

Kültür Sürecinde Kent ve Mimarlık

Deniz İncedayı • Metin Sözen • Ali Artun • Yıldırım Şentürk
Mücella Yapıcı • Cevat Erder • Zeynep Aygen • Neslihan Albayrak

Konu Brecht mi, “Brecht’in Adı” mı?

Tafari - İdeolojik Eleştiri ve Tarihyazımı

Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi

Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Yarışması



Yayınlayan

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi

Sahibi

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi adına Eyüp Muhcu

Genel Yayın Yönetmeni

Deniz İncedayı

Yayın Koordinatörü

Fatma Öcal

Yazı İşleri Sorumlusu

Metin Karadağ

Yayın Kurulu

Ayşen Cıraoğlu, T. Gül Köksal, Kubilay Önal, Ahmet Tercan, H. Bülend Tuna

Danışma Kurulu

Zeynep Ahunbay, Nur Akın, Ülkü Altınoluk, Bilge Arkan, Ersin Ansoy, Harun Batırbaygil, Afife Batur, Cengiz Bektaş, İhsan Bilgin, Çelen Birkan, Hasan Çakır (Almanya), H. Besim Çeçener, Oktay Ekinci, Cengiz Eruzun, Nur Esin, Nuran Zeren Gülersoy, Sümer Gürel, Ersen Gürsel, Yücel Gürsel, Havva Kanbur (İspanya), Ruşen Keleş, Doğan Kuban, Mehmet Küçükdoğu, Derya Oktay (Kıbrıs), Sabri Orcan, Selim Ökem, Deniz Erinsel Önder, Hakkı Önel, Gülşen Özaydın, Hasan Cevat Özdiil, Aslı Erim Özdoğan, Yıldız Sey, Şükrü Sürmen, Mete Tapan, Uğur Tarhan, Necdet Teymur, Afşar Timuçin, Rüksan Tuna, Hülya Turgut, Yıldız Uysal, Mücella Yapıcı, Hüsnü Yeğenoğlu (Hollanda), Zekiye Yenen, Emre Zeytinoğlu

Yayın Yönetim ve Yazışma Adresi

Yıldız Sarayı Dış Karakol Binası, Barbaros Bulvarı
Beşiktaş 34349 İstanbul
Tel: 0212 227 69 10 Faks: 0212 236 85 28
e-posta: dergi@mimarist.org
www.mimarist.org/mimarist

Mali Koordinasyon

Sami Yılmaztürk

Görsel Yönetmen

Zehra Şenoğuz

Ofset Hazırlık

Ekol Tanıtım

Kireçburnu, Prof.Dr. Aykut Barka Cad. Alpaslan Sok. No: 42/2
Sarıyer 34457 İstanbul
Tel/Faks: 0212 223 81 51 (pbx)
e-posta: ekoltanitim@gmail.com

Baskı-Cilt

Entegre Matbaacılık A.Ş., İstanbul
Tel: 0212 451 70 70 (pbx)

Baskı Tarihi

Aralık 2009

Dağıtım

Zip Dağıtım

Reklam ve Yapım Organizasyonu

Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi
Karaköy, Mumhane Caddesi, No 4
Beyoğlu 34420 İstanbul
Tel: 0212 244 86 87 pbx Faks: 0212 244 86 88

Fiyatı: 7,50 TL

Yıllık abone ücreti: 26,00 TL

Öğrencilere % 50 indirim uygulanır.

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

Burası Avrupa Kültür Başkenti

İstanbul'un 2010 yılında Avrupa Kültür Başkenti ilan edilmesi sonrasında kente ve mekâna birçok farklı anlamlar yüklendi. Kültür projeleriyle, gerçekleştirilecek çeşitli uygulama ve etkinliklerle yüzyılların kültürlerinin kentsel mekânda toplumla buluşabilmesi fikri heyecan vericiydi. İstanbul zaten binlerce yıllık kültür başkentiydi ama bu program çerçevesinde yeniden fark edilecek çok şeyi vardı. Ayrıca sağlanacak maddi/manevi desteklerle ve kurumsal katkılarla kente yeniden kazandırılacak nice kültür varlıkları, birikimleri 2010'u bekliyordu.

2010'un eşliğinde sorabiliriz: Kent bu kültür programı fırsatını nasıl değerlendirdi ve kentlisiyle nasıl paylaşacak?

Sorunun yanıtı uzun yıllara yayılan bir zaman diliminde arandı. Basın ve yayın dünyasında, medyada, meslek odalarının duyurularında, kurumsal açıklamalarda kültür başkenti yasası, organizasyonu, uygulamalarına dair tartışmalar neredeyse hiç eksik olmadı. Kültür başkenti; çok sayıda önemli fikir ve araştırmanın yanı sıra, çok-kültürlü birikimini toplumsal ve kültürel bağlamla ilişkilendiremeyen proje ve uygulamalarla da gündeme geldi. 2010 çerçevesinde yürütülen birçok kentsel proje, onarım/yenileme uygulaması, kentli ile kentin kültür değerlerini buluşturmaktan çok birbirinden yalıtarak, rant aracına dönüşerek ve bilimsel olmaktan önce siyasi tercihler doğrultusunda şekillendi. İstenirdi ki, böylesi bir kültür başkentinde mekân ve kentli, çağdaş tasarım ve planlama kriterleri doğrultusunda şeffaflıkla ve uzmanlıklarla kendi çok-kültürlülüğünü yeniden üretebilsin ve paylaşabilsin, kentliyi mirasıyla ve geleceğiyle banırsın. Mimarlık kültürü bugün kuramsal bilginin yanı sıra, çok disiplinli altyapıyla ve toplumsal sorumlulukla bütünleştirilmediğinde eksik olarak tanımlanıyor; dünya ülkelerinde böylesi bir yaklaşımla meslek ve eğitim alanı yoğun tartışmalarla yeniden düzenleniyor.

2010 ve sonrasında, kente ve kentliye kazandırılacak kültürel değerler açısından bakabilmek, somut ve soyut varlığı kamuya mal eden fikri geliştirebilmek, çok sayıda kurumun, kültür organlarının ve yönetim birimlerinin benimseyecekleri ortak bir anlayışla anlam kazanacak.

Kültür Sürecinde Kent ve Mimarlık başlığıyla açtığımız dosyada amaçlanan da bu tartışmayı çok yönlü olarak sürdürebilmektir. Konuyla ilgili değerli katkılar dosyada okuyabilirsiniz. Diğer sayfalarımızda da ilgi çekeceğini umduğumuz yazılarımız var: Haber ve etkinliklerin ardından, Kütüphane'de mekâna sosyal bilimler uzmanlığıyla yaklaşan bir derlemeye ve meslektaşlar için yararlı yeni bir sözlüğe yer veriyoruz. Görüş bölümündeki yerimizi, İstanbul'un tarihî bir kültür varlığının incelenmesine ve kentsel tasarımda çağdaş bir yaklaşımın toplantısına ayırdık. Tasarım başlığında, kentin son günlerde çok tartışılan etkinliğine, İstanbul Bienaline dair bir değerlendirmeyi ve bir diğer ilgi çeken sergiyi bulacaksınız. İnceleme sayfalarında, akademik alandan değerli bir katkıyı ve Güney Afrikalı mimar Jo Noero'yu tanıtan çeviriyi okuyabilirsiniz. Eleştiri/Kuram'da ise felsefe alanından katkılarımız var. Eğitim sayfalarında, Kasım 2009'da gerçekleştirilen V. Mimarlık ve Eğitim Kurultayı'na ve şubemiz tarafından düzenlenen öğrenci yarışmasına dair yorumlara yer verdik. Kent Arkeolojisi'nde İstanbul için önemli bir kültür varlığı ve mekânına ait incelemeyi bulacaksınız. Farklı İnsanlık Durumları başlığımızda ise, çağdaş ve başarılı bir uygulamayı yazarımızın deneyimlerini paylaşarak sunuyoruz.

Bahar 2010'da yayımlanacak 35. sayımızın dosyasında ise, kent mekânında heykelin, plastik sanatların katkısını mimarlıkla bütünleştirerek tartışmayı planlıyoruz. Öneri ve katkılarımızla bizlere ulaşabilirsiniz.

Kültür başkentinin, daha yaşamlı ve erişilebilir, daha barışık ve adaletli, daha demokratik ve uygar mekânın kenti olmasını dileyerek tüm okuyucularımıza mutlu bir yeni yıl dilerim.

Saygılarımla,

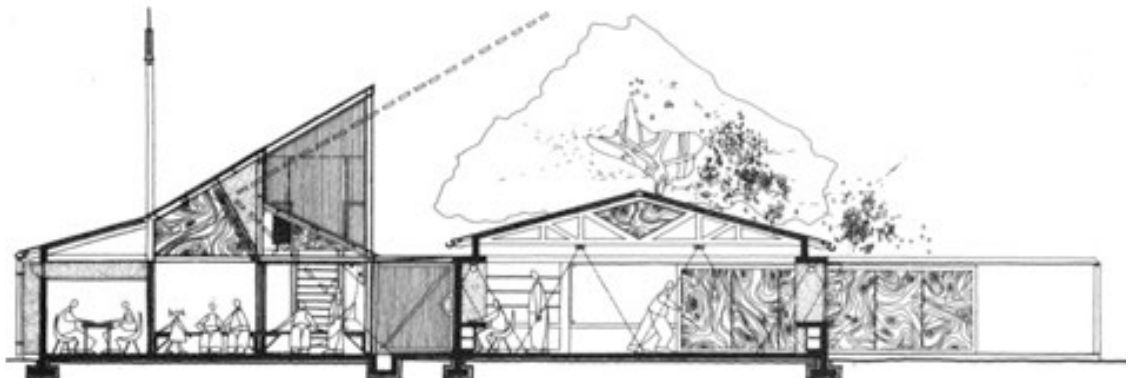
Deniz İncedayı



mimar.ist Aralık 2009/4
ISSN 1302-8219



4	HABER / ETKİNLİK	
	Dam Notları... / <i>Hasan Çakır</i>	4
	Sarkis ve "İşleri(n)de Mimari Mekân" / <i>Özlem Bahadır</i>	6
9	KÜTÜPHANE	
	"Şimdi Mekân Üzerine Yeniden Düşünmenin Zamanıdır" / <i>Şükrü Aslan</i>	9
	Mimarlık Cep Sözlüğü	10
11	GÖRÜŞ	
	Eminönü Hanları Hakkında / <i>H. Besim Çeçener</i>	11
	Urban Age İstanbul Konferansı: İstanbul Kesişimler Şehri / <i>Bahar Aksel</i>	13
15	TASARIM	
	Konu Brecht mi, "Brecht'in Adı" mı? / <i>Emre Zeytinoğlu</i>	15
	Bir Serginin Düşündürdükleri / <i>Yılmaz Zenger</i>	21
23	İNCELEME	
	Güney Afrika Duyarlılığı / <i>Catherine Slessor</i>	23
	Hamam Yapıları Üzerinden İznik, Bursa ve Edirne'deki Erken Dönem Osmanlı Mimarisinin Karşılaştırılması / <i>Seda Kula Say</i>	28
40	ELEŞTİRİ / KURAM	
	Manfredo Tafuri - İdeolojik Eleştiri ve Tarihyazımı / <i>Zeynep Tuna Ultav</i>	40
	Ceci n'est pas une histoire / <i>Jean-Louis Cohen</i>	44
	Manfredo Tafuri ile Söyleşi: "Eleştiri değil, sadece tarih" / <i>Richard Ingersoll</i>	48





51 DOSYA: "KÜLTÜR SÜRECİNDE KENT ve MİMARLIK"

Kültür Sürecinde Kent ve Mimarlık / Deniz İncedayı.....	51
Metin Sözen: "Kentlerin temel gereksinimi bir yol haritası" / Söyleşi: Deniz İncedayı.....	54
Ütopya Olarak Müze ve Mimarlık / Ali Artun.....	64
Fragman Bir Kent Kurgusu: 2010 Avrupa Kültür Başkenti / Yıldırım Şentürk.....	72
Kültür ve Dönüşümün Dayanımlar Cazibesi / Mücella Yapıcı.....	77
İstanbul Avrupa Kültür Başkenti ve UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesinde İdi (Miydi?) / Cevat Erder.....	82
Dünya Kültür Mirası Saitlerinde Alan Yönetimi: Birleşik Krallık Örneği / Zeynep Aygen.....	84
2010'a Doğru Avrupa Kültür Başkentliğine Hazırlanmak / Neslihan Albayrak.....	91



95 EĞİTİM

Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması Üzerine / Feride Önal.....	95
Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V Üzerine / İlker Ertuğrul.....	101

104 KENT ARKEOLOJİSİ

Topkapı Sarayı I. Avluda Hâlâ Yaşayan Bir Yapı / Firat Düzgüner.....	104
--	-----

111 FARKLI İNSANLIK DURUMLARI

Ulaşılabilir ve Modern / Şükrü Sürmen.....	111
--	-----



DAM Notları

Televizyon Kuleleri –8559 metre politika, mimari, zurna, nargile ve döner–

DAM'ın sergiliği bir hatıralık (souvenir) dükkânı gibi. Posta pulları, kartpostallar, kokteyl çalkalayıcıları, gece lambaları, kalemler, mumlar...

Sergiyi hazırlayıp kotaran "Raumtaktiv" grubu bu sergi için diyar diyar dolaşıp dükkânlarda satılan türlü çeşitli hatıralık televizyon kulelerini derlemişler. Bu sergi, o derlemenin sergisi. Hatıralık dükkânına çevrilmiş sergiliğin duvarlarında televizyon kulelerinin künyesi yazılı: dikiliş tarihi, boyu bosu vs.

Bu arada şunu da belirtelim: DAM'da hatıralıkları sergilenen televizyon kulelerinin boylarının toplamı 8559 metre tutuyormuş...

"Bu sergiyle hem televizyon kulelerinin sembolik karakterini göze batırmak hem de devlet mimarisinin popülar kültüre mal ediliş çeşitlerini göstermek istedik" diyor, Raumtaktiv grubu sözcüleri.

Sergilikte dolaşırken aklıma bizim zurna ile nargile geldi. İkisi de ne yakıştırdı bu sergiye... Zurna ve nargile

biçiminde televizyon kuleleri... Neden olmasın?

Söz gelimi, İstanbul'un iki yakasına, yeryüzündeki en süper yüksek televizyon kulesinden daha yüksek, biri zurna ve biri de nargile biçiminde iki kule dikilse!...

Serginin açılışında not ettiğim bir iki cümle de şöyle:

Aslında televizyon yayını için öyle süper yüksek bir televizyon kulesi dikmeye gerek yok. Şöyle yüksekçe bir tepeye, bir antencik dikmek yeterli... İkinci Dünya Savaşından beri yeryüzüne dikilen her televizyon kulesi hep bir üstünlük ve iktidar gösterisiydi. Bugün de yeryüzüne en yüksek televizyon kulesini dikerek şişinmek istemeyen bir ülke yok gibidir.

Sergideki bir gösterimlikte oynayan bir "belgesel" de oldukça dikkatimi çekti. Film, Berlinli bir dönercimizin koca bir döneri, kese kese Berlin Televizyon Kulesi'ne çevirişini gösteriyordu.

Siz bu filminden esinlenmez misiniz? Aklıma İstanbul'u saran gündüzkondu

"rezidans"ların, "dream city"lerin konut kuleleri geliyor...

Söz gelimi, İstanbul'un müsait yerlerine, süper yüksek "döner konutkuleleri" dikilse...

Bu "kentsel dönüşüm"ler sayesinde İstanbul da çağdaş metropoller arasında yerini alsın...

"Her mimari biçimlenişin ekonomik, sosyal, politik bir anlamı var," diyor Raumtaktiv'çiler.

Kim bilir belki bir gün insanoğulları, üstünlük yarışının, birbirine tepede bakma gayretinin anlamsızlığını fark eder ve yeryüzünü ve hayatı güzelleştirme, çaresiz dertlere çare bulma, yoksulluk ve açlık belasından kurtulma, kâinatın sırlarını çözme yarışının keyfine varır.

Televizyon kuleleri de belki bir gün bu yarışın simgesi olur.

Gelenek ve Yenilik

Bu yıl Frankfurt Kitap Fuarı'na Çin konuk oldu. DAM, bu vesileyle bir sergi açtı: "Çağdaş Çin Mimarisi – Gelenek ve Yenilik"

"Çağdaş Çin Mimarisi" deyince,



"Hatıralıklar", Stuttgart, Shanghai, Berlin, Tokyo
(Fotoğraf: Benjamin Kasten / raumtaktiv, Berlin)



Popüler kültür ve kuleler. Sanatçı Mads Lynnerup 2004 yılında, Berlin'in simgelerinden iki tanesini bir performansta bir araya getirdi. Bir döner kebabını bir kuleye dönüştürmek 12 saat sürdü. (Fotoğraf Mads Lynnerup)

Sağda, Yaluntzangpu İskelesi, Linhi, Tibet. Mimari: standardarchitecture.



Şanghai gibi Çin'in bütün milyonluk kentlerinde dikilen şaşaalı gökdelenler akla gelir çok kez, ama bu sergi bir gökdelenler sergisi değil.

DAM bu sergi ile Çin'de başka bir çağdaş mimarinin varlığını hissettirmek istiyor.

Sergide, Çin'in gökdelen pazarında tezgâhı olmayan, küçük mimarlık bürolarının işleri var.

DAM'ın bu sergiyle ilgili duyurusu kısaca şöyle:

"Çin'de mimarlık pazarı çok hareketli ve bu pazarda devlet tasarım enstitüleri ile birlikte global mimarlık bürolarının borusu ötüyor. *Gökdelenler Kenti* dergisinin haberine göre şu sıralarda Çin'de 41 süper yüksek (yani 300 metrenin üzerinde) yeni gökdelen dikiliyor.

Çin'de özel mimarlık bürolarına 1994'te izin verildi. Bugün Çin'de mimarlık yapan pek çok küçük özel mimarlık bürosu var. Bu mimarlık büroları, resmî tasarım enstitülerinden, bir başka deyişle tasarım fabrikalarından bağımsız çalışıyor, farklı işler yapıyor... Onlar Çin'in mimari geleneklerine temellenen çağdaş bir mimari dil arıyorlar ve buluyorlar."

Yemekhane Deyip Geçmeyin

Bu yılki DAM Mimarlık Ödülü bir işletme yemekhanesine verildi.

Ödül Jürisi, Berlinli mimarlık bürosu Barkow Leibinger'in tasarımı bir işletme yemekhanesini ve özellikle yemekhanenin çatı konstrüksiyonundaki mimari hüneri, ödüle layık görmüş.

"Mimarlar büyüleyici bir konstrüksiyonla ferah bir mekân ve bir yemekhane için hiç beklenmedik bir atmosfer yaratmışlar" diyor jüri üyesi, C. Schittich.

Buna şunu eklemek isterdim: Bu büyüleyici örtünün altında yemekhane bir "tıkınmahane" değil bir "muhabbethane" olmuş.

Ne güzel!.. Barkow Leibinger bürosunun eline sağlık.

Hasan Çakır, kybeleffm@aol.com



Üstte; Ningbo Tarih Müzesi, Ningbo. Mimari: Amateur Architecture Studio. Alttta; Barkow Leibinger, personel yemekhanesi Trumpf, Ditzingen. (Fotoğraf: Stephan Sahn)

Sarkis ve “İşleri(n)de Mimari Mekân”

Bir mimar arkadaşla yıllar önce konuştuğumuz bir konuydu bu. Boğaz'ın güçlü sularıyla iç içe, ferah bir mekânda eğitim almış biri olarak, daracık merdivenli iş merkezi benzeri



Sarkis sahnede kurşun döküyor. (Fotoğraf: Emine Önel Kurt)

sıkışık yapılarda eğitim almanın öğrencisi— özellikle de tasarım öğrencisi— üzerindeki etkilerini merak ediyordum.

Geçtiğimiz ay, çağdaş sanatın önemli isimlerinden Sarkis, benim gibi mekânın esere ve eseri ortaya koyan sanata etkisini merak edenlerin kendi cevaplarını bulmalarına yardımcı olacak bir sohbet gerçekleştirdi. 7 Ekim'de İstanbul Modern'de Yunus Aran anısına düzenlenen etkinlikte Sarkis, üzerinde pek fazla konuşulmadığını söylediği konuyu “İşlerimde Mimari Mekân” başlıklı konuşmasında kendi deneyimleri üzerinden ele aldı.

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin Davutpaşa'daki kampusa gönderilmesinin gündemde olduğu günlerde konu aslında iyi bir zamanlamayla tartışmaya açıldı. Fakültenin yer değiştirmesi tartışmalarına YTÜ Yüksel Sabancı Sanat Merkezi'nde, “Site”yle eşzamanlı olarak açtığı sergi ve sergi açılışında gerçekleştirdiği performansla Sarkis

de dahil oldu. Kötülükleri kovmak için sahnede kurşun döken Sarkis'in bu tepkisi, çağdaş sanatın mekânla, şehirle, gündelik hayatla kurmuş olduğu ilişkiyi unutan ya da görmezden gelenlere yerinde bir hatırlatma olarak da anlamlıydı.

Sarkis Zabunyan, 1938 yılında İstanbul'da doğmuş, DGSA'da sanat eğitimi almış ve uluslararası pek çok sergi açmış, tanınan ve alanında “kilometre taşı” tabir edilen bir sanatçı. Sanat yaşamının başlangıcında resimle ilgilenmiş, kısa bir süre sonra eserlerinde heykelin yanı sıra, ses ve video enstalasyonlarına odaklanmış. Sarkis, Eylül 2009'da İstanbul Modern'de başlayan ve 10 Ocak 2010 tarihine kadar görülebilecek “Site” adlı sergisinde 50 yıllık sanat yaşamının farklı dönemlerinin örneklerini, Türkiye'deki en kapsamlı sergisiyle yeniden yorumluyor. Sergide, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Viyana, Centre Georges Pompidou Paris, Ecole Supé-



“Sarkis Sergilerinin Önünde Dans Eden Çingenelerin Meryemi”. (Fotoğraf: Gülşin Ketenci, Sarkis'in Sitesi ve Bir Piyano filminden, Yön. Nedim Hazar Bora)

rieure des Arts Décoratifs de Strasbourg, Surp Pırgıç Ermeni Hastanesi Müzesi, Hessisches Landesmuseum Darmstadt gibi sanat kurumlarından/müzelerden ve sanatçının atölyesinden gelen çalışmalar yer alıyor. Sergide, Sarkis'in çekmiş olduğu fotoğraflar, afişler duvarlara nasıl yapıştırılıyorsa sergi duvarlarına da o şekilde yapıştırılmış. Sarkis, bu yerleştirme dilini, müzeyi sokakla birleştirebilmek amacıyla tercih ettiklerini söylüyor. Sergide çalışmaların kendisi kadar isimleri de dikkat çekiyor: "Gök Gürlemesinin Sesi ve Şimşegin Işığı Arasındaki Zaman Farkı", "Lulu'mu Seviyorum", "Kozmostan Düşen Kristal Başım", bu ilginç isimlerden sadece birkaçı. Gündelik yaşamda karşılaşmış belki de fark etmediğimiz pek çok nesne, Sarkis'in penceresinden baktığımızda birer sanat eserine dönüşüyor. Bu anlamda "Site" bize "kent" için tüm duyularımızla kavrayabileceğimiz farklı bir okuma öneriyor.

Sarkis'in yaşamında Talimhane'de Çaylak Sokak'taki ana-babadan yadigar evin etkisi büyük; hatta 1980'li yıllarda İstanbul Maçka Sanat Galerisi



Sarkis.
(İstanbul Modern arşivi)

si'nde açtığı serginin adı da "Çaylak Sokak". Sarkis, evi sadece korumakla kalmamış, orayı "saklı" bir sergi mekânı haline getirmiş.

1957 yılında DGSA'da İç Mimarlık eğitimine başladığı yıllarda burada Çaylak Sokak'ta 90x180 cm.lik ufacık bir odası olduğunu, bu küçük alanda küçük kâğıtlara çizdiğini ve ilk çalışmalarını o odacıkta A-4'lere yaptığını söylüyor. Sarkis'e göre, mekânın darlığı, eserde sıkışıklık olarak etkisini hissettiriyor ve Sarkis, o dönem o daracık odada küçük boy resimler

yapıyor. Askerde Ankara'ya giden Sarkis, burada bir boy büyük bir odaya geçince —bu seferki odası 120x240 cm.— işlerinin bir parça büyümeye başladığını söylüyor.

1964'te Paris'e giden Sarkis, buradaki ilk atölyesinde mekânın ebatları dışında mekânın ışığı, konumu vb. diğer tüm özelliklerinin yapıtlarına etkilerini fark ediyor.

Oturduğu apartmanın bodrum katını, yerin altında elektrik hattı olmayan bir garajı atölye olarak kullanan Sarkis, burada ürettiği objeleri, toprak



Sarkis ve Çaylak Sokak'taki ev. (Fotoğraf: Gülşin Ketenci, Sarkis'in Sitesi ve Bir Piyano filminden, Yön. Nedim Hazar Bora)

altında doğmuş, kendi mekânlarına hapsedilmiş objeler olarak tarifliyor. Sarkis'in toprak altında üretilen bu yapıtları o dönem İsveç Basel'de sergilenmek istenmiş ancak Sarkis, yapıtlarının toprağın üstüne çıkıp da nasıl konuşacaklarını bilemeyeceklerini, bir müzede sergilenemeyeceklerini düşünmüş. Yeraltında doğmuş ve hep yeraltında yaşamış bu eserlerin gene yeraltında sergilenmeleri gerektiğini söylemiş ancak o dönem çeşitli sebeplerle bu sergi gerçekleştirilmemiş.

1969'da Bern'den "Davranışlar Şekle Dönüşürken" isimli sergiden teklif alan sanatçı, bu sergiyle artık yeraltından çıkıp işlerini sergilemeye başlamış. 1972'de Almanya Düsseldorf'ta çalışmalarını yerinde yapıp sergilemek üzere kendisine bir oda verilen Sarkis, o tarihte atölyesinde yapılmış işleri sergilemek yerine, verili mekânda sergi kurma fikrinin çok yeni olduğunu söylüyor. Bu noktada üretim yapılacak mekânın atmosferi, hacmi, ışığı, geçmişi vb. özellikleri devreye girmeye ve müze alanı bir atölyeye dönüşmeye başlıyor.

Üretilen serginin, mimaride yansımalarını bulmasının önemine değinen Sarkis buna örnek olarak, Paris'te Pompidou Galerisi'nde "Dünyanın Büyücüsü" (1989) sergisinde kendisine verilen yerde "Çaylak Sokak"taki işlerinden oluşan sergisini gösteriyor.

Pompidou Merkezi'nin ilk zamanlarında, duvarlar olmadığı zamanlarda sınırları yok eden sergiler düzenlendiğini söyleyen Sarkis'e göre o dönemki sergiler mimaride yansımaları buluyorken, Pompidou Merkezi geçirdiği tadilat sonrası –duvarlar geldikten sonra– donduruluyor. Sarkis, "Dünyanın Büyücüsü" sergisinde yapıtlarının tekerlekli platformlar aracılığıyla sabitlenmiş, duvarlaşmış panolardan bilinçli olarak kopuk olduğunu, panoların duvarlaşmadığı zamanların nostaljisini taşıdığını söylüyor.

Sarkis'in yapıtlarındaki dikkat çeken bir nokta da hiçbir objeyi boyaması. Objelerin vücutlarını değiştirmedini söyleyen Sarkis'in, yapıtlarında renk ihtiyacını renkli camlar, ışıklar vb. aracılığıyla giderdiği görü-

lüyor.

Sarkis'in zihninden geçenler insanı etkiliyor.

İnteraktif işi "Kendinden Bir Şey Bırak"la izleyicilerden kendilerine ait bir parça bırakarak sergiye dahil olmalarını sağlayan Sarkis, sergi boyunca eserlerinin ve izleyicilerinin yanında olmanın da ilginç bir yolunu bulmuş. Kendi kalp atışının ritmiyle ayarlanmış bir metronom sürekli serginin içini dolaşarak Sarkis'in varlığını hissettiriyor.

Kendi beden ritmini bir yapıta dönüştüren Sarkis, son yıllarda mimarinin sesi ile ilgilendiğini ve en büyük hayalinin Selimiye Camii'nin sesini Ayasofya'ya aşılacak olduğunu söyleyince heyecanlanıyorum. 2010 yılında gerçekleşeceği söylenen Paris ve Cenevre'deki sergilerinde bu "iş"ini izleme imkânımız olacak mı bilemiyorum ama "ses" ve "mekân" ilişkisini Sarkis'in ezber bozan düşünceleri üzerinden algılamanın ilginç bir deneyim olacağı kesin.

*Özlem Bahadır, Y.Mimar, MSGSÜ
Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık
Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi*



Ön planda "Kendinden Bir Şey Bırak" masası...
(Fotoğraf: Gülşin Ketenci,
Sarkis'in Sitesi ve Bir Piyano
filminden, Yön. Nedim Hazar
Bora)

“Şimdi Mekân Üzerine Yeniden Düşünmenin Zamanıdır”

MSGSÜ Sosyoloji Bölümü öğretim üyeleri Emre Işık ve Yıldırım Şentürk tarafından derlenen ve bu yılın ilk aylarında yayımlanan *Öznel Durumlar Mekânlar* başlıklı kitap, “sosyal bilimlerde ortak kabul gören bir tanımla bulunamasa da” mekân ve toplum ilişkisine dair yeni düşünme biçimlerine bir çağrı olarak algılanabilir. Toplam on üç makaleden oluşan kitap edebi metinlerden tarihsel ve güncel nesnelere kadar pek çok alanda “mekân” ve bağlamlarını anlamaya yönelik önemli bir çalışma olarak dikkat çekiyor.

Kitabın, “Mekân ve Toplum” başlıklı ilk yazısında kuramsal bir çerçeve ve sunan Emre Işık, Simmel’in mekân üzerine geliştirdiği sosyolojik düşüncelerden başlayarak, Foucault’nun direnç ve özgürlük alanları olarak tarif ettiği “heterotopya” kavramına, Certeau’nun birbiriyle kesişen hareketli öğelerden oluşan ve toplumsal bir inşa olarak anlamlandırıldığı “mekân” vurgusuna ve Lefebvre’nin üretim tarzı ile ilişki içinde sorunsallaştırdığı “toplumsal mekân” a kadar bir dizi yaklaşım özetlemektedir. Bütün bu kavram ve yaklaşımların kitabın çeşitli makalelerinde somut bağlama oturtulduğu görülmektedir.

Yıldırım Şentürk’ün “Küreselleşmeye İstanbul’dan Bakmak: Küresel Reçetelerin Gölgesinde ‘Küçük Manhattan’ın Yükselişi” başlıklı makalesi ise mekânın yeniden üretimi sürecinde küreselleşmenin rolünü anlamamıza olanak sağlarken aynı zamanda “her türlü eğilimi veya olguyu direkt muğlak bir küreselleşme anlayışına atıfta bulunarak açıklamak yerine bu eğilim veya olgunun pratikte nasıl işlediğini sorgulamak gerektiğini de önermesi yönünden dikkate değerdir. Şentürk’ün,

neoliberal reçetelere karşı alternatif üretmede kamu, özel, devlet gibi üç ayrı alanın yardımcı bir araç olacağı yönündeki önerisi de üzerinde özenle durulmayı hak eden özgün bir görüş olarak değerlendirilebilir.

Kitabın, “Mekânı Kurgulamak: Hafıza Mekânlar” başlıklı bölümünde edebiyattan seçilmiş örneklerden, mekân kurgusu ve hafıza ve kimlik inşası konuları işlenir. Sibel Yardımcı ve Tuğba Doğan’ın “Mekân-Zaman-Anlam: Sait Faik Öyküsünde Ada” başlıklı makalesinde Bakhtin’in Yunanca *kronos* (zaman) ve *topos* (mekân) kelimelerinin birleşmesinden oluşan kronotop kavramından hareketle bir ânın ve mekânın buluşması konu edilir ve Faik’in öykülerinde birbirine zıt iki kronotop olan kent ve adanın farkına işaret edilir. Bu öykülerden de görülmektedir ki ada kentin, kent adanın ötekisidir ve bu iki kronotop her türlü ötekilik fikrinin karşılıklı olarak var olduğu ilişkiyle birbirine bağlıdır.

Hülya Bulut’un “Ankara’yı Yeniden Algılamak: Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Ankara Hakkında” başlıklı makalesinde romandan yola çıkılarak “mekânın yeniden üretimi”, “insan-mekân ilişkileri”, “mekânsal dönüşümle birlikte kadın-erkeğin dönüşümü” ve Ankara’nın, “hafıza mekânları” haline gelişi gibi konular ele alınmaktadır. Bu bölümden de anladığımız gibi Ankara, mekânsal olarak neredeyse bir kasabadan başkente dönüşürken, ülkedeki genel dönüşümün de bir simgesi haline gelir.

Volkan Yücel’in “Hafıza Yeri Kimlik Yeri” başlıklı makalesi bellek, kimlik, hafıza-yer kavramlarından hareketle; hafıza yerlerin (mekânların), performatizmle nasıl birer kimlik yaktığına dönüştüğüne işaret eder.

Yücel’e göre hakikatle temas kaybedilirken; onun temsiline verilen önem fazlasıyla artmış; öğrenciler için yazılan ders kitapları, şehit aileleri için kurulmuş dernekler, ulusal kampanyalar kimlik-performans çifti kadar çeşitlenmiştir.

Bu bölümde son olarak Doğan Yaşat’ın “Bilimkurgu Edebiyatında Mekân” makalesinde “mekân” hem “bir nesnenin durduğu yer”, “şehir” ya da “yaşanılan yer”, anlamında hem de “soyut bir olgunun var olduğu yer”, “bir şeyin var olma koşullarından biri” anlamında ele alınır. Yaşat, *Mülksüzler* romanını bir ütopya modeli olarak, *Triton* romanı ise bir heterotopya modeli olarak iki farklı bilimkurgu örneği olmaları bakımından karşılaştırır. Bu karşılaştırma bilimkurgu edebiyatının mekân ile ilişkisine bir açılım getirme amaçlıdır.

Kitabın ikinci bölümü “mekânsal pratikler ve mekânların üretimi”ne ayrılmıştır. Bu bölümde ilk makale Özlem Avcı’nın “Üretilen İslami Mekânlar ve Alternatif Tatile Mekânları” ile ilgilidir. Mekânın politika/ideoloji ile yüklü olduğuna ve güç ilişkilerinin yansıtıcısı olmanın çok kurucu öğesi olduğuna işaret eden Avcı, Müslüman’ın günlük yaşamının modernize edilme deneyimini alternatif modernlik olarak değil de, akran ya da çoğul modernlikler içinde değerlendirmek gerektiğini önerir.

Gizem Gül Taşçı, “Cemevleri: İbadetin Gizliliğinin Mekâna Yansımaları” başlıklı makalesinde cemevlerinin kırsal ve kentsel alanda geçirdiği mekânsal değişimleri, mekânın işlevlerini, mekân-ibadet-gizlilik ve zaman-mekân ilişkisini, Alevilerin ibadethane olarak cemevini tercih etme sebeplerini irdeler.

“Galata Köprüsü: Metropolün Di-



Öznel Durumlar Mekânlar – Toplum ve Mekân: Mekânları Kurgulamak, Yay. Haz. İ. Emre Işık - Yıldırım Şentürk, Bağlam Yayınları, Ocak 2009, İstanbul, 264 sayfa, 13,5 x 19,5 cm.

şına Açılan Bir Kapı” başlıklı makalesinde Tülay Tekin Yılmaz, Galata Köprüsünü fazla dikkatimizi çekmemiş boyutlarıyla ele alır. Yılmaz’a göre Galata Köprüsü inşa edilme amacının dışında kullanılmaya başlamasıyla yeni anlam ve işleve bürünmüş; böylece bir köprü olmanın çok ötesine taşınmıştır. Burası artık mekâna yeni bir anlam yükleyen oltacıların, buradan alışveriş yapan tüketicilerin, eğlenen insanların, burayı görüntüleyen ve bu görüntüyü tüketen alıcı ve izleyicilerin kafasında yeniden üretilen bir mekândır. Böylece kurgulanan kent mekânının gerçek anlamını, kullanıcıların bu mekânı nasıl ve hangi amaçla kullandığına bağlı olarak belirlendiğini vurgular. Bu bölümün son yazısı “Mabet Yeri ya da Panayır Alanı Olarak Müzeler” başlığıyla Elif Çiğdem Artan’a aittir. Artan, müzeyi milli ideolojinin gelecek kuşaklara aktarıldığı, kutsal ve muhafazakâr mekân olarak tanımlayan modern müzecilik anlayışının postmodernizm tarafından pazarlama, halkla ilişkiler ve reklamcılığı da

kapsayan başka bir olgu olarak yeniden kurulduğunu vurgular. Kitabın “Akışların Mekânları” başlıklı son bölümünde üç yazı yer almaktadır. Emre Işık ve Ayhan Kaya tarafından yazılan “Yerinden Edilmek: Son Dönem Türkiye’inde Göçe Bir Bakış” başlıklı makalede 1990’lı yıllarda gerçekleşen zorunlu göçün toplumsal/mekânsal bağlamı irdelenir ve alan araştırmasından elde edilen bazı sonuçlar aktarılır. Konunun farklı boyutlarının birbirini etkileme/belirleme boyutuna dair eksiklikler taşıdığı hissi uyandırsa da, makale zorunlu göçün siyasal arkaplanını anlamaya açılan bir dizi veri/bilgi içermektedir. Erhan Doğan’ın “Ulusaşırı Mekânda İnsan Hareketliliği Vize ve Küresel Eşitsizlik” başlıklı makalesi küresel dünyada uluslararası hareketlilik ve yer değiştirmeleri “vize” uygulaması üzerinden irdelenmekte; küreselleşme sürecinde ulaşım ve iletişim ağlarının, ulus devletler tarafından nasıl sıkı bir denetime tabi tutulduğu vurgulanmaktadır.

Bu bölümün ve kitabın son makalesi Ebru B. Yetişkin tarafından yazılan “Ulusaşırılaşma ve Mutfak” başlığını taşımaktadır. Yazar, gündelik hayatın içinde anlatılaşırılan ulus devlet anlayışı ve ulusaşırılaşma ile bu anlayıştan sapmanın yarattığı tüketim, göçe ve hareketliliğe bağlı gelişmeleri ele almaktadır. Sonuç olarak kitap, öncelikle birbirleriyle ilgisizmiş gibi görünen pek çok olguyu/alanı “mekân” kavramı üzerinden bir araya getirmesiyle dikkat çeker. Bu yönüyle “mekân”ın kitaba da adını veren “öznelerle” birlikte yeni ve özgün “durumların” anlaşılmasını sosyal bilimlerin önemli bir gündemi olduğuna işaret eder. Dolayısıyla bu gündemin konuşulmaya, tartışılmaya ihtiyaç duyduğu açıktır. Konuyla ilgili bir seri çalışmanın ilk örneği olduğu belirtilen bu kitap, mekân üzerine çalışan araştırmacılar için sadece veri ve bilgi sunmamakta, bundan sonra yapılacak çalışmalara yönelik ilgiyi de canlı tutmaktadır.

Şükrü Aslan

Mimarlık Cep Sözlüğü

İlk kez 1976 yılında hazırlanan, her baskısında içeriği yeniden gözden geçirilip genişletilerek bugüne kadar 10 baskı yapan, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü* Türkiye’de mimarlık terminolojisinin yerleşmesi ve gelişmesine yaptığı eşsiz katkıyla, mimarlar için vazgeçilmez bir başvuru kaynağı oldu. Doğan Hasol kırk yıla yayılan yoğun ve titiz bir çalışmanın ürünü olan bu ansiklopedik sözlüğün özünü damıtıp farklı bir anlayışla yorumlayarak yepyeni bir sözlük hazırladı ve *Mimarlık Cep Sözlüğü* YEM Yayın’dan çıktı.

Sektör profesyonelleri, akademisyenler ve öğrenciler için vazgeçilmez bir bilgi kaynağı olan mimarlık sözlüğü,

gü, yeni boyutu sayesinde ihtiyaç duyanların, yanında rahatlıkla taşıyabileceği bir format halini aldı.

Mimarlar ve öğrenciler kadar, mimarlığa ilgi duyanlar ve yakın meslek dallarında çalışanların da rahatlıkla yararlanabileceği şekilde tasarlanan *Mimarlık Cep Sözlüğü*, kapsayıcı ve yoğun bir içeriğe sahip. Yaklaşık 3000 madde ve bu maddelerin açıklamalarını desteklemek amacıyla 438 adet siyah-beyaz çizim ve fotoğraftan oluşan sözlük için Doğan Hasol şöyle diyor: “Sözcükler ve terimler dillerin yapı taşlarıdır. Bunların çeşitli meslek dallarında derlenmesi hem o alanlarda hem de genelde dilin zenginleşmesini ve doğru kullanılmasını

sağlar. Sözlüğün Türkçeye, mimarlığa ve kullananlara yararlı olması dileğiyle...”



Mimarlık Cep Sözlüğü,
Doğan Hasol, YEM Yayın,
Kasım 2009, İstanbul, 220
sayfa, 11x17 cm.

Eminönü Hanları Hakkında

H. Besim Çeçener

Kısaca Bizans kenti olarak anılan İstanbul Suriçi bölgesi dünyada 2500 yıl boyunca kesintisiz olarak günümüze kadar gelen ender yerleşim bölgelerinden biri, hatta birincisidir. Sadece bu saptama dahi Suriçi bölgesinin insanlık tarihi için ne ölçüde önemli bir alan olduğunun kanıtıdır. Kesin olmamakla birlikte tarihçiler 2500 yıl evvel Megaralılar tarafından kurulduğunu kabul etmektedir. Bilinen tarihine göre önce Büyük Roma İmparatorluğu'nun eline geçmiş, Eyalet Valiliği olarak yüzyıllar boyunca yönetilmiş, I. Constantinus zamanında (MS 324-337) "Doğu Roma" adı ile özerk bir devlet haline gelmiştir. Bilindiği üzere 1453 yılında Osmanlılar tarafından alınan "Bizans Kenti" Cumhuriyetimize çok değerli bir miras olarak kalmıştır. Bu miras, kuşkusuz salt ulusumuza değil, tüm insanlık alemine bırakılmış bir mirastır. Sorun, bizim bu mirasın önemini bilinci içinde olup olmadığımız ve ne ölçüde sahip çıktığımızdır!

Son günlerde merkezî yönetimin üst düzeydeki yetkilileri tarafından medyaya yansıtılan haberlere göre, Kapalıçarşı ve çevresindeki yaklaşık 40 anıtsal hanın onarımının yapılacağı ka-

muoyuna duyurulmuştur. Bu yeni haber bir yıl evvel ortaya atılan anıtsal hanların turistik oteller haline getirileceği söylemlerinin adeta ikinci adımı olduğu izlenimini yaratmaktadır. Böyle bir söylem dahi çok kaygı vericidir. Bugün hanlar bölgesi olarak betimlediğimiz bölge, MS 196 yılında Septimus Severus tarafından yaptırılan ikinci surları yıkıp MS 330 yılında üçüncü surları inşa ettiren I. Constantinus tarafından kent sınırı içine alınan bir alandır. Yani 1679 yıl boyunca toptan ve perakende ticaret yapılan bir bölgedir. Dünya ekonomisi tarihi ve kent biliminin en somut belgeleri olan hanların işlevini değiştirmek ve yeni işlev nedeni ile mimarilerini bozmak, bir anlamda dünya ekonomisi tarihini yok etmektir. Bana göre, Kapalıçarşı ve hanlar bölgesi, yaşayan bir ören yeridir. Uluslararası savaş hukukunda bile ören yerlerinin tahrip edilmesi halinde savaş suçu olduğu hükümleri yer alır.

Kaldı ki, aklın yolu, böyle bir işlev değişikliğini de kesinlikle kabul edemez. Turizmin bir ayağı tarihî objeler ise, ikinci ayağı anı alışverişidir. Yani çarşıdır. Anıtsal hanlarda alışveriş yapmak bu iki işlevi içeren bulunmaz bir nimettir.



Kapalıçarşı ve çevresindeki hanlardan görünüm. (Payitaht-ı Zemin – Eminönü Bir Dünya Başkenti, İ. Ortaylı - V. Engin - E. Afyoncu, cilt II, Eminönü Belediyesi, İstanbul 2008)

Hanlar bölgesi, sanırım dünyanın en önde gelen bir coğrafyasıdır. Öneri, etik açıdan yanlışlığının yanı sıra, yatırım açısından da çok büyük riskler taşımaktadır. İstanbul'a gelen turistlerin yüzde doksanı deniz yolundan gelmektedir. 5-6 bin yolcu alan gemiler 2-3 gece gemide kalır. Bu kitle turizmdir. Çok seyrek olan kongre turizminin ise çok farklı talepleri vardır. Delegeler turist değildir. Karadan gelen turistler ise orta sınıf gezginleridir, böyle onore tesislerin ücretini ödeyemez. O nedenle, ücretleri düşürmek gerekir. Soruyorum, altın yumurtlayan perakende ticaret yerine, katrilyonlarca lira yatırım yaparak hanları otel yapmak akıl işi midir?!

Bu öneriyi ortaya atan yetkililer, turizm etkinliğinin ne kadar hassas bir ticaret olduğunu bilmiyorlar mı? Bir salgın hastalık dedikodusu veya bir savaş halinin turizm etkinliklerini aylarca hatta yıllarca sıfıra indireceğini hiç düşündüler mi? Kötüsü geldiğinde devletin ve özel yatırımcıların zararı sorumluluğunun farkındalar mı?

Ancak, söylemek istediğim şey devletin "Hanlar Bölgesi"nin sorunlarına eğilmemesi değildir. Tam tersine, hanlar bölgesinin sorunlarının ancak devlet eliyle çözümlenebileceğine inanıyorum. Son iki yıl hanlar bölgesi ile ilgili bir çalışmam sırasında zaten bildiğim bu sorun-

ları bir kez daha saptadım. Her şeyden evvel, bu alanın işlevinin korunması gerekmektedir. Başka işlev vermek, yapılacak en yanlış iştir. Mülkiyet sorunları çok karmaşıktır. Bir han odasının veraset nedeniyle birçok hissedarı vardır. Bugüne kadar tarihî hanların hiç araştırması yapılmamış, rölövesi çıkarılmamıştır. Zaman içinde avlularında yapılan kaçak barakalara bile parsel numarası verilmiştir. Bodrumlar açılmış, kubbe-lerin üzerine odalar ilave edilmiştir. Çok az tarihî hanın yaptıranı ve mimarı bilinmektedir. Hatta yapılış tarihleri bile saptanamamaktadır. Her han odası farklı kişilerin mülkiyetindedir. Özel sorunlar sayılamayacak kadar çoktur. Sorunlar dünden bugüne oluşmuş sorunlar değildir; yüzyıllar ötesinden gelen olumsuzluklardır.

Aslında tarihî hanlar bir mücevher kadar kıymetlidir. Öncelikle bu bilinç içinde yaklaşmak gerekir. Onları, bugünkü harap durumlarına bakıp küçümsememelidir. Bugüne kadar Suriçi'nde yapılan radikal girişimler birçok tarihî belgenin yok olmasına neden olmuştur. 1957'li, 1986'lı yıllarda yapılan hatalara tekrar düşülmemelidir. Yetkili ve sorumlu makamlarda olan siyasetçilerin kendi prestijleri uğruna bilim dışı, hatta hukuk dışı uygulama yapmaları önlenmelidir. Hiçbir yönetici, kendi kısa görev süresi içinde "sorunları gidereceğim" hevesine kapılmamalıdır. Bilimsel ve hukuksal başlangıcı yapmanın, aceleyle yanlış ve zararlı iş yapmaktan çok daha kıvanç getireceğini bilmelidir. Yapılması gereken ilk şey uzmanlardan oluşan bir kurum oluşturup uzun soluklu bir çalışma yaptırmak, öneriler saptamak olmalıdır. Önerilen, yetkili ve sorumluların katılımı ile irdelenmeli, daha geniş bir platformda tartışma açılmalıdır. Bu uzun süreç içinde İstanbul Büyükşehir Belediyesince kurulacak bir birimin ve Mimarlar Odası'nın gözetiminde, öncelikle tarihî hanların rölöveleri, yetkinliğini kanıtlamış mimari bürolara yaptırılmalıdır. Rölöveleri yapılacak hanlar hakkında tarih araştırmaları tarih, sanat tarihi ve mimarlık tarihi uzmanlarına iş olarak verilmelidir. Saptanacak öneriler ve dokümanlar olmadan alınacak uygulama kararlarının sonuçta, korunması mutlak gerekli olan tarih belgelerini yok edeceği veya kimliğini kaybettireceği hiç akıldan çıkarılmamalıdır.

Yetki ve sorumlu mevkide olan siyasetçiler de kendi şahsi duygularına kapılmamalıdır.

H. Besim Çeçener, Mimar

Eminönü Hanlar Bölgesinden görüntüler...
(Tarihi Yarımada, Eminönü – Fatih, 1/5000 Ölçekli Koruma Amaçlı Nazım İmar Planı Raporu, cilt I, Planlama ve İmar Müdürlüğü, İstanbul 2003.)



Urban Age İstanbul Konferansı: İstanbul Kesişimler Şehri

Bahar Aksel

London School of Economics (LSE) ile Deutsche Bank Uluslararası Forumu Alfred Herrhausen Topluluğu tarafından yürütülen *Urban Age* projesi São Paulo, Şanghay, Londra, Mexico City, Berlin, Johannesburg, Mumbai ve New York'un ardından İstanbul'u ele aldı. 4-6 Kasım 2009 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilen *Urban Age* İstanbul konferansı 400'den fazla akademisyen, kent bilimci, araştırmacı ve yöneticiyi bir araya getirdi. Günümüz kentlerinin sorunlarını anlamak için farklı temalar çerçevesinde düzenlenen oturumlar İstanbul'un gelişme dinamiklerini, ulusal ve uluslararası düzeyde değerlendirmelerle ele alarak gözler önüne serdi.

Konferansın yanı sıra İstanbul üzerine çalışan beş genç mimarlık ofisinin kent üzerine yaptığı çalışmalar ve "Deutsche Bank Urban Age Ödülü" etkinliğinin farklı açılımlarını ortaya koymakta, düzenlenen toplantılar ile sadece bir tartışma ortamı yaratmaktan öte kent üzerine yapılan uygulamalarla bağlantı kurmanın önemini vurgulamaktaydı.

Urban Age konferansı kapsamında verilen "Deutsche Bank Urban Age Ödülü" kentlerin içinde buldukları problemlere çözüm olarak üretilen yaratıcı, çevreye duyarlı ve katılımcı projeleri desteklemek amacıyla şekillenmiş bir ödül. Konferansın başlangıç etkinliği olarak düzenlenen törende uluslararası uzmanlardan oluşan jüri Edirnekapı'da 7-14 yaşları arasındaki çocuklara ücretsiz müzik eğitimi sağlayan "Barış için Müzik" projesini ödüle değer buldu.

Diğer yandan, PAB Mimarlık, 8Artı Mimarlık, SO? Mimarlık, Superpool Mimarlık ve GB Mimarlık ofislerinin İstanbul'da kendi belirledikleri sorun alanları üzerine hazırladığı çalışmalar kentlinin farklı problemlerine odaklanarak, farklı yaklaşımlar geliştirdi, sonucunda da çözüm önerilerini projelendirdi. Söz konusu projeler konferans oturumlarının sıkışık programı nedeniyle ön plana çıkıp detaylı olarak tartışılmasa da gelecek uygulamalar için önemli mekânsal verileri ve çözüm yöntemlerini bir araya getirdi.

Konferans süresince "Küresel Ölçekte İstanbul'un Konumu", "Kent Kültürü", "Çevresel Değerler" ve "Gelecek İçin Projeler" başlıkları altında oluşturulan dört temel oturumda akademisyenler, yerel yöneticiler ve araştırmacılar başta olmak üzere kentin gelişiminde rol oynayan farklı aktörler tartışmalar gerçekleştirdi. Toplantılar için özel olarak hazırlanan *Urban Age* gazetesi ise İstanbul üzerine kent tarihi, ulaşım ve hareketlilik, küresel ilişkiler, çevresel veriler, yönetim, kentsel yoğunluklar, kentsel doku ve işgücü konularında toplanmış pek çok yeni veriyi, uluslararası metropoller arasında İstanbul'un konumunu inceleyen karşılaştırmaları ve kentin daha geniş bir bakış ile algılanmasını sağlayacak tartışma metinlerini izleyicilere sundu.

Urban Age konferansı bir araya getirdiği akademisyenler ve yarattığı tartışma ortamı kadar aldığı eleştiriler açısından da önem taşıyordu. Sulukule Atölyesi proje yaklaşımı ve amacı açısından Urban Age ödülüne aday olma özelliğine sahip olsa da, proje grubu, ödülü veren Deutsche Bank'ın küresel krizi tetikleyen mortgage krizinin baş aktörlerinden biri olması ve kriz sonrası ABD'de evsizleştirmeye yol açan uygulamaları sebebiyle bu yaklaşımını protesto ederek etkinliğe katılmayı reddetti.

Açılış oturumu "Küresel Bağlamda Kent" in ikinci bölümünü oluşturan "Kent ve Sosyal Kapital" sunum başlıkları, sahne olduğu tartışmalar ve konuşmacıları açısından kuşkusuz konferansın en ilgi çekici oturumuydu. Saskia Sassen, Joan Clos ve Çağlar Keyder tarafından yapılan sunuşlar İstanbul'un küreselleşme bağlamında diğer kentler içindeki konumunu belirlemeyi hedefliyordu. Ardından Dieter Lapple, Henk Ovink, Gerald Frug, İlhan Tekeli ve Nefise Bazoğlu'nun da katılımı ile bu konum ve küresel ekonominin İstanbul'a etkileri üzerine tartışıldı. Tartışma İstanbul'un dışarıdan ve içeriden bakışlarla nasıl farklı, hatta kimi zaman birbirine tamamen zıt şekilde değerlendirilebileceğini ortaya koyması açısından önemliydi. İstanbul, son

20 yılda yaşadığı gelişme ve büyümenin yanı sıra işgücü, yönetim ve uluslararası yatırımların dünyadaki kentlere dağılımı konularında sunulan rakamsal veriler ve karşılaştırmalar üzerinden değerlendirildiğinde –üst ölçekli ve dışarıdan bir bakış ile– bir başarı öyküsü olarak ortaya çıkıyor. Oysa yerel ölçekte bakıldığında aktarılan rakamsal verilerin gündelik yaşamdaki yansımaları farklı problem alanlarını yaratmakta, en önemlisi de İlhan Tekeli'nin vurguladığı gibi, bu başarı bir hedef, politikalar ve planlı uygulamalar çerçevesinde olmadan tesadüfi şekilde geliştiği için etkileri ve başarısı açısından ciddi şekilde sorgulanabilir, dolayısıyla da bugün yaşandığı haliyle kontrol ve müdahale edilemez bir boyutta kentsel ölçekte etkilerini sürdürmekte.

Konferansta öne çıkan diğer konular arasında hareketlilik ve İstanbul'un ulaşım problemleri de yer almaktaydı. Yapılan değerlendirmelerde İstanbul'un ulaşım sorununun bir teknik problem ya da yatırım problemi olmadığı, ulaşım politikalarının doğru oluşturulmaması nedeniyle yaşandığı önemle vurgulandı. Trafik problemine karşı üretilecek en önemli çözümün toplu taşımanın desteklenmesi olduğu, ancak yapılan yatırımların ve mevcut kentsel sistemin özel araç trafiğini artırıcı rol oynadığı belirtildi.

Kent kültürü başlığı altında İstanbul'un dünya metropollerinde arasında suç oranları en düşük kentler içinde yer aldığı belirtilerek yerel ölçekte güvenlik konusunda yapılan vurgulamalar ve kapalı sitelerin yoğun gelişimi eleştirildi. Küreselleşme etkisi ile ortaya çıkan yeni kentsel düzen ve yeni yaşam tarzının kent toplumu üzerindeki etkileri Richard Sennett tarafından tartışılırken, bu yeni toplum için sürdürülebilirlik temelli yeni yaşam alanlarının yaratılması konusunda mimar Richard Rogers uyguladıkları projeleri ve yaklaşımlarını aktardı. İhsan Bilgin ve Murat Güvenç tarafından yürütülen araştırma projesinin sonuçları ise İstanbul'un tarihsel gelişimini mekânsal açıdan ele alan ve kentsel dokü-gelişme biçimi ilişkisini inceleyerek kentin mekânsal DNA'sını ortaya koyması açısından önem taşımaktaydı.

İstanbul için gelecek vizyonları ve projelerin tartışıldığı oturumda İMP tarafından yapılan planlama çalışmalarının aktarılmasının ardından Londra, Washington D.C. ve Philadelphia deneyimleri paylaşıldı. Oturumun en ilginç noktası Güllensu Mahallesinden Erdoğan Yıldız'ın kendi mahallelerinde yaşanan kentsel dönüşüm sürecini ve bunun mahallelilerin yaşamına etki-

sini aktarmasıydı. Hazırlanan fiziki planın katılım konusunda zayıf kalması, katılım ve yönetim açısından yaşanan sorunlar acilen çözüme kavuşturulması gereken önemli noktalar olarak öne çıktı.

Urban Age konferansı bir araya getirdiği akademisyenler ve yarattığı tartışma ortamı kadar aldığı eleştiriler açısından da önem taşıyordu. Sulukule Atölyesi proje yaklaşımı ve amacı açısından *Urban Age* ödülüne aday olma özelliğine sahip olsa da, proje grubu, ödülü veren Deutsche Bank'ın küresel krizi tetikleyen *mortgage* krizinin baş aktörlerinden biri olması ve kriz sonrası ABD'de evsizleştirmeye yol açan uygulamaları sebebiyle bu yaklaşımını protesto ederek etkinliğe katılmayı reddetti.

Urban Age İstanbul konferansı iki gün içinde biraraya getirdiği kişiler, yapılan sunumlar ve tartışmalar ile İstanbul'un farklı başlıklarda ve farklı yaklaşımlarda değerlendirilmesini sağladı. Araştırmalar, projeler, oturumlar ve ödül gibi farklı alanlarda kentte üretilen bilginin ve İstanbul'u anlamak için harcanan emeklerin birbiri ile buluşması için bir ortam yarattı. Küresel yaşamın kaçınılmaz sonucu olarak aynı durumun birbiriyle tamamen zıt şekillerde, farklı yollarla değerlendirmelerine, farklı aktörlerin çelişen okumalarına ve eleştirilere de sahne oldu. Konferansın yarattığı bu paylaşım ortamının ve aktarılan bilgilerin İstanbul üzerine çalışan pek çok kişi tarafından ilerleyen çalışmalarda kullanılarak iki gün içinde yaratılan sinerjinin devamlı kılınması *Urban Age* konferansından beklenebilecek en önemli sonuç olacaktır.

Bahar Aksel, Dr.,

MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Konu Brecht mi, “Brecht’in Adı” mı?

Emre Zeytinoğlu

11. İstanbul Bienali henüz konunun açıklandığı andan itibaren Türkiye’de önemli bir gündem maddesi haline geldi; yaratıldığı tartışmalar ve aynı zamanda da aldığı sert tepkiler, ona önceki on bienale göre hayli ayrıcalıklı bir yer hazırladı. Hatta öyle ki, ülkeyi ilgilendiren birçok önemli olayın arasına “listenin ortası”ndan giriş yaparak, Türkiye’yi “sanat” konusunda (belki de ilk kez) bu kadar dinamik bir ortama sürükledi. Evet, bu bienal gerçekten Türkiye’de hedeflediği etkiyi yarattı ve görülen o ki, kendi kurumsal yapısını iyiden iyiye sağlamlaştırmak adına en önemli hamleyi yapmış oldu.

Fakat şunu belirtmek gerekecek: Söz konusu bienal tartışmaları, sanatın iç problematiklerini içermekten çok, doğrudan siyasetle ilgili bir mecrada seyretti.

Peki neydi 11. İstanbul Bienali’nin gündeme getirdiği siyasi tablo? En basitinden (ve en görünür olarak) şuydu: Küreselleşme sürecinde iktidarını kayıtsız şartsız ilân eden sermayenin, her tür sınıfsal direniş biçimini kendi “bakış açısı”na indirgemiş olduğu... Ve buradan yola çıkarak, o sınıfsal direniş biçimlerinin tüm metinlerini, kendine ait bir okuma biçimine dönüştürmüş olduğu... Böylece bu bienalde anlaşılması gereken ilk şey, sınıfsal direniş biçimlerinin başta gelen figürlerinden biri olan Bertolt Brecht’i kendisine (konu olarak seçerek) mal etmesidir.

Bienal küratörlerinin “Brecht” seçimi sıradan bir seçim değildir. Bu seçim sınıfsal direniş üzerine kurulmuş metinlerin (ve o metinlerin sahiplerinin) algılanış yöntemlerinin değiştirildiğini vurgulamaktadır. Daha başka bir ifadeyle, algılanış yöntemlerinin değiştirilmesi üzerine bir meşrulaştırma... Özellikle 1960’lı yıllardan kaynaklanan bir tartışmanın gelip dayandığı yerdir bu bienal konusunun seçimi: “Bir metin hangi bağlamda yazılmıştır?” ve “hangi bağlamda okunmalıdır?” soruları üzerine patlak veren tartışmalar, bir metnin “niyet”i ve “tutarlılık noktası” tabanında gerçekleşmişti. “Niyet”in ve “tutarlılık noktası”nın terk edilemeye-

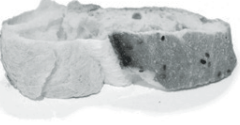
ceğini savunanlar ile “sonsuz kadar” genişletilebileceğini ve “istenilen biçimde” okunabileceğini savunanlar arasında geçen, uzlaşmaz bir tartışmaydı bu...

