Konutları, Demirer İnşaatın tasarım ekibi tarafından tasarlanmış, Narlıdere Belediyesi'ne bağlı Narbel İnşaat Şirketi ile birlikte, 2. İnönü Mahallesi ile yakınındaki gecekondu bölgesinde kentsel yenileme projesi kapsamında hayata geçirilmiştir (Demirer, 2010) (ayrıca bkz. tablo1). Proje yerleşkesi herhangi bir sosyal veya kültürel etkinlik merkezi içermemektedir ve bu tür merkezleri barındıran yerleşimlere de uzak niteliktedir. Sadece zarurî olan, sağlık ocağı ve okul gibi servisler yerleşkeden erişilebilecek mesafededir. Konut birim plan tiplerine baktığımızda ise, yalnızca bir adet 3+1 plan tipi çözümü olduğu göze çarpmakta ve o da belirtilen mekanikleşmiş dizilime birebir uymaktadır (resim6e):

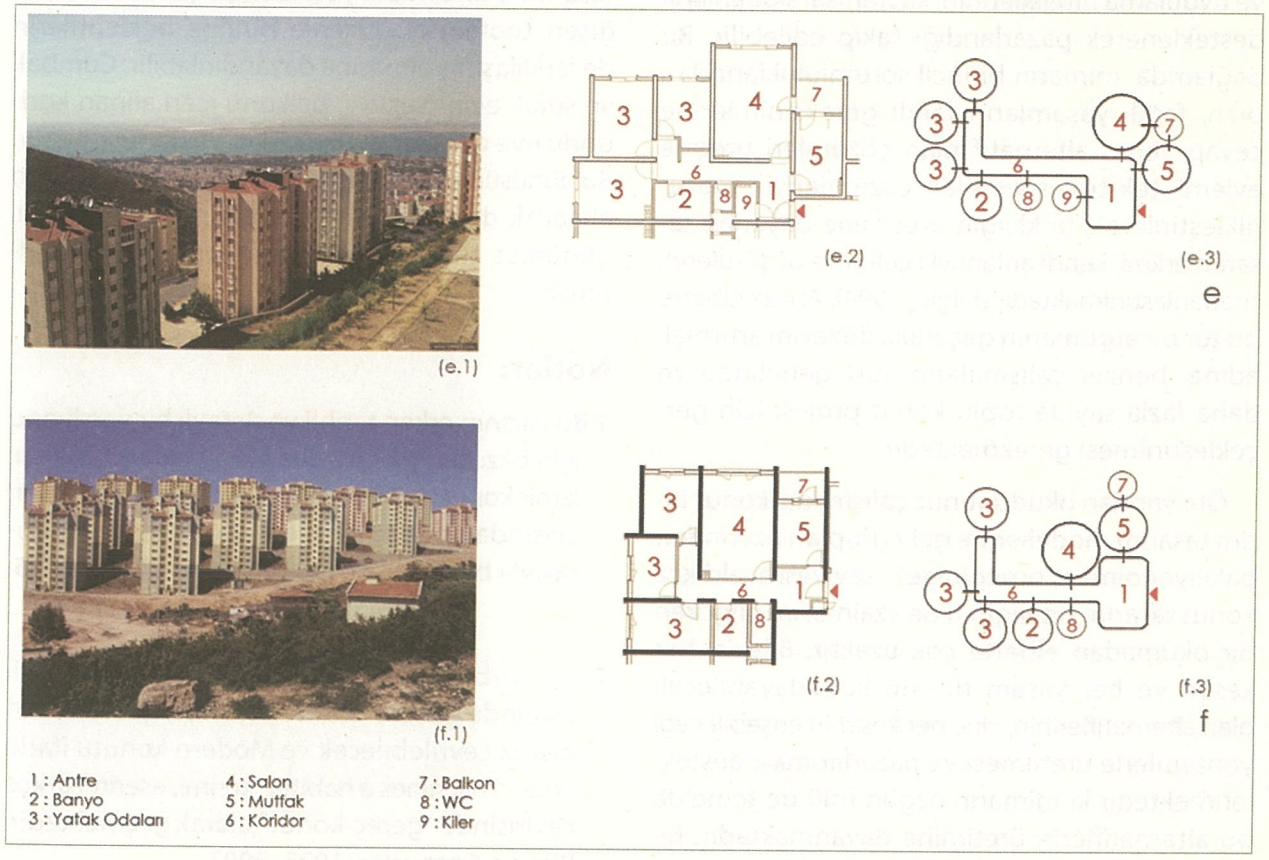
1.) antre, 2.) kiler, 3.) banyo ve WC, 4.) üç yatak odası, 5.) salon, 6.) mutfak.

Burada sadece kilerin yerinin, mutfaktan sonra değil, ıslak mekândan önce olması oldukça ufak bir farklılaşmaya yol açmaktadır.

TOKİ Buca 2. Etap Toplu Konutları, TOKİ ve Siyah Kalem İnşaat Şirketi ortaklığıyla hayata geçirilmiştir (ayrıca bkz. tablo1). Tasarımın ise TOKİ elinden çıktığı anlaşılmaktadır; nitekim gerek yerleşke, gerek blokların tasarım dili, gerekse de kat ve birim plan tipleri, TOKİ'nin tüm ülke coğrafyasında senelerdir tekrar ettiği uygulamaların benzeri niteliğindedir. Proje iki etaptır; her iki etaptaki 3+1 plan tipleri birbirinin aynıdır. Ancak ölçeğin büyüklüğü sebebiyle, çalışmada sadece 2. etap ele alınmıştır. Proje yerleşkesinde ilk ve orta öğretim okulu, kreş, sağlık ocağı, cami, ticari birimler ve otoparklar yer almaktadır. Bu etapta yalnızca C tipi bloklarda 3+1 konut birimi bulunmakta, plan tipi tek tipleşmiş şablonu tekrarlamaktadır (resim6f):

1.) antre, 2.) WC ve banyo, 3.) üç yatak odası, 4.) salon, 5.) mutfak.

Bu örnekte, Narbel'de olduğu gibi kiler türü bir mekânın plana ilave edilmediği görülmektedir. Kullanıcı gelir seviyesi yükseldikçe, plan tasarımlarında gerçekleştirilen en önemli değişikliğin, kiler, çamaşırlık gibi mekânların eklenmesinden ibaret olması dikkat çekicidir. Bir diğer değişken de WC/tuvalet çözümü için geçerlidir: Alt gelir grubuna yönelik çözümlerde koridordan çalışan WC/tuvalet, gelir seviyesi yükseldikçe, ebeveyn yatak odasına özel hale gelmektedir.



Resim 6. İzmir alt gelir grubu örnekleri: e. Narbel Toplu Konutları (e.1: alandan fotoğraf; e.2: 3+1 birim plan; e.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: e.1 WowTurkey, 2006 [fotoğraf: Orkun Kara]; e.2-c.3 Demirer Grup arşivinden alınan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir); f. TOKİ Buca 2. Etap Toplu Konutları (f.1: alandan fotoğraf; f.2: 3+1 birim plan; f.3: plan diyagramı) (Kaynaklar: f.1. Tolga Avcı arşivi; f.2-f.3: TOKİ arşivinden alınan çizimlere dayanılarak İpek Ek tarafından yeniden üretilmiştir)

4. Değerlendirme

İncelenen örnekler üzerinden gerçekleştirilecek bir değerlendirme ile büyük kentlerde Toplu Konut Kanununun kabulü (1984) sonrasında ve günümüze yakın dönemlerde üretilen toplu konutların, 3+1 birim plan tasarımında, gelir grupları bazında büyük bir farklılaşma görülmediği iddia edilebilir. Gözlemlenen yegâne farklılıklar, gelir seviyesinin yükselmesiyle birlikte yerleşkelerde karşımıza çıkan servisler ve yapıların uygulama niteliğine yönelik çözümlerdir. Ayrıca yine üst gelir grubu projelerinin pazarlama aşamasına dair olarak da, tanıtım broşürleri ve reklam filmleri üzerinden incelemeler yapıldığında, alternatif konut plan çözümleri yerine, yerleşke servisleri ve uygulama niteliklerinin, kavramsal sloganlarla desteklenerek pazarlandığı takip edilebilir. Bu bağlamda, mimarın birincil sorumluluklarından olan, farklı yaşamların farklı gereksinimlerine cevap veren alternatif plan çözümleri üretme eylemi, tek tipleşmiş plan çözümleriyle mekanikleştirilerek, farklılığın üretimine dayanan tasarım edimi, kendi anlamıyla çelişkiye düşürülerek sıradanlaştırılmaktadır (Bilgin, 1994). Ancak elbette bu tür bir argümanın geçerlilik düzeyini artırmak adına, benzer çalışmaların yurt genelinde ve daha fazla sayıda toplu konut projesi için gerçekleştirilmesi gerekmektedir.

Öte yandan okuduğunuz çalışmada, konut birim tasarım modellerine gelir grupları üzerinden bakılıyor olması, örneğin gelir seviyesi azaldıkça konut tasarım niteliğinin de azalmasını öngören bir okumadan elbette çok uzaktır. Bilakis, her kesim ve her yaşam türünü kucaklayabilecek plan alternatiflerinin, yine her kesimin erişebileceği yöntemlerle üretilmesi ve pazarlanması desteklenmektedir ki mimarın özgün rolü de temelde bu alternatiflerin üretimine dayanmaktadır. Bilindiği gibi Le Corbusier, konut "içinde yaşamak için makine[dir]"2 derken, konut tasarım dilinin mekanikleşmesini değil, akılcı/işlevsel alternatiflerin üretilmesini kastetmiştir. Ancak Bordeaux İşçi Konutları (1925) projesinde, kullanıcının zaman içindeki önemli mekânsal müdahalelerini görüp, alternatifler üreten ve üslubunda direten mimarın hata payını da söylemlerine eklemeyi unutmamıştır: "Haklı olan mimar değil, hayattır." Bir başka deyişle, süreç, ideolojinize baskın gelecektir.

Tüm bu mekanikleşmiş uygulamalar, tasarımın kendine özgü mekaniğini bozmakla birlikte, arz-talep ilişkileri açısından bakıldığında, üreticiye (ve dolayısıyla tasarımcıya da) satış garantisi vadetmektedir. Nitekim kullanıcılarla yapılan görüşmelerde kaydedilen eleştiriler, plan çözümlerindeki kısırlık ya da yetersizliklere değil, servislerdeki ve uygulama kalitesindeki eksikliklere yöneliktir (Ek, 2012). Bu durum, gerek kullanıcının tasarım bilincindeki yetersizliğe gerekse de değişen toplumsal düzenle birlikte beklentilerin de farklılaşmış olmasına dayandırılabilir: Cumbalı ve sofalı evin "sakin"i, balkonu içeri alınan koridorlu eve geçtiğinde "kullanıcı"ya dönüşmüştür. Bu dönüşümün kaçınılmazlığı bir tarafa, geçmişten alınacak derslerin bir kenara bırakılmış olması, günümüz toplu konutlarının gerçek mimarı olmuştur.

Notlar:

1 Bu yazının erken tarihli ve detaylı bir versiyonu için bkz. Ek, 2012. Yazıda ele alınan çalışmaları, İzmir konut tarihi ve kullanıcı değerlendirmeleri açısından bütünleyen diğer çalışmalar için sırasıyla bkz. Çıkış ve Ek, 2009; Ek ve Çıkış, 2015.

2 Le Corbusier'nin Vers une architecture adlı eserinde geçen, "içinde yaşamak için makine" olarak çevrilebilecek ve Modern konutu ifade eden "machines à habiter" terimi, eserin Türkçe çevirisinde "gereç-konut" olarak geçmektedir: Bkz. Le Corbusier, 1923, 2007.

Kaynakça:

Bilgin, İ., 1992. Konut Üretiminin Karşılaştırmalı Analizi, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Bilgin, İ., 1994. "Sıradan" Olanın Yeniden-Üretimi ve Konut Sorunu, Konut Paneli, Mimarlar Odası, Ankara, 13 Aralık.

Bilgin, İ., 2002. Toplu Konut Üretimi, http://www.arkitera.com/diyalog/ihsanbilgin/konuturetimi.htm (19 Temmuz 2010).

Britannica Akademik Sözlüğü, 2017. "House (konut/ev)" maddesi, http://academic.eb.com/ (31 Mart 2017).

Britannica Ansiklopedisi, 1994. "Toplu Konut" maddesi.

Çıkış, Ş., Ek, F.İ., Konutta Lüks Kavramının İmgesel Dönüşümü: İzmir Kent Merkezinde Çok Katlı Lüks Konutlar, Mimarlık Dergisi, 348 (Temmuz-Ağustos), 64-71.

Demirer, M., 2010. Murat Demirer ile görüşme, İzmir, 24 Mayıs 2010.

Ege-Koop, 2010. Ege-Koop Karşıyaka Körfez Evleri. http://www.egekoopkorfezevleri.com/ fotogaleri.html (19 Şubat 2012).

Ege Mimarlık, 2008. Albayrak Mavişehir Konutları, Ege Mimarlık, 3 (66), 42-47.

Ek, F.İ., 2012. Mass-Housing Consensuses and Their Effects on Design Organizations in terms of Quality (Toplu Konut Uzlaşıları ve Kalite Bağlamında Tasarım Örgütlenmesine Etkileri), yayınlanmamış Doktora tezi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, İzmir.

Ek, F.İ., Çıkış, Ş., 2015. Integrating the Kano Model into Architectural Design: Quality Measurement in Mass-Housing Units, Total Quality Management & Business Excellence, 26 (4), 400-414.

Görgülü, T., 2003. İstanbul'da Çeşitlenen Konut Üretim Biçimleri ve Değişen Konut Alışkanlıkları. Değişen İhtiyaçlar Çerçevesinde Konut, Mimar.İst, 1, 46-51.

Gür, Ş.Ö., 2000. Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul.

Hasol, D., 2008. "Toplu Konut" maddesi, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul, s.277.

İnşaat Dergisi, 2011. TOKİ Konutları > 27-03-2009 TOKİ Ankara Turkuaz Vadisi 459 adet konutun ön şartsız, kurasız başvuru önceliğine göre satışı, http://www.insaatdergisi.com /insaattokiankaraturkuazvadisi459adetkonutunonsartsizkurasizbasvuruonceliginegoresatisi-haberayrinti-20753-toki evleri.html (25 Kasım 2011).

Kaçel, E., 1998. İngiltere'de Konut Standartlarının Değişen Bağlamı: "Tudor Walters Raporu'ndan "2000 Homes" Projesine, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Kayaşehir Haberleri, 2010. TOKİ Kayabaşı Konutları C Tipi Kat planı, http://www.kayabasihaberler.com/ana-sayfa/sizden-gelenler/fotograflar/446-toki-kayabasi-konutlari-c-tipi-kat-plani.html (28 Kasım 2011).

Keleş, R., 1967. Kooperatifçilik İlkeleri ve Sosyal Konut Politikası Açısından Türkiye'de Konut Kooperatifleri. İmar ve İskan Bakanlığı, Ankara.

Keleş, R., 1998. "Toplu Konut" maddesi, Kentbilim Terimleri Sözlüğü, İmge Kitabevi, Ankara, s.120.

Keleş, R., Yavuz, F., 1978. Şehircilik: Sorunlar-Uygulama ve Politika. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, s.108.

KentPlus, 2011. KentPlus Mimarsinan, http://www.kentplus.com/mimarsinan/genel_bilgiler.asp (23 Kasım 2011).

Kiptaş, 2011. Metrokent, http://www.kiptas.com.tr/TR/YASAM/yas_genel_metrokent.asp (22 Kasım 2011).

Le Corbusier, 1923, 2007. Bir Mimarlığa Doğru, Çev. Merzi, S., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, ss. 20-21 et passim.

Mimdap, 2008. Ege-Koop, krizi fırsata dönüştürüyor, http://www.mimdap.org/?p=11855 (31 Mart 2017).

Opan Yatırım, 2011. 312 Ulusoy City, http://www.312opanyatirim.com/hakkimizda.asp (25 Kasım 2011).

Rowe, P.G., 1993. Modernity and Housing, MIT Press, Cambridge.

Soyak, 2009. Soyak Mavişehir, http://www.soyak.com.tr/web/15,45 (7 Şubat 2012).

TDK (Türk Dil Kurumu) Sözlüğü, 2017. "Konut" maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php? option=com_bts (31 Mart 2017).

TDK (Türk Dil Kurumu) Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü, 2017. "Toplu Konut" maddesi, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.58de2f50771f54.24019246 (31 Mart 2017).

Tekeli, İ., 2008. 1980'li Yıllara Kadar İzmir'deki Konut Sunum Biçimlerinde Yaşanan Çeşitlenmeler, İzmir'de, 80'li Yıllardan Günümüze Konut ve Mimarlık Kültürü Sempozyumu, Serbest Mimarlar Derneği, İzmir, 29-30 Kasım.

Tekeli, İ. vd., 1976. Gecekondulu, Dolmuşlu, İşportalı Şehir, Cem, İstanbul, s.281.

TOKİ Konutları, 2009. TOKİ Evleri, http://www.tokievleri.org/istanbul-toki-evleri/toki-kayabasi-konutlari-detayliinceleme.html (25 Kasım 2011).

TOKİ Yapracık, 2017. TOKİ Yapracık Projesi, http://www.tokiyapracik.com/ (31 Mart 2017).

WowTurkey, 2006. Narbel, http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=28364 (31 Mart 2017).

Çevremizdeki oluşları özümseme biçimimiz (ya da kısaca dünyayı nasıl algıladığımız) ona nasıl baktığımıza bağlıdır. Nasıl bakacağımızı irdeleyerek ve geliştirerek bu oluşları hem daha iyi kavrayabilir ve hatta bunun ötesinde oluşların gidişatına etkide bulunabiliriz (evet, dünya sadece bakarak bile değişebilecek bir şey aslında).

BİLİM KURGU FİLMLERİ ve SİBORG

Ayşegül Kıdık

Mimarlık ve bilim kurgu, her ikisi de bir kurgu ile yola çıkarlar ve bilime yön verebilme potansiyelindedirler. Bilim kurgu sinemalarında günümüz teknolojisinin bir yada birkaç adım ötesine dair ipuçları vardır. Bilim kurgu uzak gelecek ile ilgili hikayelerin bugün mümkün olmayan bilim ve teknoloji unsurlarını kullanarak oluşturulmaktadır. Bilim kurgu, geleceğe ve teknolojiye öncülük eder iken, mimarlık gibi birçok bilim ve sanat dalının da gelişimine yardımcı olur. Siborg mimarlık günümüz teknolojisi ile tam olarak gerçekleştirilmesi güç bir mimarlıktır. Siborg mimarlığı oluşturması düşünülen alt araçlar, bilim kurgunun öncülüğünde gelişmiştir ve gelişmeye devam etmektir.Bu doğrultuda siborg mimarlık da bilim kurgu var olduğu sürece, yeniden yeniden kurgulanarak gelişimine devam edecektir ve tanımlanacaktır. Son yıllardaki teknolojik gelişmelerin tasarıma etkisi bunun kanıtı sayılabilir.

Siborg Mimarlık

Siborg mimarlık kavramının, ilk kez 1970 yılında, metabolis mimarlığın öncülerinden olan Kurokawa'nın tasarlamış olduğu "Nakagin Kapsül Kulesi" için kullanması ile ortaya çıktığı bilinmektedir. 14 kattan ve 140 kapsülden oluşan yapı, mega strüktüre sahiptir. Bu kapsül otelde, kişinin bütün ihtiyaçları, o zamanın teknolojisi ile oluşturulan şaftlar sayesinde karşılanmaya çalışılmıştır. Nakagin Kapsül

Kulesi, yapılmış olduğu yıllardaki diğer yapılara göre oldukça yüksek teknolojiye sahiptir. 1970'li yıllar için kapsüllerin/birimlerin sökülüp takılabilmesi oldukça büyük bir yeniliktir. Kapsüller, ihtiyaca göre artırılabilir ve azaltılabilir şekilde tasarlanmıştır. Ana taşıyıcı, tesisat bacaları, asansörler ve merdivenler sabit, insanların içerisinde konakladıkları kapsüller ise sök-tak yapı bileşenleridir. (Şekil 1)

Şekil 1: Nakagin Kulesi., Kurokawa.(Url-1, 2009)

"Kapsül, siborg mimarlıktır... insan, makine ve uzay yeni bir organik vücut oluşturur. Kendi içerisinde yaşayan bir makinedir; insana başka bir yerde yaşama isteği vermeyen...o bir kapsül.. ve o bize, çevremizde gelişmelerin başlamış olduğunu ifade eder..." (Kurokawa, 1970).

Siborg mimarlık, kullanıcıya hizmet ederken teknolojiyi kullanan, yaşanan çevre ve çevresel faktörler ile uyum sağlayan, etkileşimi ön planda tutan, yapının sabit bir bileşen olmasından öteye geçmesini amaçlayan; sibernetik ve organizma kavram ve bilimlerinden oluşan, kendi kendini kontrol edebilen ve yaşamını devam ettirebilen, yapının sibernetik bir obje; kullanıcının ise organizma olarak düşünüldüğü bir mimarlık olarak tanımlanabilir.

"İnsan ile makinenin ortak yaşamından oluşan yeni varlık türleri, sibernetik organizma olarak tanımlanmaktadır "(Akman, 1984).

Siborg/Mimarlık ve Bilim Kurgu Filmleri

Bilim kurgu filmlerinde tasvir edilen mekanlar, zamanına göre değil, gelecekte kurgulanmış mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim kurgu filmleri gelecekte insanların ve teknolojinin de senaryo içerisinde kurgulanması ile oluşur.Bilim kurgu sinemalarında siborg, çoğunlukla kendi varlığını sorgular ve yaşamı için mücadele eder (Şekil 2).

Şekil 2: Bilim kurgu filmlerinden örnekler. (Url-2, 2010)

Star Trek, siborg ve siborg mekanların sıklıkla ele alındığı bir televizyon ve sinema klasiğidir. Siborg kavramını, insan-makine birlikteliğinde ele alan Star Trek film ve dizilerinde mekanlar da kullanıcıların ve tasarlanan yaşamın bir parçası olarak, geleceğin teknolojisi ve mekanları için fikir vermektedir. Star Trek Filmlerinde, sanal güverteler ile, uzay gemisindeki insanlar farklı zamanlara, farklı kültürlere, farklı mekanlara gidebilmektedir. Hatta dizinin son serilerinde mekansal ölçekten kentsel ölçeğe geçilmiş ve 23.yy insanları 20.yy dünyasının sokaklarında, gerçek yaşamaktadırlar. Böylece sanal bir ortamda, gerçek davranışlar sergilemektedirler.

Artificial Intelligence Filmi'nde, günümüzde bilim adamlarının henüz çözemediği duygusal zeka kavramının, bir çocuk robotta gerçekleştirilmiş olması durumu işlenmiştir. Çocuk robot, öğrenme yeteneği elde etmesinin yanında duygusal zeka olarak da gelişebilmiştir.

Asimov'un aynı adlı eserinden filme alınan Robot Filminde, insanlara hizmet etmesi için ve insan zekası gerektirmeyen her iş için robotların üretilmesi söz konusudur. Robotlar üretilirken, Asimov Kanunları olarak da bilinen kanunlar verilmiştir; bir robot insana zarar vermez ve bir insanın zarar görmesine izin vermez, bir robot birinci kanuna aykırı olmadığı sürece insanlar tarafından verilen tüm emirlere itaat eder, bir robot birinci ve ikinci kanuna aykırı bir durum olmadığı sürece kendi varlığını korur. Filmde, robotların kurallara uymaması durumunda neler olabileceği işlenmiştir. Film robotlar üzerine bir distopik kurgu niteliğindedir.

Bilim kurgu filmlerinde robotlar, insansı robotlar, otomatik makineler, yeni türler sık sık işlenen temalardır. Siborglar bilim kurgu filmlerinde, insanların robotlaştırılması veya robotların insanlaşması şeklinde konu edilmiştir.

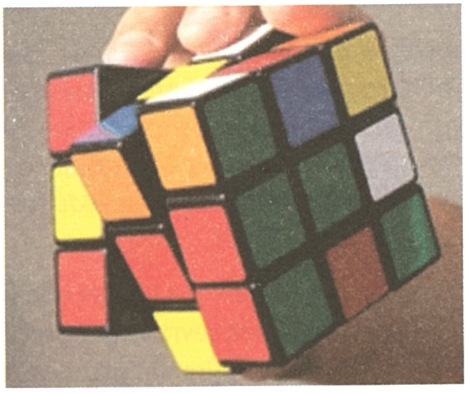
Bir siborg yapının da, robotik özellikte olduğu düşünülebilir. Yapı kullanıcısına hizmet ederken, bir başka yapıya, insana yada çevreye zarar vermeyecek şekilde sınırlandırılmalıdır. Kullanıcının isteklerini sınırlamalı ve toplu yaşam kurallarına aykırı bir duruma engel olmalıdır. Siborg mimarlık uygulanmadan önce ütopyası gibi distopyası da düşünülmelidir. Kısıtlamalar ve kurallar oluşturulmalıdır; kullanıcısının her emrini yerine getiren bir siborg yapı, çevreye ve diğer insanlara zarar verebileceği gibi, kontrolden çıkması da olağandır.

Cube Üçlemesi ve Siborg Mimarlık

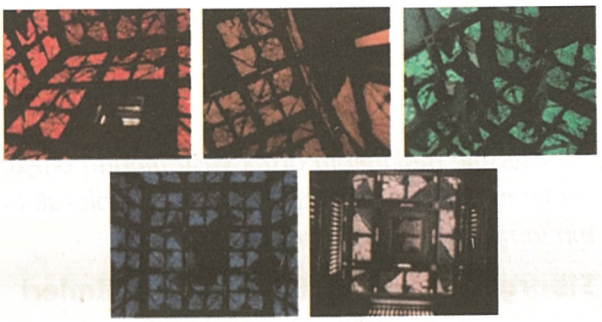
Şekil 3: Cube Serisi Film Afişleri.

Cube Serisi, birbirini takiben hazırlanmış, üç bilim kurgu/korku filminden oluşmaktadır; Cube I, Hypercube, Cube Zero (Şekil 3). Her üç filmde de büyük ölçekte hazırlanmış ana küp yapı içerisinde, birbirleri ile geçişleri olan alt küpler vardır. Küp içerisindeki alt küplerin içerisinde, yüzeylerin merkezine konumlanmış odalar içeririsinde 6 adet kapı bulunur ve odaların bazılarında alıcılar ile aktif olan tuzaklar mevcuttur. Neden ve nasıl oraya getirildiklerini ve nasıl çıkacaklarını bilmeyen bir grup insan vardır. Filmlerde insanlar birlikte hareket ederek, küpün sistemini çözmeye, tuzaklardan kurtulmaya ve çıkışa ulaşmaya çalışırlar.

Cube I ve Cube Zero Filmleri'ndeki mekan küpler, Rubik'in Küpü ile benzerlik gösterir. Mekanik bir bulmaca gibidir, ancak, Rubik Küpü'nden farklı olarak küplerin içerisinde çözülmesi gereken tuzaklar vardır.

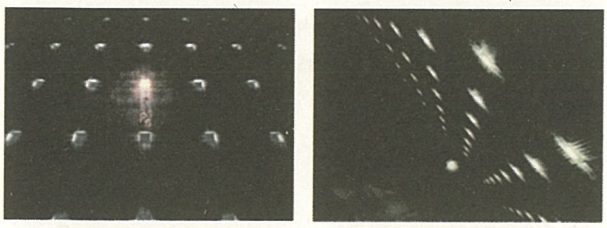


Şekil 4: Rubik Küpü. (Url-3, 2009)



Şekil 5: Cube 1 Filmi'ndeki farklı renklerdeki alt küpler. (Cube Filmi, 1997)

Cube Serisi Filmleri'nde, küp şeklindeki yapı, bünyesindeki alt küpler ile birlikte vücut gibi çalışır. Vücudun oluşumunda, sistemler ve teknik donanımlar söz konusudur; yapılar sibernetiktir. Yapıların kullanıcıları ve yöneticileri insanlardır. Yapı amacına uygun olarak, yöneticilerin planları dahilinde bir hizmet sunar. Bilgi iletimi ve bilgi işlem kontrolü dahilinde bir makine gibi otomatik olarak çalışırlar. Sibernetikorganizma yapı durumu, makine-insan birlikteliği ile sağlanır. Ancak yapıların çevre ile ilişkileri bilinmemektedir.



Şekil 6: Cube 1 Filmi'ndeki dış kabuktan görüntüler. (Cube Filmi, 1997)

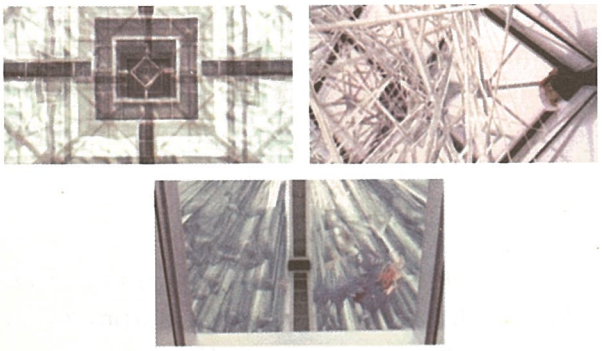
Siborg olarak nitelendirilebilen yapılar, varlıklarını devam ettirmek, sürdürülebilirliğini sağlamak ve belirlenen amaca hizmet edebilmek için teknolojiden faydalanır. Filmde yer alan yapı ve mekanlar günümüz koşullarında değerlendirildiğinde, yapay zeka, robotik, mekatronik ve nano teknoloji bilimlerinin sibernetik organizma yapı kurgusu altında birleştirilerek ile gerçekleştirilebilirdir.

Şekil 7: Uzmanlar tarafından yönlendirilebilen tuzaklar. (Cube Zero Filmi, 2004)

Serinin ikinci filmi olan Hiperküp Filmi tesera (hiperküp) kurgusu üzerine oluşturulmuştur. "Bilim kurgu"nun baskınlığı, Hypercube Filmi'nde karşımıza çıkar. Belirsizlikler, yansımalar, eş zamanlılık, ışınlanma, yerçekimi değişimi gibi bir çok varsayımın gerçekleşme durumu film mekanlarında işlenmiştir.

Filmde hiperküpün 4. boyutu iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlki, küpün içerisinde oluşan şekil ile 4 boyutlu olmasıdır. Bu durum küpün kendi içine katlanmasını sağlar, tuzaklar bu boyuta uygun şekilde, gerçek üstü olarak hazırlanmıştır. 4 boyutlu bu hiperküp, varsayımdır ve film varsayımlar gerçekleşmesi durumu üzerine kurgulanmıştır. İkincisi ise zaman kavramı olarak 4. boyuttur. Kuantum teorisi ile birleşir ve paralel zamanlar yaşanır. Kuantum teorisi ve hiperküp özellikleri ile oluşturulmuş olan kurguda, simüle edilmiş bir gerçeklik söz konusudur. İnsanlar sanal diyemeyecekleri kadar gerçeklik içerisindedir, aynı zamanda gerçek diyemeyecekleri kadar gerçek üstü mekanlar içerisinde, gerçek üstü olay ve durumlar yaşamaktadırlar. Hiperküpten çıkış yolu arayan insanlar, kimi zaman tuzaklar tarafından kimi zaman birbirleri tarafından öldürülmekte, bir yandan da öldürülen aynı kişiler yeniden canlanmaktadır. Bu paralel gerçeklikte, tüm varsayımların yaşanması olarak yansıtılmaktadır.

Şekil 8: Alt küp içerisinde birden ortaya çıkan tesera. (Hypercube Filmi, 2002)



Şekil 9: Hypercube Filmi'ndeki tuzaklardan görüntüler. (Hypercube Filmi, 2002)

Hiperküp kurgusunda ve bünyesinde birçok gerçek üstü mekan ve olay barındırmaktadır. Bu durumların günümüz teknolojisi ile gerçekleşmesi mümkün değildir. Ancak simülasyon olarak düşünülebilir. Hiperküp mekan, değişkenliği ile siborg mimarlığa bir öncül durum yaratabilir. Mekanın kendi içerisinde değişebilme durumu önemlidir. Bu durum siborg mimarlık kullanıcısının sistem ile kuracağı iletişim sonucu gerçekleşebilir. Simüle edilmiş kurgu ve gerçeklik söz konusudur. Simülasyonun gerçekçiliği ayırt edilemeyecek kadar yüksektir. Distopik kurgu üzerine kurulan filmdeki olay ve mekanların olabilme durumu, günümüz ve gelecek zamanlar düşünüldüğünde, simüle edilmiş gerçeklik, simülasyondur denilebilir. Siborg mimarlık, Hypercube Filmi'nde kullanılmış olan benzer bir simülasyon ile deneyimlenme imkanı bulabilir.

Kaynaklar:

Akman, T., 2003. Sibernetik Dünü, Bugünü, Yarını, Kaknus Yayınları, İstanbul.

Akman, T., 2003. Öbürgünkü Sibernetik, Kaknus Yayınları, İstanbul.

Akman, T., 1984. Sibernetik Yaratıcılık, Bilgi Yayınevi, İstanbul.

Kıdık, A., 2010. Siborg Mimarlık, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Schmal, P.C., Nisan 2006. Kapsül Mimarisi, Kisho Kurokawa, Tasarım Dergisi, Sayı: 160, s. 100-104, İstanbul.

Url-1 <http://www.kisho.co.jp/page.php/209>, alındığı tarih 10.06.2009

Url-2 <www.imdb.com>, alındığı tarih 06.04.2010

Url-3<http://www.rubiks.com/World/Cube%20facts.aspx>, alındığı tarih 15.07.2009

Filmler:

Albert Pyun (Yön.), **Cyborg,** 1989.

Vincenzo Natali (Yön.), **Cube** , 1997.

Andy & Lana Wachowski (Yön.), **Matrix,** 1999.

Stephen Spielberg (Yön.), **A.I.**, 2001.

Andrzej Sekula (Yön.), **Cube 2: Hypercube**, 2002.

Ernie Barbarash (Yön.), **Cube Zero,** 2004.