Yakın tarihte bir “yapısalcılık eleştirisi” olarak yükselen görüş, giderek cazibesini artırarak metnin “tutarlılık noktası”nı terk etme yolunda büyük ilerlemeler kaydetti; ona hiç şüphe yok... Buna bağlı olarak “yorumlama”nın giderek “aşırı yorumlama”ya döndüğü şu içinde bulunduğumuz dönemi iyi kavramak gerekiyor. Metin okumalarının artık birer “pragmatizm karikatürü”ne dönüştüğü bu dönemde, “yabancı okumalar”ın kendi meşruluklarını kotardıkları yadsınmaz bir durumdur. Konu özellikle sınıfsal direnişin metinleri olduğunda, bu “yabancı okumalar”ın felsefi alandan daha fazla, siyasi alana ait bir yöntem haline geldiği ve bu yöntemi sermaye iktidarının sahiplendiği apaçıktır. Bu bienalin kendi kurumsallığını sağlamlaştırdığı (rüştünü kanıtladığı) yer de, işte tam burasıdır: Brecht’i, iktidar adına “yabancı okuma”ya tabi tutması...

Her ne kadar bu okumalar, küreselleşmenin neo-liberal tavrı ile örtüşüyor ve dahası, neo-liberalizmin meşruluğu doğrultusunda büyük hizmetler görüyorsa da, aslında (yukarıda da



“Ekmek Dilimi”, Hans Peter Feldmann, 2009. Çalışma, ortası yenmiş, geride kalan kabuğun bir yokluk ve boşluğu çerçevelediği bir ekmek diliminden oluşuyor. Kabuk beyaz bir müze kaidesi üzerinde bir heykel gibi sergileniyor. Yaşamın ve emeğin ama aynı zamanda güvensizlik ve fakirliğin de simgesi olarak ekmeğe dair metaforları canlandıran bu küçük, gösterişsiz çalışma tam anlamıyla anıtsal bir nitelik taşıyor. (Fotoğraf: Nathalie Barki)



belirttiğim gibi) bir metni “keyfi” olarak okumanın kaynakları hayli gerilere dayanır. Örneğin Louis Althusser, *Das Kapital*’in temelinin sınıfsal direniş olduğunu, eğer bu faktör göz ardı edilirse, Marx’ın eserinin yanlış bağlamlara sürüklenebileceğini (hatta düpedüz çoktan sürüklenmiş olduğunu) vurgulamıştı: “Örneğin *Kapital* aşağıdaki biçimde okunabilir: Kapitalist üretim tarzının ekonomi politisinin bir teorisi. Altyapıdan işe başlanacak, ‘iş-süresi’ incelenecek, ‘üretici güçler’ ve ‘üretim ilişkileri’ birbirinden ayrılacak, meta, para, artık-değer, ücret, yeniden-üretim, rant, kâr, faiz, kâr oranının düşme eğilimi vb. analiz edilecek. Kısacası *Kapital*’de iktisadın ‘(kapitalist) yasaları’ bulunacak. Ve ‘ekonomik’ mekanizmaların bu analizi bitirildiğinde küçük bir ek getirilecek: Toplumsal sınıflar, sınıf mücadelesi. / ... *Kapital*’in bu şekilde okunması, bu şekilde yorumlanması Marksist teorinin ciddi bir çarpıtılmasıdır: Ekonomist (burjuva) bir çarpıtma. Toplumsal sınıflar *Kapital*’in sonunda değildiler: Başından sonuna kadar *Kapital*’dediler. Sınıf mücadelesi



“MB: Kültür Devletleri”, Soci t  R aliste (Ferenc Gr f, Jean-Baptiste Naudy), enstalasyon, 2008-09. Paris merkezli kooperatif Soci t  R aliste, bölgesel ergonomi, deneysel ekonomi, siyasi tasarım ve karşı-strateji gibi alanlarda araştırma ve ekonomi projelerinin geliştirilmesiyle uğraşiyor.

“Mimarlık Bakanlığı: Kültür Devletleri”, daha önceki araştırma faaliyetlerini gerçekleştiren ve genişleten bir göçebe çalışma odası. Bu proje, devletin bir uzam temsili olarak yapıçözümünü gerçekleştirerek, siyasi ve kültürel kurumlar arasındaki ilişkiyi inceliyor. İstanbul’daki enstalasyon üç unsurdan oluşan eleştirel bir kartografi sunuyor: Die Zukunft (Gelecek) adlı tipografik duvar yapıtı, Clausewitz’in savaş hakkındaki ünlü “savaş, başka araçlarla devam ettirilen siyasettir” sözünün bir pastışı. Sanatçılar bunu “gelecek, başka araçlarla devam ettirilen geçmiştiir” şeklinde değiştirdi ve kendi fontları olan “Limes New Roman”ı kullanarak sonsuz derecede çokdilli bir işaret olarak yazdı. Giriş duvarında, Limes fontunu kullanan yirmi üç tekil harf, sanatçıların kriptografik sisteminin anlaşılması için bir kılavuz olarak basıldı. Bu yirmi üç harf, kartografi ve tipografiyi kapsayan çeviri araçları. Son olarak sağ duvarda, çalışma belgeleri gibi düzenlenmiş, araştırmaya dayalı dokuz harita bulunuyor. Geçerli jeopolitik işaretleri ve tasvirleri göstermek suretiyle, ideolojik ve coğrafi sınırları, bugün ülkeler kurmak ve bölmek için hâlâ kullanılan, çok eskilere dayanan istihkamlar olarak gösteriliyorlar. (Fotoğraf: Nathalie Barki)

toplumsal sınıfların varlığının bir türevi değildir: Sınıfların varlığı ve sınıf mücadelesi tek ve aynı şeydir. Sınıf mücadelesi, *Kapital*’i anlamak için ‘son-sözü-söyleyen halka’dır.”¹

Sınıfsal direnişe ait metinlerin (ve buna bağlı olarak figürlerin) çarpıtılmış okumaları, sürekli belirttiğimiz gibi, günümüze dair bir sorun değil... Bu sorun belki 1960’lı yılların öncesinden (yani “tutarlılık” problematiğini tartışma öncesinden) bile kaynaklanıyor olabilir pekâlâ... Okuma yöntemleri üzerine geriye doğru bir iz sürdürdüğümüzde, o yolun bizi 20. yüzyılın ilk yarısına kadar götürdüğünü de ayımsayabiliriz: Marksist filozoflar arasında baş gösteren “kuramsal olana özgürlük tanıma” ve “kuramsal olanın sınırlarını genişletme” çalışmaları, pratik gerçekliğin diyalektiği açısından bir eleştiri gerçekleştiriyordu ama o kuramsal sınırın pratiği ne kadar dışlayabileceği de yine bir tartışma konusuydu. Sözgelimi, önce Theodor Adorno’nun ve sonra da Terry Eagleton’ın bu tartışmanın köşe taşları olduğunu biliyoruz.

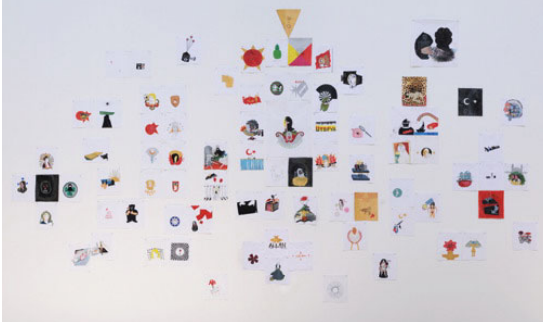
Demem o ki bir metnin geniş sınırlarda okunması, neo-liberal iktidarın bir çırpıda düzenleyiverdiği, kendisini meşrulaştırma yolunda icat ediverdiği bir yöntem kesinlikle değildir. Bunun ilgili uzantılarını bir kez daha taramak gerekiyor. Ama burada akıldan çıkartılmayacak en önemli nokta da şu: Metin okuma yöntemleri (ya da kuramsal özgürleştirme) hakkında “yorum” ya da “aşırı-yorum”a, oradan da “post-yapısalcılık” ve “dekonstrüksiyon” a varan süreçte oluşan düşünceler (ve o düşüncelerin sahipleri), yalnızca tek bir siyasi görüşün egemenlerinin malı olamazlar. Yani tüm bu felsefi süreç yalnızca planlanmış bir iktidar yapısının malzemeleri değillerdir. Bunu böyle söylemenin sığıktan ya da paranoyaklıktan başka bir açıklaması yoktur. Felsefi ataklar ile bu atakları siyasi kalıplara sokmak isteyenler arasındaki derin uçurumu görmek gerekir.

Şunu vurgulamalı: 11. İstanbul Bienali’nde Brecht’in okunma ve neo-liberalizmin kalıplarına sıkıştırılma hali, bugün öncelikle sanatla ilgili birçok kişi tarafından eleştiri konusu yapılıyor. Bu şikâyet edilecek bir durum olamaz. Ne var ki eğer bu tartışmalar eskide olduğu üzere, yine karşılıklı “yok sayma” ve karşılıklı klişe sembollerin öne sürülmesi üzerinde geliyecekse, bundan en fazla zarar görececek olanlar, “eleştirenler” olacaktır; “eleştirilenler” değil... Ve şimdi 11. İstanbul Bienali eleştirilmeye değer görülüyorsa, bu eleştiri çok geç kalmış bir eleştiridir. Çünkü bundan önceki bienallerde konu edilen

“Ruh”, İnci Furni, 2007. İnci Furni'nin çizim, resim, heykel ve enstalasyonları, çağdaş Türkiye toplumuna dair güncel meselelere ve toplumsal cinsiyetin inşasına eğiliyor. Furni, “Ruh”ta çağdaş Türkiye kültüründeki farklı toplumsal cinsiyet kimliği kalıplarını gözlemlemeye duyduğu ilgiyi devam ettiriyor. Pamuk üzerine yaptığı resimler, Orta Doğu'daki kadınların yaşamlarına dair güncel stereotipleri duyarlı bir şekilde yakalıyor. İdeal Türk kadınının yapıbozumuyla ilişkilenen hilal ve yıldız resimleri, başörtülü ve başörtüsüz popüler kadınlar, siyasi meselelerin provokatif illüstrasyonları, efsaneler ve reklamlar, toplumun kural koyucu söylemine meydan okuyor. Dini, ataerkil ve heteroseksüel klişeleri aşırıya götürerek, Furni eğlenceli ve ilişkisel bir sembolik düzensizlik alanı açıyor.



“Taş, Kâğıt, Makas”, Jinoos Taghizadeh, 2009. Jinoos Taghizadeh'nin çalışmaları resim, kolaj, video ve performans gibi çeşitli araçları kullanıyor ve çağdaş İran'da kolektif kimliklerin oluşturulmasındaki problematik yönleri ele alıyor. Son dönem çalışmaları İran devriminin otuzuncu yılını ve çağdaş İran toplumundaki süregelen yankılarını işliyor. “Taş, Kâğıt, Makas” dizisine ait hologram kolajlarında Taghizadeh, devrim zamanından ya da hemen öncesinden gazeteler kullanıyor. Bu gazeteleri; Hieronymus Bosch'un karabasanları, Bruegel'in Flanders köy manzaraları ya da Jacques-Louis David'in Fransız Devrimi gibi Batı sanat tarihinin paradigmatik resimleriyle yan yana koyuyor. Taghizadeh kolajların her birinin üstüne, şansa dayalı bir çocuk oyunundan alınma açık avuç, makas işareti yapan parmaklar ya da yumruk işaretlerine ait görüntülerden parçalar koyuyor. Bu kolajlar Devrim'in vaatleriyle siyasi gerçeklik arasındaki uyumsuzluğa işaret ediyor, hologram kullanımıysa temsilin yüzeyselliğini ve yorumsal bir muğlaklığı düşündürüyor.



Vyacheslav Akhunov, kolaj, resim, enstalasyon, performans, eylem ve video gibi yapıtlar veren, çok sayıda deneme ve roman yazmış bir sanatçı, yazar ve felsefecidir. Akhunov'un işleri Sovyet propagandasının estetiğini sınırlarına dek zorluyor ve ideolojik aygıtın ironik biçimde tepetaklak edilmesinin ötesine geçen bazı soruları gündeme getiriyor. Geçmişle revizyonizm ya da nostaljinin ötesinde bir ilişki kuran bir arşiv oluşturuyorlar, komünizmle ilişkileri de sorgulanmaya açık.

“Şüpheler”, Vyacheslav Akhunov, 1976. Orijinal propaganda posterlerinin küçük boyda ve aslına sadık suluboya replikalarından oluşan bir dizidir. Tek müdahale, siyasal sloganların sonuna eklenen ve böylece geçerliliklerini sorgulamaya açılan soru işaretleridir. (üstte)



“1 m2”, Vyacheslav Akhunov, 2007. Bir metrekairelik bir alanda kibrit kutularından yapılmış bir enstalasyondur ve büyük ihtimalle bu kadar küçük bir alanda gerçekleştirilmiş en büyük retrospektif sergidir. Kibrit kutuları sanatçının 1976-1991 arasında tuttuğu çok sayıda günlükten ve albümlerden alınmış küçük boy röprodüksiyonlarıyla, desenleriyle ve planlarıyla dolu. (ortada)



“Leniniana”, Vyacheslav Akhunov, 1977-82. “Leniniana”da ünlü önderin çeşitli resimleri minimal çizimlerin içine yerleştirilmiş, böylece düşsel bir “siyasal” manzara yaratılmıştır. Sanatçı, kolajlarını yaparken çok çeşitli kaynaklar kullanır: kitaplar, sanat dergileri, gazeteler, albümler ve posterler. (altta)

(Fotoğraflar: Nathalie Barki)



“Boş Hayaller: Boru Hattı Boyunca Yaşanan Hayatların Bir Tarihi”, Rena Effendi, fotoğraf, 2002-2007. Fotoğraf dizisi, Bakü-Tiflis-Ceyhan boru hattını izleyerek petrol endüstrisinin insanların yaşamı üstündeki etkisine odaklanıyor. Boru hattı ABD ve Batı Avrupa'nın ciddi katkısıyla yapıldı ve pek çoklarının Rusya'nın bölgedeki etkisinin azaldığını bir işareti olarak görülüyor. Fotoğraflar altı yıllık bir zaman zarfında, boru hattının yapımını ve 2006'daki açılışını kapsayacak biçimde çekildi. Belgesel fotoğraflar, uluslararası kapitalizmin çalışmalarının çatışma durumlarında yarattığı yıkımı, yan etkilerine karşı her gün gösterilen direnişi ve petrol dolarlarıyla beslenen muğlak ilerleme vaatlerini gösteriyor. (Fotoğraf: Nathalie Barki)



“ABD Ordusu ve Baba”, Haejun Jo & Donghwan Jo, belgesel çizim dizileri, 2002-2009. “ABD Ordusu ve Baba”, Haejun Jo'nun babası Donghwan Jo'nun Kore Savaşı anılarına dayanıyor ve 1945-1959 dönemini temel alan desenler ve metinler içeriyor. Çalışma Donghwan Jo'nun çocukluğuyla başlıyor; babası Hokkaido'da askerlik yapıyor, Donghwan Jo da bir çocuk olarak ilk kez Amerikan askerlerini görüyor; ardından Donghwan Jo'nun 1959'da bir Amerikan askeri olarak “Amerikan Kara Kuvvetleri Kore Destek Birliği”nde askerliğini yapmasıyla sürüyor. (Fotoğraf: Ilgin Erarslan)

“Şiirsel Adalet” ve “İyimserlik” temaları da, şimdiki bienalin taşıdığı tüm felsefi sorunları içinde barındırıyordu. O bienallerde de özellikle küratörlerin açıklayıcı metinlerinde ve sanatçıların umursamaz tavırlarında, felsefi açılımların nasıl çarpıtıldığı (ya da kısırlaştırıldığı) ve neo-liberal iktidarın kullanımına (niyetine) nasıl uygun hale sokulduğu açıkça görülüyordu. Oysa o sıralarda ortada “Brecht” gibi etkileyici bir ad dolaşmadığı için, bu sorunlar neo-liberalizm muhalifleri tarafından hiç tartışılmaya değer görülmedi.

Ama her şeye rağmen, yine de “Brecht” adının başlattığı tartışma bundan sonra, “sol söylem”in iktidara aynı dilden yanıt verebileceği ve klişeler dışında birtakım tuzaklar hazırlayabileceği, sanat ve siyaset bağlamında daha işlevsel bir süreç açabilir. Önemli olan budur... O halde burada şu konuyu da belirtmenin önemi açıktır: “Sol söylem” çerçevesinde geliştirilecek eleştirilerin (daha geniş bir “estetik bağlam” kapsamında) bienaller ile sponsor kurumlar arasındaki ilişkilere de yöneltilme zorunluluğu bulunuyor. Her ne kadar bu ilişki, neo-liberal sistemin dümen suyuna girmiş bienaller sürecinin kayıtsız-şartsız destekçileri tarafından ustaca gizlenmekteyse de; ya da bu ilişkinin ancak “anlamsız” bir tartışma yaratmaktan başka bir işe yaramayacağı söylenmekteyse de, “sol söylem”in bu manevralara kapılmama zorunluluğu vardır. Çünkü Marx ve Engels’in estetik ile ilgili yazıları anımsandığında görülecektir ki, “imge yaratmak” yönünde özerkleşen sanat yapıtının sanat piyasası içindeki durumu, “sanatsal gerçeklik - piyasa” çelişmesini ortaya koymaktaydı. Oysa bugün “imge yaratmak”tan ve özerkleşmeden vazgeçmiş sanat yapıtının iktidar karşısındaki durumu, söz konusu çelişkinin gereğini hiç umursamamaktadır (günümüz sanatının oturduğu temel budur). Bu böyle olunca, neo-liberal sistemin gereklerine yakın duran bir sanat organizasyonu ile sponsorlar arasındaki ilişkinin, sanat adına yeniden çözümlenmesi ve o çözümlerin de belirgin biçimde açıklanması gerekir.

“Brecht” çevresinde büyütülen tartışmanın, çok yönlü kuramsal boyuta çekilmesinin zamanı çoktan gelmiştir. En azından Brecht'ten söz etmekle, “Brecht'in adı”ndan söz etmenin farklı bağlamlara yol açacağı bilinmesi zorunludur (belki tartışmacılar önce burada bir anlaşmaya gitmeli). Ve aksi halde bu iki kullanım biçiminin birbirlerinden farklı sonuçlara yol açacağını düşündüğümüzde, Brecht'e ait bir tutar-

“Evişçileri”, Margaret Harrison, belgesel enstalasyon, 1977-78. Margaret Harrison'un estetikle onun daha geniş toplumsal bağlamı arasındaki ilişkiyi incelediği yapıtı, cinsel kimliğin ve gücün temsilini ele alan feminist sanatın köşetaşlarından biridir. Harrison'un çalışmaları çoğu zaman çalışma ekonomisi içinde kadınların konumuyla ilgilidir. “Evişçileri” adlı belgesel enstalasyon, siyasi söylemi daha doğrudan etkileyebilmek amacıyla, İngiltere’de Eşit Ücret Yasası yürürlüğe girdiğinde başlatıldı. Evişçileri evden çalışan ve sendika üyesi olmayan kadınların durumuna bakıyor ve ev işçileriyle ilgili vaka incelemelerini, işçi hareketiyle ilgili gazete kupürleri ve tarihsel verilerle yan yana getiriyor. (Fotoğraf: Nathalie Barki)



“İşsiz İşçiler – sana yeni bir iş buldum!”, Aydan Murtezaoğlu - Bülent Şangar, enstalasyon-performans, 2006-2009. İşsiz İşçiler - sana yeni bir iş buldum!'un katılımcıları, gazetelerde duyurulmuş ücretli bir iş için başvuran genç ve işsiz üniversite mezunlarından oluşuyor. Enstalasyon bir atölye ya da fabrikayı andırıyor, burada gençler anlamsız edimlerde bulunuyor. Bazıları sonu gelmez bir şekilde giysileri katlayıp açıyor, diğerleri bir mağazadaymışçasına parfüm sunuyor. Bu boş edimler işi daha geniş anlamda “hizmet endüstrisi”nin çerçevesine sokuyor. Çalışanlar fikir ve düşüncelerini birbirleriyle ve izleyicilerle diyalog içinde dile getirmeye özendiriliyor. Sanatçılar bu projenin amacının, kapitalizmin “proletaryadan prekaryaya geçiş süreci”yle yarattığı toplumsal adaletin yenilgilerini ve azalışını sorgulamak olduğunu belirtiyor. (Fotoğraf: Nathalie Barki)



“El Süsleri”, Lidia Blinova, fotoğraf, 1995. Fotoğraf dizisi, sanatçının kendi elinin, siyah bir arkaplan önünde on değişik pozisyonda süsler yapmasını gösteriyor. Mimarlık ve heykel eğitimi gören, oyun ve beceri kuramları, dilbilim ve şiir üzerine incelemeler yapan Blinova, sanatsal araştırma ve yaratıcılık için bedeni bir araç olarak değerlendirdi ve ellerini plastik sunum için yeni olanaklar yaratmak için kullandı. Sanatçının elleri yapıtlarında şifresi çözülmesi gereken bir işaret dili kullanıyor gibi, ama El Süsleri bir alfabe değil. Dekoratif ve düzleşmiş yaşam algısına ironik bir alternatif, Kazakistan ana akım dekoratif resmine bir yanıtır. (Fotoğraf: Nathalie Barki)



“Kalendiye 2087”, Wafa Hourani, 2009. Enstalasyon, Kalendiye askerî kontrol noktası ve mülteciler kampının gelecek projeksiyonlarından oluşan bir dizinin üçüncü işi. 1949'da kurulan Kalendiye kampında 10.000'den fazla Filistinli mülteci yaşıyor. Batı Şeria'daki en büyük askerî kontrol noktalarından biri olan Kalendiye, yıllar içinde daha da teknolojik bir hale gelmiş ve İsrail ordusu kontrol noktasını kapattığında Filistinliler ne Ramallah'a girebiliyorlar, ne de Ramallah'tan çıkabiliyorlar. İşin ironik tarafı, Kudüs havaalanı 1967'ye kadar Kalendiye'de yer alıyordu. Başlıktaki 2087 yılı, birinci İntifada'nın yüzüncü yılını ifade ediyor. (Fotoğraf: Ilgın Erarslan)



“Korsan Jenny”, Darinka Pop-Mitic, duvar resmi, 2009. Duvar resmi, adını, Brecht'in Üç Kuruşluk Opera'sındaki aynı adlı şarkıdan alıyor ve radikal feminizme, sınıf çatışmasına ve devrimci teröre yaptığı göndermeleri görsel dile çeviriyor. Önceleri propaganda amacıyla kullanılan güçlü bir araç olan duvar resminin seçilmiş olması, Pop-Mitic'in sergideki diğer yapıtı “Manzaralar” ile yelpazenin iki ucunu oluşturuyor. “Manzaralar” sanatın küçük burjuvayı yatıştırmaktaki rolünü sorgularken, Korsan Jenny toplumu harekete geçirme potansiyeli hakkında sorular soruyor. (Fotoğraf: Nathalie Barki)

lıktan mı, yoksa “Brecht’in adı”nın çağrıştırdıklarından mı konu açıldığı, asla belli olmayacaktır. Platon’dan Austin’e, Derrida’dan Rorty’ye uzanan bu uzun tartışma (ki Derrida buna “Oxford’lu kuramsallaştırma” diyor), belki buradaki tartışmanın da yola çıkış noktası olmalı. Jacques Derrida şöyle yazmıştı: “Bu ‘Fido’ ile Fido meselesidir [Derrida’nın söz ettiği bir köpek ve ‘köpeğin adı’dır]; köpeğimi mi çağırıyorum yoksa köpeğin adından mı söz ediyorum, köpeğin adını mı kullanıyorum yoksa adını mı adlandırıyorum.”²

Derrida’nın vurguladığı durum, tüm sözcüklerin bir ad olduğu düşüncesinden doğuyor. Böylece bir sözcük (ya da bir ad) kullanıldığında, bir şeyi ya da bir kişiyi kavramaktan başka, o



“Erörist Kabare”, Etcétera..., 2009. Etcétera... bir grup görsel sanatçı, şair, kuklacı ve oyuncu tarafından 1997’de Buenos Aires’te kuruldu. Etcétera... tuhaf ve adı çıkmış jestlerle ve söylemlerle performatif anlamda oynayarak komik ve rahatsız edici durumlar yaratıyor. 2004’te yazılmış olan *Hepimiz Eröristiz* manifestosu, tüm dünyada hatayı, uzlaşmayı, karışıklığı ve sürprizi, yaşamın üretken nitelikleri olarak olumlayan siyasal ve felsefi bir hareketin modeli haline geldi. “Erörist Kabare” (2009) adlı oyunda bir tiyatro sahnesi, “Uluslararası Errorista” hareketinin çeşitli üyelerini temsil eden, “silahlı” ve “yapılandırılmış” insanlar anlamına gelen “gente armada” adlı insan boyunda karakterler ve imgelerle çevrili. Entelektüeller, sanatçılar, devrimciler ve sıradan insanlar arzu nesnelileri konuşuyor ve umutlarla, arzularla ilgili gerçeküstü bir tartışma gerçekleşiyor. Bir şarap şişesinin, bir çay fincanının ya da bir palyaçonun düşüncelerini duymak, sınırlanmamış ve erörist bir bakış açısından bir sosyopolitik gerçeklik komedisi yaratıyor. (Fotoğraf: Ilgın Erarslan)

Is It Brecht or Just Name of ‘Brecht’?

The 11th Istanbul Biennial has become an important agenda in Turkey since its theme has been announced. The arguments it created and the strong reactions it received have obviously setup an exclusive place among the previous ten biennials.

The discussions about the biennial have developed in a way directly related with politics. But what was the political picture that the 11th Istanbul Biennial brought to the agenda? At simplest (and at most apparent): Having declared its unconditional power in the process of globalization the capital reduced all types of class resistances to its own ‘point of view’. And from this point of view, it transformed all the texts of those class resistance forms into a reading type of its own. Thus, the first point need to be understood in this biennial is that the capital has appropriated Bertolt Brecht—a leading figure of class resistance types—to itself (by taking him as a theme).

şeyin ya da o kişinin adının türetilmesi de mümkün olabiliyor. Böylece şöyle bir soru ortaya çıkıyor: Bienal Brecht’ten mi söz ediyor, yoksa “Brecht’in adı”ndan mı? Ya da şu: Neo-liberal iktidarın sponsor kuruluşları Brecht’ten mi, yoksa “Brecht’in adı”ndan mı söz etmeyi tercih ederler? Ve acaba tam da burada, bienal ve sponsorlar arasındaki ilişkiden söz etmek (gerçekten kimilerinin iddia ettiği gibi) anlamsız bir davranış mıdır?

Diğer yandan 11. İstanbul Bienali, Brecht ile olan ilişkisi çerçevesinde tüm bu soruları üstlenmek zorundaysa da; bu sorular bağlamında eleştirel bir yaklaşımı hak ediyorsa da, “eleştirenler” açısından da durum pek değişmiyor. Yukarıdaki satırlarda öne sürdüğümüz düşüncüyü anımsayalım; şu belirtiliyordu: Eğer Brecht’in sosyalist kimliği çerçevesinde ortaya konulan eleştiriler yalnızca birtakım klişe semboller ile gerçekleşecekse, bundan asıl zarar görecektir olanlar, “eleştirenler” olacaktır. Bu düşüncenin temeli çok açıktır: “Brecht’in adı”nın türetilmesinden ibaret kalmış bir organizasyon, yine o adın türetilmesinden ibaret kalacak eleştirilerle karşılaştığında, elbette kendi meşruluğunu ilân etmekte hiç zorlanmayacaktır ki, bu, tam da neo-liberal sistemin istediği okuma biçimidir işte... “Eleştirenler” ve eleştirilenler arasındaki uyumun gerçekleşmesidir.

Yazının sonunu yine tartışmaya değer bir konu ile bağlamalı: Tüm burada yazılanlar, son derece ağırlıklı olarak, bienalin organizasyon biçimine ve o organizasyonun tam bağımlı olduğu bir iktidar biçimine yöneliktir. Dikkat edilirse, bu ilişkiye çağdaş sanatın (ya da o sanatın ilgi duyduğu felsefelerin) olanakları ya da olanaksızlıkları dahil edilmemiştir. O halde şu akla gelmelidir: 11. İstanbul Bienali’ne kurumsal (kuramsal değil, kurumsal) bakımdan yöneltilen eleştirilere, çağdaş sanatın nitelikleri doğrultusunda bir yanıt verilemez. Aynı anlamda, çağdaş sanatın “niteliksizleri” doğrultusunda da bir “eleştiri” geliştirilemez. Bu ayrı bir tartışma konusudur ve iki faktörü birbirine karıştırmak, “kafa karışıklığı” yaratmaktan başka bir şeye yaramaz.

Emre Zeytinoğlu, Yrd. Doç. MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü

Notlar:

1. Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, Çev.: Yusuf Alp - Mahmut Özışık, İletişim Yayınlar, 4. Baskı, 1994, s.78-79.
2. Richard Rorty, *Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma*, Çev.: Mehmet Küçük - Alev Türker, Ayrıntı Yayınları, 1995, s.192.

Bir Serginin Düşündürdükleri

Yılmaz Zenger

5 Kasım - 10 Aralık tarihleri arasında A.R.K. Kültür Merkezi'nde içmimar Mahmut Nüvit Doksatlı'nın küratörlüğünde bir sergi gerçekleştirildi. "Kesişme Noktası / Intersections" başlıklı sergi, tasarımla sanat arasındaki ilişkileri irdeleyen, sanattan yana obje olma niteliğiyle öne çıkan tasarımları bir araya getirdi. Etiketsiz, bir arada sergilenen tasarımlar, Türk tasarımcıların genel eğilimlerini ve birbirleriyle olan diyaloglarını, genel ve özel tavırlarını tartışmaya açıyordu. Sergi izleyicilere açılmadan bir hafta önce, sanayici, tasarımcı, sanat tarihçisi ve sanat yazarlarının karşılıklı tartışmalarını amaçlayan bir yuvarlak masa toplantısı gerçekleştirildi. Bu tartışmaların video kaydı sergi boyunca izleyenlere eşlik etti.

Özellikle endüstriyel tasarım alanındaki çalışmalarıyla tanınan mimar Yılmaz Zenger'in bu toplantıda yaptığı ve sergi hakkındaki yorumlarından yola çıkarak "tasarım" üzerine düşüncelerini aktardığı konuşmasını sunuyoruz.

Tasarım sürükleyici bir nesnedir. Tasarım yaparken, biçime koşarken bir tarafta malzeme de koşarsınız, sürece koşarsınız. Hepsi bir araya gelir ve adeta biçim biraz öne çıktığı zaman malzemesinin sürecini dayatır; bunu uzun bir süreç gibi görüyorum. Bugün bu yaklaşımın geçerliliği yok belki, çünkü bugün biçimin/geometrinin, çok önde durduğunu düşünüyorum. Oysa tasarım benim için daha duygusal bir şey, insani ilişki gibi adeta; seve okşaya oluşacak bir form gibi... Heykellerime nasıl yaklaşıyorsam mobilyalara da biraz öyle yaklaşıyorum. Bu nedenle de belki genel doğru olan, güncel olan tasarım anlayışının dışında kaldığımı düşünüyorum.

Ben klasik bir yapıdan geldim. 1960'larda beden mobilya ilişkilerini, psikolojik rahatlama noktalarını, o dönemde herkese öğretilen bilgileri edindim. Tüm bu bilgileri, Porsche'nin koltuk tasarımlarını yapan bir Alman heykeltıraş arkadaşımından öğrendim. Dolayısıyla çok fazla mobilya-anatomi ilişkilerine, insan bedeni ilişkilerine odaklandım. Rahatlığı çok ön planda tutuyorum. Bu tutumum, bugünün dünyasında biraz fazla abartılı gelebilir insanlara ama yaşam ve ait olduğum dönem gereği bu böyle.

Bugün çok farklı bir dünya var. Göz önüne sürülecek olan nesnelere ben ellerimle gözler önünde biçimlendirmeyi seviyorum. Nasıl ki bir sinemacı, bir ürünü objektif aracılığıyla tasarlıyor, yani sahneye bakarken elinde bir objektif taşımak ve sahneyi düşünmek zorunda, objektifin varlığının ortadan kalkmayacağını varsayı-

yor; bugün de tasarım galiba benim bu alışkanlığımın dışında, bir objektiften geçerek oluşturuluyor. Sunumlar ön plana çıktığı için tasarımların objektiften geçerek sunulması daha hâkim. Bir nesneyi gözle görmek yerine, onun fotoğraflarını, dergide yayınlarını, filmlerini, görsellerini görmek, o görseller üzerinden bir beğeni ortaya koymak daha tercih ediliyor. Bu nedenle ölçütler farklılaştı; ürünlerin, objektiften sunulacak bir nesne olarak tasarlanması öngörülmeğe başladı. Benim ait olduğum yüzyılın bakış açısıyla böyle görünüyor...

Tasarım, insanla ilişkilerini bir parça kopardı. Ve burada Mahmut Nüvit Bey'in küratörlüğünü yaptığı sergide yeniden birbirleriyle ilişkilendirildiler. Bu ilişkilendirmeyi çok önemsiyorum; burada birden fazla tasarımın bir araya

Solda; İnci Mutlu ve Can Yalmanın Hisar firması için tasarladıkları çatal kaşık takımları yer alıyor. Sofrada sunduğunuz zaman hemen önünden geçip gideceğiniz bu nesnelere kendi kontektlerinden çıkarılarak havada uçan nesnelere haline getirilmiş. Altında yine krom nikel malzemeleriyle Aziz Sarıyer'in bar iskemleleri, Adnan Serbest'in beyaz iskemlesi ve Tanju Özelgin'in yine krom iskemlesi ile alışılmadık bir örgü ve yeni bir geometri oluşturuyorlar. Bu kompozisyonun üstünde Adnan Serbest'in sandalyesine; Meriç Kara, dijital dokuyla arkaik mum kavramını uçlarda bir araya getirerek 365 damgasını vuruyor.

Sağda; yeşil koltuk Büle Özden'in Key koltuğu Atelye Derin imalatı. Önündeki kırmızı Gull koltuk Aziz Sarıyer'in Alparde için tasarladığı bir koltuk. Onun da yanında ise Serhan Gürkan'ın Beautiful Unit isimli tasarımı. Hepsi bir arada Kandinsky'nin Rusya'ya geldiğinde Monet'nin *Saman Yığınları* tablosunu sadece renk ve ışık kümesi olarak algılayarak soyut resme geçmesi gibi, küratör de bu kompozisyonu sadece renk ve ışık kümesi olarak kompozite etmiş.





Üstteki fotoğrafta arka planda, Aotoban tasarım firmasının lambasıyla Pinocchio tasarım firmasının orta sehpa'sı bir arada görülüyor. Öndeki kompozisyonda ise Serhan Gürkan'ın Madam Bovary ismini verdiği mobilyasıyla Atilla Kuzu'nun iyi bilinen Taklamakan oturma bankı ve Alp Nuhoğlu'nun Raund koltuğu bir arada. Fakat artık Taklamakan, "Takla-makan" şeklinde görünüyor. Era aydınlatma ve Nergiz Arifoğlu'nun aydınlatma tasarımı sayesinde objeler kendi gölgeleriyle birleşerek obje olmadan obje etkisi oluşturan hacimler yaratıyor.

Avangart absürt tiyatronun gerçeğe ayna değil de prizma tutmak, yabancılaştırma, sanatlı uyumsuzluk, gerçeğin yerinden oynatılması ve parçalanması gibi prensipleriyle bu tasarım objeleri arasında bir örgü oluşturulmuş. (Fotoğraflar: Tuğçe Şenoğlu)

konmasından etkilendim. Çünkü zannediyorum ki değerlendirmeye alınırken nesnelere ilk defa tek başlarına değil, bir ilişki kurgusu içinde sunuldu ve biz birdenbire ilişkinin gücünün farkına vardık. Burada ilişkinin gücü hâkim ve baktığınız zaman ürünleri değil onların arasındaki örgüyü görüyorsunuz; o örgü çok güzel. O örgü sizi daha arkaya, görünmeyene geçmeye, onları değerlendirmeye almaya bırakmıyor. Ve buradaki kurgu ve yerleştirme biçimiyle birdenbire ilişkinin kendisi tasarım olmaya başlamış; bu çok güzel. Ben böylece ilk defa tasarımı, çağdaş tasarımı, yalnızlığa itildiğini varsaydığım tasarımı, birlikteliği içerisinde yeni bir pencereden gördüğüm için çok mutluyum.

Yeni tasarımda geometri çok hâkim; ilk fark edilen geometri oluyor. Oysa bu sergide beni heyecanlandıran geometri, biçimlerin değil, ilişkinin geometrisi oldu. Burada ilişkinin geometrisinin kattığı yeni boyut çok heyecan verici. Geometrinin o kadar yalın, o kadar kör kör parmağım gözüne var oluşundan hoşlanmayan bir insanım, dolayısıyla da nesnelere geometrisi bana çok fazla bir şey söylemiyor. Fakat bu sergideki düzenlemeden çok hoşlandım; çok başarılı bir ilk adım olarak görüyorum.

* * *

Bugün birçok insanın, sanatçının, tasarımcının, geçmişte sahip olunmayan bir avantaja sahip olduğuna inanıyorum. 1950'ler, toplumun kabul etmeye hiç hazır olmadığı bir dönemdi ve sunumlar toplumun beklentilerinin çok ilerisindeydi. O beklentilerin ötesinde bir şey sunduğunuz zaman hiç şansız yoktu. Oysa bugünkü durum tam tersi. Toplumun kabullerinin, toleransının ne kadar ileri gittiğini görüyoruz. Bugün cep telefonları, bilgisayarlar, birçok şey hepimizi öylesine değiştirdi, her şeyi kabul etmeye öylesine hazır hale getirdi ki bugün tasarımcının farklılığının önünde duran hiçbir engel yok. Bu kabullenici kullanıcı hiçbir şekilde bir

şartlanmaya sahip değil. Hiçbir tepkisi yok! Ne verirseniz onu alıyor, "bu benim alışkanlıklarımın çok dışında" demesi kolay kolay söz konusu değil. Örneğin İstanbul Bienali'ndeki bütün o kavramsal işleri, insanların kavramalarının mümkün olduğunu hiç düşünmüyorum. Çünkü onların altyapısı, düşünce yapısı ile toplumun düşünce yapısı arasında büyük bir uçurum var. Ama buna rağmen reddedilmiyorlar. Bu reddetmeme alışkanlığı, tasarımcılar için en büyük avantaj: Ne yaparsanız yapın, yaptığımız şeyin farklı olduğu, çok farklı bir dünyadan bir şeyler taşıdığı için reddedilme olasılığı pek söz konusu değil. Oysa geçmişte böyle değildi; ben 1957'de bir tasarım yaptığım zaman hiçbir şansım yoktu. Yaptığım işleri birtakım genç mimardan başkasına satamazdım. Çocuk odaları yaptım örneğin, o mobilyaları alan insanlar bir grup insandı. Bugün öyle değil: bugün bütün toplum açık.

Tasarımda hep şunu söylemek isterim: Bir tasarımcı, öncelikle matematik ve fizik altyapısını mutlaka çok sağlam bir şekilde kurmalıdır; Batı'da bu altyapı lisans döneminde oluşturuluyor. Fakat sonra da bunu arka plana itmek zorundadır. Tasarımcının tasarım yapmadan önce kendini hazırlarken bütün bu altyapıya; felsefeye, fiziğe ve matematiğe ciddi bir şekilde gereksinimi vardır. Bu altyapıyı oluşturduktan sonra artık bunu göze sokmaya gerek yok. Endüstri tasarımcısı olarak da mühendisliğinizi bağırılmazsınız; yüksek sesle konuşurmanız gerekmez. O zaten arka planda vardır. Artık ondan kurtuluş yoktur. O sizin genlerinize işlemiştir. Eğer böyle olduysa ondan sonra istediğiniz kadar rahat davranabilirsiniz.

Sınırların olmadığı böyle bir dünyada yaşıyoruz bugün. Hiç kimse hiçbir şeyi aykırı bulmuyor; hiçbir şeyi. Her şeyi kabul etmeye hazır olan bir dünyada yaşıyoruz. Bu büyük bir şans. Bu şansın tam olarak anlamak için elli yıl önce-sini bilmek gerekir. Mimarının yapısal gelişmesiyle tasarımın yapısal gelişmesi arasında da hiçbir benzerlik yok; çok farklılar. Bunun birçok nedeni var, ancak bu ayrı bir söyleşi ya da makale konusu olur. Mimari başka bir biçimde başka etkenlerle ve başka dönüşümlerle günümüze geldi. Tam tersine hatta yeni yeni mimarlık kü-bikten kurtulmaya başladıkça biraz daha tasarımla paralel birtakım kurguları da kabul etmeye, özümsemeye başladı. Bu dünya bence şanslı bir dünya, bu dönem şanslı bir dönem; önünün açıklığının değerini bilmeniz gerek...

Yılmaz Zenger, Y. Müh.-Mimar

Inspirations from an Exhibition

An exhibition was realized between November 5th and December 10th at A.R.K. Culture Center with an interior architect, Mahmut Nüvit Doksatlı being the curator. The objects of design were presented altogether without any tags in the exhibition titled 'Intersections', and were starting a discussion on the general trends of Turkish designers and their dialogues with each other, and their general and special attitudes. A week before the opening of the exhibition, a round table meeting was held with the participation of industrialists, designers, historians and writers of art, and a video of those discussions accompanied the visitors during the exhibition. Here we present the speech of Yılmaz Zenger at the meeting in which he explains his thoughts on 'design' through his observations on the exhibition. Zenger is especially known by his works in the area of industrial design.

Güney Afrika Duyarlılığı

Catherine Slessor

İngilizceden Çeviren: Elif Gül Güven

Dergimizde özellikle yer vermek istediğimiz çağdaş bir mimar Jo Noero. Günümüzün küresel pazar politikalarıyla mimari ürünü tüketim nesnesine dönüştüren yaklaşımın karşısında alternatif bir bakış üretmiş bir sanatçı. Kendisinin de konuşmalarında sıklıkla belirttiği gibi, küresel ekonominin hedeflerine ve önceliklerine teslim olmuş bir mimarlık, sürdürülebilir olmaktan uzaktır. Mimarlık ancak sosyal, kültürel alanda da çözüm arayan ve çevresel bağlamı bu bütünlük içerisinde değerlendiren anlayışla toplumsal hizmet ve yararlılık hedefine ulaşmaktadır. Böyle bir söylemle uzun yıllardan bu yana çalışmalarını sürdüren mimar, dünya literatüründe çevre değerlendirmelerini, özel iklim, coğrafya koşullarını, sosyal, kültürel analiz ve yorumlarını eserlerine yansıtan bir usta olarak izleniyor. Son yıllarda yaşanan ekonomik kriz karşısında mimarlığın, yerel değerleri öne çıkaran, toplumsal sorumluluk üstlenen rolünün giderek önem kazandığının altını çizen mimar, bugün meslek alanında da sıkça vurgulanan toplumcu bakışıyla özel bir konum kazanıyor.

The Architectural Review, geçmiş yayınlarında Güney Afrika mimarlığından örneklerle çevre, iklim, sosyal çözümler bağlamında yer vermişti. Geçen zaman içerisinde ülkede yaşanan sosyal ve politik değişimler sonrasında, özel çevre koşullarına ve sosyal sorunlara sahip ülkenin mimarlık örneklerini tanıtmayı sürdürdü. Burada yer verdiğimiz 1994 yılı, Temmuz sayısında yayımlanan Jo Noero yapıtları da, mimarın çevresel bütünden yola çıkan, mesleği sosyal çözüm önerilerinin aracı kılan anlayışına birkaç örnek. Dergimizin gelecek sayılarında da kendisinin bütüncül yerel değerler analizinden yola çıkan, tasarımı sürdürülebilirliğin sosyal ve kültürel boyutuyla buluşturan projelerine yer vermeyi umuyoruz.

Bu kısa derlemede Jo Noero Mimarlık bürosunun üç projesi tanıtılıyor. Bunların ikisiyle mimar 1993 yılında Ruth&Ralph Erskine Bursunu¹ kazanmış. Günümüz Amerikan ve Avrupa mimarlığının moda haline gelmiş “aşırı” üslubu karşısında Jo Noero bize, mimarlığın güçlü toplumsal duruşunu anımsatarak duygularımızı yeniden harekete geçiriyor. Noero’nun yaklaşımı, mekân yaratmanın amacını, iklime, çevresel bağlama ve teknolojiye yanıt arayan aydınlanmacı bir tavır olarak sunuyor. Yapılar her şeyden önce, kullanıcılarının taleplerine ve yaratıcılıklarına yönelmelidirler ki, bunlar çoğunlukla Güney Afrika’nın sosyal sorunları içerisinde, en alt gelir gruplarında yaşayan marjinal ve yoksul kesimdir. Noero’nun pragmatik ama rafine işlevselciliği, mimarlığın ayrımcılık karşısında insancılığı destekleme gücünün bir yansımasıdır. Bu aynı zamanda, Güney Afrika’nın eşitliği ve refahı hedefleyen çok ırklı demokrasi arayışında gelecek dönem için önemli bir mimarlık kalitesi olmaktadır.

Soweto Kariyer Merkezi

Tanıtilen ilk yapı, Johannesburg kentinin sınırında bir siyah yerleşmesi olan Soweto’da, 1976 yılı öğrenci hareketleriyle gelişen kriz sonrasında, 1978’de kurulan Soweto Kariyer Merkezi. Kurulduğu günden bu yana merkezin hedefi, okuldan ayrılanlara profesyonel olarak kariyer rehberliği hizmeti vermek olmuştur. Ancak zamanla bu amaca toplumun gereksinimlerine göre gelişen yönlendirmeler de eklenmiştir. 1990’ların başında ise mevcut mekânsal imkânların, gittikçe çeşitlenen aktivitelere yetmeyeceği anlaşılmış ve alternatif bir strateji arayışına girilmiştir.

Mevcut kompleks, prefabrike asbest çimento bileşenli sistemle yapılmış ve sembolik anımsatması nedeniyle plan, “şimşek” biçiminde yorumlanmıştır. Kaynakların sınırlılığından dolayı, orijinal yapıların korunmasına ve bunların yeni ekler için bir temel oluşturmasına karar verilmiştir. Yatırımcı kurumlar, siyah kültürüne karşı tavır alan ya da korumacı olarak algılanabilecek

göndermelerde bulunan bir tasarıma karşı olduklarından yeni kompleksin herhangi bir kültürel gönderme yapmasını istemiyorlardı.² Bunun sonucunda yeni binanın formu mekân, iklim, malzeme ve taşıyıcı gibi temel faktörlere bağlı olarak geliştirildi.

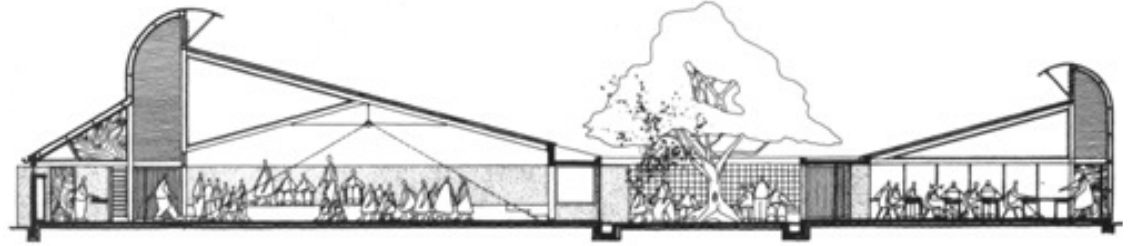
Yapı, Soweto'nun içinden geçen, yoğun bir yerel hastanenin yakınındaki kuru, tozlu ve atıkların da yer aldığı bir araziye ulaşan ana caddenin kenarında yer alıyor. Bu nedenle, bina kentsel bağlamla ilişkilendirilirken bir diğer taraftan da çevre kirliliği faktörünün en aza indirgenmesi amaçlanmıştır. Arazi kesiti, yola eğik bir açıyla oturacak şekilde düzenlenmiştir. Kesitle doğal ışık ve doğal havanın sağlanması göz önünde bulundurulmuş ve ayrıca derslikler ve ana salon için ışık sağlayan tepe pencereleri tasarlanmıştır. Böylelikle ses yalıtımı ve akustik çözümlere de yardımcı olunarak aynı zamanda özel bir iç mekân kurgusu da yaratılmıştır.

Yeni ekler, köşeli plana stratejik noktalarından yanaşmaktadır. Mekânsal hiyerarşi ise, düğün törenleri gibi özel etkinliklere de olanak verecek dikdörtgen büyük bir salonla kurul-

maktadır. Duvarlardan biri, iç avluya bağlanmak üzere uzanmakta, avlu duvarında bulunan parmaklıkların ötesindeki açık araziden küçük görüntüler yakalamaktadır. Kaynakların böylesine kısıtlı olduğu bir ortamda mekânlar da birden fazla amaca yönelik olarak kullanılmak durumunda kalmıştır. Örneğin bu nedenle, aslen öğrencileri bilgisayar kullanımına teşvik etmek amacıyla kurulmuş olan mekân, aynı zamanda akşamları danışmanlar tarafından yerel halk için bilgisayar derslerine ve beceri geliştirilmesine yönelik talepleri karşılamak üzere de kullanılmaktadır. Benzer şekilde derslikler de, yetişkinlerin ve diğer ziyaretçilerin akşam saatlerinde kullanabilmeleri amacıyla uzun çalışma masalarıyla donatılmıştır.

Noero'nun form soyutlamaları ve malzemeleri kültürel olarak tarafsız dursalar da, mimari açıdan "seçilmiş" bir işlevselliği vurgular. Bu Glenn Murcutt'ın benzer iklimlerdeki tektonik deneyimlerini anımsatıyor. Teknoloji özellikle basit tutulmuştur ve yoksul mahallelerinin kendiliğinden oluşmuş yapı konstrüksiyonlarından, malzemelerinden, dolgu panellerinden ve de-

Soweto Kariyer Merkezi.
Ana salon ve sınıfların kesiti.



Yeni merkezin kavisli döşenmiş oluklu metal çatıları, çorak manzaranın içinde olumlu bir görüntü oluşturuyor.

Sağda, yönetim blokunun ana dolaşım aksından bir bölüm görülüyor. Odalar, okunaklı işaretlemelerle net olarak tanımlanmış.



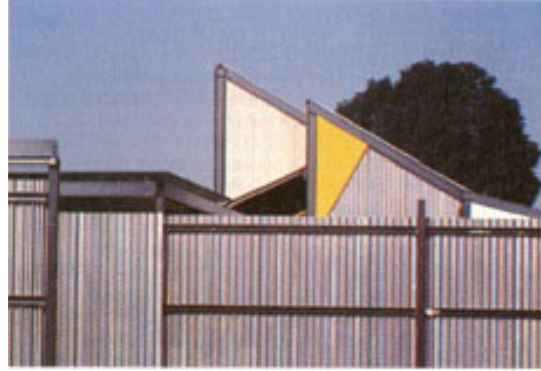
taylarından ilhamlar taşıdığı görülür. Metal çatı kaplamaları ve doğal renkler yeni bir görsel dokuyu yaratarak binayı çekici hale getirerek çevresinden ayırmada yardımcı olmaktadır. İç mekânda, derslikler geleneksel anlayışın dışına çıkarak tartışmaların da yapılabileceği forumlar şeklinde düzenlenmiş, böylelikle bir taraftan da Soweto gençliğini tartışmaya davet etmek, bilinçlendirmek ve gerilimden umuda doğru yönlendirmek amaçlanmıştır.

Bireysel öğrenim alanlarıyla ise, öğrencilere eğitim sistemindeki eşitsizlikler karşısında kendilerine özel bir olanak sağlandığı düşündürülmesi isteniyor. Kendilerine böylelikle yaşamları konusunda daha fazla söz sahibi olabilecekleri fikrinin aktarılması hedefleniyor. Dersliklerde aydınlık ve pozitif renkler seçilmesi, doğal ışığın içeri alınması ve ders verenle de bütünleşmesi bu amaca yönelik tasarım kriterleri. Noero'nun becerisiyle ve hayal gücüyle çevresel bağlam, sosyal yaşam ve kaynaklara dair yansıttığı tavır,

binanın kullanıcıları tarafından da onaylanmış olacak ki, tesis giderek artan taleple kullanılmaya devam ediyor.

Duduza Kaynak Merkezi

Soweto Kariyer Merkezi projesinde olduğu gibi, Duduza kentindeki yeni Kaynak Merkezi de gerek eğitimsel, gerekse sosyal işlevleri üstlenen bir yapı. Binanın yapılması için teşvik Nigel yerleşim merkezine bağlı semtte yaşayan ve sanayicilerin desteğini de alan yerel bir gruptan gelmiş. Amaç, siyahların eğitimde yaşadıkları so-



Duduza Kaynak Merkezi. Solda, lineer sokak. Sağda, oluklu metal levhalar, canlı renklerle birleşerek yeni binayı görünür kılıyor (üstte). Yerel çarşıdan görünüm (ortada). Toplanma salonu ve iç avlu (altta).



runlar karşısında, örgün ve resmî eğitim dışında eğitim projeleri geliştirmek ve desteklemek. Önemli bir politik değişikliğin bu tür bir çalışmayı geçersiz kılabileceği düşüncesiyle merkez çok amaçlı kullanıma uygun ve ileride bir bölge okulu olarak da kullanılmak üzere tasarlanmış.

Duduza Kaynak Merkezi, günün 24 saati 45 bin kişilik yerel halkın kullanımına açık. Bir sokak atmosferi ve mekânı yaratabilmek amacıyla işlevler, lineer bir aks üzerinde çözümlenmiş. Cam cepheli dükkânlar, çeşitli kamu projelerinin ve eğitim etkinliklerinin mekânı olarak düşünülmüş. Bekleme alanlarının üzerleri, güneş etkilerinden korunabilmek amacıyla örtülmü. İklim koşullarına karşı alınan önlemler, diğer tasarım elemanlarında da görülmekte. Güneş kırıcı ızgaralar, ana geçişi örten pergolalar, sirkülasyon alanlarında gölge sağlamak üzere tasarlanan üst örtüler bunların örnekleri.

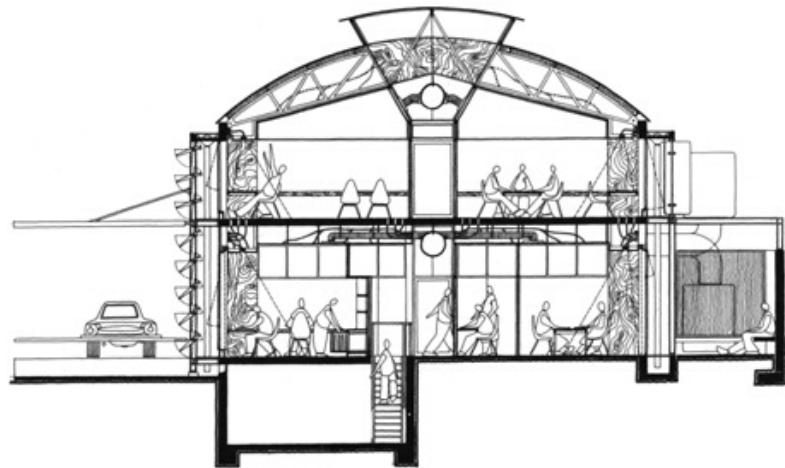
Soweto Kariyer Merkezi örneğinde olduğu gibi, burada da akşam kullanımları için dersliklerin duvarlarına paralel olarak çalışma tezgâhları yerleştirilmiş. İsteyenlerin, belirli bir ücret karşılığında, bir çalışma mekânı, kilitli bir dolap ve aydınlatma elemanı (birçok kişi sağlıklı bir

elektrik kaynağından yoksun olduğundan akşam evlerinde çalışmaları olanaksızlaşıyor) kiralamaya olanağı sağlanmakta. Ana aksın yarısında, sokağın ritmik düzeni avluya birleşiyor ve avlunun bu kenarında da iki katlı yönetim binasına ulaşıyor. Bu birim, projenin ve kullanıcıların ana mekânı olarak görülebilir. Aynı zamanda ileriki gereksinimler için genişleme olanağına da sahip olarak tasarlanmış. İki katlı bu birim dışında proje, genel olarak araziye dağılan ve avlular etrafında küçük toplanma olanakları sağlayan tek katlı mekânlar olarak çözümlenmiş. Küçük avlular ayrıca, yarı kamusal açık alanlar ve buluşmalar için de kullanılmakta. Kullanılan diğer peyzaj elemanları, merkezin iç dünyasını dış alanla bütünleştiriyor. Sınırdaki yer alan yerel çarşı, otobüs ve taksi durakları tüm bölgeye hizmet sunan elemanlar. Gelişmekte olan bir ülkenin koşullarında yaratılmış olsa da, diğer örneklerden farklı biçimde Duduza Merkezi, Richard MacCormac'ın gelişmiş ülkeler yerel düşüncesine uygun gözüküyor (*The Architectural Review*, Mart 1994, s.70). MacCormac'ın kentsel gelişme ve yenileme savına göre, binalar hizmet ettikleri topluma uygun olarak, işlevleri dışındaki bazı aktiviteler ve uygulamalar için de olanak sağlarlar. Mercan kayalıkları gibi, binalar da zaman içinde yeniden düzenlenirler; benzer şekilde Duduza Kaynak Merkezi'nde de ana bir işlev tanımlanmış, zaman içindeki değişim ve gereksinimlere göre esnekliği sağlanmış. Güney Afrika kentleri için, mevcut bir binayı yıkma lüksü geçerliliğini yitirmiş olduğundan böyle bir seçenek kalmamaktadır. Siyasi ve ekonomik dengeler sürekli değişse de, kaynakların korunması anlayışı geçerlidir. Günümüzde, Duduza Kaynak Merkezi toplumsal hizmet işleviyle, itibarlı ve beğenilen özelliklerini sürdürmeye devam ediyor. Ayrıca, gerek Duduza Kaynak Merkezi gerekse Soweto Kariyer Merkezi projeleri, 1993 yılında mimarın Ruth&Ralph Erskine Bursunu¹ kazandığı projelerdir.

Büro Binası, Batı Rand

Burada yer verilen son proje, Batı Rand'da bir ofis binası. Tanıtılan üç yapı içinde teknolojiyi en çok kullanan yapı olmasına karşın, Noreo'nun mimari çözümlerde insanı araştıran işlevciliğini gösterdiği bir örnektir. Ofis yapısı, kentin merkezi iş alanının yakınında, zengin bir bitki örtüsüne sahip olan bir yerleşim merkezinin yanındaki dar bir alanda konumlandırılmıştır. Bina, etrafındaki konutlardan yüksek olmayan uzun, lineer, iki katlı hacmiyle ve payanda-

Büro Binası, Batı Rand.
Uzun ve alçak yapı,
payandalarla taşınan hafif
bir çatı strüktürüne sahip.



larla taşınan özel strüktüre sahip çatısı ile özel bir görünüm sunmaktadır.

Batı cephesi, açık alan olarak kullanılan ve etrafı, gölgelik veya sarmaşıklık olarak değerlendirilen yeşil duvarlarla çevrili giriş avlusuna bakmaktadır. Güçlü bir üst örtü törensel olarak girişi vurgularken binayı da iki kanada ayırmaktadır. Zemin kat ofisleri ise, özel peyzaj düzenlemeleriyle ve bir pergolya ile sınırlandırılmış avluya açılmaktadır. Bina, iklim şartlarına uygun olarak tasarlanmıştır. Doğu ve batı yönünde yer alan açıklıklar, doğal aydınlatma sağlamanın ötesinde çapraz havalandırmaya ve güneş ışığı kontrolüne de olanak sağlamaktadır. Geçmişte uygulanan cephe sistemleri incelendiğinde, sistemlerin cepheyi güneş ışığından korurken, düşey ve yatay kanalların ağırlıklarından ötürü hareket edememeleri nedeniyle ısının binanın içine çekilmesi dikkati çeker. Noero'nun güneş kırıcı sisteminde ise, batı cephesinin direkt güneş ışınından korunması amacıyla, hafif ve hareketli bir sistem kullanılmıştır. Her bir panjur, galvanize çelik ile çerçevelenmiş ve yarı saydam, açık yeşil kaplanmış bir kanat formunda tasarlanmıştır. Ayrıca sahip olduğu basit mekanik sistem ile her bireyin kendisine özel mikro-iklim yaratılması olanağı da sağlanmıştır. Düşey radyasyon etkilerinden yalıtılmış cephede ön tenteler de havalandırmayı engellemekte. Ayrıca binanın güneşe maruz kalan bütün cepheleri, metal çatı örtüsü de dahil, beyaza boyanmıştır. Bunların yanı sıra, kuru-sıcak ve bunaltıcı iklim için ekonomik açıdan verimli ve sağlıklı olması nedeniyle (genellikle endüstri binalarında kullanılan) buharlı soğutma sistemi de kurulmuştur. Genelde binalarda iç ve dış ortam arasındaki gerekli ısı farkının (soğutulan hava, dış havanın 5-6 derece altında olmalıdır) ve hava dolaşımının sağlanamaması "hasta bina sendromu" olarak adlandırılan olguya neden olur. Burada kullanılan nemlendirme sisteminin maliyeti ise, standart havalandırma santralı giderleriyle karşılaştırıldığında yüzde on tasarruf sağlamaktadır. Uygun ve erişilebilir teknolojinin seçimi, Noero'nun tasarım ilkelerindedir. Ancak bunun da ötesinde tasarımındaki lirizm, mimarlığın kolaylaştırıcı, yapıcı potansiyeline de işaret etmektedir. Batı Rand ofisleri de bu saptamayı doğrularcasına onun işlevselciliğini şiirsel bir dille tekrarlamaktadır.

Notlar:

1. Ruth&Ralph Erskine Bursu, yıllık periyotlarla herhangi bir toplumda, olanakları kısıtlı ortamda yapılan ve mimarlık ve planlamada fonksiyonel, ekonomik, ekolojik ve estetik olanı ödüllendiren bir kurumdur.

2. Noero'ya göre, Aphertheid'in en rahatsız edici sonuçlarından birisi kültürel kimliğin gereksiz bir şekilde sözde etnik gruplara tahsis edilmesiydi. Bunun bir sonucu olarak siyahlar için tasarım yapan beyaz mimarlar tasarımlarını çeşitli etnik sembollerle süslediler. Bunun bir örneği ataerkil beyaz bir gözden "Afrika dekorasyonu"nun mozaik şablonlar kullanılarak yansıtıldığı uluslararası modernist bir kompleks olan ve Lebowa'da bulunan University of the North'tur.



Büro binası havalandırma sisteminden detay ve kolonsuz iç mekân.



South African Sensibility

Here we present three schemes by Jo Noero, awarded the 1993 Erskine Scholarship for two of the projects shown here. Compared with the fashionable excesses of much current American and European architecture, the strong, socially minded work of Noero brings us back to our senses. His approach combines placemaking and purpose in an enlightened response to climate, context and technology. Above all, buildings must engage the enthusiasm and creativity of their occupants – in many cases those at the bottom of South Africa's monstrously skewed social system, the marginalised and dispossessed township populations. Noero's pragmatic, yet refined functionalism is a timely reminder of the power of architecture to heal division and improve the lot of humankind – qualities that will be greatly in demand during the coming years, as South Africa struggles to transform itself into a genuine multi-racial democracy, with equality and prosperity for all its citizens.

Hamam Yapıları Üzerinden İznik, Bursa ve Edirne'deki Erken Dönem Osmanlı Mimarisinin Karşılaştırılması

Seda Kula Say

Bu incelemede, daha önce “Erken Dönem Osmanlı Hamamlarında Eğrisel Örtüye Geçiş Sistemleri” başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında ele alınan 14-16. yüzyıl arasında tarihli Osmanlı hamam yapılarından özellikle üç erken dönem başkenti İznik, Bursa ve Edirne'dekiler ele alınacaktır (Kula Say, 2007). Bu üç merkezdeki yapılar arasındaki örtüye ilişkin bazı farklılıklara söz konusu tez kapsamında değinildiği de, burada konunun örtü, örtüye geçiş ve örtüyle ilişkili aydınlatma öğelerinin yanı sıra plan ve program özellikleri, süslemeler, duvar ve taşıyıcılarla ilgili bazı dikkat çekici özellikler açısından da incelenmesi amaçlanmıştır.

Genel olarak ilk ve son dönemlerde Edirne örneği olmaması, İznik örneklerinin ise tüm dönemlere yayılmış olmasına rağmen sayıca azlığı, buna karşın doğal sıcak su kaynaklarına sahip Bursa'da çok fazla yapı bulunması, karşılaştırmalarda sayıca bir dengesizlik yaratsa da, hem bunu telafi etmek hem de dönemin genel karakterini yansıtmak bakımından, diğer bölgelerdeki yapılardan da belli başlı birkaç örnek incelemeye dahil edilmiştir.

Kullanılan veriler, temel olarak adı geçen tez kapsamında derlenmiş olan, yapılarda yerinde yapılan tespitlerden ve birebir inceleme imkânı olmayan bazı yapılar için de diğer kaynaklar ve arşivlerin verilerinden oluşmaktadır. Çalışma sonunda 14-16. yüzyıl arasında, ilk üç Osmanlı başkentinde mimarideki farklılık ve benzerliklerin, hamam yapıları bazında ortaya konması amaçlanmaktadır.

Bulgular ve Yorumlar

İznik'ten 5, Bursa'dan 15, Edirne'den 6 ve diğer bölgelerden 9 hamam yapısı, plan ve fonksiyona, duvar ve taşıyıcılara, örtüye, örtüye geçiş öğelerine, süsleme öğelerine, aydınlatma öğelerine ait bazı özellikler açısından incelenmiş ve 1299-1362 (Osman Gazi ve Orhan Gazi dönemleri), 1362-1421 (I. Murat, Yıldırım Bayezid, Fetret ve Mehmet Çelebi dönemleri), 1421-1451 (II. Murat dönemi) ve 1451-1512

(Fatih ve II. Bayezid dönemleri) yılları arasında dört tarihsel dönem bazında değerlendirilmiştir. Söz konusu hamam yapıları şunlardır:

İlk döneme ait İznik'ten Orhangazi Orhangazi Hamamı, Bursa'dan Eski Yeni Hamam ve Orhangazi Hamamı, diğer bölgelerden Yenişehir'de Yarhisar Orhangazi Hamamı, Gemlik'te Büyükkumla köyü Büyük Hamam. Bu dönemde henüz fethedilmemiş olduğundan, Edirne'den örnek yoktur.

İkinci döneme ait İznik'ten Orhangazi Gürle Köyü Hamamı ve I. Murat Hamamı, Bursa'dan Çekirge, Şengül, Ördekli ve Timurtaş Hamamları, Edirne'den Saray Hamamı, diğer bölgelerden ise Mudurnu Yıldırım Hamamı, Gerede Eskiçağa Hamamı, Bolu Orta Hamamı, Bergama Debbağlar Hamamı.

Üçüncü döneme ait İznik'ten II. Murat Hamamı, Bursa'dan Mahkeme, Tavukpazarı, Umurbey, Reyhanpaşa, Muradiye, Kayan Hamamları, Edirne'den Gazi Mihal, Yeniçeri, Tah-takale, Mezitbey, Beylerbeyi Hamamları, diğer bölgelerden Bergama Küplü Hamam, Amasya Mustafa Bey Hamamı.

Dördüncü döneme ait İznik'ten İsmail Bey Hamamı, Bursa'dan Kadı, İbrahimpaşa ve Nasuhpaşa Hamamları, diğer bölgelerden Suluova Yolpınar Köyü Hamamı. Bu döneme ait Edirne örneği incelenememiştir.

Plan ve Fonksiyona Ait Özellikler

Yapılar kullanılan plan şemalarına göre incelenirken Eyice'nin sıcaklığa göre sınıflaması temel alınmıştır (Eyice, 1960:120). A-F arası sınıflamaya ek olarak buna uymayan koridorlu ve aralıklı plan şemaları ile farkı veya belirsiz fonksiyona sahip mekânlar içeren plan şemaları da kategorize edilmiştir (Resim 1,2). Çalışmada kaplıca tipi hamamlar ele alınmadığından B tipi plan hiç görülmemiştir.

İlk dönem için Bursa veya İznik'te çok belirgin bir farklılaşma göze çarpmazken, iki merkeze yaklaşık aynı uzaklıktaki Gemlik Büyükkumla Köyü Hamamının farklı planı dikkati çeker.

Planlarda asıl farklılaşma ikinci dönemde başlar. Bu dönemde her yerdeki hamamlar için, Eyice sınıflamasına dahil olanlar arasında en popüler E tipidir, fakat en az onun kadar sıklıkla sınıflama dışı plan şemalarına rastlanır ki bunların çoğunda en önemli özellik koridorlu ve/veya aralıklı olmalarıdır. Bunların tipik bir örneği İznik Gürle Köyü Hamamı'dır (R.1). Bursa'da da Çekirge Hamamı'nda benzer özellikler görülmele beraber, bina çok fazla tamirat görmüş olduğundan, mevcut koridorların orijinal olma olasılığı vardır. Bu dönemin tek Edirne örneği olan çifte Saray Hamamı da A ve E tiplerinin aralıklı birer versiyonudur. Mudurnu, Bolu örnekleri koridorlu, aralıklı plan tipinin en net örnekleridir.

Bu koridor ve aralık düzeni bakımından, Gürle Hamamı ile Mudurnu ve Bolu hamamları arasında net bir benzerlik vardır. Erat da çalış-

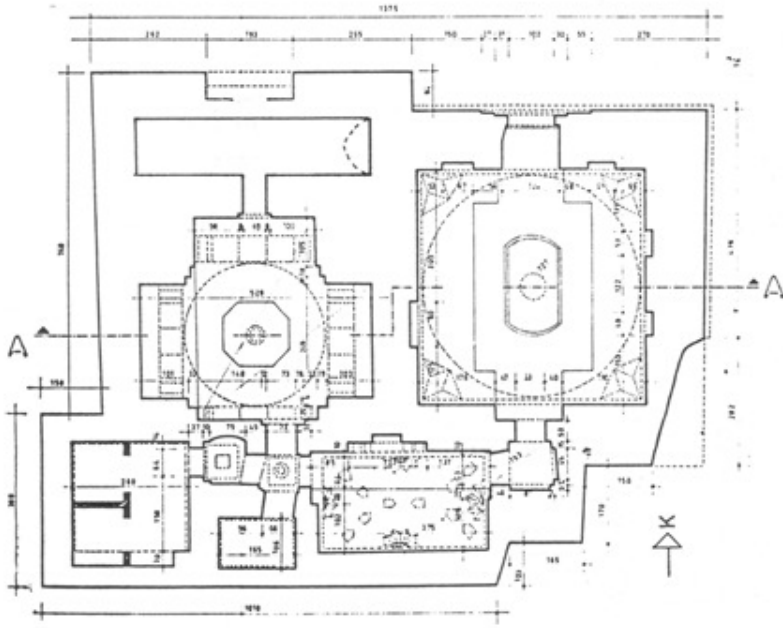
masında "...soyunmalık, ılıklik, sıcaklık gibi hamamın ana mekânları arasında aralık olarak tanımlayacağımız kare planlı küçük koridorların varlığı Yıldırım Bayezid'in Mudurnu ve Bolu'da yaptırdığı hamamları hatırlatmaktadır" ifadesiyle bu benzerliğe işaret etmektedir (Erat, 1997:363).

Bu dönemdeki hamamlardan üç başkent dışındakilerin bazılarında, fonksiyonu tam anlamayan veya klasik hamam fonksiyonlarından farklı olan mekânlara rastlıyoruz ki benzeri bir durum sadece İznik'teki I. Murat Hamamı'nda vardır; giriş önündeki devşirme malzeme de kullanılmış olan sundurma çok istisnai bir örnektir.

Üçüncü dönemde E tipinin popülaritesi İznik'te ve Edirne'de A tipi de eklenerek devam etmekteyse de, Bursa'da ve diğer yerlerde, farklı şekilde, E tipinin yanı sıra C ve D tiplerine bir

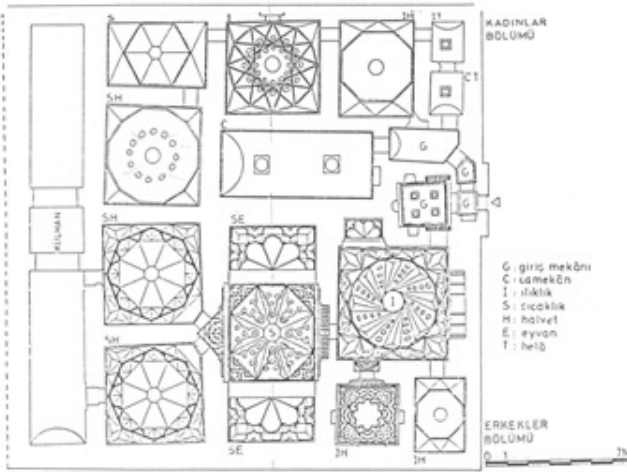
Tablo 1. Plan tipi ve fonksiyon özelliklerine ilişkin karşılaştırma.

Kent	Dönem	Hamam Adı	A tipi plan	C tipi plan	D tipi plan	E tipi plan	F tipi plan	Diğer tip plan	Koridorlu plan şeması	Aralıklı plan şeması	Farklı mekân fonksiyonu
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı					✓				
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı			✓						
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)	✓				✓				
Diğer	1	Yarhisar Hamamı					✓				
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam						✓			
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı						✓	✓	✓	
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)				✓					✓
Bursa	2	Çekirge Hamamı						✓	✓	✓	
Bursa	2	Şengül Hamamı				✓					
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)				✓					
Bursa	2	Timurtaş Hamamı			✓						
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)	✓			✓				✓	
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte hamam)				✓		✓	✓	✓	✓
Diğer	2	Gerede Eskiçağa Hamamı				✓					
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)					✓	✓	✓	✓	
Diğer	2	Bergama Debbağlar Hamamı						✓			✓
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓			✓					
Bursa	3	Mahkeme Hamamı		✓							
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı		✓						✓	
Bursa	3	Umurbey Hamamı			✓		✓				
Bursa	3	Reyhanpaşa Hamamı		✓							✓
Bursa	3	Muradiye Hamamı				✓					
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)				✓		✓			✓
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı				✓	✓		✓	✓	✓
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı						✓		✓	
Edirne	3	Tahtakale Hamamı	✓						✓	✓	
Edirne	3	Mezitbey Hamamı				✓					
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı	✓								
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam			✓						
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı			✓						✓
İznik	4	İsmail Bey Hamamı					✓				
Bursa	4	Kadı Hamamı	✓							✓	
Bursa	4	İbrahimpaşa Hamamı				✓				✓	
Bursa	4	Nasuhpaşa Hamamı			✓						
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı			✓						



R.1. Aralıklı-koridorlu plan şemasına örnek, Gürle Köyü Hamamı planı (Erat, 1997).

R.2. Plan içinde farklı fonksiyona sahip mekâna örnek, Gazi Mihal Hamamı planı (Büyükdığın, 1989). Ortadaki iki aydınlık bacalı ve tonozlu büyük dikdörtgen mekânın işlevi anlaşılamamıştır.



yönelim söz konusudur. Kategori dışı plan şemalarına, koridorlu ve aralıklı tip planlara ise daha çok Bursa dışında, özellikle Edirne’de rastlıyoruz. Bunun tek istisnası Bursa Kayan Hamamı’nın bir bölümünün koridorsuz ve aralıksız ama değişik plan şemasıdır. Bu dönemde Bursa’da ve Edirne’de farklı fonksiyonlu mekânlara sahip hamamlar bulunmaktadır. Bunlardan Edirne Gazi Mihal Hamamı’ndaki beşik tonozlu mekân için Önge “...hatalı olarak soyunma mahalli veya havlu kurutma mahalli olarak isimlendirilen bir keçeklik” olduğu yorumunu yapmakta, Erken ise Evliya Çelebi’den nakille “...16. yüzyılda hamamın belki bir kısmının fonksiyon değiştirmiş olduğunu ve debbağhane olduğunu anlatmaktadır” demektedir (Önge, 1995:28; Erken, 1973:406).

Dördüncü dönem İznik’teki tek örnek F tipi plan şemasına sahiptir. Edirne’den örnek yoktur. Bursa ve diğer yerlerde A, D ve E tipli planlar görülür. Bursa’da aralıklı plan şeması bulunmasına rağmen, koridorlu tipe rastlanmaz. Bu dönemki örneklerimizde farklı işlevli mekânlara sahip hamamlara rastlamıyoruz.

Duvar ve Taşıyıcılara Ait Özellikler

Yapılar, duvar örgüsünde kullanılan malzeme, eyvan ve nişlerde, Bursa tipi ve iç içe geçmiş kemerler kullanımı, mekân alanına göre dikkat çekecek kadar çok tavan yüksekliği özelliklerine göre incelenmiştir (R.3,4).

İlk dönemde incelenen tüm yapılar, tamamen kabayonu taş olan Gemlik Büyükkumla köyü hamamı hariç, taş-tuğla almaşıktır. Diğer dönemlerde de İznik, Bursa ve Edirne’deki örneklerin tümü taş-tuğla almaşıktır. Fakat bunun dışında kalan yerlerden ikinci ve dördüncü döneme ait birçok örnekte sadece taş duvar görülmektedir (Mudurnu, Gerede, Bolu, Bergama ve Suluova). Bursa’daki taş-tuğla almaşık yapılarda çok farklı kombinasyonlar varken Edirne’de genelde “2 tuğla - 1 taş” veya “3 tuğla - 1 taş” almaşık duvar örgülerine rastlanır.

R.3. Yarhisar Orhangazi hamamının geçiş öğeleri yardımıyla iyice yükseltilmiş ılıkliği ve çok sayıda filgözü.

R.4. Beylerbeyi Hamamı ılıkliğinde iç içe kemerler.



Bursa tipi ve iç içe kemerli nişler ve eyvanlara ikinci dönemden itibaren tüm bölgelerde rastlıyoruz. İkinci dönemde İznik, Bursa ve Edirne’de birer örnek varken, diğer bölgelerde üç örnek vardır. Üçüncü dönemde bu uygulama Bursa’da artmakla beraber, Edirne’de hemen her hamamda görülür. İznik’teki tek üçüncü dönem örneğinde ve diğer bölgelerden örneklerde ise bulunmaz. Dördüncü dönemdeki tek örnek ise Bursa İbrahimpaşa Hamamı’na aittir.

Özellikle küçük hamamlarda veya halvet odalarında fark edilen bir başka özellik mekân alanına göre oldukça yüksek tavanlardır. Bunlar genelde çok sayıda geçiş ögesi kullanımıyla ilgilidir. İlk dönemde bu tanıma uyan önemli örnek üç merkezden biri olmasa da yakınındaki Yarhisar Hamamı’dır (R.4). İznik ve Edirne’nin ikinci dönem örnekleri ile Bursa’nın bu dönem örneklerinden sadece biri Ördekli Hamamı’nda bu özelliğe rastlıyoruz. Üçüncü dönemde Bursa’da sadece Mahkeme Hamamı ve Edirne’de üç büyük hamam (Gazi Mihal, Yeniçeri ve Tahtakale), son dönemde ise İznik İsmail Bey Hamamı, alanına göre yüksek tavanlı mekânlara sahiptir.

Örtüye Ait Özellikler

Yapılar, aynı yapı içinde basit kubbe dışında değişik kubbe türleri, beşik tonoz dışında değişik tonoz türleri kullanımları, birincil ve büyük mekânlarda tonoz örtü kullanımı, mukarnas kubbe kullanımı ve eyvanda dilimli kubbe veya yarım kubbe kullanımı veya yine eyvanda çapraz tonoz taşırmalı basit kubbe kullanımı açılarından incelenmiştir (R.2, 5-8).

İlk dönemde incelenen özelliklere çok nadiren rastlanır. Sadece Gemlik Büyükkumla Hamamı’nda aynalı tonozlu bir mekân vardır ve birincil mekânda tonozla yine sadece bu hamam ile Bursa Eski Yeni Hamam’da rastlanır.

İkinci dönemde kubbelerde çeşitlenme başlar. Her üç merkezde de dışarıda çokgen tabanlı, çokgen parçalı ve dilimli kubbelere rastlanır. Fakat tonozda çeşitleme bu merkezler dışıyla sınırlıdır. Sadece İznik I. Murat Hamamı’nda aynalı tonozla birincil mekânda rastlıyoruz. Onun dışında tüm birincil mekânda yer alan ve farklı tonozlu örnekler diğer bölgelerdedir. Edirne’de dilimli kubbeli eyvan örneği ve mukarnas kubbe bu dönemden itibaren başlar ve üçüncü dönemde de yoğun şekilde devam eder. Dilimli kubbeli eyvanlarla ilgili olarak Erken, “...Gazi Mihal Bey Hamamı, Abdullah Hamamı, Yeniçeriler Hamamı’nda görülen dilimli yarım kubbelere ise Balat İlyas Bey Hamamı’nda aynı özelliktedir”



R.5. Yeniçeri Hamamı halvetinde manastır tonoz.



R.6. Bursa İbrahimpaşa Hamamı’nda mukarnas kubbe.



R.7. Edirne Saray Hamamı’nda dilimli yarım kubbeli eyvan.



R.8. Bursa Kadı Hamamı sıcaklığında çapraz tonoz taşırmalı basit kubbeli eyvan.

Tablo 2. Duvar ve taşıyıcılara ilişkin karşılaştırma.

Kent	Dönem	Hamam Adı	Duvar örgüsü	Bursa kimeri (niş veya eyvan kemerlerinde)	Alanına göre yüksek tavanlı mekânlara
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı	3 tuğla-1 moloz taş		
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı	anlaşılmıyor		
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)	2 tuğla-1 taş		
Diğer	1	Yarhisar Hamamı	tuğla-taş		✓
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam	taş		
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı	taş veya taş- tuğ	✓	
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)	taş-tuğla		✓
Bursa	2	Çekirge Hamamı	3 tuğla-2 taş		
Bursa	2	Şengül Hamamı	2 tuğla-1 taş	✓	
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)	3 tuğla-1 taş		✓
Bursa	2	Timurtaş Hamamı	1 tuğla-1 taş		
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)	2 tuğla-1 taş	✓	✓
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte h)	taş	✓	✓
Diğer	2	Gerede Eskiçağa Hamamı	taş		
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)	taş	✓	
Diğer	2	Bergama Debbaglar Hamamı	taş	✓	
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)	taş-tuğla		
Bursa	3	Mahkeme Hamamı	2 tuğla-1 taş	✓	✓
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı	3 tuğla-1 taş	✓	
Bursa	3	Urumbey Hamamı	2 tuğla-1 taş		
Bursa	3	Reyhanpaşa Hamamı	anlaşılmıyor		
Bursa	3	Muradiye Hamamı	3 tuğla-2 taş	✓	
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)	3 tuğla-1 taş	✓	
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı	3 tuğla-1 taş	✓	✓
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı	2 tuğla-1 taş	✓	✓
Edirne	3	Tahtakale Hamamı	anlaşılmıyor	✓	✓
Edirne	3	Mezitbey Hamamı	anlaşılmıyor		
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı	3 tuğla-1 taş	✓	
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam	3 tuğla-1 taş		
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı	taş-tuğla		
İznik	4	İsmail Bey Hamamı	1-2 tuğla-1 taş		✓
Bursa	4	Kadı Hamamı	3 tuğla-2 taş		
Bursa	4	İbrahimpaşa Hamamı	3 tuğla-1 taş	✓	
Bursa	4	Nasuhpaşa Hamamı	anlaşılmıyor		
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı	taş		

değerlendirmesini yapmaktadır (Erken, 1973: 418). Bu dönemde Edirne’de ayrıca hemen her hamamda çok farklı tonoz ve kubbe türleri yer alır ve birincil mekânlarda tonoz örtü uygulaması yaygındır. Daha geç dönemlerde İstanbul’da sıklıkla göreceğimiz çapraz tonoz taşımali basit kubbeli eyvanlar da Edirne’de bu dönemde ortaya çıkmıştır. İznik ve Bursa bu özellikleri epey geriden takip eder. İznik’teki tek örnekte çapraz tonoz ve birincil mekânda tonoz

örtüye rastlıyoruz. Bursa’da ise kubbe türleri hâlâ çok sınırlıdır; tek mukarnas kubbe örneği Mahkeme Hamamı’ndadır. Bursa’da birkaç değişik tonoz örneği görülürse de bunların sadece biri birincil mekânı örter.

Son dönemde İznik’teki tek örnekte değişik kubbe uygulamasına rastlıyoruz ve Bursa’da mukarnas kubbe artmıştır ama tonozun birincil mekânda kullanıldığı tek örnek Suluova’dadır.

Kent	Dönem	Hamam Adı	Değişik tonoz türleri		Değişik kubbe türleri (mukarnas hariç)	Birincil mekânda tonoz	Dilimli kubbe / yarım kubbeli eyvan	Çapraz tonoz taşımali basit kubbeli eyvan	Mukarnas kubbe
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı							
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı				✓			
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)							
Diğer	1	Yarhisar Hamamı							
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam	✓	aynalı		✓			
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı							
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓	aynalı	✓	çokgen tabanlı	✓		
Bursa	2	Çekirge Hamamı							
Bursa	2	Şengül Hamamı			✓	çokgen parçalı			
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)			✓	çokgen tabanlı, dilimli			
Bursa	2	Timurtaş Hamamı			✓	çokgen tabanlı			
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)			✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı, dilimli	✓		✓
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte hamam)	✓	yıldız manastır	✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı	✓		
Diğer	2	Gerede Eskiçağa Hamamı			✓	dilimli	✓		
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)	✓	yıldız, aynalı manastır	✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı	✓		✓
Diğer	2	Bergama Debbağlar Hamamı			✓	dilimli	✓	✓	
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓	çapraz			✓		
Bursa	3	Mahkeme Hamamı			✓	çokgen tabanlı			✓
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı	✓	yıldız	✓	dilimli, sarmal	✓		
Bursa	3	Umurbey Hamamı							
Bursa	3	Reyhanpaşa Hamamı	✓	aynalı	✓	çokgen tabanlı	✓		
Bursa	3	Muradiye Hamamı					✓		
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)			✓	çokgen tabanlı, dilimli			
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı			✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı dilimli, sarmal kaburgalı	✓	✓	✓
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı	✓	manastır çapraz	✓	çokgen parçalı dilimli, sarmal	✓	✓	✓
Edirne	3	Tahtakale Hamamı	✓	aynalı tekne	✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı, dilimli	✓	✓	✓
Edirne	3	Mezitbey Hamamı			✓	çokgen parçalı	✓		✓
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı	✓	yıldız çapraz	✓	çokgen parçalı dilimli	✓		✓
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam	✓	aynalı	✓	çokgen tabanlı çokgen parçalı dilimli, sarmal			
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı							✓
İznik	4	İsmail Bey Hamamı			✓	dilimli, sarmal			
Bursa	4	Kadı Hamamı	✓	manastır					✓
Bursa	4	İbrahimpaşa Hamamı							✓
Bursa	4	Nasuhpaşa Hamamı			✓	çokgen tabanlı			✓
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı	✓	yıldız manastır	✓	çokgen tabanlı dilimli	✓	✓	

Tablo 3. Örtüye ilişkin karşılaştırma.

Örtüye Geçiş Öğelerine Ait Özellikler

Yapılar, yoğunlukla kullanılan ana geçiş öğesine (pandantif, tromp, üçgen veya üçgen dizisi, baklava, taşırma, mukarnaslı bir geçiş öğesi), düşeyde kullanılan kademe sayısına göre ve ayrıca dekoratif destek, yatayda kademelenme, ikinci düşey kademede tromp, baklavali tromp, baklava dizisi içinde farklı üç boyutlu formlar ve tonozlu taşımalar kullanımına göre incelenmiştir (R.9-14).

İlk dönem yapılarında genelde tek kademeli geçişler vardır ve İznik yapıları pandantif, Bursa ise üçgen dizisi ağırlıklıdır. Bunlar dışında Yarhisar Hamamı üçgen dizisi üstünde tonozlu taşırma ile iki kademeli geçişli ilk örnek olarak ve Gemlik Büyükkumla Hamamı da tromp ağırlıklı bir yapı olarak dikkat çeker.

İkinci dönemde İznik'te tek kademeli geçişler devam ederken yoğun tromp ve kısmen de

pandantif tercihi görülür. Gürle Köyü Hamamı'nda bu erken dönemde dekoratif destek ve baklavali tromp gibi yeniliklere rastlanır ki Erat bu nedenle yapının Mudurnu Yıldırım ve Bolu Orta Hamamları ile aynı mimar elinden çıkmış izlenimi verdiği yorumunu yapmaktadır (Erat, 1997:363) (R.9, 10). Bu dönemde Bursa'da tek düzey kademeli geçiş ile pandantifle birlikte yoğun tromp kullanımı gözlenir. Farklı öğelerin kullanımının denendiği ve çok kademeli geçişin yapıldığı tek örnek olan ve yapımı daha önce başladıysa da Mehmet Çelebi zamanında bitirildiği bilinen Ördekli Hamamı'nda ise üç düşey kademeye kadar geçişler vardır; yoğun trompun yanı sıra yoğun baklava kuşakları, oldukça fazla mukarnaslı geçiş öğesi, tonozlular da dahil olmak üzere taşımalar kullanılmıştır (R.13). Bursa geneline göre farklı bir diğer örnek de iki düşey kademelinin ve yoğun baklava kuşağının kul-

Tablo 4. Örtüye geçiş öğelerine ilişkin karşılaştırma.

Kent	Dönem	Hamam Adı	Yoğun üçgen dizisi	Yoğun pandantif	Yoğun tromp	Yoğun baklava dizisi	Yoğun taşırma	Yoğun mukarnaslı geçiş öğesi	Dekoratif destek	tek düşey kademe	2 düşey kademe	>=3 düşey kademe	yatayda kademelenme	Baklava dizisinde farklı üç boyutlu form	2. düşey kademede tromp	Tonozlu taşımalar	Baklavali tromp
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı		✓						✓							
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı	✓							✓							
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)	✓							✓							
Diğer	1	Yarhisar Hamamı	✓				✓				✓					✓	
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam			✓					✓							
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı			✓				✓	✓							✓
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)		✓	✓					✓							
Bursa	2	Çekirge Hamamı		✓	✓					✓							
Bursa	2	Şengül Hamamı			✓					✓							
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)			✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓				✓	
Bursa	2	Timurtaş Hamamı				✓				✓	✓						
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)				✓	✓	✓		✓	✓		✓	✓			
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte hamam)	✓		✓		✓		✓	✓	✓	✓			✓	✓	✓
Diğer	2	Gerde Eskiçağa Hamamı	✓		✓					✓	✓						✓
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)							✓	✓	✓						
Diğer	2	Bergama Debbâğlar Hamamı				✓	✓	✓		✓	✓	✓					
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)			✓					✓	✓						
Bursa	3	Mahkeme Hamamı				✓	✓	✓		✓	✓						
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı				✓	✓			✓	✓						
Bursa	3	Umurbey Hamamı	✓			✓				✓	✓						
Bursa	3	Reyhanoğlu Hamamı			✓					✓	✓						
Bursa	3	Muradiye Hamamı		✓						✓							
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)		✓	✓	✓				✓							
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı	✓		✓	✓	✓		✓	✓	✓			✓	✓		
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı				✓	✓	✓	✓	✓	✓					✓	
Edirne	3	Tahtakale Hamamı			✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓		
Edirne	3	Mezitbey Hamamı				✓	✓	✓		✓						✓	
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı				✓	✓	✓		✓	✓					✓	
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam				✓	✓	✓		✓	✓						
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı						✓		✓	✓						
İznik	4	İsmail Bey Hamamı			✓	✓		✓		✓	✓	✓			✓		
Bursa	4	Kadı Hamamı		✓						✓						✓	
Bursa	4	İbrahimpaşa Hamamı			✓		✓	✓		✓	✓						
Bursa	4	Nasuhpaşa Hamamı						✓		✓	✓						
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı							✓	✓	✓						



R.9. Gürle Köyü Hamamı'nda baklavalı tromp.



R.10. Gürle Köyü Hamamı'nda dekoratif destek.



R.11. Edirne Saray Hamamı'ndan yatayda kademelenme örneği.

R.12. Edirne Gazi Mihal Hamamı'ndan ikinci düşey kademede tromp örneği.



R.13. Bursa Ördekli Hamamı'ndan düşeyde iki sıra kademelenme örneği.



R.14. Edirne Saray Hamamı'ndan baklava dizisi içinde üç boyutlu formlara örnek.

R.15. Bursa Timurtaş Hamamı'ndan sıva üstü süslemeler (Bursa KTVKK, 2006).



lanıldığı Timurtaş Hamamı'dır.

Bu dönemden Edirne'deki tek örnek olan Saray Hamamı'nda ise hem iki düşey kademeli geçiş ögesi, yoğun baklava dizisi, taşırma ve mukarnaslı geçiş ögesi kullanımı, hem de yatayda kademelenme ve baklava dizisi içinde değişik üç boyutlu formlar gibi yenilikler görülmektedir (R.11, 14). Diğer bölgelere baktığımızda ise bu dönemde Mudurnu ve Gerede'de yoğun üçgen dizisi ve tromp, Bolu'da her türlü geçiş ögesi, Bergama'da özellikle baklava dizisi ve taşırma ile beraber iki ve üstü düşey kademelenme görüyoruz. Baklavalı tromp, ikinci düzey kademede tromp, dekoratif desteye de gittikçe artan şekilde rastlanır. Bergama'da mukarnaslı geçiş ögeleri de oldukça fazladır.

Üçüncü dönemde İznik'te yoğun tromp kullanımı devam eder; iki kademeli geçişler görülür. Bursa'da ise kademelenme yer yer artar ama yine de en fazla iki kademe görülür; üçgen dizisi kullanımı azalırken, baklava dizisi kullanımı artar; tromp ve pandantif de kısmen revaçtadır. Yeni olarak ise taşırma başlar. Mukarnaslı geçiş ögesine yoğun olarak sadece Mahkeme Hamamı'nda rastlıyoruz. Bursa'da bu dönemde dekoratif destek, ikiden çok düşey kademe, yatayda kademelenme, baklava dizisi içinde üç boyutlu formlar, baklavalı tromp, ikinci kademede tromp ve tonozlu taşırma gibi yeniliklere hiç rastlamıyoruz. Buna karşın Edirne'de baklavalı tromp ve yatayda kademelenme dışında tüm yeni öğeler yer yer kullanıldığı gibi, iki ve üstü kademeli geçişler yaygındır ve dekoratif destek, taşırma, baklava dizisi, mukarnaslı geçiş ögesi bol bol kullanılmaktadır. Diğer bölgelerden aldığımız iki örnekte de bu dönemde kademelenme ile birlikte mukarnaslı öge, taşırma ve baklava dizilerinin arttığını görüyoruz.

Son dönem tek İznik örneğinde trompun hâlâ bol kullanılmakla beraber baklava dizisi ve mukarnaslı öğelerde artış olduğu, kademe sayısının arttığı görülür ve ikinci kademede tromp kullanımına rastlanır. Bursa'da ise kademelenme biraz arttıysa da tromp ve pandantifin popülaritesi devam eder; baklava kuşağı pek kullanılmaz; diğer bölgelerde kullanıldığını gördüğümüz yeni öğelerden sadece kısmen taşırma ve daha fazla olarak da mukarnaslı geçiş öğelerine yer verilir. Bu dönem için diğer bölgelerden tek örnek olan Suluova Hamamı'nda da kademelenmenin arttığı görülür ve dekoratif destek ögesine rastlanır.

Süslemelere Ait Özellikler

Yapılar, halvetlerinde aynı veya birbirinden farklı süsleme, boyut ve geçiş ögesi özellikleri tercih edilmesine, genel olarak sıva üstü süslemelere, stilize mukarnas uygulamalarına, istiridyeye kabuğu benzeri dilimli tromp kullanılmasına, halvet girişi ve/veya diğer giriş ve nişlerde mukarnas kullanılmasına göre incelenmiştir (R.15-17).

İlk dönem hamamlarında süsleme bakımından fazla bir özellik görülmesi de Yarhisar Orhangazi Hamamı ve Gemlik Büyükkumla Hamamı'ndaki sıva üstü süslemeler dikkat çekicidir.

İkinci dönemden itibaren her yerde halvet sayısının yavaş yavaş arttığı ve halvetlerde süsleme, geçiş ögesi, filgözü kullanımı bakımından farklılıklar oluştuğu; birçok hamamda belli bir halvetin gelin, damat veya padişah halveti olarak daha süslü ve gösterişli yapıldığı göze çarpar. Bununla beraber İznik I. Murat Hamamı'nda olduğu gibi eş halvet kullanımı da görülür. İznik'te sıva üstü süslemeler sıklıkla kullanılmaktadır; Bursa'da ise tüm yapılarda değilse bile Ördekli Hamamı ve özellikle de Timurtaş Hamamı'nda çok zengin sıva üstü süslemeleri vardır (R.15). Edirne'de sıva üstü süsleme bu dönemde görülmez. Fakat diğer bölgelerdeki hamamlarda da kimi örtü üzerinde olmak kaydıyla sıva üstü süslemeler kullanılmıştır. İstiridyeye kabuğu benzeri şekillendirilmiş dilimli trompa İznik'te rastlıyoruz (R.17), Bursa ve Edirne'de yoktur; fakat diğer bölgelerde de kullanılan bir öğedir. Mukarnasın çeşitli öğelerde stilize olarak kullanılması ise İznik hariç yer yer Bursa, Edirne ve diğer yörelerde rastlanan bir özelliktir. Her yerde oldukça sık rastlanan başka bir süsleme ögesi ise giriş kapıları üzerine oturtulmuş, genelde de mukarnaslı girişlerdir.

Üçüncü dönemde İznik hariç farklı özellikte halvetler hazırlanmasına sıklıkla rastlanır. İstiridyeye trompu sadece İznik ve Amasya'da görüyoruz. Girişlerde mukarnas ve stilize mukarnas ise artık Bursa'dan çok Edirne'de görülmektedir; İznik'te hiç yoktur. Sıva üstü süslemelere ise oldukça azalmış olsa da yer yer rastlanır.

Son dönemde halvetler artık hep farklıdır. Sıva üstü süslemeyi yalnız İznik'te görüyoruz. Stilize mukarnas ve giriş portalleri için ise Bursa ve İznik'ten birer örnek vardır.

Aydınlatma Elemanlarına Ait Özellikler

Yapılar, örtülerindeki filgözlerinin şekillerine, diziliş özelliklerine ve sayılarına göre, ayrıca kasnak penceresi kullanımına göre incelenmiştir (R.4,18,19).



R16: Bursa İbrahimpaşa Hamamı'nda mukarnaslı kapı nişi.

Tablo 5: Süslemeye ilişkin karşılaştırma.

Kent	Dönem	Hamam Adı	Tümü aynı halvetler	Halvetlerin en az biri farklı	İstiridyeye tromp	Stilize mukarnas	Girişlerde mukarnas	Sıva üstü süslemeler
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı						
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı		✓				
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)	✓					
Diğer	1	Yarhisar Hamamı						✓
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam						✓
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı						✓
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓		✓		✓	✓
Bursa	2	Çekirge Hamamı						
Bursa	2	Şengül Hamamı				✓		
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)		✓			✓	✓
Bursa	2	Timurtaş Hamamı		✓			✓	✓
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)		✓		✓	✓	
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte hamam)		✓			✓	✓
Diğer	2	Gerede Eskiçağa Hamamı		✓	✓			✓
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)		✓	✓			✓
Diğer	2	Bergama Debbaglar Hamamı		✓		✓	✓	✓
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓		✓			
Bursa	3	Mahkeme Hamamı		✓		✓	✓	✓
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı		✓				
Bursa	3	Umurbey Hamamı		✓				
Bursa	3	Reyhhanpaşa Hamamı		✓				
Bursa	3	Muradiye Hamamı	✓					
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)		✓				
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı		✓			✓	✓
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı		✓				
Edirne	3	Tahtakale Hamamı		✓		✓		✓
Edirne	3	Mezitbey Hamamı	✓			✓	✓	
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı		✓				
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam		✓		✓		
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı			✓	✓		
İznik	4	İsmail Bey Hamamı				✓	✓	✓
Bursa	4	Kadı Hamamı		✓				
Bursa	4	İbrahimpaşa Hamamı		✓		✓	✓	
Bursa	4	Nasuhpaşa Hamamı		✓				
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı		✓				



R.17. İznik I. Murat Hamamı'nda istiridye benzeri dilimli tromp.

Tablo 6. Aydınlatma öğelerine ilişkin karşılaştırma.

Kent	Dönem	Hamam Adı	Kasnak penceresi	Filgözü yok	Çok sayıda filgözü	Değişik formlu filgözü (daire, altıgen ve kare dışı)	Desen oluşturacak şekilde filgözünü yerleştirilmesi
İznik	1	Orhangazi Orhangazi Hamamı					
Bursa	1	Eski Yeni Hamamı					
Bursa	1	Orhangazi Hamamı (çifte hamam)	✓				
Diğer	1	Yarhisar Hamamı			✓		
Diğer	1	Gemlik Büyükkumla Büyük Hamam					
İznik	2	Orhangazi Gürle Köyü Hamamı	✓				
İznik	2	1.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓		✓	✓	
Bursa	2	Çekirge Hamamı		✓			
Bursa	2	Şengül Hamamı	✓	✓			
Bursa	2	Ördekli Hamamı (çifte hamam)	✓		✓		
Bursa	2	Timurtaş Hamamı	✓		✓		
Edirne	2	Saray Hamamı (çifte hamam)			✓		
Diğer	2	Mudurnu Yıldırım Hamamı (çifte hamam)	✓			✓	
Diğer	2	Gerede Eskiçağa Hamamı				✓	
Diğer	2	Bolu Orta Hamamı (çifte hamam)				✓	
Diğer	2	Bergama Debbâğlar Hamamı			✓		
İznik	3	2.Murat Hamamı (çifte hamam)	✓				
Bursa	3	Mahkeme Hamamı	✓			✓	✓
Bursa	3	Tavukpazarı Hamamı			✓		
Bursa	3	Umurbey Hamamı		✓			
Bursa	3	Reyhanoğlu Hamamı		✓			
Bursa	3	Muradiye Hamamı	✓				
Bursa	3	Kayan Hamamı (çifte hamam)	✓				
Edirne	3	Gazi Mihal Hamamı			✓		✓
Edirne	3	Yeniçeri Hamamı			✓		
Edirne	3	Tahtakale Hamamı	✓	✓		✓	
Edirne	3	Mezitbey Hamamı			✓		
Edirne	3	Beylerbeyi Hamamı			✓		
Diğer	3	Bergama Küplü Hamam			✓		
Diğer	3	Amasya Mustafa Bey Hamamı	✓				✓
İznik	4	İsmail Bey Hamamı			✓		✓
Bursa	4	Kadı Hamamı					
Bursa	4	İbrahimpâşa Hamamı	✓	✓			
Bursa	4	Nasuhpâşa Hamamı	✓				
Diğer	4	Suluova Yolpınar Köyü Hamamı					

İlk dönemde az ve basit de olsa her hamamda filgözü vardır; Yarhisar Hamamı'nda hamamın küçüklüğü de göz önüne alınırsa oldukça fazla sayıdadır. Kasnak penceresini ise sadece Bursa Orhangazi Hamamı'nda görüyoruz.

İkinci dönemde İznik ve Bursa'da hemen her hamamda kasnak penceresi vardır; Edirne'deki tek örnekte görülmez; diğer bölgelerde de sadece Mudurnu'da kasnak penceresine rastlanır. Bursa'daki dört örnekten ikisinde filgözü yoktur. Diğer ikisi olan Ördekli ve Timurtaş'ta ise çok fazla sayıda filgözü vardır. İznik I. Murat Hamamı ve Edirne Saray Hamamı'nda da çok sayıda filgözü vardır. İznik'tekilerin şekilleri de farklıdır. Diğer bölgelerde filgözü sayısı Bergama'yı saymazsak hâlâ azdır; fakat şekilleri çeşitlidir.

Üçüncü dönemde İznik örneğinde kasnak penceresi vardır; fakat filgözleri az ve çeşitsizdir. Bursa'da filgözünü kullanılmayan hamamlar vardır; kullanılanlardan sadece Tavukpazarı'nda sayı çoktur; şekil ve diziliş çeşitliliği açısından da tek örnek Mahkeme Hamamı'dır (R.19). İznik, Bursa ve diğer yerlerde yer yer kasnak penceresine rastlanır. Edirne'de yalnızca Tahtakale Hamamı'nda kasnak penceresi görülmüştür (R.18). Filgözünü açısından Edirne hamamları zengindir; hemen tümünde çok sayıda filgöz; bazısında farklı şekilli veya dizilişli filgözleri bulunur.

Son dönemde çok ve farklı dizilişli filgözlerine sadece İznik İsmail Bey Hamamı'nda rastlıyoruz. Bursa'da ise kasnak penceresi genelde olsa da, filgözünü olmayan hamamlar bulunmaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

İkinci bölümde yapılan sınıflama ve karşılaştırmalar bir araya getirildiğinde yeni uygulamaların ve buna bağlı olarak da üç merkez arasındaki farklılıkların özellikle ikinci ve üçüncü dönemde belirginleştiği görülür.

İznik örnekleri tüm dönemlere dağılmış olmakla beraber az sayıdadır. Genel olarak E ve F tipi planlar tercih edilmiştir. A tipi de görülür. C ve D tipi hiç yoktur. Ayrıca kategori dışı ve koridorlu-aralıklı plan örneği Gürle Köyü Hamamı'ndadır. Değişik fonksiyonlu mekâna örnek ise I. Murat Hamamı'ndaki sundurmadır. Duvar örgüsü hep taş-tuğla almaşıktır. Bursa kemerine örnek Gürle Köyü Hamamı'ndadır. Geçiş öğeleri kullanımıyla alana göre yüksek tavanlı halvetler ve diğer mekânlar yaratılması söz konusudur. Örtüde zaman içinde artan şekilde

birkaç değişik tonoz ve kubbe türü görülür ve birincil mekânda tonoz örtüye rastlanır. Fakat mukarnas kubbe, dilimli veya çapraz tonoz taşımaları eyvana rastlanmamıştır. Örtüye geçişte öncelikle tromp daha sonra pandantif tercih edilmiştir. Son döneme doğru ise baklavalı ve mukarnaslı geçişlere yönelim vardır. Kademelenme zaman içinde artmıştır. İkinci dönemden itibaren yer yer baklavalı tromp, dekoratif destek, ikinci düşey kademede tromp gibi özelliklere rastlanır. İznik hamamlarında eğer halvet sayısı birden çoksa halvetler birbirinin eşidir. Hemen her dönemde sıva üstü süslemeler görülür. İstiridye tromp kullanımı ve girişlerde, nişlerde mukarnas kullanımı vardır. Son dönemde İsmail Bey Hamamı'nda stilize mukarnas süslemeye de rastlıyoruz. İznik hamamlarında filgözü mutlaka bulunur; kimi zaman sayıca zengin, şekilce ve diziliş özellikleri bakımından da orijinal örnekler vardır. İkinci ve üçüncü dönemde kasnak penceresi de kullanılmıştır. İznik hamamlarında, ikinci dönemde ortaya çıkan çeşitlilik ve zenginlik kısmen benimsenmiş ve hemen her özellik az çok denenmiştir. Bu anlamda Gürle Köyü Hamamı ve İsmail Bey Hamamı en dikkat çekici örneklerdir.

Bursa sayıca en çok hamam örneği bulunan merkezdir. C, D, E tipi planlar yaygın olmakla birlikte A ve F tipine de rastlanır. Az sayıda olsa da aralıklı plan şemalarına da rastlanır. Biri Kayan Hamamı diğeri Çekirge Hamamı olmak üzere sadece iki farklı plan tipine rastlıyoruz ki bunlardan Çekirge Hamamı koridorlu tipe tek örnektir. Ne var ki yapı çok fazla tamir ve müdahale görmüş olduğundan mevcut koridor sonradan yapılmış da olabilir. Yine Kayan ve Reyhanpaşa hamamlarında farklı işlevleri olduğu düşünülen değişik mekânlar görülmüştür. Bursa hamamlarında da taş-tuğla almaşık örgü görülür. İkinci dönemden itibaren görülen Bursa kemeri, iç içe kemerli niş gibi uygulamalar üçüncü ve dördüncü dönemde de devam eder. Geçiş kademelerine bağlı yüksek tavanlar Ördekli ve Mahkeme hamamlarında görülür. Örtüde; ikinci dönemde kubbeye, üçüncü dönemde tonozda bir miktar çeşitlenme olsa da çok fazla değildir. Tonoz birincil mekân örtüsü olarak tercih edilmemiştir; istisna olarak Eski Yeni ve Reyhanpaşa hamamları ılıkliklarında görülse de. Mukarnas kubbe geç dönemde başlar. Dilimli kubbeli eyvan örneğine üçüncü dönemde Tavukpazarı ve Muradiye'de, çapraz taşımalı basit kubbeli eyvana ise sadece Kadı Hamamı'nda rastlıyoruz. Bursa'da geçiş ögesi olarak

önce çoğunlukla üçgen dizileri, daha sonra pandantif ve tromp, daha sonra da baklava dizileri önem kazanır. Yer yer taşırma da kullanılır. Son döneme doğru pandantife ağırlık verilmiş ve mukarnaslı geçiş ögeleri yoğunlaşmıştır. Genelde tek düşey kademe vardır; iki kademe de yer yer kullanılır; bunu geçen tek örnek ise Ördekli Hamamı'dır. Diğer ögeler, yani dekoratif destek, yatayda kademelenme, baklava dizisi içinde değişik üç boyutlu formlar, ikinci kademede tromp, tonozlu taşırma, baklavalı tromp uygulamaları Bursa'da hiç yapılmaz. Bursa hamamlarının halvet sayıları zaman içinde artmıştır ve genelde en az bir halvet diğerlerinden farklıdır. İstiridye tromp örneği hiç yoktur. Stilize mukarnasa ise en az üç hamamda rastlanmıştır (Şengül, Mahkeme, İbrahimpaşa). Sıva üstü süslemeler ve mukarnaslı giriş uygulaması ikinci dönemde Ördekli ve Timurtaş, üçüncü dönemde ise Mahkeme Hamamlarında görülür. Son dönemde mukarnaslı giriş örneği İbrahimpaşa Hamamı'nda görülür. Bursa hamamlarında aydınlatma için kasnak penceresi çoğunlukla bulunsa da, filgözü her hamamda olmayabilir. Filgözü olan hamamlarda da sayı ve çeşit fazla değildir. Bunun istisnası çok sayıda filgözü bulunan Ördekli, Timurtaş, Tavukpazarı hamamları ile, değişik formda ve dizilişte filgözleri bulunan Mahkeme Hamamı'dır. Bursa'da özellikle ikinci dönemde ortaya çıkan tonozun farklı kul-



R.18. Edirne Tahtakale Hamamı'nda farklı şekil ve dizilişte aydınlatma kasnak penceresi.

R.19. Bursa Mahkeme Hamamı'nda farklı şekil ve dizilişte aydınlatma ögeleri.

lanımları, değişik geçiş öğeleri, değişik kubbe-lerin ardı ardına kullanılması, çok kademe, artan filgözü kullanımı, koridorlu plan şemaları gibi özelliklerin hemen hiç benimsenmediğini görüyoruz. Bu tip uygulamalar az sayıda ve yalnızca Ördekli, Timurtaş, Mahkeme, Tavukpazarı hamamlarında görülür. Mukarnaslı kubbe ve geçiş öğeleri ise zaman içinde çoğalmıştır. Sonuç olarak Bursa hamamları büyük mekânlar olsalar da, İznik ve Edirne'ye göre çok daha sadedir.

Edirne'de kısa bir zaman dilimi içinde çok sayıda hamam yapısı inşa edilmiştir. A ve E tipi yaygındır. F tipi ve kategori dışı değişik plan tipleri de görülür. C ve D tipi planlar hiç yoktur. Koridorlu-aralıklı plan tiplerine rastlanır. Farklı fonksiyonlu mekânlara sahip örnekler de görülür. Tüm hamamlar taş tuğla almasıktır ve, ya "2 tuğla-1 taş" veya "3 tuğla-1 taş" diziliş görülür. Bursa kemerleri, iç içe kemerli nişler ikinci dönemde başlar ve üçüncü dönemde de hemen her hamamda vardır. Kademelenme ile yükseltilmiş tavanlar ve yüksek tavanlı halvetler sıklıkla görülür. Edirne hamamlarında önce kubbede ve ardından tonozda hızla çeşitlenme görülür. Tonoz birincil mekânlarda da mutlaka kullanılmıştır. Dilimli kubbe veya yarım kubbe ile örtülü eyvan mutlaka bulunur. Mukarnas kubbe yaygındır. Çapraz taşırma basit kubbeli eyvanın ilk örneklerini de Edirne'de görüyoruz. Örtüye geçişler ise taşırma ve baklava dizisi, kısmen de tromp ağırlıklıdır. Mukarnaslı geçiş öğeleri de oldukça fazla ve çeşitlidir. Kuban aynı yapının farklı hacimlerinde bazen çok plastik bazen küçük boyutlu mukarnas uygulamaları olduğunu belirterek "...Gözlenebilen tek ilke her hacimde değişik bir düzen olmasıdır. Bu tutum Ortaçağ bezeme anlayışının sürüp gittiğini gösterir" yorumunu yapmaktadır (Kuban, 1976:459). Genelde en az iki kademeli geçiş kullanılır. Tonozlu taşırma, yatay kademelenme, dekoratif destek, ikinci kademede tromp, baklava dizisi içinde üç boyutlu formlar gibi özellikler sıkça kullanılmıştır. Süsleme açısından bakıldığında ise, halvet sayısının arttığı ve genelde en az bir halvetin diğerlerinden farklı olduğu görülür. İstiridye trompa rastlanmaz ama stilize mukarnas ve giriş ve nişlerde mukarnas kullanılır. Sıva üstü süslemeler ise genelde örtüde olmak üzere sıklıkla kullanılmıştır. Aydınlatmada çok sayıda filgözü kullanılmıştır. Fakat filgözlerinde değişik form ve desenli diziliş çok fazla değildir. Kasnak penceresi tek örnekte görülür. Edirne hamamlarında ikinci dönemde ortaya çıkan özelliklerin hemen

tümüyle ve hızla benimsenmesi ve bir arada değişik kombinasyonlarda kullanılması söz konusudur. Bu durum özellikle Tahtakale ve Gazi Mihal Hamamlarında çok net olarak görülür. Edirne hamamlarındaki çok üstün tuğla işçiliği de özellikle dikkati çeker.

Edirne'deki 15. yüzyıl yapılarına ilişkin ve Bursa'yla karşılaştırmalı olarak Kuban şu yorumu yapmaktadır:

"...Doğulu biçimsel kökenlerle özgün bir kompozisyon anlayışını birleştiren bir sanat ortamının ürünleridir. Edirne'de bu yüzyılda mimari düzenleme açısından birçok yenilikler ortaya çıkmıştır. Üçşerefeli bu ortamın ürünüdür. Bezeme açısından Edirne doğulu etkileri belki fazla değiştirmeden yansıtmaktadır. Bununla beraber önemli bir geçit çağı niteliğini taşıyan İkinci Murat devrinde bezeme sanatının Bursa'da bulamadığımız örneklerini Edirne'de hâlâ bulabiliyoruz." (Kuban, 1976:448)

Anadolu'nun diğer bölgelerinden incelediğimiz örnekleri ele aldığımızda ise plan şemasında D, E ve F tiplerinin olup, A ve C tiplerinin hiç görülmediğini, kategori dışı değişik plan şemalarının ise oldukça sıklıkla uygulandığını söyleyebiliriz. Koridorlu-aralıklı planlara ve değişik fonksiyonlu mekânlara özellikle ikinci dönemde çok sık rastlanır. Duvar örgüsünde taş kullanımı, taş-tuğla almasıktan daha yaygındır. Bursa kemerlerine ikinci dönemde sıklıkla rastlanır. Yüksek tavan uygulaması özellikle Yarhisar ve Mudurnu'da dikkat çekicidir. Örtü bakımından incelendiğinde kubbe ve tonoz hızla çeşitlenmiştir ve birincil mekânda tonoz kullanımı yaygındır. İkinci ve üçüncü dönemde mukarnas kubbeye de yer yer rastlanır. Dilimli kubbeli eyvanlar ikinci dönemde, çapraz tonoz taşırma basit kubbeli eyvanlar son dönemde ortaya çıkar. Örtüye geçişte taşırma ve baklava dizisi ve kısmen de tromp yoğun yapılar vardır. Mukarnaslı geçiş öğeleri de çok sayıdadır. Genelde en az iki kademe yapılmıştır. Yapılarda tonozlu taşırma, dekoratif destek, ikinci kademede tromp, baklava dizisi arasında üç boyutlu formlar, yatay kademelenme gibi özelliklere sıkça yer verilmiştir. Halvet sayıları zamanla artar ve en az bir halvet diğerlerinden farklıdır. İstiridye tromp, stilize mukarnas ile giriş ve nişlerde mukarnas yer yer kullanılır. İlk iki dönemde sıva üstü süslemeler hep kullanılmış, daha sonra terk edilmiştir. Aydınlatmada kasnak penceresi bazen kullanılır. Filgözü is hep ve artan sayı ve form çeşitliliğiyle vardır; fakat farklı diziliş özellikleri nadiren görülür.

Sonuç olarak eldeki hamam örnekleri incelendiğinde, genel olarak ikinci dönemde hızla başlayan, üçüncü dönemde yoğunlaşan ve mimaride yeni, farklı öğelerin denenmesi ve bunların farklı kombinasyonlarda ve bir arada kullanılması şeklinde özetlenebilecek mimari çabalar gözlemlenmektedir. Bu çerçevede Edirne hamamları ikinci ve üçüncü dönem mimari deneyiminin en serbestçe yaşandığı yer olmuş olmalıdır. Değişik öğelerin biraz daha seçilip elenerek kullanıldığı İznik hamamları bunları takip eder. Anadolu'nun farklı yerlerinden aldığımız hamam örneklerinde de yer yer bu dinamizmin çok güçlü izlerine rastlıyoruz. Bursa ise ikinci ve üçüncü dönemin yeni mimari önerilerin denenmesi açısından en muhafazakâr bölge olmuş benzenmektedir. Bursa'da, kısıtlı sayıda yeni mimari öğenin, az sayıda hamamda uygulandığı gözlemlenmiştir. Dördüncü dönemin değerlendirilmesinde ise önceki dönemlerde denenmiş öğelerden bazılarının öne çıkıp diğerlerinin bırakıldığı ve önceki iki döneme ait çeşitliliğin yerini daha sade bir tutuma terk ettiği sonucu çıkarılabilir. Fakat bunda dördüncü dönem örneklerimizin büyük ölçüde Bursa'dan olmasının ya da belki de bu dönemde Edirne ve İznik'in önemini kaybederek hamam inşa faaliyetinin Bursa civarında yoğunlaşmış olmasının ve olasılıkla böylece Bursa mimari geleneğinin öne çıkmış olmasının da rolü vardır.

Seda Kula Say, Y. Mimar
İTÜ Mimarlık Tarihi Doktora Öğrencisi

Kaynakça:

- Akyıl, A. (1988) İznik İsmail Bey Hamamı, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul, 23-27 Eylül, s.91-102.
- Ayverdi, E.H. (1966) Osmanlı Mimarisinin İlk Devri: Ertuğrul, Osman, Orhan Gaziler Hüdevendigâr ve Yıldırım Bayezid 630-805 (1230-1402): İstanbul Mimari Çağının Menşesi Cilt 1, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Ayverdi, E.H. (1972) Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri: 806-855 (1403-1451) Cilt 2, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.
- Bursa K.T.V.K.K. Arşivleri (2006) Kişisel Görüşme.
- Büyükdıgan, İ. (1989) 2. *Murat Çağı Edirne Hamamlarında Alçı Mukarnas Bezeme*, Doktora Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Erat, B. (1997) *Anadolu'da 14. Yüzyıl Türk Hamam Mimarisi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erken, S. (1973) Edirne Hamamları, *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 10, s.403-428.
- Eyice, S. (1960) İznik'te Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme, *İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, Sayı: 5, Cilt: XI, s.99-120.
- Kuban, D. (1976) Edirne'de Bazı İkinci Murat Çağı Hamamları Mukarnas Bezemeleri Üzerine Notlar, *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.447-459.
- Kula Say, S. (2007) *Erken Dönem Osmanlı Hamamlarında Eğrisel Örtüye Geçiş Sistemleri*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

- Önge, Y. (1995) *Anadolu'da XII.-XIII. Yüzyıl Türk Hamamları*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- V.G.M. (1983) *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler: Bursa İl Merkezi*, Cilt: 3, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- V.G.M. (1986) *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler: Bursa Merkez, Gemlik, İnegöl, İznik, Karacabey, Keles, Mudanya, Mustafa Kemal Paşa, Orhangazi, Orhanlı, Yenişehir*, Cilt: 4, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

A Comparison of Early Ottoman Architecture in İznik, Bursa and Edirne in Terms of Bathhouse Buildings

This article, which is based on the Master's Thesis by the author, titled "Transitional Elements of Spherical Superstructures in Early Ottoman Bathhouses" is a supplementary revisit of this study, dealing with the bathhouse buildings in first three Ottoman capitals, namely İznik, Bursa and Edirne. The article extends the former analysis in terms of superstructures, transitional elements and lighting elements to include properties pertaining to the plans, functionality, decorations, walls and loadbearing structures. The aim is to scrutinize the similarities and differences in architecture of three initial Ottoman capital cities.

In this context, 5 İznik, 15 Bursa, 6 Edirne bathhouses and 9 examples from other provinces have been analysed across four important periods in Ottoman history: (1299-1362), (1362-1421), (1421-1451) and (1451-1512). The analysis reveals an architectural manner starting in the second period and densifying in the third, where new and different elements are incorporated in different combinations. Edirne seems to experience this approach most liberally. İznik, though somewhat more selective, follows Edirne. Most examples from other provinces reflect the same dynamism. However, Bursa abstains from experimenting the new architectural elements. The last period is one, when certain elements were adopted and others abandoned; to result in a rather simplified architectural conduct.