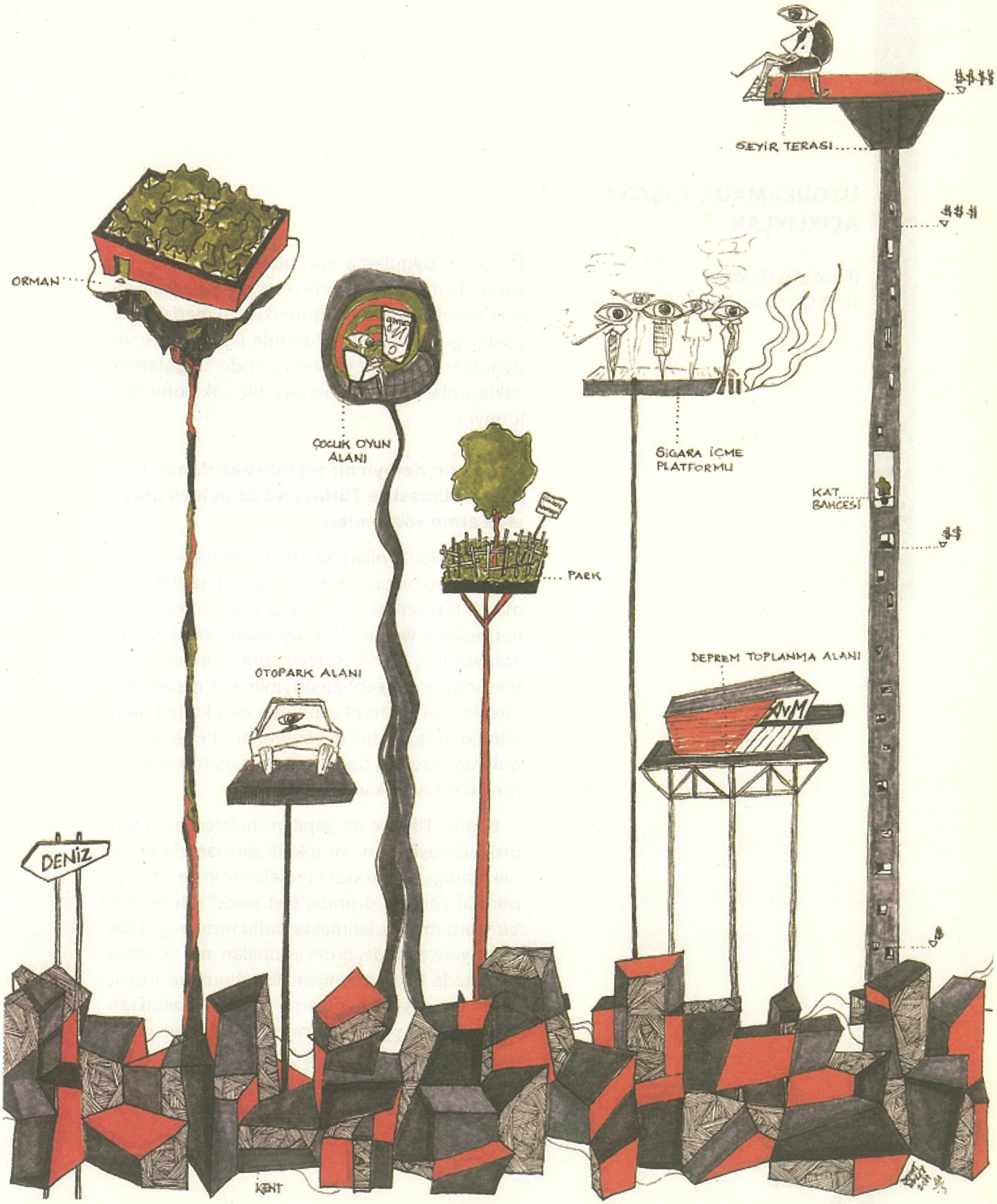
Alex Proyas (Yön.), **I Robot,** 2004.

J.J. Abrams (Yön.), **Star Trek,** 2009.

James Cameron (Yön.), **Avatar,** 2009.

KENTSEL AÇIKLIKLAR

demet dünçer



UYGULAMADA YAŞANAN AÇIKLIKLAR

Dilgün SAKLAR, Mimar
Tekeli Sisa Mimarlık Ortaklığı

Proje ile uygulama arasındaki bağlantıda, iş veren ile mimar arasında olan iş anlaşmasında açık kalan konular , çoğunlukla mimarlara ek yükler getirmektedir. Bununla ilgili ; proje ve uygulama yapma yöntemlerinde uygulanan yaklaşımların neden olduğu bir çok konu bulunuyor.

Projelerin detaylı bir şekilde hazırlanmadan ihale edilmesi ve Türkiye'ye özgü hızlı proje elde etme yöntemleri:

1970-1980 li yıllara kadar Devletin işveren olduğu kamu binaları ve kurumsal yapılardaki mimarlık hizmetleri, bakanlıkça hazırlanmış yönetmelikler ve kurallara uyularak yapılıyordu. Son yıllarda, büyük işveren konumundaki özel sektörün ve müteahhitlerin , mimarlık mesleğinin niteliklerini ve nasıl yapılması gerektiğini tam bilmeden iş yaptırma yöntemleri, proje ile uygulama arasında bağlantıda yaşanan çeşitli sorunları ortaya çıkarmaktadır.

Bugün Türkiye'de yapılan ihalelerde; bütün proje detaylarının ve teknik şartnamelerin tanımlandığı, net ve kesin projeler ile ihale edildiği normal yöntem dışında,"fast track" adı verilen bir yöntem uygulanmaktadır.Bu hızlı proje elde etme yönteminde, proje aşamaları net ve kesin bir şekilde takip edilmiyor. Bir yatırım için inşaat programı gereği uygulama projesi yapıldıktan sonra, o işin uygulaması sırasında karar ve program değişikliğinin ortaya çıkması, işverenin yapı disiplinine , sıralamasına uymaması, karar aşamalarına riayet edilmemesi ile projelerde deği-

şiklikler talep ediliyor. Ön proje, avan proje, kesin-ruhsat projesi ve uygulama projeleri birbiri üzerine örtüşen aşamalarla yapılmaya çalışılıyor. Projeler tamamlanmadan, onaylar yapılmadan uygulamaya başlanıyor, dolayısıyla projecilere revizyon yükleri getirecek geri dönüşler yapılıyor. Talep edilen revizyonlar gerekçesi ne olursa olsun işveren tarafından doğal bir proje geliştirme sürecinin aşamaları olarak yorumlanıyor. Mimara sözleşmesi ve beklentisi dışında bu şekilde gelen ilave iş yükü göz ardı ediliyor. Sabit bir ücret tespit edilerek yapılan işlerin kapsamı da sabit olması gerekirken, baştan tespit edilen ücretin, her türlü revizyonu ve ek hizmetleri kapsayacağı da bekleniyor.

Konsept aşamasında istenen yaklaşık maliyetin sonradan kesin maliyet olarak kabul edilmek istenmesi:

Büyük ölçekli projelerde çoğunlukla, işverenler yatırım kararını vermeden ve projede görev alacak tüm ekipleri görevlendirmeden önce yatırımın maliyetini ve bütçesini tespit etmek istiyorlar. Ortaya çıkacak bütçe verilerine göre de inşaatın zamanlamasını ve bazı durumlarda da yatırım / inşaat aşamalarını düzenlemek istiyorlar. İnşaat maliyetlerinin doğru olarak tespit edilmesi için, arsanın seçilmiş ve yapılacak projenin tüm mühendislik ekiplerinin de katılımı ile en azından kesin proje aşamasına kadar tasarlanmış ve geliştirilmiş olması gereklidir. Ancak, yatırımcı, zaman kazanmak için ve ekonomik kaygılarla, tüm proje ekibini görevlendirmeden, ön proje niteliğindeki bir tasarım üzerinden maliyet tahmini yaptırıyorlar. Bazı durumlarda, arsa bile tespit edilmemiş olabiliyor. Bu koşullarda yapılan bir maliyet tahmini de gerçek inşaat maliyetini tespit etmekten uzak kalıyor. Ortaya çıkan ve onaylanan bütçe, genellikle gerçek maliyetlerin çok altında kalabiliyor. Buna karşılık mimar ve mühendisler uygulama projesi ve şantiye imalatları sırasında bu bütçeyi tutturmak için özel bir çaba göstermek zorunda kalıyorlar. Özellikle, çok uluslu kurumsal işverenlerin projelerinde onaylanan bütçenin kısıtlamalarından dolayı, proje ekibi projede tasarruf sağlamak için bazı ideal çözümlerden vazgeçmek zorunda kalabiliyor. Tip ve cins olarak proje aşamasında karar verilmesi gereken malzeme kararları da; uygulama aşamasında değiştirilerek yapı teknolojilerinde ciddi değişiklikler istenebilmektedir. Bu değişiklikler ise proje sahibi ile iş veren arasında olan iş anlaşmalarında öngörülemediği için çoğunlukla mimara ek yük getirmektedir.

Öngörülemeyen sebepler ile proje uygulama süresinin uzaması halinin sözleşmelerde yer almaması:

Genellikle, yatırım kararları zamanında alınamıyor. Proje sürecinin adımları gerçekçi bir zaman programı ile yürütülmüyor. Son yatırım kararı alındığında kaybedilen sürelerin kazanılması için normal proje ve inşaat sürelerinin çok altında kalacak zamanlama hedefleri saptanıyor. Tasarım aşamasında da bu kısa süreler üzerinden mimarla sözleşme yapılıyor. Mimar, kendi maliyetlerini bu kısa süreler üzerinden hesaplayarak sözleşme yapıyor ve işe girişiyor. Buna karşılık proje sürecinde, mimarın kontrolü dışındaki konularda kararların gecikmesi, inşaat sürelerinin uzaması mimarın maliyetini tahmin edemeyeceği bir süre boyunca projede aktif olarak görev almasına neden oluyor. Mimar böylece, ya artan maliyetlere katlanmak zorunda kalıyor, yada işverenden ilave taleplerde bulunarak ve ortaya çıkan anlaşmazlıklara göğüs germeyi göze alıyor.

Büyük ölçekli projelerde bir başka açıklık ise tüm proje disiplinlerine ait ekiplerin ve danışmanların, mimar ile çalışma koşulları ve ne kapsamda çalışacaklarının net olarak belirlenememesidir. Projenin ilerleyen aşamalarında gecikmiş olarak projeye dahil edilen danışmanların, uygulama detaylarına dönük teknik verileri, projelerde ciddi revizyonlar yapılmasına neden oluyor. Uygulama projeleri aşamasında değiştirilmek zorunda kalınan kararlar ve detaylar, işveren ile

yapılan anlaşmalarda ,öngörülemiyor. Bu revizyonlar, çoğunlukla proje geliştirme sürecinin bir parçası sayılmak istendiği için bedelleri ödenmiyor.

Yapı programının kabul edilebilmesi mümkün olan sınırlar dışında değiştirilmesinin, mimara getireceği yükün işverenler tarafından kabul edilmek istenmemesi:

İşveren ile yapılan anlaşmalarda önceden öngörülmeyen ancak projenin şeklini ve büyüklüğünü ciddi anlamda değiştiren kapsamda mimari konsept revizyonları da olabiliyor. Örneğin ;Bir Türk yüklenici şirketinin Rusya'da aldığı bir iş olan, Moskova' da Gasprom Yönetim Binaları Kompleksi 'için büromuzdan proje yapılması talep edilmişti. Proje çalışmaları aşamasında işveren tarafından verilen arsa büyüklüğü 110.000 m2 idi. Avan proje tamamlanarak uygulama projesi çalışmalarına geçildiği sırada arsadan şehrin önemli alt yapılarının geçmekte olduğu ortaya çıktı. Ve arsanın 21.000 m2 olarak kullanılabileceği anlaşıldı. İşveren arsanın gerçek boyutlarını avan proje safhasında veremedi. 21.000m2 si kullanılacak arsada ilk verilen programın daha da arttırılarak kullanılması isteniyordu. Bunun anlaşma sırasında netleştirilmesi akla gelmeyecek bir konu idi. İşin başlangıcında resmen verilen arsanın, daha sonra küçülmesi sonucunda, resmi makamlar tarafından onaylanmış olan projenin ciddi boyutta değiştirilmesi gerekmiştir.

Mimarın, proje üzerindeki hakimiyetinin tanınmak istenmeyerek, mimarın onayı dışında değişiklikler yapılmak istenmesi:

Aynı projeden örnek verirsek; işveren ile anlaşma yapıldıktan sonra, Avan projenin Rus makamlarının katkı ve onayı ile gerçekleştirileceği anlaşılmış, ancak anlaşmada öngörülmeyen bu konunun doğal olacağı ve anlaşmaya konmasına gerek olmadığı kabul edilmek zorunda kalınmıştır. Bu kabulün sonucu olarak İstanbul'da, büromuzda, Rus işveren temsilcilerinin katılımıyla hazırlanan ve bu katılımcılarla onaylanmış olan avan projenin, program değişikliği nedeniyle tamamıyla değiştirilmesi gerekmiştir.

Gene aynı projede, anlaşmada bulunmayan bir konu olarak; Rus resmi makamları yapı formuna keyfi olarak müdahale etmiş, yapıya kullanışı olmayan ancak Rus mimarisine uygun olduğu gerekçesiyle 20 mt yükseklikte cam bir kırma çatı formu eklenmek zorunda kalınmıştır. Böyle bir talep önceden belirtilmediği için mimari konseptte bulunmayan bu konu için Rus makamları projeyi onaylamamıştır. Projeye daha sonradan eklenen bu talep için önemli ölçüde revizyonlar yapılmıştır.

AÇIKLIĞIN İKİ ANLAMI ÜZERİNE ÇOK KATLI BİR KONUT DENEYİMİ

Burcu SALGIN
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Konut; kullanıcısına göre farklı anlamlar taşıyan, her kullanıcının kendi gereksinimlerine göre birebir etkileşimde olduğu karmaşık bir problem alanıdır. Bu alana yönelik doğru çözümleri üretmek ise mimarın sorumluluğundadır. Buna göre sorulması gereken temel soru; konutta, çevreci/ekonomik yararlar gözeten kalıcılıkla birlikte, kullanıcının bireysel yararını gözeten değişimin eş zamanlı olarak nasıl sağlanacağıdır? Çünkü en sıradan yapılar bile ömrü boyunca kullanıcı gereksinimlerine yanıt verebilmek için çeşitli düzeylerde gelişime/değişime/dönüşüme açık olmalıdır.

Kentsel konut gereksiniminin büyük oranda çok katlı konutlar aracılığıyla karşılandığı Türkiye'de konutlar çoğunlukla kullanıcının değişim ve dönüşüm taleplerine yanıt verememektedir. Kullanıcı ile konut arasındaki gereksinim-olanak dengesinin bozulduğu durumlarda eğer gereksinime uygun değişiklik yapılamıyorsa ya da değişiklik ekonomik/teknik yükler getiriyorsa, kullanıcı konutun niteliksiz ve konforsuz ortamında yaşamak zorunda kalmakta veya konuttan taşınmaktadır (Deniz, 2012). Tam da bu noktada konutta değişimlere ve yeni durumlara uyumun sağlanabilmesi, uzun ömürlü işlevini yerine getirebilmesi için kullanıcı-konut ilişkisinde esneklik kavramı önemli bir rol üstlenmektedir.

Deniz (2012), Türkiye'de gerek mevcut konut stoğunda, gerekse üretilen çok katlı konutlarda çoğunlukla "esneklik" kavramının göz ardı edildiğini ileri sürmektedir. Buna karşın modern yaşamın bir zorunluluk olarak ortaya çıkardığı esnek konut anlayışının çeşitli avantajları olduğu düşünülmektedir. Bunlar;

- Kullanıcılara hem yapım tamamlanmadan önce, hem de kullanım dönemi içinde değişiklikler

yaparak konutlarını denetleme olanağı sunma,

- Kullanıcıların yeni yaşam tarzlarını ve konfigürasyonlarını uzlaştıran konutlara olanak sağlama,

- Ekonomik açıdan eskime ve yenileme maliyetlerini önleme,

- Teknik açıdan farklı teknolojilerin birleştirilmesine ve eski teknolojilerin güncellenmesine olanak sağlama

olarak sıralanabilir (Deniz, 2012).

Konutta esneklik kavramının sağladığı avantajlar dikkate alındığında tasarım ve kullanım sürecinde farklı kullanıcıların, farklı ya da değişen gereksinimlerine olanak sunması açısından, esneklik ilkeleri çerçevesinde ele alınan "Açık Plan" yaklaşımı önem kazanmaktadır.

Açık Plan Kurgusu ve Strüktürel Açıklık

Konutta esneklik/değişkenlik denildiğinde anlaşılması gereken; yapının, kullanıcıların değişen koşullar altında çeşitlenen/farklılaşan gereksinimlerine yanıt verebilme yeteneğine sahip olmasıdır. Kullanıcı istek ve gereksinimlerine uygun tasarım denildiğinde ise bu fikrin tohumlarının 1961 yılında Habraken tarafından atıldığını söylemek gerekmektedir (Andıç, 1999).

Tasarım aşamasında; kullanıcısı bilinmeyen, olası kullanıcıya yönelik tasarlanan yapılarda esneklik ve değişkenlik vurgusu önemlidir (Salgın, 2015). Yapının kullanım sürecinde -değişen gereksinimlere bağlı olarak denetimsiz- yapılan müdahalelerin önlenebilmesi için;

- Değişik kullanımlara uyabilme (flexibility),
- Zamanla değişen gereksinimlere uyarlanabilme (adaptability),
- İşlevsel kalitenin sağlanması (functionality)

ölçütlerinin planlama aşamasında dikkate alınması gerekmektedir (Korur vd., 2006). Bu ölçütler bağlamında bir konut tasarımında **değişebilirlik / esneklik** kavramı en iyi ifadesini **açık plan** yaklaşımıyla bulmaktadır.

Başka bir deyişle açık plan yaklaşımı esneklik ve değişebilirlikle ilgili problemleri sistematik bir şekilde ele alıp bunu bir tasarım metodolojisi haline getirmek istemiştir. Konut kullanıcılarının kendi çevrelerini tasarlamaları için söz sahibi olabilmeleri yolunda bir yaklaşımı temsil etmektedir (İlhan, 2008).

Açık planlama ilkeleri ile tasarlanan "Açık Ev" en üst derecede kullanıcı istek ve gereksinimlerini giderirken, dinamik (gelişen/değişen) çevre koşullarına karşı durağan olan binanın uyumunu da sağlamaktadır (Andıç, 1999). Açık ev adından da anlaşılacağı üzere kullanıcı gereksinimlerine yanıt vermek için, kullanıcıların bu konudaki kararlara katılmasını sağlayarak projeyi bir noktadan sonra onlara açık hale getirmektedir. Amaç; çeşitliliği artırarak bireysel talepleri en üst düzeyde karşılamaktır. 'Açık ev, dinamik karar verme süreci için herşeye sahip bir stratejidir' (Werf, 1990).

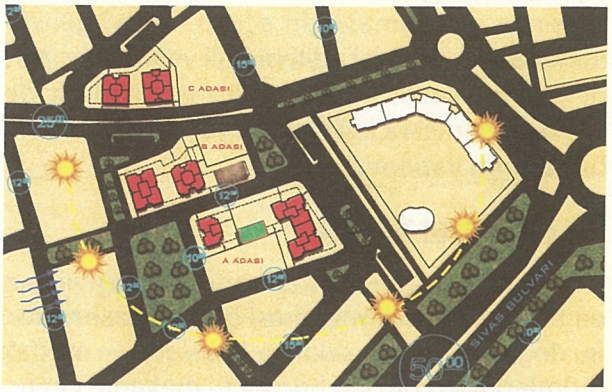
Açık plan kurgusu oluşturulurken düşünülmesi gereken diğer bir durum da yapısal esneklik konusudur. Yapısal esneklik taşıyıcı sistemlerde; geçilen açıklıkların büyük ve taşıma kapasitesinin artırılabilir olması gibi özellikleri gerektirmektedir (İnal ve Ünlü, 2009). Çok katlı konut projelerinde iki doğrultuda (enine-boyuna) uygulanan taşıyıcı perde duvarlar, hem taşıma hem bölme işlevini yüklendikleri için açık plan kurgusu ve yapım sonrasında değişebilme esnekliği sunamazlar (Ayaydın ve Deniz, 1995). Ancak bu perde duvarların tek doğrultuda düzenlenmesi ve bölünmüş mekanlar arasında geçişe imkan vermek üzere boşluklar açılması konuta açık plan kurgusuyla birlikte esneklik de kazandırmaktadır (Deniz, 2012).

Çok Katlı Konutta Açıklık Deneyimi Üzerine Bir İnceleme: Yıldızevler / Kayseri

Açık plan kurgusu ve strüktürel açıklık kavramlarının bir arada ele alındığı güncel bir örnek olarak Kayseri'nin gelişmekte olan bölgesi Yıldızevler'de yer alan çok katlı konut blokları incelenmiştir. Komşu üç adada toplam 13.687 metrekarelik parseller üzerinde yükselen altı blokta, her katta 2-3 konut olmak üzere toplam 231 konut yer almaktadır. Tasarım sürecinde ilk amaç, arsanın potansiyellerini değerlendirerek kullanıcıya farklı bir konut deneyimi sunmak olmuştur. Bütün konut birimlerinin plan şemalarında yön, manzara, doğal aydınlatma ve havalandırma, iklimsel konfor koşulları ve kullanıcıların barınma alışkanlıkları doğrultusunda bir tasarım geliştirilmiştir (Şekil 1).

Şekil 1. A ve B Blok Görünüşü

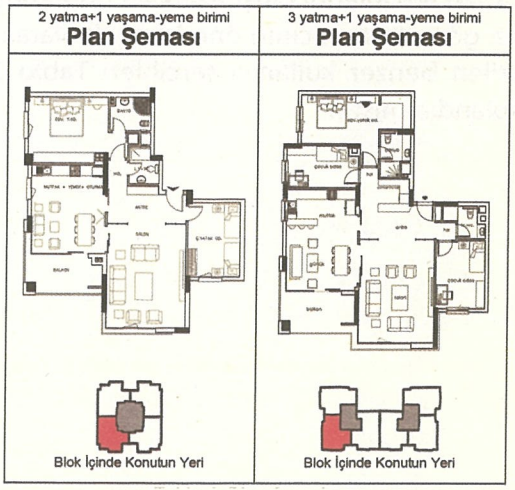
Tasarım 2013 yılında Doç. Dr. Kemal Demir (mimar) önderliğinde, proje ekibindeki mimarlar Ozan Binboğa ve Öner Demircan'ın katkılarıyla yapılmış, inşaat süreci 2016 yılında tamamlanmıştır (Şekil 2).



Şekil 2. Vaziyet Planı

Açık Plan

2 yatma+1 yaşama-yeme birimli ve 3 yatma+1 yaşama-yeme birimli olarak şekillenen konut tipolojisinde çeşitlilik, giriş-yaşama-yeme alanındaki açık plan yaklaşımıyla sağlanmıştır. Bu yaklaşım aynı zamanda yaşama alanına yönelik sınırlı bir esneklik de sunmaktadır. Konutta, mekansal ilişkilerin geliştirilmesi ve bölünebilir-birleştirilebilir bölümler ile kullanım alanı kapasitesinin artırılmasına yönelik çabaların olduğu görülmektedir. Bu amaçla tasarımcı; giriş, salon, günlük oda ve mutfak olarak tariflediği mekanları bir bütün olarak ele almış, kullanım potansiyelini ise kullanıcı tercihlerine bırakmıştır (Tablo 1).



Tablo 1. Plan Şemaları

Belirtilen iç mekânlar arasında kurulacak etkileşimin sağlanması için açık bir öneri geliştirilmiş, ancak kontrol edilebilirlik ve mahremiyet beklentileri olan kullanıcıların isteklerinin de karşılanabilmesi için bölünmeye olanak verecek bir tasarım yapılmıştır.

Strüktürel Açıklık

Açık plan kurgusu oluşturulurken taşıyıcının da buna göre biçimlenmesi önem kazanmıştır. Bu doğrultuda giriş, salon, günlük oda ve mutfak birimlerinden oluşan bütüncül mekanın çevresinde –çift doğrultuda değil, olabildiğince tek doğrultuda- taşıyıcı perde duvarlar kurgulanmıştır. Böylece giriş, salon, günlük oda ve mutfak arasında mekânsal bütünlük sağlanmış, gerektiğinde bölünmelere de olanak tanınmıştır.

Kullanıcı Deneyimleri

Her ne kadar mimar Kemal Demir ve tasarım ekibi konutun kullanıcıları için açık plan kurgusu önermiş olsalar da bazı kullanıcıların kullanım deneyimi farklılıklar göstermiştir. Kullanıcıların konuta yaklaşımlarını anlamak için her bloktan rastgele seçilen üç daire olmak üzere toplam onsekiz dairenin kullanıcıları ile görüşülmüş, konutu kullanım deneyimleri saptanmaya çalışılmıştır. Konutların; bazı kullanıcılar tarafından tasarımcının önerdiği gibi kullanıldığı (Tablo 1), bazılarının ise kendi kullanım tercihlerini oluşturdukları görülmüştür. Buna göre, tasarımcının önerisine ek olarak geliştirilen benzer kullanıcı tercihleri Tablo 2'de gruplandırılmıştır.

Tablo 2. Kullanıcı Tercihleri

2 yatma ve 1 yaşama-yeme birimli konutlardaki kullanım farklılığı iki grupta toplanmıştır;

- Görsel ve mekânsal birliktelik için bütüncül olarak tasarlanmış giriş, salon, mutfak ve günlük oda duvarlar aracılığıyla bölünmüş ve tamamen ayrılmıştır (Plan Şeması 1/a).
- Tasarımcının önerisindeki gibi mekanlar tamamen birlikte düşünülmüş, ancak tasarımdaki sürgülü bölmeler dahi kaldırılmış, mekan hiçbir bölücü olmaksızın kullanılmıştır (Plan Şeması 1/b).

3 yatma ve 1 yaşama-yeme birimli konutlardaki kullanım farklılığı ise yine iki grupta toplanmıştır;

- Giriş+salon ile mutfak+günlük oda arası duvar ile kapatılmış, salon ile giriş sürgülü cam kapı ile ayrılmıştır (Plan Şeması 2/a).

• Salon ile mutfak+günlük oda arasında yer alan sürgülü cam kapı kapalı olarak tutulmuş, tefriş bu açıklığın kullanımına olanak vermeyecek biçimde yapılmıştır. Böylece mekanlar arası geçiş ve birliktelik ortadan kaldırılmıştır (Plan Şeması 2/b).

Son Söz

Konut gereksiniminin –genellikle- çok katlı konutlarla karşılandığı Türkiye'de, kimi zaman kullanıcının tasarım sürecinde bilinmemesi nedeniyle kullanıcı gereksinimlerinin tam olarak belirlenememesine bağlı olarak, kimi zaman da kullanıcının zaman içinde değişen gereksinimleri nedeniyle konut ve kullanıcısı arasında uyumsuzluklar oluşmaktadır. Bu uyumsuzluk sorununun açık plan yaklaşımıyla bir ölçüde çözülebileceği düşünülmektedir. Çünkü açık olarak planlanan, değişikliğe olanak tanıyan konutun değişen gereksinimleri karşılaması olasıdır. Böylece değişen gereksinimler daha ekonomik olarak karşılanabilecek, konutun yararlı ömrü de değişime imkan verdiği oranda uzayabilecektir.

Bu bağlamda; açık plan kurgusu ve strüktürel açıklık kavramları üzerine kurgulanan söz konusu çok katlı konut bloklarının da, belirtilen potansiyelleri barındırması nedeniyle hem mevcut kullanımda farklı kullanıcı profillerine uyum sağlayabileceği, hem de gelecekte değişen kullanıcı gereksinimlerine yanıt verebileceği ve olası yeni deneyimlere katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Kaynaklar:

• Deniz, Ö. Ş., (2012), "Çok Katlı Konutlarda Esneklik Sağlama Stratejileri", Dizayn Konstrüksiyon, Sayı: 318, Sayfa: 68-82.

• Andıç, Z., (1999), "Türkiye'de Açık Ev Uygulaması Olanaklarının İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

• Salgın, B. (2015), "Yapı Yaşam Süreçlerinde Yapısal Atıkların Önlenmesine/Azaltılmasına Yönelik Tasarım Yaklaşımları ve Bir Model Önerisi", Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

• Korur, S., Sayın, S., Oğuzalp, E. H., Korkmaz, S. Z., (2006), "Konutlarda Kullanıcı Gereksinmelerine Bağlı Olarak Yapılan Cephe Müdahalelerinin Fiziksel Çevre Kalitesine Etkisi", J. Fac.Eng.Arch. Selcuk Univ., v.21, n.3-4, 177-189.

• İlhan, C., (2008), "Tüketici Odaklı Konut Arzında Esneklik ve Yalınlık Yaklaşımları", Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

• Werf, F. D. V., (1990), "Practice on Open Building", Open Building Foundation, Rotterdam.

• İnal, E., Ünlü, A., (2009), "Türkiye'de Afet Sonrası Kalıcı Konutlarda Esneklik Kavramının Değerlendirilmesi", İTÜDergisi/a Mimarlık, Planlama, Tasarım, Cilt:8, Sayı:2, 101-109, İstanbul.

• Ayaydın, Y., Deniz, Ö. Ş., (1995), "Toplu Konut Tasarımlarında Kullanım Esnekliğini Sağlamaya Yönelik Arayışlar", Bina Yapımında Güncel Yaklaşımlar Sempozyumu, MSÜ Mimarlık Bölümü-TBD, İstanbul, 3-5 Mayıs, sayfa: 255-276.

Derginin bu sayısında "Mimarlık ve Açıklık" konusunun Büyüteç'e alınacağı ve benden "imar kanunları, belediyelerce yürütülen yönetmelikler gibi yasal düzenlemelerdeki açıklıklar" konusunda bir yazı hazırlamam beklendiği haber verildiğinde, "Açıklık" kavramının, mimarlık söz konusu olduğunda birçok farklı bağlamda ele alınması mümkünken, kelimenin temel manasından epey uzaklaşarak yasal düzenlemelerle ilişkilendirilmiş olması başta oldukça ilginç göründü.

DEĞİŞİM, İSTİKRAR, YORUM

Sezer Bahtiyar

Bu durumu, tasarım ofislerinde projelendirme sürecini yönlendiren yasal koşulları "yoruma açık" olma halleri ile ele almak üzere bir fırsat olarak değerlendirmek isterim. Yasal koşullar ile kastettiğim merkezi ve/veya yerel kamu kurumları tarafından belirlenen uyulması zorunlu kurallar bütünü, yani kanun, yönetmelik, ilke, plan ve kararların tümü.

Yasal koşullar, hukuk doktrinine göre, nesnel nitelikli, bireyler üstü, bireyi aşan ve aynı zamanda birleştirici, insan bilincinin dışında ve ondan bağımsızdır. Yasal düzenlemeler genel kuralları tanımlar, soyuttur, yani tek bir durum için değil aynı özelliği gösteren her durum için geçerlidir.

Yasal koşullarda değişim ve sürekliliğin sağlanması hukukun bir diğer gereğidir. Değişim sosyal hayatın akışını, süreklilik istikrarı temsil eder. Değişimle birlikte sürekliliğin muhafaza edilmesi, sosyal yaşamın hızının temel ilkelerden ödün vermeden, güncellenmiş kavramlar yardımıyla takip edilmesidir. 1

Yasal koşulların belirtilen nitelikleri uygulamada yorum gerekliliğini doğurur. Kanun koyucunun yapmış olduğu düzenlemeye hangi anlamın verileceği yorum yolu ile belirlenir. Burada önemli olan, kanun koyucunun yapılmış düzenleme ile hangi menfaati korumak istediğini, bunu hangi amaç ve doğrultuda yapmış olduğunu anlayabilmektir. Mimariyi ilgilendiren yasalarda yer alan

kurallar objektif yorumlama yöntemiyle, toplumsal ve teknik meselelere cevap verecek şekilde yorumlanmalıdır.

Mimariyi Yönlendiren Yasal Düzenlemeler

Mimarlık pratiğini ilgilendiren yasal düzenlemelerin tümü birbiri ile ilişkili ve birbirinin tamamlayıcısı niteliğinde olduğu halde, anlama kolaylığı açısından ilgi alanlarını göz önünde bulundurarak dört ana gruba ayırabiliriz:

- Yapılaşma ile ilgili düzenlemeler,
- Mesleki düzenlemeler,
- Hizmet verme yöntem ve koşullarına yönelik düzenlemeler,
- Yasal denetim, hak ve sorumluluklar, suçlar ve cezalara dair düzenlemeler.

İlk iki grupta yer alan yasal düzenlemelerden seçtiğim örnekleri kapsam, değişim, istikrar, yoruma açık olma halleri açısından ele alacağım. Sözleşmeler, yarışmalar, kamu ihaleleri gibi oldukça geniş bir alanı kapsayan Hizmet Verme yöntem ve koşullarına ilişkin konular ile Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK), Türk Ceza Kanunu, Yapı Denetimi Kanunu, Mesleki Sorumluluk Sigortası gibi mimarın yasal statüsünü, sorumluluklarını, cezai koşullarını belirleyen düzenlemeler başka bir yazının konusu olmaya aday.

Yapılaşma İle İlgili Düzenlemeler

- İmar Kanunu,
- Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği,
- Binaların Yangından Korunması Hakkında Yönetmelik,
- Erişilebilirlik İzleme ve Denetleme Yönetmeliği, TSE 9111,
- Otopark Yönetmeliği,
- Sığınak Yönetmeliği,
- Kültür ve Tabiat Varlıklarının korunmasına dair düzenlemeler, 660, 680, 434 sayılı İlke Kararları,
- Kıyı Kanunu ve uygulanmasına dair yönetmelik,
- Kentsel Dönüşüm Kanunu ve ilgili yönetmelikler,
- Mekansal Planlar Yapım Yönetmeliği,
- Turizm Tesislerinin Belgelendirilmesine ve Niteliklerine İlişkin Yönetmelik,
- Binalarda Enerji Performansı Yönetmeliği,
- Deprem Bölgelerinde Yapılacak Binalar Hakkında Yönetmelik,

mimar tarafından ortaya konacak yapıya dair fikrin oluşması aşamasında sınırları tanımlayan kuralları içerenler arasında ilk sırada yer alan düzenlemeler. Bu düzenlemeler yapının konum, büyüklük, adet, form, fonksiyon gibi niteliklerini, projelendirmeye ve denetime ilişkin usul ve esasları belirlemeye yönelik. Söz konusu kanun ve yönetmelikler özellikle 2010'lu yıllarda geçirdikleri revizyonlarla ciddi bir devinim içinde.

Hatırlayanlar olacaktır mutlaka, neredeyse her büyükşehir belediyesi ve belediyenin kendine ait bir imar yönetmeliğinin olduğu ve farklı yönetmelilerde aynı kavramların farklı manalara geldiği, yöreye özel yorumların yapıldığı yıllar süren bir dönemin ardından, söz konusu yönetmelikler 1 Haziran 2013 tarihinde yayınlanan Planlı Alanlar Tip İmar Yönetmeliği ile gündem dışı bırakıldı. Söz konusu hamle bir yandan ülke genelindeki imar uygulamalarına bir bütünlük getirirken diğer yandan yönetmeliklerdeki yerel hassasiyetlerin ortadan kalkmasına sebep oldu. Böylelikle örneğin; tüm yeni yapılarda lokal/tarihi alanlarda yapılanlar dahil olmak üzere kat yükseklikleri arttı, yapısal doku etkilendi; emsal alanı tanımı değişti, İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin uyguladığı kütle sınırlarını tanımlayan alanın emsal alanını en fazla %30 geçebileceğine dair kural geçersizleşti, yeni yapılar bir önceki dönemde yapılan aynı koşullara sahip yapılara göre büyüdü, şişmanladı; zaten büyükşehir belediyeleri proje onay sürecinde devre dışı bırakıldı; İzmir İmar Yönetmeliğine istinaden kurulmuş olan

ve yerel yönetimden bağımsız uzman ve danışmanlardan oluşan, ilgi alanına giren projeleri büyük bir hassasiyetle ve kentsel etkileri gözeterek inceleyen Yüksek Yapılar Kurulu lağvedildi. Haziran Yönetmeliği olarak tarihe geçen bu yönetmelikteki emsal alanı tabiri o kadar cezbedici yorumlara açıktı ki, sadece üç ay sonraki bir revizyonla değiştirilmiş olmasına rağmen yürürlükten kalkması yıllar sürdü.

Söz konusu yönetmelik ismi de revize edilerek son olarak 3 Temmuz 2017 tarihinde Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği adıyla yeni bir köklü değişikliğe uğradı.

Haziran Yönetmeliği ile Estetik Komisyon kavramı yönetmeliğe ve mimarlık gündemine girmişti, bu kavram "Mimari Estetik Komisyonu" adıyla varlığını koruyor.

"Gerektiğinde" oluşturulacağı belirtilen ancak gerekliliğinin ne şekilde ortaya çıkacağı tariflenmeyen bu birim Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği Madde 4 Tanımlar bölümünün fff fıkrasında "Şehrin yöresel mimarisine ilişkin tespitleri yapan, meydan, yol, kaldırım, tabela, kent mobilyaları ve benzeri düzenlemelerdeki usullere ilişkin öneriler getiren, yapıların ve onaylı mimari projelerinin özgün fikir ifade edip etmediğine, umumi binaların fonksiyonu ve özelliği gereği farklılık arz edip etmediğine karar veren komisyon" olarak tanımlanıyor.

Madde 66 Mimari Estetik Komisyonları bölümü ile komisyonun yapısı ve işleyişi düzenlenmiş.

2. fıkrada "Komisyon beş uzmandan teşkil eder, salt çoğunlukla toplanır, kararlar oyçokluğu ile alınır." denilmekte ve 3. fıkrada "İlgili idareler, gerekmesi halinde ilgili kamu kuruluşlarının da katılımıyla, uzmanlardan oluşan mimari estetik komisyonları kurar. Komisyon idare bünyesindeki en az biri mimar olmak üzere inşaat mühendisi, peyzaj mimarı, sanat tarihçisi, şehir plancısı ve harita mühendisinden oluşur." hükmü getirilmekte. Üyelerinin idare bünyesindeki meslek kişilerinden seçilmesi ile mimarlığı direkt etkileyen kararlar almakla sorumlu olan komisyonun uzmanlardan oluşan, siyasi iradeden bağımsız, özerk yapıya sahip olmasının önüne geçilmiş durumda.

Komisyonun mimarlık alanına yapacağı en derin etki 5. fıkrada "Komisyonca özgün fikir ifade etmediği karara bağlanan projelerde farklı bir müellif tarafından yapılacak değişikliklerde bütün sorumluluk değişiklik projesini yaptıranlar ve projeyi hazırlayan müelliflerde olmak üzere idarelerce ayrıca önceki müelliflerin görüşü aranmaz." ifadesiyle açıklanıyor ve açıklamaya 8. fıkrada yer alan "Komisyonca özgün fikir ifade ettiği, ancak eserin bütünlüğünü bozmadığı ve estetik görünümünü değiştirmediği teknik, yönetsel amaçlar ve kullanım amacı nedeniyle zorunlu olduğuna mimari estetik komisyonu tarafından karar verilen değişiklikler müellifinin izni alınmaksızın yapılabilir. Bu durumda ilk müellif tarafından talep edilebilecek telif ücreti; proje sözleşmesinde belirlenen veya fatura edilen bedelin, sözleşmede belirlenmemesi veya fatura edilmemesi halinde ilgili meslek odasınca belirlenen mimari proje asgari hizmet bedelinin, tamamlanan yapılarda % 20'sini, inşaatı süren yapılarda ise % 15'ini geçemez." ifadesiyle devam ediliyor. Böylece komisyon mimarın FSEK ile tanımlanmış hak ve sorumluluklarını kısıtlayıcı bir görev üstlenmiş oluyor. Yıllardır yapısının mimari niteliklerini korumak için bilabedel hizmet veren, proje hazırlayan, koordinasyon yapan mimarlara özgünlük alanında, müelliflik sorumluluğunu salt gelir elde etme yöntemi olarak kullanan mimarlara hizmet bedeli konusunda müdahalede bulunuluyor.

Ancak bununla bitmiyor, 9. fıkradaki "Kamu kurum ve kuruluşlarınca birbirinden farklı konut, eğitim, sağlık, güvenlik ve sanayi tesisi gibi yatırımlara ilişkin hazırlanan tip projelerin fikir ve sanat eseri telif hakkı, ilgili kamu kurum ve kuruluşuna aittir." ve 10. fıkradaki "Bu Yönetmelik kapsamında müellif ile akdedilen proje sözleşmesinde fikir ve sanat eseri telif hakkının devrine ilişkin hükmün yer alması zorunludur. Sözleşme olmadığı veya sözleşmede herhangi bir hükmün yer almadığı takdirde, müellifin fikir ve sanat eseri telif hakkından 5/12/1951 tarihli ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri

Kanunu uyarınca feragat ettiği varsayılır." açıklamaları ile 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri bir yönetmelik maddesi ve mimar ile işvereni arasında imzalanmış sözleşme vasıtası ile hukuka aykırı bir durum yaratılıyor.

Yapıların "Gerektiğinde Mimari Estetik" ile buluşması bu yolla sağlanmış oluyor.

Mimarlık Mesleğinin İcra Edilişine Yönelik Yasal Düzenlemeler

Mimarın meslek adamı olarak pozisyonunu, sorumluluklarını ve ortaya koyacağı ürünün standartlarını belirleyen yasal koşullar bu kapsamda yer alıyor. Tasarım ofisleri açısından mimari proje üretim sürecinde en çok hakimiyet gerektiren yasal düzenlemeler şöyle sıralanabilir:

- Serbest Mimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği,

- Mimarlık ve Mühendislik Hizmetleri Şartnamesi,

- Mimarlık Hizmetleri Şartnamesi ve En Az Bedel Tarifesi,

- Mimari Proje Çizim ve Sunuş Standartları,

- Mesleki Denetimde ÇED Yönetmeliği,

- 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu.

Söz konusu olan damardan mimarlık mesleğinin icrasına yönelik konular olunca ilgili standartları belirleyerek bunları yaygınlaştırma, yasalara aktarılmasını sağlama ve takip etmede birincil sorumlu Mimarlar Odası.

Mimarlar Odası 1954 yılında kurulmuş ve akabinde mesleki birçok adımın atılmasında önayak olmuş, kanun, yönetmelik, karar ve standartların hazırlanmasında katkıda bulunmuş veya bizzat kendi bünyesinde hazırlamış. Ancak Oda'nın söz konusu ilk adımların sonrasında gelişmeleri takip etmek ve dokümanlarda değişen koşullara uygun revizyonlar yapmak veya yeni yasalar önermek, tüm mimarlık camiasını kapsayacak güncel standartları oluşturmak konularında azimli bir tutum sergilediği söylemek zor. Oda, bu bağlamda, günümüz mimarlık camiasından epey uzakta.

Söz konusu uzak durma halini birkaç örnek üzerinden değerlendirmek açıcı olabilir. Mesela duruma kendi mimarlık ofisini kurarak yapı tasarlamaya niyetlenmiş genç bir mimar açısından bakalım.

Söz konusu genç mimar; eğer İngiltere'de ise İngiliz Mimarlar Birliği RIBA tarafından hazırlanan Handbook of Practice Management kitabını, Amerika'da ise Amerikan Mimarlar Birliği AIA tarafından hazırlanan The Architect's Handbook of Professional Practice kitabını edinerek nasıl bir durumun içine girmek üzere olduğunu anlayabilir. Bu kitaplarda mesleki etik, mimarlar birliğinin mimara sağladıkları, mimarlık piyasasındaki aktörler ile piyasanın güncel durumu ve gelecek öngörüleri, iş yürütme ve proje yapımında dikkate alınması gerekli kanunlar, ofis kurma ve geliştirme yöntemleri, ortaklık formülleri, çalışan yönetimi, finansal yönetim, proje yönetimi, bilgi ve kalite yönetimi, bilgi işlem teknolojileri, risk yönetimi konularına değinilmekte. Her iki kitap gelişen/ değişen mimarlık ortamının ihtiyaçlarına karşılık verebilmek üzere güncel iş yapma yöntemleri, ekonomik yönelimler, sürdürülebilirlik ilkeleri, BIM teknolojileri göz önüne alınarak dönem dönem güncellenmekte. AIA'in kitabı ilk olarak 1920'de yayınlanmış, son güncellemelerle 2014'te 15. baskısı raflarda yerini aldı. RIBA'in kitabı ilk olarak 1965'te yayınlanmış ve yapılan köklü revizyonlar ile 9. versiyonu 2013 yılında mimarlık ortamına sunuldu.

İngiletere'deki genç mimarın, ayrıca, RIBA Job Book'tan faydalanarak yapı tasarım, imalat ve kullanım süreçlerine tümüyle vakıf olma imkanı var. RIBA Job Book ve ekleri detaylı bir işleyiş programı niteliğinde. İlk olarak yayınlandığı 1965 yılından bu yana 11 etap olarak tanımlanan süreç, günümüzdeki iş yapma biçimleri göz önüne alınarak revize edildi (2013). Son versiyonunda tüm süreç 8 aşamada ele alındı. Söz konusu kitap ve ekleri proje kararının alınması noktasından başlayarak her aşamada yapılması gereken çalışmaları detaylı

biçimde açıklamakta ve bunu mimarın pozisyonu ile birlikte ilgili aşamaya dahil olması gerekli tüm diğer disiplin proje ekipleri ve danışmanlar ve işverenin sorumluluklarını da ortaya koyarak yapmakta. Böylelikle ilgili tüm tarafların, kimin ne zaman ne yapması gerektiğine hakim olabildiği bir yapı tasarımı ve inşası süreci elde edilmesi mümkün olmakta.

Genç meslektaşımız Türkiye'de ise, bu coğrafyada mimarlık yapmanın gereklerinin tüm yönleri ile açıklandığı, TMMOB Mimarlar Odası tarafından yayınlanmış, RIBA veya AIA yayınlarının muadili nitelikte bir kaynak bulması mümkün değil. İlgili yabancı kaynakların incelenmesinin faydalı olacağı yadsınamaz ancak edinilecek bilgiler, gerek hukuki düzenlemeler, gerek iş yapma ve yürütme biçimleri arasındaki yerel farklar sebebiyle, ancak genel bir çerçeve oluşturabilmekte.

Genç mimar Oda tarafından yayınlanmış Mimarlık Hizmetleri Şartnamesi ve En Az Bedel Tarifesi ve eki Mimari Proje Çizim ve Sunuş Standartları dokümanlarını inceleyebilir. Ancak bu incelemede söz konusu dokümanların ilk yayınlandıkları 1967 yılında geçerli koşullara uygun hazırlandığını akılda tutmak gerekir. Dokümanlar üzerinde yakın döneme tarihlenen revizyon açıklamaları olsa da, bu revizyon en az bedel bölümündeki mali değerlerin enflasyon oranlarında güncellenmesinden ileri gitmiyor. Bu dokümanlarda sürdürülebilirlik ilkeleri veya BIM teknolojileri ile iş yapma biçimi hakkında bilgilere rastlamak olanaksız. Süreç sadece projelendirme aşamaları ile mesleki kontrollük dönemini kapsamakta ve sadece mimar tarafında yapılacak çalışmaları ele almakta. Dokümanlar gerek içerik gerek kapsam olarak güncel ihtiyaç ve uygulamaların çok gerisinde.

Yeterince kullanışlı ve güncel olmadıkları halde, bu yayınların mimar tarafından hakim olunması gerekli dokümanlar arasında bulunmasının sebebi nedir? Şöyle;

TMMOB Mimarlar Odası 1954 yılında yayınlanan 6235 sayılı Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği kanununa istinaden kurulmuş resmi bir kurum. Kuruluş amacı "Mühendislik ve mimarlık mesleği mensuplarının, müşterek ihtiyaçlarını karşılamak, mesleki faaliyetlerini kolaylaştırmak, mesleğin genel menfaatlere uygun olarak gelişmesini sağlamak, meslek mensuplarının birbirleriyle ve halk ile olan ilişkilerinde dürüstlüğü ve güveni hakim kılmak üzere meslek disiplinini ve ahlakını korumak için gerekli gördüğü bütün teşebbüs ve faaliyetlerde bulunmak; Meslek ve menfaatleriyle ilgili işlerde resmi makamlarla işbirliği yaparak gerekli yardımlarda ve tekliflerde bulunmak, meslekle ilgili bütün mevzuatı normları, fenni şartnameleri incelemek ve bunlar hakkındaki görüş ve düşünceleri ilgililere bildirmektir." Oda'nın şartnameleri Resmi Gazete'de yayınlanarak yürürlüğe giren, hukuki değeri olan metinler. Bu sebeple bir mimar veya projesi bir şikayete konu olduğunda hukuk durumu Mimarlar Odası'nın kriterlerini esas alarak, bu kriterlere uygunluk veya aykırılık bağlamında inceler. Bizlerin piyasada genel geçer iş yapma biçimlerine istinaden ortaya koyacağımız sebeplerin hukuk nezdinde değeri yok.

Mimarlık faaliyetleri dava konusu haline geldiğinde durumu cezai manada denetleyen dört esas kanun var; 5237 sayılı Türk Ceza Kanunu, 4708 sayılı Yapı Denetimi Hakkında Kanun, 6098 sayılı Türk Borçlar Kanunu, 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu. Bu kanunlar yapıya dair meselelerde mimarı suç ortağı ve azmettirici olarak görüyor ve ağır ceza mahkemelerinde yargılıyor, yargılama kriteri olarak da meslek odasının dokümanlarını referans alıyor.

Örneğin: İşverenle proje hizmetleri sözleşmesi imzaladınız. Sözleşmenizdeki hükümlere göre sorumluluğunuz mimari projeleri hazırlamak. Şantiyede uygulama sırasında yapılan imalatın tasarım kararlarınıza uygunluğunu kontrol etmeniz gerektiğini düşünüyorsunuz. Böyle bir hizmetin gerekliliğinin asla farkında olmayan, hatta uygulama aşamasındaki varlığınızın problemli olduğuna inandırılmış olan İşvereninizi sizden bu hizmeti alması konusunda epey uğraşarak ikna ettiniz. Şantiyedeki

koordinasyonun kitaplarda yazılan seviyede olmayacağının farkındasınız, sorumluluğunuzda olmayan konuları da üstlenmek zorunda kalacaksınız, yani astarı yüzünden pahalı bir iş, ama yapının tasarım kararlarınıza uygun inşa edilmesini sağlamak için bu zahmete değer. İletildiği ölçüde imalat çizimlerini değerlendirdiniz, problemli gördüğünüz detaylara müdahale ettiniz. Haftada bir şantiye koordinasyon toplantılarına katıldınız, size sunulan alternatifler arasından döşeme kaplamasının tekstürünü, duvar kaplamasının rengini seçtiniz, yüzey bitirme malzemelerinin renk, doku, ebat nitelikleri ile ilgilendiniz,sahada projenin anlaşılmayan yönlerini bir de sözlü olarak açıkladınız, tamamlandığında tasarım kararlarınıza uygun bir netice elde etmek üzere uygulama detayları önerdiniz. Bu arda uygulamacı tarafından temin edilen malzemenin teknik spesifikasyonlarının yerel ve uluslararası standartlara uygunluğunu denetlemek veya imalatın şartnamesine ve tekniğine uygun yapılmasını sağlamak şantiye ekibinin sorumluluğundaydı. Yapı inşa edildi, iskan alındı, kullanımına başlandı. Yağmurlu bir günde, çatıdan binanın içine su girdi. Kullanıcı sorununu hukuk yoluyla çözmeye karar verdi. İçeriye su girmesinden dolayı mağduriyetini anlattı, sorumluların cezalandırılmasını talep etti.

Böyle bir durumda hukuki kurumların, yukarıda belirtilen kanunlara istinaden, yaşanan mağduriyetten dolayı sorumlu tutacağı ilk kişi sözleşmesine göre mesleki kontrollükten de sorumlu olan proje müellifi mimar. Örnekteki olayı inceleyen hukukçunun, yaşanan mağduriyetin sorumlularından biri olarak mimarın görev tanımını incelediğinde karşılaşacaklarına bakalım:

TMMOB Mimarlar Odası tarafından yayınlanan Mimarlık Hizmetleri Şartnamesi ve En az Bedel Tarifesi;

- Madde 16'ya göre "Mimar, üstlenmiş olduğu mimarlık hizmetlerinin eksiksiz ve kusursuz olarak yapılması ve tamamlanmasından sorumludur. Tasarımı ve denetimi altında gerçekleştirilen yapının sahiplerine ve kullanıcılarına kusursuz olarak teslim edilmesi konusunda da yasalarla belirlenmiş yapı sorumlularından birisidir."

- Madde 5'in 13. fıkrasında Mimari Mesleki kontrollük hizmeti "Mimar müellif tarafından uygulama sürecinde inşaatın projesine, standart ve şartnamelere uygun olarak inşa edilmesi, uygulama sırasında meydana gelebilecek zorunlu değişiklikleri yansıtan ek proje ve detayların hazırlanması, projeye uygun malzeme seçiminin yapılması, her türlü imalat, tesisat, inşaat ve montajın boyut ve şekillerine uygun olarak, proje ve detaylarına göre eksiksiz yaptırılması" olarak tanımlanmıştır. Devamında "Mimar, mimari mesleki kontrollüğünü üstlendiği işlerin, sözleşme eklerine, şartnamelere, fen ve sanat kurallarına uygun olarak ve iş programı gereğince iyi bir şekilde yapılıp süresinde bitirilmesini sağlamakla görevli ve sonuçlarından sorumludur." denilmekte.

Bu açıklamalara göre mimar, yapının içine sızan yağmur suyundan kaynaklanan mağduriyetin tek sorumlusu.

Şartnamedeki Mesleki Kontrollük tanımının hazırlandığı dönemin proje ölçekleri, inşaat teknikleri ve profesyonel ortamı göz önüne alındığında tutarlı görünmekte. Oysa günümüzdeki iş yapma biçimleri ile mimarların bu maddelerde tanımlandığı şekli ile mesleki kontrollük hizmeti vermesi, neredeyse imkansız. Ancak gerekli güncellemeler yapılmadığı sürece mimar inşaat aşamasında en iyi ihtimalle haftada bir ziyaret etme imkanı bulduğu sahada, yapıldığına tanık olma ve müdahale etme ihtimali dahi olmayan imalat ile ilgili sorumlu tutulmaya devam edilecek.

Kaldı ki, 2001 yılında "imar plânına, fen, sanat ve sağlık kurallarına, standartlara uygun kaliteli yapı yapılması için proje ve yapı denetimini sağlamak" amacıyla yayınlanan Yapı Denetimi Kanunu ile mimara yüklenen sorumlulukların devredilebileceği bir ortam oluşturmuştur. Ancak buna rağmen Oda bugün hala mesleki kontrollüğe mimarın gerçekleştirmesi mümkün bir hizmet tanımı getirme reaksiyonunu göstermemiştir. Bu koşullarda aklı

başında bir mimarın Mesleki Kontrollük hizmetini üstlenerek altından kalkmasına imkan olmayan bir sorumluluğu üstlenmesi mümkün görünmüyor.

Sonuç

Sokrates "kavramların anlamları üzerinde anlaşabilseydik, asla birbirimizle kavga etmezdik" diyor.2 Elbette, söz konusu olan yasalar dahi olsa üzerinde tartışma olmaksızın cevaplar üretmenin, her konuda hemfikir olmanın imkanı yok.

Mimarlık ile ilgili yasal koşulları sorgulamak ve tartışmak, mesleğimizin bizlere yüklediği bireysel ve kamusal sorumluluklarımızı hukuka uygun olarak icra edebilmenin yolunu açacaktır. Bu konudaki yapıcı adımlar tartışmaların ilgili yasal düzenlemelerin uygulanması aşamasında değil, oluşturulması/revize edilmesi süreci kapsamında olması ile atılabilir.

Kaynaklar:

1. Otacı, Cengiz, 2014, Change in Law ersistance and Function Attributed to the Comment", Terazi Hukuk Dergisi Sayı 100,

2. Yongalık, Aynur, 2010, "İstisnalar dar yorumlanır" Kuralı ve Değerlendirmesi, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi, s 3, s 5

GOTHENBURG,"NORRA ALVSTRANDEN"LİMAN BÖLGESİNİN DÖNÜŞÜMÜ

Pelin Gökgür
MSGSÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü
pelingokgur@yahoo.fr

ÖZET: 20.yüzyılın ikinci yarısında kent içi büyük limanların geleneksel faaliyetlerini kaybetmesiyle birlikte ,bu alanlar kentsel gelişmenin temel araçları haline gelerek dönüşüm süreçlerine girmişlerdir.Avrupa'nın birçok liman kentinde görülen bu dönüşüm, farklı projeler çerçevesinde ele alınarak gerçekleştirilmektedir.

Bu çalışmanın amacı liman bölgelerinin dönüşümünü bir örnek alan üzerinden ele alarak, tartışmaya açmaktır.Bu bağlamda ele alınacak örnek alan İsveç'in ikinci büyük kenti olan Gothenburg kentindeki "Norra Alvstranden" liman bölgesidir.Bu alan 1841 yılında Gothenburg tersanesinin yapımıyla gelişmeye başlamışve zaman içinde birçok mekanik atölyenin kurulduğu bir limana dönüşmüştür.Ancak 1970li yılların başında yaşanan ekonomik krizle çöküntüye uğrayan bu alan, farklı dönemlerde yapılan projelerle canlandırılmaya çalışılmıştır.Liman bölgelerinin dönüşümüne önemli bir örnek oluşturacak Norra Alvstranden "karma işlev "kavramını temel alan ve 2025 yılını hedefleyen önemli bir dönüşüm projesidir.

GİRİŞ

Liman kentleri 20.yüzyılın ikinci yarısında sosyal ve mekansal dinamikler üzerinde etkileri olan önemli dönüşüm sürecine girmiştir.Bu döneme kadar liman ve kentin içiçe olduğu bir sistem mevcutken zaman içinde bu organik sistem çeşitli etkenlerle yok olmaya başlamıştır(Henri,2006).Peter Hall liman kentlerinin 1950 li yıllarda ilk kez Amerika'da çözülmeye başladığını ve çözülmenin temel etkenlerinin öncelikle ekonomik olarak algılanmasına rağmen temel kaynağının teknolojik olduğunu ifade etmektedir.

Özellikle 1980'li yıllarda"çoklu(multimodal) taşımacılık"ile ortaya çıkan daha yoğun bir taşımacılık biçimi, limanların kent merkezlerinden çekilmesini hızlandırmıştır.Fabre, liman ve kent ilişkisinin bu yeni biçimini; "kent içindeki sanayi alanlarının boşalmasıyla limanlar da yeni ekonomi biçimiyle ortaya çıkan şebeke alanları ve çoklu taşımacılık zinciri içinde ergimek üzere kentsel matrisden çekildiler",diyerek "geleneksel limanların " lojistik merkezlere veçoklu platformlara dönüştüğünü ifade etmektedir.

Liman faaliyetlerinin yeniden düzenlenmesiyle ortaya çıkan "liman ve kent"ilişkisinin yeni biçimi son yüzyılın en önemli değişimlerinden birini oluşturmaktadır.Kente bağlı liman ve sanayi kentle olan bağlantısını kopardığında ,geleneksel faaliyetlerinden kopup yeniden gelişme anlamında kentlerde bir rekabet nesnesi olarak kendini göstermeye başlamıştır(Hoyle,1988).Bu bağlamda dünyadaki liman kentleri ekonomik anlamda olduğu kadar politik anlamda da kentsel gelişmenin temel bir hedefi durumuna gelmiştir.İşlevini kaybetmiş liman bölgelerinin kentler için barındırdığı potansiyeller ve fırsatlar; liman altyapısı,mekansal büyüklük,kent merkezine olan uzaklık ve kentsel dinamiklere göre değişmektedir.Bunlardan başlıcaları kent imajının yeniden değerlendirilmesi,ekonomik gelişme, sosyo-ekonomik bağlamla uyum içinde bir mekansal düzenleme ve kamusal duyarlılık sayılabilir.Hall liman bölgesine "dönüşü" 3 temel faktöre bağlayarak bunları:

-Yeni merkezilik: Kullanılmayan büyük kentsel alanların kullanılabilir hale getirilerek kentin kalbine kazandırılması,

-Yeni ekonomi: Sanayi faaliyetlerinin yok olmasına paralel olarak hizmet sektörünün yükselişi,

-Yeni duyarlılıklar: Kamunun kıyılarla olan ilişkisi,yeniden düzenlenmesi gereken kamusal alanlar,şeklinde ifade etmektedir.

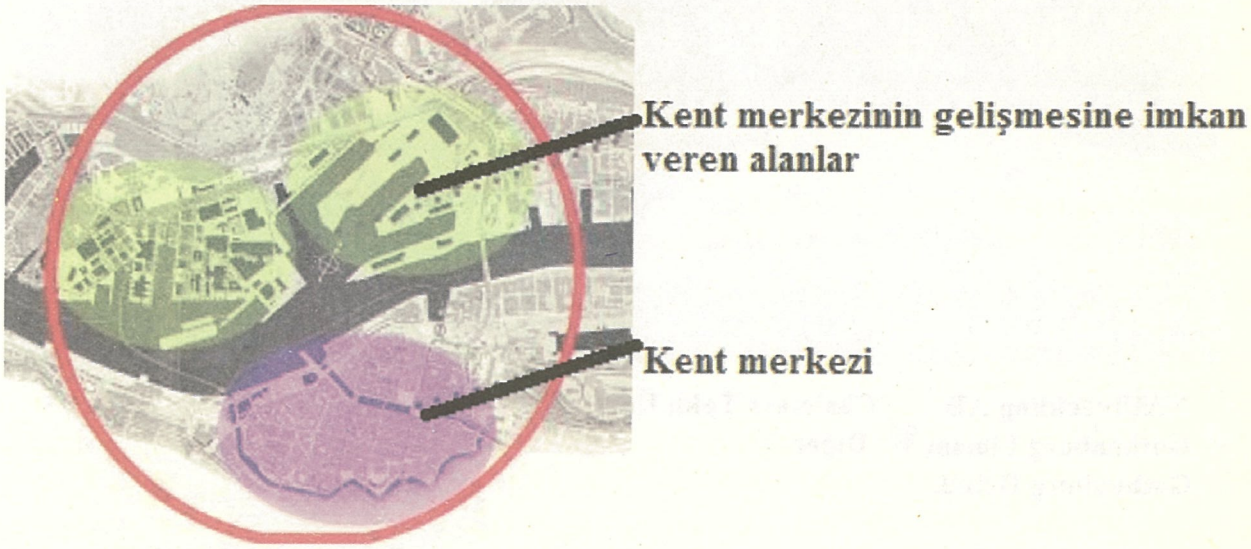
Liman bölgelerindeki dönüşümünkentlerin kamusal alanlarına önemli katkılarda bulunarak bu alanların kalitesini yükselttiği ,aynı zamanda bu açık alanların devamlılık göstererek yayalar için önemli bölgeler oluşturduğu,kentsel faaliyetler için lokal ölçekten global ölçeğe önemli bir platform oluşturduğu söylenebilir.

Liman bölgeleriyle ilgili dönüşüm projelerinin coğrafi konum,alan büyüklüğü,hakim işlevler,planlama hedefleri,aktörler vb.açısından birbirinden önemli farklılıklar gösterdiği görülmektedir.Bu bağlamda, ele alınan Norra Alvstranden liman bölgesinin konum itibarıyla Göta Alv nehrinin kuzeyinde yer aldığı,ayrıca bu alanın yerel yönetim,özel sektör, üniversite gibi farklı aktörlerin katılımıyla ,karma kullanımlı bir bölge olarak projelendirildiği görülmektedir.

GOTHENBURG

İsveç'in batısında ticaret ve sanayi için önemli bir merkezdir.Bir bağlantı noktası olan Gothenburg,19. ve 20.yüzyıllarda sanayi odaklı gelişmiş ancak 1960 lardan sonra en başta tekstil ve gemi inşa sanayi olmak üzere gerileme dönemine girmiştir.Çalışmadaki örnek alan NorraAlvstranden ,Gothenburg'un en önemli tersane ve buna bağlı sanayilerin yer aldığı, çok önemli bir liman bölgesidir.

Şekil:1 Norra Alvstranden Liman Bölgesi *Kaynak:http:/maps.google.com/*



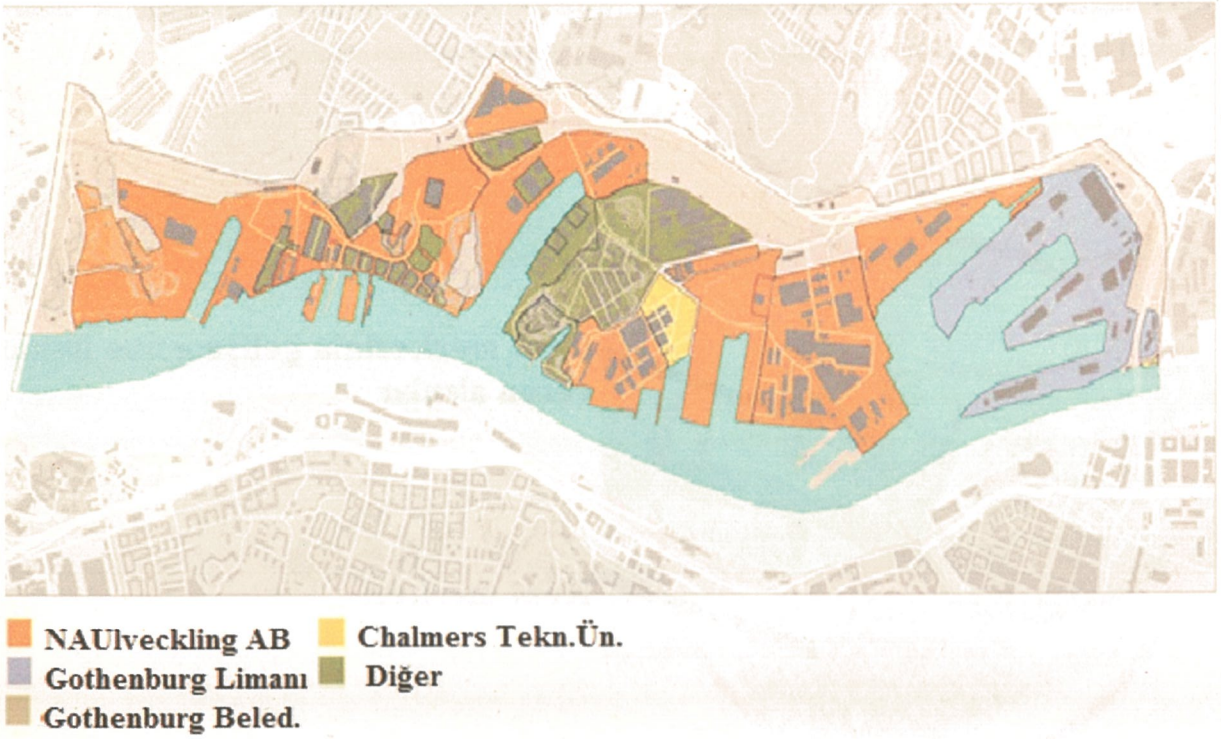
Şekil 2: Kent merkezi ve Norra Alvstranden Liman Bölgesi *Kaynak: Cereda, 2006*

NORRA ALVSTRANDEN LİMAN BÖLGESİ

NorraAlvstranden GötaAlv nehrinin kuzey kıyısında ,Gothenburg'un tarihi merkezinin hemen karşısında yer almaktadır.5 kilometre uzunluğunda,0.6 kilometre genişliğinde 290 hektarlık bir alanı kapsamaktadır.Nehrin genişliği 300-400 metredir.Üzerindeki köprülerle kent merkezine bağlanmaktadır.1970 yılına kadar Norra Alvstranden liman bölgesinde dünyaca ünlü tersaneler,liman bağlantıları,kargo işletmeleri yer almıştır.Bu dönemede 15.000 kişi tersanelerde istihdam edilirken,30.000 e yakın kişi de tersanelere ait firmalarda çalışmaktadır(Cadell C.&FalkN.&King F.,2006).

1973 petrol krizinden sonra bu alanda yer alan tersaneler önemini yitirmeye başlamıştır. Giderek sahipsizleşmeye başlayan bu alanda , işlevsiz kalan birçok büyük yapının farklı şekillerde kullanılması konusunda büyük zorluklar yaşanmıştır.Norra Alvstranden liman bölgesindeki en önemli gelişim ve dönüşüm 1990 yıllarında gerçekleştirilmeye başlanmıştır.Konut,yüksek teknoloji ile ilgili binalar,bilim parkı,eğitim binları,kıyıya erişim ile ilgili düzenlemeler gibi karma kullanımlı bir bölge şeklinde ele alınan proje 2025 yılını hedeflemektedir.Proje tamamlandığında 13.000 konutla 40.000 kişinin bu alanda çalışması ve 13.000 öğrencinin bu alanda eğitim görmesi hedeflenmektedir.Bu bölge merkez Gothenburg'un en önemli alanlarından biri ve enformasyon ekonomisinin temel yönlendiricisi olacak şekilde tasarlanmıştır.