Manfredo Tafuri - İdeolojik Eleştiri ve Tarihyazımı

Zeynep Tuna Ultav

Manfredo Tafuri (1935, Roma-1994, Venedik), her ne kadar mimarlık söyleminde kendisinden sıkça söz edilse ve kuramsal çalışmalarda kendisine sıkça referans verilse de, söyleminin karmaşıklığı ve *inceliği* nedeniyle üzerine daha fazla düşünmeyi gerektiren bir mimarlık *düşünürüdür*. 1959'daki makalesiyle başlayan bibliyografik tarihçesinde, ilk olarak *Contropiano* dergisinde “*Per una Critica dell’Ideologia Architettonica*” adıyla yayımlanan ve daha sonra 1973’te “*Architecture and Utopia-Design and Capitalist Development*” (Mimarlık ve Ütopya -Tasarım ve Kapitalist Gelişme) adıyla kitaplaştırılan metni ile ünü doruğa ulaşır.¹ Tafuri’yi sadece bibliyografik eserleri çerçevesinde değil, Massimo Cacciari ve Francesco Dal Co’nun da aralarında bulunduğu,

Tafuri’ye göre mimarlığın ölümünün bir diğer ayağı da, kentsel modelin de “kollektif tüketim”e hizmet edecek bir biçimde kurgulanmasını ve “kent makinası”nın organizasyonu ile ilgili ortaya çıkan yeni problemin karmaşıklığının gerektirdiği rasyonellik yüzünden, mimari nesnenin de saf endüstriyel nesneye indirgenmesini talep eden yeniden üretimi gerektirir.

IUAV’daki² *Istituto di Storia dell’Architettura*’nın ve burada üretilen entelektüel ortamı tanımlayan Venedik Okulu’nun³ bir parçası olan kimliğiyle de tanımlamak önemlidir.

Tafuri’nin, Marksist “ideolojik eleştiri” bağlamındaki söyleminin hâkim olduğu 60’lı yıllar ve 70’lerin başına denk gelen dönemin anlamına, içinde bulunduğu yerel perspektiften bakmak yararlı olacaktır. Bu perspektif içinde, Zevi, Quaroni ve Luigi Piccinato’nun fakülteye yeni profesörler olarak çağırılmalarıyla sonuçlanmış olan ve altmış gün süren mimarlık fakültesinin işgali eylemine katılması; Leonardo Benevolo ve çağdaşlarının kurmuş olduğu etkin *Società di Architettura e Urbanistica* grubuna karşı *the Associazione Urbanisti e Architettura*’yı kurması

(Leach, 2002) ve *Contropiano* dergisindeki etkin çalışmalarıyla bu dergi etrafında “ideolojik eleştiri” ortamını oluşturması (Hoekstra, 2005) bakımından Tafuri’nin etkinliği dikkate değerdi. Bunlarla birlikte, IUAV’da profesörlüğe atanmasını ve *Teorie e Storia dell’Architettura* (*Theories and History of Architecture*) kitabının yayınlanmasını takiben önemli bir eleştirmen, küratör ve eğitmen olarak anılmaya başlamıştır (Leach, 2002). Daha geniş bir perspektiften bakıldığında ise, dönemin politik ajandasında, soğuk savaşa rağmen, Henri Lefebvre’den, David Harvey’in de daha sonra içinde yer alacağı *London School of Economics* etrafındaki Marksistlere kadar geniş bir hareketi içine alan, kapitalist kentin eleştirisi olgusu hissedilmekteydi (Shane, 2007).

Tafuri’ye eserlerinin içeriği bağlamında bakıldığında, Keyvanian’ın ifadesiyle, “ideolojik eleştiriden mikro-tarihlere” giden çalışmalarının (Cohen, 1995) iki farklı konu yelpazesini taradığı görülmektedir. Tafuri’nin bu anlamdaki çift taraflı tarihçi kimliği, son çalışmalarının, modernite ve avangart pratiklerini tartışan mimarlık kuramcılığından, Rönesans tarihini inceleyen mimarlık tarihçiliğine daha çok kaymasının ortaya konmasıyla daha belirginleşmektedir (Leach, 2006). Tafuri, ideolojik eleştiri bağlamındaki tarihçi kimliği anlamında, Akcan’a göre, görsel sanatlar ve yazındakine kıyasla, mimari avangardın özellikli kuramının ne olabileceğini ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu bağlamda temalarını “tarihin ölümü, metropol durumuyla yüzleşme ve *aura* taşıyan nesne olarak mimarlığın ölümü” olarak üçe ayırmaktadır (Akcan, 2006). Avangardın tanımlanmasına göre mimarlığın *aura* taşıyan bir nesne olarak ölümü özerklik problemine bağlıdır. Tafuri, bu anlamda, ister politik, ister apolitik olsun, bütün avangartların bir noktada birleştiğini ortaya koyan iki zıt grup tanımlamaktadır. Birinci “sessiz” ve “saf” grup ekonomik altyapıya karşı mesafesini koruyan kübist, sürrealist, ekspresyonist ve dadaistleri; ikinci grup ise “özlerini olumsuzlayarak saf ideoloji-

nin pozisyonunu iddia eden” (Tafuri, 1976:65-6) konstrüktivist, fütürist, De Stijl and Bauhaus’un öncülerini içermektedir. Birinci grubu “yeniden keşfedilmiş disiplinler özerkliğin arkasına saklananlar” ve ikinci grubu da “nevrotik öz-yıkım tavırları arkasına saklananlar” (Tafuri, 1976:136) şeklinde tanımlayarak, ideolojik teslimiyetleri açısından iki grup arasında fark olmadığını ortaya koymuştur (Tuna Ultav, 2007). Tafuri’ye göre mimarlığın ölümünün bir diğer ayağı da, kentsel modelin de “kollektif tüketim”e hizmet edecek bir biçimde kurgulanmasını ve “kent makinası”nın organizasyonu ile ilgili ortaya çıkan yeni problemin karmaşıklığının gerektirdiği rasyonellik yüzünden, mimari nesnenin de saf endüstriyel nesneye indirgenmesini talep eden yeniden üretimi gerektirir.

Tafuri’nin, ideolojik eleştirisinin yanı sıra tarihyazımı üzerine fikirleri de söyleminin diğer önemli yapı taşıdır. Tarihyazımı söylemini ortaya koymak gerekirse, bu konu üzerine çalışan kuramcılarının ortak vurgusundan hareketle (Leach, 2006 ve Fiore, 1995), Tafuri’nin mimarlık tarihini özerk bir akademik disiplin olarak tanımlamak ve kurmak isteğini belirtmek gerekir. Bu anlamda, tarihin özerk bir disiplin olarak sahip olduğu gücün getirdiği bilimsellik fikrini, Tafuri bir röportajında, mimarlık tarihini diğer tüm tarihlerle aynı seviyeye yükseltmek isteğiyle açıklamaktadır (Tafuri, 1992). Tarihi araştırmanın sonsuz, sürekli niteliğine yaptığı vurguya dayanarak Tafuri’yi post-yapısalcı tarihyazımının önemli bir temsilcisi olarak tanımlamak olanaklıdır. Özellikle Freud’a olan ilgisi sonucu mimarlık tarihini “işaretlerin izini sürmek” olarak algılaması, Tafuri’nin tarihyazımı fikrinin post-yapısalcı özelliğini daha da açığa çıkarmaktadır (Hoekstra, 2005).

Aslında Tafuri’nin vurguladığı tarih alanları arasındaki interdisipliner ilişki –ki Tafuri örnek olarak çeşitli tarihlerin karşılıklı ilişki gerekliliğini, sanat tarihi, dinler tarihi, Türk yazın tarihi gibi örnekler üzerinden vermektedir (Tafuri, 1992)– yeni bir olgu değildi. Kendi ifadesiyle, içinde bulunduğu entelektüel grupla birlikte yeni olarak ortaya koymak istedikleri nokta, bu yaklaşımın “kurumsallaştırılması” ihtiyacı idi. Kurumsallaştırma süreci dirençle karşılaştığında ise, bunu tek başına yapmaya karar verdiğini belirtmektedir (Tafuri, 1992). İnterdisipliner tarihsel ilişkilerden kopuk gerçekleştirilen tarihyazımını diğer kuramsal bağlamlardan yalıtılma olarak gören Tafuri, bu anlamda, tarihe yoğun

işlevler yüklemektedir. De Solà-Morales’e göre de, tarih okumasını pratik mimarlık etkinliklerini meşrulaştırmaya yarayacak bir repertuar olarak gören anlayışla yüzleşen bir tarihyazımı arayışını gerçekleştirmektedir (De Solà-Morales, 2000).

Tafuri, bu düşünceden yola çıkarak eserlerinde çok geniş bir konu yelpazesi taramıştır. Bu geniş yelpaze, sadece geleneksel mimarlık tarihi okumalarında bulunabilecekten fazlasını, çok daha geniş bir fikrinsel iklimi sunar. Tafuri, bu büyük bilgi ağı içinde, gerçekliğin, kurumlar, söylemler, ideolojik sistemler ve politik kararların çeşitliliğinden oluştuğunu varsayarak, gerçeklik hakkındaki bilginin sadece ve sadece bu parçalar arasındaki ilişkileri kurarak elde edilebileceğini öngörmektedir (Hoekstra, 2005). Onun tarihyazımı fikri, fenomenin somut görünümünü yoluyla işaretlenenin maddeselliğinin ötesine geçmektedir (Hoekstra, 2005). Eleştirme eylemi de ancak bu ilişkilerin tarihsel çerçevede kurulmasıyla başlar. Kendi söylemiyle, “eleştirmek, aslında, fenomenlerin kokusunu yakalamak; katı bir değerlendirme eleğinden geçirmek; esrarlarını, değerlerini, çelişkilerini ve

Mimarlık eğitimi seçme sürecinden söz ederken, Freud’un psikanalizinden oldukça büyüdüğü için tıp okumaya karar verdiğini, ancak kendisi için tarih, felsefe ve sanat tarihinin kesişiminin daha önemli olduğunu, bunu da mimarlıkta bulacağını anladığı için mimarlığı seçtiğini belirtmektedir. Filozof Cacciari ile verdiği seminerler, mimarlığın “bina yapma sanatı” olmadığını, ancak karmaşık bir felsefe olarak insan düşüncesi içindeki belirli bir bilgi biçimine ve onun tarih içindeki yapım biçimlerine karşılık geldiğini göstermektedir.

iç diyalektiklerini göstermek ve tüm anlam yüklerini çürütmek anlamına gelmektedir”⁴ (Ceylanlı, 2008:108). Giedion ve Banham’dan sonra üçüncü kuşak mimarlık tarihçisi olarak ortaya konulan (McLeod, 2009) Tafuri, Giedion’ın *Space, Time and Architecture*’daki (*Mekân, Zaman ve Mimarlık*) tarihyazımını ise, mimarlık-taki acil sorunların çözümüne yetkin bir alan olarak ortaya koymaktadır. Bu anlamda “görünür ve başvurulabilir”, ancak “retoriksel ve etkisiz”dir (Leach, 2002). Bu yüzden mimarlığı ileriye götüreceği gücü olmadığından, “etkin” (*operative*) tarihyazımına işlev yüklenemez.

Tafuri’nin mimarlık tarihine bu gözlükle

bakmasındaki en temel neden, mimarlık okumaya başlamasından önce bir kısmı kişisel eğitime dayanan derin bir felsefe bilgisine sahip olması biçiminde ortaya konabilir. Bu bilgiyle, ilk olarak Zevi'nin *Storia dell'Architettura Moderna (Modern Mimarlık Tarihi)* kitabıyla (Tafari, 1992), metni mimari perspektiften öte, felsefi bir okumayla değerlendirmiştir. Mimarlık eğitimi seçme sürecinden söz ederken, Freud'un psikanalizinden oldukça büyüldüğü için tıp okumaya karar verdiğini, ancak kendisi için tarih, felsefe ve sanat tarihinin keşişiminin daha önemli olduğunu, bunu da mimarlıkta bulacağını anladığı için mimarlığı seçtiğini belirtmektedir (Tafari, 1992). Tafari'nin tarihyazımı üzerine fikirleri, aynı zamanda mimarlık tanımına da yansımaktadır. Branzi'ye göre, filozof Cacciari ile vermiş olduğu seminerler, mimarlığın (hiçbir zaman) "bina yapma sanatı" olmadığını, ancak karmaşık bir felsefe olarak insan düşüncesi içindeki belirli bir bilgi biçimine ve onun tarih içindeki yapım biçimlerine karşılık geldiğini göstermektedir (Branzi, 2007).

Tafari'nin ideolojik eleştirisini ve bunun olgunlaşma sürecini ortaya koymak açısından Cohen'in, "**Ceci ne'est pas une Histoire**" (1995) başlıklı makalesi; tarihyazımı ve mimarlık eleştirisi üzerine söylemini ortaya koymak açısından Ingersoll'un gerçekleştirmiş olduğu "**There is**

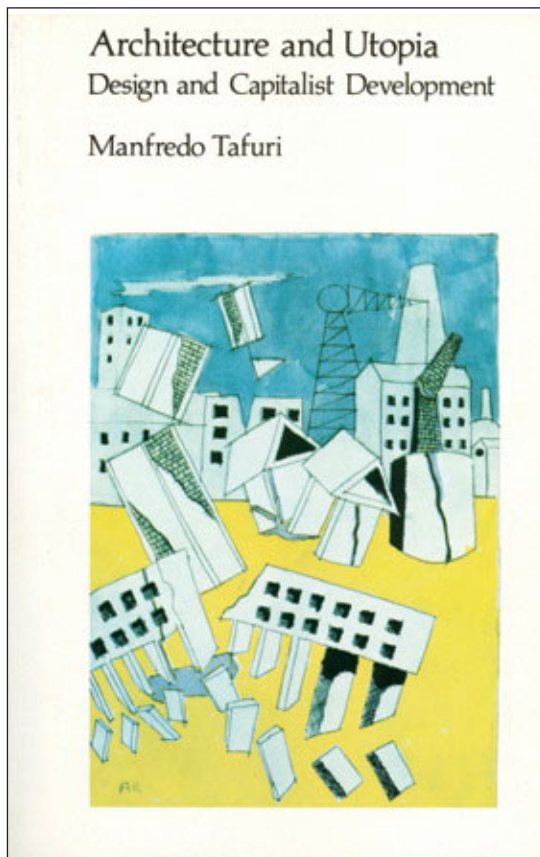
No Criticism, Only History" (1986)⁵ başlıklı röportajı, Tafari'yi yeniden düşünme aracı olarak iki faydalı kaynak biçiminde değerlendirilebilir. Ingersoll'un röportajı, Tafari'nin mimarlık eleştirisinin rolüne "nesnenin değil, problemin önemli olduğu" vurgusunu yerleştirerek tarihçi gözlüğüyle nasıl baktığını ortaya koyması açısından önemlidir. Çünkü Tafari'ye göre asıl dert, o bağlamın mimarlık gözlüğüyle de tartışılarak bilgi birikimine katkıda bulunulmasıdır. Eleştirinin, tarih bilgisine sahip olmayan mimarlar tarafından yapıldığında yanıltıcı olduğunu savunan Tafari, bu yüzden pratikteki mimarları kuram yapmamaya davet etmektedir. Halbuki tarihçi, bağlamdan kopuk kişisel mimari fikirlerden oluşan eleştirel yaklaşım yerine, mimari nesneyi belli bir bağlama oturtur. Tafari'yi, bir başka metinde ustası ve arkadaşı olarak tanımlayan (Leach, 2006) Cohen'e ait makale, Venedik Okulu'nun oluşma sürecini ve orada Tafari'yle birlikte Francesco Dal Co, Cacciari ve Michelis'le birlikte oluşan entelektüel çevreyi de aktarması ve aynı zamanda, Tafari'nin *Architecture and Utopia* metninin nasıl yanlış anlaşıldığını açıklaması anlamında önemlidir. Aslında Cohen'e göre, Tafari, kötümserliğinin yanı sıra direnmenin güçlerinin nasıl harekete geçebileceğini de ortaya koymaktadır (Cohen, 1995).

Tafari, ölümünden 15 yıl sonra, bugün, aşırı yüceltilen bir mimarlık tarihi "ilah"ı olma ile "mimarlığın sonu" ifadesini kullanacak kadar ve "sınıfsal mimarlık" pratiklerinin "boşuna çabalar" olduğunu öne sürecek kadar kötümser yaklaştığı için olumsuz eleştiriye maruz kalma arasında gidip gelen bir tarihçi olarak karşımıza çıkmaktadır.⁶ Kuşkusuz Tafari'yi anlamaya çalışmak, bu ilahlaştırma ve olumsuz eleştiri dönemlerinden arınmış olamaz. Ancak, anlama sürecinde, Cohen'in makalesinin sonuç bölümünü tekrarlamak gerekirse; Tafari'nin ortaya serdiği mihenk taşlarının, geçtiğimiz yüzyılın entelektüel peyzajında röper noktası niteliklerini koruyacağı ve bugünün ideolojik eleştiri ve tarihyazımı çalışmalarına kaynaklık edeceği gerçeği hatırlanmalıdır.

Zeynep Tuna Ultav, Yrd. Doç. Dr., İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü.

Notlar:

1. Kendisi, kitabın edindiği aşırı popülerliğin nedenini tam olarak anlamadığını belirtmektedir (Tafari, 1992).
2. Istituto Universitario di Architettura di Venezia.
3. "Venedik Okulu" (*Venice School*) ifadesi *Architectural Design* dergisinin bu başlıklı bir sayısını takiben 1980'lerde



Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development kitap kapağı (*L'architecture assassinée*, Aldo Rossi, 1975) (M. Tafari, 1976).

yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Leach, 2006).

4. Tafuri'nin "etkin eleştiri" (*operative criticism*) üzerine tezi için bkz.: M. Tafuri, *Theories and History of Architecture*, Trans. G. Verrecchia, Granada Publishing Limited, Granada, 1980.

5. Röportajın orijinali 1986'da *Design Book Review*'de yayımlanmıştır.

6. Tafuri'nin *Architecture and Utopia* metninin sosyo-mekânsal kurguları dolaylı bir konumdan da olsa dönüştürme potansiyeli için bkz.: Z. Tuna, "Conclusion", *Reading Manfredo Tafuri: Architecture and Utopia-Design and Capitalist Development*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara, 2002.

Kaynakça:

- Akcan, E. (2006) "Manfredo Tafuri'nin Avangard Kuramı", ,ev. Y. Salman, *Doxa 3*, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Branzi, A. (2007) Tafuri Instant Forum: http://architettura.supereva.com/instant/20070414/ind_ex_en.htm (10 Kasım 2009).
- Ceylanlı, Z. (2008) "Sigfried Giedion's ÖSpace, Time and Architecture": An Analysis of Modern Architectural Historiography", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Cohen, J. L. (1995) "Ceci n'est pas une Histoire", *Casabella 59*, no.619-620, s.161-163.
- De Solà-Morales, I. (2000) "Being Manfredo Tafuri", *Architecture New York 25-26*, s.8-9.
- Fiore, F. P. (1995) "The Autonomy of History", *Casabella 59*, no.619-620, s.103-11.
- Hoekstra, T. R. (2005) "Building versus Bildung - Manfredo Tafuri and the Construction of a Historical Discipline", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Groningen University, Groningen: <http://dissertations.ub.rug.nl/FILES/faculties/arts/2005/t.r.hoekstra/epilogue.pdf> (10 Kasım 2009).
- Lang, P. (2007) "Premise", Tafuri Instant Forum: http://architettura.supereva.com/instant/20070414/ind_ex_en.htm (10 Kasım 2009).
- Leach, A. (2002) "ÖEverything we do is but the larva of our intentions: Manfredo Tafuri and *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*", Architectural History XIX. Conference of the Society of Architectural Historians, Avustralya ve Yeni Zelanda, Brisbane: SAHANZ, 2002. http://espace.library.uq.edu.au/eserv/UQ:7955/Leach_Andrew.pdf (10 Kasım 2009).
- Leach, A. (2006) "Choosing History: A Study of Manfredo Tafuri's Theorisation of Architectural History and Architectural History Research", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ghent University, Ghent: <http://eprint.uq.edu.au/archive/00003989/> (10 Kasım 2009).
- McLeod, M. (2009) "PhD Colloquium": <http://www.arch.columbia.edu/workpage/work/courses/history/-/theory/phd-colloquium> (10 Kasım 2009).
- Shane, D.G. (2007) "Memories of Tafuri", Tafuri Instant Forum: http://architettura.supereva.com/instant/20070414/ind_ex_en.htm (10 Kasım 2009).
- Tafuri, M. (1995) "There is No Criticism, Only History", Röportaj: R. Ingersoll, *Casabella 59*, no.619-620, s.97-99.
- Tafuri, M. (1992) "History as Project", Röportaj: L. Passerini, Şubat-Mart 1992, ,ev. D.L. Bratton, "Being Manfredo Tafuri", ed. I. De Sola-Morales, *Architecture New York 25-26* (1999), s.10-70.
- Tafuri, M. (1980) *Theories and History of Architecture*, Trans. G. Verrecchia, Granada Publishing Limited, Granada.

- Tafuri, M. (1976) *Architecture and Utopia-Design and Capitalist Development*, çev. Barbara Luigia La Penta, the MIT Press, Massachusetts.

- Tuna, Z. (2002) "Reading Manfredo Tafuri: Architecture and Utopia-Design and Capitalist Development", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

- Tuna Ultav, Z. (2007) "Tafuri Söyleminde İdeoloji-Avangartlık-Kapitalizm", *Mimar.ist 25*, s.44-49.

Manfredo Tafuri – Ideological Criticism and Historiography

Although rather frequently mentioned in architectural discourse, Manfredo Tafuri (1935, Rome – 1994, Venice) is an architectural scholar, who necessitates more thinking due to the complexity and sophistication of his discourse. It is important to define Tafuri not only through the context of his bibliographical work, but also through his identity as a part of Istituto di Storia dell'Architettura at UIAV and of Venice School that illustrates the intellectual framework produced there. Looking into Tafuri in the context of his works, it is observed that the works range from "ideological criticism to microhistories". Besides the issue of ideological criticism being a one of the milestones of his discourse, historiography is the other, which he wants to construct as an autonomous academic discipline. In this respect, the text of Cohen titled "Ceci ne'est pas une Histoire" (1995) and the interview of Tafuri by Ingersoll titled "There is No Criticism, Only History" (1986) can be displayed as two useful sources that help to explain Tafuri's ideological criticism as well as its maturation process and his discourse on historiography and architectural criticism respectively. In conclusion, it is important to remind Cohen's remark that underlines the importance of the milestones laid by Tafuri in terms of remaining landmarks in the intellectual landscape of the last century.

Ceci n'est pas une histoire*

Jean-Louis Cohen

İngilizceden Çeviren: Ayşe D. Temiz

Manfredo Tafuri'nin yirminci yüzyıl mimarlığı üzerine düşünceleri çağdaş tarih yazımında keskin bir epistemolojik kopuş yarattı. Bu kopuşun sonuçları tam olarak değerlendirilmeyi bekliyor. Tafuri Modernizm "Hareketi" tabir edilen şeye dair birbiri ardına mülayim soykütükleri çıkararak var olan mitleri pekiştirmekle yetinen tarihsel söylemlere karşı çıkararak bir dizi açmazı ortaya serdi ve mesleğin ve akademinin ortak beklentilerinin dümen suyunda giden nakaratları kesintiye uğrattı.

Militan tarihçilerin –ki Modernizmin baş aktörlerinin himayesinde oldukları bugün artık malumumuzdur– 1920'lerden bu yana biriktirdikleri önkabullerin sunduğu teminatı sorgulayarak yeni bir araştırma etiği inşa etti. Önceki tarih yazımlarının pek çoğunun belgelerden bağımsız niteliği karşısında, arşivlere uzun süreli, tazeleyici bir dönüşü şart koştu. Adeta otistik bir takıntıyla tekrarlanan kahramanlık klişelerinin karşısında hem söylem hem de proje düzeyinde yaratıcılığı ve (Freud'daki anlamıyla) hakiki bir "yapısöküm"ü, terim henüz mimarlık mesleği tarafından benimsenip yayılmadan önce, uygulamaya koydu.

Giulio Carlo Argan ve Ernesto Nathan Rogers'ın önceki analizlerinden ve Enzo Paci'nin "saf gelenekselci" ve "saf avangartçı"¹ yaklaşımların her ikisine de mesafeli duruşundan haberdar olan Tafuri'nin yaklaşımı, çağdaş mimarlık üzerine olan ilk metinlerinden başlayarak ağırlara, yara izlerine ve açık yaralara odaklanmıştı. Altüst edici potansiyeli altmışların başından itibaren yeniden keşfedilmiş olan avangart söylemin içerdiği bol miktardaki çatışma ve açmaza işaret ederek, niyet ve proje, ideoloji ve uygulama arasındaki çelişkilere bıkıp usanmadan dikkat çekti ve hiçbir korunağa, hiçbir sloganın avuntusuna sığınmaksızın eleştirel aygıtını daima savaş nizamında hazır bulundurdu.

Manfredo Tafuri yirminci yüzyıl mimarlığını konu alan bol miktardaki araştırma içerisinde yepyeni bir kütük oluşturdu. Devralınmış fikirleri sorgulayarak, uyuşuk kanaatlere temel teşkil

eden yorumları alaşağı ederek entelektüelin yurttaş sorumluluğunun –bir parça da ahlakçı bir tutumla (her ne kadar yüzeysel bir retorikten kaçındıysa da)– hararetle bir savunucusu oldu. Başvurduğu örnekler ve kullandığı imgeler şaşırtıcı bir oyunculuk sergilemekteydi. Yer yer, eleştirel gücünden bahsettiği Kurt Schwitter'in *Merzbilder*'ini andıran kolajlar kullandı. Dada, Le Corbusier ve konstrüktivistlerin ürünlerinde bulunan örtük nihilizmden beslenen Tafuri, yıkıcılığın aynı zamanda yaratıcı olabileceğine dair Nietzscheci fikri benimsemişti. Profesörlüğe has bütün söylemlere –Giuseppe Samoná'nın daha ilk anda takdir ettiği gibi– dinamik biçimde karşı çıkarken kurum inşa eden biri haline geldi.

Tafuri, o dönemde tutkulu bir tartışmaya sahne olan Venedik'e varır varmaz enerjisinin büyük bölümünü bir enstitü kurmaya harcadı. Salt tarih üzerine yoğunlaşan bu okul, müşteriden yana sıkıntı çeken amatör mimarların ilgi odağı olmak bir yana, hakiki bir mesleki ihtisas alanı haline geldi. Leonardo Benevolo'nun Roma'ya gidişinin ardından 70'lerin başında Venedik, tarih eğitiminin bütünüyle yeniden tasarlanabileceği bakir bir alandı. Proje eğitiminin doktriner içeriği –"şehir" mimarisi denmesi boşuna değildi– geniş bir tarih kültürünü bilhassa gerekli kılyordu.

Bu girişim için gereken güç de mevcuttu. Tafuri, peşi sıra gelen iki Romalıyı, Giorgio Ciucci ve Mario Manieri Elia'yı, pek yakında kadroya katacaktı. Bu kuşağın takıntısı olduğu üzere hem siyasi hem de kültürel eyleme duyulan acil ihtiyaç karşısında Tafuri Venedik Üniversitesi'nde Mimarlık Tarihi Enstitüsü gibi bir ifade alanı oluşturdu. Kadroya katılan Francesco Dal Co, Marco de Michelis ve Massimo Cacciari gibi isimler de elleri boş gelmediler; Tafuri'yle birlikte kısa sürede dinamik bir entelektüel grup oluşturdular. Venedik'in Walter Benjamin ve Frankfurt Okulundan haberdar olan entelektüel ortamı ve Mario Tronti'nin ortaya atılmış olduğu İtalyan Marksizminin eleştirisine olan bağlılığı,

Tafari'nin başlangıçtaki teorik projesinden vazgeçerek ilk genel yapıtı olan *Teorie e storia dell'architettura*'da (*Mimarlık Kuramı ve Tarihi*) geliştirmiş olduğu kavramsal aygıtı, kitabın yayımlanmasından yalnızca bir yıl sonra tekrar gözden geçirmesine neden oldu.

1969'da *Contropiano* dergisinde “*Per una critica dell'ideologia architettonica*” başlığıyla yayımlanan bir makale (daha sonra *Progetto e Utopia*'da tekrar yayımlanmıştı) Tafari'nin ne derece kapsamlı bir değişiklik yaptığına ikna olmamız için yeterlidir. Enstitü, Tafari'nin kurumsal projesine eşdeğer ölçekte dinamik bir koleksiyona sahip olan kütüphanenin malzemesini kullanmak suretiyle, temel önemde tarihsel “saha”lar açtı – buradaki yapı metaforunu yüzeysel anlamda kullanmıyorum, zira ekibin kolektif niteliğini, kullandığı malzeme ve yapıları yansıtıyor. Bunlar arasında pek çok bakımdan yaratıcı olan iki araştırma vardı: *Socialismo, città, architettura, URSS1917-1927: il contributo degli architetti europei* ile, *VH 101* adlı kısa ömürlü derginin “*L'architecture et l'avant-garde artistique en URSS*” (“SSCB’de Mimarlık ve Sanatsal Avantgar”)² başlıklı özel sayısında Avrupa ve Sovyet avangartları üzerine olan yapıt ve *La città americana*'daki analizlerde yoğunlaşmış bir biçimini gördüğümüz, Amerika hakkındaki çalışma.³

Kolektif nitelikleri dolayısıyla metodolojik bir statü de kazanan bu iki çalışma, modern harekete özgü biçim ve ideolojilerin yoğunlaştığı ve biriktiği iki coğrafi kutbu kapsar. Bunlar hem bilimsel bir iş bölümünü –kademli üyelerin sorunlu freskolarla uğraştığı, gençlerinse ampirik çalışmalara yoğunlaştığı– hem de Venedik entelijensiyasıyla girişilen teorik tartışmalardan beslenen ideoloji eleştirisinin geniş biçimde kullanıldığı bir yaklaşıma yansıtır. Bu metinlerdeki felsefi oyunlar ve karmaşık dolambaçlar kimi yerde ilk kaynaklara ulaşma çabasının önüne geçer ki Benevolo ve Zevi ekolünden kopuşun ilk işaretleridir bunlar.

Yorumlama ve belgeleme arasında, özellikle de daha geniş kapsamlı programlar söz konusu olduğunda yaşanan bu gelgit, Enstitünün 1973 ile 1975 arasında izlediği yola baktığımızda açıkça görülür. Weimar Almanyasının bütün şehirlerinin karşılaştırmalı bir incelemesi gibi sonuçsuz kalan projeler –her ne kadar 70'lerin sonunda sosyal demokrasinin mimarlığı üzerine bir Fransız-İtalyan ortak araştırmasına ilham vermiş olsa da⁴– buna örnektir. Bununla birlikte, Carlo Aymonino'nun Üniversite Enstitü

müdürlüğüne getirilmesi sayesinde ortaya çıkan *Dipartimento di analisi critica e storica dell'architettura* [Eleştirel ve Tarihsel Mimarlık Analizi Bölümü], yeni kurumsal ve bilimsel olanakların önünü açmıştır. Bundan böyle amaç, projelerine içgörü ve kültür katacağı ümidiyle geleceğin mimarlarına tarihsel bilgi aktarmaktan ibaret olmayacaktır.

70'ler İtalyasının hantal üniversite koşullarında sorun, analiz etmeleri beklenen nesnenin üretim tekniğine tam anlamıyla hâkim olan, IUAV'nin tarih haricindeki bölümlerinde de zaman geçirmiş, ihtisaslaşmış tarihçiler yetiştirmekti. Tarihsel araştırma ve koruma konusunda uzmanlaşmış kişilere talep doğacağı umudundan doğan bu takdire şayan amaç, bugün bildiğimiz üzere, ulusal ve yerel idarelerin değişim karşısında gösterdiği son derece inatçı tutum yüzünden hayal kırıklığıyla sonuçlandı. Bunun üzerine araştırma yeni bir sahaya yoğunlaşacak, sözgelimi Venedik Arsenali üzerine olan kolektif çalışma *Dipartimento*'nun enerjisini Rialto projesine değin uzunca bir müddet meşgul edecekti. Enstitü içerisinde bir tür otonom birlik ortaya çıktı; Tafari Donatella Calabi, Paolo Morachiello, Ennio Concina ve Antonio Foscarini'nin de yardımlarıyla Rönesans üzerine yoğunlaştı. Bu yeni dönemde, avangart üzerine olan kolektif çalışmaya katılmış olan hocalar da araştırmalarını farklı yönlere kaydirdiler. Kadroya yeni dahil olan Georges Teyssot 19. yüzyıl Avrupa mimarisine odaklanırken, Giorgio Ciucci ve Massimo Scolari de çizim ve gösterim sorunlarına eğildiler. Marco De Michelis, Weimar Almanyasına dair önceki yorumlara devam ederken, Francesco Dal Co, modernliğin yüzyıl başında ortaya çıktığına dair, göz ardı edilmiş bir düşünceyi araştırmaya koyuldu. Tafari'ye bu araştırma hattıyla uzaktan da olsa ilgilendi ve özellikle ilk kez 1970'te *Contropiano*'da yayımlanan “kızıl” Viyana hakkındaki analizleri tekrar ele aldı.⁵

Enstitünün *Dipartimento*'ya dönüştüğü sıralarda Tafari ve Dal Co bir anlamda ekibin ilk dönem araştırmalarını bir araya toplayan *Architettura Contemporanea*'yı yayınladılar.⁶ Gelgelim bu kitapta önerilen analiz, Tafari'nin “modern” hele de “modernist” olduğu kesinlikle düşünilemeyecek, olsa olsa “çağdaş” olarak nitelenebilecek bir mimarlığı sorunsallaştırma tarzını içeren *Progetto e Utopia*'da büyük ölçüde mevcuttu. Tafari'nin yazıları önceki tarih yazımlarının genellikle dışarıda bıraktığı gelenekselci akımlara büyük önem atfederken,

avangardın çelişkilerine ise daha az vurgu yapmaktadır. Resmî konum alışlar ve stratejilerle girişilen bu hesaplaşma, tarihsel “durumlar”ı çaprazlamasına kat ederek süreklilikleri ve değişim döngülerini yerli yerine oturtan bir temalaştırma sayesinde mümkün olmuştur.

Böylece, erken dönem Bolşevik mimarların popülist yaklaşımları, Aleksander Gegello’un tutucu anıtsallığıyla olduğu kadar Konstantin Melnikov’un radikal, bireyselci stratejileriyle de özdeşleştirilir⁷, Viyana *Höfe*’leri ve Mario Ridolfi’nin yaklaşımıyla kıyaslanır.⁸ Sabit semantik sistemlerin aksine Tafuri’nin araştırmasında olumsuz düşünce merkezî role sahiptir. Bu noktada yüzyıl başında Massimo Cacciari’nin *Großstadt* ideolojisi ve Viyana kültürünü konu alan keskin analizlerine çok şey borçlu olduğunu Tafuri kendisi de belirtmektedir.

Progetto e utopia, o güne dek moda olan yüceltici klişeleri yıkarak modernist kurguları sorguladı. Özellikle de avangardın biçimsel stratejileriyle toplumsal reform politikaları arasında kurulan indirgemeci bağlantıyı reddetti. Tafuri, Victor Shklovsky’nin “Sanatın rengi asla kalemin burcunda asılı duran bayrağın rengini yansıtmamıştır”⁹ düsturuna yaslanmaktan çekinmedi. Sorun, mimari ve siyaset arasındaki bütün sembolik ya da semantik alışverişi bir çırpıda reddetmek değil, ikisinin birbirine karşılıklı müdahalelerinin nasıl gerçekleştiğini anlamaktı ki yüzeysel bakışın ötesine geçildiğinde bunların ne derece karmaşık ve tespiti güç olduğu görülür.

Tafuri’nin bu bakışının Amerikalı kimi eleştirmenlerin onda gördüğü dogmatik “Marksist” figürüyle en ufak bir benzerlik taşımadığı aşikârdır.¹⁰ 1969 tarihli makalesinin Althusserci başlığından da anlaşılacağı gibi,¹¹ ideolojinin tarihsel rolünün son derece farkında olan Tafuri, mimarlık söylemi ve stratejilerine karşı itirazını, yalnızca üretim ilişkileri ve ekonomik alt yapıda gerçekleşmesi gereken bir dönüşüm üzerinden değil, bunların yol açacağı –kendi özerkliği ve önemini koruyan– temsiller üzerinden temellendirmiştir. Bu durum özellikle, aydın idarecilerle radikal mimarların buluştukları asıl zemin olan planın ideolojisi konusu için geçerlidir. Tafuri planın ütopyacı boyutunu *Progetto e utopia*’da yeniden değerlendirmiştir.

Fakat planlama politikaları (ister Almanya, isterse Rusya veya Amerika’daki anlamıyla alınsın ki zaten arada fazla fark da yoktur) ve metropol, toplumsal işbölümünün son derece ileri bir biçimini dayatır. Bu işbölümü içerisinde mi-

mar, bir yaratıcıdan ziyade teknisyen rolündedir ki bu durum mimarlık ideolojilerinin sonu anlamına gelir. Bu bağlamda Avrupa, Japon veya Amerikan büyük şehirlerini kaosla özdeşleştiren –ve böylelikle kasti olarak parçalı, otarşik yaklaşımları meşrulaştırmayı hedefleyen– günümüz söylemlerini Tafuri’nin yirmi yılı aşkın bir zaman önce benimsediği konumla karşılaştırmak ilginç olacaktır: “Böyle bir evrede, günümüz şehrinin tipik özelliği olan çelişki, dengesizlik ve kaosun kaçınılmaz olduğu; ancak bu kaosun, içinde keşfedilmemiş potansiyeller, sınırsız kaynaklar ve yeni toplumsal fetişlere dönüşecek rekreasyon değerleri barındırdığı konusunda kamuoyunu iknaya uğraşmak gerekir.”¹²

Progetto e utopia’nın –ve tabii *La sfera e il labirinto*’nun da– yaptığı önemli katkılardan biri, “hareketler” ve “değişmezler” üzerine yazan tarihçilerin sarsılmaz olarak gördüğü kronolojik çerçeveleri parçalamasıdır. Tafuri mimari alanda durumları konu alan çalışma yönteminden yapılaraya odaklanan bir yönetime doğru bir geçiş gerçekleştirmiştir; ki Fransız *Les Annales* dergisinin tarihçesinin altında yatan geçiştir bu. Bunu yaparken de kendi içinde “long durée”yi benimsememiş, bunun yerine bir tür artzamanlı eklemleme önermiş, kapitalizm ve mimarlığın birbirine bağlı krizlerini yansıtan yapısal döngüleri ifşa etmiştir. Ayrıca, yeni olanın *deja-vu* biçiminde görüneceği, geleneğin ise geleceğin habercisi olacağı yeni konfigürasyonlar üzerinden düşünmemizin yolunu açmıştır.

Fakat Manfredo Tafuri’nin yapıtını “Yeni Tarih”e dahil olan kolektif bir projenin parçası olarak tarif etmek haksızlık olur, zira bu tanım, onun insanın kaderi, bu kaderin nasıl eklemlediği, kolektif ve toplumsal belirleyenlerinin ne olduğu üzerine düşüncesinin içerdiği ironiyi göz ardı etmek anlamına gelir. Bu açıdan, Tafuri’nin bir dizi mimarın yaklaşımlarında etkili olan özyaşamöyküsü boyutuna gösterdiği dikkat, Otto Wagner’in sınırsız *Großstadt*’ından Le Corbusier’nin *Plan Obus*’una, şehirlerin yeniden organizasyonunu amaçlayan pek çok büyük projenin ortaya çıkış koşulları üzerine olan analizindeki amansız berraklıktan ayrı düşünülemez. Onun son derece net biçimde sezindiği gibi, modernizmi oluşturan döngüler içinde mimari yaratıcılık, radikal projelere gönüllü bir bağlılıktan ziyade toplumsal gerilimlerin çatışkılı biçimde içselleştirilmesi yoluyla kristalize olmaktadır.

Tafuri’nin yaklaşımının put kırıcı niteliği, metinlerinin hem Avrupa hem de Amerika’da

geniş bir kitleye ulaşmasını sağladı ve bu etkileşim üretken sonuçlar doğurdu.¹³ Gelgelelim onun ortaya attığı entelektüel kurgulardaki ve yazımındaki karmaşıklık, yanlış anlamalara ve şematik yorumlara da yol açtı ve kimi durumlarda bitmek tükenmek bilmez alıntı ve dipnotların, bilimselliğin önüne geçtiği, gülünç ve bir o kadar da ukalaca taklitlere konu oldu. En yaygın yanlış anlamalardan bir tanesi, onun yapıtının mimarlığın ölümünü ilan ettiği şeklindeki görüştür. Tafuri her ne kadar mimarların rolünün teknisyenlikten ibaret olduğuna işaret ederek mimarların moralini bozmak diye tarif edilebilecek bir şeye yol açmış ve mimarlığın kade-rine ilişkin bir miktar tarihsel karamsarlık dile getirmiş olsa da, direniş güçlerini harekete geçirmeyi önerdiği, hiç değilse modernleşmeye eleştirel bir bakış getirdiği de unutulmamalıdır.

Bunu insan üretiminin bir alanı olarak mimarlığın geri dönüşsüz yenilgisinin ifadesi olarak görmek fazla aceleci davranmak olur. Bu bakış, Tafuri'nin söyleminde, özellikle çağdaş İtalya'ya referansla, gerek imalar aracılığıyla gerekse doğrudan sürekli yüzeye çıkan siyasi önerileri ucuzlatmak anlamına gelir. Tafuri'nin kendi pratiğinde tanımladığı biçimiyle Tarih, salt bina üretimini aşan bir araştırma alanı olarak mimarlıktan hakikaten feyiz alır. Bunun farkına varmış olmak, Tafuri'nin alana yabancı araştırmacıların aşına olmadığı bazı yöntemler ortaya atmasını mümkün kılmıştır. Tarihle temas, mimarlığa bilimsel bir boyut kazandırır ve mimarlığı bilişsel olarak inşa etmemizi sağlar, bu her ne kadar endişe yüklü olsa da. Tafuri'nin başlangıçta kapı dışarı ettiği *critica operativa* anlayışı bacadan içeri girmiş gibidir. Kuşkusuz, mimarın çözümleyici gözünün gücü, tarihinin gözünden farklı olduğu oranda Tafuri'nin analizleri, şehrin ve binaların maddi üretiminin tarihi üzerine yepyeni ölçütler getirmiştir. Burada da ihtisaslaşmış bir yorum alanı tarifi (ki elbette henüz ulaşılmış değildir) kaçınılmazdır. Gelecek ne tür tartışmalara gebe olursa olsun Manfredo Tafuri'nin yerleştiği kilometre taşları yüz yılın entelektüel peyzajında birer dönüm noktası olmayı sürdürecektir.

Makalenin İngilizcesi: Cohen, J. L. (1995) "Ceci n'est pas une histoire", *Casabella* 59, no.619-620, s.49-53, Fransızcadan İngilizceye çeviri: Kenneth Hylton.

* Bu bir tarih/öykü değildir.

Notlar:

1. Enzo Paci "La crisi della cultura e la fenomenologia della architettura contemporanea", *La Casa*, 6, 1959, s.357.

2. Alberto Asor Rosa, Bruno Cassetti, Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Marco De Michelis, Rita di Leo, Kurt Junghanns, Gerrit Oorthuys, Viteslav Prochazka, Hans Schmidt, Manfredo Tafuri, *Socialismo, città, architettura, URSS 1917-1937: il contributo degli architetti europei*, Roma, Officina Edizioni, 1971; Francesco Dal Co, Manfredo Tafuri, Vittorio de Feo, Giorgio Ciucci, Françoise Very, Giorgio Kraiski, Vieri Quilici, Bruno Cassetti, "L'architecture et l'avant-garde anistique en URSS de 1917 á 1934", *VH 101*, 7-8, Spring 1972.

3. Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, Mario Manieri Elia, Manfredo Tafuri, *La città americana dalla guerra civile al New Deal*, Bari, Laterza, 1973.

4. Catherine Bruant, Marco De Michelis, Ginette Batty-Tornikian, Georges Teyssot, *Architecture et social-démocratie*, Paris, Corda/IERAU, 1979. Ayrıca bu çalışmada bağlamında Fransız-Alman-İtalyan mimarların katılımıyla gerçekleştirilen kolokyum serisine ait bildirilere bakılabilir: "Architecture et politiques sociales. les principes architecturaux á l'âge du reformisme", *Les Cahiers de la recherche architecturale*, 1985, 15-16-17.

5. Manfredo Tafuri, "Das rote Wien, politica e forma della residenza nella Vienna socialista 1919-1933", *Vienna Rossa*, Milano, Electa, 1980, s.7-148. Tafuri'nin erken dönem analizleri "Austromarxismo e città: Das rote Wien" başlığıyla yayımlanmıştır. *Contropiano*, 2, 1971, s.259-311.

6. Manfredo Tafuri. Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milano, Electa, 1976.

7. Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto; Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Torino, Einaudi, 1980, s. 207-8.

8. Manfredo Tafuri, "Realismus und Architektur; zur Konstruktion volksbezogener Sprachen", *Das Abenteurer der Ideen*, Ed.: Vittorio Magnago Lampugnani, (West) Berlin, Frohlich & Kauffmann, 1984, s.131-148.

9. Viktor _klovskij, "Ulla, ulla Marziani", *La mossa del cavallo*, Bari, De Donato, 1987, s.37.

10. Örneğin ölümünden sonra ona atfedilen (diğer açılardan nazik) şu yazının başlığında olduğu gibi: "Nocturne for the Marxist of Venice", *The New York Times*, 8.5.1994, s.37.

11. Manfredo Tafuri, "Per una critica dell'ideologica architettonica", *Contropiano*, 1, 1969, s.37.

12. Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia; architettura e sviluppo capitalistico*, Bari, Laterza, 1973, s.127.

13. Kendisinin Alpler-ötesi aktarım için kullandığı tekniği, Fransızların "İtalyan hayranlığı" üzerine olan çalışmamda analiz etmişim. Bu çalışmanın ilgili bazı bölümleri şu yazıda yeniden ele alınıyor: Jean-Louis Cohen, *La coupure entre architectes et intellectuels, ou les enseignements de l'Italophilie*, École d'Architecture Paris Villemin, 1984 (coll. *In Extenso*, cilt 1, s.182-223), ve "Transalpine Architektur: Der französische Italianismus zwischen 1963 und 1980", *archithese*, 4, July-August 1988, s.68-72.

Ceci n'est pas une histoire*

The article puts forth the ideological criticism of Tafuri and its maturing process while illustrating the formation process of the Venice School and the intellectual environment created altogether by Tafuri, Francesco Dal Co, Cacciari and Michelis. It is also an important essay for its explanation how his work Architecture and Utopia was misunderstood.

* This is not a history/story.

Manfredo Tafuri ile Söyleşi¹

“Eleştiri değil, sadece tarih”

Söyleşi: **Richard Ingersoll**

İngilizceden Çeviren: **Fatma Öcal**

1986'da Design Book Review'da yayımlanan aşağıdaki söyleşi Tafuri'nin mimarlık eleştirisinin rolüne “nesnenin değil, problemin önemli olduğu” vurgusunu yerleştirerek tarihçi gözlüğüyle nasıl baktığını ortaya koyuyor.

Mimarlık tartışmalarının gelişiminde eleştirinin rolü ne kadar önemlidir?

Eleştiri diye bir şey yok, sadece tarih var. Genellikle eleştiri olduğu söylenen, mimarlık dergilerinde rastladığımız şeyler, açık söylemek gerekirse kötü birer tarihçi olan mimarlar tarafından üretilmiştir. Bir tarihçiyi ilgilendirmesi gereken, mimari dönemler ve bir mimarlık ürününün, dönemine ne kadar uygun olduğudur. Aksini yaptığınızda, mimarlık tarihine kendi bakış açınızı dayatmış olursunuz.

Tarih nesnelere ilgili değildir, tarih insanlarla ve insan medeniyetiyle ilgilidir. Mimarlığı anlamada temel olan şey düşünce tarzıdır, belli bir dönemin hâkim düşünce yapısıdır. Tarihçinin görevi, bir eserin düşünsel bağlamını yeniden yaratmaktır. Örneğin Rönesans döneminde inşa edilmiş, Meryem Ana'ya adanmış bir tapınağı ele alalım. Burada bizi hayran bırakan, bu yapıların nasıl sürekli bir merkezî plana ve genellikle sekizgen biçime sahip olduğudur. Dönemin dinî yaklaşımları hakkında bilgi sahibi olmadan, kutsal kadınlara adanmış tapınak formunun tekrarı şeklindeki antikite mirasına aşına olmadan bu biçim açıklanamaz. Veya Papa VII. Alexander örneğini alalım: Roma'daki Bernini'ye yaklaşımları ile karşılaştırıldığında Siena'daki katedralin (17. yüzyıl ortaları) gotik mimarisine olan ilgisi ancak Siena çevresi ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olunarak açıklanabilir. Tarihçi, bir eseri çevreleyen tüm elemanları değerlendirmek zorundadır; ancak o zaman, mimarın veya haminin sahip olduğu özgürlüğün, ya da yaratıcılığın, sınırlarını anlamaya başlayabilir.

Eleştirmen, konuya tarihçi gibi yaklaşırsa, o zaman “bugün”le arasına doğru mesafeyi nasıl koyabilir?

Mesafe, tarih için temeldir; güncel bir eseri değerlendiren tarihçi yapay bir mesafe yaratmak zorundadır. Bu da, başka dönemlere ait derin bilgi sahibi olmadan yapılamaz – farklılıklar üzerinden bugünü daha iyi anlayabiliriz. Size basit bir örnek vereceğim: kendi doğum tarihinizin yılını, gününü kesin olarak söyleyebilirsiniz, hatta muhtemelen saatini de söyleyebilirsiniz. 16. yüzyılda yaşayan birisi size sadece, yaklaşık 53 yıl önce doğduğunu söyleyebilirdi. Bizim dönemimizde zamanın algılanmasıyla ilgili temel bir fark var: hayatlarımızı saran tüm bilgilere anında erişimimiz var, dört yüzyıl önce bir savaşın sona erdiğini öğrenmek bir ay alırdı. 15. yüzyılda bir sanatçının mekân-zaman referansı tamamen farklıydı; yeni bir şehre her taşındığında (ki nadiren olurdu) bir şey başarmış olurdu. Önceki yüzyıllarda zaman *hesaplanmazdı*, tanrının bir lütfü olarak görülürdü. Bilgi de tanrı vergisi sayılırdı ve bu yüzden ortaçağlardaki öğretmenlere ödeme yapılamazdı, daha sonraları da sadece harcadığı zamanın karşılığı olarak bir ödeme yapılır oldu. Bu etkenler bir başka dönemin düşünce ağına aittir. Kendi zamanımızla aramıza bir mesafe koymamızın ve dolayısıyla bir perspektif sahibi olmamızın yolu, bugünle geçmişin farklarını karşılaştırmaktır.

Bugünün en büyük sorunlarından biri, zamanın kontrolsüz bir şekilde hızlanmış olmasıdır. Bu, 19. yüzyılda sanayileşmeyle başlayan bir süreçtir; gelecek için, bir sonrakini elde etmek için her şey sürekli olarak tüketilir. Aslında bütün avangart hareketler, yeni bir şeye yönelirken bir öncekinin yıkımına dayanır. Burada kesin olan, geleceğin öldürüldüğüdür. “Modern” sanatçılar daima bir sonrakini *önceden görürdü*. Bu, gösterime girmeden önce bir filmin fragmanını görmek gibi, aslında filmi çoktan tüketmiş olursunuz ve filmi görmeye gitmenin heyecanı kalmaz, yeni bir şeye karşı sizi huzursuz eder.

Geleceğe dair bu huzursuzluk, Apocalypse'in (İncil'in son bölümü) sekülerleşmesini temsil eder – şeylerin, sadece nihai amaçlarının eskatolojisine bağlı olarak bir anlamı vardır. Te-

mel parametre budur. “Şimdi”nin bu sürekli yıkımı, bugünün nihilizmine de katkıda bulunur.

“Mimari eleştiri” dediğiniz şey, eskisinden kurtulmak için yenisini arayan, yere eğilmiş bir köpeğe benzer. Önce Louis Kahn’ı keşfetmesi ve sonra da Venturi için Kahn’ı terk etmesiyle, Scully buna iyi bir örnektir. Bu tür eleştirilenler için, örneğin Mies’inkiler gibi gerçekten derin eserler “okunmamış” olarak kalır çünkü Mies “sürekli yıkım” sınıflandırmasına uymaz.

Tarihçi gibi davranışınlar ya da davranışınlar eleştirilenlerin, eserleri seçerken, mimari bir ölçütün oluşması anlamında bir sorumluluk taşıdıklarına inanıyor musunuz?

Tarihçiyi ilgilendiren konudur, nesne değil. Burada söz konusu olan, seçilen eserlerin kendisi değildir, bunlar konuyla ilişki kurma biçimleri ile bir anlam kazanırlar. Ellili yıllara bakarsanız, yayınlarda en çok yer verilmiş mimarlardan ikisi, geçmişlerinde şöhretleri kesintisiz olmamış olan Oscar Niemeyer ve Kenzo Tange’dır. Kendilerini gündelik olumsuz haberlerin içinde buldular fakat bu onların tarihteki yerlerini o şekilde belirlemedi.

Tarihçi, ardındaki asıl konuyu ele alabilmek için, eserin niteliğine dair önyargılarını terk etmelidir. Eisenman ve Hejduk’un işleri on yıl önce bugün olduğundan daha ilgi çekiciydi çünkü Amerikalıların Avrupa’ya bakışlarını gösteriyordu ve bakmayı seçtikleri şey “Amerikanlaştırılmış” Avrupa’ydı – Eisenman’ın Terragni’si insanlık tarihinden yoksun bir mimarlıktır. (Daha tipik Amerikan pragmatizmi yerine) Chomsky ve Lévi-Strauss’un kuramsal ilkelerini kullanarak insanlığın tarihsel kökenlerini boşaltmayı başardılar.

Mimarlığa gelince, mimarların tekil işlerinden ya da biçimsel sınıflandırmalardan çok, dönemlere –şeylerin dizisine– işaret etmek daha ilgi çekicidir. ABD’de, örneğin, Theodore Roosevelt zamanındaki gelişme döneminde ortaya çıkan sosyal konuta yaklaşımlar *New Deal* (Yeni Görüş) döneminde yeniden canlandırılmış ve tarihçilere çözümlenecek önemli bir dönem sunmuştur.

Mimarlığın “eleştiri”sindeki en büyük karışıklık, aslında mesleğe ilişkin dergilere bağlıdır: mimarlar mimarlık ve tarihçiler de tarih yapmalıdır. Ben bir ev inşa etsem ne olurdu, hayal edebiliyor musunuz?! Ya da Reagan’ın Cenevre’ye² bir Machiavelli kopyası (veya hatta Schlesinger gibi daha çağdaş bir eser) götürdüğünü mü düşünüyorsunuz? Mümkün değil; sadece

harekete geçiyor. Mimarın yapması gereken de bu. Tarih alanının, eylemi etkilemek için dolaylı yolları vardır. Bir mimarın, nerede durduğunu anlamak için okuması gerekiyorsa, kuşkusuz kötü bir mimardır! Açıkçası pratiğin içine teori itelemenin bir önemini olduğunu düşünmüyorum; onun yerine bence önemli olan, verimli, üretken olan, çatışmadır. Bunun bir kehanet olduğunu düşünmüyorum ama on beş yıl önce *Mimarlık ve Ütopya*’da söylediğim şey adeta standart bir çözümlenme oldu: artık ütopyalar yok, bizi politik ve sosyal olarak bağlamaya çalışan sorumluluk mimarlığı sona erdi ve sürdürmemiz için geriye kalan, saf mimarlıktır. Dolayısıyla bugün bir mimar, ya büyük bir mimar ya da bir hiç olmaya zorlanmaktadır. Bunu gerçekten “modern mimarlığın başarısızlığı” olarak görmüyorum; bunun yerine, mimarın, bazı imkânlar yokken ya da bu imkânlar varken neler yapabileceğine bakmalıyız. Bu yüzden Le Corbusier’nin, insanlığa bir mesajı kalmayan son çalışması üzerinde ısrar ediyorum. Ve tarihsel bağlamdan söz ederken açıklamaya çalıştığım gibi, kimse geleceği belirleyemez.

Güncel tarih kuramları mimarlık alanını nasıl etkiliyor?

Yakın zamana kadar tarih, evrensel tarih olarak düşünülüyordu, başından sonuna sıralaması olan bir şeydi. Her zaman bir hedef vardı, bu milleneryan düşüncenin bir mirasıdır ve tarihçiler kutsal metinlerin yorumlanmasına dayanan hermeneutik (yorumbilimsel) tarihten, insan eylemlerine dayalı tarihe geçerken de bu yaklaşım baki kalmıştır. Yaşamı bir nihai sonuca göre anlama arzusu; tarihi, özgürlüğün tarihi olarak alan Benedetto Croce kadar modern olan herkeste görülebileceği gibi, nedensel düşünme biçimine yol açtı. Ancak tarihe, nedenler aramak yerine “beklenmedik olana sürekli açık olmak” olarak baktığımız zaman nedenler değil, olaylar dizisi sunan başka bir tarihle karşılaşırız. Lineer bir tarih yerine, tam ortasında delik olan bir tarihtir elimizdeki. Küçük mimarlara, on yıl önce giydirme cepheli kutular yapmaktan memnun olan ünsüz mimarlara bakın; şimdi işlerine sembolizm enjekte etmeye zorunlu hissediyorlar kendilerini: tepede bir sahte tapınak ve aşağıda bir İtalyan meydanı. Tüm bunlar, tanınma, herkes tarafından bilinme duygusuyla yapılıyor ve reklam yapar gibi yürütülüyor. Tarih, moda ya indirgeni ve Walt Disney’in algıladığı gibi algılanıyor – ironik olduğunu düşünen Venturi, daha çok bir Miki Fare olup çıkıyor.

Fakat şimdi bu zevk meseleleri üzerine yargılamaları bir kenara bırakıp altta yatan, dünyamızdaki yaygın güvensizlik duygusu sorununu inceleyelim. Kesinlik, emin olma kayboldu. Bir çocuğun Noel Baba hakkındaki gerçeği keşfetmesi gibi kendimizi dünya hakkındaki büyük “doğrularla” yüzleşirken buluyoruz ve kuşku üstün geliyor. Philippe Aries, ölümün tarihini anlattığı üstün eserinde (*The Hour of Our Death*, 1982), Arafın icadından sonra ortaçağın sonlarında ölüme karşı tutumun nasıl değiştiğini ortaya koyar. Bu yaşamı daha iyisi için terk etmek hakkındaki kesinlik birdenbire sarsıldı ve o günden bu yana insanlığın, umutsuzca ölümün üstesinden gelmeye çabaladığını görebiliriz. Bu belirsizlik, beraberinde nostaljik bir odak arayışını getirdi, nitekim günümüzde İtalya’da Papa’nın dönüşüne ve Amerika’da Reagan’ın başarısına tanık oluyoruz. Mimarlıkta da, gerçek tasarım yeteneği ya da cesaretinden yoksun 16. yüzyılda Vignola’nın kine benzer mezarlar görebiliriz. Ama örneğin Stirling gibi iyi bir mimarın eseri de, bu odak arayışı sorununu yansıtabiliyor.

Mimarlık topluluğu endişe etmemeli, sadece mimarlık *yapmalılar*. Şu sıralar yeniden gündeme gelen iki kuramcıyı, Loos ve Tessenow’ı ele alırsak, Tessenow asla icatta ısrar etmemeyi, daha çok üretmeyi özellikle salık vermiştir. İyi bir zanaatkâr olarak, birkaç elemanı çalışarak kursuzlaştırmalıdır. Günümüzde Richard Meier bunu yapıyor, o iyi bir zanaatkâr. Avangarda yönelmiş mimarlar bir çeşit mistisizmle dolmuşlar ve bir son Epifani, bir nihai söz bekliyorlar – oysa o söz zaten var, onlar sadece duyamıyorlar. Çağdaş mimarlar, muazzam bir özgürleşme çabasının varisleri, fakat çoğu kez şunu tercih ederlerdi gibi görünüyor: bu özgürlük henüz oluşmasaydı da böylece var olan süreci tekrar edebilselerdi.

Bağlantılar (*collegamenti*) dönemi sona erdi. Analoji olarak görülen bilgi artık değerli değil. Mikro kozmosu makro kozmos ile ilişkilendirmeyi sağladığı varsayılan karşılıklar (örneğin, baş ağrısına, kafanın içindeki bir fırtına gibi bakmak), bu *concordia discors* sistemi çöktü çünkü artık insanın endişelerini dindirmeye yetmiyor. 19. yüzyılın büyük beyinleri –Nietzsche, Marx, Freud– bile bizi kendi varoluşumuzun sınırlarına getirerek daha iyi bir zamanın olabilirliğini önerirken, bir parça milleneryan düşünce biçimini sürdürdüler. Onların bilgisine dayanarak sadece daha bütün olarak yaşamaya çalışabiliriz – endişeyi yok etmekte kararlıysak, şunu kavramalıyız: tarih, nostaljiyi dağıtmaya yarar, canlandırmaya değil.

Notlar:

1. Söyleşinin orijinali “There is no criticism, only history” başlığıyla *Design Book Review* dergisinin 1986 Bahar sayısında yayımlanmıştır.
2. Söyleşinin yayımlanmasından birkaç ay önce 1985’te Cenevre’de yapılan Reagan-Gorbaçov zirvesi. (çn)

Interview with Manfredo Tafuri: ‘There is no criticism, only history’

In the interview with Ingersoll dated 1986 Tafuri puts forth his view of architectural criticism by emphasizing that ‘it is the problem and not the object that concerns the historian’. Because according to Tafuri the main problem is to contribute in the knowledge accumulation by discussing the context through the architectural perspective. He claims that when criticism is made by the architects without any historical understanding it would be misleading, thus he invites the ones involved in the practice of architecture not to produce theories. Whereas a historian does not adopt a critical approach formed by personal architectural ideas disconnected from the context, rather s/he puts the architectural object in a certain context.