Bölge Göta Alv nehrinin kuzeyinde Eriksberg,Lindholmen,Lundbystran,Frihamnen,Ringön, Backaplan,Sannegardshamnen olmak üzere 7 alt bölgeyi ,kapsamaktadır.Bu bölgenin mülkiyeti belediye,üniversite,devlet, NUAB (NAUlveckling AB) anonim şirketi ve diğer bazı kuruluşlara aittir.



Şekil 3: Norra Alvstranden Liman Bölgesi'nin Mülkiyet Durumu Gösteren Harita

Kaynak:Regeneration in European Cities:Making Connections

NorraAlvstranden Liman Bölgesi'nin yenilenme sürecine kronolojik bakış

1970li yılların sonuna doğru bu bölgede kaybedilen sanayi işlevlerinin benzerleri yeniden canlandırılmak istenmiştir.Bunun en önemli nedeni bu alanın sanayi alanı olarak imara açılmış olmasıdır.Ancak burada yeniden canlandırılacak sanayi işlevlerinin ,tersanelerin işlevlerini kaybetmesiyle ortaya çıkan işsizleri istihdam etmek için yeterli olamayacağı ortaya çıkmış ve bölgede yalnızca küçük gemiler için onarım yerleri ve küçük işletmeler bırakılarak, bu projeden vazgeçilmiştir.

Bu alan için 1980li yılların başında konut yapımına yönelik projeler oluşturulmaya başlanmış, 20.000 konutluk ve 20-30 adet gökdelenden oluşan yeni bir bölge hedeflenmiştir.Bu durumun inşaat sektörüne getireceği canlanma,katkı göz önünde bulundurulmuştur.Ancak bu projenin gereksiz bir konut stoğu yaratacağı düşünülerek, kent plancılarıve kentin diğer aktörleri tarafından reddedilmiştir.

1980li yılların ikinci yarısında "kent planlama yetkilileri"bu bölge için yeni bir yapısal plan üzerinde çalışmaya başlamıştır.Bu çalışma;

-Bu alandaki büyük sanayi yapıları hangi amaçla kullanılmalı?

-Norra Alvstranden liman bölgesinin geleceği ne olmalı?

-Norra Alvstranden liman bölgesinin de oluşturulacak küçük projelerin en iyisi nasıl olur?

- Norra Alvstranden liman bölgesikent merkezi ve buradaki faaliyetlere nasıl bağlanacak?

-Bu bölgede somutlaşan tarihi geçmiş,sanayi mirası nasıl korunacak?gibi birçok farklı soruların gündeme getirilmesiyle başlatılmıştır (Cadell C.,Falk N.,King F,2006).

Projenin başlıca amacı,yeni girişimci işletmelerin teşvikiyle eski sanayi yapılarının yenilenmesi ve bu alanın geliştirilmesi aynı zamanda bu bölgede sosyal faaliyetleri geliştirecek kentsel alanların yaratılmasıdır.

Bu durum aynı zamanda Gothenburg kentinin geleceği ile ilgili değişim olarak görülmektedir.Kent sanayi kentinden enformasyon-yoğun kente dönüştürülmesi hedeflenmektedir.Enformasyon teknolojisi ve high tech sanayiyi geliştirerek kentin ekonomisini çeşitlendirmek ve modernleştirmek, kenti eğitimin merkezi haline getirmek özellikle teknik eğitim ve yerel ekonominin ayaklarının üzerinde durmasının sağlanması projenin temel amaçlarını oluşturmaktadır.Gothenburg kentine verilen yeni rol için Norra Alvstranden liman bölgesi çok önemli potansiyel bir alan olarak görülmektedir.40 hektarlık kıyıboyu düzenleme alanı ,250 hektarlık diğer alanlarıyla "iyi kent "temasıyla üretim,eğitim ve kültür üzerine inşa edilecek bir kent olarak planlanmaya başlamıştır.

Norra Alvstranden Liman Bölgesi için hazırlanan projeler

-1985 yılında bu alandaki değişim hızı artarak çok işlevli bir kentsel alan haline dönüşmeye başlamıştır.SwedeyardCorporation,CelsiusIndustrier adını alarak eski Eriksberg Tersanesi'ndeki alanı geliştirmek üzere projeler hazırlamaya başlamıştır.

-1985-1990 yılları arasında "Friendly City" yeni bir vizyon olarak geliştirilmiştir.Girişimci şirketler çok uzun yıllar kentliye kapalı olan bu alanı canlandırmak ,insanları buraya çekmek,kentin bu yeni kısmını tanıtmak amacıyla açık hava konseri gibi birkaç büyük etkinlik düzenlemişlerdir.Gothenburg'un 'Friendly City' yapmak için Norra Alvstranden liman bölgesi için konulan mekansal hedefler;

- Canlı, farklı, karma kullanımla kent merkezinin tamamlayan bir bölge oluşturmak,

- İnsan ölçeğinde yapılar oluşturmak,

- Sürdürülebilir ve yüksek kalitede bir çevre oluşturmak,

- Nehir kıyılarını kentlinin kullanımına açmak,

- Ziyaretçileri teşvik etmek ve doğal buluşma alanları yaratmak,şeklinde belirlenmiştir.

Ekonomik hedefler ise;

-Enformasyon teknolojisi kümelerini ve diğer yüksek teknoloji sanayi ve hizmetlerini geliştirmek,

-Kenti bir eğitim merkezi özellikle de teknik eğitim merkezi olarak teşvik etmek,

-Uluslararası ekonominin farklı sektörlerinde dalgalanmalar olduğunda yerel ekonomiye katkıda bulunmak,şeklinde belirlenmiştir.

1987 yılında Lundybystrand bölgesine küçük,büyük her türlü şirketi çekmek amaçlı farklı stratejiler kullanılmıştır.Bölgenin güneybatısında hala deniz nakliyatı ile ilgili birkaç şirketin bulunduğu 4 bina yenilenmiştir.Bu projeler tamamlandığında yenilenen binalar alanın çekiciliğini arttırarak 80 'e yakın şirketin bu binalara gelmesini sağlamıştır.Farklı planlama evrelerinde Gothenburg'unenformasyon teknolojisine dayalı bir sanayinin merkezi olmasıfikri ortaya çıktı ve giderek somutlaşmaya başladı.Bu anlamda bölgenin kent merkezi ve diğer kentlerle bağlantılarını sağlamak için ulaşım projeleri geliştirildi.1989 da tamamlanan Master plan Ringön,Frihammen,Backaplan,Lindolholmen gibi bölgeleri kapsamaktaydı.Planlanma sınırları tam olarak belirlenmediğinden zaman zaman bu sınırların değişmesi söz konusuydu.

-1990-1995 yılları arasında mali kriz ve gayrımenkulde yaşanan kriz bu bölgenin planlamasında önemli bir etken olmuştur.Developers şirket piyasa taleplerini ve koşulları göz önünde bulundurarak farklı planlarla hareket etmekteydi.Bu şirketin bu bölgeyle ilgili uzun dönemdeki hedefleri ; karma işlevlerin yer alacağı,,hareketli ve farklı bir kent şeklindeydi.1990-1995 yılları arasında Norra Alvstranden'i kentin diğer yerlerine bağlayan yolcu feribotu hizmeti uygulaması başlatılmıştır.Ayrıca bu dönemde Lindholmen'in bilgi merkezi olma kavramını güçlendirmek için Chalmers Üniversitesi'nin bazı bölümleri buraya taşınmıştır

-1995-2000 :1995yılında Gothenburg Belediyesi Eriksberg FörvaltningsABnin tek sahibi olmuştur.Bölgeyeait Sannegardshamnen,Lindholmen ve Lundbystran limanlarıise Gothenburg Hamn AB tarafından satın alınıp özelDevelopersolarak faaliyet göstermeye başlamıştır.1998 yılında bilgi teknolojileri (IT)kümeleri geliştirme fikri ortaya çıkmıştır.IBM,Volvo,Ericsson,üniversiteler ve Gothenburg Belediyesi gibi aktörler Norra Alvstranden liman bölgesinin alt bölgelerinden biri olan Lindholmen'deüniversite,okul,benzer teknolojiler üzerine çalışan şirketleri kapsayacak bir proje geliştirmeyi hedeflemişlerdir.Bir yıl sonra Chalmers Teknoloji Üniversitesi "Lindholmen Science Park" la ilgili avan projeyi oluşturmuştur."SciencePark"içintelematik,mobil internet ve medya olarak 3 ana tema belirlenmiştir.Bu alan tam olarak geliştiğinde 100 şirket ve 18.000 kişilik bir işgücünü bu alana çekmesi hedeflenmiştir.Aynı zamanda Ericsson tarafından kısmen finanse edilen Bilgi TeknolojileriÜniversitesinin Kampüsü de bu alanda gerçekleştirilmiştir.

1990 lı yıllarda ortaya konulan ve 2025 yılını hedefleyen ve halen yürürlükte olan Norra Alvstranden Liman Bölgesi' yeniden canlandırma projesinin temel hedefleri ise (Cadell C.,Falk N.,King F,2006):

-Karma Kullanım: NorraAlvstranden çok işlevli,yürünebilirmesafeler,komşuluk üniteleri şeklinde planlanmıştır.Daha esnek ve sürdürülebilir bir kentsel ortam hedeflenmektedir. Bölgede çalışanların yürüme mesafesinde alışveriş yapabileceği, eğlence ve kültürel faaliyetlerin gerçekleştirebilecekleri şekilde planlanmıştır.Bölgede yaşayan çalışanların çalışma,yaşama,eğitim donatılarını tek bir alanda toplanması söz konusudur.Kısa mesafelere seyahat,toplu ulaşım fırsatları için yapısal bir plan oluşturulmuştur.

-"Friendly City", buluşmanoktası, çeşitlilik: "Friendly City",farklı bir kent oluşturma kavramı karma kullanıma bağlanmaktadır.NorraAlvstranden'in gelişimiyle yalnızca fiziksel ve estetik çekicilik hedeflenmemiş aynı zamanda insanların bu alanda bulunmaktan zevk alacağı ve çeşitli faaliyetlerde bulunacağı bir alan

olarak hedeflenmiştir.İnsanların tesadüfen ya da planlı olarak karşılaşmalarını sağlayacak,fikir alışverişinde bulunacağı ,iç ve dış "doğal"toplanma alanları hedeflenmiştir.

-Kamusal taşımacılık:Yeniden canlandırma sürecinde Trafik ve Toplu Taşıma Yetkilileri ve birçok organizasyon tarafından sürdürülebilir trafik ve ulaşımla ilgili çözümler için uzun vadeli "Vizyon Lundby" adlı ortak bir proje başlatılmıştır.

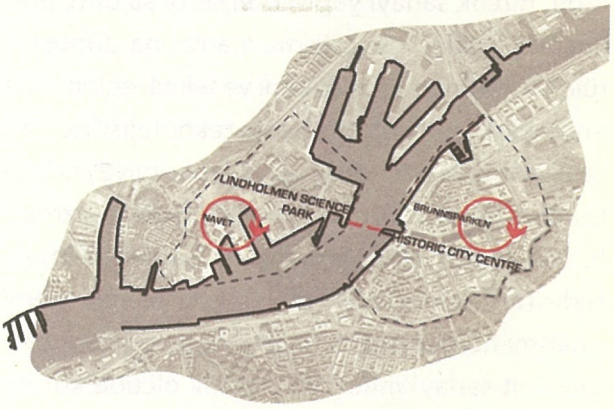
-Güvenli Kent: Sanayinin olduğu dönemlerde bu bölgede çok az insan yaşamaktaydı ve kentin diğer bölgelerinde yaşayanlar için erişilebilir değildi.Ancak yeniden canlandırma süreci başlayınca bu alan herkesin kullanımına açılmıştır.7 /24 faaliyette olan bu bölgede,hem gece hem gündüz saatlerinde güvenli bir ortam yaratılmıştır.

-Kirlenmiş toprakların temizlenmesi: 1970 yılına kadar bölgenin büyük bir bölümü yağ,ağır metal ve gemi inşaat faaliyetleriyle kirlenmiştir.Bu alanların temizlenmesiDevelopers'lar tarafından yapılmıştır.

1980li yıllardan itibaren dönüşüm halinde olan bu bölgedeki gelişmeler özellikle 1990 lı yılların başında çok büyük bir hız kazanmıştır. Bugüne kadar bölgede yapılan çalışmalar öncelikle ve yoğunlukla Eriksberg,Lindholmen ve Lundbaystran alt bölgelerini kapsamaktadır.Norra Alvstranden Liman Bölgesi'nin alt bölgelerinin mevcut durumu ve bu bölgelerde bugüne kadar uygulanan projeler:

-Eriksberg: Eski Eriksberg tersanesi bu bölgenin batısında yer almaktadır. Büyük makine atölyeleri, sanayi yapıları otellere, ofislerin sergi salonlarına ve küçük firmalara dönüştürülmüştür.Kıyıda peyzaj yüksek kalitededir.Alanın bazı sanayi mirasları ve devasa Eriksberg Vinçi korunmuştur. Bu alan aynı zamanda konuta açılmıştır.

-Lindholmen: 19.yüzyılda bu bölge tersane çalışanları tarafından yarı kırsal yarı kentsel bir alan olarak inşa edilmiştir.Norra Alvstranden Liman Bölgesi'nin merkezi durumundadır.Bu bölgede tersaneden kalan sanayi mirası korunmuştur. Gemi kızaklarının izleri halen görülmektedir.Bilim merkezi dışında bu alanda konutlar da bulunmaktadır.Eskiden bu alanda çalışanlara ait kiralık ve yazlık evler de büyük ölçüde korunmuştur. Orjinal yapıların çoğu yenilenmiş ve modern binalar hassas bir planlamayla alana eklenmiştir.Bu bölgenin en önemli projesi Chalmers Teknoloji Üniversitesi'nin hazırladığı "Science Park" projesidir.



Şekil 4: Lindholmen Science Park

-Lundbaystran: Norra Alvstranden Liman Bölgesi'nin doğusunda yer almaktadır.İş merkezi,kısmen de büyük sanayi yapıları korunarak spor alanları,çalışma alanları olarak değerlendirilmiştir.

-Frihamnen: Halen liman hizmetleri devam eden bir alt bölge durumundadır.Bu bölge de diğer bölgeler gibi konut,ticaret,iş yeri olarak planlanmaktadır.

-Ringön:Bu alt bölgede kısmen sanayi işlevleri devam etmektedir.Halen bu bölgede öğrenciler ve farklı gruplar tarafından kullanılan yüzen evler bulunmaktadır.

-Backaplan:Bu alanın konut,ticaret ve iş merkezi olarak geliştirilmesi planlanmaktadır.

-Sannegardshamnen:Bu alan konut alanı olarak gelişmektedir.

SONUÇ

Norra Alvstranden Liman Bölgesi'nde uygulanmakta olan yeniden canlandırma projesi yeni karma kullanımlarıyla,tersanelerin dönüşümüyle Gothenburg kentinin en önemli projelerinin başında gelmektedir.Norra Alvstranden Liman Bölgesi banliyö yaşam tarzıyla,kent merkezine yakınlığı,güvenliği,yaşam biçimiyle, homojen yapısıyla ve kentin diğer alanlarından ayrılmış coğrafyası gibi özellikleriyle çekici güç oluşturmaktadır. Birçok sanayi yapısı otel,sergi salonu, ofis, küçük şirketler için çalışma alanlarına dönüştürülerek korunurken,iş eğitimi ve teknik eğitim"Science Park"ve "enformasyon teknolojisi"ne ait tesislerle desteklenerek, yerel ekonomiye katkıda bulunmaktadır. Tüm bölge yeni feribot hizmetleriyle kentin diğer kısımlarına bağlanabilmektedir.Tarihsel kimliğin bir parçası olarak gemi onarımı halenbölgede faaliyet gösterirken, bölgeye ait sanayi mirası da önemli ölçüde korunmuştur.

Bu bölgede uygulanmakta olan yeniden canlandırme projesi;

- Çekici ve dengeli konut yerleşimlerinin,yüksek kalitede altyapı ve kamusal alanların kente kazandırılmasına,
- Yeni ulaşım olanaklarıyla bu bölgenin kentin diğer alanlarıyla mekansal bağlanırlığınınsağlanmasına,
- Ekonominin çeşitlendirilmesi ile kenti yarışabilir bir kent durumuna getirilmesine,
- Sanayi mirasının korunarak kente kazandırılmasına,
- Kentin suyla bütünleştirmesine imkan vererek, bölgesel çekiciliği büyük bir oranda güçlendirmektedir.

Kaynaklar:

-Cadell C.,Falk N.,King F.2006,"Regeneration in European Cities,CaseStudy of NorraAlvstranden",Gothenburg,Sweden.

-Cereda V.2009,Compact City and Densification Strategies ,The Case of Gothenburg,Y.Lisans tezi,Blekinge Tekniska Högskola .

-HALL, P. 1993," Waterfronts: A New Urban Frontier, in R. Bruttomesso (ed) Waterfronts :a new frontier for cities on water, Venice" : Città d'Acqua, s.:12-19

-Gigler U.,Tötzer T.,Knoflacher M.2004,"Examples of Revitalised Urban Industrial SitesAcross Europe", Final Report.

-Magali H.2006,"Villes portuaires en mutation ,Les nouvelles relations ville-port à Marseille dans le cadre du programme derenouvellement urbain Euroméditerrannée",Y.Lisans tezi,Lausanne University.

-Savickas L.2014,Science Park as an urban community: Work/Live units in Lindholmen,,Master Tezi,Chalmers of TechnologyUniversity.

-URBED(Urban&Economic Development)Lt.2006, "Regeneration in European Cities:Making ConnectionsCaseStudy of Norra Alvstranden,Gothenburg,Sweden.

-http:/www.archi.fr/RECHERCHE/cahiers) FabreM. 1992," Les nouveaux territoires de l'économie portuaire", Cahiers de la recherche architecturale, n° 30-31.

-(http:/www.questia.com)Hoyle, B. 2001,"Global and local change on the port-city waterfront", The Geographical Review 90 (3), s.395-417.

-http:/maps.google.com/

***Yazıda kullanılan fotoğraflar Pelin Gökgür'e aittir.**

***Gothenburg'da bu çalışma için destek veren Ata Gökgür'e çok teşekkür ederim.**

GEZİ NOTU... ATİNA STAVROS KÜLTÜR MERKEZİ

Hikmet Eldek Güner

Atina'daki mimari eserleri görmek için, bir gezi planlandığında akla ilk; Akropol tepesi, Parthenon, Karyaditler, Akropol Müzesi, Bernard Tschumi, Benaki Müzesi gelebilir. Bu yapılar ve çevrelerinde gezi rotaları belirlenerek, kentin mimari birikimi izlenmeye, deneyimlenmeye ve öğrenilmeye çalışılır. 2016 yılında bu listeye yeni bir yapı, yeni bir güzergâh daha eklendi. Kent merkezinden yaklaşık 4,5 km mesafede, kıyı şeridinde Kallithea semtinde yer alan Stavros Kültür Merkezi, Stavros Niarchos Vakfı tarafından finanse edildi. Özel ve kamu işbirliğinin ilk kez denendiği, yaklaşık 566 milyon Euro'ya mal olan yapı, turizm açısından Atina için yeni bir çekim noktası olmaya aday. Ekonomik olarak zor bir dönem yaşayan Yunanistan için merkez, sosyal ve kültürel bağlamda, tasarımıyla, çevre yaklaşımıyla, kamusal kullanımlarıyla oldukça önemli bir yatırım.

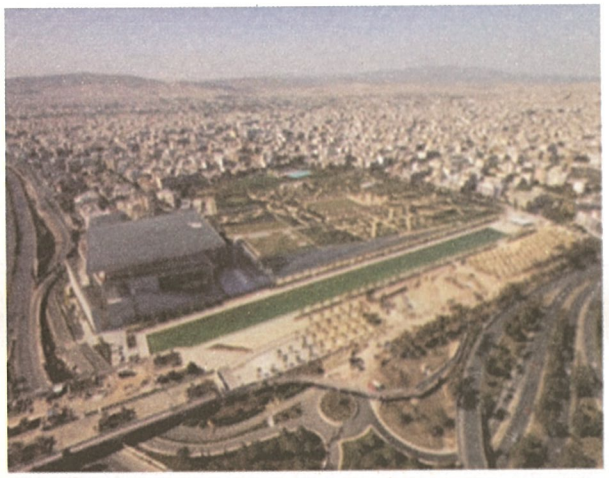
2008 yılında gerçekleştirilen davetli yarışma sonucunda, Renzo Piano Workshop tarafından tasarlanan yapı uygulama için seçilmiş. Kültür Merkezi olarak işlevlendirilen merkezde; kentin en büyük opera salonu ve ulusal kütüphanesi yer almakta. İşlevin ötesinde yakın çevre tasarımı ile kentin kamusal alanına büyük katkı sağlayan Kültür Merkezi henüz tam olarak faaliyete geçmemiş olmasına rağmen (kütüphane henüz tam olarak kullanılmıyor) halk tarafından yoğun bir biçimde kullanılmakta. Yapı, yerli halkın kullanımının yanı sıra kenti gezmeye gelen turistler için de gezi rotalarının önemli bir parçası olmaya başlamış. Bu durum, çağdaş mimarlığın, turistler tarafından çok bilinmeyen, yerel halk tarafından

yoğun bir biçimde kullanılan kentin bir parçasının gündeme taşınmasında ve güncel gezi rotalarının vazgeçilmez bir elemanı olmasında ne kadar etkili olduğunu bir kez daha göstermiştir.

"Star" mimarlar tarafından üretilen çağdaş yapıların kentlerin yüzü olduğu ve mimarlık kültür turizmini nasıl tetiklediğini gösteren birçok örnek vardır. Atina, geçmişten gelen mimari birikiminin üzerine çağdaş mimari eserler ile yeni katmanlar eklemekte. Akropol tepesinin hemen yakınına konumlanan, Bernard Tshumi tarafından tasarlanan Akropol Müzesi ile çağdaş tasarımın geçmiş ile nasıl bütünleşebileceğini ortaya koyarken, Stavros Kültür Merkezi ile de, kentin farklı bir ucunu, kıyı bölgesini, 2004 yılında inşa edilen, günümüzde kullanılmayan, atıl durumda olan olimpiyat yapılarını ve yakın çevresini yeniden hatırlatarak ve mimarlık kültürü için yeni bir rota önermekte.

Yeni güzergahın Yeni'si; Stavros Kültür Merkezi

Renzo Piona Workshop tarafından tasarlanan kültür merkezi 144.000 m2 açık, 26.000 m2 kapalı toplam da 170.000 m2 alana sahip. Kıyı bölgesinde yer almasına rağmen, yapının deniz ile kurduğu fiziksel ilişki maalesef oldukça zayıf. Bu zayıf ilişkinin temel nedeni kıyı boyunca devam eden otoyolun ve tramvayın yer alması.



Şekil 1: Yakın Çevre Bağlantıları ve Kültür Merkezi

Kıyı bağlantısının üst geçit ile sağlandığı yapı, ilk olarak en üst kottan ve uzun cephesinden algılanabiliyor. Üst kottan merkez, kütlesel olarak ağır, sert, masif bir tasarım algısı yaratsa da, yapının giriş kotuna ulaşıldığında, 400 m uzunluğundaki havuz, şeffaf yüzeyler, kamusal kullanıma açılmış giriş avlusu, kullanılan ince kesitli taşıyıcı sistem elemanları yapının ezici etkisinin kaybolmasına neden oluyor. Ancak kamusal kullanımın önemli bir parçası olan, hiçbir üst geçit kullanılmadan, yapının uzun cephesi boyunca size eşlik eden havuz, çevresel olarak su ile ilişkili olduğunuzu hatırlatırken, ayna etkisi ile de yapının heybetini de artırmaktan geri kalmıyor. Keşfetme heyecanı ile yapının zemin kot işlevleri, kütüphanenin ve gösteri merkezinin nasıl ayrıştığı, açık/kapalı avlular ile nasıl bağlandığı, servis mekânların yapının bir parçası haline nasıl getirildiği katların ince ince gezilmesi sonucu fark edilebiliyor.

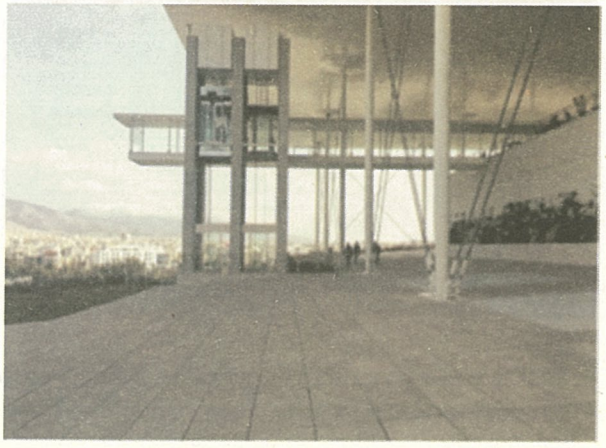
Şekil 2. Stavros Kültür Merkezi Kıyı Yaklaşımı (Fotoğraf: Deniz Güner)

Tasarımcı olarak yapının her noktasını görmek için içinizdeki büyük istek ile, en üst kotuna nasıl ulaşacağınızı araştırırken, biraz da mimar egosu ile "yapının ne kadar hantal olduğunu, çevreyi ezdiğini, etkinlikler dışında kullanılmayacağı için ölü doğduğunu, uygulamanın çok iyi olduğunu yoksa tasarımın çok da etkili olmadığını " düşünüyor (tamamen kişisel görüşlerim) ve sonunda üst kata ulaşılıyorsunuz....

Ve sizi tasarımın nasıl yön değiştirebileceğini, nasıl her kalemde farklı bir kimliğe kavuşabileceğini, düşüncelerinizin aslında "EGO" kaynaklı olduğunu yüzünüze vuran bir Kent Balkonu'na ulaşıyorsunuz.

Karşınızda Akropol Tepesi...

Kültür Merkezi'ni bambaşka bir algı ile yeniden keşfetme süreci başlıyor.



Şekil 3. Seyir Balkonu (Fotoğraf: Deniz Güner)

Renzo Piano tasarımı ile kentin diğer ucunda Akropol Tepesi için bir seyir terası inşa etmiş. Doğal bir yeşil alan ile başlayan sonrasında kendi üst örtüsünün parklaştırılması ile de devam eden seyir terası, 700 metre boyunca yol kotundan başlayarak en üst kota kadar kamusal bir kullanım sağlıyor. Yapı, kara tarafından eğimli bir yeşil alan üzerine inşa edilen yaklaşık 10 metre yüksekliğinde çelik kolonlar ile taşınan, 100mX100m genişliğindeki üst örtü ve örtü altında yer alan kapalı bir mekân ve seyir balkonu olarak algılanıyor.

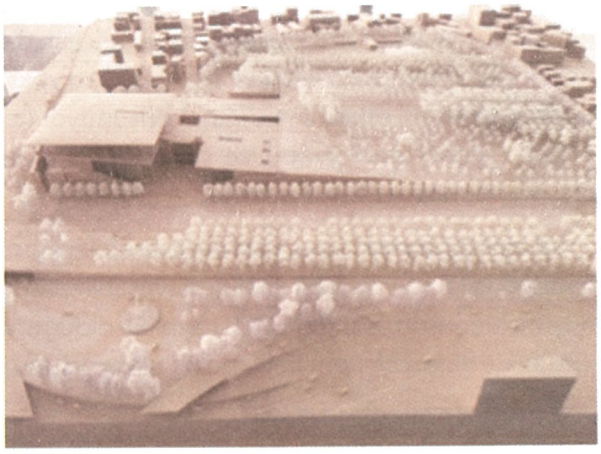
Şekil 4. Okuma Salonu (Fotoğraf: Deniz Güner)

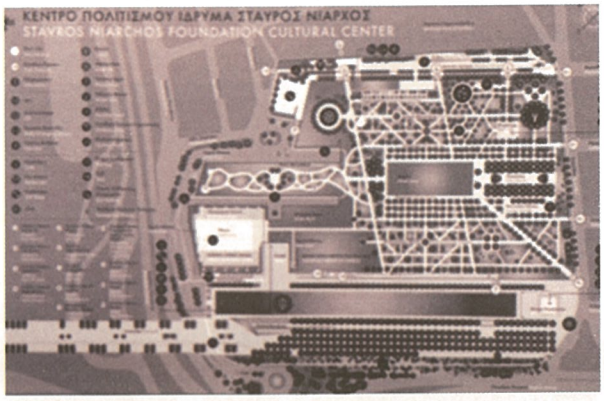
Kıyıdan başka, karadan ise bambaşka bir görsel etki bırakan merkezin farklı yaklaşım noktalarından bu kadar ayrı etkiler bırakması tasarımcının yapıyı nerden, nasıl algılatacağını iyi kurgulaması ile mümkün. Farklı etkiler yaratan yapının en önemli katkısı kamusal kullanımı en üst düzeyde düşünmesi ve uygulaması olarak değerlendirilebilir. Oldukça büyük metrekareler üzerine kurgulanan yapının, büyük bir kısmının halka sınırsız açık olması, kamusal bir yapı olduğunu, kullanımı ile de ortaya çıkmasını sağlıyor.

Şekil 5. Kamusal Mekanlar (Fotoğraf: Deniz Güner)

Tasarım- Uygulama Süreci ve Günümüzdeki Kullanımı

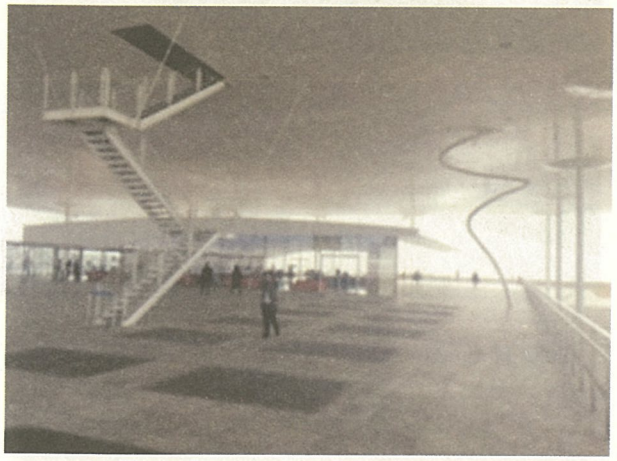
Stavros Niarchos Vakfı tarafından Atina için Kültür Merkezi inşa etme fikri 1999 yılına kadar uzanmakta. Kent için büyük bir yatırım yapmayı öngören vakıf öncelikle dünya çapından gelen uzmanlar ile uzun süre görüşmeler yapmış, yatırım için yön belirlemeye gayret etmiş. Görüşmeler sonucunda 2004 yılında merkezin yapımına karar verilerek, tasarımı yapacak "mimar" için araştırmalar yapılmış. 2008 yılında düzenlenen davetli yarışma ile tasarım ekip seçilmiş ve uygulama 2011 yılında başlamış. Sürecin en başından itibaren Kültür Merkezi'nin programında Yunanistan'ın en büyük opera salonunun var olacağı netmiş ancak yan işlev olarak kütüphanenin belirlenmesi uzun araştırmalar ve tartışmalar sonucu belirlenmiş. Opera gibi belirli zaman aralıklarında kullanılabilecek bir yapının yanında, herkes tarafından günün her saatinde kullanılması öngörülen kütüphane işlevinin olması uygun bulunmuş. Kütüphanenin kullanımı için vakıf yöneticileri tarafından belirtilen en önemli şart; girişin ücretsiz olması olmuş. Giriş ücreti olamayan yapıda yayınlar, bilgisayarlar, çalışma salonları, yapılacak atölyeler herkesin kullanıma açılmış ve böylece yapının 24 saat yaşaması öngörülmüş. İşlevlerin yanı sıra yeşil alan kullanımının, kentliler için park yaratmanın önemi de sürecin en başından itibaren tasarımın ana girdilerinden biri olmuş.

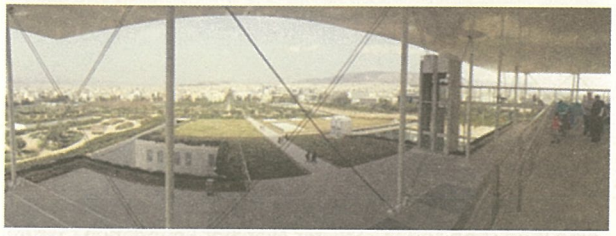




Şekil 6. Vaziyet Planı (Park İçerisinde) ve Maketi Okuma Salonu (Tanıtım Ofisinde) (Fotoğraf: Deniz Güner)

Renzo Piano ilk tasarım kararlarından itibaren yeşil alanın, yeşil alan kullanımının farkındalığından, tasarımın en temel parçalarından biri olduğu kabulü ile çalışmalara başlandığından yapmış olduğu röportajlarda söz ederken, yapının en etkili elemanın en üst kotta yer alan seyir terası ve onu örten 100mX100m boyutundaki foto volkanik üst örtü olduğunu vurgulamakta. Tasarım ekibi tarafından, merkezin elektrik ihtiyacının bir kısmını da karşılayacak olan bu örtü, yapının "en etkileyici elemanı" (master piece) olarak tanımlanıyor.





Şekil 7. Seyir Terası Okuma Salonu (Fotoğraf: Deniz Güner)

2016 yılının ortalarında açılan merkezde bütün işlevler tam olarak faaliyete geçmemekle beraber, kullanıma açılmış. Yapının temel parçalarından olan opera gösterileri için takvim oluşturulmuş, haftalık ve aylık basılan broşürler ile duyurular yapılmaya başlamış. Opera gösteri biletlerinin gösteriden haftalar öncesinde tükenmiş olması, gösteri merkezinin kullanımının tam olarak başladığının ispatı gibi. Kütüphanede ise çalışma ve bilgisayar salonları, bekleme-dinlenme bölümleri, servisler kontrollü olarak kullanılsa da temel işlev olan kütüphane henüz tam olarak kullanıma açılmamış.