Kültür Sürecinde Kent ve Mimarlık

Deniz İncedayı

Kentsel mekânda kültürden söz ederken çok geniş kapsamlı bir alana girmekteyiz. Dosyanın konusunu belirlerken ise, İstanbul'un 2010 Avrupa kültür başkenti olmasından yola çıkarak, kentin kültür mekânı olarak değerlendirilmesindeki çok boyutlu süreçlere, işlevlere, farklı bakışlara ve deneyimlere yer vermeyi amaçladık. 2010 programı çerçevesindeki programlar, etkinlikler ve mimari/kentsel projeler üzerinde uzun süredir çok yönlü tartışmalar yapıldı ve yapılıyor. İstanbul gibi binlerce yıllık çok kültürlü miras varlığına sahip bir kentin, 2010'da kültür başkenti olarak belirlenmiş olması bir anlamda çelişkili görülebilir. Ancak şu var ki, bu tür bir proje için yapılacak araştırmalara, çalışmalara ve bilimsel katkılara sağlanacak destek düşünüldüğünde kültür başkentinin böylesine katmanlı ve yüklü bir tarihî alanda gerçekleştirilmesi önem kazanıyor. Kültür başkenti, burada küçük/orta Avrupa kentlerinde üstlendiğinden farklı bir işlev üstleniyor. Çok kültürlülüğü, miras varlığı ve sınırsız birikimleriyle dev bir dünya kenti için kültür başkenti olmak, programda tanımlanan "kentin kültür programlarıyla desteklenmesi, ekonomik, fiziksel, sosyal açılardan kalkındırılması ve farkındalık yaratılması" hedeflerini aşıyor. Odak giderek kentinin kültür varlığıyla buluşmasına, kentsel/kültürel değerlerin yeniden tanı(m)lanmasına, özel uygulama ve uzmanlık alanlarının yaratılmasına, disiplinlerarası bilginin değerlendirilmesine ve koordinasyon yöntemlerinin üretilmesine kadar uzanan geniş bir yelpazeye yayılıyor. Mimari ve kentsel politikalar bu çerçevede kültür ve eğitim politikalarıyla, sosyal politikayla bütünleşerek, yerel ve merkezî yönetim birimlerince siyasi kararlılıkla desteklenmeyi gerektiriyor.

Bu bakışla, İstanbul için kültürün kentsel mekânı dönüştürme potansiyelini kullanacak mimarlık politikalarını

tartışılabilmesi ve çok aktörlü organizasyonlar için deneysel bir uygulama fırsatı yakalamış olması beklentisi içine girilebilir(di). 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecinde kent ve kentli ile kültürün buluşturulmasına dair olumlu ve olumsuz birçok değerlendirmeye tanık olduk. Kültür projeleri olarak tanımlanan kentsel dönüşüm projeleri, tarihî ve kültürel mirasa, sosyal varlığa karşı olabildiğince duyarsız yaklaşımlarla ele alınabildiler. Kültür başkentinin sunmaya hazırladığı mekânlar, metalaşarak toplumsal bağlamdan koparken, kentin kıymetli merkezî yerleşim alanları rant amaçlı dönüşümün araçları oldular. Oysa böylesi bir fırsatın, İstanbul gibi bir kentte, kültür değerlerini çağdaş tasarım anlayışıyla ve bilimsellikle, uluslararası kriterleri de karşılayan bir uygulama deneyimine dönüşmesi beklenirdi. İstanbul gibi bir kültür/dünya kentinde, kurumlar arası koordinasyon deneyiminin zorlanması, disiplinler arası bilgi üretiminin yaşama geçirilmesi istenirdi. Ülkemiz gibi, farklı aktörler arasında (bilimsel kurum ve kuruluşlar, yönetsel birimler, sivil toplum örgütleri vb.) koordinasyon ve iletişim sorunlarının yaşandığı ve ortak ilkelerin benimsenmesinin kolay olmadığı ortamlarda kültürle insan ve mekân arasındaki ilişkinin sağlıklı kurulabilmesi için bir fırsat olarak değerlendirilebilirdi 2010. Oysa süreçte kentinin çok boyutlu (fiziksel, ruhsal, ekonomik, kültürel) mekânsal ilişkisinin yanı sıra, aidiyet, ruhsal bağ, yaşam alışkanlıkları gibi sosyokültürel ve psikolojik boyuttaki birçok gereksiniminin göz ardı edilebildiğini gördük. Uzmanlar, kültür ve bilim insanları tarafından da defalarca dile getirildiği gibi beklenen, mekânda kültürel bir örgütlenmeyi, bir farkındalığı yaratabilmek, katılımı bunu sürekli ve sürdürülebilir kılmaktır. Böylesi bir anlayış, mekânsal alanda kamu fikrinin kültürel olarak geliştirilmesi anlamını taşımaktaydı. Mimarlık, tasarımından ön-

ce çevresel ve toplumsal bir sorumlulukla ele alındığında kültür üretim sürecine dönüşebiliyor. Kültür başkentinde önemli olan, bu araçla kentte mimarlığı, tasarımı, planlamayı kolektif yaratıcılıkla, sanatla, bilimle buluşturmak olmalıydı.

Kurduğumuz bu çerçevede dosyamız için meslek ve yaşam deneyimlerinde kültür mekânları, kültür süreçleri, toplumsal değişim üzerine fikir üreten değerli uzmanlardan katkılar aldık. Konuyu akademik tartışma sınırlarının dışına çıkartarak, uygulama alanındaki deneyimleri uzun süreçlerde izleyen, kuramsal çalışmalarında kültür mekân ilişkini bilimsel olarak irdeleyen yazarlarımız var. Gerek 2010 sürecine odaklanarak, gerekse düşünsel olarak, kültürel değişim sürecinden söz ettiler ve farklı disiplinlerden bakışlar oluşturdular. Fikir geliştirici olacağını umduğumuz içeriğimiz aşağıdaki sırayla yer alıyor:

Metin Sözen ile kültürel değişim, dönüşüm, kent ve mimarlık konularını genel çerçevede ele alan bir söyleşi gerçekleştirdik. Kendisinin mekân ve kültür ilişkisi alanında yürüttüğü ve uzun yıllara yayılan özverili çalışmaları ve birikimleri, kültürel değişim - mekânsal dönüşüm ilişkisi bağlamında bir temel oluşturuyor. Kültür politikaları, mimarlık politikaları, kentsel politikalar ve yönetim politikalarının oluşturduğu bütün, bu çerçevede vurgulanıyor. Metin Sözen, değerlendirme ve yorumlarını ÇEKÜL Vakfı ve Tarihi Kentler Birliği deneyimleriyle de birleştirerek aktardı. Çok sayıda proje ve uygulamadan yola çıkarak, mekânsal kullanım, kültür varlığı ve değişim arasındaki köprüyü kurdu.

Ali Artun, "Ütopya Olarak Müze ve Mimarlık" başlıklı makalesinde ütopya ile mekân ilişkisini tarihsel süreç içerisinde ve mimarlıktaki temsili üzerinden irdeliyor. Ütopyanın "müze" kavramıyla kurduğu düşünsel ilişki-den yola çıkarak, kültürün inşasına paralel gelişen mekânın (müzenin, mimarlığın, yaşamın) tarihsel değişimi-

minden söz ediyor. Ütopyanın temsili bağlamında değerlendirildiğinde mimarlık ve yaratıcılık kavramları da farklı düzlemlere geçiyor. Müze mekânı, nadir olanın sunumu, konumu ve yaşamla ilişkisi açılarından düşünüldüğünde, kültürle, kentle ve kentliyle sürekli ve sürekli değişken bir ilişkiyi *sergiliyor*. Aynı bağlamda yazar diğer sanat dallarıyla da ilişki kurarken, mekânın (*müzenin, mimarlığın*) kültür ilişkisinde üstlendiği toplumsal, sosyal role de değiniyor.

Aynı bağlamda, değerli sosyolog akademisyen **Yıldırım Şentürk** "Fragman Bir Kent Kurgusu: 2010 Avrupa Kültür Başkenti" başlıklı makalesinde kentsel mekânı sosyal ve kültürel aidiyet bağlamında değerlendiriyor. Kentsel mekânın sahibi olan her kesim ve gruptan kentlinin bütünleştiği, günlük yaşamını sürdürdüğü mekânda "dışlanma" ve "aidiyet" kavramlarını sosyal bilimler açısından tartışıyor. Gelişen yeni liberal politikalar bağlamında kentsel mekânın ötekileştiren niteliğini irdelerken, kentlinin konumunu da aynı mekânsal örgü ilişkisi içerisinde sorguluyor. Kültür ve miras değerleriyle barışık bir kentli yaşamının ancak kentsel politikaların özel sektör mantığıyla değil, toplumcu bir siyasi iradeyle mekâna yansıtılabileceğini vurguluyor. 2010 çerçevesinde ise, kültürel işleve "proje" yaklaşımı bu bağlamda tartışıyor.

Mücella Yapıcı, "Kültürün ve Dönüşümün Dayanılamaz Cazibesi" başlıklı makalesinde kapitalist küresel politikaların kentsel mekânda ve mimarlıktaki uygulama alanında yansımalarına eleştiriler getiriyor. Sistemin kendisini sürdürmesi için yeni araçlar üretmesine ve bu bağlamda temel gereksinimler olan eğitim, sağlık, kültür gibi hizmet alanlarının dahi rant araçları olarak değerlendirilmelerine işaret ediyor. Aynı çerçevede 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecinin de başlangıcından günümüze nasıl geliştiğini ve Avrupa kentleri için 2000'li yıllar sonrasında üretilen "kentsel dönüşüm", "kültür endüstrisi"



Karaköy, İstanbul, 2008.

gibi kavramlarla nasıl pazarlama sisteminin araçlarına dönüştürüldüğünü tartışıyor. İstanbul kenti için, böylesi bir kültür sürecinin yansımalarının, değerlendirmesinin ve kullanımının altını bir kez daha çiziyor.

Genel yaklaşımların ardından İstanbul 2010 sürecine ve özellikle de tarihî alanların kültür varlıkları olarak değerlendirilmelerine odaklanıyoruz. Burada öncelikle **Cevat Erder**, koruma kültürü konusundaki birikimini, İstanbul kültür başkenti programıyla da bütünleştirilen UNESCO Dünya Mirası listesindeki kentin tarihî alanlarının korunması değerlendirmeleriyle ve yorumlarıyla aktarıyor. Kültür mirasının kent ve kentli açısından ne tür bir varlık oluşturduğunu, somut ve soyut değerlerin bütünselliğini ve koruma çalışmalarındaki kültürel boşlukları vurguluyor. Binlerce yıllık tarihî merkezin korunmasının sınırlı bir alan çalışması olmadığına, kültürel ve sosyal boyutlarla bütünleşen içeriğine ve yüzeysel/biçimsel bir koruma anlayışının, kültürel değer düşüncesiyle ortaya çıkardığı çelişkiye değinerek İstanbul'un bir kültür başkenti iken yaşanan süreçler karşısında yitirilen değerlerinden söz ediyor.

Diğer bir yazarımız **Zeynep Aygen** ise, yönetim planı süreçleri konusundaki incelemesiyle katılıyor dosyamıza. Dünya mirası koruması alanında Birleşik Krallık'tan başarılı iki örneği aktardığı makalesinde bu alanda özellikle ilkesel kararların önemine dikkat çekiyor. Bunların başında kurumlar arası koordinasyon ve geniş tabanlı katılım yöntemi ve profesyonel uzmanların varlığı geliyor. Sürecin başarısının söz konusu ülkenin siyasi kararlarıyla ve yerel yönetimlerin yaklaşımlarıyla ilişkisi burada örnekler üzerinden netlik kazanıyor. Ayrıca siyasi desteğin yanı sıra koruma kurumları ile koordinasyonun yaşama geçirilmesi, diğer işbirliği programlarıyla ve sivil toplum örgütleriyle desteklenmesi gereğini vurguluyor. Örnek olarak getirdiği uygulamada birbirinden çok farklı kurumların diyaloguna ve işbirliğine dikkat çekiyor. Diğer taraftan her ülke ve bölge örneğinde yerel varlık değerlendirmesinde analiz çalışmalarının önemine ve uluslararası çerçevenin bunlarla birlikte ele alınabilmesinin yararına değiniyor. Kültür süreci olarak planlanan alan yönetim planının ayrıca kentli ile ilişkisine verilen önemin ziyaretçi memnuniyeti çalışmalarından ve katılımcı planlama yaklaşımından izlenebileceğini de ekliyor.

Dosyamızın son değerlendirmesinde, **Neslihan Albayrak** "2010'a Doğru Avrupa Kültür Başkentliğine Hazırlanmak" başlıklı yazısında sivil girişimle başlayan sürecin, karar aşamasından başlayarak günümüze değin genel bir değerlendirmesini yapıyor. Kentin süreç içerisindeki hazırlıklarına, kültür mekânlarının varlığına ve kullanımına dikkat çekiyor. Bina ve mekân değerlendirmelerinin yanı sıra, süreci sosyal katılım boyutu, finans boyutu, kentsel yenileme, yönetim ve örgütlenme boyutlarıyla da irdeliyor. Kentsel mekânda böyle bir fırsat karşısında gözle görülür kazanımların gerekliliğini

ve bu yönde oluşturulması gereken yönetsel, sivil işbirliğini bir kez daha vurguluyor.

Her mimarlık ürünü kültürel bir edim olarak, tasarım ve kent politikalarının ötesinde kültür politikaları ve siyasi irade temelinde şekilleniyor. Kültür-mekân ilişkisi, buradaki açılımlarla da desteklendiği gibi, fiziki bir düzenlemenin ötesinde sosyal, politik ve ideolojik alanla ilişkilenebilir. Böyle bir saptamayla her mimarlığın, mekânda düşünsel bir bağlam kuracağı söylenebilir. Kentin kültür (başkenti) projesine bu açıdan bakıldığında proje, kentli ilişkisi açısından çok yönlü araştırmayı, disiplinlerarası bilgiyi, kurumlar arası koordinasyonu ve kolektif yaratıcılığı gereksinen bir yeni yöntem arayışını gündeme taşımaktadır.

Dosya Editörü: Deniz İncedayı, Prof. Dr.,
MSGSÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü



Süleymaniye, İstanbul, 2008.
(Fotoğraflar: Kamil Firat,
Mimarlar Odası Genel
Merkezi Arşivi)

Architecture and the City in the Process of Culture

In the dossier titled 'Architecture and the City in the Process of Culture' we try to discuss the cultural transformation processes in the context of the urban space and architecture. Within the frame of the 2010 European Capital of Culture organization in İstanbul, there have been lots of discussions starting from the beginning and still lasting. İstanbul is a unique city being the capital of big empires for centuries and has a different meaning for the cultural capital projects. Therefore it can be expected that the city uses its values as an opportunity for the communication between different institutions and bodies in this cultural changing process. On the other hand, this special event has been mainly evaluated as a tool of economic interest and global marketing. In the dossier experts from different areas discuss the cultural space and cultural changes, transmitting their experiences and evaluations in the mentioned context.

Metin Sözen: “Kentlerin temel gereksinimi bir yol haritası”

Söyleşi: Deniz İncedayı

Prof. Dr. Metin Sözen ile kentsel ve kültürel değişim süreçleri üzerine söyleşimizde kendisinin ÇEKÜL Vakfı ve Tarihi Kentler Birliği deneyimlerinden yararlanmayı amaçladık. Kentsel mekânda kültür projelerinin katkılarının yansımaları özellikle İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti sürecinde önemli bir araştırma alanı açıyor. Buna bağlı olarak kentin ve kentlinin süreçten yarar sağlaması, sağlanan yararların kalıcı kültürel niteliklere dönüştürülmesi kuşkusuz tasarımcılar, yöneticiler, uzmanlar ve kentlilerin işbirliği içerisinde oluşturacakları bir koordinasyonu gerektiriyor. Mimari ve kentsel tasarımda da bu süreçte çok aktörlü ve disiplinli bir yaklaşımın uygulama alanında karşılığını bulabilmesi temel beklenti.

Dosyamızın “kültür sürecinde kent ve mimarlık” çerçevesindeki açılımına, bu konularda bizzat uygulamanın içinden gelen, kurumlar, kuruluşlar, uzmanlar ve yöneticiler arası işbirliğini yaşayarak kentli ile bütünleşmiş bir bilim insanından dinleme şansını kaçırmadık. Prof. Dr. Metin Sözen, uzun yıllarını kentin kültür ve çevre değerlerine sahip çıkabilmesi sürecinde kalıcı ve sürdürülebilir bir farkındalığı amaçlayan, ortak bir dil yaratmayı araştıran ve başta sakinler olmak üzere yerel varlığı sürece katabilme konusunda örnek bir uygulama insanı. Yetiştirdikleriyle ve eğitim çalışmalarlarıyla deneyimlerinin ve önerilerinin ülkemizin kültür ve koruma yaşamında sürekli kılınabilmesini diliyoruz...

“Avrupa Kültür Başkenti” gibi bir kültür organizasyonu, ya da böyle bir kültürel kurum, kentsel dönüşümde nasıl bir araç olabilir(di)? Olumlu ve olumsuz süreçleri bir arada yaşadık, ama önce bu konuda fikirlerinizi almak istiyorum.

“Kentsel dönüşüm” sözcüğü ve başlığı Türkiye’de henüz net olarak anlaşılamadı. Bazıları, bunu çeşitli rant çevreleri için hazırlanmış bir altyapı olarak gördüler. Bunu pekiştiren olaylar da oldu, çünkü sıkı bir örgütlenmeyle temel meselenin ne olduğu geniş çevrelere yeterince aktarılamadı. Bu anlatanlara da bağlı bir durum; siz anlatanların tarafsızlığına, iyi niyetine, her noktanın dikkatle izlendiğine dair işaret verirseniz inandırıcılığımız artar. Belirli kurumların bunun sonuçlarını, olumlu olumsuz noktalarını iyi anlatması gerekir.

Kentsel dönüşüm, kentlerin yıllarca yanlış yönetildiği, özellikle yanlış yönetilmeleri konusunda herkesin birtakım noktalarda birleştiği bir ortamda, kentlerin yitirilme noktasına kadar gelmesinden sonra bu bir çıkar yol olabilirdi. Olabilirdi diyorum, çünkü sıkı bir örgütlenme olmadığı için, sürekli tartışıldı, taraflar oluşmaya başladı, bir sorun olarak önümüze geldi. Türki-

ye’deki diğer konularda da olduğu gibi, çeşitli kurum ve kuruluşların iletişim eksiklikleri, sorumlu bakanlıkların ve ilgili birimlerin sorunu çözme noktasındaki değişen düşünceleri, hedefleri, stratejileri, vizyonları, konuya hazırlıklı olmayışları, inandırıcılığı sınırladı, konu ortada kaldı. Bu nedenle Anadolu’da çok büyük gereksinim duyduğumuz yerlerde, çeşitli ölçeklerdeki yerleşmelerde, doğru bir örgütlenmeyle başlamadı ve sonuç alınamadı.

Kentsel dönüşüm konusunda gerçekten yeni bir örgütlenmeye ihtiyaç var. Tarafların ortak bir dil aramasına, ortak bir anlayış etrafında buluşmalarına, karşılıklı birbirleriyle savaşım ortamından çıkmalarına ve birkaç değişik ölçekte ve değişik sorunları içeren, ortak sorunları olmakla birlikte farklılıkları olan yerlerde birtakım somut sonuçlara gidecek çalışmalara ihtiyaç var. Biraz önce değindiğimiz gibi, bu süreç doğru düzgün yaşanmadı.

Burada zannediyorum koordinasyon meselesi çok önemli; ortak platform yaratmak ve onu işler kılmak...

Tarihi Kentler Birliği’nin son Konya Buluşması’nda, 2010’da eşgüdüm ve bu tür sorunları,

yerel yöneticileri, merkezî yönetimin birimleri, yöneticileri, sivil toplum örgütleri, özel kesimi bir araya getirerek bunlar için farklı ölçekte yerler seçerek, olumsuzlukları giderici, olumlu yanları öne çıkaran bir uygulama ortamını yaratmayı tartıştık. Hem ÇEKÜL Vakfı'nın, hem de Tarihi Kentler Birliği'nin Konya toplantısında ben de açıklama yaptım, verimli bir tartışma ortamı yaşadık. Bu bizim 2010 projemiz.

Aynı şekilde İhale Yasasıyla ilgili olarak da, bu Yasada son Sayıştay kararlarıyla Ağustos ayında çıkan *Resmî Gazete*'de de görüleceği gibi, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın başvurduğu iyileştirme istekleri doğrultusunda değişiklikler oldu. Biz de konuyu yeniden irdeliyoruz, yoksa doğa ve kültür varlıklarının ve tarihsel mirasın bu İhale Yasasıyla sorunları çözücü bir tavır geliştirmesi, nitelikli insanların nitelikli alanlarda üretim yapabilmesi güç. İyileştirme maddeleri var, ama uygulamaya geçince, yine sorunlarla karşılaşyoruz. Demek ki bu dönüşüm, yenileme alanları, İhale Yasası'yla ilintili kurum ve kuruluşların ortak bir dilde buluşmaları gerekiyor. Bunun için 2010'u biz bir hedef ve öncelikli başlık olarak görüyoruz. Yasayı çıkarana kadar önce bunun ne anlamda doğrular içerdiğini ve kendilerine düşenin de ne olduğunu belirgin bir şekilde ortaya koyacak bir tavrı sergilemeleri bekleniyor. Ama fazla beklemenin de bir anlamı yok, tüm aktörlerin süreç içerisinde yerlerini alarak ortak bir dile ve uygulamaya yönelmeleri gerek.

Burada sanıyorum çok aktörlü bir sürecin tasarımı ve yaşama geçirilmesi konusunda da bir sınav vereceğiz. Peki, bu süreçte kentlinin rolü ne olacak?

Bir kere kentli çok kuşkulu bakıyor. “Yerimden mi olacağım, yeni yerimde ne olacağım?” veya “Dönüşümde kim kazanç elde ediyor, ben hangi noktalarda bu konuda zararlı çıkacağım?” gibi soru işaretleri kentli için devam ediyor. Demek istediğim, tüm aktörler, taraflar bir araya gelerek ortak dili bulduklarında, hemşehrilerin ve bölge halkının bu birlikteliğe inanması ve burada ortak olduklarını anlamaları lazım. Bu da bir eğitim, karşılıklı tartışma, onlarla konuşma, ortak dili bulma, onların çıkarlarının yok edilmesi halinde taraf olma; bu değişim içinde hareket eden grupların, oranın yerel halkının kendileriyle ilgili kısmında aklının berraklaşması lazım. Kesinlikle sürecin içinde olmaları lazım; olmazsa olmaz bir koşul bu.

İstanbul'da olanların, dış dünyaya, iç dünyaya yansıyanların, çeşitli kesimlerin yargıya kadar gidip, dış kurumların da gelip burada bizi sorgular hale gelmelerinin hiçbir anlamı yok. Bu işi biz çözeceğiz. Ancak, yasada açık ve net olmayan bir şey varsa, yönetmeliklerle düzeltilemez. Yasada düzeltmemiz, çıkarırken eksik bulduklarımızı tartışmaya açmamız yasal düzenlemelerdeki eksiklikleri gidermemiz için yeniden öneride bulunmamız lazım. Çünkü yarın uyguluyoruz, ama yasada tam anlaşılmayan, eksik

Metin Sözen, 1960'ta İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirdi, aynı yıl Türk ve İslam Kürsüsü'nde asistan olarak görev aldı. 1967'de doktorasını yaptıktan sonra İTÜ Mimarlık Fakültesi'ne geçti. 1972'de doçent, 1979'da profesör oldu. Türkiye'deki doğal, tarihsel ve kültürel mirasın korunması, değerlendirilmesi ve tanıtılması amaçlarıyla yoğun çaba gösteren bir bilim ve uygulama adamıdır. Türk mimarlığının gelişimi ve bölgesel özelliklerini araştırdı ve çalışmalarını bu alanda yoğunlaştırdı. Çalışmaları kapsamında, değişik dillerde yayımlanmış kitap, makale, belge, film, radyo programı ve Safranbolu, Bursa, Kütahya gibi tarihsel yerleşim birimlerinden Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bağlı Milli Saraylar'a uzanan bir çizgide gerçekleştirdiği çeşitli uygulamalar bulunmaktadır. Kültür, tarih ve doğa zenginliklerimizin korunup tanıtılması ve bu çalışmaların süreklilik kazanması, derinliğine araştırmalarla desteklenmesi ve deneyimli kadrolar yetiştirilmesi amacıyla ÇEKÜL Vakfı'nın öncü kurucuları arasında yer aldı. Halen ÇEKÜL Yönetim Kurulu Başkanı olarak çalışmalarını sürdürmektedir.



birakılmış veya şu anda dönüşümün içinde olan halkın zararına olabilecek birtakım kayıtlar, koşullar varsa, onun iyileştirilmesinden sonra yönetmelikler de ona paralel olarak gelişeceğinden öncelikle yasayı irdelememiz gerek.

Biz 2010 yılında bu konuları her kesimi içine alarak yeniden tartışmak istiyoruz. Ama bunun sonucunda yasal düzenlemelerde birtakım değişiklikler içeren başlıklar çıkarsa, onu Büyük Millet Meclisine ortak bir imzayla sunmamız lazım; hangi kurumlardan geçerek yapacaksak bunu yapmamız gerek. İkincisi, bu tartışmaların bugünkü haliyle de yerel yönetim kanalıyla halka anlatılması lazım. Sivil toplum örgütleri, Mimarlar Odası ve diğer meslek odaları, benzer kuruluşların da anlatmaları gerek. Bunun için topluyoruz, görüyorum, bol bol sempozyumlar, toplantılar yapılıyor, çalışmalar yapılıyor, sizlerin yazdıkları, bir dizi yazı var. Ama burada kesimlerin dil birliğine ihtiyaç var. Oluşmuş kentsel dokuların zaman içinde gelişmiş toplumsal yapıları var...

Bu noktada bir tür çelişki ortaya çıkmıyor mu? Yönetimlerin bakışı ve konuyu değerlendirme biçimiyle sizin burada aktardığınız anlamda bir dönüşüm süreci nasıl ortak bir dilde buluşacak?

Bazı konularda yanlış bir değerlendirmeye yanlış bir yola gidiliyor, örneğin açık bir şekilde yanlış olacak bir uygulamanın dönüşüm olduğu anlatılmaya çalışılıyor. Oysa çıkış noktasında açıklanan niyetle yapılan uymuyorsa, ondan sonra gelecek örnekler için de yol tıkanmış oluyor. Şimdiye kadarki bütün süreç böyle yaşandı. Bizler bu nedenle çelişkilerin giderilmesi için çaba gösteriyoruz.

“Örnek olabilecek bir model ortaya çıkmadı, gelecek uygulamalar için yol açmadı” diyorsunuz...

Evet, örnek oluşturulamadı. Bir yer, bir grup insan için iyi bir gelir kaynağı olarak düşünülüyor veya yansıması öyle oluyor ve konu baştan anlamsız bir şekilde olumsuzluğa saplanıyor.

Hiç kuşkusuz bu birtakım konularla ilintili. Sağlıklı bir dönüşüm yasasının olabilmesi için, her yerleşmenin tek dilde bir plana gereksinimi var. Biz bunu her ölçekte ve yerde deniyoruz şu anda. Bir beldede bile, sağlıklı bir plan yapmadan kültürel, tarihsel, doğal mirasa el atmıyoruz. Örneğin Ağırnas'ı gördünüz, Peyzaj Mimarları Odası bir katılımı peyzaj projesini hazırladı. Sizin üniversiteniz, diğer üniversiteler katıldılar, plastik sanatlara kadar çok şey yapıldı,

rölöve restorasyon projeleri hazırlandı. Sonra da kurullardan geçti ve beldenin bir planı oldu. Bir yol haritası oldu bu.

Kentlerin temel gereksinimi bir yol haritası. Yol haritasının nasıl olacağını da yine Konya'da tartıştık. Bütün üye belediyeler (270'nin üstünde belediye), neresi dönüşecek, neresine farklı bir işlev verilecek, hangi yapılara ne tür işlevler düşünülecek, hangilerine gereksinim var gibi konuların tartışıldığı, planlandığı bir yol haritasına kavuşmayı istiyorlar. Bunu bir sisteme bağlamaya, gerekli katkıyı sağlamaya çalışıyoruz.

Kültür varlıkları önemli kamusal bir özellik taşıyor; kültür değerinin de kamuya mal edilmesi lazım, kültürün sürdürülmesi de doğal olarak kamusal bir hak oluşturuyor. Ancak konuya bu açıdan bakılmıyor, birçok örnekte değerler yitiriliyor.

Burada sizin de çok üstünde durduğunuz TOKİ'ye de değen bir bölüm var. Konuyu burada onunla da örtüştürebiliriz. Bir yerde konut gereksinimini çözmek istiyorsunuz. Eğer o yerde bir yol haritası yoksa, siz de konut ihtiyacını iyi niyetle oraya götürmek istiyorsanız, bulduğunuz her toprak parçasına, kentlerin ufuk çizgisine dimdik binaları dikerek o kentin gelişmesini, dönüşmesini, tarihsel-kültürel kimliğinin bir varlık olarak öncelik kazanıp gündeme gelmesini yeni binalarınızla, yerleşme alanınızla sosyal yapıyı da zorlayarak, sosyal dokuyla mevcut yapı arasındaki ilişkiyi de düşünmeden sağlamazsınız. Demek istediğim, bu kültürel devinlik ve süreklilik alanında bir zedeleme oluyor, doğal olarak çevreye büyük bir zarar veriyor. Bir yeni durumla, bir yeni başarı, bir yeni yaşam hakkı veriyormuş gibi oluyorsunuz, ama kopuk, nitelikleri tartışılabilir, arazi kullanımını zorlayıcı bir süreci de başlatıyorsunuz.

Örnek vereyim; Kemaliye. Kemaliye'de biz bir yol haritası çizdik. Bütün aktörleri, çeşitli kurum ve kuruluşları bir araya getirdik. Kimse gidip gelmediği bu yerde bir planlama yaptık, çarşısından başlayarak mahalle dokusuna hatta ev ölçeğine kadar indik, suyla ve köylerle olan ilişkisine kadar planladık.

TOKİ oraya geldi, iki katlı konutların bile fazla gözükeceği bir vadide yedi katlı binalar dikmek üzere girişimde bulundu. Kurumlar, kuruluşlar, Kemaliyeliler birlikte devlet katındaki her yere yüksek bürokratlara kadar gittik. Binalar şimdi dördüncü, beşinci katlarında...

Peki ne oldu? Bizler mevcut dokuyu korumak, sacları kaldırarak damların tekrar izolasyonunu yaparak eski dokuyu eski görüntüsüne

ulaştırmak için çırpınırken, çarşısını ayağa kaldırmışken, evlerini onarmaya, fonksiyon vermeye başlamışken, bu konutlar gelip oraya yerleştiği zaman, –birkaç kişiyi ev sahibi yapmak dışında– bütüncül bir bakış açısına, halkla buluşmaya, halka sunulan eğitimle ulaşılan dayanışmaya bir darbe oldu. Değişimin, dönüşümün, yenilenmenin; bütüncül bir yaklaşımla, ortak tartışmalarla, ortak kararlardan sonra şekillenmesinde yarar var. Bunun adı her ölçekte plan demek; ben yol haritası diyorum, daha geniş tutuyorum.

Çok yer var böyle. Niksar'ın bütün o tarihsel dokusunu korumaya çalıştık ama Niksar'ın tepesinde yedi katlı, sekiz katlı, bütün silueti altüst eden binalar oluştu.

Sözünü ettiğiniz bu yol haritasının, sanıyorum politik iradeyle desteklenmesi de gerekli bir koşul oluyor...

Doğru, biz ona da değindik. Kentsel dokuların iyileştirilmesi, onarımları, mirasa geleceğe dönük işlev verilme sürecinde görülüyor ki, krize giren bir dünyada süreç yeni politikalar, yeni değerler ve yeni kazanç alanları yaratmak yönünde olabiliyor. Bunun da planlanması gerek. Bu konuyu başıboş bıraktığımız zaman, her gün sayfa sayfa konut kampanyaları ilanları görüyorsunuz bütün gazetelerde. Kentsel dokuların iyileştirilmesinde, onarımında ve sağlıklı sokak silüetlerinin elde edilmesinde, riskli ve krize girmiş toplumlarda bu bir yükselen değer olarak çıkıyor. Bunu iyi planlamamız, farklı bir yaklaşım olarak da görmemiz lazım.

Bu noktada şunu da sormak istiyorum; sözünü ettiğiniz planlama sosyal, toplumsal kaygılar taşımadığında kamusal haklara karşı da olumsuz bir tavır sergilemiyor mu?

Kesinlikle kamu hakları zedelenmeden tasarlanmış, farklı değerler açısından düşünülmüş bir plan içinde hareket etmek gerekiyor. Kentin sıkışık alanlarında arazi üretmek olanağı zayıf olduğu için, tepelere doğru çıkılabiliyor. Bu kez, kentleri yukarıdan aşağıya inen yeni istila alanlarına dönüştürüyoruz. Burada anlatmaya çalıştığım, makro seviyede bir planlamanın eksikliği. Bunun havza boyutunda planlanması gerekir. Kelkit Havzasından örnek vereyim: Suyun çıktığı yerde yapılacak bir yanlışlık Amasya'ya kadar uzanıyor. Havza boyutunda düşünürseniz, bunların ortak değerleri var, ortak çıkarları var. Paydaşlar olarak, havza bütünü içinde beraber hareket ettiklerinde kaynak kullanımında kolaylıklar elde edecek ve kaynak kötü kullanılmayacak

iken, Niksar'da yanlış, Tokat'ta yanlış, Erbaa'da yanlış yaparsak, yanlış katlanmış oluyoruz. Bu konular için, havza projelerine girdik, yol haritasını havza bütününde değerlendiriyoruz. Hemşehrilik duyguları Türkiye'de hâlâ ölmedi, ama bir de havza boyutunda bir hemşehrilik var. Havza içinde, ekonomisiyle, göç sorunlarıyla, toprak değerleriyle, yeniden üretim süreci de yine yol haritasının içinde saklı. Sanayi nereye koyacağımızı, suları kirletmememiz için ne yapacağımızı, geleceğe dönük zarar verecek öğelerden arındırmamız için ne önlem alacağımızı birlikte tartışıyoruz. Bütüncül bir plana gitmek konusunda çaba gösteriyoruz.

Son kurduğumuz birlik Batı Karadeniz Kalkınma Birliği (BAKAB). Şimdi tüm birlikleri bir platformda topluyoruz. Artık bırakınız kentlerin içinde yanlış yapmayı, havza bütününde yanlış yapılmaması için çalışıyoruz. Yöredeki çeşitli kesimler, yerleşim birimleri, 50 kilometre mesafede birbirini tanımazken, şimdi bir ortak değer etrafında çabucak birleşiyorlar. O zaman sizin de söylediğiniz gibi, belki Erbaa ve Niksar sınırında bir planlama yaparsanız, bir dönüşüm yaparsanız, ikisinin arasında ortak bir proje olarak yapılabilir. İkisinin de yanlışla itilmemesi için daha bütüncül bir yaklaşıma ihtiyaç olabilir.

Süreç yerel ve merkezî yönetimler açısından da eğitici oluyor, yöneticiler için de yeni deneyimler oluşturuyor, çünkü henüz bu yaklaşım ve vizyon çok yaygınlaşmış değil sanırım...

Evet. Bu nedenle yılda dört kez bunun eğitimini yapıyoruz. Eğitim etkinliklerine halk da davetli, paneller, çeşitli etkinlikler düzenliyoruz. Sanayi Odası, Ticaret Odası, meslek odalarımız, Mimarlar Odası (zaten birlikteyiz) veya esnaf birliklerine kadar toplantılarda beraber hareket ediyoruz. Yerel yönetimlerle etkileşim sağlıyoruz.

Gerek yönetim açısından, gerekse sivil toplum açısından bir farkındalık yaratılıyor. Bu sürecin sonuçlarını alabiliyor musunuz? Bir sonraki deneyiminiz bir öncekine göre farklı ve kolaylaştırılmış oluyor mu?

Bu kavramlar ve çalışmalarımızla yetiştirdiğimiz kimliklerle 3-4 seçim dönemi geçti. Yeni seçimle gelenler başta belki buldukları yere tam ısınma sürecini tamamlamadan farklı bir işe girmek istemiyorlar, ama şimdi müthiş bir süreklilik var. Gaziantep'ten bir örnek vereyim: Gaziantep Büyükşehir Belediyesi'nin önderliğinde

Gaziantep'te kentin tamamı ayağa kaldırılıyor. Hatta bölgeye de bakıyoruz; Diyarbakır, Urfa, Mardin, Kilis, Osmaniye, Antakya'yı birlikte düşünmeye başladık, destek politikaları geliştiriyoruz. Diğer kentler, Gaziantep yetkililerini çağırıyorlar, uzman desteği alıyorlar, çeşitli kaynakları ortak kullanmak için destek istiyorlar. Bunun sonuçlarını bir iki yılda görmenin de gücünü kullanmaya başladılar. Burada siyasetçi için de önemli bir nokta var, bir daha seçileme riski var. Ama bunun da bir siyaset olduğunu, kaynak dediğinizde; kaynağın birikim, uzmanlaşma ve öncelikleri, stratejiyi ve vizyonu doğru algılama ve gerçekleştirme olduğunu görmek gerek. Beş yıl için düşünülen bir süreci üç buçuk yılda tamamladık Gaziantep'te. Şu anda sınır ötesine geçtik, Suriye ve diğer ülkelerle işbirliği içinde büyük bir açılım oldu. Bunu gören öbür yerleşme yerleri de ortak hareketi güçlendiriyorlar.

Sorunuza cevap; sonuçlar görünür hale geldi. Başta herkes bize karşıydı. Gaziantep Bakırcılar Çarşısı'nda önce, "Hocam, bizi mahvettiniz, bir onarıma gireceksiniz, 6-8 ay uzayacak, biz devletimizin işini de biliriz, bu seneler sürer. Benim buradaki 5 kuruşluk kazancımı da sıfırlayacaksınız" şeklinde tepkiler olmuştur. Fakat sonra, bizim çok kısa sürede tamamladığımızı, kendilerinin gece gündüz ışıklar içinde satış yaptıklarını, dünyanın her tarafından gelenlerin orayı görmezken görür hale geldiklerini ve eve, kadına, aileye dönen bir kazanç kaynağı sağladığımızı, kısa sürede kendini tanıtan projenin çok boyutlu faydasını gördüler. Dayanışmanın kaçınılmaz olduğunu gösteren bir ortam oluştu.

Bir noktaya daha değinmek istiyorum. Bu düşüncelerle sizin vizyonunuz, mimarlık ve de kentsel tasarım/planlama eğitiminde temel oluşturuyor. Bu vizyon konunun esasına dair bir yaklaşım, daha sonrasında uygulamanın aşamaları, altyapı sorunları vb. geliyor. Ama temel yaklaşım gerçekten kritik. Bu konuda süreçte ne tür eksikliklerimiz var?

Burada görülmeyen değerler var, görülmeyen eksik değer inandırıcılık, bir de somutlama. Siz ne kadar ileri hedefler koysanız, kentlilerin çıkarlarıyla ilgili ne kadar kısa erimli sonuçlar alacaklarını gösterseniz de kuşku duyan bir toplumuz. Osmanlı İmparatorluğu'ndan bu yana vergi alınan, zorlanan, yönetenlerin sözlerini tutmadığı, inançların yitirildiği bir toplumla karşı karşıyasınız. "Türk halkı görmeden inanmaz" sözünü çok kullanırsınız. Ama niye inansın? Hep yanıtlanmış, eğitilmemiş, gelir dağılımı arasındaki farklılıklar uçurumlaştırılmış, zengin çok zenginleştiği, fakirin, orta hallinin çökertilindiği bir toplumda, siz neye inandıracaksınız karşınızdakini? Burada temel sorun, tüm kesimleri toplayarak sizin de onlar gibi düşündüğünüzü, sizin de onların çıkarını düşündüğünüzü, bunda sizin de çıkarınızın olduğunu, daha doğrusu bu çıkarın ortak olduğunu göstermektir. Temel eksiklik budur, bunu göstermeye başladığınız zaman, hemen arkasından bir örnek vermek zorundasınız. Dönüşüm bu işte, yenileme bu; aklın yenilenmesi, inançların yenilenmesi ve inandırıcılığın yenilenmesi.

Örnek vereyim: Bakırcılar Çarşısı'nda yapılacakları kuşkuyla karşılayanlar, şimdi yolunu çeviriyorlar. Niye? Gördüler ki kendileri artık yalnız değiller. Bütün çarşının, orta sınıfların ve gelir dağılımında alt seviyelerde olanların olduğu yerde işe başladığınız zaman, sorunu çok daha kolay çözüyorsunuz. O zaman sanayi ve ticaret odalarının da, esnaf birliklerinin de, kendi üyelerine farklı baktıklarını, hizmet götördüklerini, üyelik aidatıyla yetinmediklerini görüyoruz. Bu ilişki soruları çoğaltıyor ve o oranda çözüm önerileri geliştiriliyor. Çok yönlü bir toplumsal ağdan söz ediyoruz. Dönüşüm, yalnız fiziki ortamın dönüşümü değil.

Sizin bu yaklaşımınız, İstanbul'un dönüşüm alanları için gerçekleştirilebilir miydi? Bugün tam tersi bir anlayış var, böyle bütüncül bir bakış açısı, bir yol haritası ve hedefler konulsaydı, farklı bir dönüşüm, Tarlabası ya da Sulukule örneklerinde olduğu gibi, kentlisinden ve sosyal, kültürel bağlamından soyut-



lanmayan bir dönüşüm mümkün olabilir miydi?

Burada ikisini de biraz izleme olanağı buldum. Tarlabası'ndaki halkla birebir yorucu görüşmeleri de biliyorum. Ama yöneticiler halkla buluşmadan her şeyi önceden konuşmuş oldu, stratejik yanlışlık buydu. Az önce söylediğim yanlışlıklar da oldu. Sürecin berrak anlaşılmasını, aktörlerinin sorumluluklarının nerede başlayıp nerede bittiği, beraberliklerinde hangi dirsek temaslarının ne noktalarda olacağı belirlenmedi. Küçük bir alanda bunun denemesi yapılmadan büyük alanlara girildi ve bu siyasi bir söyleme dönüştü. Siyasi söyleme dönüşünce, taraf olma başladı, bir partinin işi gibi gözükmeye başladı. Halbuki partileri aşan ortak bir dile ihtiyaç var. İstanbul'da da bu dili bulmak çok zor. Küçük yerlerde ve Anadolu'da paydaşları toparlamak daha kolay. Bir de en büyük zarar irdelenmemiş bilgi; çabucak uygulamayı sansasyonel hale getirerek basının günlük malzemesine araç olmak. O malzemeyi anlatırken de tam, soğukkanlı, kalıcı değerleri yok etmeden bir açıklama süreci yaşanmadı.

Bu tür süreçler sanırım bütün dünyada yaşanıyor, göçmenlerle ilgili sorunlar, görüşler alınamıyor, genelde sakinleri dışlayarak bir çevre üretim süreci geliyor...

Burada sakinleri dışlamada, siyaset eksikliği, bir beraberlik ve dil eksikliği var. İstanbul'un karmaşası, göçlerle gelenlerin bu bölgelerde farklı beklentileri var. O nedenle soğukkanlı, inandırıcı olmak gerek. Çünkü göçen kentli olamamış henüz, kendisini sığınmış hissediyor. Ama kendine göre bazı yollarla güç odakları da oluşturuyor.

Kültür alanında önemli bir konumuz da bir kültür simgesi, Atatürk Kültür Merkezi. Modern mimarlık örneği olarak tescilli bir bina, koruma altında ve kentli için bir kültür simgesi. Bu binanın 2010 sürecinde dönüşüm projesine nasıl bakıyorsunuz?

Atatürk Kültür Merkezi'nde gördüğüm şu: Bu bir dönemin yapısı. Günümüz yapılarının da bir değer olduğunu, onların da tescil edileceğini ve korunmaya alınmaları konusunu yıllardır zorlayarak gündeme getirdik. Konuyu gündeme getirenler, o savaşında olmazsa olur mu? Bu gibi konularda ben tarafım. Mimar Hayati Tabanlıoğlu'nun hangi süreç içinde, zorluklar içinde, Bayındırlık Bakanlığı'nın mevzuatlarının yoğunluğu içinde, oradaki üyelerle beraber bu binayı nasıl yaptığını biliyorum. Binanın geçirdiği süreç de çok önemli, o da bir tarih, yangın da

bir tarih. Keşke olmasaydı, ama bütün bunlar onun tarihine ait. Böyle bir süreci ve yaşam öyküsü olan bir bina, birkaç kişinin "yetki bende" diyerek açıklama yapmasıyla, farklı güçleri devreye sokarak konuya bakmasıyla örtüşmüyor. Üstelik bu durum, binanın koşullarının iyileştirilmesi sürecinin ertelenmesine neden oluyor.

Bu yaklaşım da kültürel bir nitelik olarak değerlendirilebilir mi; kültür anlayışı sorunu mu?

Evet, bu da bizim kültürümüzün, böyle binalara yaklaşımımızın ne kadar sakat olduğunu gösteriyor. Bu bina yıkılsın veya yıkılmasın gibi kolay söylemlere asla yer vermemek gerekiyor. Ne oldu? Karar karşısında ayağa kalktı herkes. Sanatçılarımız ve kültür insanlarımız itiraz ettiler, meslek odalarımız, sendikalar itiraz ettiler. Bazı ana mekânlar kendi içlerinde tartışılarak yenilenirken, yeni teknolojilerle beslenirken ve çevreyle ilişkileri yeniden kurgulanırken, kısaca yeni koşullara uygun tasarlanırken şimdi ne oldu? Sürecin hızı kesildi. Oysa 2010'un sonuna yetişebilirdi...

Az önce de söylediğim gibi, biz ortak bir dil üretmeye, aynı dilde konuşmaya zaman bulmadan, sorunu çözümsüz hale getiriyoruz. Bu açık bir sorun, burada aydın sorunu da, okuryazar sorunu da söz konusu.

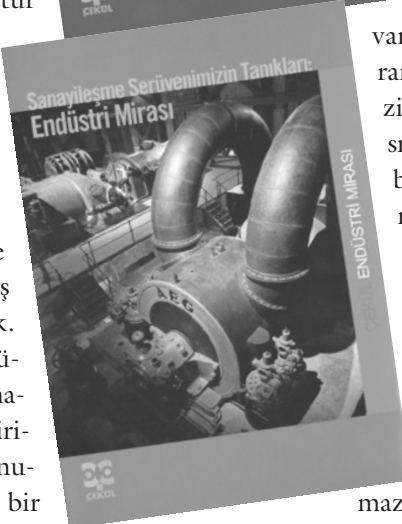
Uzman sorunu, aydın sorunu, yönetici sorunu hepsi iç içe geçiyor bu düğüm noktasında ve bir çıkmaz üretiyor...

Hepsi iç içe giriyor. Ben yıllarca kurullarda başkanlık ve üyelik yaptım. Aldığımız bazı kararlarda eleştirilere de neden olduk. Ama o bölgenin yerel yöneticilerini, merkezî yönetimin yerel temsilcilerini, meslek odalarını da sürece katmayı başardık. Yasa olsun olmasın, ben özel bir kurul isem, özel yetkilerle donatılmış isem, bu yetkileri onlarla paylaşabildiğim zaman özel bir kurum olurum. "Ben biliyorum, yapacağım, yasa bunu diyor" demek yetmiyor, onun da görünmeyen bir tarafı var. Tarafların anlaşması, tarafların inanması ve beraberce çözüm yoluyla bundan sonuç çıkarılması gerek. Bu süreç yaşanmıyor Türkiye'de. Dil eksikliği, beraberlik eksikliği var. Atatürk Kültür Merkezi yeniden tasarlanırken, değişiklikler, iyileştirmeler daha yoğun tartışılmıyordu. Yine de belirli bir oranda tartışılmıştı. Kostüm odasının şöyle olmasıyla, kahvesinin böyle olmasıyla veya yukarı katta olacak bir şeyin aşağı kata alınmasıyla ilgili tartışmalar bu sürecin kesilmesine neden olmamalıydı. Benim gördüğüm durum bu.

Bir de şu var, “seçilmişler” hangi noktalarda olurlarsa olsunlar, ilk akıllarına gelen konuda, böyle kritik konular da açıklama yapmadan önce, o kesimlerin insanlarıyla görüşerek, onları bir karşı duruş gibi algılamadan, karşı grup olarak algılamadan ortak bir dili denemediler. Gerçek siyasetçi bunu geleneğe dönüştürendir.

Sizin çalışmalarınızda, başarılarınızda, mimarlığa ve kente dair dönüşüm süreçlerinde insanla bütünleşme, bir yönleme dönüşüyor. Toplumsal araştırma ağırlık kazanıyor ve sanırım bu dönüşümde bir anahtar oluyor. Oysa sanırım kültürümüzde bu henüz eksikliği duyulan bir konu, bu alanda güçlükler yaşamışsınızdır...

Öncelikle bu güç sürece girecek gençler çocuklar. Şu andaki en başarılı projelerimizden biri, “Kentler Çocuklarıdır” projesi, biliyorsunuz. Şu anda 4000 kişiye eğitim verme yolunda ilerliyoruz, birkaç yıl içinde bitireceğiz, daha sonra başka boyutlara geçilecek. İnanınız şu anda Anadolu’da eğitim verdiğimiz yerlerde çocukları çağırınız, sizin toplantınıza katılınsınlar; sordukları soruların niteliğine, kentlerine ve çevrelerine karşı bakış açılarına, bilgilerinin düzeyine ve yeniliğine şaşıracaksınız. Biz bunlara “kültür elçileri” diyoruz; oradan başlayarak zanaatçıları eğitmeye başladık. Son olarak Konya’da Sille Kent Atölyesini açtık. 175 genç ve orta yaşlı insanı eğitime aldık, sanat okullarının eğitimcilerini ve usta-çırak ilişkisinde gelişmiş insanlarla eğitime başladık. Şimdi Sille’de ardından da bütün Konya’nın ayağa kaldırılmasında değerlendireceğiz bu birikimi. Böylelikle istihdam sorunu da çözeceğiz, işsizliğe bir



oranda çözüm olacak ve de kalıcı bir beceriye sahip olacaklar. Çünkü bunun yaşı-başı, kesimi yok.

En zor yer üniversiteler, onu da söylemeden edemeyeceğim. Gerçekten gittiğim yerlerde üniversiteler konusunda çok sık konuşuyorum, bu da üniversitelere çok bel bağlamamdan kaynaklanıyor. Üniversitelere soruyorum: “Niçin her ilde bir üniversite kuruldu veya iki üniversite var, bazı yerde on tane var, niçin bu kadar kuruldu sorusunu sordunuz mu?” diyorum. Bu üniversiteyi burada niçin kurduk? Türkiye’de üniversitelerin her biri, genel eğitimde eşittir ve bölge sınırını aşar, ülke ve dünya düzeyinde bir üniversite çizgisiyle buluşur üniversite. Ama Türkiye’nin bulunduğu yerdeki, alandaki değerlerinin, değişen özelliklerinin, değişen istatistiksel bilgilerinin, halkının değişen eğilimlerinin, kentleşme sürecinde hemşehrilik sürecine geçişteki sorunlarının araştırılması, o bölgedeki üniversitelere düşer.

Üniversiteler de bu araştırmaları bilgi üretiminde, araştırmalarında kullanacaklar...

Doğru. Onlar gerekli yöntemi biliyorlar, öğrencilerine bu yeni bilgileri aktaracaklar. Çevresinden, yakınından verilen örnekler çabucak anlaşılıyor. Bir de o öğrencinin onu kavraması kolay oluyor. Bu dile henüz erişemedik. Bir tür izole bir durum var. Yaz okulları ve benzeri programlarda gelişmiş üniversitelerimizin de gönderdikleri öğrencilerin sıkı bir işbirliğiyle oraya dönük ne bırakabileceklerini iyi hesap ederek bu süreci planlamaları gerekiyor. Çünkü gelen öğrencilerden sonra, yerel yöneticiler ve halk, çalışmaların sonuçlarından kendilerine dönük bir katkı, bir yarar bekliyorlar. Bu süreç uzarsa, katkı zamanında yerine ulaşmazsa çalışmalar yarar sağlamaz. Bu iki taraflı bir katkı; hem üni-

versiteye Türkiye'yi tanıma konusunda, hem de oradaki insanlara, topluma farklı bir bilgiyi kendi ortamlarına aktarmanın yararı var. Bu nedenle bunun da planlanması hassas bir konu. Örneğin bize çok talep geliyor, çok istek oluyor, biz de yazın çeşitli yerlerde yaz okulları planlıyoruz, seminerler yapıyoruz, hem ÇEKÜL Vakfı olarak, hem Tarihi Kentler Birliği olarak. Bütün belediyelerin uzmanları, imar müdürleri, diğer uzmanlarıyla sürekli iletişim içindeyiz.

Son örneğimiz Burdur olacak. Alan yönetimi, olmazsa olmaz koşul; UNESCO için, dünya mirasına girmek için de koşul. Uzun süredir alan yönetimi konusunu tartışıyoruz, daha Bakanlıkla dilimiz birleşemedi. Bakanlığı da çağırıyoruz, ilk örnekleri yapanları da, konunun uzmanlarını da çağırıyoruz, tartışıyoruz. Ama alan yönetimi yapabilmenin eğitimini de kısa sürede tamamlamamız gerekir.

Örneğin, Edirne'de, Selimiye ve çevresini ele almıştık, Olympos'tan örnek vereceğiz. Bu yasanın çıkmasında katkısı olan Daire Başkanını alıyoruz, her kesimi davet ediyoruz. Toplantının kendi niteliği de öyle. Bu açıdan, sorunuza cevap; salt üniversiteler değil, her türlü eğitimin iç içeliğine ihtiyaç var. Şimdi Şerifler Yalısı'nın altında, sorun olan her konuyu Anadolu insanını çağırarak, yetkilileri çağırarak sürekli eğitime alıyoruz. Baktık ki, yeni gelenlerin coşkusu, yerel yönetimlerin beklentileri var; beklentilerini hem de en iyi uzmanlarla, uygulamışlarla bera-

ber yaparak, tek boyutlu olmaktan, yani akademik çerçevede masa başında kalmaktan uzak bir sistem getirmeye çalışıyoruz.

Ayrıca alandan gelen bilgilerle tezler de yapılabilir. Doktora çalışmaları da çoğaldı, araştırılmamış kapalı kalan alanlardan genç akademisyenler, özgün doktora konuları çıkartıyorlar. Bazılarını ÇEKÜL Vakfı olarak yayımladık. Şimdi çalışma yapanlar örneğin Midyat'a gittiklerinde saygıyla karşılanıyorlar, yardım alıyorlar, uzman olma yolunda ilerliyorlar. Çalışmaların tek boyutlu kalmaması lazım, paylaşmayı bileceksiniz.

Bu tür bir çalışma süreci ve yöntemi aslında insanın kişiliğiyle de bütünleşen bir şey, ancak önemli olan birçok insanın birikimlerinin yönlendirilmesi ayrıca yaşamlarına katılan farklı bir anlam...

Kişiliğinizde "ben"den, "biz"e geçememişlik varsa bile, eğitimciyseniz, toplumla iş yapmaya soyunmuşsanız, kısa sürede bu rahatsızlığınızı başka bir doktora ihtiyaç duymadan, kendi doktorunuz kendiniz olarak gidermeniz lazım. Bilim insanlarının, Anadolu halkına, Anadolu'nun sorunlarına "şöyle yapınız" edasıyla açıklama yapması bize çok zarar veriyor. O zararı siz burada duymuyorsunuz belki ama biz alanda duyuyoruz.

Örneğin biz tırnaklarımızla, söke söke, yoktan var ederek, sözünü ettiğim birlikteliği sağla-



Metin Sözen.

arak bir sokağı ayağa kaldırmışız. Bir öğretim üyemiz, bir kurul üyemiz “Bu saçak niçin biraz kısas?” diyebiliyor. İşin sonundaki bir detayı görüyor, süreci anlatmıyor, bilmiyor, emeği görmüyor. Normalde ayakta bile kalamayacak bir yerin okunur hale gelmesi, yeni işlevlerle halkın kullanımına açılması süreci onun için çok önemli değil. Bazı gençler çok yapıyorlar bunu, bazı raportörler de çok yapıyor kurullarda; daha yeni, oraya ilk irdelemeye gönderiliyor ve bizim moral değerlerini yükselttiğimiz, beraberlik için bilinçlendirdiğimiz insanları birdenbire alt üst ederek dönüyorlar. Bu tür yaralar da söz konusu. Bunu nasıl aşacağız, onu bilemiyorum. Somut, doğru örnekleri artırarak, sayımızı çoğaltarak, bilgiye, birikime saygı duyan insanları bir araya getirerek bu ortamı kuracağız, bu olumsuz ortamı yıkmamız lazım.

Son olarak şunu da İstanbul özelinde sormak istiyorum. Önümüzdeki 2010 Avrupa Kültür Başkenti süreci sonrasında, kentimize olumlu ya da olumsuz neler kalacak? Sizin beklentiniz neler?

Hemen her kesimden olumlu olumsuz eleştiriler ve öneriler sunuldu. Bu bile İstanbul’un tartışmaya açılması için bir çıkış noktasıydı. Böylesi bir kentte kavranabilir ve kalıcı hedeflerin ne olabileceğine zemin oluşturursa, sürekli düşünmeyi sağlayıcı bir gelecek umudu yaratırsa bu 2010 için bile kazançtır. Çünkü bizlerin, kavram geliştirme, kişisel çıkarlardan arındırılmış kalıcı değerlere yönelme konusunda ne oranda başarılı olduğumuz hepimizce bilinen bir gerçek. Beklenenlerin yüzdesi düşük de olsa, hep altını çizdiğimiz kamu-yerel-sivil-özel birlikteliğini sağlayıcı yeni bir hedef, örgütlenme biçimi devreye girebilirse, 2010’da takılıp kalmayız. Demek ki özel koşullar ve olanaklar yaratsak bile uzun erimli yol haritamız

olmayınca kalıcı değerleri çabuk yaratamıyoruz.

Kültür başkenti sürecinin en önemli hedefi bu olsa gerek...

Bir kişinin kendince parlak düşüncelerinden ötesini aradım ben orada... İleri hedefli farklılık arayan marjinal insanları seviyorum. Ben de bir anlamda marjinalim; 75 yaşında 300 gün Anadolu’da dolaşmak ve sağlığından olmak da marjinallikle açıklanabilir sanırım! Bizler hep bir farklılık arıyoruz, çeşitlilik arıyoruz, toplumsal-kültürel değişme de buna bağlı. İstanbul büyük kenttir, Türkiye’de yaşanan bütün olguların toparlandığı, harman olup bir süzgeçten geçirilip berraklaştırılacağı bir kenttir. Kaynaklarına doğru bakmalıdır, kaynak Türkiye ve dünyadır, o zaman “dünya kenti İstanbul” tanımlaması yapılabilir: Aynı zamanda kaynakların unutulmadığı, büyük göçle gelenlerin hızla kentli olmaya dönüştürüldüğü bir mekanizmanın da kentidir İstanbul...

Daha önce değindiğimiz halkın kuşkulu davranışı, İstanbul’da daha da kuşkulu bir boyut kazanıyor. Çünkü burada iletişim araçları çok yoğun, fakat kesimler arasında iletişim hiç yok. Dayanışmanın en az olduğu, bir semtin diğer bir semti tanımadığı, bir yakanın bir yakayla uyuşmadığı, birleşemediği bir süreci yaşayan büyük kentte sorun da büyük.

Bunları görünmeyen, somut olmayan bu değerlere ulaştırma 2010’un sürekliliğiyle ilgili, bunu bir programa almak birinci evre. İkincisi, İstanbul’un her yerinde yerel yöneticileri devreye sokarak, az önce Anadolu için söylediğim sorunu görmelerini sağlamak lazım. Bir kültür merkezi mi yapacaklar, kentlilerle



buluşmak için bir merkez mi yapacaklar, sorumlu çocukların sağlıklı hale getirilmesi için bir merkez mi yapacaklar, bunu iyi düşünmeleri gerekir. Örneğin Gaziantep'te taş işçiliği yapan çocuklar, daha önce madde bağımlıydı, şimdi birinci sınıf taşı, çok iyi düşünen çocuklar olarak ve izole de edilmeden yaşamlarını sürdürüyorlar.

Demek istediğim, şu partiden, bu partiden seçilmiş olan çeşitli belediye başkanlarının parti boyutunu aşması ilk koşul. 2010 süreci pekiştirilerek yaşatılacaksa, bunu bir örgütlenme biçimine bağlamamız kaçınılmaz hedef oluyor. Kartal'da yapılanı, Çekmeceli de bilmeli ve kaynak israfını önleyici, tasarımı inceltici, kültür merkezlerini, sağlık alanlarını önerecek bir sistem geliştirilmeli. Bu sistemin kurgusunu ve kuruluşunu sağlamamızda fayda var, gerisinin çözüleceğini görüyorum. Kapasitesi 2 bin olan, ama ancak 500 kişinin zor gidebileceği bir yerde 2 bin kişilik bir kültür merkezi yapmayalım. Bu da uygulamada kaynak kaybına dönüştüğü zaman, rasyonel kullanılmadığı zaman "Kocaman bir şey yaptınız, niçin yaptınız, paramızı niçin çarçur ettiniz?" gibi sorular çoğalıyor. Burada bir dağınıklığın önlenmesi söz konusu. 2010 bunu sağlayabilir. Mekansal eşgüdümün başlayarak, sanatsal-kültürel eşgüdümü güçlendirerek kaynaksal akışın verimliliğini artırarak, somut örnekleri çoğaltarak, 2010 varlık nedenini sürdürebilir.

İstanbul'un sınırları çok geniş; içine doğru lekeler koyalım, her yere de aşağı yukarı kendi bulunduğu koşullar içinde doğru başlıklar içeren projeler üretelim. Ben bunu çok istedim, ilçelerden, ilçe belediyelerinden ve diğer belediyelerden, "Getirin, bir ortaklaşa dil bulalım ve siz birbirinize, biz size yardım ederek veya merkezî hükümete baskı yaparak, oradaki kaynak akışını güçlendirelim. Bir de çok bel bağladığımız Avrupa Birliği projeleri var. Avrupa Birliği paranın çoğunu vermiş gibi gözüküyor, ancak çoğunu kendi uzmanlarına, Brüksel'deki bürolarına verebiliyor. Ben yaşadım bunları. Kaynaklar biraz kötü kullanılıyor; bizim bilgisizliğimizden, oradan her şeyi elde edeceğimizi zannetmemizden. Umarım 2010, Japonya'dan Avrupa Birliği'ne kadar, çeşitli kaynaklardan gelen katkıların bir ortak dili için de bir araç, hızı ve sürekliliği sağlayan bir merkez olur.

Son olarak şunu söylemek istiyorum: Türkiye'de yaptıklarımız eğer biraz başarı sayılırsa, bunun kaynağında insan envanteri vardır. Biz iki tür envanter yaptık. Bugün Hakkari'den baş-

layarak, tüm ülkede bizim konuştuğumuz dili anlayacak, oraların sorunlarını bize doğru olarak aktaracak, her kuşaktan ne kadar insanımız var, onu irdeledik ve onlardan açık destek istedik. Tıkanma noktaları konusunda yetkilileri uyararak çeşitli kesimlerle sorunları çözmeye çalıştık. Bu da bir kaynak; zamanı doğru kullanma, birikimi-deneyimi doğru kullanma kaynağı. Bazı şeyleri açıklamakta zorluk çekiyoruz; "Bu kadar işi nasıl yapıyorsunuz?" diye soruyorlar, yanıtı bu kaynaklar ve özverili çabalardır. İkincisi ise, doğal-tarihsel-kültürel varlıklar, soyut-somut varlıklar envanteridir. Onu da sahipleri olan yerel dinamiklerle hızlı bir biçimde çözüyoruz.

ÇEKÜL Vakfı'nın 100'ün üzerinde temsilcisi var, Tarihi Kentler Birliğinin üye sayısı 300'e doğru gidiyor. İnanımız, biz ÇEKÜL'de temel sorunlar, ana projeler dışında onlara ne 1 lira gönderdik, ne de onlar bizden 1 lira istediler. Sivillik, katılım, yerellik budur; şu anda dergilerimizi, kitaplarımızı gönderiyoruz, uzmanlarımızı gönderiyoruz, tıkanma noktalarını çözüyoruz. Tarihi Kentler Birliği'nde ise, onlardan alınan aidatları, üye belediyelerden alınan parayı, onlar proje üretmeyi geliştirsinsinler, doğru projeyi, nitelikli projeleri yaratsınlar diye onlara geri veriyoruz. Burada birkaç yönlü kazanç sağlanıyor; doğru proje üretiliyor ve projeleri üreten başta mimarlar olmak üzere tüm ilişkili dallardan uzmanlar için de bu bir birikim, önemli bir deneyim oluyor. Türkiye'de, bir yeniden yapılanmaya, farklı kesimleri de içine alan kamu-yerel-sivil-özel birlikteliğini gerçekleştirecek ve somut örnekleri pekiştirecek, yeni bir sistematiğe ve güçlü bir buluşmaya ihtiyacımız var.

Bize vakit ayırdığınız için çok teşekkür ederiz.

Interview with Metin Sözen:

"Basic Need of Cities is a Route Map"

In the interview with Metin Sözen we aimed to discuss about the cultural changing and transformation processes in the urban space. Metin Sözen is a scientist who works on that area for long years and who has the opportunity to implement his experience and thoughts in the sites all around Anatolia. In the frame and referring to the European Capital of Culture program of İstanbul 2010, we inquired the role of the architecture and architect. We talked on the participation, democracy and cooperation ideas in the city. He brought lots of examples about his experiences from different cities where he cooperated with the local and central authorities. To him, the 'common language' created in the process of renewal and regeneration becomes one of the main targets. He mentioned often that there is a strong need for a 'route map' to develop the transformation and the political will has to be a trigger for that.

Ütopya Olarak Müze ve Mimarlık

Ali Artun

İnsanların armoni içinde yaşayacağı ideal bir geleceği hikâye eden ütopyaların kaynağı dinsel efsanelerdir; “öteki dünya”ya, ahrete, cennete ait masallardır veya tanrıların yeryüzüne inip insanlığı kurtaracağına ilişkin dramalardır. Dolayısıyla ütopyalar en başta tanrıların evi olan tapınakların mimarlığında canlandırılır. Antik kültürlerdeki ilk müzeleri de aynı zamanda birer hazine (*thesaurus*) yapısı olan tapınaklar oluşturur. Çok tanrılı dinlerde ve heykeltanıyla mimarlığın özdeş olduğu zamanlarda zaten başlı başına tapınak yapısı, heykelleri, rölyefleri, yazıtları ve duvar resimleriyle bir koleksiyon sayılır. Onun için tapınaklar, genellikle adaklardan oluşan hazineler olmadan da birer sanat ve mimarlık müzesidir.

Ütopya, müze ve mimarlık arasındaki bağlar, kültürün inşasına paralel bir seyir izler. Gerçi kültür tabiatı dönüştürür ama bunun için gene tabiata öykündür. Klasik sanat ve mimarlıkta tanrısal olan ve bize cenneti hatırlatan tabiattır, giderek bütün evrendir, makrokozmostur. Müzeler ve diğer kültür yapıları gibi ideal yapılar tabiatın ve tanrının mekânı olan makrokozmosun “mikro” ölçekli temsilleridir, yani ütopya modelleridir. Bunların yaratıcısı da, gerek antik Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında, gerekse Rönesans’ta bir yarı tanrı (*demiourgos*) gibi tasavvur edilen mimardır. Sonuçta, ütopyalarla onların düşlendiği mekânlar, mimarlık marifetiyle birbirini içerir.

Ütopya, müze ve mimarlık arasındaki bağlar, kültürün inşasına paralel bir seyir izler. Gerçi kültür tabiatı dönüştürür ama bunun için gene tabiata öykündür. Klasik sanat ve mimarlıkta tanrısal olan ve bize cenneti hatırlatan tabiattır, giderek bütün evrendir, makrokozmostur. Müzeler ve diğer kültür yapıları gibi ideal yapılar tabiatın ve tanrının mekânı olan makrokozmosun “mikro” ölçekli temsilleridir, yani ütopya modelleridir. Bunların yaratıcısı da, gerek antik Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında, gerekse Rönesans’ta bir yarı tanrı (*demiourgos*) gibi tasavvur edilen mimardır. Sonuçta, ütopyalarla onların düşlendiği mekânlar, mimarlık marifetiyle birbirini içerir.

Müzelerin Kökenindeki Ütopik Mimarlık Anıtları

Ütopya ile mimarlığı, bu ikisiyle de müzeoloji tarihini bağlantılandıran en etkili efsaneler Hazreti Süleyman’ın Tapınağı, Babil Kulesi ve Nuh’un Gemisi’ne ait olanlardır. Üçünün de kaynağı Tevrat’tır. İncil ve Kuran’da da anılırlar. Ancak kutsal kitapların bu efsaneleri bölgeye ait sözlü kültürden derledikleri bilinir. Hazreti Süleyman’ın (MÖ 1000-931) Tapınağı’nın Tanrı’nın emri ve tasarımı üzerine Kudüs’te inşa edildiğine inanılır. Tanrı’nın yeryüzündeki evidir; öyle ki onu tapınakta tahtı üzerinde otururken görenler vardır. Ama asıl İbranilere ait kutsal emanetlerin ve en başta On Emir’in korunması amacıyla tasarlanmış bir müzedir. Hem Eski Ahit İncil’in, hem de İsrail tarihinin hafızasıdır. Aynı zamanda cennetin bir modelidir. Yüzyıllarca birçok görkemli yapı Hazreti Süleyman’ın bu efsanevi tapınağı ile yarışacaktır. Örneğin İmparator Jüstinyen, eseri olan Ayasofya’ya bakar ve “İşte şimdi seni alt ettim Süleyman” diye bağırır (Yerasimos, 1993:59). Kanunî ise, Mimar Sinan’ın Ayasofya’ya meydan okuyarak kendisi için inşa ettiği Süleymaniye Camisi dolayısıyla “İkinci Süleyman ve İskender



Heinrich Bünting, Hazreti Süleyman’ın Tapınağı, 1582.

Athanasius Kircher’in kitabından (1679) Babil Kulesi. Cizvit papazı Kircher aynı zamanda bir Doğu dilleri ve matematik âlimidir. Çin ideogramları, Mısır hiyeroglifleri, Nuh Tufanı gibi konularda cilt cilt eserleri bulunur. Zamanının en zengin kabinelerinden birinin de kurucusudur.



olarak anılır. Bu unvanı sembolleştirmek üzere camide kullanılan mermerler Hazreti Süleyman ve İskender’le ilişkilendirilen anıtlardan toplanır.” (Necipoglu, 2005:220-221)

Eğer Hazreti Süleyman’ın Tapınağı Tanrı’nın eviyse, Babil Kulesi de tanrı-tanıma Nemrut’un inşa ettiği şeytanın evi sayılmalıdır. Babillilerin şeytanlığı Kudüs’teki tapınağı yerle bir etmelerinde de ortaya çıkacaktır. Babil Kulesi’ni tasarlarırken Kral Nemrut, kozmosa göz dikmiştir. Kral-mimarın ütopyası Arş-ı Alâ’yı ele geçirerek tanrılaşmaktır. Kule, bir zigurat formundadır; zaten *babel* İbranicede zigurat anlamına gelir ve yedi kademede yedi gezegene erişen cennetteki dağın taklidir. Dolayısıyla piramit gibi ideal, ütopyik bir formdur (Bloch, 1995:722). Bilindiği gibi Tanrı, kendi gücüne meydan okuyan Babillilere haddini bildirir. Onların dillerini farklılaştırarak insanlığı birbirlerini anlamayan ve birbirlerine düşman milletlere parçalar. Böylece kule inşaatı da ilerleyemez. İşte o günden beri insanlık, ortak dili olan Adem’in dilini keşfederek armoni içinde yaşadığı cennetine yeniden kavuşmayı arzular. Bu arzu, ütopyaların en önemli saiklerinden biri olur. Giderek evrensel dil ütopyaları da müzelerin berisindeki bilgi rejiminin temelini oluşturur. Buna ilerde değineceğim.

Müzelerle ve mimarlıkla ilintisi en derin ve etkili olan efsane kuşkusuz Nuh’un Gemisi’dir. Antik dünyanın mimarı *archi+tecton*, bir “usta+marangoz” olmak sıfatıyla, yapılar kadar gemilerin de tasarımcısıdır. Dolayısıyla Tufan Efsanesi’nin kahramanı Nuh hem bir peygamber, hem de tarihin yeniden yaratılmasını sağlayan geminin tanrısal mimarıdır. Gilgamiş Destanı’na göre tanrılar arasında çıkan çatışma nedeniyle, Tevrat ve İncil’e göre insanların yozlaşması yüzünden, Kuran’a göre ise insanları putperestlikten, kâfirlikten kurtarmak üzere meydana gelen Tufan, Babil’de oturan Adem’in soyunu silip süpürür. Bu arada Tanrı, bizzat tarif ettiği bir gemiyi Nuh Peygamber’e inşa etmesini buyurur. Canlılar âlemi, Nuh’un bu gemiye alarak Tufan’dan kurtardığı numunelerle Babil’de yeniden kurulur; insanlık günahlardan arınır, barış geri gelir. Soyumuzun numunelerinden kurduğu koleksiyonu dolayısıyla Nuh Peygamber, “ilk koleksiyoner” unvanını hak eder. “Adem hayvanları sadece adlandırır, ama onlardan bir koleksiyon yapma görevi Nuh’a verilir.” (Elsner ve Cardinal, 1994:1)

Rönesans’ın ünlü mimarlık teorisyeni Alberti’ye göre, üstadı Vitruvius ideal insanı ölçülen-

dirirken Nuh’un Gemisi’ni örnek alır: “Mukaddes metinlerimizin yorumcuları Tufan sırasında inşa edilen Gemi’nin insan figürüne dayandığı yargısına vardılar. Antik zamanlarda sütunlar [Nuh’un Gemisi’nin] oranlarında (...) yapılmış olabilirler.” (Tavernor, 1991:38) Bu oranları ölçülendiren ise Tanrıydı. Tevrat’ın yazdığına göre “Allah Nuh’a dedi ki: ‘Bütün insanlığın sonu geldi; çünkü yeryüzü zorbalıkla doldu. Ben onları yeryüzü ile birlikte yok edeceğim. Kendine Gofer ağacından bir gemi yap... Geminin uzunluğu üç yüz arşın, genişliği elli arşın, yüksekliği otuz arşın olacak...’” (Çığ, 2008:19) Kısacası, ideal oranların arketipi olması dolayısıyla mimarlığın hafızasına yerleşen Nuh’un Gemisi, korumaya aldığı koleksiyonu nedeniyle de müzeciliğin kurucu metaforlarından biri olur. Zamanımıza varıncaya kadar kimi koleksiyonlar “Nuh’un Gemisi” olarak nam salar. Nihayetinde her müze, köklerimizi, tarihimizi ve ideallerimizi sergilerken ufkunda Nuh’un Gemisi’ni canlandırır.

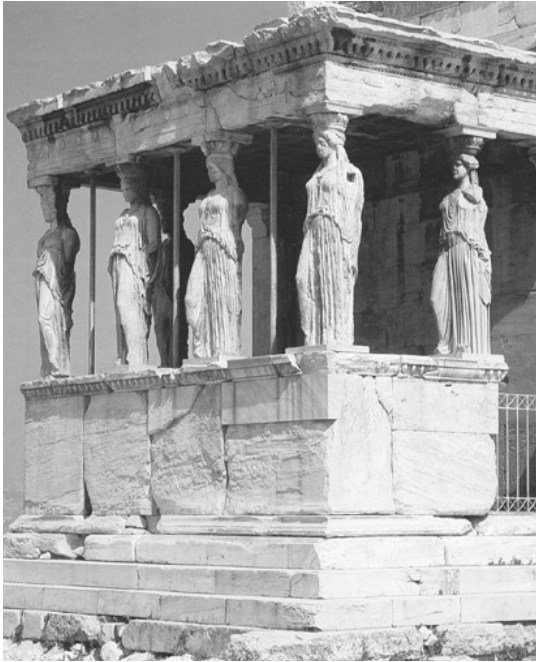
Mısır Mimarlığında Ütopya Olarak Ahret

Ütopya âlimi Ernst Bloch, bizzat birtakım mimari formların ütopyayı temsil ettiğini öne sürer. Bu formlar, antik Mısır piramitleri ve Gotik katedrallerdir (bkz. Bloch, 1995:699-745). Plutarch, Mısır kültürünün kozmosu en mükemmel olarak üçgen biçiminde tasavvur ettiğini yazmıştır. Dolayısıyla, piramit hayattan uzakta, yıldızlar dünyasına ait bir kristal oluşturur. Bu kristal, ölümden sonra yaşanacak olan hayatın mükemmelliğinin sembolüdür. Bloch, cennetin, piramidin zirvesinde yoğunlaştığını söyler. Ona göre bütün Mısır sanatında görülen “fanatik geometri düşkünlüğü, bir mimari ütopyanın ifadesidir: *mükemmellik vaadi olarak ölümün kristali; kozmomorfik bir röproduksiyon.*” (Bloch, 1995:723) Bloch’a göre Gotik katedral ise tamamıyla karşıt bir ütopyik anlama sahiptir: “Eğer Mısır mükemmellik vaadi olarak ölümün kristaliyse, (...) Gotik ise dirilişe ve hayata adanmıştır. Onun mimari sembolü, ölümün kovulmasıdır, karşı-ölümdür: *mükemmellik vaadi olarak hayatın ağacıdır; İsevi biçimli bir röproduksiyondur.*” (Bloch, 1995:726)

Piramitler ve yöneticilere ait diğer mezar anıtları, ölüm sayesinde hayat bulacak bir ütopyanın sembolleri olduğu ölçüde birer müzedir. Çünkü bu ütopya diyarında, bu sonsuzluk cennetinde sürdüreceği hayatı sırasında hükümdarların gereksineceği eşyaları da muhafaza ederler. Bunlar ise her biri başlı başına birer sanatkarlık

Tutankamun'un mezarı.

Victoria & Albert Müzesi deposu.



Kallikrates, Erechtheion Tapınağı, Akropolis, MÖ 405.



Akropolis tapınakları kompleksi.

şaheseri olan nadir eserlerdir. MÖ 2040-1640 yılları arasındaki Orta Krallık döneminde hüküm süren Djehutynakht'ın mezarı ile MÖ 1333-1324 arasında firavun olan Tutankamun'un mezarı bu müze-mezarların koleksiyonları en zengin olan iki örneğidir. Ve gerçekten, bunları Rönesans dönemi müzeleri olan nadire kabinelerinden veya modern tasarım müzelerinin dönem salonlarından ayırt etmek güçtür. Bu mezarlarda bulunan birçok resim ve heykelin yanı sıra, binlerce mücevher, kap, giysi, mobilya gibi tasarım ürünleri arasında, ilerde mimarlık müzelerinin en gözde parçalarını oluşturacak maketler de bulunur.

Akropolis, Müze ve Ütopya

“Perikles için Atina, Yunan tanrılarının yeryüzündeki kalesiydi ve Akropolis'teki Parthenon da onun feneri” (Kostof, 1985:137). Eğer klasisizmi tek bir simgeyle ifade etmek gerekse, bu simge Parthenon olurdu. Çünkü Perikles'in biyografisi Plutarch'ın da belirttiği gibi, “zaman onda iz bırakmıyordu”; “ölümsüz bir ruha sahip olan” tapınak, “sürekli yeniliğin bahar çiçeğiydi” (Kostof, 1985:146). Başka sözlerle, Akropolis, kutsal anlatılarda vaat edildiği gibi, tanrıların yeryüzüne indiği bir adaydı; feneri de Parthenon. Üstelik Parthenon sanata ilişkin ütopyaların bir idealini, sürekli yenilenme idealini, gerçekleştirmişti. Kendisi de alegorilerden ve metaforlardan kurulu olan ütopya, herhalde ancak Plutarch'ın alegorilerindeki kadar güzel edebileştirilebilir.

Akropolis bir tanrılar müzesidir. Tanrılara ve efsanevi kahramanlara ait heykel koleksiyonları, sütunlar, karyatidler, frizler ve süslemelerle mimari kütleler, mekânlar ve topografya birbirleriyle kusursuzca eklemlenir. Bu arada, Vitruvius'un ünlü mimarlık düsturu *On Kitap*'ında yazdığı gibi, sütunlarla heykellerin, her ikisiyle de beden ve temsil ettiği kozmosun özdeş sayıldığını hatırlamak gerekir (Vitruvius, 1961:6-9). Sonuçta Akropolis gibi ideal bir tapınak kompleksinde sanatsal ve mimari nesnelere arasında sonsuz bağlantılar (*correspondance*) kurulur, mitler yazılır. Kazılardan çıkan mermer tabletler üzerindeki kayıtlara göre, kimi tapınaklarda sayısı otuz bine varan hazine koleksiyonları da (Bazin, 1967:12) mimari dekora eklenince ortaya çıkan müze ve ütopya aurası son derecede görkemli bir gösteriye dönüşür. Bernard Tschumi'nin Akropolis eteklerinde tasarladığı yeni müze, bu gösteriyi yaşatmak amacıyla “şefaf” bir mimarlığa bürünür.

Rönesans Müzelerinin Evreni

Ortaçağlar boyunca da belli başlı koleksiyonlar, antik zamanlarda olduğu gibi tapınak/kilise ve saraylarda korunan hazinelerden oluşacaktı. Ancak Rönesans'la birlikte dönüşmeye başlayan bilgi rejimi (hümanizm ve aydınlanma) ve sekülerleşme ile Yeni Dünya'nın fethi gibi gelişmeler, insanların da evrene ilişkin tasarımları olabileceği ve bu tasarımlarını müzelerde canlandırabileceği inancını besler. Babil hadisesiyle parçalanmış evrensel dili keşfederek dünyaya kozmik bir armoni, sonsuz bir barış sunabilmenin artık tanrılardan ziyade insanların kudretine bağlı olduğu düşüncesi yerleşmeye başlar. Kozmosun yeryüzünde temsiliyle ilgili ütopyalar zamanla dinden bilime devrolur. Modern müzelerin önceli olan nadire kabineleri, bu gibi entelektüel dönüşümlerin işaretlerini veren mecralardan biridir. Rönesans'a özgü neoplatonik bir gizemcilikle, ya da antik Mısır kültüründen evrilip gelen bir hermetizmle modernlik arasında salınan bir hayal âlemdir.

Ortaçağın hazinelerinden kabinelere geçiş, 14 ve 15. yüzyıllarda Fransa'da gerçekleşir ve önce *estudes* sonra da *cabinet de curiosite* adını alır. İtalya'da *studioli*, Almanya'da *wunderkammern* veya *kunstkammern* terimleriyle anılır. Kabine koleksiyonlarını oluşturan nesnelerin bir sınırı yoktur, yeter ki nadir olsun, nadide olsun, acayip ya da garip olsun. Dolayısıyla bu koleksiyonların repertuarı resim ve heykellerden, devekuşu yumurtalarına ve yapışık ikizler gibi ucubelere kadar uzanır: kıymetli taşlar, deniz kabukları, boynuzlar; kurutulmuş bitkiler, kavanozlanmış sürüngenler; sikkeler, madalyalar, mücevherler, kaplar, silahlar, dokumalar; satirler, küreler, teleskoplar; hilkat garibeleri, canavarlar... Ve sonunda, nadir kitaplar, haritalar, şemalar... Koleksiyonların saklandığı ve sergilendiği yerlerin mimarlığı ise değişikdir: Büyük bir ustalıklarla işlenmiş birtakım çekmeceli dolaplardan tutun, özel hücrelere, galerilere ve saraylara kadar gider. En efsanevi koleksiyonlara sahip olan Habsburg hanedanından İmparator Rudolf'un (1552-1612) Prag'daki sarayı da, Osmanlı hanedanı hazinelerinin bulunduğu Topkapı Sarayı da aynı zamanda birer nadire kabinesidir.

Soyluların yanı sıra, ansiklopedistlerin önceli âlimlerin de meraklı olduğu kabineler kurucularının düşledikleri ütopyaları canlandırırlar. İlk anda karmakarışık, darmadağın duran koleksiyonlar onlar için kozmosun bir tür modelidir. Başkaları için sır küpü olan kabineler, sahip-



Yukarıdan aşağıya;

Bernard Tschumi, Yeni Akropolis Müzesi, 2009.

1625 dolaylarında Augsburg'da yapılan bir nadire kabinesi.

Kircher ve ünlü nadire kabinesi.

leri açısından anlam yüklüdür. Onlar, tek tek biriktirdikleri harikalar karşısında tefekküre dalarak aralarında gizemli ilişkiler (*correspondance*) kurarlar. Bu sayede inanılmaz bir kaos içerisinde görünen nesnelere bir düzen verir, onlarla bir dünya tiyatrosu (*theatrum mundi*) inşa ederler. Bu “tiyatro”larla, evrensel dil ütopyalarının çekirdeği olan hafıza tiyatroları arasında gayet sıkı bilişsel bağlar bulunur.

Hafıza Tiyatroları, Müzeler ve Ütopyalar

Birtakım bilgilerin önce belirli sembollerle eşleştirilip sonra da bu sembollerin hayali bir yapının mekânlarına yerleştirilerek hafızaya nakşedilmesine *mnemonics* veya *ars memorativa* deniyor. Antik Yunan’da ortaya çıkan ve bilginin zihinde görselleştirilmesine dayanan bu sanat, başta bir ezber yöntemi olarak gelişir. Ancak Rönesans’la birlikte bütün bilgi hazinesinin derlendiği grafik bir sisteme dönüşür. Bu sistemler, hafıza tiyatrosu veya hafıza sarayı olarak anılır (bkz. Artun, 2006:75-98). Örneğin, bunlardan en ünlüsünün mucidi Guilio Camillo (1480-1544), “insan aklının tasavvur edebileceği ve gözlerimizle göremeyeceğimiz her şeyin, büyük bir sabırla ve derin derin düşündükten sonra, gözle görülür göstergelerle ifade edilmesi sayesinde (...) bir çırpıda aydınlanıvereceğini savunur. Bütün bu hadiseye de seyirle ilgili olduğu için tiyatro der.” (Yates, 1966:130-131) Gerçekten de Camillo’nun hafıza tiyatrosu, Venedik Rönesans’ının göklere çıkardığı Vitruvius’un klasik tiyatro mimarlığından uyarlanmıştır. Kozmik bir tasarıma sahiptir. O nedenle tiyatrodaki kademelerin, sütunların, geçitlerin, çıkışların vb. sayısı hep yedidir. Gezenlerin sayısını belirtmesi dolayısıyla yedi sayısı son derecede zengin bir ikonografiye sahiptir. Camillo’nun evrene ait bütün bilgiyi aynı mekânda toplayabilmekle ilgili ütopyası aslında ilk müze olarak kabul edilen İskenderiye Müzesi’nin ideali olmuştur. İskenderiye Müzesi mi-

lattan önce dördüncü yüzyıldan başlayarak yedi yüzyıl boyunca bütün Akdeniz coğrafyasını etkisi altında tutan Helenist kültürel bir hegemonyanın merkezidir. 19. yüzyılda dünya imparatorluğu peşindeki güçlerin kuracağı British Museum, Louvre, Berlin Altes, Metropolitan gibi “evrensel” müzeler hep ona öykünür.

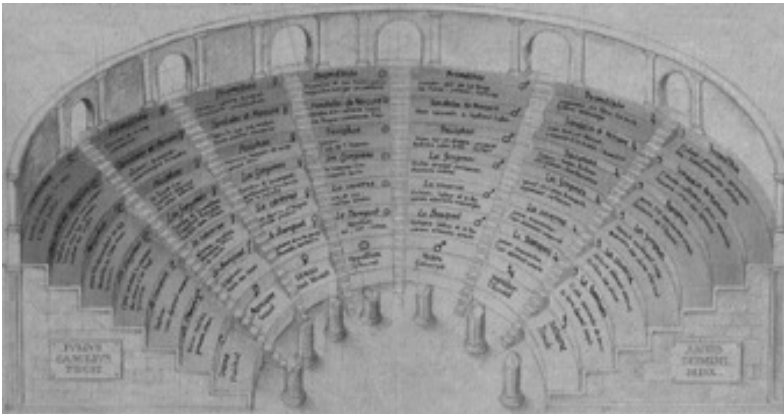
Hafıza tiyatroları ile nadire kabinelerinin sunduğu *theatrum mundi* birbirlerine sıkı sıkıya bağlıdır. “Her iki sahne de makrokozmos ile mikrokozmos, göksel formların ebedî dünyası ile onların yeryüzündeki suretlerinin fânî dünyası arasındaki hayali ilişkileri canlandırır. İkisi de bir gösterge sistemi, bir dil inşa eder: kabineler nesnelere, diğeri imgelerle (...) ikisi de bilgiyi tek bir mekânda örgütlemeyi hedefler.” (Artun, 2006:87) Umut edilen, evrensel bir dilin keşfidir; Babil öncesi dil birliğini ve kardeşliği yakalayabilmektir. Evrensel dil arayışları, Mısır ve Çin hiyerogliflerinin gizlerini sökmekten, Leibniz’in (1646-1716) kalkülüsünde olduğu gibi zaten kozmostan türemiş olan aritmetik ve geometriyi geliştirme çabalarına kadar uzanır. Newton’un, dünya sistemini matematik yasalara bağladığı *Tabiat Felsefesinin Matematik İlkeleri* kitabı da (1678) Leibniz’inkine alternatif bir kalkülüs, evrensel bir dil sayılır. Aydınlanmanın ve akılcılığın yükselişine yön verenlerin başında gelen Isaac Newton, aynı zamanda İngiltere’de dil tasarılarıyla uğraşan çevrenin kurduğu Kraliyet Cemiyeti’nin (*Royal Society*) başkanıdır. Bu cemiyet, “sanat ve tabiatın ürettiği her fenomeni açıklamaya yarayacak eksiksiz bir felsefe sisteminin derlenmesi” için kapsamlı bir koleksiyon başlatmak amacıyla kurulur. Kraliyet Cemiyeti’nin koleksiyonu, evrensel müzelerin en zengini sayılan British Museum’un çekirdeğini oluşturacaktır.

Modern Ütopya Edebiyatı ve Müze Mimarlığı

Mimarlar bir biçimde her zaman kendi Atlantis’lerini ararlar. İyi bir mimar ütopyacıdır ve bir mimar olarak dünyayı, toplumsal ve kamusal hayattaki insanların tutumunu değiştirme görevinden kaçamazsınız.
Renzo Piano (2002)

Modern ütopya edebiyatı da nadire kabineleri ve evrensel dil tasarılarıyla aynı zamanlarda canlanır. Türe adını veren Thomas More’un *Ütopya*’sını (1516), Campanella’nın *Güneş Ülkesi* (1602) ve Francis Bacon’un *Yeni Atlantis*’i izler (1627). Armonik, uyumlu, ölçülü, rasyonel toplumlar öngören modern ütopyaların, oran,

Giulio Camillo’nun hafıza tiyatrosu.



simetri, aritmetik ve geometrinin ifadesi olan sanatlarla, özellikle de mimarlıkla ilgilenmesi doğaldır. Bu ütopyalar öngördükleri ideal toplumları eğer mekânsal bakımdan da canlandırmaya girişirlerse, genellikle başvurdukları formlar tapınağın ve hafıza tiyatrosunun formlarıdır. Zaten bunlar da kozmosun en mükemmel formu olan küre ve çemberden türeler. Örneğin Campanella'nın *Güneş Ülkesi*'ndeki kent, iç içe geçen yedi çemberden oluşan duvarlarla betimlenir. Ülkeyi yöneten Metafizik'tir. Ona üç prens yardım eder: Güç, Akıl ve Aşk. Bilim ve sanatı yöneten Akıl, "kent bütünü duvarlarını en güzel resimlerle donatır; ayrıca bütün bilimlerin bu duvarlara resmedilmesini sağlar... Tapınağın duvarlarına ve kubbesine ise irili ufaklı yıldızlar işlenmiştir." (Campanella:4-5), Yani bu ütopyik ülke bir hafıza tiyatrosuna ve/veya nadire kabinesine dönüştürülmüştür. Hayat sanatsallaştırılmıştır ve mimarlık metinselleştirilmiştir; dolayısıyla mimarlık matbaanın icadından önce olduğu gibi "okunur" olmuştur. *Hafıza Sanatı* kitabının yazarı Francis A. Yates, Campanella'nın bu müzeolojik ütopyasının Rönesans yıllarında yayınlanan kimi resimli ders kitaplarına örnek olduğunu yazar (Yates, 1966:378). Ütopyaların babası sayılan Platon'un *Atlantis*'ine atfen Bacon'un yazdığı *Yeni Atlantis*'te de kent görkemli kubbesiyle ünlü Hazreti Süleyman'ın Sarayı çevresinde kuruludur. Saray, "Tanrı'nın bütün yaratılarının incelenmesine adanmıştır." (Bacon, 1999:167) *15 ve 18. Yüzyıllar Arasındaki İdeal Müzelerin Mimarlığının İkonografisi* başlığını taşıyan araştırmasında Marcin Fabianski, bu ikonografinin Hazreti Süleyman'ın Tapınağı'ndan türediğini açıklar. Bu bakımdan Bacon'un sarayı/tapınağı tipiktir ve metninde müze olarak anılmasa da, zamanındaki bilgi sistemleri (evrensel diller) kadar, nadire kabinelerini de çağırıştırır. Bacon'un kabinelere karşı duyduğu ilgi, ütopyasından önce kaleme aldığı *Gesta Grayorum* (1594) metninde bir prense önerilen nadire kabinesine ait ayrıntılı tasvirlerinden de anlaşılabilir (McClellan, 2008:15,58).

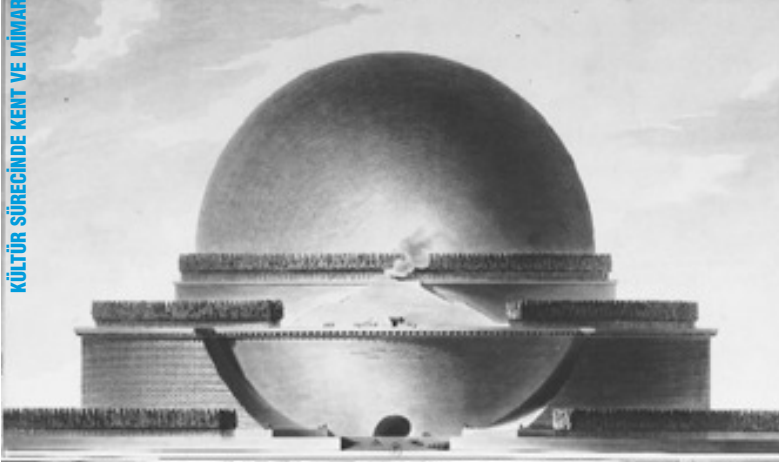
Sébastien Mercier'in 1771 yılında yayınlanan fütüristik ütopyası *2440 Yılı*'nda da Paris'in merkezinde görkemli bir tapınak yer alır. Mercier bunun "Evrenin Mikrokozmosu" olduğunu yazar. Bu anıt, *Güneş Ülkesi*'ndeki gibi aklın düzenlediği ve tabiat ile beşerî kültüre ait her türlü numunenin sergilendiği dev bir müzedir ve Mercier'in burada kastettiği aslında Louvre'dur (McClellan, 2008:18,58). Diderot da

Ansiklopedi'yi kaleme alırken yazdığı bir maddede Louvre Sarayı'nın "Merkezî Sanat ve Bilim Müzesi" olarak düzenlenmesini önerir (1765). Bunu ancak Devrim başaracaktır.

Louvre Sarayı'nı Fransa halkına armağan eden 1789 Devrimi ütopyacı akımları tırmandırır. Modern siyaset, sanat ve edebiyat, Devrim'in vaat ettiği "özgür, eşit ve kardeşçe" bir toplumun nasıl gerçekleşebileceği üzerine hayal üstüne hayal kurar; "dünya görüşleri" geliştirir. İşte bu umut dünyasının tapınakları Louvre'un ardından peş peşe açılan kamusal müzelerdir. Yalnız bu müzelerin düzeni ile kabineleri oluşturan özel koleksiyonların düzensizliği ve gizemliliği tamamen birbirine karşıttır. Yeni müzeler rasyonalist bir tasnif disiplini (taksonomi) egemen olur. Önce sanat ile tabiat, sanayi ve zanaat birbirlerinden ayrılır. Sonradan sanat müzelerindeki eserler, tarihine, sanatçısına, stiline veya ulusal ekolüne, tekniğine, malzemesine vb. göre sınıflandırılır, tanımlanır, nitelendirilir, ölçülendirilir, kataloglanır ve sıraya sokulur. Müze ile ansiklopedi özdeşleştirilir. Evrene, ulusa ve bireye ait modern düşünceler en canlı haliyle müzede temsil olur. Modernlik müzede kurulur, "yurttaş" müzede terbiye olur. "Halk" kendi kamusal mülkiyetinde olan hazineleri izleyerek uygarlık tarihinde kaydettiği ilerlemeyi keşfeder. Geçmişini görerek, kendi ellerinde olduğuna inandırıldığı bir kaderin, ideal bir geleceğin düşünür kurar. Bra'nın ütopyik Barış Müzesi böyle bir düşü temsil eder.

Théophile Bra bir Saint Simon mürididir. Saint Simon'un sosyalist ütopyasında ise yönetim, sanat ve bilim dehalarından oluşan Newton Konseyi'ndedir. Konsey üyeleri Newton'u kutsayan tapınaklarda kalırlar. Yani bir anlamda artık Tanrı Newton'dur. Théophile Bra'nın Barış Müzesi de Bacon'daki Hazreti Süleyman'ın Sarayı'nı hatırlatan bir Newton Tapınağıdır. Çünkü "Bra da Saint Simon gibi Newton fiziğine epistemolojik bir katalizör, tarihsel analiz bir aracı olarak bakar." (McWilliam, 1993:142) Bra'nın müzesi, heykellerin ve tarihsel panoramalardan oluşan murallerin sergilendiği dev bir panteondur. Kendi sözleriyle amaç, "geleceğin ve barışçı, toplumsal bir çağın mükemmel olarak kavranabilmesini" vurgulamaktır (McWilliam, 1993:143). Ledoux, Lequeu ve Boullée gibi bir *architecture parlante* (konuşan mimari) temsilcisi olan Bra, sanatın ideal bir geleceği bize tercüme eden bir *écriture*, evrensel bir dil olduğuna inanır.

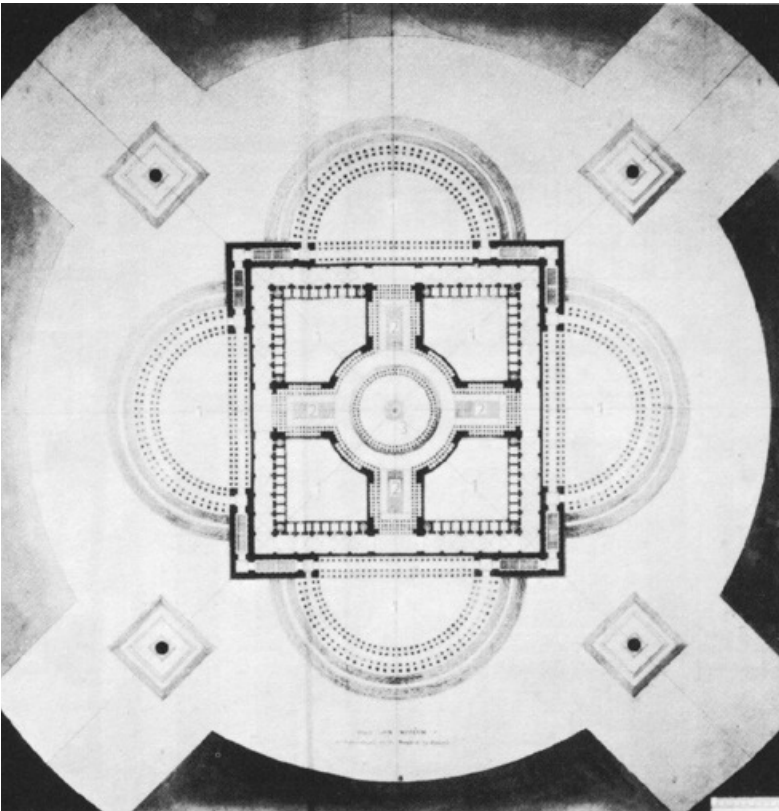
Boullée'nin Newton Anıtı (1784), müze



Étienne-Louis Boullée'nin Newton Anıtı suluboyası, 1784.



Étienne-Louis Boullée, Kraliyet Kütüphanesi'ne ait suluboya, 1785.



Étienne-Louis Boullée, ideal müze planı, suluboya, 1783.

mimarlığı ile ilgili ütopyaların şaheseridir. İçin-
de Newton'un lahtinin yer aldığı bu dev küre,
gerçekten de müze formunun idealleri sayılan
Süleyman'ın Sarayı'ndan da, Hadrian'ın Roma
Pantheon'undan da (MS 127) daha yücedir.
Yüzeyindeki irili ufaklı deliklerden sızan güneş
ışığının yarattığı huzmelerin kutsal ışığıyla ay-
dınlanan Boullée'nin küresi, kozmik mükem-
melliğin, göksel armoninin bu ideal formunun
en yalın, en hayalperest ve ütöpik mimari ifade-
sidir. Boullée'nin anıtı Newton'a olduğu kadar
estetik yüceliğe (*sublimation*) adanmış bir mi-
maridir. Mimarın amacı "Newton'u gökyüzüne
yerleştirmek." (Eaton, 2000:128) Boul-
lée'nin kültür mekânlarının yüceltimi ile ilgili
ütöpik tasarımları Newton Anıtı'ndan ibaret
değildir. Diğerleri Louvre Sarayı'nın müzeye
dönüştürülen ilk bölümü olan Grand Galerie'yi
hatırlatan bir kütüphane ile hayali bir "ideal
müze"ye ait olan tasarımlardır. Boullée bunları
nefis suluboyalarıyla resmeder. "Müzenin Altın
Çağı" 19. yüzyılda, müze mimarlığında en et-
kili olan onun bu hayallerdir.

Rönesans kabinelerinin gizemciliğinden,
rasyonalist müzeolojiye geçişin ilk gerçek sah-
nesi Louvre'dur. Ne var ki, "devrimci", "aydın-
lanmacı" müze disiplinine göre tasarlanıp inşa
edilen ilk müze Schinkel'in eseri olan Berlin Al-
tes Museum'dur. Schinkel, Boullée'nin hayalle-
rini aklın diline tercüme eder. Müzesinin mer-
kezinde yer alan rotunda, üstadı Boullée kadar,
dostu Hegel'e de bir gönderme sayılır. Hegel
estetiğinde sanat, "dünyanın kaderi", "tarihin
mimarı" olan "mutlak tin"i ifade eder. Bu tin
(*geist*), "bu sonsuz ve mutlak *idea*" paylaştığı-
mız çağın (*zeitgeist*) ve ulusun (*volksgeist*) bir
tezahürüdür. İşte Schinkel'in müzesindeki ro-
tunda, insanlığın ilerleyen tarihini ifade eden
bu "mutlak tin"in temsilidir. Rotundanın öte-
sinde müze planı, Winckelmann'a (1717-
1768) ait modern, akılcı, Yunan merkezli, his-
torisist sanat tarihinin nerdeyse bir şemasıdır:
Antik Yunan'dan başlayarak her biri ayrı ayrı
galerileri işgal eden uluslar (ulusal ekoller), hi-
yerarşik bir tarzda teşhir edilen dehalarıyla, uy-
garlık tarihinin ilerlemesini cisimleştirirler. Kı-
sacası, "tarihin mimarlığı" Schinkel'in sanatın-
da ruh bulur.

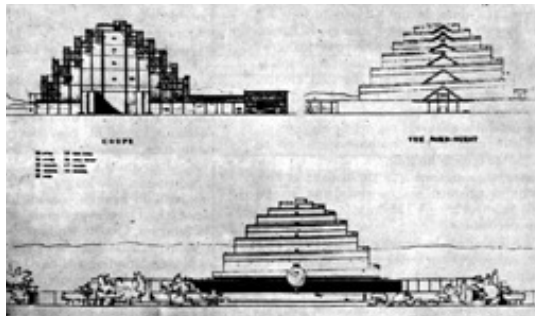
Boullée'nin izleri modern zamanların ideal
müze ütopyalarında sürer gider. Örneğin Le
Corbusier'nin Dünya Müzesi (1929), Boul-
lée'nin küresinin başka bir ütöpik forma, zigu-
rata dönüştürülmüş versiyonu gibidir. Ancak,
1800'lerde ardı ardına açılan "ulusal", "evren-

sel” sanat müzelerinin prototipi Altes Museum’dur. Postmodern zamanlarda bile bir referans olmayı sürdürür. Örneğin James Stirling’ın tasarladığı ve 1982’de Stuttgart’ta açılan Neue Staatsgalerie, Berlin Müzesi’nin bir parodisidir. Ancak Stirling’inki gibi postmodern projelerde müze artık ütopyadan arınmıştır. Çünkü zaman kavrayışının şimdiye indirgendiği bir anda, gelecekle ilgili düşlerin yeri yoktur. Sanat da, mimarlık da, müze de ütopyalarını yitirir. *Mimarlık ve Ütopya*’nın yazarı Manfredo Tafuri’nin daha 1973 yılında yazdığı gibi, “mimarlık kendine ait elemanların saf göstergelere indirgenmesine göz yummuştur.” “Günümüzde mimarlığın dramı, saf mimarlığa yani ütopyasız forma mahkûm olmasıdır.” (Tafuri, 1976:161,ix).

Ali Artun, Y. Mimar

Kaynaklar:

- Artun, A. (2006) “Hafıza Sanatı ve Müze”, *Müze ve Modernlik*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bacon, F. (1999) “New Atlantis”, *Three Early Modern Utopias*, Oxford University Press, New York.
- Bazin, G. (1967) *The Museum Age*, Universe Books, New York.
- Bloch, E. (1995), “Buildings Which Depict a Better World: Architectural Utopias”, *The Principle of Hope*, MIT Press, Cambridge, II. Cilt.
- Campanella, T., *The City of the Sun*, Dodo Press.
- Çiğ, M.İ. (2008) “Tevrat, Tekvin, Bab 6”, *Sümerlilerde Tufan ve Tufan’da Türkler*, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- Eaton, R. (2000) “The City as Intellectual Exercise”, *Utopia - The Search for Ideal Society in the Western World*, New York Public Library.
- Elsner, J. ve Cardinal, R. (1994) “Introduction”, *The Cultures of Collecting*, Reaktion Books, London.
- Kostof, S. (1985) *A History of Architecture - Settings and Rituals*, Oxford University Press, London.
- McClellan, A. (2008) *The Art Museum from Boullée to Bilbao*, The University of California Press, Berkeley.
- McWilliam, N. (1993) *Dreams of Happiness-Social Art and the French Left, 1830-1850*, Princeton University Press.
- Necipoğlu, G. (2005) *The Age of Sinan - Architectural Culture in the Ottoman Empire*, Reaktion Books, London.
- Tafuri, M. (1976) *Architecture and Utopia - Design and Capitalist Development*, MIT Press, Cambridge.
- Tavernor, R. (1991) *Palladio and Palladianism*, Thames and Hudson, London.
- Vitruvius (1961) *The Ten Books on Architecture*, Dover, New York.
- Yates, F.A. (1966) *The Art of Memory*, University of Chicago Press, Chicago.
- Yerasimos, S. (1993) *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, Çev. Şirin Tekeli, İletişim, İstanbul.



Karl Friedrich Schinkel, Berlin Altes Museum, 1824.

Le Corbusier, Dünya Müzesi, 1929.

Museum as Utopia and Architecture

Ancient temples were the earliest sites that incorporated religious utopias, collections of relics and ideal forms. There, hopes for another world, museology and architecture contextualized each other. During the Renaissance, their association found fertile ground with the elaboration of cabinets of curiosities – each a microcosm where its founder could reflect upon a heavenly universe. An incessant search for a universal language which would introduce eternal peace to the world was another utopian endeavor which dominated the times. The cabinets also served as the evocative locus of speculative ventures to revive Adam’s language, destroyed by the Babel incident thus causing an endless hostility among nations. Many modern utopias engaged in such imaginings. Modern museums, temples of a secular age, perpetuated the ties between utopian visions and museology through their teleological displays. Their architecture also referred back to ancient pantheons, employing ideal and cosmic forms inherited from antiquity.

Fragman Bir Kent Kurgusu: 2010 Avrupa Kültür Başkenti

Yıldırım Şentürk

Kentleri Kurgulamak

Seyyar satıcının, işçinin, işverenin, esnafın, bankacının, çocuğun, gencin, kadının, emeklinin, turistin, sakatın (listeyi uzatmak mümkün), yaşadıkları kent mekânından farklı beklentileri bulunmaktadır. İdealde, kentlere dair kurguların tüm bu farklı beklentileri kapsamayı hedeflemesi gerekmektedir. Ne var ki, çoğu zaman belli kişi, toplumsal kesim veya kurumların önceliklerini gözeterek *egemen mekânsal kurgular*, kentsel dönüşümü yönlendirmektedir. Tabii ki milyonlarca insanın toplumsal pratikleriyle şekillenen kentsel mekânlar hiçbir zaman bu egemen kurguların çerçevesiyle sınırlı kalmamaktadır, bu kurgulara karşı farklı, alternatif alanlar sürekli oluşmaktadır. Yine de bu egemen kurgular, neyin “meşru” olduğunu tanımlarken, toplumun var olan kaynak, enerji ve olanaklarını bu doğrultuda eşitsiz bir biçimde kullanmaktadır. Bu kurguların içeriğini, hangi toplumsal gruplar tarafından desteklendiğini, nasıl uygulamaya dönüştüğünü ve nihayetinde belli bir kentte nasıl yeni toplumsal pratiklere olanak sağladığını eşgüdümlü bir biçimde incelemek gerekmektedir (Lefebvre, 1991; Harvey, 1990). Anlatılan egemen kurgular ya da günümüzün moda ifadesini kullanırsak “vizyonlar” ilk bakışta sorunlu görünmeyebilir. Sonuçta, her kurgu belli açılardan kentlerin gelişmesini ve güzelleşmesini hedefleyebilir. Sorun bunların neyi içerdiğinden ziyade, neyi dışladığına bakıldığında daha iyi anlaşılabilir.

Bu bağlamda İstanbul’a bakarsak, önemli bir kırılmanın 1980 sonrasında yaşanmaya başladığını görmekteyiz. 1980 öncesi temel kurgu İstanbul’un gelişmekte olan bir ülkenin en büyük “sanayi kenti” olduğuna dayanmaktaydı. Doğal olarak hem egemen yaklaşımlarda hem de eleştirel çalışmalarda temel sorunsal, bu sanayi kentinde işyeri (çoğu zaman bu yer fabrika olarak varsayılıyordu) ile çalışanların (çoğu zaman işçi-emekçi varsayılıyordu) konutları (çoğu zaman gecekondular varsayılıyordu) arasındaki bağlantının ulaşım araçlarıyla (çoğu zaman toplu taşımacılık) düzenli ve sorunsuz sağlanması

gerektiği varsayımı etrafında tartışılmaktaydı. Nitekim Haliç’in bir sanayi mekânına dönüşmesi “olağan” karşılanırken, yaratmış olduğu çevre kirliliğini eleştirmek ise kolaylıkla İstanbul’un ve Türkiye’nin kalkınmasını ve gelişmesini istememekle eşdeğer tutulabiliyordu. Haliç’te yaratılan çevre kirliliğinin temizlenmesi bir sonraki dönemin “iş” haline dönüşürken, yani bazı iş sektörleri açısından yeni bir kâr alanı haline gelirken, aslında önceki dönemin egemen mekânsal kurgusundan kaynaklanan maliyet, toplumun geneline ödetilmiş oldu (kârın bireyselleştirilmesi, maliyetin toplumsallaştırılması). Tabii, burada bu çevre kirliliğini doğrudan yaşayan kent sakinlerinin ödediği bedeli de unutmamak gerekiyor.

1980 sonrasında ise “sanayi kenti” kurgusu yerini neoliberal anlayışa bırakmaya başladı. Bu yeni anlayışta, dünyaya “açılma” veya “entegre olma” (sanki daha önce dışında olduğumuz bir dünya ekonomisine ilk kez dâhil oluyormuşuz imasını içeriyor) egemen söylem haline geldi. Kent içinde belli bir yerin, süregelen belli bir etkinliğin veya bir sektörün dünyayla daha güçlü bağlantılar kurması, bir kentin gelişmesinin asıl taşıyıcısı olarak sunulurken, kentin kendisi bir “girişimci” gibi tanımlandı (“marka olmak”). Bu bağlamda, dünyadaki gelişmelere paralel olarak neoliberal kurguların kendini sürekli revize ettiğini unutmadan, İstanbul’a dair zaman içinde öne sürülen bazı “vizyonları” hatırlamamız mümkün: iş ve turizm merkezi, Ortadoğu’nun yeni Beyrut’u, uluslararası finans ve iş merkezi (Küçük Manhattan), uluslararası konferans merkezi ve nihayet en kapsayıcı kurgu olarak “dünya kenti” (Öktem, 2005; Şentürk, 2009).

İstanbul’un uluslararası finans merkezi ya da uluslararası konferanslar organize eden bir yer olmasının ilk bakışta bir sakıncası yokmuş gibi görünüyor. Örneğin, İstanbul son zamanlarda, Uluslararası Para Fonu ve Dünya Bankası 2009 yıllık toplantısı gibi geniş katılımlı uluslararası toplantılara ev sahipliği yapmaya başladı. Bu tür toplantıları organize etmeyi hedef olarak belir-

lemek, kentin mekânsal kurgusunda önemli yeni bir yönelimi göstermektedir. Dünyanın farklı yerlerinden gelen katılımcıları karşılamak, sorsuz biçimde konaklamalarını, toplantılara katılmalarını, güvenliklerini ve diğer tüm ihtiyaçlarını sağlayabilmek, dünyada bu tür toplantılara ev sahipliği yapan yerlere benzer uluslararası mekânsal bir standardın İstanbul için de oluşturulduğunu göstermektedir. Üstelik bu tür toplantılarda katılımcılar aynı zamanda ziyaret ettikleri kentin özgünlüklerini de görebilmeyi talep etmektedir. Yani, bir yandan uluslararası bir standarda göre kentsel mekânınızı yeniden kurgulamanız, bir yandan da kentin belli açılardan özgünlüğünü, “yer” olarak diğer yerlerden farkını koruyabilmeniz (ya da en azından hissettirebilmeniz) gerekmektedir. İstanbul’un bu tür bir özelliğe sahip olması tek başına bir sorun olarak görülmemektedir. Son zamanlarda, kongre vadisine bu yönde bir vurgu yapıldığını hatırlamakta fayda var.

Ne var ki, mekânsal kurgular birbirinden farklı toplumsal grupları ve pratikleri bir araya getirebileceği gibi, onları birbirinden ayırıp aralarındaki farklılıkları daha çarpıcı hale de getirebilmektedir. Yoksul, altyapısı olmayan, kurak bir kentin içinde, lüks, yeşil alanları ve havuzları olan, ileri teknolojiyle güvenliğin sağlandığı bir yerleşim yerini yüksek duvarların içine inşa etmek rahatlıkla mümkün. Tersine biçimde, hayatın olağan koşuşturmasının devam ettiği kentin en merkezî yerine bir hapishane inşa etmek de mümkün. Örneğin, Chicago’nun gökdelenleriyle meşhur iş merkezinde, *Metropolitan Correctional Center* adlı hapishane bir gökdelen biçiminde inşa edildiği için bilmeyen bir kişi kolaylıkla burayı da bir işyeri olarak algılayabilir. Yani, mekânsal araçları kullanarak kent içinde kentin genel niteliklerinden tamamen farklı *fragman mekânlar* oluşturmak hem mümkün hem de pragmatik bir kolaylık sağlamaktadır.

Tam da bu bağlamda, artık uluslararası geniş katılımlı konferansların organize edildiği bir İstanbul’da, bu kurgunun dışında kalmış bir İstanbul’dan veya İstanbullulardan söz etmemiz mümkün. Örnek çok, ama kamuoyunda bir dönem tartışılan bir olayı hatırlatmak yerinde olacak: 31 Ocak 2009 tarihinde Davutpaşa’da kaçak maytap üretimi yapan bir işyerinde meydana gelen patlamada 23 kişi hayatını kaybedip 117 kişi de yaralandıktan sonra olay kamuoyunda sınırlı bir kapsamda, daha çok “ilgililerin zafiyeti” olarak, bir süre tartışıldı. Bir gazete Zeytinburnu ilçesindeki 30.000 işyerinin denetimi-

nin 65 zabita ile yapıldığını haber yaparak, yerel yönetimlerin yetersizliğini gündeme taşımıştı (*Radikal*, 2 Şubat 2008).

Aslında, bu olay kent ve üretim ilişkisini kapsamlı bir tarzda yeniden düşünmeyi gerektirmektedir, ama gündeme gelen noktalar bile egemen mekânsal kurguların yetersizliğini göstermesi açısından önemli. Uluslararası bir organizasyon kapsamında tüm güvenlik tedbirlerini alabilen bir kent, çalışanların ve diğer kent sakinlerinin yaşam güvenliğini sağlamakta yetersiz kalabilmektedir. Bu yerlerdeki eksiklikler, sorunlar ancak olumsuz bir olay yaşandıktan sonra, kısa bir süreliğine gündemde kalırken, bu tür sorunların yaşandığı yerler ve toplumsal pratikler çoğu zaman yukarıda bahsettiğimiz “vizyonların” kapsamı dışında kalmaktadır. Kentin gelişimi, dünyanın geri kalanıyla bağlantıları artırmaya –ki bu çoğu zaman “küreselleşme” olarak sunulmaktadır– endekslenmişken, bu egemen kent kurgusunda kent sakinlerinin daha iyi koşullarda çalışması ve yaşaması ancak bu varsayılan “gelişmenin” dolaylı bir sonucu olarak beklenmektedir. Bu kurguda dışarıda kalan toplumsal kesimler, pratikler ve yerler, çoğu zaman “neoliberal reçetelerin” kör noktasını oluşturmaktadır. İstanbul’un artık eski tarzda bir sanayi kenti olmadığını doğruluk payı var, bazı sanayi kolları ya kapandı ya da başka yerlere taşındı. Ama ister “post-endüstriyel” ister “esnek üretim” diyelim, İstanbul’un hâlâ bir *üretim mekânı* olduğunu göz ardı etmemek gerekiyor. Bu üretim, sadece İstanbul’un dünya ekonomisi içindeki konumundan da kaynaklanmamaktadır. İstanbul gibi büyük bir nüfusu barındıran her kentin, kendi iç dinamikleri bile belli üretim faaliyetlerinin sürdürülmesini zorunlu hale getirmektedir. Yani, işçisinden seyyar satıcısına, bankacısından serbest meslek sahibine milyonlarca insan bu kentin mekânsal örgüsü içinde yaşamalarını sürdürmektedir. Bu süreçte kentin mekânsal örgüsü, farklı işlerde çalışan kişiler için belli olanaklar sağladığı gibi engeller de çıkarabilmektedir. Ne var ki, neoliberal politikalara dayanan mekânsal kurgular, kentin gelişimini ekonomik faaliyetlerin gelişmesine dayandırmasına rağmen, buradaki “ekonomi” anlayışı oldukça dar bir anlamda kullanılmaktadır. Tam da bu yüzden, kent içinde fragman mekânlar oluşturmaya daha önceki kalkınma modellerinden daha yatkındırlar. Bu fragman mekânların, bulunduğu kentin geneliyle olan ilişkisinden ziyade, dünyada kendisine benzeyen diğer fragman mekânlarla olan bağlantısına daha fazla vurgu ya-

pılmaktadır (Örneğin, belli bir kentteki uluslararası finans merkezi, “dünya kentlerindeki” finans merkezlerine hem *benzer* hem de onlarla *bağlantılı* hale getirilmeye çalışılır). Bu anlayış, kentte süregelen ekonomi pratiklerinin büyük bir kısmını kapsamadığı gibi var olan toplumsal kaynak ve olanakları belli sektörlerle vakfederek, diğerlerini göz ardı edebilmektedir. Nitekim 1990’larda finans sektörünün İstanbul’daki gelişim süreci, tetiklediği krizler ve nihayetinde bu yanlış uygulamaların maliyetinin kamuya mal edilmesi (banka kurtarmaları) hâlâ güncelliğini koruyan bir örnek.

Kültür Mekânları:

Bir Kurgu Olarak Avrupa Kültür Başkenti

Neoliberal politikaların egemen olduğu bir dönemde, İstanbul’un 2010 Avrupa Kültür Başkenti olma hedefi, İstanbul için ileriye sürülen diğer projelerin “girişimcilik” ve dar anlamda dünya ile “entegrasyon” yaklaşımlarına nazaran daha geniş ve kapsayıcı bir kent kurgusuna sahip. Kente bir kültür mekânı olarak bakılması,

Artık yerel yönetimlerde bile bu tür bir girişimci ruh halinin etkisini göstermesi açısından, İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin kültürel faaliyetlerle ilgili birimin adının “Kültür A.Ş.” olmasını, yani kültür ve anonim şirket kavramlarının olağan bir biçimde bir araya getirilebiliyor olmasını sembolik anlamda çarpıcı bir örnek olarak değerlendirebiliriz.

kentin farklı dönemlerden günümüze kalan kültürel mirasıyla daha barışık hale gelmesini, onların günümüz kentinin bir parçası haline getirilmesini ve aynı zamanda yeni kültürel pratiklere de alanlar açılmasını zorunlu kılmaktadır. Basitleştirsek, kente hem turistin hem de sanatçının gözüyle bakabilmeyi gerektirmektedir. Kente bir turistin gözüyle bakabilmek kentin kültürel birikiminin gözlemlenebilir, ulaşılabilir, kolaylıkla bağlantı kurulabilir olması anlamına gelirken, kente bir sanatçı perspektifinden bakabilmek de kentin kendisinin yeni kültürel üretimleri teşvik eden, yeni alanlar, olanaklar açan bir yer olması anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, kenti neoliberal politikaların dar kapsamından kısa süreliğine de olsa çıkardığı ve İstanbul’a farklı bir gözle bakılmasını sağladığı için, 2010 Avrupa Kültür Başkenti projesinin önemli olduğunu düşünmekteyim. Nitekim 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı aracılığıyla bu doğrultuda belli proje ve faaliyetlerin yapıl-

dığını söylemek mümkün.