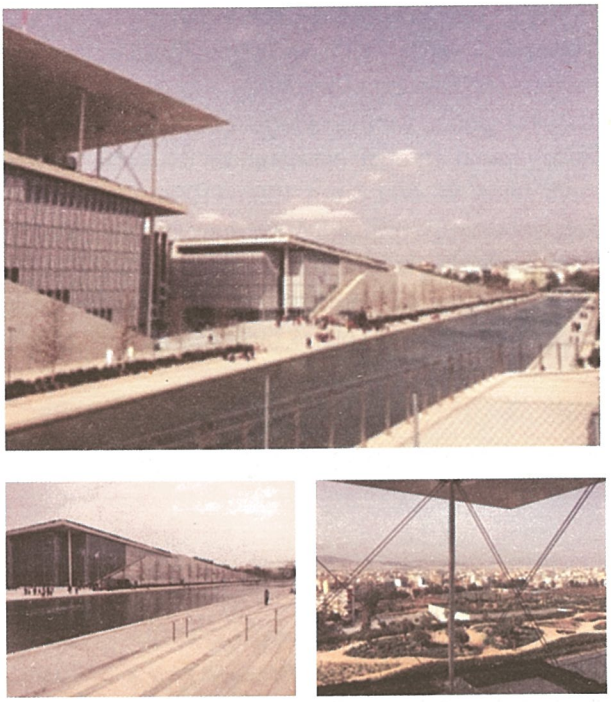
Şekil 8. Kütüphane İç Mekanlar (Fotoğraf: Deniz Güner)

Yatırımcılar için merkezin en önemli parçalarından olan kent parkı ise tam anlamı ile kullanılıyor. Çocuk oyun alanları, piknik yapılabilecek bölümler, botanik parklar, yürüyüş yolları, spor alanları kentlinin doğa ile buluşmasını sağlıyor.

Şekil 9. Kamusal Mekanlar (Fotoğraf: Deniz Güner)

Son Söz...

Stavros Kültür Merkezi, kamusal kullanım tanımını sorgulamanızı sağlayan, gezerken kullanıcısı ile yaşayan bir yapının nasıl olması gerektiğini hatırlatan, ekonomik olarak zor bir dönemde olan Yunanistan'ın mimari yatırımı, tasarım ve uygulama bağlamında kaliteden ödün vermeden nasıl ortaya çıkabileceğini gösteriyor. Yapı, mimari tasarımı, uygulaması, mekân ve malzeme kalitesi ile mimarlığın gücünü yeniden hatırlatıyor. Ayrıca mimarlığın yaşamın yansıması olduğunu, toplumsal yaşamın betonu, çeliği, taşı, ahşabı vb kullanarak üç boyutlu bir görünüm kazanabileceğini, yatırımcı ile iktidarın kentli için doğru projelerde nasıl beraber çalışacağını gösteren güçlü bir örnek Stavros Kültür Merkezi. Kullanıcıların yapının dışını; yeşil alan olarak işlevlendirilen bölümünü, giriş avlusunu, 400 metrelik havuzu, seyir terasını, yapının içini; opera salonlarını, kütüphaneyi, çalışma stüdyolarını nasıl kullandıklarını görmeye, anlamaya, yaşamaya başladıkça, kendi ülkemizde neden böylesi bu kurgunun kurulamadığını sorgulamaya başlıyorum. Yıllardır kentler için (İstanbul, Ankara, İzmir...) bir kültür merkezinin gerekli olup olmadığının tartışıldığı, yeşil alan kullanımı derken sadece mangal yakmanın algılandığı, Opera'nın terim bilgisinden öteye gitmediği, okumanın ise maalesef gereksiz görüldüğü bir ülkede böylesi bir beklentiye girmek belki de baştan yapılan bir hata. Ancak mimar olarak bu hataya devam etmek istiyorum ve bizlerin de bir gün böylesi yapılarda çalışabileceğimizi, gösteri izleyebileceğimizi, yeşil alanlarında piknik, spor yapabileceğimizi hayal etmeye devam ediyorum ...



Şekil 10. Stavros Kültür Merkezi (Fotoğraf: Deniz Güner)

Kaynakça:

Dracopulos A., "The Grant That's Changing The Face of Athens", Andreas Dracopulos, President of the Stavros Niarchos Foundation, talks to GK.

Newhouse V., (2017), Chaos and Culture, Renzo Piano Building Workshop and the Stavros Niarchos Foundation Cultural Center in Athens, The Monacelli Press, USA.

Ormsby, C., (2014), "Culture throughout Construction at the SNFCC Ste in athens, Greece", October, 2014, Arup, Montreal.

http://www.arup.com/projects/stavros_niarchos_foundation_cultural_centre/facts

https://www.dezeen.com/2016/06/28/renzopianostavros niarchosfoundationculturalcenterathenshugeartificialhill/

http://www.snf.org/en

http://www.rpbw.com/project/stavros-niarchos-foundation-cultural-center

http://www.archdaily.com/790678/stavros-niarchos-foundation-cultural-centre-renzo-piano-building-workshop

http://tr.euronews.com/2015/06/26/atina-ya-566-milyon-degerinde-kultur-merkezi.

Sanatta Hakikat Problemi Üzerine

Fırat Arapoğlu*

"Araçların yarattığı sanallıkta gerçeklik tespit edilemez, yani gösterenler sadece kendilerine referans verdikçe ve hızla çoğaldıkça simulasyona ulaşılır"

Sanatın baş döndürücü bir hızla üretildiği ve galeriler, müzeler, kültür merkezleri, fuarlar, bienaller ve alternatif mekânlarda sunulduğu günümüzde, sanat, gerçeklik ve demokrasi konusunu ve sanat dünyası olarak tanımladığımız alanı biraz olsun irdelemek önemli ve efektif bir çaba olarak görünüyor bana. "İnsan Neyle Yaşar" başlıklı 11. Uluslararası İstanbul Bienali, düzenlenen protestolar, IMF karşıtı yürüyüşlerle hala akıllardayken, küreselleşme, kimlik, özgürlük ve sanatçılar gibi konularda sanırım bazı akıl yürütmeler yapabiliriz. Tabi bu konu başlı başına bir kitap konusu, ama parça bütünün habercisidir düsturunu kabul edersek, hem özelde Türkiye hem de genelde dünya ölçeğinde biraz olsun çağdaş sanatın sunduğu görüntüye dair çıkarımlarımız olabilir.

Çağdaş sanatı küreselleşmeden bağımsız olarak düşünmek olası değil. Bu iki aşamalı işlemekte: Öncelikle her ikisinde de mal/hizmet üretimi mutlaktır ve bu mal/hizmetlerin yanına eklemlenen bilgi/sermayenin de, mutlaka serbest dolaşımda olması gerekir. Liberaller tarafından ilk etapta bir özgürlük söylemi olarak sürekli dikkatlere sokulmaya çalışılan bu olgu, perde arkasında büyük bir sömürü düzenini içerisinde taşımaktadır. Bunun için biraz olsun Fredric Jameson, David Harvey ve Perry Anderson okumaları yapmak yeterli. Bu bağlamda Batı sanat ve kültürü endeksli olarak kurulan bir metabaskı da, sanatçının çevresini görsel olarak örgütlemesine ve buna dair bir farkındalık yaratmasına engel olarak, bir nevi sanatçının ideolojisini baskılamaktadır. Sanatta

* Öğr. Gör.; (Sanat Tarihi, MA). İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Sosyal Bilimler Bölümü.

deneyselciliğin aksine başarı ve kariyer ölçütleri ışığında sanatı bir "ilerleme" (progression) olarak gören sanatçı modeliyse, bu bağlamda kendi öznel kimliğini yok sayarak, küreselleşmenin ürettiği bir prototip olarak "uluslararasılaşmakta". Böylece, şimdi Uluslararası ..... Bienali başlıklarının altında toparlanan "turne yıldızlarının" üretildiği temel fabrikasyonu tanımlamış olmaktayız.

Hakikatten fazlasıyla uzaklaşarak, sanat/hayat birliğini amaçlayan avangardın aksine, teorinin kavramlarının etrafında gezinen bir sanatçı tipolojisi, "özgürlük" sorunu üzerine ne düşünebilir ve bunu nasıl ifade edebilir? Ben, günümüzde sorulması gereken temel sorunun bu olduğunu düşünmekteyim. Bir burjuva finosu olarak kentin korunaklı alanlarında sergiler, etkinlikler, party ve after-patry'lerin müdavimi olarak sanatçı, belirli bir topluluğun bileşeni haline gelirse, o zaman ontolojik bir problemle karşı karşıyayız demektir. Çünkü sanatçı ötekileşen olmak; ötekileşmek zorundadır. Sanat Tarihi eğer sınır ihlallerinin tarihi ise, minör kaçış yolları yaratmalı ve bir söylemi olmalıdır. Hiç buna dair bir iddia ile yeterince ve sık frekanslı olarak karşılaşıyor muyuz?

Cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık, gerontokrasi, LGBT hakları vs. sanatçının konusu ne olursa olsun, o'na dair bir poetikayı işlerinde görmek, izleyici olarak hakkımız olmalı. Çünkü böyle olmadıkça, ortaya ister geleneksel ister ileri teknoloji kullanımlı olsun dekorasyon unsuru olan sanat işleri çıkıyor ve izleyici olarak bizler buna maruz kalıyoruz. Böyle olmadıkça Cindy Sherman, Robert Mapplethorpe gibi sanatçıların işlerine bakarak, öğrencilere bu isimleri derslerde örnek göstererek bir görsel ideoloji oluşturmaya çalışmaktayız. Tabii burada üzerine düşünülmesi gereken konulardan birisi de "medya". Medyanın, yapısının gerekliliklerinden hareketle, malın kullanım değerinden ziyade dolaşım değerini vurgulaması ve yarattığı manipülasyon süreçlerine karşı izleyicinin de uyanık olması gerekiyor. Diğer bir deyişle 'araç mesajdır''ın karşısına "amaç, sanattır"la çıkmak gerekli.

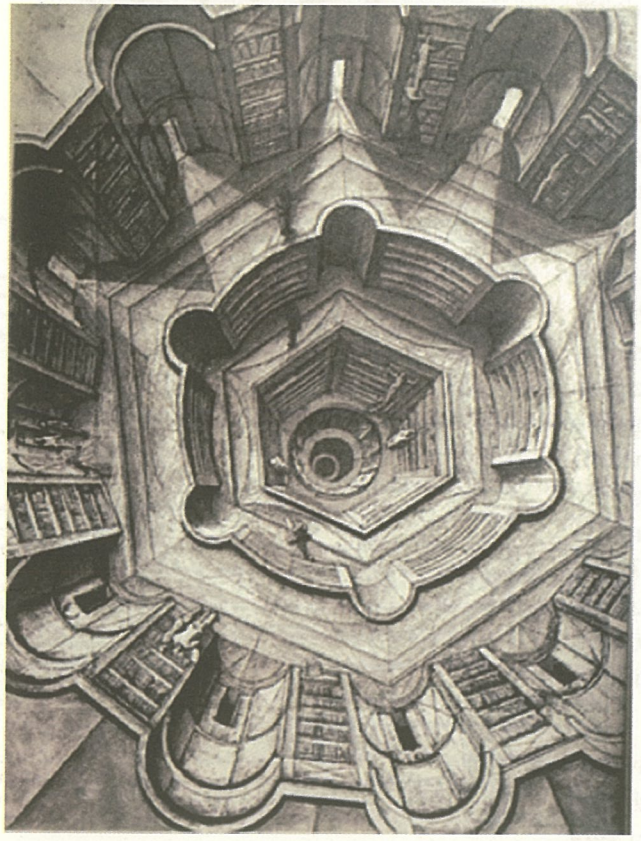
Joseph Beuys'un bakış açısına göre" sanat, bir iletişim aracıdır" ve sanatın bu alandaki değeri, meta değeri üzerinden değil, ancak ileti değeri üzerinden saptanabilir (bu malzeme odaklı düşünüşün bizi kapitalist bir tuzağa düşürmesini engelleme potansiyeline sahiptir). Genel enformasyon ağı ilişkilerindeki akış içerisinde ancak sanat, demokrasi ve özgürlük sorunlarına dikkat çekebilir. Aksi halde elitist bir burjuva aktivitesi olarak, galeri ve müzelerin duvarlarında parlayan ve izleyicilerin ellerinde şarap kadehlerini kibarca tutarak şiddetli görüntüleri izledikleri bir eğlenceye (ya da gösteriye) dönüşecektir. Uluslararası sanat, şematik olmaya yönelimli ve buna dayalı olarak kurumsallaştıkça, bunun karşısına alternatif bakış açılarını ve tanımlarını koymak gerekmektedir – Belki de bunun için gereken bir "katharsis" süreci. Çağdaş sanat içerisinde 'Video', 'TV' vb. araçlar sanat değildir, aksine, sanat 'video', 'TV' olabilir, ancak. Kitle iletişim araçlarının yarattığı imge bombardımanı ve sanallıkta, gerçeklik tespit edilemez. Ya da şöyle söyleyeyim: yapaylık ve simülasyonlar, gerçeği temsil etme olanaklarını – hele hele dijitalleşmeyle birlikte artarak – sonsuz sayıda çoğaltabilme olasılığına sahiptir, ama temsil ettikleri şey gerçek değildir: Semiolojik olarak "gösterenler" sadece kendilerine referans verdikçe ve artan bir hızla çoğaldıkça, hakikate değil, simulasyona ulaşılır. Sanata dair olarak, ortada temsil edilen bir şey olmayınca, böyle bir sanat ancak kendi üzerine kapanan bir ironiye dönüşebilir. Düşünsenize, karşımızda binlerce imge var, ama samimi bir dokunma hissine – dokunsal (tactual) olma haline – asla ulaşamayacaklar.

Böyle bir durumda problem çözümü gayet açık ve bellidir ve bu çözüm yeni de değil. Sanatçı önce kendi olarak, enternasyonel olabilir. Bunun yolu da konvansiyonel modellerden vazgeçerek, herhangi bir kapitalist kurumu ve onun yarattığı kurumların sanat algısını reddderek, "iktidarın karşısında olması" gerekliliğidir. Her türlü sınırın ötesinde hareket etmesi gereken sanatçının, toplumdaki etik rolünü unutmadan, pozisyon alma gerekliliği vardır (Politikayla ilgilenmiyorum demenin, bir politika olduğu gayet açıktır). Sanırım sanatın da ötesinde var olmanın hakikatine dair, elbette benim bakış açımdan, bir önermede bulunarak bitirebilirim. Gerekli olan şey kurumların, liberal teorisyenlerin, süslü sanat sözleri, sanat-sevicileri ve koleksiyonlarının ötesinde bir sanatı tarifleyerek, sadece "eylemek" olmalı. Aksi halde her tür açıklama, ancak mazeret olarak anlaşılır.

MİNOTOUR; YARI MİMAR, YARI YAZAR,

Salih ÜREK

Mimarlığın, şehirlerimizi, yaşadığımız alanları tasarlamak ve değiştirmek üzerine yoğunlaşması, onu bitimli bir malzeme ve sonu olan bir tasarımın vazgeçilmez unsuru kılmaktadır. Mimarlıkta, yapı ve hayal gücü birbirlerini öteleyen, birbirleri üzerinde hakimiyet kurmaya çalışan iki baskın öğe olarak çalışmaktadırlar. Bu iki öğenin uzlaşmazlığı, yapının biran önce ete kemiğe bürünerek sağlam bir şekilde yeryüzündeki kaplayacak alanına kavuşmak istemesi nedeniyle genellikle hayal gücünün aleyhine sonuçlanmaktadır. Tamamlanmış ve kullanıma uygun bir yapı kurma fikrinin, fiziksel uzama bu denli etki edebilmesi nedeniyle düşünceyle harmanlanmış



Erik Desmazieres – Borges, Babil Kütüphanesi İlustrasyonu

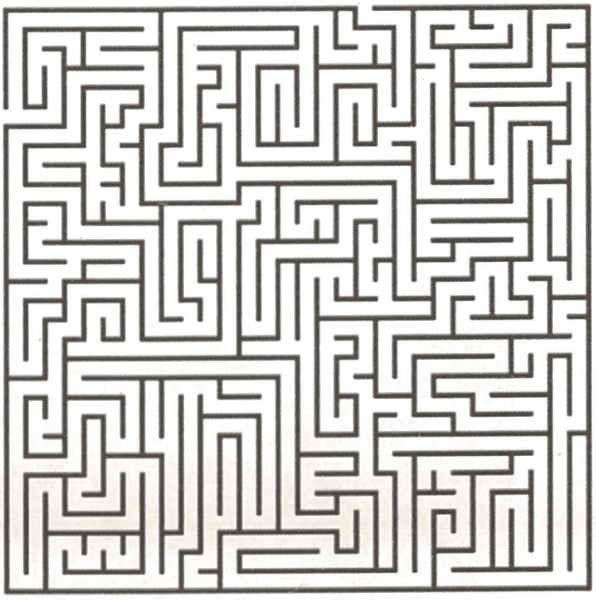
olarak ortaya çıkması insanların çervesi ile olan temasında çok farklı çerçeveler yaratma potensiyeline sahip olmaktadır. Bu potensiyelin en bilindik ve tarih boyunca kullanılmış örneğ de Labirent olmaktadır. Yüzyıllardır sonsuzluk ve buna bağlı olarak mimari esinlenmenin en güçlü öğesini "Labirent" fikri oluşturmuştur. Matematiksel sonsuzluk düşüncesinden de öncesinde, bitimsizlik, insani ve dünyevi yaşam koşullarının bambaşka yasalarca dönüştürülerek simule edilmesi labirent sayesinde mümkün olmuştur. Tarih boyunca, labirentin dolayısıyla sonsuzluk düşüncesinin bu zengin fiziksel ve psikolojik dünyası, mimarlık kabiliyetleri ile sınanmıştır.

Bu yazı içerisinde de, J. L. Borges'in "Babil Kitaplığı" adlı hikâyesi merkeze alınarak, mimari bir biçim olan "labirent"in, yazın türünde nasıl bir üsluba dönüştüğü gösterilmeye çalışılacaktır. Labirent, Borges'in neredeyse tüm hikâyelerinde ya ana konu, ya da yardımcı bir öğe olarak sürekli ön planda tutulmuştur. Borges'in labirenti sürekli ön planda tutması, herhangi bir fantastik ya da dedektif hikayesinde karşılaşılabilecek kurgusal bir karar olmasından çok, yapısal olarak metine uyarlanmış mimari bir biçimdir. Bu nedenle örnek bir Borges hikayesinin ele alınmasıyla, mimarlıkta deneyiminin hayalgücüyle ile olan temasının nasıl potensiyellere sahip olabileceği araştırılabilecektir.

Labirent; mimari bir biçim olmasına karşın, sanat eserleri içerisinde çokça başvurulan bir metafor olmuştur. Değerli olanın gizlendiği, erişilmesi güç bir merkezi olan ve genellikle içerisine giren gezginin ya da özgür bireyin, bir tutsak haline dönüştüğü ve artık hayatta tek gayesinin labirentin dışına çıkmak ya da merkezine ulaşmak olduğu bir yapıdır. Labirent, daha içerisine girildiği andan itibaren fiziksel gerçekliğini hissettirir ve dış dünya ile içerisi arasına baskın sınırlar koyar. Merkezini bularak dışarı çıkma başarısına ulaşıldığı takdirde, kurtulanın yeni bir gerçeklik anlayışına sahip olacağı gibi bir kehanete de sahiptir.

Türkçe'de labirent olarak ifade edilen kavram, İngilizcede labyrinth ve maze kelimeleriyle iki farklı anlamda kullanılmaktadır. Mısır labirentleri gibi birçok merkezi olan dallanıp budaklanan birçok öğeden oluşan karmaşık yapıları maze olarak, tek bir merkezi olan ve tek bir rotanın dolambaçları ve şaşırtmalarıyla ilerleyen yapıları ise klasik labyrinth kelimesiyle ayırmaktadır.

Resim 1A – Labirent



Resim 1B - Maze

Labirenti ana konusu yapan ilk anlatı ise Yunan Mitolojisinde bulunmaktadır. Bu hikayeye göre, Girit kralı Minos'un Poseidon'a oyun oynaması neticesinde; Poseidon intikam olarak Minos'un karısı Pasiphae'yi bir boğaya aşık eder ve bu aşktan yarın insan yarı boğa görünümlü Minotor doğar. Labyrinthos, Minotor'un kapatılması için, Minos tarafından Daidalos adlı mimar-ustaya inşa ettirilen yapıdır. Labirent böylelikle ilk olarak, tanrıların bir lanetinin tutsak edilmesi, yaşamı tehlikeye atan bu yaratığın kontrol altında tutulması ve günlük hayatla bağının kesilmesi amacıyla kullanılmıştır. İlerleyen yıllarda, Kral Minos labirenti, savaşta yendiği Atinalılar'dan her yıl yedi genç erkek ve yedi genç kızını Minotour'a kurban etmek için kullanmıştır. Hikaye, Minotor'un Atina kralı Egeus'un oğlu Theseus tarafından öldürülmesi ile ilk defa labirente giren bir kişinin canlı çıkması ile sonuçlanmıştır.

Borges'in kullandığı labirent biçimi ise bu tarihsel örnekten ve labirentin fiziksel karşılıklarından farklı olmaktadır. Borges'e göre labirent bir yol, şehir, kitap ve yerden uzaya kadar gidebilecek bir hayal gücündeki herşey olabilmektedir. "Babil Kitaplığı" adlı hikaye baz alınarak Borges dünyasına girmeyi denediğimizde ise karşımıza oldukça katı çizgilerle betimlenmiş gözüken fakat içeriğinde ve yapısında yoğun muğlaklığın olduğu birbiri içerisine geçmiş iki labirent olgusu öne çıkmaktadır. Bu kitaplık, sayılamayacak kadar çok sayıda altıgen galerilerden, havalandırma dehlizlerinden üstte ve altta ucu bucağı kestirilemeyen diğer galerilerin görülebildiği bir yapıdan oluşmaktadır. Ölenler, kitaplığın bu dehlizlerinden atılarak, sonsuzluk içerisinde çürümeye ve ayrışmaya terkedilmektedir. Altıgenlerin yapısını ise şu şekilde açıklamaktadır. Borges;

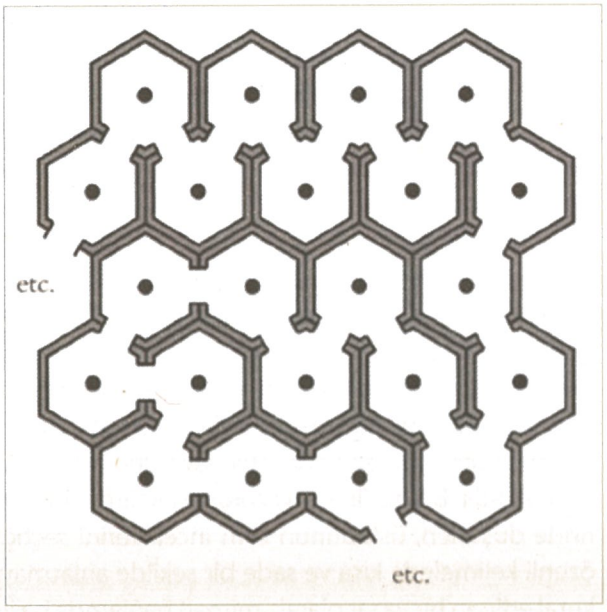
> "Altıgenlerin hangisinden bakılsa uçsuz bucaksız üst katlarla alt katlar görülebilir. Dehlizlerin dağılış düzeni de değişmezdir. Her yanda beşer uzun raftan oluşan toplam yirmi beş raf, biri dışında duvarların tümünü kaplamaktadır. Rafların yüksekliği tavandan zeminedir, sıradan bir kitaplığınkini pek aşmaz. Açıktaki kenarlardan biri dar bir geçide, ilk geçidin ve diğerlerinin tıpkısı bir başka dehlize açılır. Geçidin sol ve sağ yanında iki küçük hücre vardır. Bunların birinde, ayakta uyuklanabilir; ikincisinde de dışkılama gereksinimi karşılanabilir. İkisinin arasında döner bir merdiven dipsizliklere inerek tepelere doğru ağar."

Bu anlamda hikaye; uzam olarak galeriler, hava boşlukları ve merdivenlerle birlikte fiziksel labirenti oluştururken; kitapların içerdiği bilgiler ve tarih içerisinde geçirdiği dönüşümlerle artık kodlara dönüşmüş söz dizilimleri ile birlikte de soyut labirenti oluşturmaktadır. Hikaye süresince kütüphanenin tarihinde yaşanan bazı dönüm noktalarından, kütüphane adlı evrenin ahlakından ve yaşam pratiklerinden bahsedilmektedir. Sayısız katalogların kataloglarının bulunduğu, zaman içerisinde alıntılarla ve diğer dillere çeviriler esnasında değişen sayısız kitap ve bu kitapların hepsini içerisinde barındıran ve her şeyin içerisinde yazılı olduğu bir kitaplık burası. Hac yolculuğu olarak bir kitabın ardına düşülen ve doğulan altıgenden birkaç fersah ötede büyük ihtimalle aranılanın hala bulunamayacağı ve öleceğiniz bir evren.

Kütüphane yapısının Borges'in betimlediği şekilde mimari bir eskiz olarak, ciddi bir şekilde çizilmeye çalışıldığı birçok akademik ve amatör örnek bulunabilmektedir. Bu eskizler sayesinde mimari ve metin arasındaki derin uçurum göz önüne çıkmaktadır. Borges'in betimlediği kütüphane, akışlarının tıkandığı ve mimari olarak sonsuz bileşimler oluşturamayacak denli basit mimari yanlışlıkları barındırmaktadır. Örneğin altıgenlerin beş kenarında kitaplar bulunması, boş olan kenarın ise diğer geçide açılması gibi. Altıgenler arasında geçişler ve akış isteniyorsa her altıgenin minimum iki geçide bağlanması gerekmektedir. O halde bu edebi kütüphanenin böylesine basit ve sorumsuzca hatalarla betimlendiği hikaye neden bu kadar etkileyici olmaktadır? Olaya betimlenen bir yapının kağıt üzerine dökülmesi ve gerçekçi bir temsilinin yapılması olarak yaklaşıldığında gereksiz bir edebiyat ve yanlışlarla dolu bir hayal gücü karşımıza çıkmaktadır. Borges'in ise, yazdığı her kelimenin üzerinde düşünen, üslubunun tüm inceliklerini seçtiği özenli kelimelerle kısa ve sade bir şekilde anlatmayı kural edinen bir yazar olarak, mimari bağlamda basit hatalar yapabilmesi çok mantıklı gözükmemektedir. Borges'in cümlelerinin detaylı gerçekçi temsillerini analiz etmek, tıpkı labirentte kaybolmuş bir

mühendisin, labirentin malzemesinin dayanımı ile ilgilenmesine benzemektedir. Oysa kitaplık betimlemesindeki hataların bilinçli olarak yapıldığını ve hikayenin gizlerinin ve merkezinin buralarda kendini ifşa ettiğini düşünmeye başladığımızda Borges evreni ile karşılaşılmakta ve artık düşünsel bir labirent deneyimi kendisini ortaya çıkarmaktadır. Bu konuya hikayede çok önemli şu cümlelerle değinilmektedir.

> "Zira ben kitaplığın sonu gelmeyeceğini ileri sürüyorum. İdealistler, altıgen odaların mutlak uzamın, en azından birim uzam sezgimizin vazgeçilmez bir biçimi olduğunu savlıyorlar. Üçgen ya da altıgen bir oda düşünülemez diye us yürütüyorlar. (Gizemciler, doruk coşku anında kendilerine, yuvarlak, kocaman bir kitabın durduğu yuvarlak bir odanın göründüğünü belirtiyorlar. Bu kitabın cilt sırtı da süreğenmiş ve duvarların kapalı çemberi boyunca akıyormuş; ama tanıklıkları pek güven vermiyor, sözleri karanlık. Bu dönümlü kitap Tanrı'dır.) Şimdilik bildik bir yargıyı yinelemekle yetineyim: Kitaplık, kesin merkezi altıgenlerinin herhangi biri olan, çevre kuşağı erişilmez bir küredir."



Resim 2 – William Goldbloom Bloch 2008 – Unimaginable Mathematics of Borges'Library of Babel. Oxford Press: NY

Bu betimleme birbirinden kopuk iki tarafın görüşlerini açıklamaktadır. Buna göre evren mutlak bir uzam sezgisini oluşturabilecek birimlerden oluşuyorsa, toplamı da mutlaktır ya da kitaplık, altıgen birimlerin doğasına tamamen aykırı merkez bir küreden oluşuyorsa, doğaüstü bir güçle yinelenen sonsuz bir yapıdır. Hikâyenin ulaşmak istediği nokta da zaten bu hayal gücü ile olası olanın ele gelmezliği ve dönüşüm gücü olmaktadır. Babil Kitaplığı'nda ne fiziki evren ne de sembolik evren tasarım düzeyinde kavranamaz olmaktadır. Sadece bu mimari-makine döngüsü ve enterpolasyon okuyucunun hali hazırdaki düşüncelerini genişleterek; evren, yapılı-çevre ve yazı ile kurduğu ilişkiyi başkalaştırmaktadır.

Kütüphane sonsuz altıgen planların tekrarlarından oluşan ve bizim soyutlama yetimizin limitlerinde mecburen küreye dönüşen bir evrendir. Borges insanın algılayabileceği altıgen bir idealden başlayarak, sonsuz küçük ve sonsuz büyüklükte tabi ki kürelere ulaşan bir labirent kitaplık oluşturmuştur. Matematiksel olarak altıgenin tüm tanımlamaları, kenar ölçüleri ya da köşegeni, merkez çember ya da yardımcı çemberlerin yarıçapı ile formüle edilmektedir. Altıgen dehlizlerden oluşmuş sonsuz bir kütüphaneye çizilebilecek en uzak çizgi, ilk ve son altıgen dehlizlerin köşesini birleştiren çemberin merkezi olacaktır. Yani evren küreye limitlenen ve yine kürelerden meydana gelmiş, kesiti altıgenlerden oluşan bir kütüphanedir ve merkezi herhangi bir altıgen olduğu sürece sürekli sonsuza ötelenmeye mahkûmdur. Bu durumda yukarıdaki alıntıda tanımlandığı gibi; idealist mutlak altıgen uzam, gizemli küreler yardımıyla oluşturulmaktadır

Kitaplığın içkinliği ise daha karmaşıktır. Çünkü düşünce biçime geldikçe maddi örtüye bürünmekte, öze ulaşmaya çabaladıkça da soyutlaşarak, sembollere sığdırılmaktadır. Burada kitaplığın sonsuz küçük merkezinin; geçmişin ve geleceğin dillerinde tasvirlerinin bulunduğu, kimi zaman soyutlamaların sembolik olarak harflere indirgendiği, hiçbir anlam ifade etmeyen, mantık ya da algoritmik dahi karşılığı bulunmayan sayfalarda muhafaza edilmesi, bu kitaplık labirentinin sonsuz küçük merkezini oluşturmaktadır. En dahi kütüphanecilerin - yani evren

okuyucularının - dahi anlamadığı harf kombinasyonlarından oluşan kitaplar bulunmaktadır bu kütüphanede. Kütüphanenin bir yerinde ise tüm kütüphanenin kitaplarının toplamı olan, tüm kitapları içeren merkezi bir kitap olduğu fikri de bunu destekler niteliktedir.

Borges'in en önemli hikayelerinden biri olan Babil Kitaplığı'nda bu fiziki ve soyut baş döndürücülüğün temel bir sebebi bulunmaktadır. Onun kısa hikayelerinin hiçbiri bulmaca tamamlamak gibi zorlama kurgularla, heyecan ve sürekliliğin yaratılması amacını taşımamaktadır. Borges, sınırsızlık, ölümsüzlük, rüya gibi fantastik öğelerin işlendiği bir yazın olmaktan çok, sonu gelmeyen olası durumların yer değiştirmesi, tekrar edilmesi ve mübalağa edilmesine dayanan, tam da yazın olmanın gerçekliği olan bir biçimde oluşturmuştur eserlerini. Bu yönüyle edebi metinlerin, gerçeklik yanılsaması yaratarak oluşturduğu ve kurmaca üzerine olan alışılagelmiş yöntemini, aşırı kurmaca yanılsaması yaratarak, yazı olmanın kendi gerçekliğine dönüştürmektedir. Böylelikle sonsuz olasılıklar gerçeklikten bağlarını koparıp özgürleşerek yazınsal olanın sınırlarını sorgulamaya neden olmaktadır ve bu tüm Borges evreninin merkezini oluşturmaktadır. Temelinden kavramsal olan bu baş aşağı etme ile birlikte hikayenin, karakterlerin ve okuyucunun yerinden edilerek yazı üzerine ve okuma pratiği üzerine düşünülecek salt bir ortam oluşturulabilecektir böylece

Labirentin sert yapısal biçimi ve içine giren gezginin dış dünya ile bağını koparmış olması gibi, Borges metinleri de hikâye ve karakterin edebi büyülerinden sıyrılaran salt bir yazı ve bu yazıyı okuyanın da artık yazın türü üzerine düşünen bir yaratıcı-okuyucu olması, onun edebi yönteminin özeti olmaktadır. Hikayelerinin hemen hemen hepsine, Borges'in bu yöntemi (labirent kelimesi geçsin ya da geçmesin) bir biçim olarak sirayet etmiştir. Bu kimi hikayelerinde şehrin cevherini oluşturan siyasal ya da ahlaktan hareketle metafiziksel bir labirent olmuştur (Babil Piyangosu), kimi hikâyelerinde de bizzat bir yapı ve köşe taşlarından oluşan fiziki bir uzam (Ölüm ve Pusula, Ölümsüz, Asterion Evi). Babil Kitaplığı hikayesinde de, Borges labirent olgusunu yazının konusu olmaktan çıkarmış ve bizzat hikayenin yazım biçiminin kendisi haline dönüştürmüştür. Labirentin merkezindeki Tanrı Kitap ise, O'nun başka bir hikâyesinin (Yolları Çatallanan Bahçe) bitiş noktasını oluşturduğu düşünülürse, Borges'in her hikayesinin, bu yazın labirentinin altıgen birimlerinden birinde gerçekleştiği kolaylıkla anlaşılabilecektir. Yazının nereye uzanacağına dair fikir yürütmek istediğimizde ise bu girdap sonsuza kadar bir metin olarak sürecekmiş gibi gelmektedir. Ancak buradan hareketle labirent, okumanın ve düşüncenin bir simülasyonu olabilecektir. Bu Asterion Evi adlı hikayenin bitiriş cümlesinden tüm yazınına seslenen Borges'in sesi olmaktadır:

"İnanır mısın Ariadne?" dedi Theseus, "Minotor kendini savunmadı bile."