Ne var ki, bu yeni anlayışta iki temel sorun görülmektedir. Öncelikle, kültürün kendisi bile bir girişimcilik, bir iş olarak sunulmaya başlandı.¹ Özel sektörün kültür ve sanat konularıyla ilgilenmesi, kaynaklarını bu yöne de vakfetmesi anlamında bu süreç olumlu karşılanabileceken, öte yandan özel sektör mantığının, girişimcilik ruhunun, kültürel ve sanatsal pratiklere ve mekânlara nüfuz etmesi anlamına da geldiğini göz ardı etmemek gerekiyor. Artık yerel yönetimlerde bile bu tür bir girişimci ruh halinin etkisini göstermesi açısından, İstanbul Büyükşehir Belediyesi’nin kültürel faaliyetlerle ilgili birimin adının “Kültür A.Ş.” olmasını, yani kültür ve anonim şirket kavramlarının olağan bir biçimde bir araya getirilebiliyor olmasını sembolik anlamda çarpıcı bir örnek olarak değerlendirebiliriz.

İkinci sorun mekânların kurgulanmasıyla daha doğrudan bağlantılı. İstanbul’a kültür başkenti olarak bakmanın kendisi, aslında İstanbul’un dar bir kesimiyle sınırlı kalmakta; daha önce de bahsettiğimiz gibi aslında kent içinde bir fragman, bu sefer bir kültür mekânı yaratmayı hedeflemektedir. Öte yandan, kentin geniş kısmı hâlâ konut ve alışveriş merkezlerinden ibaret alanlar olarak tasavvur edilmektedir. Bırakın kültürel etkinliklere olanak sağlamayı, çocuklar ve gençler için oyun alanlarının bile git-tikçe daraldığı, yan yana sıralanmış mahallerden oluşan bir İstanbul daha bulunmaktadır.

İnsanlar ve Yaşayan Kültür Mekânları

Kültür ve kültür üretimi bir mekânda yaşayan insanlarla birlikte gelişir. Burada sorulması gereken temel soru şu: İnsanlar kültürel faaliyetleri yaşamlarına nasıl dahil ederler? Büyük nüfusları barındıran kent mekânları genelde eleştirilmesine rağmen, Simmel bu yerlere olumlu yaklaşan sosyal bilimcilerden biri (2003). Simmel’e göre, kent içindeki yoğun uyarıcılar (kentteki trafikten, kalabalık caddelere kadarki tüm uyarıcılar) karşısında bireyler ister istemez bu uyarıcılarla kendi aralarına mesafe koyarken, kendilerine özgün alanlar oluşturmaktadır. Bu özgün alanlarda, diğer kişilerden farklı etkinliklerde bulunmak kırsal alana göre daha mümkün hale gelmektedir. Simmel, metropolü yaratıcı ve özgün olmayı teşvik ettiği için kültür üretimini hızlandıran bir etmen olarak görmektedir. Simmel’in kente atfettiği bu olumlu yaklaşım önemli olmasına rağmen, bu yaklaşımda eksik kalan bir nokta olduğunu düşünmekteyim. Bireylerin kendilerine yarattıkları özgün alanların içeriğini

de irdelemek gerekiyor. Kanımca, birçok kişi kentin bu yoğun uyanıcılarından ancak iş-alışveriş-yol-ev-televizyon arasında dar bir hayat döngüsü kurarak kaçabilmektedir.

Oysa “toplumsal iş bölümünün” kendisini sorunlu gören Marx ve Engels’in idealindeki toplumda, insan ve kültür arasındaki ilişki daha özgür biçimde formüle edilirken, aslında her birey hem kültürün üreticisi hem de kullanıcı olarak tanımlanmaktadır:

“Herkesin bir başka işe meydan vermeyen bir faaliyet alanının içine hapsedildiği, herkesin hoşuna giden faaliyet dalında kendini geliştirebildiği komünist toplumda, toplum genel üretimi düzenler, bu da benim için bugün bu işi, yarın başka bir işi yapmak, canının istediğince, hiçbir zaman avcı, balıkçı ya da eleştir[men] olmak durumunda kalmadan sabahleyin avlanmak, öğleden sonra balık tutmak, akşam hayvan yetiştiriciliği yapmak, yemekten sonra eleştiri yapmak olanağı yaratır.” (Marx ve Engels, 1992:56)

Günümüz şartlarında, yukarıdaki yaklaşım oldukça ütopyik bir toplum tanımı olarak görülebilir. Toplumun geneli için bu tür bir hedefi “naif” bulan iş dünyası, aslında ironik biçimde kendisi için gittikçe böyle bir ideali hedef alıyormuş gibi görünmeye başladı. Bir zamanlar,

işverenler ve üst düzey yöneticiler kendilerini sürekli çalışan, işinden başka hiçbir şey düşünmeyen kişiler olarak sunmayı tercih ediyorlardı. Son zamanlarda ise kültür ve sanat etkinliklerini destekleyen, bu etkinliklere katılan, yaşamdan zevk alan, dünyayı gezen ve aynı zamanda sosyal sorumluluk projeleriyle yaşadığı dünyaya karşı da sorumluluğunu “yerine getiren” kişiler olarak kendilerini sunmaya daha fazla özen gösteriyorlar. Sanırım, iş dünyası artık bu tür etkinliklerin ancak zaman, enerji, para, olanak ve yer ayrılması sonucu mümkün olacağını kendi deneyimlerinden hareketle daha iyi biliyordu. Benzer koşulların toplumun geneli için de sağlanması hedeflenmediğine göre, yapılabilecek en kestirme yol şimdiki gibi fragman mekânlar oluşturmakla sınırlı kalacaktır.

2010 Avrupa Kültür Başkenti projesinin İstanbul’a katkısını belki de en iyi bundan 30-40 yıl sonra İstanbul’a tekrar bir kültür başkenti olarak bakarak değerlendirebiliriz. 2010 Avrupa Kültür Başkenti etkinlikleri, İstanbul’un günümüze kadarki tarihsel birikiminden fazlasıyla istifade etmektedir. Eğer bundan 30-40 yıl sonra hâlâ kentin eski tarihsel mirasına 2010’dakine benzer içerikle atıfta bulunulursa, yani bu zaman aralığında kültürel anlamda kayda değer bir gelişme kat edilmemiş olursa, İstanbul’un 2010’da Avrupa Kültür Başkenti olmasının, bi-



Sulukule, İstanbul, 2009.
(Fotoğraf: Fatih Pınar,
Mimarlar Odası İstanbul
Büyükkent Şubesi Arşivi)

zim kent anlayışımız üzerine yeniden düşünmemiz açısından o kadar da olumlu bir katkısı olmadığını daha rahatlıkla söyleyebiliriz. Şimdi, sorunlu yanları olduğuna dair ise önemli ipuçları bulunmaktadır. Kentin toplumsal farklılıkları *kapsayıcı mekânlar* olmasından ziyade farklılıkları ve farklı toplumsal pratikleri birbirinden tecrit eden *fragman mekânlar* olarak kurgulanması ve dolayısıyla kentin geneline kültürün yaşatıldığı mekânlar olarak bakılmaması önemli eksiklikler olarak görülmektedir.

Hâlihazırdaki uygulamalara bakılırsa, son 30 yıldır süregelen neoliberal uygulamalara rağmen varlığını, farklılığını ve özgünlüğünü devam ettiren *yaşayan kültür mekânları*, her kente, her yere benzer TOKİ adacıklarını kuran *homojenleştirici* anlayışa kolaylıkla feda edilmektedir. Bu konuda en çarpıcı örneklerden biri kent sel dönüşümün tehdidi altındaki Sulukule deneyimidir. Çingener ve Çingene kültürü son zamanlarda dizi ve yarışmalarla popülerleşirken, bu kültürün yaratıcıları Çingener yıllardır yaşadıkları mahallelerden uzaklaştırılmaktadır. Çingene müzik ve dansları, “Roman havası” adı altında İstanbul eğlence mekânlarının özgün bir özelliği olarak pazarlanırken, fiyiyatta bu kültürün yaratıcıları fiziksel olarak uzun süredir yaşadıkları mekânlardan kentsel dönüşüm projeleri kapsamında uzaklaştırılmaktadır. Aslında, 2010 Avrupa Kültür Başkenti kapsamında Sulukule’de yaşayan kişilerin yaşam standartları yükseltilirken, bu yerin yaşayan bir kültür mekânı

olma niteliği daha da geliştirilebilirdi.² İstanbul’un tarihsel mirasına atıfta bulunmanın daha olağan karşılanacağını beklediğiniz bir dönemde, bu mirasın yaşayan bir kesiminin gözden çıkarılması, tam da bu kente “kültür mekânı” olarak bakmanın ne kadar “projecilik” anlayışı içinde yürütüldüğünü gösteren önemli bir örnek. Herhangi bir proje kapsamında, belli bir miktar maddi kaynak kullanarak, geçici olarak belli “efektler” (kültür, kongre, çevre, eğlence, mutluluk vs. kenti) oluşturmak mümkün, ama bunların sürekliliğini, toplumun geneline yayılmasını sağlamak kolay bir iş değil. Toplumsal kesimlere “ısmarlayarak” kültür ve yaşayan kültür mekânları üretmek mümkün değil. Yani, projeciliğin bir sınırı var. Yapılabilecek tek şey bunu üreten insanlara ve toplumsal kesimlere olanaklar sağlamak, yeni alanlar açmak, farklı toplumsal kesimlerin beklentilerini kapsayıcı mekânsal kurguları pratiğe geçirmektir. Hal böyleyken, Sulukule’nin gözden çıkarılmasını anlamak mümkün değil. 2010 Avrupa Kültür Başkenti’nin yaşayan İstanbul’dan öğreneceği çok şey var. Umarım bu öğrendiklerinden hareketle İstanbul’a ve onun sakinlerine daha çok katkısı olur.

Yıldırım Şentürk, MSGSÜ Sosyoloji Bölümü

Teşekkür

Katkılarından dolayı Ebru Aykut Türker’e teşekkür ederim.

Notlar:

1. İstanbul’da kültür ve sanat faaliyetlerinin girişimcilik anlayışıyla yapılmaya başlanması üzerine çalışmalar, eleştiriler ve karşı hareketler bulunmaktadır. Örneğin, bakınız *Küreselleşen İstanbul’da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm* (S. Yardımcı, İletişim Yayınları, 2005) ve *Direnistanbul* hareketi (<http://direnistanbul.wordpress.com>).
2. Buradaki kentsel dönüşüm projesine karşı çıkan *Sulukule Platformu*, uzun süredir alternatif projeler ileri sürmesine rağmen yetkilileri bu projelere ikna edememektedir (<http://sulukuleyasin.blogspot.com>).

Kaynaklar:

- Harvey, D. (1990) *The Condition of Postmodernity*, Blackwell Press.
- Marx, K. ve Engels, F. (1992) *Alman İdeolojisi [Feuerbach]*, Sol Yayınları.
- Lefebvre, H. (1991) *The Production of Space*, translated by D. Nicholson-Smith, Blackwell Press.
- Öktem, B. (2005) “Küresel Kent Söyleminin Kentsel Mekânı Dönüştürmesindeki Rolü: Büyükdere-Maslak Aksı”, *İstanbul’da Kentsel Ayrışma*, Derleme: H. Kurtuluş, Bağlam Yayınları.
- Simmel, G. (2003) “Metropol ve Tinsel Hayat”, *Modern Kültürde Çatışma*, İletişim Yayınları, s.85-102.
- Şentürk, Y. (2009) “Küreselleşmeye İstanbul’dan Bakmak: Küresel Reçetelerin Gölgesinde ‘Küçük Manhattan’ın Yükselişi”, *Öznel, Durumlar ve Mekânlar*, Yay. Haz.: İ. E. Işık ve Y. Şentürk, Bağlam Yayınları, s. 24-63.
- Yardımcı, S. (2005) *Küreselleşen İstanbul’da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm*, İletişim Yayınları.

A Fragmented Urban Space: 2010 European Capital of Culture

The article discusses the relationship between culture and space with specific reference to Istanbul 2010 European Capital of Culture Agenda and other specific events that have recently taken place in Istanbul. For the last three decades neoliberal perspectives have become the main pillar of the urban development projects on Istanbul. These projects based on the notion of free-market economy and globalization eventually focus on a very narrow sense of economic activities such as the development of finance sector, real estate and shopping malls as they ignore a large range of other economic practices taken place within the city. I argue that compared to the prevailing neoliberal urban projects, the European Capital of Culture Agenda has some merits such as reconsidering the city as a place for culture, appreciating the cultural heritage of the city, and encouraging some new cultural activities. However, this agenda has also significant shortcomings like the former projects because it has also pragmatically focused on constructing ‘fragmented spaces’, isolating different social groups and practices from each other in a city. Therefore, it avoids questioning how to encourage different social groups in the city to participate, reproduce and create cultural activities. However, I believe that rather than fragmented space, it is necessary to construct ‘living cultural spaces’, which encourage and encompass the spatial expectations of different social groups and practices.

Kültür ve Dönüşümün Dayanılmaz Cazibesi

Mücella Yapıcı

*“Yeni ortaya çıkan her şey
daha kemikleşmeden miadını dolduruyor.
Katı olan her şey buharlaşıp havaya karışıyor,
kutsal olan her şey dünyevileşiyor.”*

Karl Marx

Son derece ilginç bir çağda yaşıyoruz: Soyut ya da somut olan her şey tüketim nesnesi haline getiriliyor. Duygular, algılar, değerler, inançlar, yetenekler, arzular, hayaller, kişilikler, gereksinimler dahil olmak üzere her şey yönetilip güdümlendirilebiliyor. Çağımızda kavramların yönetimi de son derece önemli bir hale gelmiş durumda. Özellikle kavramlar konusundaki değişimler, dönüşümler ve yaratılan kargaşa öylesine baş döndürücü bir hızla ve sistemli olarak gerçekleşmektedir ki ne kadar eğitilmiş ya da donanımlı olursanız olun sistemin ideolojisine teslim olabilmemiz için kendinizi sürekli yarı cahil ve yetersiz hissetmeniz istenmektedir. (Üstelik bu durum da yeni bir ekonominin yaratıcısı haline getirilir; yaşam boyu öğrenim vb.) Bu sisteme eleştiri hakkınız da elinizden alınmıştır. Zira sorunlara sistemin rasyonellerine uygun ve anında çözüm sunmadığınız anda apaçık hatalı olan her şey kaçınılmaz doğruyu temsil etmeye başlamaktadır. Ve belki de sistemi eleştirenlerin inanılmaz suskunluk ve atalet hali bundandır.

“En rasyonel ihtiyaçlar bile (eğitim, kültür, sağlık, ulaşım, boş zaman etkinlikleri) gerçek toplumsal anlamlarından kopartılıp büyümenin neden olduğu ihtiyaçlarla aynı nedenle bu büyümenin gelecekteki sistematiğinin içine çekilir” demektedir Jean Baudrillard *Tüketim Toplumu – Söylenceleri / Yapıları* kitabında. Ve devam etmektedir: “Mesleki bilgi, toplumsal unvan, bireysel gelişim konusunda toplumumuzun niteliklerinden birisi de **‘yeniden çevrimdir’**. Toplumumuzun bu boyutu herkes için eğer dışarı atılmak, uzaklaştırılmak, yarışma dışı bırakılmak istemiyorsa bilgisini, genelde ‘kullanılabilir bilgi dağarını’ çalışma piyasasına sunmak zorunluluğunu içerir. Bu toplumsal boyut özellikle işletmelerin teknik kadrolarını ve kısa

bir süreden beri eğitimcileri hedef alıyor. Dolayısıyla bilimsel olmak ve normalde her bireyin dışarıda kalmamak için uyum göstermek zorunda kaldığı sürekli bilgi gelişimi (pozitif bilimler, satış teknikleri, pedagoji) üstünde temellenmek ister.”

Bugün krizleriyle boğuştuğumuz ve kendisini durmadan yeniden üretmeye çalışan kapitalist sistem; üretim, tüketim ve bölüşümün yeniden yapılandırılması ile yetinememekte, sürdürülebilirliğine uygun bilinç ve kültürü de yeniden üretmesi gerekmektedir.

Bilimsel bilgi birikim sürecinin dahi sistemin kendini yeniden üretebilmesine olanak sağlamak üzere piyasanın yeni koşullarına göre kendini uyarlayarak neredeyse her gün yeniden üretildiği günümüzde; insana, topluma ve doğaya ilişkin her alan gibi kültürel alan da yeniden yapılandırılmakta, yeniden tanımlanmakta ve piyasa kuralları tarafından güdümlenen ekonomik bir sektöre dönüştürülmektedir. Sistemin elinde bulundurduğu teknolojik enformasyon, kitle iletişim araçları ve özellikle görsel medya bu sistemin sürdürülebilirliği için en önemli aygıt hatta silah haline gelmiş durumdadır.

Kitle iletişim araçlarının en büyük görevlerinden birisi de toplumu yaşadığı gerçekler hakkında yanılarak zihinlerin bulandırılması usavurma ve sorgulama gücünün yok edilmesidir. Bu konuda gelir kaynağı dolaylı olarak piyasa aktörlerine bağımlı kılınan medya ve reklam sektörü amansız rekabet koşullarına direnebilmek adına elinden gelenin en iyisini yapmakta mahirleşmiştir. Bütün bu evrensel olumsuzlukların üstüne ülkemiz etkili medya gruplarını elinde bulunduranların direkt olarak piyasayı yöneten ve iktidarı paylaşan sermaye grupları olduğu da düşünüldüğünde son derece kolay yönetilebilir ve yönlendirilebilir bir toplumsal yapı içinde yaşamamıza şaşırılmamak gerekmektedir.

Yine de, son yıllarda neredeyse kutsallaştırılan değişim ve dönüşüm kavramı altında eğitim, kültür, hukuk ve kentsel alanda gerçekleştirilen

son derece sakıncalı uygulamaların kültür ve bilim çevrelerince de sessiz sedasız kabullenilişine; eğer ortada bir yanlışlık varsa, bu yanlışlığın sistemin dinamiklerinden değil sadece ve sadece ülkemize özgü yanlış uygulamalardan ya da anlaşılmalardan kaynaklandığına olan inanca şaşır-mamak elde değil.

Örnek ise **Avrupa kültür başkenti ve kentsel dönüşüm** tartışmaları...

Sosyolojik olarak kültür kavramı ya da olgusu, her toplumun kendi iç dinamikleri tarafından üretilen örf, adet, estetik, sanat, edebiyat, hukuk, din, ahlak gibi değerler bütününe ve pek çok alt-kültür öğelerinin çeşitliliğini de içeren dinamik bir sürece işaret eder. Bu hali ile üretildiği toplumu, mekânı ve zamanı diğerlerinden ayıran, farklı kılan bir boyuta sahip olan kültür tanımından yola çıkarak yeryüzünde herhangi bir kente kültür başkentliği unvanı verilmesi oldukça anlamsız görünmektedir.

Öyleyse, “**kültür başkenti**” tanımlaması içerisinde geçen “**kültür**” sözcüğü bazı çevrelerde uyandırdığı kıvanç dolu heyecanların aksine özellikle Avrupa Birliği’ne aday olmayan ülkelerin kentleri için farklı anlamlandırma ve işlevlere işaret etmektedir. Özellikle de bütün doğal, tarihî ve kültürel değerlerinin küresel sermayeye pazarlanmasını ekonomik politikalarının ana dinamiği haline getirmiş bulunan ve bu uğurda küresel emlak pazarlarına görücüye çıkarılan İstanbul gibi metropol özelliği taşıyan bir kent için. Kanımca, İstanbul için doğru tanımlama “Kültür Endüstrilerinin ve Kentsel Dönüşümün Kural Tanımayan Başkenti” olabilir.

Ancak, bugün “kültür başkenti” sürecine en olumsuz eleştirilerin sahipleri dahi İstanbul’un başına “kültür başkenti” sözcüğünün eklenmesini saygı duruşu ile karşılamaktadır. Endişe ve eleştirilerinin büyük bir çoğunluğu “Umarız bu süreç kültürel ve tarihî alanlarımızın korunup geliştirilmesine bir katkıda bulunur. Ancak eğitim ve katılım şart. Sadece eleştirmekle kalmayıp alternatif projeler sunmalıyız” şeklinde tipleştirilebilecek söylemlerle topluma sunulmaktadır ya da sunulabilmektedir. Oysaki ilgi alanı kent ve mekân olan meslek ve bilim insanları tarafından Henry Lefebvre’in ilk kez 1968 yılında yayımlanan *Modern Dünyada Gündelik Hayat* eserinin okunmamış olma olasılığı pek mümkün görünmemektedir. Ne demiştir düşünür:

“Kültür ideolojisi ve kültürcülük, kültürün tutarlılığı ve birliğine ilişkin kuşkulu tezi destekler. Resmî tez budur. Oysa kültürün darma-

dağın olduğu açıktır. Uzmanlaşmış bilgilerin ve uzmanlaşmış işlerin parçalara ayrılması bu birliği oluşturmaya katkıda bulunmaz. Kültür bir mitos değildir. Mitostan fazla bir şeydir. Bir devlet ideolojisidir. Kültürün birliği en üst düzeyde kültürel kurumlar düzeyinde yer alır. Bu da ‘kitle kültürü’nü ve ‘kaliteli ürünlerin’, ‘sağlam’ olarak kaldıkları iddia edilen yapıtların tüketimini beslemeyi olanaklı kılar.”

“Bu toplum içinde kültür de bir tüketim maddesidir. Özgürmüş gibi geçinen bu tüketici etkinlik şenlik havasına bürünür. Bu şenlik havası ona toplumsal olarak gerçek, ancak kurgusal, imgesele ait bir tür birlik verir. Yapıtlar, üsluplar doymak bilmeyen tüketime sunulurlar. Kent özel bir keyifle yenilip yutulur. Çevre kentlerde oturanlar, banliyöde oturanlar, yabancılar, turistler özellikle açgözlü bir iştahla kentlerin merkezlerine (merkezlerden arta kalanlara) saldırırlar. Göstergeler ve anlamlar duyumsanabilir olanın yerini alır. Dev boyutlarda bir ikame etme, yoğun bir aktarım söz konusudur. Fakat bu döngülerin sersemleticiliği içinde yapılır bu eylem.”

Evet, bunu bilirsiniz ama yine de neoliberal sistemin en önemli yaratıcı buluşlarından olan “Aman boş ver; hem okurum, hem yazarım ama ben yapmasam başkası yapacak, hem ben daha doğrusunu yaparım” ilkesi ışığında bu yeni endüstrinin çarkları arasına kapılır gidirsiniz. Eğer sistemin dinamiklerini doğru kavradıysanız ki asıl bu ikinci alternatif beklenmektedir sizden, bir meslek ve bilim insanı olarak bütün bilgi, birikim, yaratıcılık, tasarım güç ve yeteneklerinizi sistemin kendini yeniden üretmesine adar, bütün yazılan çizileni yeni yorumlar eşliğinde yeniden kullanıma sokarak sistemin önemli bir dişlisi ya da pistonu haline gelebilirsiniz. Ancak her iki halde de nesneleşmekten kurtulmak olanak dışıdır.

O zaman tek bir yol kalmaktadır kurtulmak için gerçekten birey olmak. İşin en ironik yanı da “birey” daha doğru deyişle “bireysel” olmanın her şey olmak haline getirildiği bu tüketim ve yeniden çevrim toplumunda nesneleşmeye (birşeyleşmeye) direnerek gerçekten “birey” olmaya çalışmanın neredeyse olanaksız hale getirilmiş olmasıdır. Zira bu konuda ortaçağın engizisyon mahkemelerinden çok daha etkili bir kontrol mekanizması geliştirmiştir kapitalimizin kültürel sitemi. Makulleştirme, meşrulaştırma ve otokontrol. Bugüne değin üretilmiş hiçbir kelepçe, insanlığı, kişilerin kendi kendilerine zihinlerine taktıkları kelepçeler kadar otoritenin

emrine bağlı kılammıştır.

Eğer böyle bir makulleştirme ve meşrulaştırma süreci olmasaydı;

Nasıl olur da bir öğretim üyesi/mimar yılların Emek Sineması'nın, "artık sadece küçük sinema salonları iş yapabiliyor" gerekçesiyle yıkılarak yerine devasa bir alışveriş merkezi tasarlanmasını; en üst katına da, sadece büyüklüğü nedeniyle yıkılmasını öngördüğü Emek Sineması'nın yeniden ve bire bir kopyasının yapılmasını önerebilirdi?

Nasıl olur da bir Koruma Kurulu böylesine bir projeyi ilkesel olarak kabul ederdi?

Nasıl olur da bu süreçte yer alan meslek ve bilim insanları "Emek Sineması ortadan kaldırılmıyor ki, sadece en üst kata taşınıyor" diyerek kendilerini rahatlatılabildi?

Ve nasıl olur da bir yerel yönetim, böyle bir projenin kültür endüstrisinin gereği olduğunu, kültürel mirasın yenilenmesi yoluyla ekonomiye katkı sağlayacağını ve bu nedenle kamu yararı içerdiğini iddia edebilirdi?

Bu arada "kültür endüstrisi" kavramı da dönüşümden (yeniden çevrimden) nasibini almış bulunmaktadır. 1940'lı yıllardan bu yana Frankfurt Okulu düşünürleri, özellikle de Adorno ve Horkheimer tarafından yapılmaya başlanan eleştiri ve reel uygulamalar sayesinde gerçek ereğini ve içeriğini ele vermiştir. Ancak kültürel alanla birlikte çevre, doğa, ekoloji, sanat, tasarım ve yaratıcılık, yeni ekonominin ilgi, daha doğru bir nitelemeyle, sömürü alanına girdiğinden bu yana "kültür endüstrisi" kavramı da yeniden üretilerek "**yenilikçi ve yaratıcı endüstriler**" kavramına dönüştürülmüştür.

Sanayi devrimine beşiklik eden Avrupa, özellikle de İngiltere, neoliberal ekonomilerin yarattığı yıkıcı ekonomi ve istihdam sorunlarının çözümünü sanayi tarafından terk edilen kentsel alanların dönüşümü ile çözmeye çalışırken bir anlamda yeni dünya ekonomisinin operasyon araçları haline gelen "kentsel dönüşüm" ve "kültür endüstrisi" gibi kavramların ortaya çıkmasında öncü bir rol oynamıştır.

Bu öncü rolüne karşın Avrupa, daha doğrusu Avrupa sermayesi, bu kavramların piyasa koşulları tarafından yönlendirilerek hayata geçirilmesi konusunda Amerikan sermayesi ile asla boy ölçüşmemiştir. Ancak kendi deyimleri ile artık akıllanmışlardır. Özellikle Avrupa Birliği süreci bu geri kalmışlığın giderilmesinde önemli bir rol oynamıştır.

Avrupa sermayesi küresel sermaye ile ilişkilenerek tek tek Avrupa devletlerinin kendi ulusal

çıkarlarını koruma politikaları ve çağlar boyu yaşanan sosyal ve kültürel devrimlerin Avrupalı toplumlara kazandırdığı demokratik denetim ve hesap sorma kültürü nedeniyle erişemediği serbestliğe, karar verme, kanun yapma tekeline elinde bulunduran yeni bir Avrupa üst devleti inşa etmeyi başararak ulaşmıştır. Ve bu başarıda en başat rolü yine kültür politikaları yüklenmiştir ne yazık ki. Bu konuda kültürel entegrasyonu sağlamak adına oluşturulan Avrupa Birliği Kültür Komisyonu'nun ciddi çabaları bulunmaktadır. Avrupa Kültür Kentleri projesi de bu çabaların bir çıktısıdır. Ancak süreç henüz tamamlanmış, anılan projenin 2000'li yıllardan itibaren değişime uğrayan paradigması artık tümünden dönüştürülmüştür.

Bu dönüşümün en önemli belgelerinden birisi de; Europa Nostra 2009 Kongresi kapsamında 3 Haziran 2009 tarihli olarak yayımlanan politika belgesidir. Bu belgede, "**Avrupa Birliği Bir Kültürel Miras Stratejisi Geliştirmelidir**" "tanıdık" başlığı altında şöyle denmektedir:

"Şu ana kadar kültürel miras programı, Avrupa Birliği'nin 2009 Kültür Programı kapsamında değerlendirilmiş, fakat bu program içinde yeterince varlık gösterememiş ve sahip olduğu olanaklar ve zorlukları yeterince gündeme getirememiştir. (...) Avrupa Birliği'nin Avrupa çapında etkin bir kültürel miras politikası üretmek konusunda **net bir vizyon ve istek** göstermesi gerekmektedir. (...) Avrupa Birliği'nin mevcut Kültür Programı'nı yeniden değerlendirme ve 2010 sonrası için yeni bir program hazırlama sürecine girdiği bu dönemde, kültürel miras alanının ciddi bir şekilde yeniden değerlendirilmesi şarttır. Aynı ihtiyaç, kültürden sorumlu **Bakanlar Konseyi**'nin yeni çalışma programının (2010-2012) oluşturulmasında da bulunmaktadır. (...) **Küreselleşme Çağında Avrupa Kültür Gündemi'nin kültürün sosyoekonomik gelişim üzerindeki doğrudan etkisini güçlendirme hedefi** kapsamında, Avrupa kurumlarının kültürel mirası ilgili tüm AB politikalarına –çok daha sistematik ve kapsamlı bir şekilde– dahil etme sürecine girmesi gerekmektedir."

Bu arada aynı belgede "**Kültürel miras, Avrupa vatandaşları için gerçek bir değer olmasının yanı sıra, Avrupa ekonomisi ve toplumu için önemli fakat hâlâ büyük ölçüde yeterince yararlanılamayan bir potansiyeli barındırmaktadır**" denilerek, Avrupa vatandaşlarının kültürel miras konusundaki bilinçleri-

ne de değinilmiş; kültürel mirasın ekonomik faydaları ve etkisi hakkında, iş yaratma (Lizbon gündemi), ekonomik katkı (turizm), teknik yenilikler için katalizör görevi, bilginin aktarılması için araç, eğitim aracı (bilgi ekonomisi), bölgesel kalkınma için araç, enerji tasarrufu, oluşum enerjisi (enerji dengesi), emisyon gibi örnekler verilerek Avrupalıların kültürel miras konusundaki değer yargıları yeniden yapılandırılmaya başlanmıştır.

Artık Avrupa Birliği'nin uygarlıklara beşiklik etmiş ve bugüne dek küresel sermayenin saldırılarından kendilerini koruyabilmiş kentleri, "kentsel dönüşüm" ve toplumsal bütün kurum ve kuruluşlarıyla yeniden yapılandırılmaya hazır olmalıdır. Bu yapılandırma için gereken bilinç, kültürün yeniden üretilmesi yoluyla mutlaka kazandırılacaktır. Fazla endişelenmeye de gerek yoktur; bütün bu dönüşümler sırasında sistem, müşteri memnuniyetini asla ihmal etmemektedir. Zira bütün toplumlar "celladına aşık olma" ve "sömürüden umut bekleme, beklerken de aç kalmamak üzere boncuk dizme" ilkesi üzerinden yeniden yapılandırılmaktadır.¹

Aslında bütün bilgiler ve ipuçları apaçık ortadadır. Gizli kapaklı hiçbir şey yapılmamaktadır. "Avrupa Kültür Kentleri" ve "Kültür Başkenti" belgelerini taramamız, sürecin gerçek bilgisine ulaşmamız için yeterli olacaktır.

Tabii eğer her dakikası kaotik bir koşuşturmaya dönüştürülmüş; sisteme uygun bir dünya vatandaşı olarak beşikten mezara kadar (yaşam boyu) çalışmamız ve kazancımızdan arta kalanı da kültür endüstrisinin en çekici alanlarından biri olan "yaşam boyu" eğitim sektörüne aktarmamız istenilen "yaşam stili" içinde, düşünmek ve araştırmak için gereken "boş zamanı" bulur-

sak. O "boş zaman" da sistem tarafından kredi kartları ile millendirilerek "turizm endüstrisi" tarafından yeniden planlanmamışsa...

Benim bu yazıda asıl muradım şudur. Hani "Kültür Başkenti" şölenu dolayısıyla Avrupalı dostlardan kentsel dönüşümün en doğru yöntemlerini, kültürel mirasın korunması ve geliştirilmesi konusunda ortak iş yapma kültürünü, kültürel kalkınma, kültürler arası diyalog konusunda deneyimleri paylaşacağız ya... Alçak gönlü davranmanın hiç sırası değil; asıl onların bizden öğrenecekleri var. Küresel sermayenin tepeden geliştirilmiş kanunları yönetmelikleri, direktifleri, uyum programları vb. ve buldozerleri yapacakları yıkımlar ile ulusal korunma kalkanları olmadan daha yeni karşı karşıya gelecekler.

Bizler seve seve deneyimlerimizi paylaşırız. Sadece Tarlabası'nı, Sulukule'yi, Fener, Balat ve Ayvansaray'ı, Haydarpaşa'ya, Yenikapı'ya, Sultanahmet'i, Süleymaniye'yi, Tarihi Yarımada'ya, Kartal'ı, Küçükçekmece'yi, Atatürk Kültür Merkezi'ni ve ömrü vefa ederse Emek Sineması'nı gezdirip bu alanlara dair yenileme/dönüşüm projelerini ve bu süreçteki kamu sektörü, özel sektör ve üniversiteler arası ortak iş yapma kültür ve yöntemlerini anlatsak, onlara yıllarca yeter.

Bu 2010 sürecinde en korktuğum şeylerden birisi de Bilbao efektinin, İstanbul efekti olarak Avrupa'ya geri dönüşümü. Zira bu yaşıma geldim hâlâ Roma'ya, Paris'i, Amsterdam'ı, Viyana'ya ve Helsinki'yi görmedim. Hoş Alanya'da Amsterdam'ın yeniden canlandırıldığı bir otelde kaldım ama...

Eğer bu yazıyı buraya kadar okuma sabrı gösterdiyseniz bana soru sorma hakkınız doğmuştur. Bu yazının mimarlıkla ne ilgisi var?

Ben de o zaman reklamlardaki küçük kızın şaşkınlığına bürünerek size sorarım: Yok mu?

Saygılarımla.

Mücella Yapıcı, Y. Müh-Mimar

Notlar:

1. Bu cümledeki "boncuk dizme" işi ironi olarak değil, yeni yaratıcı endüstrilerin bir örneği olarak kullanılmıştır. Aslında eğitimsiz kesimler için çöplerin geri dönüşümü yoluyla elde edilecek tüketime uygun "sanatsal işler" de örneklenebilirdi.

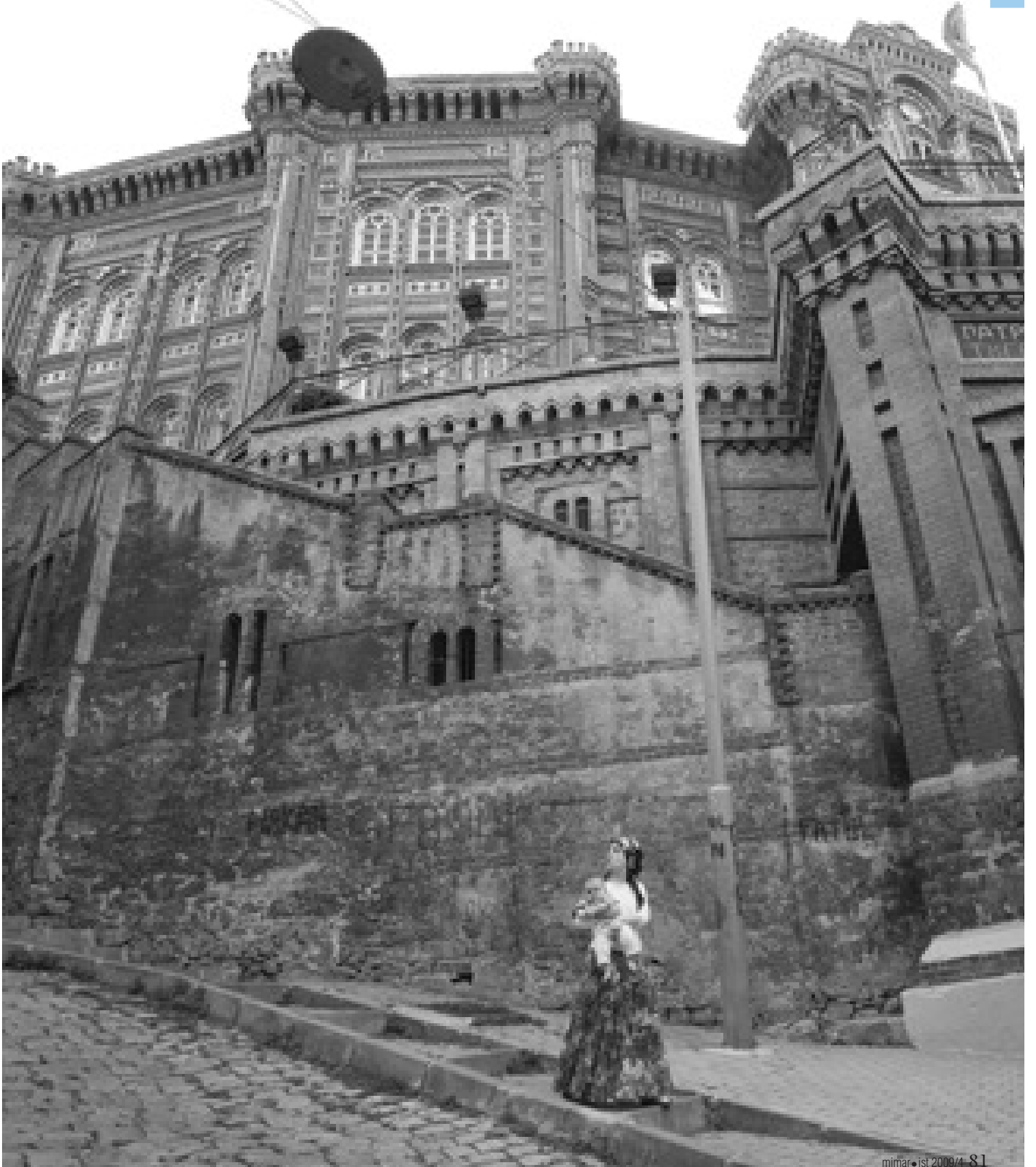
Kaynaklar:

- "Kültürel Mirasın Avrupa İçin Önemi", Europa Nostra Politika Belgesi, www.mo.org.tr/UIKDocs/europanostrapolicy.pdf
- Lefebvre, H. (1968) *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Fransızcadan çeviren: Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, 1998, 2007.
- Baudrillard, J. (1970) *Tüketim Toplumu – Söylenceleri / Yapıları*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1997, 2004, 2008.

The Irresistible Attraction of Culture and Transformation

The capitalistic system of today does not seem to be satisfied with the production-consumption and sharing methods of its new structuring. In order to overcome the crisis and to provide a sustainable continuity, the system produces its ideology permanently. Even the fundamental needs such as education, culture, health and transportation are being tools for reproduction of the context imposed. The European Capital of Culture project can also be seen as an outcome of the mentioned structure. After 2000's the cultural integration and improvement efforts for the middle and small size cities in Europe have turned to be a tool for evaluating the socio-economic profits using the process; and the projects have become the instruments for the economic global market. In this process, concepts such as 'urban transformation' or the 'industry of culture' have been used as operational means. It can be said that the European Capital projects have different meanings in each country and society due to their perception and values.

Fotoğraf: Fatih Pınar



İstanbul Avrupa Kültür Başkenti ve UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesinde İdi (Miydi?)

Cevat Erder

2009 İstanbul'un kültür tarihinde ilginç, belki de önemli bir yıl olacak gibi görünüyor. Bu yıl kent ikili bir uluslararası değerlendirmenin odağında olmanın sorumluluğunu taşıyor veya taşıdığını sanıyoruz. Her ne kadar hemen değerlendirmemiz olanaksız ise de bazı ipuçlarının varlığını da görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Tabii ki bu sürecin ve süreç içindeki eylem ve davranışların artıları ve eksileri daha ilerde değerlendirilecektir.

1985 yılında Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin verdiği yetkiyle ve çok güçlü çabalarla desteklenen uluslararası bir kuruluşun çok prestijli ve bizlere olmazsa olmaz gibi gelen UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesine İstanbul'u aldırmayı başardık. Listeye girebilmek için istenilen gerekli bütün koşulları ve ileride bu koşullarda olabilecek gelişmelerin sonuçlarını da şartsız kabul edeceğimizin sözünü vererek resmen imza atılmış ve böylece İstanbul listedeki yerini almıştı.

13 Kasım 2006 Pazartesi günü de, Brüksel'de yapılan Avrupa Birliği kültür bakanlarından oluşan Bakanlar Konseyi'nde İstanbul, Avrupa Birliği üyesi olmamıza rağmen, 2010 yılı için Almanya'dan Essen (nüfusu 595.242) ve Macaristan'dan Pecz (nüfusu 158.942) ile birlikte 2010 Avrupa Kültür Başkenti ilan edilmiştir.

Bu iki olayda da örtüşen noktalar var. Bunlardan birincisi, her ikisi için de aday olmak üzere başvuruların tarafımızdan yapılmış olması ve kabul sürecinde özel ve büyük gayretlerin sarf edilmiş olmasıdır.

İkinci husus ise, her iki kabulde de nedenler arasında İstanbul'un tarihinin ve bu uzun sürecin içinde oluşmuş olan kültürel olgu ve sayısız özellikleri ile Boğaziçi'nin bulunmasıdır.

İstanbul'un özellikleri arasında, gücü tartışmasız ve hatta özü olarak değerlendirilebilecek bu iki nedenle ilgili olan beklentiler doğal olarak örtüşmekteydi. Söz konusu beklentiler, esasta hepimizin doğal olarak ve hemen kabul ettiğimiz ilkelerdir. Bu uluslararası ilkelerin herhangi bir politik iradeyi, önyargıyı ve eğilimi

yansıtmadıklarını göstermek için, ayrıca bunların uluslararası düzeyde güvenilir sivil toplum kuruluşlarınca saptandıklarını ve denetlendiklerini de burada belirtmek yararlı olabilir. Asgari beklentilerimize paralel olan bu ilkeler, Boğaziçi'nin ve kültür tarihimizin asıl tanığı olan Tarihi Yarımada'nın kültürel zenginlikleriyle doğal değerlerini kaybetmeden korunabilmesi için uyumla yükümlü olmayı kabullendiğimiz uluslararası ilkelerdir.

Bu noktada, İstanbul'un UNESCO Dünya Kültürel Miras Listesi'ne alınma nedenlerini ve bu nedenlerin Dünya Kültürel Miras Komitesi Yönetim Kurulu'nca kabul edilen ve sıralanan değerlendirme kriterleri içerisinde hangi gruplara ait görüldüklerini anımsamakta yarar olacak: Değer görülen eserler, bilindiği gibi, on grupta toplanmıştır ve önemlerine göre

sıralanmışlardır. Bu gruplardan birine girmek dahi, listeye girmek için yeterli olmaktadır. Burada belirtmek gerekir ki, İstanbul bu grupta pek de rastlanmayan bir şekilde ilk dört gruba birden girmektedir.

Bu gruplar aşağıdaki şekilde düzenlenmişlerdir:

I. Kayıt edilecek eserin insanın yaratıcı dehasının bir başyapıtını temsil etmesi,

II. Dünyanın herhangi bir kültürel alanında veya bir zaman süreci içinde, mimaride, teknolojiye, anıtsal sanatta, şehir planlamasında veya peyzaj tasarımında insancıl değerler arasında önemli bir alışveriş olduğunu sergilemesi,

III. Bir kültürel geleneği veya yaşayan ya da yok olmuş bir uygarlığın yegâne veya en azından özgün tanıklığını göstermesi,

IV. İnsanlık tarihinde bir veya birçok ayrıcalığı olan dönemleri temsil eden bir yapı türü, mimari veya teknolojik veya peyzaj topluluğunun olağandışı bir örneği olması.

İşte İstanbul ilk sıradaki bu dört özelliğin tümüne de sahip görülmüştür.

Bunlar, UNESCO'nun Dünya Kültürel Miras Komitesi'nin, böylelikle dünyanın, İstanbul'u nasıl değerlendirdiğini ve neden bu kadar önemseydiğini göstermeğe yeter sanırım. Bizler

de İstanbul'a böyle bakabilsek! UNESCO, büyük çabalarla miras listesine alınan bu alanın korunması için yaklaşık on yıldır gerekli en basit önlemlerin dahi alınmadığını ve önerilerin karşılanmadığını yıllık raporları ile bizlere duyurma çabası içindedir. Çabasının nedenlerini de her yıl raporlarında ayrıntılı olarak aktarmaktadır.

UNESCO'nun endişelerine katılmamak çok güç. 1985 yılından bu yana gelişen sürece kabaca bakılması bile yeterli olacaktır. Dahası, olabilecekler tasavvur edildiğinde, Dünya Mirası Listesi'nde önemli bir yer tutan İstanbul için UNESCO'nun neden endişelendiğini anlamak da zor olmasa gerek.

Örnek mi? Boğaziçi'ndeki tarihî yapı ve yalıların sayısı hızla azalmış ve azalmaktadır. Kalanlar ise şekilden şekle girmekte, yeşillikler yitirmekte ve köprülerle örtülerek Boğaz görsel ve doğal peyzaj değerlerini yitirerek bir deniz uzantısı olmaktan çıkarak daraltılmış bir ırmağa dönüşmektedir.

Tarihî Yarımada'ya gelince, binaların çoğunlukla katlar çıkarak kotlarını yükselttiklerini, Bizans dönemine ait kalıntı kayıplarının giderek arttığını, Bizans kalıntılarının hatta saraylarının üzerine oteller yapıldığını görmek sıradan bir saptama. Çok önemli olduğu sık sık vurgulanan (!) Osmanlı İmparatorluğu sarayı da bundan nasibini almakta, tarih içindeki yerinin pek de ciddiye alınmadığı intibamı verincesine, Topkapı Sarayı'nın dış avlusunda yaya yollarının özgün taşları sökülerek turistlere hizmet anlayışıyla (!) mermer döşenmekte, avlu bütünüyle çim kaplanarak bir kasaba parkına dönüşmesinde mahzur görülmemektedir. Miras listesinde yer alan Süleymaniye ve Zeyrek mahalleleri çevresinde yapılan "Osmanlı üslubu" bina örneklerinin de, bu tür bir yaklaşımın daha 1933 yılında kabul edilmiş olan Atina Anlaşması'nda bile reddedildiği anımsandığında, kabulü güçleşmektedir. Ünlü "Yenileme Yasası" kapsamına alınmış olan ve raporlarda olumlu örnek olarak belirtilen Fener-Balat alanı için de durum endişe vericidir. Tünelin Yarımada'ya varış noktasındaki ahşap yapıların yıkılışına tanık olan UNESCO uzmanlarının, o noktada tasarlanan köprü'nün ayaklarının yapımındaki ısrar ve ayakların Süleymaniye Camisi minareleri ile yarışması da bu endişelere katkı sağlayan verilerdir.

Sulukule'de ise, 3000'i aşkın çok düşük gelirli yerlerinden edilmesi ve edilme şekli ile tescilli yapılar ile bin yılı aşkın kültürel varlığın yıkılarak yok edilmesi ve yine yerlerine "Osmanlı üslubu"nun getirilmesi düşüncesi bile

yeterince acı vericidir. Avrupa Birliği sorumlularının, İstanbul'u "kültür başkenti" ilan etmekle beklentileri olan "kültürel mirasın paylaşılması için korunması ve desteklenmesi", "yurttaşlarının kültürlere erişebilirliği ile sürece katılımlarının sağlanması" ve "farklı kültürlerin Avrupa toplumuyla tanışması" önerilerini hangi örneklerle ve nasıl karşılayacağımız konusunda doğrusu ciddi endişe ve merak içerisindeyim.

Sıralanan bu gelişmelerin hemen hepsi UNESCO'nun gönderdiği uzmanların 2009 yılı raporunda ayrıntılarıyla yer almaktadır. Hatta UNESCO Dünya Kültürel Miras Varlıkları Merkezi müdürünün, raporu sunan mektubunda bu tekrarların verdiği bezginlik açıkça vurgulanmıştır. 2010 yılı Şubat başında verilmesi gereken açıklama raporu için kalan zaman ve gözlenebildiği kadar gerçekleşen uygulamalar umut verici olmaktan oldukça uzaktır.

Durum böyle olunca, başlıkta belirtilen "idi", "miydi?" eklerine alışmak kalıyor bizlere...

Cevat Erder, Prof. Dr., ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Süleymaniye, İstanbul, 2008. (Fotoğraf: Kamil Fırat, Mimarlar Odası Genel Merkezi Arşivi)



(Is) İstanbul, the European Capital of Culture, on the World Heritage List of UNESCO (?)

The historical sites of İstanbul such as Süleymaniye and Zeyrek districts, Sultanahmet Archaeological Park and Old City land walls are registered in the UNESCO World Heritage List since 1985. Until today there have been many discussions on the implemented projects and accepted reservation approaches in the historical area mentioned. The World Heritage List Committee of UNESCO has prepared reports underlining their expectations and scientific standards about the preservation process. In that frame the year 2009 will be a critical point as the World Heritage Site Management plan has to be finished by the beginning of 2010. The 2010 European Capital of Culture Program has also been evaluated as an opportunity in that period. But the proposed urban renovation projects are criticized as they have basically been tools of economic interests. The tangible and intangible value concepts are to be discussed in that context and one can ask if İstanbul, the European Capital of Culture in 2010 is still on the World Heritage List of UNESCO.

Dünya Kültür Mirası Sitlerinde Alan Yönetimi: Birleşik Krallık Örneği

Zeynep Aygen

“Yeni ziyaretçi merkezi, üç boyutlu model, sit içinde yer alan sergi alanları, kulenin tepesinin halka açılması – tüm bunlar ve girişteki peyzaj düzenlemesi ve otopark, hepsini Dünya Kültür Mirası statümüze borçluyuz. Ziyaretçi sayısı üç binlerden on binlere tırmandı, daha da artmasını bekliyoruz.”
(Rodger, J., 2007, A46)

Yukarıdaki sözler Blaenavon Endüstriyel Peyzaj alanının yöneticilerinden John Rodger’a aittir ve tarihî bir alan için Dünya Kültür Mirası listesine girmiş olmanın önemine ilişkin iyi bir örnek oluşturmaktadır. Blaenavon örneğinin ayrıntıları, farklı bir örnek olan Stonehenge ile birlikte bu yazının daha sonraki bölümlerinde ele alınacaktır.

Alan Yönetim Planı fikri 1996 Aralık ayında Meksika’da yapılan Dünya Kültür Mirası Komitesi yıllık toplantısı sırasında geliştirilmiş ve 1997 yılında Operasyon Kriterleri’ne revizyon olarak yansıtılmıştır (Pocock, 1997). Ancak 1999 yılına gelinene kadar Periyodik Rapor için kesin bir format geliştirilmemiştir. Periyodik Rapor formlarının UNESCO tarafından dağıtılması ise ancak Operasyon Yönelimleri’nin 2005 yılındaki revizyonu paralelinde gerçekleştirilebilmiştir (Wisnicka, 2007). Birleşik Krallık’ta Dünya Kültür Mirası sitelerinin tarihî çevre içindeki rolünü belirleyen yasal çerçeve PPG 15 Planlama ve Tarihi Çevre Yasası’nın 2.22 ve 2.23 numaralı paragrafları ile belirlenmektedir (DOE, 1994). Bu paragraflarda ülke içinde yer alan bir Dünya Kültür Mirası sit alanının uluslararası öneminde yerel yönetimlerin rolü belirgin bir şekilde vurgulanmaktadır ki Birleşik Krallık’taki alan yönetimi yaklaşımının da en belirleyici yönü budur. Örneğin Blaenavon’un başarısı Alan Yönetim Planının en baştan beri tüm yerel yönetim kurumlarını ve sivil toplum örgütlerini koordine bir şekilde işlevlendirdiği bir tabandan yola çıkmış olmasıdır. Kurumlar arası koordinasyon ve geniş tabanlı katılım Alan Yö-

netim Planının Blaenavon örneğinde başarıyla işlemesini ve artı değer oluşturmasını sağlamıştır. Öte yandan bazı örneklerde Planın getirdiği katkıların yanı sıra bazı dezavantajları da olabilmektedir. Planın geliştirilmesi için profesyonel uzmanların katılımı gerekmekte ve özellikle bütçesi sınırlı olan yerel yönetimler bu finans bulmakta zorlanabilmektedir. Bu yerel yönetimlerin çoğu Plan ve onun getirdiği gereklilikleri dış yardımlarla sağlamaktadır; ama örneğin Winston Churchill’in doğum yeri olan Blenheim Sarayı gibi özel mülkiyetteki sitler çoğu durumda bu yardımlardan yararlanmak olanağına da sahip değildir. Diğer bir zorluk da özellikle küçük belediyelerin diğer kurumlarla koordinasyonda ve dolayısıyla Alan Yönetim Planının kriterlerini yerel yönetim yönetmeliklerine yansıtmakta yetersiz kalabilmeleridir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi Alan Yönetim Planının başarısı, söz konusu ülkenin idari sistemiyle de yakından ilgilidir.

Birleşik Krallık’taki Dünya Kültür Mirası Alanları
2007 yılı itibarı ile dünyadaki 830 alandan 27’si Birleşik Krallık sınırları içinde yer almaktadır. En son olarak 2006 yılında Dünya Kültür Mirası listesine ek yapan Birleşik Krallık’ta ilk sitler 1986 yılında listeye girmiştir. Alan Yönetim Planı gerekliliği 1999’dan itibaren ortaya çıktığı için listeye daha önce giren alanların Alan Yönetim Planları’nı sonradan geliştirmeleri gerekmiştir. Dolayısıyla sonradan sisteme giren alanlara önce Periyodik Rapor Anketi adlı bir form gönderilerek Alan Yönetim Planı’nın getirdiği kriterlerden biri olan yıllık rapor yazma sürecine aşamalı olarak girmeleri sağlanmıştır. Örneğin daha önce sözü geçen Blenheim Sarayı ve Parkı, Westminster Katedrali ve Londra Kalesi, Alan Yönetim Planları’nı 2003 yılından sonra geliştirebilen sitler arasındadır.

Özellikle Dünya Kültür Mirası statüsünü Plan gerekliliğinin yürürlüğe girmesinden daha önce almış olan sitler Plan’ı geliştirmekte belirli zorluklarla karşılaşmışlardır. Bunlardan başlıcası

Plan'a belli bir finansman ayrılması gerekliliği; Plan'ın uygulama kriterleri olan ana başlıkların çoğu ayrıntılı ön çalışmalar yapılmasını ve uzmanlara raporlar hazırlanmasını gerektirmektedir. Bu ön çalışmalar ise bazı sitler için yüklü olabilecek bir maliyeti getirmektedir; örneğin Blenheim örneğinde bu raporun maliyeti 60.000 pound civarındadır. Bu miktarın yarısı devlet yardım fonlarından karşılanmış, diğer yarısı ise özel mülkiyette olan Blenheim tarafından ödenmiştir (Hoy, J., A 20). Dünya genelinde bakıldığında, Alan Yönetim Planı'nın oluşturulması ve onu izleyen yıllık rapor süreçlerine yönelik maliyetler konusunun daha başvuru aşamasından başlayarak gelişmekte olan ülkeler için tüm aşamalarda bir engel oluşturduğu açıkça görülmektedir. Bu sorunun üstesinden gelmek için 2002 yılında PACT adı altında ikili işbirliği programları geliştirmiştir; bu programlar devlet bazında olabileceği gibi özel sektör ya da sivil toplum kuruluşları gibi değişik bazlarda gelişmektedir. Alan Yönetim Planı konusuna ikili anlaşmalar çerçevesinde doğrudan katkı sağlayan devletler arasında Fransa (Fransa-UNESCO İşbirliği Anlaşması), Belçika (Flemish Funds-in Trust) ve Almanya (GTZ) gibi çok sayıda Avrupa ülkesi yer almaktadır. Bu ikili anlaşmaların Avrupa kökenli olmayan partnerlerinin çoğunun Avrupalı partner ülkenin eski kolonileri olması da ilginç bir tablo sergilemektedir. Örneğin Fransa Senegal, Nijer ve Suriye gibi ülkelere destek sağlarken Belçika Mozambik'e yoğunlaşmaktadır. Birleşik Krallık ise ikili anlaşmalara devlet bazında katılmamıştır; Birleşik Krallık'ın Alan Yönetim Planı konusuna dünya çapında en belirgin katkısı Shell Vakfı aracılığı ile gelişmekte olan ülkelerin sivil toplum kuruluşlarına iş planı geliştirme seminerleri düzenleme ve eğitim araçları sağlama çerçevesinde gerçekleşmektedir; bu yardımları alan ülkeler arasında Filipinler, Seyşel Adaları ve Uganda sayılabilir. Bu konuda ayrıntılı bilgi UNESCO Dünya Kültür Mirası Merkezi'nin resmi web sitesinden edinilebilir (whc.unesco.org).

Alan Yönetim Planı konusu Birleşik Krallık'ta pek çok kuruluşun katkısıyla geliştirilmektedir. Plan zorunluluğunun ilk getirildiği 1998-1999 döneminde İngiltere'nin tarihî kültür mirasının korunması konusunda başlıca resmî kurum olan English Heritage'ın finansmanı ile alan yönetimi ile ilgili iki önemli yayın yapılmıştır. Bunlar Feilden ve Jokilehto (1998) ile Stovel'in (1998) yayınlarıdır. Bu yayınların ilki Alan Yönetim Planı'nın alt bölümlerini açarak

plan oluşturmakta olan sitler için yönlendirici kriterleri açıklamıştır; ikincisi ise daha çok afet yönetimi konusuna eğilmiştir. Daha sonra da Shackley (2000), Harrison ve Hitchcock (2005) ile Leask ve Fyall'ın (2006) çeşitli ülkelerin alan yönetimi yaklaşımları ve sorunlarının birbiriyle karşılaştırıldığı yayınlarında yer yer Birleşik Krallık'tan örnekler de vardır. Bu satırların yazarının "Birleşik Krallık'ta Alan Yönetim Planı Süreçleri" konusunda tez yapan öğrencisi Alina Wisnicka'nın görüşüne göre, uluslararası örnekler Birleşik Krallık'taki sitlerin karşı karşıya kaldığı özel sorunları anlamakta yeterli değildir (Wisnicka, 2007:7). Buna karşın yazarın kendisi bu örneklerin yararını her ülkenin kendi konumunu belirleyeceği uluslararası çerçeveyi tanımasını ve analiz etmesini sağlamasında görmektedir; özel geneli tanıdıktan sonra farklı bir perspektiften ele alınabilir ki bu yazının yazılmasındaki başlıca amaç da budur. Özellikle UNESCO'nun Dünya Kültür Mirası ile ilgili süreli yayınları bu bağlamda güncel bilgiler içeren kaynaklardır. Raporlar, makaleler ve haber bültenleri olarak üç farklı kategoride toplayabileceğimiz bu yayınlarda özellikle 1998'den sonra sürdürülebilirlik ve biyolojik çeşitlilik konularına ağırlık verildiği gözlemlenmektedir.

Metodoloji

Yazar 2004 yılından bu yana yüksek lisans öğrencilerini Alan Yönetim Planı'nın Feilden ve Jokilehto (1998) tarafından belirlenmiş olan koruma, iş planı, ulaşılabilirlik, eğitim ve yorumlama kriterleri doğrultusunda tezler yapmaya yönlendirmiştir. Bu yazı çerçevesinde bu tezlerden ikisindeki alan araştırma verileri ele alınacaktır. Bunlar daha önce de kaynak gösterilen Alina Wisnicka (2007) ile tezini ulaşılabilirlik/ziyaretçi memnuniyeti konusunda yapmış olan Stuart Wadlow'un (2004) tezleridir. Bu tezlerin üzerinden belirli bir süre geçtiği göz önüne alınmış ve daha önce görüşmeler yapılmış olan yetkililerle yazar tarafından tekrar görüşülerek veriler güncellenmiş, böylece ele alınacak sitlerin son durumu saptanmıştır.

Makalenin bundan sonraki bölümünde iki adet sit seçilerek bunların alan yönetimi açısından karakteristik özellikleri incelenecektir. Bunlardan biri, Alan Yönetim Planı öncesinde Dünya Kültür Mirası statüsünü alan Stonehenge ve diğeri de Plan sonrasında bu statüye kavuşan Blaenavon'dur. Bu iki alan birbirlerinden pek çok açıdan farklıdır. Örneğin Stonehenge zaten dünya çapında bir üne sahip olduğu için kendi-

ni tanıtma açısından Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmiş olması ziyaretçi sayısında pek bir fark yaratmamıştır. Oysa daha önce hiç tanınmayan Blaenavon, Liste'ye girmesiyle üne kavuşma şansını yakalamıştır. Stonehenge'e gelen ziyaretçi sayısı bu sitin kendini finanse etmesini sağlamaktadır. Diğer yandan her ne kadar yeni statüsü bölge ekonomisini canlandıracak kadar çok sayıda ziyaretçinin gelmesini sağladıysa da Blaenavon hâlâ dış yardımlarla ayakta durabilmektedir. Bütün bunlara karşın Blaenavon'un, Alan Yönetim Planı'nın önerdiği ileriye dönük projeleri gerçekleştirmedeki başarı oranı Stonehenge'inkinden daha yüksektir ki bunun nedenleri aşağıda tartışılacaktır.