Özet: Bu makale kitap tasarımı üzerine çalışan Grafik tasarımcısı ve Yaşar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü Araştırma Görevlisi Umut Altıntaş'ın 10-14 Ocak tarihleri arasında İzmir-Alsancak Galeri A'da yer alan '3273 Sayfa' sergisinin izlenimlerini aktarmaktadır. '3273 Sayfa', sergisi ile tasarımcı endüstriyel olarak üretilip dolaşımda olan farklı içeriklere sahip kitap tasarımlarını, sınırlı sayıda bağımsız iş birliklerini, basit imkânlarla üretilmiş kişisel denemeleri ve tek örnek sanatçı kitaplarını sergilemiştir.

'3273 SAYFA' DA OKUYUCU'DAN İZLEYİCİYE DÖNÜŞMEK

Pınar Kılıç, Yaşar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

'3273 Sayfa' da Okuyucu'dan İzleyiciye Dönüşmek

İzmir'e hiç de aşina olmayan karlı bir Ocak akşamında Galeri A'da bir sergiye katıldım. Bu yazıyı okuyanlar bu ilk cümleden sonra, o akşamki hava durumunu bilmek okuyucu için neden önemli olabilir ki acaba diye düşünebilir. Evet, bu altını çizdiğim detayla İzmir'den Kayseri'ye biraz hasetle selam ederken, bu detayı bilmenin önemli olduğunu vurgulamak isterim. Çünkü o akşam Galeri A'daki '3273 Sayfa' isimli sergide, havanın yarattığı sürprizli atmosfer ile izleyicinin sürprizli konumu ilginç bir şekilde bütünleşti ve izleyiciler olarak sergilenen nesneler ile başta sanki zor-lama gibi hissettiğimiz ama bir o kadar da doğal bir ilişki içinde bulduk kendimizi.

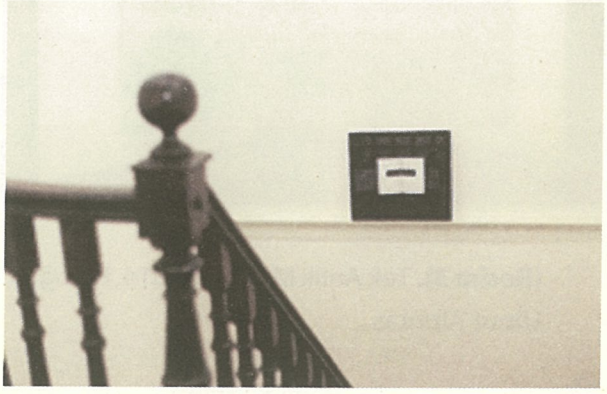
Yaşar Üniversitesi Grafik Tasarım Bölümü Araştırma Görevlisi Umut Altıntaş, 2008-2016 yılları arasında farklı niyetlerle yaptığı kitaplarının toplamda 3273 sayfa olan bir seçkisini sundu. Sergi, mekanı eski bir Alsancak evi olan Galeri A 'da toplam iki kata yayılmıştı. Galeri A'nın sergi mekânları mekânsal organizasyonun elverdiği ölçüde tüm seçkinin farklı deneyimlerle algılanmasında başroldeydi. Böylece sergiyi gezerken yavaş yavaş okuyucudan izleyici konumuna geçtiğinizi hissediyordunuz.

Toplamda 9 başlıkta kitap işi gördük, işler serginin ana taşıyıcısı olan masalar üzerinde gruplanmıştı. Galeri A'nın giriş bölümünden içeri girildiğinde bizi yerde duran ayaksız bir masa tablası ve bir cam yüzey arasında yer alan tasarımcının akademik içerikli kitap tasarımları karşılıyordu. Tüm sergiyi gezdikten sonra bir tek bu masanın yerde durduğunu fark ettim ve bu farklılıktaki niyeti merak ettim. Sergi sonrası tasarımcı ile yaptığım kişisel görüşmede bana tasarımcı akademik yayınların genelde okuyucuya üstten bakan bir tavrı olduğunu düşündüğünü ve bu sergileme biçimiyle yayınları yere alarak bu kez onlara üstten bakmayı denemek istediğini belirtti (Resim 1). Bu odada ayrıca tasarımcının yine iki ayrı masada sergilediği iki ayrı kitap tasarımını bu kez masanın alışılmış kullanımı dâhilinde gördük. Masaların birinde tasarımcının, Stefan Bohnenberger'in K2 Güncel Sanat Merkezi ve Goethe Enstitüsü'nün iş birliğiyle 14-30 Nisan 2015 tarihlerinde gerçekleştirdiği Kapalı Kutu atölye çalışması ve sergisi için yaptığı kitap tasarımı sergileniyordu. Diğer masada ise, Bahar Yürükoğlu'nun 30 Mart-15 Mayıs 2016 tarihleri arasında İstanbul ARTER sanat galerisinde gerçekleştirdiği 'Devridaim' sergisi için tasarladığı kitabı gördük (1). Bu iki masadaki işler serginin tek dokunabildiğimiz kitap nesneleri oldu. Diğer odalarda yer alan kitapları taşıma görevini üstlenen masalar, kitapların dokunulmaması için mutlaka bir cam koruma ile kaplanmıştı.

(Resim 1). Akademik Yayınlar-2014-2016. Fotoğraf: Umut Altıntaş

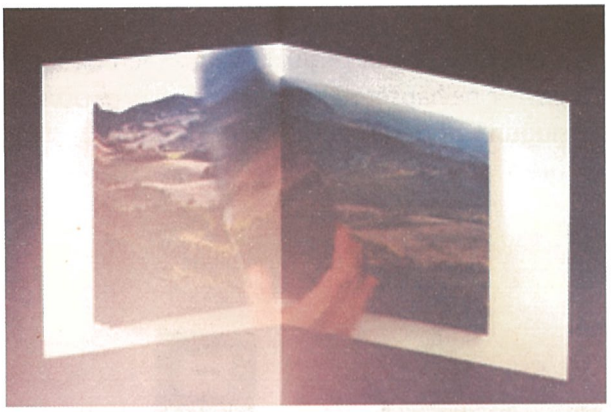
Örneğin, girişten sağ taraftaki odaya yöneldiğinizde ise yine bir masada gruplanmış tasarımcının tasarımcının kişisel arşivinde yer alan ve daha önce dolaşıma çıkmamış bir grup kitap tasarımı yine cam bir yüzey ile korunarak sergilenmekteydi. Yerde ise tek'il olarak İtalya Urbino'da basılan iki adet eş kitap tasarımı bulunmaktaydı. Bu eş kitaplar da cam bir çerçeve içine alınmıştı. Kitapların çoğunu cam altında korunaklı olarak sergileme şekli, açıkçası sergi kurgusundan çokça kopmama neden oldu. Bazı kitaplara elle dokunmadan ve katı bir izleme dayatması sonucu kitap nesneleriyle girdiğim çatışmalı ilişki, okuyucu olarak alıştığım bilindik konumumdan sertçe bir kopuş sağladığı için rahatsız etti.

Galeri A'nın üst katında ise bambaşka bir sergi deneyimiyle karşılaştık. Üst kata çıkarken sahanlıkta sergilenen Boş Kitap biraz neler olup biteceğini sezdirir gibiydi (Resim2). Tasarımcının ilk kitap denemesi olan bu kitap tasarımı matbaa üretimi hazır boş kitaba elle müdahale edilerek yapılmış. Tasarımcının kendi sözleriyle aktarmam gerekirse "Bu boş kitap, boşlukla okunabilen, boşluğunu arayan bir kitap denemesi. Boşluğun çerçevesinde görünen her şey, kitabın içeriği..." (2). Kitaba ait olması gereken parça, kitabın tamamen dışında ve dışarıda ne varsa kitabın içinde". Boş bir kitap nesnesine sadece form olarak bakmak okuyucudan izleyiciye dair dönüşümde çok çarpıcıydı. Fakat boşlukla okunabilen bir kitabı çerçeve içine hapsetmek ve tek bir anda dondurmak boşluğun kattığı spontane etkiyi yok etmişti.

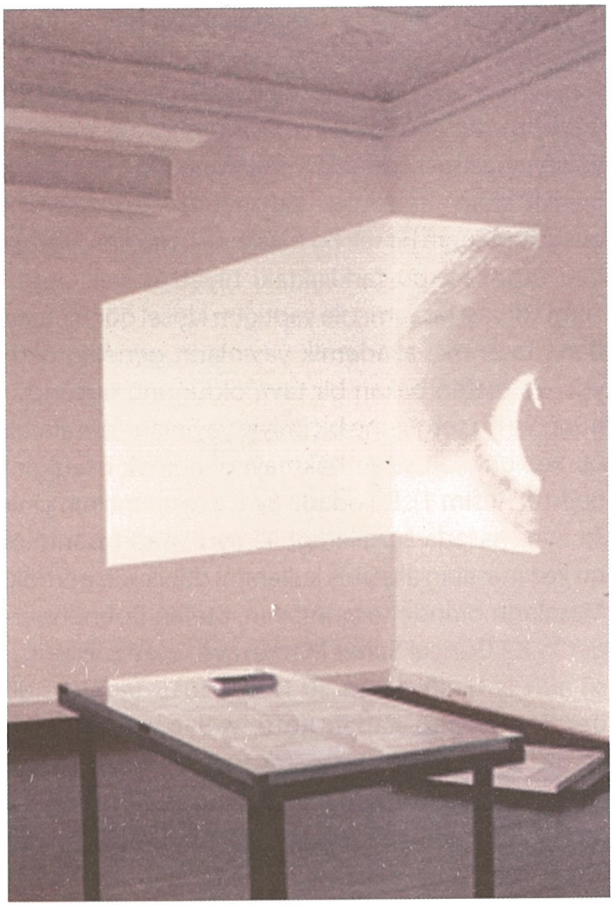


(Resim2). Boş Kitap-2008. Fotoğraf: Umut Altıntaş

Üst katta yer alan tek odaya ulaştığımızda ise okuyucudan izleyiciye dönüşümümüzü tamamladık. Odada camla korunmuş bir masa, tasarımcının N. Toros Mutlu ile birlikte kurdukları bağımsız kitap insiyatifi KartonKitap ve fotoğraf sanatçısı Gary McLeod iş birliği sonucu tasarladıkları Andover Road North Remix kitabını üstlenmekteydi. Odanın iki köşesinde ise serginin en ilginç iki eserini gördük. Yine cam bir koruma içinde sergilenen Urbino'dan bir manzarayı içine hapsederek tüm sayfaları boyunca sahneleyen ve Urbino'da İtalyan bir kitap ustası tarafından ciltlenen "Tek Anlık Manzara" adlı kitap, video destekli bir şekilde sergileniyordu (Resim 3). Aynı sergileme tekniğiyle Altıntaş'ın grafik tasarımcının müellif tavrını farklı tarihsel dönemlere ait 12 kitap üzerinden tartıştığı bir diğer işini gördük (Resim 4). Bu kitap da, video destekli sergilenmekteydi. Böylece alt katlarda nadir de olsa kitaplara dokunarak ve alışıldık okuyucu rolümüz dâhilinde davrandığımız sergiyi üst katta izleyiciye dönüşmüş olarak tamamladık.



(Resim 3). Tek Anlık Manzara-2014. Fotoğraf: Umut Altıntaş



(Resim 4). 13.Kitap-2014. Fotoğraf: Umut Altıntaş

Bir anlamda '3273 Sayfa' sergisi ile, Altıntaş'ın bir makalesinde belirttiği "Okunan yalnızca metin değildir kitabın kendisi de bütünüyle okunan bir nesnedir" (Altıntaş,2015) cümlesinin sağlamasına çalışmış olduğu yorumunu yapmanın çok da yanlış olmadığını düşünüyorum. İzleyiciyi sürprizli konuma yerleştiren durum ise, kitap nesnesinin izleyici ile kurduğu ilişkiyi değiştiren bir sergileme düzeninin var olmasıydı.

Gündelik yaşamımızdan alışık olduğumuz kitap nesnesi doğası gereği dokunulmak, okunmak ve koklanmak üzere vardır. Okuyucuda dokunma duyusu ile görme eylemini birlikte ve eş zamanlı olarak üretir. Sergiyi gezerken, kitap nesnesi,

kitabın doğası, kitabın alımlanması üzerine çokça düşünüyorsunuz. Çünkü Altıntaş deneysel bir sergileme yaparak kitabın okuyucu ile kurduğu iletişimi değiştiriyor. Sergi kapsamında bazı kitaplarla, kitabın olağan doğası korunarak okuyucunun dokunmasına izin verilirken, bazıları ise Altıntaş tarafından video medyası üzerinden alımlandırılarak, okuyucuyu izleyiciye dönüştürüyor. Böylece okuyucu ve kitap arasında olan yakın mesafe video aracılığıyla izleyici ve kitap arasında kurulan uzak ve başka bir mesafeye dönüşüyor.

Sergiyi gezerken, seyir kurgusu üzerinden seyircinin alımlamasına yönelik bu çaba aklıma Bertolt Brecht'in tiyatro oyunlarında uyguladığı yabancılaştırma tekniğini ve Jacques Renciére'in özgürleşen seyirci tanımını getirdi. Bertolt Brecht' oyunlarında seyirciyi tiyatro oyunu karşısında yabancılaştırarak oyunun mesajını algılatır. Çünkü Brecht'e göre nesneler bize yabancı değildir ve öyleyken biz onları kendimizle özdeşleştirme çabası içinde tam olarak anlayamayız. Fakat bize yabancı kılınırlarsa onları tümüyle kavrayabiliriz (Şener, 1998). Brecht uyumsuz iki durumu karşı karşıya getirerek izleyiciyi sahnedeki olguya yabancılaştırır. Böylece seyirci, tez- antitez - sentez diyalektiği kurarak sahnede var olan olguya karşı sağlıklı bir tutum geliştirir. (Bozkurt, 2014) .

Benzer anlamda Renciére de "Özgürleşen Seyirci" kitabında seyircinin edilgen konumunu eleştirir (Renciére, 2008). Renciére' e göre sanatçı ve sanat formu tarafından biçilen rolü edilgen bir şekilde kabul ederek seyirci olmak, hem bilmek hem de eyleme geçmekten kopuş demektir. Seyretmek eylemi edilgen bir tutum içerdiğinden sanat seyircisi edilgenliğinden sıyrılmalıdır. Renciére kitabında bahsettiği üzere, bir sanat seyircisi kendisine rol biçilen edilgen gözlemci konumundan çıktığı ölçüde özgürleşir. Bu da sanat nesnesi ve izleyici arasındaki mesafenin ortadan kaldırılmasıyla mümkün olur. Seyirci özgürleştiği an yabancılaşmaya karşı taktiksel bir duruş sergileyecektir.

Altıntaş'ın hedefinin bu iki fikir arasında bir köprü kurmak olduğunu zannetmiyorum. Fakat çok azına da olmuş olsa kitap nesnelerine dokunarak ve onları okuyarak dahil olduğum sergi kurgusu sonlara doğru kitapla aramda mesafeye koymaya, kitap nesnesine alışık olmadığım bir mesafeden bakarak onu farklı bir şekilde algılamama neden oldu. Belki de tasarımcı farkında olarak ya da olmadan Rencaire'in bahsettiği sanat izleyicisinin özgürleşebilmesi için kendisine biçilen rolünden sıyrılmasını ve etken ve farklı bir konum alışını hatırlatıyordu. Böylece bu sergide Altıntaş'ın eserlerini yerleştirme şekli ile alımlayanı bazen okuyucu bazen de izleyici konumuna sokarak Rencaire'in belirttiği özgürleşme ve Beckett'in tüm oyunlarında denediği yabancılaşma metodunun ilginç bir uzlaşımını da göstermiş oldu.

Son Notlar:

(1) Umut Altıntaş bu kitap tasarımı ile 2016 yılında Grafik Tasarımcılar Meslek Kuruluşu tarafından düzenlenen 35. Grafik Tasarım Sergisi Kitap tasarımı kategorisi başarı ödülü almıştır.

(2) Sergi metninden alınmıştır.

Kaynaklar:

Altıntaş, U.2015. "Yazmak Düşünceyi Yapılandırır..." Üzerine Notlar, Arredemento.. Mart 288, 128-130

Bozkurt, N.,2014. Sanat ve Estetik Kuramları, Sentez Yayıncılık, Ankara, 243-255.

Şener, S. 1998. Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 283-291.

Renciére, J. 2009. Özgürleşen Seyirci, Çev. Şaman, E.B., Metis Yayınları, İstanbul, 9-27.

"Hassa Mimarlar Ocağı'ndan Mimarlar Odası'na..."

Türkiye ve Dünyada Mimarlık Meslek Ortamı
Bülend Tuna / 3 Ekim 2016[1]

Tarihimizdeki mimar örgütlenmeleri üzerine birkaç satırbaşını hatırlayalım. Osmanlı İmparatorluğu döneminde saray teşkilatına bağlı "Hassa Mimarlar Ocağı" ve İstanbul dışında Hassa Mimarlar Ocağına bağlı olarak çalışan "Eyalet Mimarları" bulunurdu. Bugünkü anlamda bir meslek örgütlenmesi olarak elbette düşünemeyiz, Hassa Mimarlar Ocağı aynı zamanda ustadan çırağa eğitim veren bir kurum olarak da Yeniçerilik kurumunun kaldırılmasına kadar varlığını sürdürdü. Hassa mimarları sultan ve ailesinin yapımını üstlendiği ibadethane, hamam, saray gibi yapıların inşaatıyla ilgilendiği gibi askeri yapılarla da ilgilenirler, kentlerin su ihtiyacının ve yollarının yapımıyla görevli olurlardı. Elbette o dönemde kentlerin büyük çoğunluğunu oluşturan konutları inşa eden "Yapı Ustaları" vardı. Yörenin iklimine, yöredeki malzemeye ve yapı kültürüne göre ustasından gördüğü eğitimle bugüne kadar ulaşan sayısız yerleşimleri şekillendiren bu isimsiz yapı ustalarını mesleğimizin pirleri olarak görebiliriz. Hassa Mimarlar Ocağı'nın kapatılmasından sonra ilk meslek örgütlenmesi girişimi 1908 yılında gerçekleştirilmiş. İkinci Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından ülkedeki özgürlük atmosferi böylesi bir örgütlenmeyi olanaklı kılmış.

Mimarlık ve mühendislik alanındaki öncü okulları şöyle belirtebiliriz:

- 1776 Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (Deniz Mühendishanesi)
- 1795 Mühendishane-i Berri-i Hümayun (Kara Mühendishanesi)
- 1883 Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi
- 1914 İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Meslek örgütlenmesiyle ilgili ilk dernekleri de şöyle belirtebiliriz:

- 1908 Osmanlı Mühendis ve Mimar Cemiyeti
- 1927 Güzel Sanatlar Birliği Mimari Şubesi
- 1927 Türk Mimarlar Cemiyeti
- 1934 Türk Yüksek Mimarlar Birliği

Çok kısaca satırbaşlarını verdiğimiz meslek örgütlenmesi tarihinde 1954 bir dönüm noktası olarak görülebilir. 18 Ekim 1954 tarihinde TMMOB (Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği) kuruldu ve ardından bu kanun çerçevesinde olmak üzere 15 Aralık 1954 tarihinde de Mimarlar Odası kuruldu.

TMMOB Mimarlar Odası'nın Görevleri

Yasa, Mimarlar Odası'na şu görevleri vermektedir:

- Mesleki alanda ülke ve kamu çıkarları ile uluslararası gelişmeler çerçevesinde çalışmalar yapmak;
- Mesleğin ve üyelerin değişen toplumsal ve ekonomik yapı içindeki değişen konumlarını izlemek, tespit etmek, değerlendirmek;
- Mesleğin ve üyelerin görev, yetki ve sorumluluklarını düzenlemek;
- Ulusal ve uluslararası ölçekte mesleğin gelişmesini izlemek;
- Meslek onurunu ve üye haklarını korumak;

Amaç ve Hedefler:

- Ülke içinde ve dışında tüm resmî ve özel kuruluşlarla işbirliği yaparak, mesleğin uygulama ve kuram alanında gelişmesini sağlamak üzere her türlü etkinliklerde bulunmak;
- Mimarlık uygulamasıyla ilgili standart ve normları, yönetmelik ve teknik şartnameleri araştırmak ve incelemek, gerekli düzenlemeleri yapmak;
- Eğitim kurumlarıyla işbirliği yaparak mesleki eğitimin gelişmesine katkıda bulunmak;
- Üyeler arasındaki dayanışmayı sağlamak ve haksız rekabeti önlemek;
- Mimarlık kültürünün korunmasını ve geliştirilmesini sağlamak.

Mimarlar Odası Üye Profili

TMMOB Mimarlar Odası 1954'te kurulduğunda 735 üyesi var. Bugün kayıtlı üye sayısı ise 49.863 (20 Eylül 2016 tarihi itibariyle). 2015 yılında Oda'ya 2.757 yeni üye kaydı yapılmış. Mimarlık okullarında yaklaşık 20.000 öğrenci olduğunu tahmin ediyoruz, her yıl mimarlık okullarına 5.000 - 6.000 civarında öğrencinin girdiğini, bu sayının çok hızlı artığını belirtmeliyiz. 2015 yılındaki kadın-erkek oranına dikkat edilirse, kadınlar lehine bir artışın olduğu görülecektir. Fakat meslek ortamına girildiğinde kadınların aktif rol alma oranı azalıyor, bunu da bir tespit olarak paylaşıyorum. Bu ayrı ve önemli bir tartışma konumuz. Büro tescillerindeki kadın mimar oranı yüzde 30, Tablo 2'de yaşlara göre durumu görüyorsunuz, genç yaşlarda da oran değişmiyor maalesef. Okuldan çıktıktan sonra yetki alma noktasına gelindiğinde kadın meslektaşlarımız ikinci plana itilmek durumunda kalıyorlar. Tablo 3'de değişik çalışma alanlarındaki kadın-erkek oranlarını görüyorsunuz. Burada da çok bariz bir ayrımcılık söz konusu, eşitsiz bir dağılım var. Meslektaşlarımız yapı üretim alanının çok değişik yerlerinde mesleklerini sürdürüyorlar. Tablo 4'de üyelerin çalışma alanlarına göre dağılımını görüyoruz. Burada dikkatinize sunmak istediğim iki nokta var. Birincisi 2015 yılında büro tescilini yenileyen üye sayısı yüzde 19, diğer meslektaşlarımız çok farklı alanlarda çalışıyorlar. Oysa mimarlık eğitiminde ağırlığın bu yönde olduğunu gözlüyoruz. Dikkatinizi çekmek istediğim ikinci husus da meslektaşlarımızın yarı-

sından fazlasının ücretli olarak çalıştıkları ve bu yönde bir artışın gözlendiğidir. Nüfusumuzun yüzde 19'u İstanbul'da yaşıyor, mimarların ise yüzde 38'i İstanbul'da çalışıyor ve bir tahminimize göre de proje hizmetlerinin yüzde 60'ı İstanbul'da gerçekleştiriliyor. Bu da tabii ciddi bir anomali getiriyor. Bu durumu da tartışılması gereken bir tespit olarak belirtmek isterim. Üye artışımızı hep konuşuyoruz. Nüfusa göre Avrupa'da 10.000 kişiye 10 mimar düşüyor, Türkiye'de henüz 6 mimar düşüyor. Bu karşılaştırmanın aldatıcı bir yanı olduğunu düşünüyorum, sadece nüfusa bağlı olarak bir ülkedeki mimar ihtiyacını belirlemek özellikle Türkiye için doğru bir yaklaşım değil. "Diploma = iş" denklemi şu anda yok, Türkiye'de ciddi bir diplomalı işsizlik söz konusu. Yapı üretim süreci bu artışı istihdam edemiyor, kamuda özellikle yerel yönetimlerde ciddi bir teknik eleman boşalması var. Yüzlerce belediyede mimar yok, teknik eleman yok. Bu çok ciddi bir sorun. Bir de özellikle kamuda mimar olarak sorumluluk almanın önemini vurgulamak isterim. Kamuda görev alan meslektaşlarımız sanki piyasada iş yapamadığı için kamuda görev alıyormuş gibi bir duyguyla değerlendiriyor, oysa kamuda çok ciddi bir sorumluluk üstleniyorlar. Bu konunun ayrıca değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Mimarlık Eğitimi ve Meslek Ortamında Küreselleşmenin Etkileri

Dünyadaki mimar sayılarını paylaşayım. Uluslararası Mimarlar Birliği'nin verilerine göre 124 ülkede 1.500.000 civarında mimar var. Avrupa Mimarlar Konseyi'nin bünyesinde AB ülkeleri, aday ülkeler ve üye olmayan Norveç ve İsviçre söz konusu. Bu ülkelerdeki mimarların sayısı 565.000.

Mimarların yüzde 70'i gelişmiş ülkelerde bulunuyor, örneğin 1 milyar nüfuslu Afrika'daki mimar sayısı 50.000 civarında. Öte yandan mimarlık öğrencilerinin yüzde 70'i gelişmekte olan ülkelerde; bu tartışmamız gereken bir konu. Avrupa'da mimarlık eğitimine olan ilginin azaldığı, mimarlık okulların kapandığı yönünde bilgiler geliyor. ABD'de de benzer şekilde Amerikalıların mimarlık eğitimine pek ilgi göstermediklerini gözlüyoruz. Bunun nedenleri ne olabilir? Öncelikle, Avrupa'da inşaat faaliyetlerinin azalması, eğitimin ve mimarlık mesleğinde yetki sürecinin uzaması, ya da Türkiye gibi ülkelerden gelen yoğun öğrenci baskısı söz konusu edilebilir.

Oysa küresel bir mimarlık hizmet ticareti devam ediyor, bu ülkelerden diğer ülkelere doğru ciddi bir mimarlık hizmet ticareti sürüyor. Yurt dışı mimarlık hizmetlerinin toplam bedelinin (2008 yılı verilerine göre) 2,8 milyar Euro olduğu UIA Başkanı tarafından açıklanmıştı. Mimarlık hizmetini ihraç eden ülkeler olarak ABD, İngiltere, Almanya, Fransa, İspanya ve Japonya'nın öne çıktığını görüyoruz. Yurt dışı mimarlık hizmeti Asya, Ortadoğu, Rusya ve Doğu Avrupa ülkeleri başta olmak üzere pek çok ülkeye yapılıyor.

Küresel mimarlık hizmet ticareti kapsamında bir serbestlik arayışı da var. Yetkinin aranması kapsamında birtakım eşikler yükseltilirken, bir yandan da Türkiye'de çalışmak isteyen teknik elemanlara yönelik mevcut barajların indirilmesi söz konusu.

Dikkat etmemiz gereken ciddi bir sorunla karşı karşıyayız. Uluslararası ortaklıklar kurulmasını öneriyoruz, fakat bu süreçte eşit değerde bir ortaklık yapamıyoruz. Çünkü bir yandan yetki alabilmiş bir yabancı kuruluş oluyor ve siz onun yerel ortağı oluyorsunuz. Bu da bir ölçüde taşeronluk, büyük ihaleleri bölgede yabancı kuruluşlar alıyorlar ve size veriyorlar. İmzacılık anlamında bir ortaklık söz konusu ediliyor. Tabii ki neticede kötü bir büro değilsiniz, kötü bir hizmet üretmiyorsunuz. Ama ancak bu çerçevede kalabilir, onunla yetinebilirseniz

uluslararası ortaklık düzeyinde bir ilişki oluyor. Bu bizi yaralayan bir şey, bunu aşmamızın önemli yollarından birisi de eğitim. Hem üniversite eğitimi, hem üniversiteden sonraki meslek içi eğitim söz konusu. Üstelik sadece büro sahibinin değil, bürodaki bütün teknik kadronun meslek içi eğitimi bu kapsamda değerlendirmeye alınıyor.

Eğitimde Kalite Arayışları

MOBBİG (Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu) kapsamında hazırlanan bir raporun bilgisini paylaşmak istiyorum. Bu yaz yaşadığımız olaylarla bu tablodaki bilgiler elbette eskidi, son durumu tespit edemedim. Ancak bu bilgiler de ülkemizdeki üniversite eğitiminin durumunu gözler önüne sermeye yeterli. Türkiye'de 166 üniversite var, bunların 104'ü devlet üniversitesi. Öğrenci kabul etmeyenlerle birlikte 131 mimarlık bölümü var. (115'inin kayıt almaya başladığı bilgisi geldi) YÖK'ün listesinde yer alan merkezi sınavla öğrenci kabul eden KKTC ve Balkanlarda 9 bölüm var ve bunlar kontenjanın % 10'unu kapsıyor. Bölümlerin % 60'ı devlet, % 40'ı vakıf üniversitesinde. 2014-2015'de kontenjan 6.305 olarak ilan edilmiş. Kontenjanlarda vakıf üniversitelerinin oranı % 63. Bir başka "yerelleşme" konumuz da oluştu, artık 81 ilin 73'ünde mimarlık bölümü var.

"Mimarlığın ve Mimarların Kimyası Değişiyor." Vakıf üniversitelerinin kontenjanlarının artması, baraj başarı sıralamasındaki aşırı kopukluklar, gelen sınıfsal farklılıkların getirdiği, yarattığı sorunlar yığılıyor ve bu bizim yapımızı değiştiriyor. Bir yandan da mimarın yapı üretim sürecindeki rolünün hızla değişmesi sürecini yaşıyoruz, muhatabımızın artık alıştığımız şekilde bir işveren değil, gayrimenkul yatırım ortaklıkları, emlak kuruluşları vb. Yapı üretimi sürecindeki mekanizmaların başkalaşması mimarın süreç içerisindeki konumunu değiştiriyor. Meslegimizin, yapı üretim süreci içerisindeki konumumuzun ve mimarın sosyolojik yapısındaki değişimlerin farkına varılması, sürecin daha ayrıntılı irdelenmesi, daha başka analizlerin, araştırmaların yapılması gerekiyor diye düşünüyorum. Orta öğrenimden çıkan bir öğrencinin mimarlık eğitimine gelmeden önce aldığı bilgiler çok önemli ve biz eksik bilgilerle gelen öğrenciyi 4 yıl içerisinde mimar yapıyoruz. Bu önemli bir konu, bu bütünlük içerisinde görülmesi ve geliştirilmesi gerekir diye düşünüyorum. Yoksa sadece 4 yıl içerisinde çok mükemmel bir eğitim vererek, Türkiye'deki eğitim ve mimarlıkla ilgili sorunları çözemeyiz diye düşünüyorum.

UIA-UNESCO Eğitim Şartı

Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) ve UNESCO'nun hazırladığı Eğitim Şartı metnini mimarlık eğitiminde kalite kapsamında sizlerle paylaşmak istiyorum. Bu metin 1996 yılında onaylanmış, 2004 yılında revize edilmiştir. Bu çalışmada amaçlanan mimarlık eğitiminin yeterliliği kapsamında, mimarın eğitim sonucunda kazanması gereken becerileri göstermektir. Bu çalışmada 11 madde halinde bazı kriterler sıralanmaktadır. Dikkat ederseniz bazılarında "bilgi sahibi olmak", "kavramış olmak", "anlayabilmek" gibi farklı kavramlar kullanılmıştır.

1. Hem estetik, hem de teknik gereksinimleri karşılayan mimari tasarımlar yapma **yeteneğine sahip olmak,**

2. Mimarlık ve ilgili sanat dalları, teknolojiler ve beşeri bilimlerin tarihleri ve kuramları hakkında **yeterli bilgi sahibi olmak,**

3. Mimari tasarımın kalitesini etkileyecek düzeyde güzel sanatlar konusunda **bilgi sahibi olmak,**

4. Kentsel tasarım, planlama ve planlama sürecinin gerektirdiği beceriler konularında **yeterli bilgi sahibi olmak,**

5. İnsanlarla yapılar ve yapılar ile bu yapıların çevreleri arasındaki ilişkileri **anlayabilmek,** yapılar ve yapılar arasındaki mekânları, insan gereksinimleri ve ölçüleri ile ilişkilendirme gereğini **kavramış olmak,**

6. Mimarlık mesleği ve mimarın toplumdaki yerini **kavrayabilmek,** özellikle toplumsal etkileri göz önüne alan önerilerin hazırlanmasında bu **kavrayışa işlerlik kazandırmak,**

7. Bir tasarım projesi önerisi için gerekli hazırlama ve araştırma **yöntemlerini anlamak,**

8. Bina tasarımı ile bağlantılı olarak strüktür tasarımı, inşaat ve mühendislik **sorunlarını anlamak,**

9. İç mekânlarda konfor koşulları ve iklime karşı korunma sağlayabilmek için, yapıların fiziksel sorunları ve teknolojileri ile işlevleri hakkında **yeterli bilgiye sahip olmak,**

10. Yapıları kullanacak olanların taleplerini, maliyet faktörleri ve imar mevzuatının getirdiği sınırlamalar içinde karşılayacak gerekli tasarım becerisine sahip olmak,

11. Tasarım kavramlarını yapılara dönüştürmek ve planları genel planlarla bütünleştirmek için gerekli olan üretim, örgütlenme, yasal düzenlemeler ve işlemler konularında yeterli bir bilgi sahibi olmak.

Mimarlık ve Eğitim Kurultayları kapsamında "Bir Mimarın Formasyonu Nedir, Ne Olmalıdır?" çerçevesinde çalışmalar yürütüldüğünü, bu ve benzeri eğitimle ilgili metinlerin gündeme geldiğini ve irdelendiğini hatırlatayım. İlgilenenler bu kaynaklara internet üzerinden ulaşabilirler.

Avrupa Birliği çerçevesinde çalışmaların yürütüldüğü dönemde bizimle ilgili çok önemli bir AB direktifi uyum yasaları çerçevesinde gündeme gelmiş ve çevrilerek irdelenmişti. "Mesleki Yeterliliklerin Belirlenmesi ve Karşılıklı Tanınması" başlıklı bu çalışma ne yazık ki AB ile görüşmelerin durgunlaşması nedeniyle tamamlanamadı. Ancak bu çalışmada olgunlaştırılan bazı bölümler YÖK tarafından "Doktorluk, Hemşirelik, Ebelik, Diş Hekimliği, Veterinerlik, Eczacılık ve Mimarlık Eğitim Programlarının Asgari Eğitim Koşullarının Belirlenmesine Dair Yönetmelik" başlıklı bir yönetmelik ile yürürlüğe kondu. (Resmî Gazete / 02.02.2008 / 26.775)

Bu yönetmeliğin mimarlıkla ilgili 9. Maddesi UIA-UNESCO Eğitim Şartı'nın paralelinde yükümlülükler getirmekte, ek olarak ülkemizdeki yasalardan kaynaklanan dört yıllık eğitim zorunluluğunu hatırlatmaktadır.

MADDE 9 – (1) Mimarlık eğitimine kabul edilebilmek için asgari lise mezunu olmak gerekir.

(2) Mimarlık eğitimi, üniversitede tam gün üzerinden verilen asgari **dört yıllık** bir eğitimi kapsar.

(3) Mimarlık eğitimi sonunda mezun olan mimarların;

a) Hem estetik, hem de teknik koşulları sağlayacak mimari tasarımlar yaratabilme **becerisine sahip olmaları,**

b) Mimarlık tarihi ve teorileri, mimarlıkla ilgili sanat, teknolojiler ve beşeri bilimler hakkında yeterli düzeyde **bilgiye sahip olmaları,**

c) Mimari tasarımın kalitesini etkilemesi açısından güzel sanatlar **bilgisine sahip olmaları,**

ç) Kentsel planlama ve tasarım hakkında yeterli bilgi ve planlama süreci ile ilgili **becerilere sahip olmaları,**

d) İnsanlar ve binalar ile binalar ve çevre arasındaki ilişkiyi; binalar, binalar arasındaki alanların ve ölçeklerin insanların ihtiyaçları ile ilişkilendirilmesi **gerektiğini anlayabilmeleri,**

e) Mimarlık mesleğini, mimarın toplum içeri-

sindeki rolünü anlayabilmeleri ve toplumsal faktörleri dikkate alan **özet bilgiler hazırlayabilmeleri,**

f) Bir proje tasarısı için özet bilgi hazırlayabilmeleri ve araştırma metotlarını **anlayabilmeleri,**

g) Bina tasarımı ile ilgili yapısal tasarım, inşaata ait ve mühendislik ile ilgili problemleri **anlayabilmeleri,**

h) Binaların içlerini iklim koşullarına göre koruyabilme ve konforunu sağlayabilmek üzere binaların fiziksel sorunları, teknolojiler ve işlevleri konusunda **yeterli bilgiye sahip olmaları,**

ı) Masraf kalemleri ve bina mevzuatı kısıtlamaları içerisinde binayı kullananların ihtiyaçlarını karşılayacak yeterli düzeyde **tasarım becerisine sahip olmaları,**

i) Planlama kavramlarını binaya ve çizimleri tüm planlamaya dönüştürebilmek için gerekli endüstri, organizasyon, **tüzük ve usullere hâkim olmaları,**

gerekmektedir.

UIA-UNESCO Eğitim Şartı tüm dünya için bağlayıcı mimarlık eğitimi şartıdır. Uluslararası alanda akreditasyon çalışması yürüten kurumların deneyimlerinden de hareketle MİAK gönüllü olarak mimarlık programlarının akreditasyonunu yürütmektedir. Mimarlık programı mezununun kazanması beklenen bilgi ve beceriler bu çerçevede irdelenmektedir.

Programın eğitim müfredatında yer alan dersler ile öğrencinin kazanması gereken bilgi ve beceri alanları 5 temel başlıkta toplanmıştır.

- Mimarlık - Tasarım / Yaratıcı Düşünme
- Mimarlık - Tarih / Kuram, Kültür / Sanat
- Mimarlık - Çevre / Kent / Toplum
- Mimarlık - Teknoloji
- Mimarlık - Meslek Ortamı

Her alan, mimarlık eğitiminin mezuna kazandırmayı amaçladığı konu çerçevesindeki bilgi, beceri ve yetkinlikleri içermektedir. Bu bilgi, beceri ve yetkinlikler iki düzeyde tanımlanmaktadır:

Anlama: Bilginin içselleştirildiği kavrama kapasitesidir. Bilgiyi yorumlama, açıklama, özetleme, karşılaştırma, sınıflandırma, kısaca içselleştirme yetisidir.

Beceri: Edinilen bilgiyi farklı temsil ortamlarında kullanabilme yetisidir. Kendine özgü bir problemin çözümünde uygun bilgiyi seçme, onun kullanım farklılıklarının farkında olma yetkinliğidir.

Meslek Etiği

Meslek etiği konusunun mimarlık eğitiminde ve meslek ortamında daha etkin bir şekilde ele alınmalı. Bu konularla sizi fazla sıkmadan sadece bazı tanımları paylaşarak geçmek istiyorum. Etik konusu töre bilimi olarak tanımlanıyor. Yunanca "ethos" yani "töre" kelimesinden kaynaklanıyor. Doğru davranışı, yanlış davranıştan ayırabilmek amacıyla ahlak kavramının doğasını anlamaya çalışmak. Zaman zaman ahlakla etik arasındaki ayrım da bulanıklaşıyor. Bazı felsefecilerimiz ahlak kavramını etik kavramını da kapsayan daha geniş bir çerçeve içerisinde sunuyor. Ahlak dediğimizde daha çok belli bir yer ve zamanda geçerli olan değer yargılarını anlıyoruz. Etik ile ahlak arasındaki en temel fark, ahlakın toplumsal değerlere dayanırken etiğin evrensel insani değerlere dayanmasıdır.

Pek çok konuda konuşmalarımızda etik değerlere vurgu yapıyoruz. Sadece mimarlıkta değil diğer disiplinlerde de farklı etikler dile getiriliyor. Örneğin "basın etiği" en çok konuşulan bir konu. Yıllar içerisindeki değişimin yansıması. Bugün basın etiği konusunu daha fazla açıklamaya gerek yok, ciddi bir haber kirliliği içerisindeyiz. "Uzay etiği"nden bahsediliyor. Henüz keşfedilmemiş, sorunlarını tartışmadığımız bir alanda, uzayın nasıl kullanılacağı

konusunda netleşmemiş kuralların etiğinden bahsediliyor. Tabii ki "internet etiği", "çevre etiği" gibi alanlar var. Yılardır Çevresel Etki Değerlendirmesi (ÇED) raporlarının öneminden bahsettik. Ama gazetelere yansıdığı şekliyle, hazırlanan binlerce raporun % 90'ı, ilgili projenin hiç bir çevresel sorun yaratmadığı doğrultusunda görüş içeriyor. "Bioetik"ten söz ediliyor, GDO'larla ilgili çalışmalara ilişkin bir haber dikkatimi çekti, sizinle paylaşmak istedim. GDO, yani genetiği değiştirilmiş organizmalarla ilgili olarak dünyada yapılan çalışmaların çoğu GDO'nun geliştirilmesi üzerine, GDO'nun zararları üzerine üniversitelerde çok az çalışma yapılıyormuş. Çünkü bu çalışmaları üniversitelerde GDO şirketleri destekliyormuş. Bu da akademik alanındaki bir etik sorunu gündemimize getiriyor. Dilimize yeni giren bir kelime "mobbing" ya da "bezdiri". Sizden daha iyi olduğunu düşündüğünüz bir kişinin yükselmesini önlemek anlamında yapılanları aktaran, iş ortamına yönelik bir kavram. Farklı disiplinlerin kendi alanlarından kaynaklanan ve her birisini uzun uzun açabileceğimiz etik sorunları var. Bu aşamada ele alınan konuların bazılarının "suç mu yoksa sadece etik bir sorun mu?" olduğu sorusunu tartışmak gerekiyor.

"Adliye sarayları" ve "Keçiören apartmanları" örneklerini ele alabiliriz. Bu tarz yapıları beğenmiyoruz, bunların çağımıza yakışmadığını düşünüyoruz. Adliye sarayları gibi kamu yapılarının, Selçuklu motifleriyle süslenmiş yapıların 21. yüzyıl mimarisine yakışmadığını, bunların yanlış olduğunu söylüyoruz. Ama felsefeciler bunun estetik bir sorun olduğunu dile getiriyor. "Bir mimar böyle bir yapıyı beğenebilir, Keçiören apartmanlarındaki gibi bir tarzı tercih edebilir, işveren evinin böyle olmasını tercih edebilir, buna kim karışabilir" deniyor. Elbette tasarım özgürlüğü kapsamında ele aldığımızda bu yaklaşım doğru olabilir, ama gerçekten öyle mi?

Ankara'yı bilenler bilir, Keçiören Belediyesi bu tarz bir cephe düzeniyle gelmezse o projeyi onaylamıyordu. Benzer bir uygulamayla Eskişehir Belediyesi de kendi beğenisi çerçevesinde cephelerle ilgili kural dayatabiliyor, "pencere söveleri böyle olacak" diyebiliyordu. Belediyelerin oluşturmaya çalıştığı estetik kurulların tasarım özgürlüğüne müdahalesini tartışıyoruz. Burada mimarın kendisinin tasarımı tercih ettiği için mi böyle yaptığı yoksa işverenle uzlaşmak için mi taviz verip vermediği söz konusudur.

Tanıdığım bir meslektaşım bir adliye yapısını tasarlamıştı, örneğini gösterdi. "Ben projeyi kabul edecek olan heyete 3 tane proje önerdim, 3 farklı örnek gösterdim. İkisi gönlüme yattığı şekilde tasarladığım bir adliye binası projesiydi, üçüncüsü ise bunların beğenilmeyeceği kaygısıyla bir tane de beğenecekleri tarzda hazırladım ve elbette onu beğendiler" dedi. Bu noktada tabii çok şey söylenebilir. Böylesi yapılarla ilgili, mimari projelerin seçiminin kamu yöneticilerinin kararına bırakılmamasının gerektiği gibi bir sürü şey dile getirilebilir. "Etik kılığına girmiş estetik sorunlar" çerçevesinde mimarın kendi tercihini, bu süreç içerisinde yaşadığı içsel gerilimleri tartışıyoruz.

"Daha Fazla Etik, Daha Fazla Estetik"

2000 yılındaki 7. Venedik Bienali "Daha Çok Etik, Daha Az Estetik" başlığıyla kurgulanmıştı. Dünyada böyle bir tartışma vardı; buna karşı çok sert tepkiler gösterildi. Etik ve estetiğin birbirine karşı olmadığı, daha fazla etik ve daha fazla estetiğin mümkün olduğu dile getirildi. Bu tartışma Türkiye'de düzenlenen uluslararası platformlara da yansıdı. İlgilenenler internetten bu konuyla ilgili kaynaklara bakabilirler.

Kültür Varlıklarının Korunmasında Etik

Kültür varlıklarının korunması alanındaki etik kaygıları dile getirmek gerekiyor. Birincisi kültür varlıkları koruma kurullarının bileşimi ile ilgili. Öyle bir bileşim

var ki içinde karar verici olarak neredeyse mimar yok ya da belki bir kişi mimar, diğerleri hukukçu olabiliyor, belediye temsilcisi olabiliyor. Bunlar sizi yönlendiriyor, hatta ikna ediyorlar. Siz onların kabul edebileceği tarzda projenizi revize edebiliyorsunuz. "Kurul bunu beğenmez" diyerek kurulun tercih ettiği yönde dönüştürüyorsunuz. Oysa size emanet edilmiş bir kültür varlığı söz konusu.

Kurul sürecindeki bu sıkıntıları yaşamak istemeyenler için de "iş bitirici" ekipler var. Projenizi bitiriyorsunuz, size tavsiye edilen bazı bürolar aracılığıyla bu ilişkileri sürdürüyorsunuz. Sahte restitüsyon projelerinin de üretildiği dile getiriliyor; bunların önemli bir kısmı tabii ki suç. Sahte restitüsyon projeleriyle proje üretmek suç. Savcılığı intikal etmesi gereken bir suç, ama bu süreci yaparken "ben buna katılmıyorum elimi kirletmiyorum" demek başka bir şey. Tarlabaşı projesi gibi örnekleri ele alalım, herkes biliyor herhalde Tarlabaşı Projesi'ni. Ciddi bir yükseklik, ciddi emsal fazlalığı ve oradaki dokunun tamamıyla yıkılması, yer altından yer üstüne kadar yeniden yapılması söz konusu. Özellikle Osmanbey'den Şişli'ye doğru giden cadde üzerinde yapılan acayip uygulamaları İstanbul'u bilenler hatırlayacaklardır. 2. grup eski eser uygulamaları, alttaki iki katı eski eser gibi görünen ama üstünde burada karikatürünü verdiğimiz gibi cam cepheli yapılar yapılmıştır. Yıllardır tüm bu uygulamaları eleştiren meslektaşlarımız tarafından Tarlabaşı'nda bir bölge benzer şekilde yenileniyor. Bir de bu bölgenin başka bir özelliği var, bu bölgeye benzer yerlerde Tarlabaşı gibi Sulukule gibi Balat gibi bölgelerdeki sosyal dokunun ötelenmesi, değiştirilmesine yönelik bir yönü de var bu projelerin. Mimar olarak sadece mimari projedeki doğruların yanlışların ötesinde konuyla bu yönüyle de ilgilenmek, o yönüyle de bir etik sorumluluk üstlenmek gerekmiyor mu?

Mimarlık Yarışmaları

Mimarlık yarışmaları konusunda da birkaç şey söylemek istiyorum. İstanbul'daki Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkılması gündeme geldiği zaman kıyamet kopmuştu. Pek çok meslektaşımız duyarlı bir karşı duruş gösterdi ve buranın yıkılmasına karşı tavır geliştirdiler. Nitekim bunlar etkili oldu ve Atatürk Kültür Merkezi yıkılmadı. Fakat daha sonra kaderine terk edildi, şimdi kolonları sıyrılmış, tadilat projesi yarım bırakılmış tehlikeli bir biçimde duruyor. İstanbul Belediye Başkanı Mimar Kadir Topbaş bu yıkılma kararı önlendikten sonra kamuoyuna şöyle bir demeç verdi: "Biz bu süreci yanlış yönlendirdik. Biz öncelikle Atatürk Kültür Merkezi yerine bir mimari yarışma açmalıydık. Önce bir mimari yarışma açıp, bu mimari yarışmaya mimarların katkısını istedikten sonra burayı yıkmalıydık." Sonucunu tahmin edebildiğimiz acı bir şeye yönlendiriyor bizi. Her türlü yarışma mubah sayılıyor. Tabii ki yarışmalar mesleğimizin çok önemli bir yanı, yarışmaları önemsiyoruz ama imar suçlarını örtecek şekilde düzenlenen bir yarışma müessesesini reddetmemiz gerektiğini de hatırlatmak istiyorum. Bir başka konu da ciddi anlamda sorun yaşanan seçmeli yarışmalar. Bunlara yarışma da denmeyebilir; çağrılı ekiplerin katıldığı, jürisi işverenlerden oluşan bir süreç bu. Belirlenen 3- 5 bürodan projeler alınıyor ve onlara belli bir ücret veriliyor. Ondan sonra içlerinden birisine ya da bambaşka bir kişiye o projelerin beğenilen yanları gösterilerek istekleri tarifleniyor. Sonuçta ortaya karışık bir şey çıkıyor. Şimdi bu sürecin sonunda projeyi toparlayan mimar da, sonucunu bilerek ön elemeye projesini veren mimar da ciddi sorun yaşıyor. Projeler sayısal ortamda teslim ediyorsunuz, fikrinizi söylüyorsunuz. Sonuçta yarışma da değil, kuralları, mimari hakları koruyan bir yasal çerçevesi yok.

İş Kazaları ve Mimarın Meslek Etiği

Meslek etiği konusunda bazı konulara değinmeye çalışıyorum; örneğin inşaatlarda iş kazaları. Zaha Hadid'in tasarladığı 2022 Dünya Kupası için Katar'da yürütülmekte olan El Vakrah Stadyumu'nda ve o civardaki bir düzine projede 1000'i aşkın işçi iş kazalarında yaşamını yitirmiş. Kendisine bunu sorduklarında "mimar olarak benim alanıma girmez. Böyle bir nüfuzum yok" diye cevap vermiş. Oysa Zaha Hadid, 2010'da Time dergisi tarafından yılın en nüfuzlu 100 kişisi arasında sayılmıştı. Oysa başka meslektaşlarımız aynı konuda farklı bir duyarlılığı gösterebiliyorlar. Libeskind Çin Halk Cumhuriyeti'nde işçi haklarında sorun olduğu için "ben orada proje yapmam" diyebiliyor, projeleri reddediyor. Diller Scofiduo + Renfro işçiler için belli sosyal ve kültürel imkânları garanti eden projelerde çalışmayı kabul ediyor.

Soma'daki maden kazası yüreğimizi yaktı hatırlarsanız. O madenin sahiplerinin İstanbul'daki gökdelen binası; Spine Tower. Bu binanın yatırımı için görüşmeler yaptıkları uluslararası yatırım kuruluşu, Soma'daki holdingi incelemiş ve "sizin madenlerinizde her an ölümler olabilir, biz ölümlerle gündeme gelmek istemiyoruz" diyerek yatırım yapmayı reddetmişler. Belki yatırım yapmamak için bahane buldular, bilemiyoruz ama böyle diyebilmişler. Oysa yapının teknik elemanları bunu diyememiş, ne mimarı ne diğer mühendisleri böyle bir işi reddetme cesaretini gösterememiş. Böyle bir iş reddedilebilir mi? Önünüze imar durumunu alarak gelmiş böyle bir alan reddedilebilir mi? Bu bizim kendi içimizdeki kırmızı çizgilerle ilgili bir sorun. İmar suçlarının hoşgörüyle karşılanması en önemli sorunumuz. "Daha fazla imar hakkı sağlama becerisi" bir meslek etiği konusu olarak gündemimizde. Sadakat, gizlilik, dürüstlük ve benzeri kavramlar, insanlığın ve doğanın yararına işleyen sistemlerde olumlu olabilirken, bu erdemleri insanlık düşmanı bir mekanizmanın hizmetine sunmak ne kadar doğrudur? Olayın tümü etik dışı ise, bunun içinde dürüst olmak mı daha doğrudur, yoksa bu etik dışı olayın tümüne karşı çıkmak mı? İmar suçu işleyen bir yapıya kaliteli hizmet vermek etik bir sorun mudur?

İklim Değişikliği ve Mimarın Sorumluluğu

Son yıllarda ekoloji konusu bütün yakıcılığıyla gündemimize girdi. Özellikle teknik elemanlar olarak bizim doğru veya yanlış tercihlerimizle ekolojiye nasıl müdahale ettiğimizi irdelememiz gerekiyor. Kentler üzerinde atık gazların birikimi ile oluşan sera etkisinin ve karbondioksit emisyonunun yarısı, inşaat ve ulaşım sektörlerinden kaynaklanmakta. Öte yandan su havzalarının yapılaşmaya karşı korunması, giderek azalan temiz su kaynaklarının kirletilmesinin önlenmesi gerektiği açık. Mimarlar gelecek nesillere iklim ve doğal döngüsü bozulmamış, sağlıklı ve sürdürülebilir çevreler bırakmakta birinci derecede yükümlüdürler.

Göç ve Kent Yoksulları

Bir başka konumuz da "Göç ve Kent Yoksulları". Farklı nedenlerle göçler devam ediyor. Belki ilerde iklim nedenleriyle de göç olacak ama şimdi siyasi, ekonomik nedenlerle göçler var. Özellikle kentlere yeni gelenlerle mevcut halkın kaynaşmasında ciddi sorunlar yaşanmakta olduğunu gözlüyoruz. Bir insanın kendi ülkesinde göçmen olması, istenmemesi, sevilmemesi son derece trajiktir. Bunun giderilmesi yönünde ekonomik ve sosyal tedbirlerin yanı sıra mekânsal düzenlemelerin de yapılması, yeni gelenlerin kent hayatına katılmalarına olanak verecek farklı ortamların yaratılması gerekmektedir. Mimarinin buna yönelik çözüm önerileri olabilir mi? Mimarlık, yoksulluğa, göçten kaynaklanan yoğun barınma ve devasa kent sorunlarına tek başına çare

bulamaz. Ancak böyle bir sorunu da dışlayamaz, yok sayamaz. Bir meslek etiği sorunu olarak belirtelim: Yoksullar için çalışmak, fikir üretmek ödüllendirilmediği gibi, aksini kimse ayıplamamaktadır. Mimarlık, sadece mimarlık hizmetinin bedelini ödeyebilenlere hizmet eden seçkinci bir meslek midir? Bu ülkenin mimarları olarak, yoksullukla, göçle gelen yoğun barınma sorunlarıyla ilgili projelerin üretilmesinde, gerçekleştirilmesinde aktif rol alınabileceğini düşünüyorum. Eğitim sürecinde en az bir projenin ve/veya stajın bu kapsamda düşünülmesi mümkün. "Herkes İçin Mimarlık" kapsamında son zamanlarda gerçekleştirilen başarılı girişimleri dikkatinize sunmak isterim. Yoksullara yönelik çalışan grupları görüyoruz, mutlu oluyoruz, yarışmalar da açıldı bu konuda. Eğitim süreci içerisinde en az bir proje konusu bu kapsamda verilemez mi? Bunu duyarlılığın artması yönünde bir çağrı olarak da düşünebiliriz.

Ne yapılabilir? / Nasıl işlenebilir?

Meslek etiği konusunda daha etkin nasıl yol alabilir, neler yapabiliriz diye düşünüyoruz. Uluslararası ortamdaki metinlerden de hareketle çalışmalar yürütülüyor.

- **Yol gösterici belge:** Yeni mezun mimarlar için, mesleği uygulamaya başladıklarında karşılaşabilecekleri her bir durumun olumlu olumsuz sonuçları ve izlemeleri gereken yol-yordam konusunda tavsiyelerde bulunan bir belge.
- **Uyarıcı/zorlayıcı belgeler:** Mesleği uygulamakta olanların uymak zorunda oldukları kuralları içeren; teknik ağırlıklı yönetmelikler.
- **Hatırlatıcı belge:** İnsanlığın ve doğanın yararına olan evrensel nitelikteki davranış ilkelerinin mesleğe yansımalarını içeren, özlü ve kısa bir metin.

Meslek etiği konusunda neler yapılabileceğini tartıştığımız ortamlarda "meslek yemini" önerisi gündeme gelmişti. Mesleğe girerken mesleğin ilkelerine saygınlığını korumak üzere bir yemin edilmesi bütün bu devasa sorunları çözer mi? Sanmıyorum. Etik konuda en büyük cezanın ayıplanma olduğunu düşünüyorum. Toplumsal ayıplanma gibi meslek ortamında da ayıplanmadır. Bu duyguyu eğitimde ve meslek ortamında verebiliyorsak, bunun en büyük ceza olduğunu düşünüyorum. Toplum da imar suçlarının hoşgörüyle karşılanması en büyük sorunumuz, herhangi bir suça karşı gösterilemeyen hoşgörü imar suçlarına karşı gösteriliyor. Toplumda kamusal bir alanın gasp edilmesi, fazladan imar hakkı alınması olumlu bir sicil olarak görülüyor. Toplumun mimara olan güvenini korumamız gerekiyor. "Mimarlar iyi şeyler yaparlar, mimarlar kentleri korurlar, mimarlar güzel şeyler ararlar, bulurlar..." Genel kanı bu yönde, güzel bir duygu elbette, bizim bunu korumamız ve bütün meslektaşlarımızın da buna özen göstermesi gerektiğini düşünüyorum.

Toplum ve Mimarlık

Nasıl bir gelecek ve nasıl bir mimarlık sorusunu düşünmek zorundayız. Türkiye mimarlık eğitim politikasını ulusal mimarlık politikasının önemli bir parçası olarak görüyor ve değerlendiriyoruz. Ulusal mimarlık politikasının güncellenmesi ve toplumla birlikte tartışılması, yayın yoluyla paylaşılması gerekir diye düşünüyorum. Toplumda mimarlık kültürünün yerleşmesini, benimsenmesini, mimarlık değerlerinin sadece ilgili kişi ve kurumlar tarafından değil, herkes tarafından içselleştirilmesini önemsediğimizi özellikle belirtmek isterim.

Mesleğimize, kentlerimize yönelik ciddi bir tehlikeli yapılanma önerileri gündemdedir.

Sorunların büyüklüğü, daha etkin beraberlikleri gerekli kılmaktadır.

ERASMUS DENEYİMİ

Büşra YILMAZ - Hale Nur AYDIN - Ceren Gül ÇIKAN
Abdullah Gül Üniversitesi - Mimarlık Fakültesi

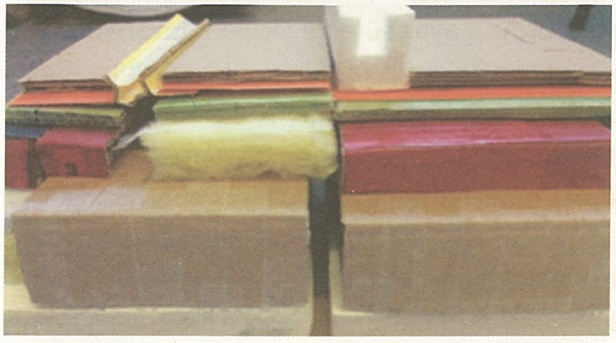
Abdullah Gül Üniversitesi, 21 Temmuz 2010 tarihinde Türkiye'nin ilk vakıf destekli devlet üniversitelerinden biri olarak kurulmuş, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk ve en büyük sanayi yerleşkelerinden biri olan Sümerbank Bez Fabrikası'nın restore edilmesi ile de eğitim vermeye başlamıştır. Vizyon olarak, toplumla bütünleşmiş, disiplinler arası çalışabilen, eğitim ve araştırma fonksiyonlarını entegre eden bireyler yetiştirebilmek için öğrencilere özellikle yurt dışı programlarıyla ilgili çeşitli fırsatlar sunmuştur.

Biz de Erasmus stajı ile bu sayede tanıştık ve Paris'te çok güzel iki ay geçirdik. Şimdi biraz bu sürecin nasıl ilerlediğinden bahsetmek istiyoruz. Erasmus, üniversite öğrencilerinin uluslararası hareketliliğini öngören bir programdır. Her öğrenciye toplamda 12 ay olmak üzere Avrupa'da eğitim görme veya staj yapma imkanı sağlar ve Avrupa Birliği tarafından finanse edilir. Biz de okulumuzda düzenlenen Erasmus bilgilendirme toplantısından sonra Erasmus Dil Sınavı'na katıldık ve programdan yararlanma hakkı kazandık. Daha sonra okul not ortalamalarımız da göz önünde bulundurularak sıralamaya yapıldı. Sıra artık Erasmus Eğitim, Erasmus Staj ve Exchange programlarından hangisinden faydalanacağımıza karar vermeye gelmişti. Tam da bu sırada okulumuzda her fakülte ve bölüme hitap eden çeşitli firmaların tanıtımlarını yaptığı kariyer günleri düzenlendi. Havalimanı yapımında bir lider olan TAV İnşaat da bu firmaların arasındaydı. Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Bölümleri akademisyenlerinin ve Erasmus Ofisi'nin görüşmeleri sonucunda TAV

İnşaat, altı öğrenciyi stajyer olarak Paris'teki havalimanı şantiyesine davet etti. Dört mimarlık ve iki inşaat mühendisliği öğrencisi olarak bu staj için seçildik ve iki grup şeklinde stajımızı gerçekleştirecektik. Gerekli belgeleri de hazırladıktan sonra sıra konaklama için uygun bir yer bulmaktaydı. Bunun için, TAV ekibinden, Paris'teki tanıdıklarımızdan yardım aldık ve Airbnb uygulaması üzerinden evimizi kiraladık. Hibelerimizi de aldıktan sonra, elimizdeki bavullar, zihnimizdeki endişeler ve hayaller, içimizdeki o kocaman heyecanla yola koyulduk.

TAV İnşaat'ın Herve Şirketi ile ortak çalışma yürüttüğü Paris Charles De Gaulle havaalanının yönetim binasının şantiyesinde, 1 Ağustos 2016'da şantiye stajımızı yapmaya başladık. Öncelikle firma hakkında bilgi vermek istiyoruz. TAV Havalimanları Holding, Tepe ve Akfen Grupları'nın ortak girişimi olarak kurulmuştur. Kısa süre içinde sektöründe büyük bir başarı öyküsüne dönüşen TAV, sahip olduğu bilgi birikimi, yüksek nitelikli insan kaynağı ve ileri teknolojisiyle hem havalimanı yapım projelerinde hem de havalimanı işletmeciliği gibi yepyeni bir alanda küresel bir marka konumuna gelmiştir. TAV, benimsediği hedefler doğrultusunda yeniden yapılanarak işletme ve inşaat faaliyetlerini, TAV Havalimanları Holding ve TAV İnşaat olarak düzenlemiştir. Havalimanı işletmeciliğinde Türkiye'nin dünyadaki lider markası TAV Havalimanları bugün Türkiye'de İstanbul Atatürk, Ankara Esenboğa, İzmir Adnan Menderes, Milas-Bodrum ve Gazipaşa-Alanya Havalimanları'nı işletiyor. TAV yurtdışında ise Gürcistan'ın Tiflis ve Batum, Tunus'un Monastır ve Enfidha-Hammamet, Makedonya'nın Üsküp ve Ohrid, Suudi Arabistan'ın Medine, Hırvatistan'ın Zagreb Havalimanları'nda hizmet sunuyor.

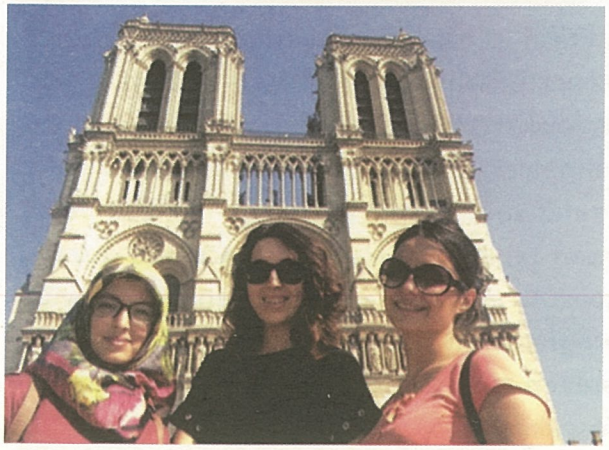
Stajımızın ilk günü, şantiyeyi ve çevreyi keşfettik. Şantiyede çalışan personeller ile tanıştık. Proje müdürümüz Murat Bey ve bizden sorumlu Kemal Bey ile bilgilendirme amaçlı şantiyemizi gezdik.



Biz aslında yönetim binası olarak bir bina görmeyi bekliyorduk, ancak birbiri ile bağlı üç bina karşılaştık. Bu binalar Pointe, Siege ve Baikal binalarıydı ve hepsi inşaat süreçlerinin farklı aşamalarındaydı. Örneğin biz staja başladığımızda, Pointe binasının ince işleri yapılırken, Siege ondan bir adım geride ve Baikal binasının ise kaba inşaat işleri yapılıyordu. Stajımızın büyük bir kısmını Siege binasında tamamladık. Staj sürecimiz boyunca, mimari planlar ile şantiyede süren çalışmaları karşılaştırıp farklı giden, çizimlerle uyuşmayan çalışmaları belirledik. Bina içerisinde ayırıcı olarak alçıpan duvarlar kullanılıyordu. 2 aylık süreçte alçıpan duvarların yapımını kontrol edip raporlarını oluşturduk. Aynı zamanda yangın bariyerlerini, elektrik ve su tesisatlarını, kapı çerçevelerini, boyama işlemlerini, şap dökümlerini kontrol edip raporlarını hazırladık. Dilatasyon derzleri üzerinde birleşme detayları için maket hazırladık. Çatı, üç binayı da üst kotta birleştiren ve birbiri arasında geçiş imkanı sağlayan yeşil teras, ayrıca bir bahçe gibi çimle kaplı olacak, hemen yanında konumlanmış pistte uçakların iniş kalkışlarının izlenebileceği bir seyir terası amacıyla da kullanılabilecekti. Teras ve bahçe olarak kullanıma sunulacaktı. Bu tarz bahçeler son zamanlarda popüler olduğundan ve yeni yaygınlaşmaya başladığından yapım aşamalarına tanık olmak bizim için bir fırsattı. Bu yüzden çatı bahçelerinin yapım aşamalarını yakından takip ettik. Stajımızın son ayında günlük raporlar tutmaya başladık. Binalar çatı ile birlikte 5 kattan oluşuyordu. Her gün her bir katta hangi işlemlerin yapılıp, hangi işlerin tamamlandığını rapor haline getirdik ve işleyişi görselleştirmek amacıyla haftada 3 gün aynı yerlerden aynı açılarla fotoğraflar çekip bu fotoğrafları birleştirerek bir kolaj oluşturduk. Bu raporları oluştururken asma tavan, sıvama işlemleri, epoksi boya, seramik kaplama, montaj işlemleri (havalandırma, elektrik, su, alçıpan), tesisat işlemleri, yalıtım işlemleri, röleve alma gibi pek çok işlemin sürecini takip etme fırsatı yakaladık. Aslında daha önce Türkiye'de şantiye stajı yapmadığımızdan, Fransa'da uygulanan teknik farklılıkları hemen anlayamıyorduk. Ancak yapı bilgisi dersinde öğrendiğimiz detayların, burada farklı uygulanmasını sorguladığımızda, ofisteki mimarlar bize Türk-Fransız inşaat uygulamalarının farklı olduğunu söylediler ve böylece bizim de bu farklılıkları deneyimleme fırsatımız oldu.

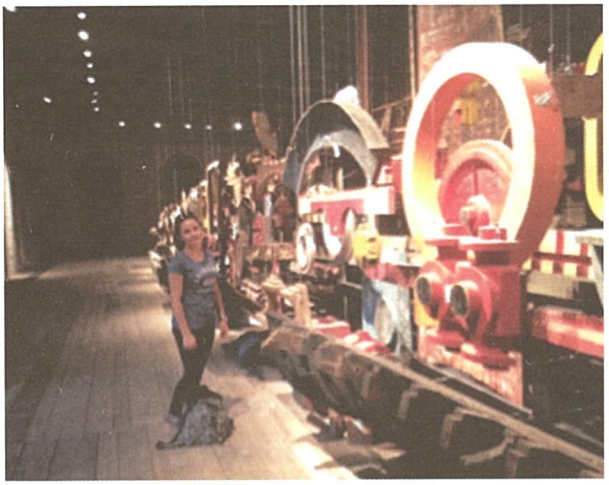
Son haftamızda ise proje denetleme müdürü Hakkı Bey'in raporlarına yardımcı olduk ve onunla birlikte şantiyede denetime çıktık. Son olarak şirket çalışanları ile birlikte güzel bir akşam yemeği ile stajımızı sonlandırdık.

Paris'te, şantiyelerin hafta sonu iki gün tatil hakları vardı ve bu bizim için gerçekten orada olmamızı değerlendirebileceğimiz güzel bir fırsattı. Paris'te en bilinen turistik yerlerden, en sıradan yerlere kadar birçok farklı yeri gezme şansımız oldu.



İlk günümüzde, bizden önceki staj grubundan arkadaşlarımız ile o ünlü Champs Elyesee caddesinde buluşup, Napolyon'un Zafer Takını görme şansımız oldu. İlk hafta daha çok kaldığımız evin, Montmarte, çevresini keşfetmeye çalıştık. Bize hemen on dakika uzaklıktaki Sacre Cour Kilisesi ve Ressamlar Tepesi'ne gittik. Aslında burası turistlerin gelip şehri tepeden izlediği uğrak bir yer ancak, bize yakın olduğu için hafta içi işten çıkıp bazen günün yorgunluğunu burada attık. Burası sokak sanatçılarının sürekli olduğu ve günün her saatini farklı bir tatta yaşayan bir yerdi. Bir bakıyorsunuz güneş batarken ateş gösterisi ile şehir siluetinin önünde kıvılcımlar uçuyor, diğer taraftan o merdivenler bir amfi gibi olmuş ve herkes bir sokak sanatçısını dinliyor.

İlk hafta sonu, Ağustos ayının ilk Pazar günü olduğu için Paris'teki bazı önemli müzeleri ücretsizdi gezme fırsatımız oldu ve biz de hakkımızı Orsay ve Mimarlık Müzeleri'nden yana kullandık. Louvre Müzesini bizi ziyarete gelecek arkadaşlarımızla gezmek üzere sona bıraktık. Orsay Müzesi ve Mimarlık Müzesi hem konumlandıkları yerler ile bizi Paris'in güzel yerlerine çekti, hem de sergiledikleri ile hem kültürel hem mimari açıdan gelişimimize katkı sağladı. Mimarlık tarihi dersinde işleyecek olduğumuz bir çok eseri gördük ve deneyimledik Paris'te. 15 Ağustos, Meryem Ana'nın Göğe Çıkışı olarak kabul ediyordu ve bu nedenle resmi tatildi. Biz o günde Notre Dame Katedral'indeki ayin ve törenlerini izlemeye gittik. Paris'teki bu önemli yerleri, bir kereliğine, turist gibi değil de, birçok defa farklı zamanlarda gerçekten Paris'te yaşayan halkın kullandığı gibi deneyimlemek de ayrı bir şanstı bizim için. Paris'te ayrıca Versay Sarayı, Eiffel Kulesi, Sainte Chapelle, Parc de Villette, Parch du Champ de Mars, Jardin du Luxembourg,



Bastille Meydanı ve Grand Arche'a gittik. TAV şirketi, stajyerlerine ulaşım desteği sağladığı için, aylık biletimizi sadece işe gitmek için değil, hafta sonu şehirdeki tüm metro hatları ve banliyölere gitmek için de kullandık. Her hafta sonu şehirde keşfedecek başka yerler bulup, aynı gün içinde birçok yeri ziyaret ettik. Ayrıca daha Paris'e gitmeden önce, İtalya'ya Mimarlık Bienali'ne gitmek için biletlerimizi ayırtmıştık ve stajın ilk ayı bittiğinde, biz de Bienal için Venedik'e gittik. Aslında Eylül ayının ilk haftasını yine Paris'te gitmediğimiz müzeleri ücretsiz gezerek geçirebileceğimizi sonradan fark edip, keşke başka bir hafta için plan yapsaydık diye düşünsek de, aynı durumun İtalya'da da geçerli olduğuna sevindik. Çünkü Venedik sadece bienal demek değildi ancak bu sefer de planlamadığımız başka bir şey vardı: Venedik Kürek Yarışları. Venedik'te üç gün kaldık ve bu süre şehrin en önemli festivalinin olduğu dönemdi. Venedik'te yarışlar süresince deniz ulaşımın gerçekleştiği büyük kanallar kapatıldı ve resmi tatil olduğu için bazı kiliseleri gezemedik. Ancak yine de San Marco Bazilikasını ve Acadamia Müzesi'ni gezme şansımız oldu. Venedik'teki son günümüzü bienale ayırdık ve iki farklı yerde sergilenen bienalin tüm pavyonlarını gezdik. Küresel sorunlar üzerine düşündüren sergiler ve enstalasyonlar bize farklı bakış açıları kattı. Ve tüm o ülkelerin arasında, Türkiye pavyonunun hem gerçekten göz alıcıydı, hem de etkili bir sunuma sahipti.

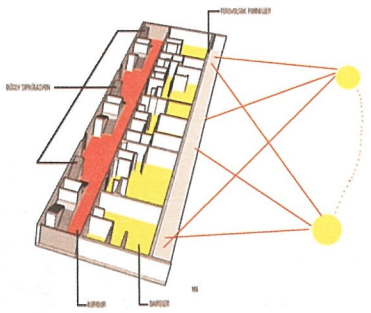
Erasmus programı sayesinde elde ettiğimiz bu fırsat, bize hem eğitim hem de hayat adına birçok katkı sağladı. Mimari ve kültürel açıdan kendimizi fazlasıyla geliştirdik. Ufkumuz açıldı ve network ağımız genişledi. Pek çok güzel insan tanıdık. Kısacası bu macerada gezdik, gördük, eğlendik ve de öğrendik. Erasmus programı vasıtasıyla Avrupa'da staj yapmak isteyen tüm arkadaşlara da tavsiye ederiz. Teşekkürler.

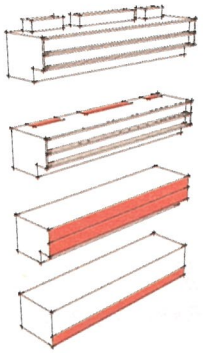
T.C. Çevre Ve Şehircilik Bakanlığı Binalarda Enerji Verimliliğinin Artırılması Projesi Enerji Verimli Bina Tasarımı Yarışması

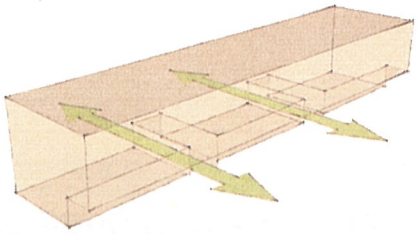
Ahmet Emre Yılmaz - Emre Demirezen
(Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğrencileri)

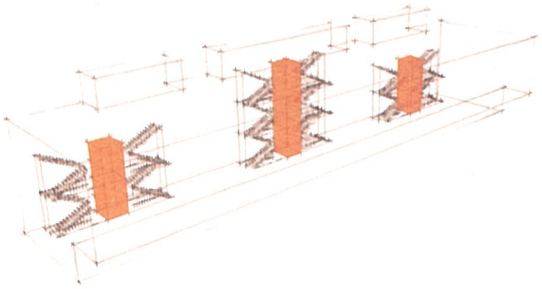
Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Avrupa Birliği ile birlikte "Enerji Sempozyumu" düzenlemiş ve bu geniş çaptaki organizasyonun bir parçası olarak Öğrenci Proje Yarışması açmıştı. Yarışma iki kategoride düzenledi. Bunlardan birisi var olan bir binanın enerji etkin düzenlenmesi, diğeri ise yeni bina tasarımıydı. Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Bölümü öğrencileri olarak (Emre Demirezen ve Ahmet Emre Yılmaz) arkadaşımız Yıldırım Şimşek (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Makine Mühendisliği Bölümü - 1. Sınıf öğrencisi) ile birlikte Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi Sultan Şimşek danışmanlığında ikinci kategoriye yani yeni bina tasarımı kategorisinden yarışmaya katıldık ve ikincilik ödülü kazandık. Yarışmaya katılırken, var olan bir binayı düzenlemek yerine, tümüyle tarafımızdan tasarlanan en ufak detayına kadar bizim diyebileceğimiz bir proje yapmaya karar verdik. Bu sebeple Yeni Bina kategorisinden yarışmaya dahil olduk.

Mimarlık eğitimi sürecinde bütün öğrencilerin aklında olan yarışmaya hazırlanma fikri bizim için de okula başladığımız ilk yıllardan itibaren geçerliydi. Bakanlığın böyle bir yarışma açmasıyla hem proje bağlamında kazandığımız tecrübelerimizi deneyimlemek, hem de enerji etkin tasarım konusunda kendimizi geliştirebilmek için bu yarışmada karar kıldık. Mimarlık eğitimi sizi öğrencilikten itibaren yapı sektörünün içine alıyor ve birçok alanda daha mezun







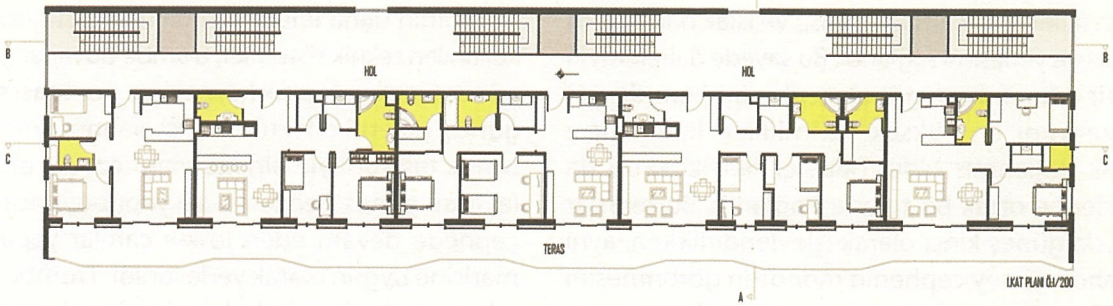


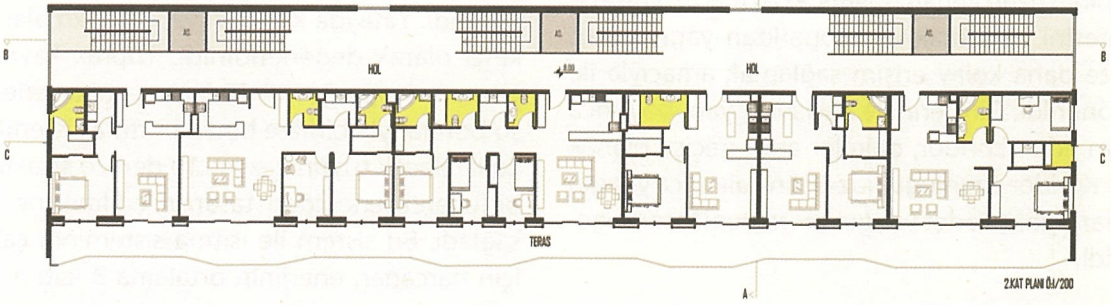
olmadan deneyimler yaşamanıza fırsat yaratıyor. Diğer meslek eğitimi veren bölümlerde yarışmaya katılma fırsatı maalesef pek yok. Ancak bizler öğrenim hayatımız boyunca hazırlandığınız, kazandığımız yarışmalar ile hem ismimizi duyurma hem de inanılmaz tecrübeler elde etme imkânı bulabiliyoruz. Ama mimarlık eğitiminin zorlukları ve yoğunluğu nedeni ile yarışmalar katılma fırsatı bulamıyoruz ve sonuç olarak okulumuzdan çok fazla yarışma projesi çıkmıyor. Bizim için en heyecan verici şey, okulumuzun adını Türkiye çapında duyurmak ve eğitim kalitemizi bütün öğrenci arkadaşlara ve yapı sektörüne göstermiş olmak oldu. Umarız okul arkadaşlarımız da, öncülük ettiğimiz yolda bizlerden çok daha iyi derecelerle okulumuzu temsil ederler.

Yarışma süresince dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan birisi ekip çalışması. Disiplinli ve ekip arkadaşlarının doğru seçilmesi, bizce başarının en temel adımı. Aynı konu (bizim için proje) üzerinde faklı disiplinlerden insanların bir arada çalışması, farklı fikirlerin ortaya çıkması, tartışılması ve sonuca karar verilebilmesi, devamlı ve iradeli çalışabilme, birbirine uyum sağlayamayan bir ekiple mümkün değil. Birbiri ile iyi anlaşan, uyumlu bir ekip olmamız, bizi dereceye ulaştıran ana faktörlerden bir tanesiydi. Yarışma bir eleme ve bir finalden oluşuyordu. İlk teslimin ardından sonuçların açıklanmasıyla birlikte ikinci teslime yalnızca 2 hafta süre kalıyordu ve bu iki hafta boyunca okulda finallerimiz vardı. Hem sınavları hem de yarışmanın final teslimini birlikte yürütebilmek bizler için oldukça zorlayıcı oldu.

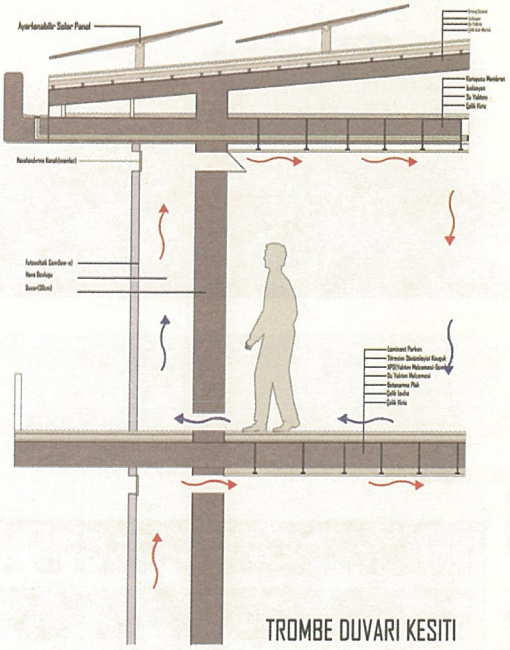
Yarışma kapsamında çevre koşulları kısmen belirlenmiş bir arazi üzerine çalışmalarımıza başladık. Halihazır olarak belirtilen, kuzeyde anayol, güneyde göl, batıda ormanlık alan ve doğuda ise 7 katlı bir yapı arasında kalmış 70 metreye 50 metrelik arazi üzerine ile eskizlerimizi geliştirdik. Enerji etkin tasarım için son derece kıymetli olan doğu yönünün, mevcut komşu bina tarafından kapatılmış olması tasarımımızı şekillendiren en önemli faktörlerden oldu. Ayrıca yarışma kapsamında belirtilen en az 10 farklı aileye göre farklı tipoloji çözümleri önerilmesinin zorunluluğu yarışmanın niteliğini artıran öğelerden bir tanesiydi.

Enerji etkin tasarım yaparken birçok açıdan kısıtlamalar ve uygulama aşamasında tercih edilmeyen çözümler üretmeniz gerekiyor. Mesela bütün yatak odalarının ve yaşam mekânlarının güneye yönlenmesi fikri enerji açısından büyük kazanç sağlayacaktı. Ancak bunun çözümlenmesi konusunda ana mekânların tamamını güneye konumlandırmak diğer cephelerde niteliksiz boşlukların oluşmasına sebep olurken geri kalan mekânların yerleşimini son derece zorlaştırıyordu. Bunu, konfor şartlarını gözeterek çözmek, bizim yarışma boyunca en çok dikkat ettiğimiz konu oldu. Soğuk karasal ikliminden dolayı Kayseri'de güneşten en yüksek verimi ala-





bilmek için yapıda konumlandırılan tüm yaşam alanları güneye yönlendirildi. Bunun dışında kalan sirkülasyon alanları ise kuzey cephe ve yaşam alanları arasında tampon oluşturmak amacıyla yapının kuzeyine konumlandırıldı. Yapının zemin katında sosyal alanlar, yapı boyunca üç ana kütleye bölündü, bu üç kütle arasında kalan iki ana geçiş aksı arazinin kuzeyinden göle ve yeşil alanlara geçirgenlik sağladı. Bu üç ana kütle, yapının kullanıcıları hizmet etmek amacıyla spor salonu, kütüphane, çalışma alanı ve çocuk oyun alanı ile birlikte kreş olarak tasarlandı. Bu üç sosyal mekânda göl manzarasına karşı geniş yüzeyli low-e camlar tercih edildi. Ormanın konumundan dolayı spor salonu batıya konumlandırıldı. Kitap kafenin vaziyeti organik bahçeyle güçlendirildi. Çocuk oyun alanında ise önünde geniş boşluk bırakılarak çocukların daha özgür ve doğa ile iç içe olabilmeleri öngörüldü. Güney cephesi boyunca uzanan yeşil doku ise, güneyden esen rüzgârı kesmek amacı ile yoğun kullanıldı. Ayrıca özel gösteriler için mini bir amfi tiyatro çözümü önerildi. Göl manzarasından maksimum faydalanabilmek için yapay bir kıyı şeridi ve iskele de oluşturuldu.

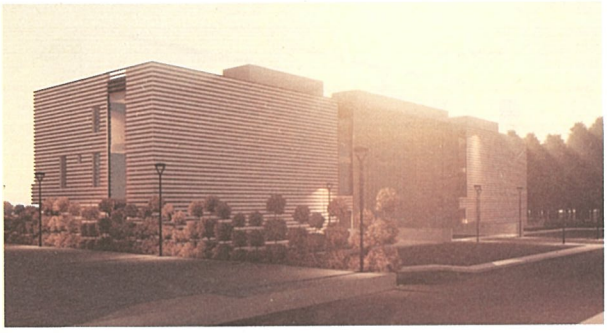


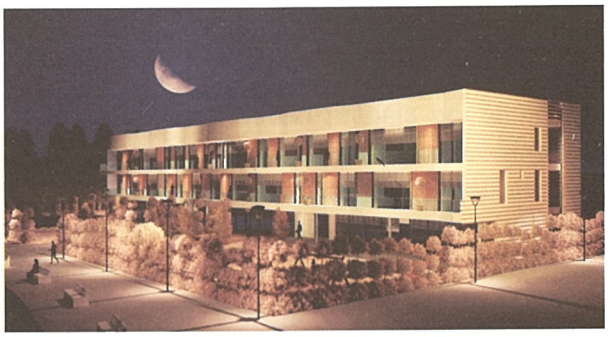
En az on farklı büyüklükte aileye göre daire tipolojileri geliştirildi. Buna elverişli farklı büyüklükte kat planları çözüldü. Daireler tasarlanırken yaşam ve dinlenme mekânlarının güneye, servis mekân-

larının (kiler, ütü-çamaşır odası) ve ıslak hacimlerin ise kuzeye yerleşimi sağlandı. Bu sayede dairelerdeki her bir odanın hem güney cephesini hem de göl manzarasını en yüksek verimlilikle kullanması olanak sağlanmış oldu. Daireler her iki katta da birbirlerine ortak bir terasla bağlandı. Bu teraslar yatayda güneş kırıcı olarak işlevlendirilirken, aynı zamanda güney cephenin monoton görünmesini engelledi ve yatay kotlar arasında sürekliliğin sağlanmasına olanak verdi.

Yapının uzun kenarı boyunca (70 metre) yürüme mesafesini kısaltmak ve otoparktan yapıya olan geçişte daha kolay erişim sağlamak amacıyla iki giriş önerildi. Girişlerin ile başlayan, yapı boyunca devam eden koridor, daireler arası geçişe olanak verdi. Koridor uzunluğu göz önüne alınınca yangın kaçışları için, iki adet yangın merdiveni tasarısı geliştirildi.

Yapının daha enerji verimli hale getirilmesi için kullanılan teknik sistemler; trombe duvarlar, yatayda güneş kırıcılar, toprak kaynaklı ısı pompası sistemi, güneş pilleri-kollektörleri, ısı yalıtım malzemesi olarak taş yünüyle birlikte magnezyum oksit yapı levhası, güneş penceresi ve yapı boyunca güney cephede devam eden low-e camlar yapının mimarisine uygun olarak yerleştirildi. Trombe duvarı; güney cephede dairelerin sağır yüzeylerini örterek yaşam alanlarının teknik ısıtılması ve ısı optimizasyonunu sağlayan elemanlardan birisi olarak tasarlandı. Yatayda kütlenin yaptığı çıkmalar güneş kırıcı olarak değerlendirildi. Toprak kaynaklı ısı pompası, toprağın 40-80 metre altına yerleştirilen su borularıyla birlikte binada ısıtma sistemlerinde kullanılacak suyun yaz-kış 10 derece sıcaklıkta sabitlenerek enerjiden tasarruf edilmesine olanak sağladı. Bu sistem ile ısıtma sisteminin çalışması için harcanan enerjinin ortalama 3 katı enerjinin





geri kazanılması hedeflendi. Güneş pilleri-kollektörler ile yapının geniş yüzeyli çatısından gün boyunca güneşten maksimum fayda sağlayarak vakumlu kollektölerle sıcak su ihtiyacını ve güneş pilleriyle de elektrik ihtiyacının büyük bir kısmının karşılanması düşünüldü. Isı yalıtım malzemesi olarak organik bir malzeme olan taş yünü tercih edildi. Isı yalıtımında en yüksek verim alınırken doğaya zarar verilmesi de böylece engellenmiş oldu. Bununla birlikte önerilen magnezyum oksit yapı levhası ile yapının hem ateşten, hem de yüzeyine ulaşacak olan sudan korunması sağlandı. Güneş penceresi ile yapının kuzeyinde kalan koridor için çatıdan direkt olarak fiber-optik ışık iletkenleriyle koridorun sıfır maliyetle gün içerisinde aydınlatılması ön görüldü. Yapının enerji analizleri ArchiCad, BIM, Energy Evaluation gibi dijital programlar aracılığı ile tespit edilmeye çalışıldı. Yapının enerji kullanımının ne kadar olduğu, maliyeti, CO2 salınım miktarı ve bu değerlerin ne kadarının sürdürülebilir kaynaklar yardımı ile karşılandığı hesaplandı. Ayrıca binanın enerji modellemesi yapılarak Kayseri'nin iklim verileriyle hesaplamalar da yapıldı. Yarışmanın enerji hesaplamaları mimarlık eğitimi boyunca tecrübe edinmediğimiz bir konuydu. Bu konudaki destekleri için Karadeniz Teknik Üniversitesi, Makine Mühendisliği'nden ekip arkadaşımız Yıldırım Şimşek ve Mimar Orhan Erdoğan'a teşekkür ederiz.

Yarışmanın ardından Kayseri'deki mimarlık camiasından çok güzel tepkiler aldık. Özellikle yarışma boyunca desteklerini esirgemeyen Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Başkanı Sevgili Eda Velibaşoğlu Hoca'mızın bizim için çok güzel bir jestle kutlama ve tebrik organize etmesi yaşadığımız en büyük mutluluklardan biriydi.

Yarışma sonuçlarının açıklanmasıyla birlikte bizimle aynı sevinci yaşayan başta Öğrt. Gör. Sultan Şimşek olmak üzere bütün Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde görev yapan hocalarımıza ve arkadaşlarımıza teşekkür ederiz.

Hiçbir kürsü, yeterince serbest değildir...

Candan Turhan

İşte bu yüzden biz, insan ruhunun özgürlüğünü gönendirecek bir kültür köyü inşa etmeye karar verdik Bünyan'da.

"Daha önce böyle bir şey yapılmış mı?" Hayır.

Birçokları için, bu olumsuz bir yanıttır. No-go'dur.

Benim için, bizim için, kalbimizin daha hızlı atmasına neden olan yanıttı: Hayır, bu daha önce denenmemiş... Harika: O zaman dans! Renk!

Bir yanından veya ötekinden, ucundan kenarından benim hayalimdekine denk düşen projeler vardı elbet. Ama bu amaçta, bu şekilde, bu kapsamda, bu boyutta bir şey yapılmamıştı. Ne amaçta, ne şekilde, ne kapsamda ve ne boyutta diyorsunuz - nereden başlasam?.. Şimdiye kadar hep baştan başladım, bu sefer sondan başlasam: Biz Kayseri'nin Bünyan ilçesinde, bozkırın ortasında, 40 dekar arazinin içinde, 5-6000 metrekare kapalı alandan, 30-40 ayrı üniteden oluşan, çok özel mimarisi olan ekolojik bir kültür köyü inşa edeceğiz.

Neden olmasın?..

***

Ben mimariye inanan bir insanım. Mekanların insanları ve yaşamları şekillendirdiğine, belirlediğine hatta. Onları ileri ya da geri götürdüğüne, ufuklarını

açtığına veya kapadığına. O yüzden, Bünyan için, Bünyan'ın geleceği için bir şey yapma fikri kafama düştüğünde gözümün önünde beliren ilk şey güzel, sıcak bir salonda kitaplarla dolu duvarlar, gençlerle dolu kanepeler ve alevlerle dolu bir şömineydi:

Bünyan Kültür Köyü... Anadolu medeniyetinin kalbinde, yazının Anadolu'da ilk kez kullanıldığı binlerce yıllık Kültepe'nin kıyısında bir kültür vahası. Issızlığın, sessizliğin ortasında kütüphanesi, lokantası, film salonu, sanat atölyeleri, müzik odaları, açık kapalı değişik spor alanları, doğanın içinde heykel, marangozluk, astronomi atölyeleri, sanatsal sergi alanı, tarımsal üretim alanı, daha neler neleri ile ilerici, yaratıcı, üretici bir yaşam merkezi. Bölgenin köylerde halen az çok yaşayan yerel mimarisiyle, yerel kaynaklarıyla inşa edilecek, kutu kutu, hane hane bir köy. Kültür ve sanat insanlarına ilham verecek, bölge halkını kucaklayacak, bambaşka olanları aynı ortamda, paylaşma ortamında biraraya getirecek. Mimari gelenek, ekolojik gelecek, gerçekçi eğitimler, zenginleştirici deneyimler, kültür, sanat, spor ve eğlence; hepsi bir arada: sürdürülebilir bir yaşam modeli.

Sıcacık yanan bir şömine düşlüyorum; ısı pompasıyla ısınan, doğal izolasyonlu Ağırnas taşından, bütüncül ve birbirinden güzel binalar; sade, sakin, sanki yüzlerce yıldır orda durur gibi; geçişli avlular, günbatımına bakan teraslar, yıldızlı, sessiz akşamlar, birarada oturan gençler ve diyelim onlarla sohbet eden heykeltıraşlar, yazarlar, iş kadınları, yabancı uzmanlar, öğretmenler, yogiler, mutfak şefleri, otel müdürleri, film yönetmenleri, avukatlar, gençler, yaşlılar, büyük isimler, küçük isimler, örneğin dünya mutfaklarını tanımalar, film festivallerini takip etmeler, geri dönüştürülen çöpler, organik tarımla orada yetişmiş ürünlerden yerel yemekler, sırf bu yemekleri yemek için şehir dışından, yurt dışından gelenler, spor müsabakaları, okuma yarışmaları, sanat şenlikleri, caz konserleri, bayram eğlenceleri, kurslar, atölyeler, seminerler...

Ana birimle bitişik ama ayrı, stüdyolar olmalı mesela konaklama için. Köyü yönetecek gençler bunlarda kalmalı rahat rahat. Sonra bu stüdyolardan daha daha olmalı, etkinliklerimizi şekillendirecek kişiler gönüllü olarak gelip keyifle kalmalı ki Bünyanlılar onlardan yararlansın: imza gününün yazarları, seramik atölyesinin hocaları, spor yarışmasının sporcuları, hukuk dünyasını anlatacak avukatlar, iş dünyasını tanıtacak pazarlamacılar, finansçılar, bankacılar, sanayiciler, sivil toplumcular, yerli yabancı ilgi çekici kişiler.

Onları göğsümüzü gererek davet edebilelim, diyelim ki, "Gelin bir haftasonu misafirimiz olun, Kayseri'ye 1 saat yakınlıktaki bir sürü muhteşem tarihi köyü, Selçuklu camilerini, Alaattin Keykubat kervansaraylarını, Rum ve Ermeni kiliselerini gezdirelim size. Akşam da köyümüzde kalın, görkemli Erciyes'in zirvesine bakarak müthiş güneş batışını izleyin teraslarımızdan, sonra size buranın özel yemeklerinden sunalım. Odanızda şömineniz yansın, bozkıra bakarak, kurtları dinleyerek kitaplarınızı okuyun. Bir ara da konunuzda gençlerimize bir çalışma yaptırırsınız, onlarla oturup biraz sohbet edersiniz, daha ne olsun!.."

Kültür köyünün inşasından ötesi de mümkün burada, ailemizin iki şirketini ve tesislerini barındıran geniş arazide: Bir büyük işletme binamız var örneğin, içinde bir döküm tesisi bulunan tipik bir fabrika binası; bir de bu fabrikaya çok değer veren kişi, fikrinden çivisine kadar yaratıcısı olan, ülkemiz demir çelik sektörünün duayenlerinden babam. Bu fabrika, onu onore edecek şekilde bir döküm müzesi haline gelse ilerde; içindeki döküm tesisi ve makina ekipmanı diğer destek malzemelerle birlikte sergilense, Türkiye demir çelik sektörünün

tarihini yansıtan kapsamlı bir müze olsa? Fabrika binasının diğer bölümlerinde de sanatsal sergi alanları, üretim atölyeleri, konser mekanı gibi gençlerin gündelik olarak kullanabileceği alanlar yaratsak... Eleklerin, tamburların, U direklerin arasında devasa mermer heykeller dursa, kocaman tuvaller sallansa tavanlardan...

***

Dediğim gibi, ben mimariye inanan bir insanım, mimarinin belirleyici rolüne. O yüzden zaten başta da ayakları çok yere basmayan hayallerimin, sevgili mimar dostumuz Emre Arolat'ın bu projeye gönüllü olarak dahil olmasıyla ne kadar uçuşa geçtiğini anlatmam mümkün değil. Ha, onun yerinde ben olsam gönüllü olmaz mıydım? Bomboş, kocaman bir arazi, daha önce düşünülmemiş bir proje, kısıtlaması olmayan, çatlak bir fikir! Daha ne ister insan?..

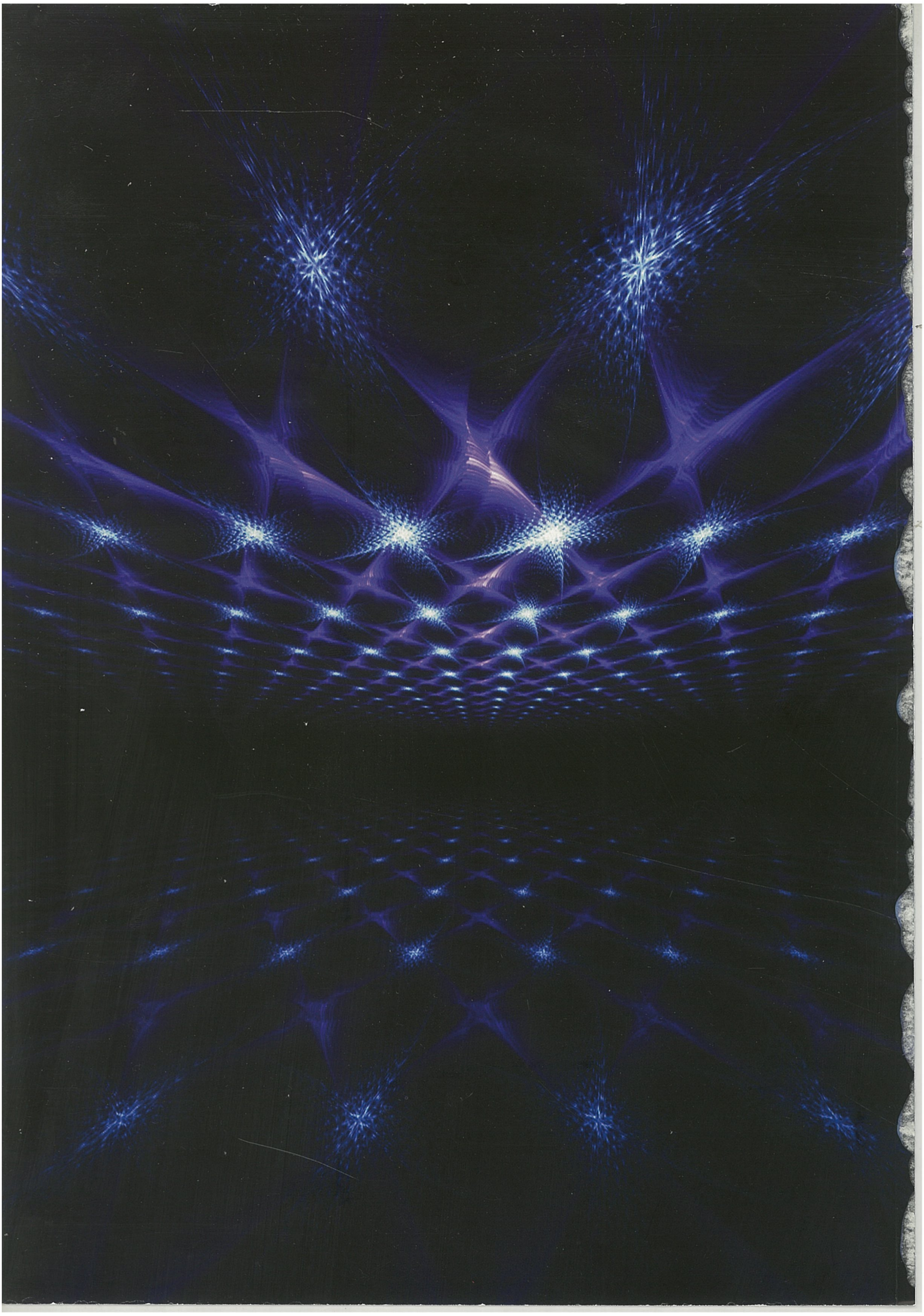
Yine de: İyi ki varsın Emre, iyi ki sen de aramızdasın! Sayende bir kez daha "uçuk hayal" veya "çatlak fikir" ile çığır açıcı yapıt arasındaki mesafe aşılmakta, keyifle, yaratıcılıkla, yapıcılıkla... Sayende bozkırın bu ıssız, bahtsız köşesinde kültürün yuvalanacağı, kozalanacağı, mayalanacağı bir vaha oluşmakta, kültür denilen o muğlak ama elzem kavramın.

Kültür ve kalkınma odaklı bir aile vakfı -ki kurulmakta-, çok yönlü çalışan ve savaşan bir gönüllü nefer -ki bu satırları kaleme alıyor-, geleceğe yatırım yapmaktan başka şey düşünmeyen bir iş adamı -ki baba ocağını zenginleştirmekten gururlu- ve bol plan proje, bol zaman, bol sabır... İşte Bünyan Kültür Köyü'nü oluşturacak malzemeler.

Sonra? Ne olacak sonrası, Melih Cevdet'in dediği elbet: "Düş, doğaya dönüşürdü. Yoksa hangi çiçek büyüyebilir ki?"

NOTLAR

NOTLAR



MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ

Tacettin Veli Mah.
İnönü Bulvarı 76/B
Kiçikapı Konağı
Melikgazi/KAYSERİ
0 352 232 61 49