Stonehenge

Stonehenge Birleşik Krallık'taki sitler içinde kuşkusuz uluslararası ünü ve tarih öncesine dayanan geçmişi ile en çok tanınan alandır. 1986 yılında "Stonehenge, Avebury ve Bunlarla İlişkili Sitler" adı altında Dünya Kültür Mirası Listesi'ne girmiştir. Stonehenge sit alanının uluslararası temel değeri dünyada çok az sayıda kalan tarih öncesi anıtları ve bunları çevreleyen çok sayıda mezar ve yerleşmeyi içermesidir. Bu alan içinde yer alan koruma altında anıt, tümülüs, toprak altı ve toprak üstü arkeolojik sit ve eserlerin toplamı 500'e yaklaşmaktadır (Richards, 1990). Bölge aslında tarih öncesinden tarih sonrasına doğru kesintisiz bir süreklilik göstermektedir; hemen yakınında bir Roma yerleşmesi olan Eski Sarum, ortaçağda da sürekliliğini korumuş, bu yerleşmenin bulunduğu tepe üzerinde daha sonra şimdiki Salisbury kentine taşınan ilk katedral burada yapılmıştır. Statü başvurusu yapılırken bölgenin bu süreklilik niteliğinin göz ardı edilip yalnızca tarih öncesi arkeolojik mirasa yoğunlaşılmasının dönem politikaları ile ilgili olduğu düşünülebilir.

Stonehenge Alan Yönetim Planı'nın hazırlanması oldukça uzun bir süreç içinde gerçekleşmiştir ve komplike bir süreç oluşturmuştur. Alanın farklı bölümlerinin mülkiyeti on değişik kuruluş arasında bölüşülmüştür; bunlar arasında en önemli mülkiyet Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı adına Stonehenge Anıtı ve onu çevreleyen 5,3 hektarlık alana sahip olan English Heritage'nin üzerindedir. English Heritage, İngiltere'nin tarihî kültür mirasından sorumlu olan devlet kurumudur. Bunun yanı sıra tarihî ve doğal kültür mirasının korunması için çalışan bir sivil toplum kuruluşu olan National Trust 1927 yılından beri alanın içinde 759 hektarlık bir bö-

lümün sahibidir. Diğer hak sahipleri arasında Larkhill ve çevresinin mülkiyetini elinde bulunduran Savunma Bakanlığı vardır. Geri kalan bölümler altı adet çiftlik olarak özel mülkiyettir (Stonehenge WHS Management Plan, 2000).

Yukarıdaki dağılım göz önünde tutulursa Stonehenge'in 14 yıl boyunca ortak bir alan yönetim planı olmadan Dünya Kültür Mirası statüsünde kalmış olması şaşırtıcı gelmeyecektir. Planın oluşturulabilmesi ve daha önce bir bölümü ayrı kuruluşlarda geliştirilen münferit yönetim planlarının birleştirilebilmesi için 36 adet üyesi olan bir Stonehenge Dünya Kültür Mirası Yönetim Grubu kurulmuştur. Bu grup içinde English Heritage Koruma Kurulu, Kültür Medya ve Spor Bakanlığı, Savunma Bakanlığı, Wiltshire (Stonehenge'in içinde yer aldığı idari birim) Bölge Konseyi, National Trust ve Çiftçiler Birliği gibi birbirinden çok farklı kurum ve kuruluşların yer almasıyla büyük bir çeşitlilik sergilemektedir. Bu denli farklı ilgi alanına sahip üyeler yine de ortak kararlar almayı başararak sonunda 2000 yılı itibarıyla Alan Yönetim Planının devreye girmesini sağlayabilmişlerdir (Stonehenge WHS Management Plan, 2000).

Stonehenge Alan Yönetim Planı öncelikle uzun yıllardır kamuoyu ve uzmanların tepkisini çeken temel sorunları ele almıştır. Bunlar arasında en önemlileri A 303 ve A 344 otoyollarından kaynaklanan trafik etkisi, ziyaretçilere yönelik donanımların yetersizliği, alanın içerdiği doğal mirası tahrip edici çiftçilik teknikleri ve yerel halkın alandan yeterince yararlanmaması olarak özetlenebilir. Bu yazı çerçevesinde, bu sorunların ilk ikisi olan trafik ve ulaşım sorunu ile ziyaretçi memnuniyetsizliği konuları ele alınacaktır.

Trafik etkisi sorunu yalnızca Stonehenge Dünya Kültür Mirası Alanı'nı ilgilendiren bir sorun değildir. A 303, Londra'yı güneybatıya bağlayan anayol olduğu için Stonehenge nedeniyle artan trafik, bu yolu kullanan araç sahiplerinin de sürekli olarak tepkisini çekmiştir. Alan Yönetim Planı'nın devreye girmesinden sonra Karayolları Kurumu 5 Haziran 2003 tarihinde bir yol genişletme projesi sunmuştur. Bu proje kapsamında genişletilecek ve yer yer güzergâhı değiştirilecek olan yolun 2,1 km.sinin tünel olarak alanın altından geçmesi ve böylelikle arkeolojik sorunların üstesinden gelinmesi önerilmiştir. Öneri başta UNESCO olmak üzere National Trust, CPRE, Britanya Arkeoloji Kurulu gibi pek çok kuruluşun tepkisini çekmiştir. 2004 yılında açılan bir kamu araştırması çerçevesinde müfettiş Michael Ellison'ın raporunda,

“arkeolojik kalıntıların fiziksel kaybı ve yolun alanın morfolojik yapısına yapacağı etkilerin sütün özgünlüğünü yitirmesine neden olacağı” belirtilmiş ve “bir Dünya Kültür Mirası sit alanında yol yapımı amaçlı kazı yapılamayacağı” vurgulanmıştır (Highways Agency 2005, Project 3659). Bunun üzerine dönemin hükümeti, 2005 yılında alanın özel niteliğini göz önüne alan yeni bir proje geliştirilmesi amacıyla bir yürütme komitesi kurmuştur. Fakat bu arada, arazinin yüksek su seviyesi ve yumuşak zemini nedeniyle tünelin maliyetinin, başta düşünülen 200 milyon poundun iki katından da fazlaya mal olacağı ortaya çıkmış ve sonunda proje askıya alınmıştır (Millward, 2007). Halen Alan Yönetim Planı’nın 10’uncu bölümünde 23, 24 ve 25 numaralı hedeflerle (Stonehenge World Heritage Site Management Plan, Özet, s.7) işaret edilmiş olan bu sorunun çözümü yeni kararları beklemektedir.

Stonehenge Alan Yönetim Planı’nın iyileştirmeyi hedeflediği diğer bir konu da ziyaretçi memnuniyeti çevresinde odaklanmaktadır. Halen ziyaretçiler Stonehenge’e ulaşmak için dar bir tünelden geçmek zorundadırlar. Stuart Wadlow’un (2004) alanda üç ay süreyle yapmış olduğu gözlemlerine dayanarak belirttiği üzere alan üzerinden uçan helikopterler nedeniyle oluşan gürültü de ayrı bir sorun oluşturmaktadır. Oldukça eski bir tarihte yapılmış olan ziyaretçi merkezi de artık bu alan için yeterli kalmamaktadır. Öte yandan bir önceki paragrafta sözü edilen tünelin yapılamamış olması Stonehenge’i kutsal kabul eden bazı postmodern inanç gruplarının da tepkisini çekmiştir. Bu gruplar Stonehenge’e karşıdan yaya olarak ritüel bir yürüyüşle yaklaşmak istemektedirler, oysa şimdiki durumda aradan otoyol geçmektedir. Tünel yapılmış olsaydı üstü çimlendirileceği için anıtın çevresinde kesintisiz bir yeşil alan olması fikri bu tür kullanıcılara cazip gelmiştir. Görüldüğü gibi alan yönetim planı her ülkenin toplumsal yapısına göre de değişik kullanıcı gruplarına hitap etmek durumunda kalmaktadır.

Sonuç olarak Stonehenge planının devreye girdiği 2000 yılından bu yana Alan Yönetim Planının gerek ulaşım, gerekse ziyaretçi konforu konularındaki hedeflerine henüz ulaşamamıştır. Bu noktada Britanya Arkeoloji Konseyi’nin raporunda da ifade edildiği gibi tünel “Stonehenge’in en önemli noktası olan taş halkaya yarar sağlayacak, ama alanın bütünü açısından pek çok sakıncalar doğuracaktır” (Lewis, 2005). Öte yandan da tünel projesi en



Solda, gişe kuyruğu; alta, tünel, Stonehenge.



Stonehenge üzerinde helikopter. (Fotoğraflar: Stuart Wadlow)

önemli anıtın yakın çevresini yeşil alana dönüştürerek gerek Alan Yönetim Planının 7, 8 ve 9 numaralı hedef kriterlerine gerekse de UNESCO'nun güncel biyolojik çeşitlilik politikalarına uymaktadır (World Heritage, 2008). Bu örnekte de görüldüğü gibi çok aktörlü alanlarda kurumların görüş ayrılıkları planın uygulanmasında gecikmelere neden olmaktadır. Şimdi 2012 yılı için yeni hedefler belirlenmiştir. Bu hedefler arasında yeni bir ziyaretçi merkezi projesi ve A344 otoyolunun iptal edilmesi yer almaktadır. Bu yolun iptali, ziyaretçi merkezinin Airman's Corner adıyla tanınan şimdikine göre çok daha uygun bir alana yapılmasına olanak verecektir. Bu çerçevede tüm bu değişiklikleri de içeren Stonehenge 2009 adı altında yeni bir Alan Yönetim Planı bu yıl devreye girmiştir (English Heritage, 2009).



Büyük Ocak, Blaenavon.

Blaenavon

Blaenavon'un başarısı kuşkusuz son dönemde endüstriyel kültür mirasına verilen önemin artmasıyla da ilgilidir. Endüstriyel girişimlerin en erken başladığı ülkelerden biri olan Birleşik Krallık'ta bulunan bu sitin 18. yüzyılın sonundan başlayarak endüstriye enerji sağlayan kömür madenleri ve özellikle demiryollarında kullanılacak demiri üreten imalathaneleri ile Endüstri Devrimi'nin temel taşlarından birini oluşturduğu açıktır. Öte yandan soyut kültür mirası açısından da Güney Galler'in toplumsal bellekteki yerini de unutmamak gerekir. Richard Llewyn'in 1939 yılında yazmış olduğu, Kraliçe Viktorya döneminde Güney Galli bir madenci ailesinin dramını anlatan kitabı *Vadim O Kadar Yeşildi ki*, ünlü yönetmen John Ford tarafından filme de çekilince dünyanın pek çok yerinde ikonik bir ün kazanmıştır. 1960 ve 1975 yıllarında iki kez BBC'ye dizi olarak çekilen bu öykü endüstri mirasının toplumsal bellekte romantize edilerek Güney Galler'le özdeşleştirilmesine de neden olmuştur.

Büyük Britanya demir endüstrisinin Güney Galler'deki önemli merkezi Blaenavon 1921 yılında 13 milyonluk bir nüfusu barındırırken, 1991 yılında kentin nüfusu 6000'e düşmüş ve bu dönemde kentteki ticari kuruluşların % 50'si kepenk indirmek zorunda kalmıştır. Çöküş özellikle 1860 yılından 1980 yılına kadar kesintisiz işletilen Büyük Ocak adlı kömür madeninin kapanmasıyla büyük bir ivme kazanmıştır. Birleşik Krallık'taki erken dönem endüstri mira-



Blaenavon kenti genel görünümü.
(Fotoğraflar: Torfaen County Borough Council)

sı örneklerinin hızla yok olmaya başladığı bu dönemde John Rodger kentin içinde yer aldığı Torfaen Bölge Meclisi tarafından Alan Yönetim Planının bazını oluşturacak olan kuruluşlar arası koordinasyonu sağlamak ve koruma konseptini geliştirmekle görevlendirilmiştir. Bu sıralarda Alan Yönetim Planı yeni devreye girmiştir ve aynı zamanda Birleşik Krallık Dünya Kültür Mirası listesine yeni alanlar eklemek için Geçici Liste'yi oluşturmaya başlamıştır. Rodger bu kentin bu listeye girmesinin gerekliliğini göerek Blaenavon'da çok sayıda uzmanı davet ettiği bir konferans düzenlemiş ve bu konferansta, kentin ve onu çevreleyen erken endüstri örneklerinin kurtulması için en geçerli yolun Geçici Liste'nin en tepesinde yer almak olduğu kararı oy birliğiyle çıkmıştır. Sonuçta Blaenavon, listenin başına geçmeyi başararak 2000 yılından itibaren Dünya Kültür Mirası statüsü kazanmış ve Rodger'ın makalenin başındaki alıntıda da belirttiği gibi bu statü, bölgenin sosyal, fiziksel ve ekonomik kalkınmasının katalizatörü olmuştur. Ancak burada konumuz açısından ilginç olan, Blaenavon'un liste başına geçmesini sağlayan en önemli öğenin, diğer adayların aksine Rodger'ın başvuruya bir Alan Yönetim Planı örneğini, daha başvuru aşamasında eklemiş olmasıdır (Rodger, 2007, A45).

Blaenavon Endüstriyel Peyzaj Alanı 3290 hektar boyunca uzanmaktadır. Bu alan içinde yer alan en önemli endüstriyel alt bölge 1,75 hektarlık Blaenavon Demir İmalathaneleri'dir. Bunun yanı sıra 22 hektarlık Büyük Ocak (Big

Pit), buna ait yük vagonlarını taşıyan 5,6 hektarlık demiryolu hattı ve 1789 yılında demir imalathanelerinin kurulmasıyla gelişmeye başlamış olan Blaenavon kenti, alanın başlıca simgelerini oluşturmaktadır (Blaenavon Industrial Landscape Management Plan, 1999:8-14). Alanın endüstri arkeolojisi açısından önemi, 1994 yılında TICCH (Uluslararası Endüstri Mirasını Koruma Komitesi) tarafından Dünya Kültür Mirası Meclisi'ne aday gösterilmesi için önerilen 27 sitten biri olmasıyla da belgelenmiştir (Blaenavon Industrial Landscape Management Plan, 1999:8).

Çöküş döneminde işsizlik nedeniyle hızla azalan nüfus, alanın Dünya Kültür Mirası statüsüne kavuşmasıyla 2000'den sonra tekrar artmaya başlamıştır. Blaenavon örneğinde endüstri mirasının korunmasının yerel ekonomik kalkınmadaki rolünü inceleyen Jones ve Munday'e (2001) göre Blaenavon ziyaretçi sayısında bir artış gerçekleştirmeye başlayarak endüstri mirasını bölgenin ekonomisine yararlı bir kaynağa dönüştürme potansiyelini yakalamıştır. Ancak yazarlar özellikle Blaenavon kentinde bu ziyaretçi artışını karşılayabilecek konaklama kapasitesi ve hizmet sektörünün daha oluşmamış olduğuna dikkati çekmektedirler ve bu eksikliğin ziyaretçi harcamalarını düşürerek bunların ziyaretçilerin bölgeye katkısını azalttığını belirtmektedirler (Jones ve Munday, 2001:588). Öte yandan bu makalenin yazılmış olduğu 2001 yılında Plan devreye gireli henüz iki yıl olmuştur; Plan'ın 2.2 numaralı bölümü (op. cit., s. 22)



Okul çocukları alanı
geziyor. (Fotoğraf: Torfaen
County Borough Council)

makalenin irdelediği eksikleri ele almakta ve bunların giderilmesi için yöntemler önermektedir. Wisnicka'nın 2007 yılında saptamış olduğu gibi (s.50) 2001 yılında henüz gerçekleştirilememiş olan ekonomik kalkınma ve demografik geri dönüş daha sonraki yıllarda hızlı bir gelişme göstermiştir ve Plan'daki hedeflerinin çoğuna ulaşabilmiştir. John Rodger'e göre bu başarının temelinde Plan'ın katılımcı yaklaşımı yatmaktadır, Plan çok sayıda kuruma çeşitli sorumluluklar vererek onların Plan'a gerek fikir gerekse maliyet açısından katkıda bulunmalarını sağlamıştır. Ancak Rodger'in da belirttiği gibi her katılımcı projenin bir lideri olmalıdır, bu durumda liderliği bölgenin kalkınmasını amaçlayan Torfaen Bölge Meclisi üstlenmiştir (Rodger, 2007, A 48).

Sonuç

Yukarıdaki iki örneğe bakıldığında alan yönetim planının başarısının kurumların koordine işbirliğine ve bu koordinasyonu merkezî olarak sağlayabilecek yetkili bir birimin varlığına bağlı olduğu açıktır. Her ne kadar Stonehenge ve Blaenavon birbirinden yapısal olarak çok farklı iki örnek oluşturmaktaysa da ilkinde kurumlar arası tartışmanın plan hedeflerine varmayı geciktirdiği, ikincisinde ise kurumların koordine çalışmasının plan'ın başarılı olmasını sağladığını görebiliyoruz. Bu başarıya giden yol ise Birleşik Krallık'ta alan yönetim planına başta Blaenavon olmak üzere, yer darlığı nedeniyle burada ele alamadığımız diğer bazı sitlerin örneğinde de görüldüğü gibi, daha planın oluşturma aşama-

sında yalnızca içlerinde STK'lar da olmak üzere konu ile ilişkili tüm aktörlerin, hedeflerin belirlenmesi sürecine davet edilmiş olmalarından geçmiştir.

Zeynep Aygen, Dr.

Portsmouth Üniversitesi Çevre Tasarım ve Yönetimi Bölümü

Kaynaklar:

- Blaenavon Industrial Landscape Management Plan, 1. 2. (1999), Blaenavon Partnership, Torfaen.
- DOE - Department of National Heritage (1994) Planning Policy Guidance Note 15 Planning and Historic Environment, Birleşik Krallık.
- English Heritage (2009) <http://www.english-heritage.org.uk/server/show/nav.8675>
- Feilden, B., Jokilehto, J. (1998) Management Guidelines for World Cultural Heritage Sites, ICCROM / UNESCO / ICOMOS, Roma.
- Harrison, D., Hitchcock, M. (2005) The Politics of World Heritage: Negotiating Tourism and Conservation, Channel View Publications.
- Highways Agency (2005) Minister of State's Written Statement on Stonehenge, Project 3659, Inspector's Report, May 2004.
- Hoy, J. (2007) özel görüşme; Wisnicka A. (2007) "World Heritage Sites in the United Kingdom", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Portsmouth, UK, Appendix A20.
- Jones, C., Munday, M. (2001) "Blaenavon and United Nations World Heritage Sites Status: Is Conservation of Industrial Heritage a Road to Local Economic Development?", *Regional Studies*, Sayı 35:6, s.585-590.
- Leask, A., Fyall, A. (2006) *Managing World Heritage Sites*, Butterworth & Heinemann Ltd., Oxford.
- Lewis, C. (2005) "CBA Calls for Dramatic Rethink Over Stonehenge Road Tunnel Plan", *Culture* 24, 21 Haziran 2005, <http://www.culture24.org.uk/history>.
- Pocock, D. (1997) "Some Reflections on World Heritage", *Observations*, sayı: 29:3, s.260-268.
- Richards, J. C. (1990) "The Stonehenge Environs Project, Historic Buildings and Monuments Commission", English Heritage, Londra.
- Rodger, J. (2007) özel görüşme; Wisnicka, A. (2007), "World Heritage Sites in the United Kingdom", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Portsmouth, UK, Appendix A-45, 46.
- Shackley, M. (ed.) (2000) *Visitors Management: Case Studies from World Heritage Sites* (2. baskı), Butterworth-Heinemann Ltd, Oxford.
- Stonehenge World Heritage Site Management Plan (2000, 2003 rev., 2006 rev.), English Heritage.
- Stovel, H. (1998) "Risk Preparedness: A Management Manual for World Cultural Heritage", ICCROM/UNESCO/ICOMOS, Roma.
- Wadlow, S. (2004) "Tourist Visitor Satisfaction in Stonehenge", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Portsmouth, UK.
- Wisnicka A. (2007) "World Heritage Sites in the United Kingdom - The Role of the Management Plan", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, University of Portsmouth, UK.
- World Heritage and Biodiversity, *World Heritage*, Sayı: 49, 1 Nisan 2008, UNESCO.

World Heritage Site Management – UK Case

With a growing demand by international consensus for more effective management in World Heritage Sites, the WHS Management Plan became an asset of global importance for all those countries who have entries in the World Heritage List. The paper aims to present partial results of ongoing field research at the University of Portsmouth, where a number of MSc Historic Building students concentrate since 2004 on different issues of the WHS Management Plan by exploring relevant sites in the United Kingdom under the supervision of the author. For this purpose two case studies, Stonehenge and Blaenavon, have been chosen to evaluate and analyse the long term effectiveness of management targets. The results confirm that the success of the management is closely related with a management strategy which involves a variety of actors including non-governmental organisations.

I would also like to express my sincere thanks to Ms Katie Gates from Torfaen County Borough Council who has supported me with valuable information and photos, to Ms Isabelle Bedu, Stonehenge World Heritage Site Coordinator who has briefed me about the amendments regarding the revised Management Plan and last but not least to my students Alina Wisnicka and Stuart Wadlow for their valuable work on World Heritage Sites in UK.

2010'a Doğru Avrupa Kültür Başkentliğine Hazırlanmak

Neslihan Albayrak

13 Haziran 1985'te Atina'da toplanan Avrupa Topluluğu'nun Kültür Bakanları, dönemin Yunanistan Kültür Bakanı Melina Mercouri'nin önerisi sonrasında, "Avrupa Kültür Kenti" adıyla projenin ilk adımını atmıştır. Melina Mercouri'nin proje hayata geçmeden önce, "Artık teknokratlar kadar bizim de sesimizin duyulmasının vakti gelmiştir. Kültür, sanat ve yaratıcılık, teknoloji, ticaret ve ekonomiden daha az önemli değildir" dediği ve projenin tohumlarını bu sözleriyle attığı söylenmektedir. 1985 yılından itibaren her yıl bir ya da birkaç kente verilen bu unvan, seçilen kentin kültürel yaşamını ve kültürel gelişimini sergilemesi, başka kültürlerle tanışabilmesi adına oldukça iyi bir fırsat. Peki ya İstanbul bu fırsatı ne kadar iyi kullanabiliyor?

Sivil Girişimle Başlayan Bir Süreç

Avrupa Kültür Başkenti (AKB) programı, başlatıldığı 1985 yılından günümüze pek çok değişikliğe uğramıştır ki bunların içinde en önemlilerinden biri Avrupa Birliği üyesi olmayan ülkelerin de bu organizasyona katılabilmelerine ilişkin alınan karardır. 25 Mayıs 1999 tarihli karar uyarınca, etkinlik 2005-2019 yılları arasında üye olmayan ülkeleri de kapsayacak biçimde genişletilmiş ve hangi yıl, hangi ülkeden kentlerin AKB olabilecekleri saptanmıştır. Bu kararlar AB üyesi olmayan diğer Avrupalı ülkelerin de aday kentlerini bildirme şansı olduğundan, Avrupa Kültür Başkentliği organizasyonu İstanbul için bu anlamda başka bir önem daha taşımaya başlamıştır; 2010 yılı için Türkiye belirlediği bir kenti aday koyabilecektir.

Bu kararın hemen sonrasında belediyeleri veya hükümetleri tarafından önerilen diğer Avrupa Kültür Başkentleri'nden farklı olarak 13 sivil toplum kuruluşundan oluşan Girişim Grubu 2000 yılında çalışmalarına başlamıştır. Zaman içinde kentin kültür ve sanat camiası, akademisyenler, yöneticiler ve yeni STK temsilcilerinin katılımıyla genişleyen Girişim Grubu, Başbakanlık, Dışişleri Bakanlığı, Kültür ve Turizm

Bakanlığı, İstanbul Valiliği, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı'nın da desteklerini alarak İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olarak seçilmesi için ortak bir dosya hazırlamıştır. Bu çabaların sonucunda 13 Kasım 2006'da Brüksel'de Bakanlar Konseyi olarak toplanan AB üyesi ülkelerin Kültür Bakanları tarafından onaylanarak İstanbul'un AKB olması kesinleşmiştir. İstanbul ile birlikte Macaristan'ın Pécs ve Almanya'nın Essen kentleri de 2010 yılı için Avrupa Kültür Başkenti olmuştur. Ayrıca bir küçük not: 1999 yılında "Avrupa Kültür Kenti" ifadesi "Avrupa Kültür Başkenti" olarak değiştirilmiştir.

Kuşbakışı İstanbul'un Dünü Bugünü

İstanbul, Yakınoğu'nun batıya uzantısı olan Anadolu Yarımadası ile Avrupa'nın doğuya uzantısı olan Balkan Yarımadası'nın birleştiği yerdedir. Her iki yönde de, Boğaz suyu dışında, doğal bir engebe bulunmayışı göç, istila ve



ticaret yoluyla bilgi ve kültür aktarımı için İstanbul'a son derece uygun bir konum sağlamaktadır. Bu konum, daha "neolitik çağın sonları ile kalkolitik çağ içinde İstanbul bölgesinin Anadolu ve Balkan kültürlerini birleştirici" özelliğini belirlemiştir.

İmparatorlukların kurulmasıyla merkez durumuna gelen ve kültürlerin iletişim yolu üzerinde bulunan İstanbul, tarihinin erken evrelerinden başlayarak farklı çevrelerden gelen etkilere açık, ama onlarla zenginleşen ve de giderek bu birikimi yeniden üretmek için ihraç eden bir odak olmuştur.

İstanbul, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki gelişim sürecinde ise dramatik diyebileceğimiz bir değişim yaşamıştır. 1950'li yıllarda başlayan ve giderek ivme kazanan büyük ölçekli göç dalgası, kentin bugününü ve sorunlarını belirleyen en büyük etmen olmuştur.

Ulusal kalkınmayı öngören iktisat ve sanayileşme politikalarının da etkisiyle artan nüfus, kozmopolit yapıyı da önemli ölçüde değiştirmiş; Avrupa ve Anadolu yakalarındaki hızlı büyüme, kentin doğal, tarihî ve kültürel değerlerini de olumsuz etkilemiştir. İzleyen yıllarda İstanbul bir yandan ülkenin endüstri ve ticaret merkezi olmuş; bir yandan da alışlagelmiş sosyal dokusunu ve yarattığı büyük uyumu yitirmeye başlamıştır.

90'lı yıllarda etkisini hissettirmeye başlayan küreselleşme süreciyle birlikte kentte yeni mer-

kezler ve ulaşım sistemleri geliştirilmiş, büyük ölçüde de yeniden yapılanmıştır. Aynı süreçte çevre bilinci, sivil toplum hareketleri, atıl mekânlara yeni işlev kazandırma, uluslararası organizasyonlar gibi kavramlarla tanışırken, kültürel ve sanatsal etkinlikler de güncel hayattaki ağırlığını artırmaya başlamıştır.

Ulusal ölçekte ele alındığında, İstanbul yaratıcı kentlerin sahip olduğu, kentsel canlılık, kültürel zenginlik, çeşitlilik, tarihî özelliği olan mekânların varlığı, hareketlilik, sokak kültürü, genç ve nitelikli işgücü gibi pek çok özelliği bünyesinde barındırması nedeniyle kültür ürünlerinin üretimi ve tüketimi açısından Türkiye'nin merkezi konumundadır. Ancak, İstanbul'un sunduğu kültürel ve sanatsal olanaklar Paris, Londra, Barselona gibi kentlerle nüfusa göre kıyaslandığında, niceliksel olarak geride kaldığı görülmektedir (Tablo 1). Uluslararası düzlemde rekabet edebilirlik açısından değerlendirildiğinde de bu kapasite çok sınırlıdır. Örneğin; önemli bir kültür kurumu olan müzeleri ele aldığımızda İstanbul'da yer alan müzeler birçok örnek dışında son derece yetersizdir ve de ziyaretçi çekmekte yetersiz kalmaktadır. 2008 yılı verileriyle en çok ziyaret edilen ilk altı müzenin ziyaretçi sayıları bakıldığında İstanbul'da ziyaretçi sayısı en yüksek altı müzeyi geçen kişi sayısı yaklaşık 2,5 milyondur. Bunun büyük bir bölümünü de Topkapı Sarayı Müzesi (1.619.629 ziyaretçi) ve Ayasofya Müzesi (2.157.393 ziyaretçi) oluşturmaktadır (Tablo 2).

Bu verilere de bakarak İstanbul'da uluslararası düzlemde ilgi çekecek müzelerin sayısı azdır ve bunlar da yeterince ziyaret edilmemektedir, diyebiliriz. Ancak değinmek gerekir ki son yıllarda özel kurumların çağdaş müzecilik anlayışıyla girişimleri gelecek için ümit vaat etmektedir. Bir kentin AKB olması ise kültürle ilgili eylemlerin yapılabilmesi için fırsat niteliğindedir. Bu program, kenti belli bir zaman dilimi içinde seferber eden; kültürel üretimi artırmaya, kültürü yeniden tartışır, düşünür hale gelmesine araç olan bir programdır. İstanbul 2010'un ana hedefi de bu doğrultuda; kenti sanat ve kültür yoluyla geliştirmek ve zengin potansiyelini tüm Avrupa ve dünya için esin kaynağı olacak şekilde değerlendirmektir. İstanbul 2010'un misyonunu oluşturan hedefler, "katılımcı kentsel dönüşüm, sürdürülebilir kültürel miras", "yaratıcı bir metropol için kültür ve sanat altyapısı", "İstanbul'un kamusal bir kent olarak gelişimi için birlikte iş yapmak" ve "çok kültürlülük ve uluslara-

Tablo 1. Kentlerin Ziyaretçi Sayıları ve Kültür Sanat Olanakları

Tablo 2. İstanbul'daki Devlet Müzelerinin Ziyaretçi Sayısı (2008)

Tablo 1	İstanbul	Paris	Londra	Barselona
Nüfus	11.330.000	10.480.000	8.850.000	4.185.000
Yabancı Ziyaretçi Sayısı	3.473.144	25.000.000	11.600.000	4.549.587
Tiyatro Salonu Sayısı	78	138	178	45
Sinema Salonu Sayısı	256	86	110	212
En çok ziyaret edilen ilk altı (6) müzenin ziyaretçi sayısı	2.435.014 (2008)	24.400.000	20.837.000	7.924.954

(T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, Barselona Tourist Guide, London Guide, Museum in Paris, İnternet Siteleri ve IMP, 2005'Te yer alan verilerinden uyarlandı.)

Tablo 2	Ücretli Ziyaretçi	Ücretsiz Ziyaretçi	Acente Kuponlu Ziyaretçi	Toplam Ziyaretçi
Topkapı Sarayı Müzesi	1.004.627	579.420	35.582	1.619.629
Ayasofya Müzesi	1.084.367	329.980	743.046	2.157.393
Arkeoloji Müzesi	116.197	72.573	26.748	215.518
Türk İslam Eserleri Müzesi	65.370	22.882	1.301	89.553
Kariye Müzesi	135.490	22.627	90.133	248.250
Mozaik Müzesi	28.963	7.860	964	37.787
Adam Miskiewich Müzesi	465	0	0	465
Yıldız Sarayı Müzesi	5.601	22.500	147	28.248
Hisarlar Müzesi	10.101	31.737	215	42.053
Fethiye Müzesi	9.013	0	19	9.032
İslam Bilim ve Tek. Tar. Müzesi	751	2.540	0	3.291
TOPLAM	2.460.945	1.092.119	898.155	4.451.219

(Abdurrahman Çelik, İstatistiklerle İstanbul Kültür 2008 Değerlendirmesi (İstanbul Kültür Turizm İstanbul Değerlendirmesi, İstanbul Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2009), 214'den uyarlandı.)

rası diyalog” olarak beş temel başlıkta özetlenmektedir.

İstanbul, 2010'a Yaklaşırken Nerede Duruyor?

2010 yılında AKB olan İstanbul, yüzyıllar boyunca çeşitli ve farklı medeniyetlerin karşılaştığı, bir arada yaşadığı önemli bir kent olmuştur. Bugün İstanbul küreselleşen dünya ekonomisine hızla açılırken, uluslararası yatırımcılar ve en önemlisi turizm ve kültür endüstrileri için bir cazibe merkezi haline gelmeye başlamaktadır. Bu da İstanbul'un bir dönüşüm merkezi, adeta bir şantiyeler sahası haline gelmesi sonucunu doğurmaktadır. “Herkesin ilk tepkisi; 2010 yılında İstanbul'a ne kadar turist gelecek?” şeklinde olmuştur. AKB İstanbul'un tanıtımına katkıda bulunacaktır ama bu projenin özünde İstanbul olacaktır. İstanbul doğru bir şekilde kendi kültür varlıklarına sahip çıkabilecek mi? Kentin ulaşımına, altyapısına, çevre kirliliğine dair kültürel değerlerine sahip çıkabilecek projeleri hayata geçirebilecek mi? Bütün bunların gerçekleşmesi önemlidir. Bu gelişimi sağlayabilecek temel birkaç faktör bulunmaktadır. İstanbul 2010 Ajansı'ndan ilgili yetkililerle ve bu süreç içerisinde yer almış bazı isimlerle yapılan görüşmelerde göz önüne alındığında bu faktörler üzerinden mevcut durum daha net görülebilir:

Sosyal Katılım Boyutu

Topluluk gelişimi ve kültüre katılımı, kentle entegrasyonunu sağlamaya yönelik amaçlar ve çalışmalar AKB kültürel programlarının önemli bir parçasıdır. AKB olmuş kentlerle benzer şekilde İstanbul'un da süreç başında belirlediği hedeflere ve AKB olmadan beklediği katkılara bakıldığında katılımcı bir yapının olması, kentlilik bilincinin geliştirilmesi gibi unsurlar göze çarpmaktadır. Ancak farklı kesimden insanların ne derecede bu kültür yılının planlanma sürecine dahil edilebileceği ve de edilebildiği her zaman tartışmalı bir konu olmuştur.

İstanbul'da, bütün kültürleri içine alabilecek bir yapı oluşturmanın çok zor olduğu açıktır. Kentleşme, kente karşı sorumluluk hissetme, kentle bütünleşme, kente karşı ortak bir bilinç oluşturma önemli konulardır. Bunların gerçekleşmesinde de kültürel katılım en önemli faktördür. Kültürel katılımın sağlanabilmesi aynı zamanda uzun süren sosyal etkiler, sürdürülebilirlik politikaları için büyük potansiyelin yattığı yerdir. Ancak İstanbul 2010'da yürütülen çalışmalara bakıldığında ve ilgili kişilerle yapılan görüşmeler sonucunda, hedeflenen yönde bir iler-

leşme olmadığı ve Avrupa Kültür Başkenti olmanın getirmesi düşünülen katkılara yönelik somut bir adım atılmadığı izlenimi doğmaktadır.

Finansman Boyutu

Projelere ana destek genellikle kamu sektöründen gelmektedir. Bunun dışındaki kaynaklara; vakıflar, dernekler, sivil toplum kuruluşlarının destekleri, bilet satışları ve bağışlardan gelen gelirler eklenebilir. Genel olarak, Avrupa Kültür Başkentleri'nin masraflarının üç temel kaynaktan karşılandığı söylenebilir: Kamu (yerel, bölgesel ve merkezî yönetimler), özel sektör (çeşitli sponsorluklar), AB desteği.

Kültür başkentliği deneyimi olan kentler incelendiğinde ortak noktalarının; projelere geç başlanması, bu süreçte kişiler ve kurumlar arasında çeşitli anlaşmazlıklar, fonların geç aktarılması olduğu görülmüştür. 2010'a hazırlık süreci içerisinde İstanbul içinde benzer sorunlar yaşanmaktadır. Pek çok proje başlatılmayı beklemekte, başlatılan projeler fonların geç aktarılması sonucu yavaş ilerlemekte ve proje alımlarının Haziran 2009'a kadar devam ediyor olması, “proje yığını” arasında işleyişin sağlıklı ve hızlı bir şekilde ilerlemesini zorlaştırmaktadır.

Diğer taraftan bina yapım ve yenileme, kentsel uygulama projelerinde iş programlarının, hukuksal mevzuat, koordinasyon ve diğer konularla bağlantılı olarak yıllara yayılı süreçler içermesi nedeniyle, Avrupa'daki örneklerle de baktığımızda yatırımların yarım kalma riski bu anlamda önemlidir. Sürdürülebilir bir yapının sağlanması adına finansın önemli bir unsur olduğu açıktır. Ancak vurgulanması gereken sadece maddi kaynağın başarılı olan ya da olabilecek çalışmaların olmazsa olmaz bir parçası olmadığıdır. Başarılı işler yapmak için mutlaka büyük bütçelere ihtiyaç duyulmaz; başarı, daha sonraki yıllarda da gelişim ve devam, halkın benimseyeceği, bir parçası olabileceği işlerin yapılmasıyla mümkün olabilecektir. Ayrıca hükümetin de başarılı uygulamaları yarıda kesmeyeceği öngörüsü, görüşme yapılan kişilerin genel olarak ortak kanısıdır. Burada asıl önemli olan nitelikli insan kaynağı ve kurumlar arası iş yapma kültürünün yerleştiği bir yönetim yapısıdır.

Kültür Odaklı Kentsel Yenileme Boyutu

İstanbul'da 2010 çalışmaları çerçevesinde yürütülen diğer Avrupa kentlerinde de pek çok örneğinin görüldüğü gibi kent merkezinde kültürel eksenli canlandırma, yenileme ve dönüşüm projelerinin kültürel gelişim için araç olarak ele

alınması düşünülmekte veya uygulamaya geçmektedir. Ancak düşünülmesi gereken bu alanlarda yapılacak herhangi bir müdahale sonucunda artabilecek arazi fiyatları, bu bölgede yaşayan halkın ve yeni firmaların bu alan dışına kaçmalarına sebep olabileceğidir. İstanbul düşünüldüğünde bunun başka boyutu ise tarihî dokuda yapılan fiziksel müdahalelerin müteahhit mantığıyla yapılarak yapılara geri dönülemez zararlar vermesi durumudur.

Yönetim ve Örgütlenme Boyutu

2010'un gelmesine dokuz ay kala istifaların yaşanması çalışmaların aksamasına neden olmuş, huzursuz bir ortam yaratmıştır. Ancak istifalara ilgili genel kanı; isimlerin önemli olmadığı, istenmeyen ama doğal bir süreç olduğu yönünde olmuştur. Diğer taraftan herkes tarafından vurgulanan en önemli nokta ise bu sürecin amaçlandığı gibi katılımcı bir yönetim modeliyle, "şeffaf" bir yapıda olamadığıdır. Buradaki sorun, kurumlar arası, disiplinler arası iş yapma kültürünün İstanbul'da hiçbir zaman yerleşmemiş olmasıdır ki sadece kurumlar arası değil, aynı disiplinler arasında yer alan kişiler arasında bile ortak iş yapma kültürü benimsenmiş değildir.

Sonuç Olarak

İstanbul'un 2010 yılı için yola çıkış noktasında sürdürülebilir bir yapı esas alınarak bir yönetim sistemi oluşturulması amaçlanmıştır. Zengin kültür yapısıyla İstanbul'da, bütün kültürleri kucaklayan bir yapı oluşturmanın çok zor olduğu ortadadır. Burada yapılması gereken tabii ki kentte tek bir İstanbullu kimliği oluşturmak değil, kente karşı ortak bir bilinç oluşturmaktır.

Bunun gerçekleşmesinde kültürel katılım en önemli faktördür. Çünkü bu aynı zamanda uzun süren sosyal etkiler, sürdürülebilirlik politikaları için büyük potansiyelin yattığı yerdir. Ancak İstanbul 2010'da yürütülen çalışmalara bakıldığında ve ilgili kişilerle olan görüşmeler, izlenimler sonucunda hedeflenen yönde bir ilerleyiş olmadığı ve Avrupa Kültür Başkenti olmanın getirmesi düşünülen katkılara yönelik somut bir adım atılmadığı öngörüsü oluşmaktadır. Avrupa Kültür Başkentliği elbette ki az ya da çok o kent için bazı fırsatlar sunmaktadır; ancak unutulmaması gereken, bu unvanın tek başına sihirli bir değnek olmadığıdır.

Neslihan Albayrak, Müze Uzmanı

Kaynaklar:

- Albayrak, N. (2009) "Avrupa Kültür Başkentliği ve Sürdürülebilir Kültür Odaklı Yenileme Deneyimleri Kapsamında 2010 İstanbul Avrupa Kültür Başkentliği Değerlendirilmesi", YTÜ Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzecilik Programı Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Prof. Tomur Atagök.
- Batur, A. (1997) *Habitat 2 - Dünya Kent İstanbul: İstanbul / Bir Dünya Kenti*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Çelik, A. (2009) *İstanbul Kültür Turizm İstanbul Değerlendirmesi: İstatistiklerle İstanbul Kültür 2008 Değerlendirmesi*, ed. Ahmet Emre Bilgili, İstanbul Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Ertür, G. (2006) "Yuvarlak Masa: Başka Türü Bir Kent, Başka Türü Bir Yönetişim - Avrupa'nın Orta Yeri İstanbul", *İstanbul* dergisi, s.56.
- İMP Kültür Endüstrileri - Kültür ve Turizm Grubu (2006a) Kültür Endüstrileri Sentez Raporu, İstanbul.
- <http://www.istanbul2010.org>, Haziran 2009.
- *İstanbul'un AKB Olması İçin 10 Neden* (2008) İstanbul 2010 Ajansı Yayını, İstanbul.
- T.C. İstanbul Valiliği, 2008 Yılına Ait Veriler, www.istanbul.gov.tr, 08.01.2009

Preparing for European Capital of Culture Through 2010

The European City of Culture was the result of an initiative by the late Greek Minister of Culture, Melina Mercouri. At the time, the Greek minister felt that culture was not given the same attention as politics and economics. She told her European colleagues that the voices of artists should be heard as loudly as those of politicians and economists. "Culture, art and creativity are not less important than technology, commerce and economics," Ms Mercouri said. Following the EU Resolution in 1999 enlarging the ECOC Project as to include non-member countries, a group of civil society volunteers in Turkey arranged a meeting on 7 July 2000 in order to establish an "Enterprise Group" that would take the required steps for Istanbul to be a candidate for European Capital of Culture.

Istanbul that is the ECOC at 2010 is the important city that has different and various civilizations and living with them together through the centuries. Many aims have determined and various works have done preparation period of Istanbul 2010, however a progress through the aims is not seen when analyzing the works which have just done.

Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması Üzerine

Feride Önal

Mesleki gelişim, yeni ve güncelin araştırılması için önemli bir mekanizma olan mimari proje yarışmaları, mimarlık eyleminin nitelikli ürün elde etme sürecine de ciddi kazanımlar ve katkılar sağlayan bir kurumdur. Yarışmalar ayrıca, genç mimarların uygulama şansı bulabilmesi açısından haksız rekabeti önleyen, nesilleri birbirine yaklaştıran bir fırsat, mimarlık mesleğinin toplum içinde doğru tanıtılabilmesinin ve kamu yararını gözeten tasarımların ortaya konmasının da bir yoludur. Tüm bu nedenlerle, mimar adayının öğrenciliğinin ilk yıllarından başlayarak yarışma kurumu ile tanıştırılması, fiili olarak bu kurumun içinde yer alması ve süreci takip etmesi mesleki gelişimi için oldukça önemlidir. Yarışma sürecinin gereği olarak araştıran, gözlemleyen, mimarlığın iletişim kanallarında bu tür açılımları değerlendirip sürece dahil olmaya çalışan, motivasyonunu mimarlık eğitimine yansıtabilen öğrencilerin, eğitim sürecinde daha başarılı oldukları gözlemlenmektedir.

1983 yılında Ağa Han Vakfı ve TMMOB Mimarlar Odası tarafından düzenlenen “Cumalıkızık Köyü-2007 Yılı İçin Öneriler” konulu fikir projesi ile başlayan öğrenci yarışmaları süreci hem nicelik hem de nitelik olarak gelişimini sürdürürken, ulusal ve uluslararası öğrenci yarışmalarının birçoğunun belirli bir takvim kapsamında her yıl yenilenmesi ve güncel mimarlık ortamı içinde kendine yer edinmesi, katılımın her geçen gün artmasını da beraberinde getirmektedir. Mimarlık öğrencilerinin yarışma süreçlerine dahil olmaları öncelikle kendi kurumları içindeki farkındalıkları açısından önemlidir. Öğrencinin “birey” olma deneyimini, mimarlık adına değer üretmeye dönük çabalarını ve mimarlık eğitimi ile oluşan birikimlerini yarışmalar yoluyla deneyimlemesi mimarlık eğitimi açısından değerlendirilmesi gereken önemli bir olgudur.

Ülkemizde mimarlık eğitimi veren kurumlar açısından öğrenci yarışmalarının rolü yadsınmaz bir gerçektir. Mimarlık eğitiminin rol paylaşımında, özne olarak öğrenciyi “birey” olma deneyimi içinde görmek ve gelişimini izlemek

sürecin önemli bir parçasıdır. Tasarım derslerinin yürütülmesi ve değerlendirilmesinde aktif bir konumda olması istenen öğrencinin, farklı kavram ve öğeleri tasarım problematiği içinde değerlendirebilmesi, verilen problemi özgürce sorgulayabilme ve savunabilme becerisi kazanması, mimarlık eğitiminin öncelikli hedefleri arasındadır. Yarışmalara katılım ile kazanılan birikimin, mimari tasarım eğitimine farklı kanallarla girdi sağladığı ve bu sürecin geri besleme biçimindeki somut karşılıkları atölye yürütücüleri tarafından da gözlemlenmektedir. Bu ana fikir doğrultusunda; öğrenci yarışmalarının sağlıklı koşullar içinde hazırlanması, açılması ve teşvik edilmesi meslek odamızın, üniversitelerin, kamu ve özel kurumların temel sorumluluklarının başında geliyordur kanımızca.

Kurumlar arası öğrenci iletişiminin gelişiminde de katkısı olan yarışmalar aynı zamanda görünür olmayı, rekabet ortamı içinde hem kendi kurumunda hem de kurumlar arası düzeyde tanınmaları için de fırsatlar sağlamaktadır. Farklı kategorilerde ve farklı işlevsel kurgulara sahip yarışmalar, bu sürecin bir yerlerinde olabilme gayreti içine girmeye çalışan öğrenciler için önemli birikim ve deneyimler edinmelerine yol açarken, farklı kentlerden, farklı eğitim kurumlarından ve farklı eğitim düzeylerinden gelen mimar adaylarının aynı sürecin içerisinde yer aldığı bir bütünleşmeden de söz etmek mümkündür. Bu kapsamda, yarışma süreci ve ortamı aynı zamanda insanları bir araya getiren, mesleki deneyimlerin paylaşıldığı bir platform olarak da düşünülebilir.

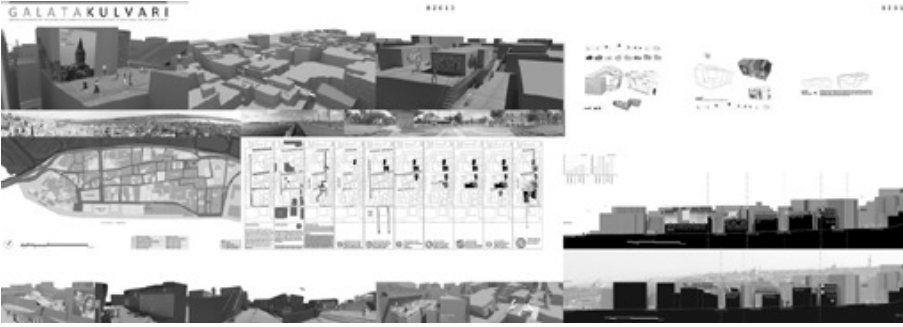
“Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi”

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi tarafından düzenlenen ve her yıl tekrarlanması hedeflenen yarışmada; mimarlık öğrencilerinin kentin özgün bir kentsel problemi ile tanışması, kenti farklı düzlemlerden okuyabilme becerisi mesleki bir bilinçle ve bir kentli olarak kentsel sorunlara, yaşantıya ne denli katkı sağlayabileceğini görmesi ve irdelemesi açısından “Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi” örnek



Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, Birincilik Ödülü

Yusuf Uyar - Nevzat Kasal - Gürcan Demirtaş (Uludağ Üniversitesi)



Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, İkincilik Ödülü

Mehmet Tan Akıncı - Doruk Can Özçiftçi - Büşra Sirkeci (İstanbul Kültür Üniversitesi)



Karaköy İskelesi ve Yakın Çevresi Ulusal Öğrenci Mimari Fikir Projesi Yarışması, Üçüncülük Ödülü

Ece Özdür - Melek Kılıç - Elif Sena Avcı (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)

A Criticism about 'Karaköy Port and Environment - National Student Architectural Ideas Project Competition'

Architectural design competitions are important mechanisms which investigate professional development, new and current. The role of student competitions in architectural education is an undeniable fact. Gaining background with participation in the competitions, contribute to the architectural design education as well as development of communication of the students among the institutions. In this context, the competition process and atmosphere may be considered as a platform which brings people together to share professional experiences. Regarding students' meeting the city's unique urban problem and also contributing to urban problems and urban life 'Karaköy Port and environment' was selected as a sample area. Total of 47 projects participated in the competition from 13 different universities. As a conclusion of project assessments, some approaches which allow different urban uses required by the city and citizen and have spatial characteristics harmonized by urban identity and meaningful with socio-cultural aspects were obtained.

bir alan olarak seçilmiştir. Türkiye'nin en büyük metropolü olan İstanbul'un kent kimliği ve morfolojisinde karakteristik bir konuma sahip, bellek izleri güçlü parçalarından biri olan Karaköy ve yakın çevresinin kentsel yaşantı ve kamusal kullanım karakteristiğinin yeniden değerlendirilerek, karşılaşma ve buluşmalara olanak tanıyabilecek kent boşlukları yaratılması, bölgenin farklı katmanlarının geçmiş - günümüz - gelecek bağlamında irdelenerek çevre ilişkilerinin değerlendirilmesi, sosyal, kültürel ve fiziksel dokunun etkileşimi ve güncel gereksinimler doğrultusunda çağdaş teknoloji ve donanımlarla bütünleştirilmesi amaçlanmıştır. Yarışmacılardan öncelikle sorun ve potansiyellerin tanımlanarak ortaya konulması, sonrasında alana ait mekânsal çözümler geliştirmeleri istenmiştir.

Değişen gereksinimler karşısında, kent ve kentsel mekânın yeniden değerlendirilip üretilmesine yönelik fikirler geliştirilmesi beklenen yarışmaya 13 farklı üniversiteden toplam 47 proje katılmıştır. Yarışmada; alana bütüncül bakış, kentsel referanslar, kamusal karakterdeki kullanım düzeyleri, mevcut doku ve çevresi ile bağlamsal ilişkilerin kurulması, mekânsal kimlik ve okunabilirlik, doğal, çevresel ve sosyokültürel değerler, tasarımlarda belirginleştirilmesi gereken özellikler olarak ortaya çıkmıştır. Bu saptamalar ışığında yapılan değerlendirmede, kentin ve kentlinin gereksinim duyduğu farklı kentsel kullanımlara olanak veren, kent kimliği ile uyumlu ve kullanıcı için sosyokültürel yönden de anlamlı mekân karakteristiklerine ulaşılabileceğine dair güçlü ipuçları barındıran yaklaşımların varlığı, jüri üyeleri olarak bizleri umutlandırmıştır.

Feride Önal, Doç. Dr.
YTÜ Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

TARİHİ KARAMAÇI

Tuzlayınca İstanbul'un ticaret ocağı olan Karaköy Bölgesi 20. yüzyılda yaşanan değişimler karşısında önemini kaybetmiş ve modernleşme sürecinde taşıdığı tarihi doku için dönük yapılaşmış, köhne bir alan haline gelmiştir.

KENTİN İÇİNE GİRİŞİ

Bölgenin yaşamayan bir alan haline gelmesinde en büyük sebep kart ile deniz arasında **duvar** erkiş oluşturulan kıyı terminalleridir. Bu yapıların oluşturduğu duvarlar sebebiyle denize açılmayan kör sokaklar, kullanılmayan kıyı şerhli olmaktadır. Kıyı şerhinde devam eden yoğun yapı hareketi duvar sebebiyle yön değiştirerek **kent içine deniz** bağlanmada garıcaı tamamlanmamıştır. Proje, bu duvarı parçalayarak yapı alayına olarak yeni kullanılmayan kıyının aktif hale gelmesini amaçlanmaktadır.

KIYI-KENT KORİDORLARI

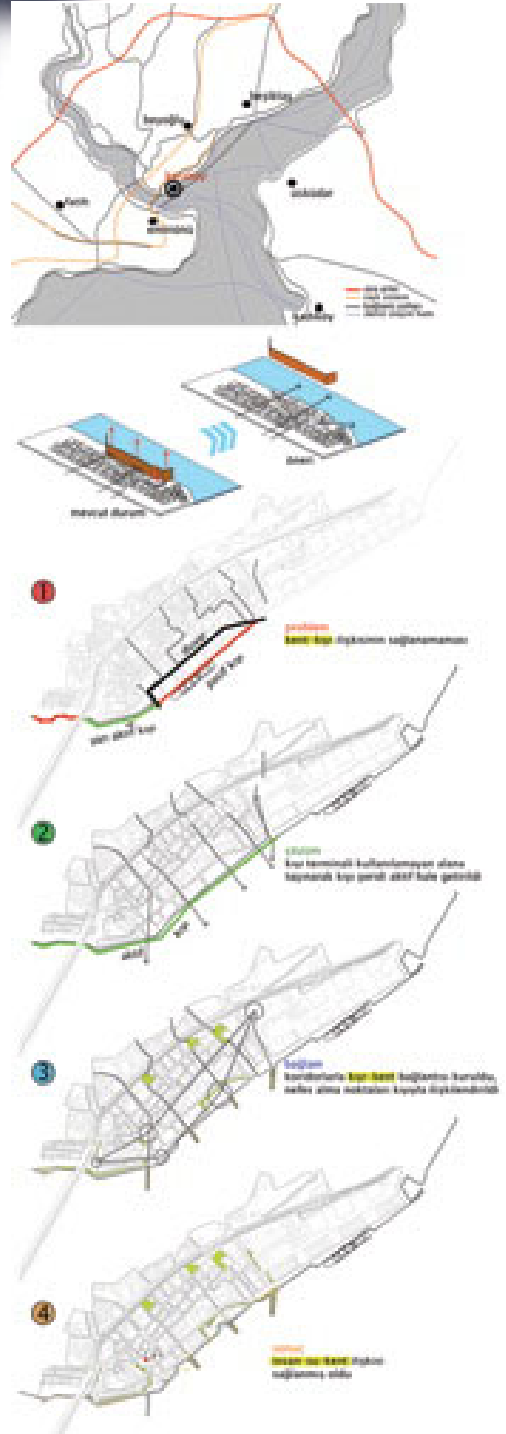
Kıyı şerhine dik sokaklar duvarın parçalanmasıyla adeta denize açılan **koridorlar** haline geliyor. Koridorların denize ulaştığı noktalarda mekanlar tanımlayarak kıyının aktif kullanımını artırılmaktadır.

KENTİN YENİ ALMA NOKTALARI

Koridorlar alanın stratejik noktalarında oluşturulan boşlukları denize bağlanmaktadır. Bu boşluklar insanların buluşabileceği kamusal alanlar olarak kurgulanmıştır. Alan içerisindeki tarihi yapılar çevresindeki eski binalardan ayrılarak hem kendini hissettirmiş hem de bir **kent boşluğu** oluşturmuştur.



Birincilik Ödülü
Yusuf Uyar - Nevzat Kasal - Gürcan Demirtaş (Uludağ Üniversitesi)



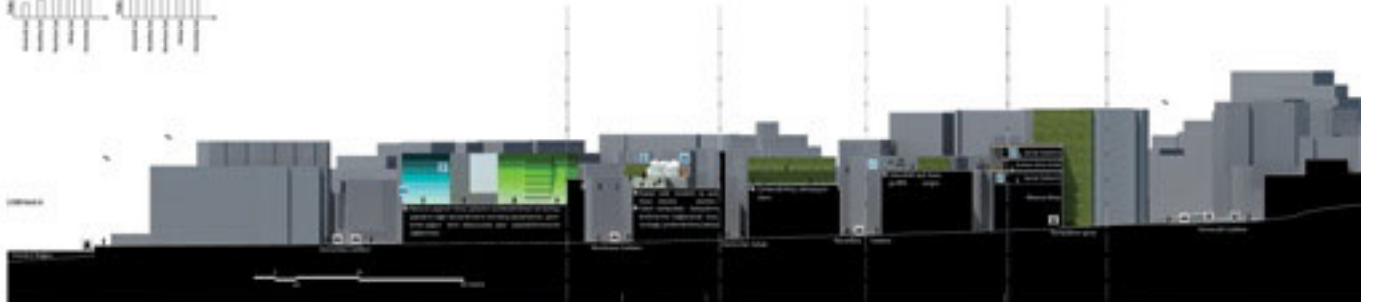
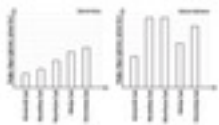
İkincilik Ödülü

Mehmet Tan Akıncı - Doruk Can Özçiftçi - Büşra Sirkeci (İstanbul Kültür Üniversitesi)



1	Çocukların laboratuvarı	Kültürel alanlar
2	Çocukların oyun alanı	Okul alanları
3	Çocukların yemek alanı	Okul alanları
4	Çocukların dinlenme alanı	Okul alanları
5	Çocukların oyun alanı	Okul alanları
6	Çocukların dinlenme alanı	Okul alanları
7	Çocukların oyun alanı	Okul alanları
8	Çocukların dinlenme alanı	Okul alanları

1	Okul alanları
2	Okul alanları
3	Okul alanları
4	Okul alanları
5	Okul alanları
6	Okul alanları
7	Okul alanları
8	Okul alanları





Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V Üzerine

İlker Ertuğrul

Önceki kurultaylardan getirdiği gündemlerle, tartışma yaratan konularıyla, eksiklikle, sağladığı imkânlarla, bir yıldır süren hazırlıklarıyla, ara toplantıları, komisyon çalışmaları, forumları, araştırmalarıyla Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V gerçekleştirildi.

Açılış gününde yaklaşık 300 kişinin kayıt yaptırdığı Kurultayın üçüncü gününde kayıt sayısı 495 oldu. Türkiye ve KKTC'nin çeşitli alanlarından gelen katılımcılarla gerçekleşen kurultayın ilk günlerinde ACE (Avrupa Mimarlar Konseyi) ve EFAP (Avrupa Mimarlık Politikaları Forumu) gibi kuruluşların temsilcilerinden oluşan yabancı konukların yanı sıra eş zamanlı programlar nedeniyle Türkiye'de bulunan Suriye Mimarlar Odası üyelerinden 20 kadar misafir de Kurultayı takip etti. Mimarlık alanının dışından da katılımcıların yer aldığı Kurultayda açılış oturumunu takip eden 11 farklı oturum ve sonuç olarak bir forum gerçekleştirildi.

Bu oturumların meslek ortamı içerisinde uzun soluklu değerlendirmelerin bir parçası olarak değerlendirilmesi gerekir. Genel olarak Kurultayın geçmişe uzanan bir altyapısı olmasının yanı sıra henüz sonuçlanmamış, olgunlaşma sürecini yaşamaya devam eden konuların tartışmaya açıldığı bir ara kesit olarak algılanmasında fayda var. Birçok konunun YÖK gibi, Bayındırlık ve İskân Bakanlığı gibi üst kurum ve kuruluşlarda sonuçlandırılabilmesi için öncelikle mimarların kendi değerlendirme süreçlerini yaşamasına ve ortak bir görüş bildirmesine ortam yaratan Kurultaylar, ağırlıklı olarak bir sonuç üretememekle suçlanıyor bir yandan. Oysa mimarlık haricindeki çevrenin yanı sıra kendi meslektaşlarımız arasında da algılandığı şekilde “kesin bir sonuç üretme” gibi bir vaadi bulunmayan kurultaylarda, mesleki konuların farklı alanlardaki meslektaşlar arasında yaklaşık on yıldır tartışma ortamı bulması önemli bir kazanımdır.

Bir birliktelik kurulabilmesine ve sorunların birlikte üstesinden gelenebilmesine olanak tanıyan Kurultaylarda çok önemli konular tartışılıyor. Örneğin “Kamuda Mimarlık Hizmetle-

ri” isimli çalışma grubunun 10. oturumunda yapmış olduğu tespitler, yerel yönetimlerdeki mimar istihdamının durumunu ortaya koyması, bu konuda kentlerin gelişiminde önemli bir paydaş olan yerel yönetimlerin eksikliğini ortaya koymakla birlikte işsizliğin gerekçelerinden birini de dile getiriyor.¹ Kamuda görev yapan mimar meslektaşlarımızın onlarca sorunu, farklı bir çalışma grubu olan İTEK (İşyeri Temsilcileri Eşgüdüm Komitesi) bünyesinde ele alınırken Kurultaya sadece bu gündem yansıtılmış oldu.

“Mimarlık Hizmetlerinde Kalite Güvencesi” çalışma grubu, Şubat 2009 tarihinden itibaren yedi toplantı gerçekleştirdi. Bu toplantılarında mimarlık meslek hizmetlerinin kültürel, tarihi ve doğal çevre gibi kısıtlayıcılardan istem-



cinin² taleplerine, kullanıcının ihtiyaçlarından yapı üretimi süreçlerine, tasarım aşamasından kullanımına ve hatta yapının yıkımına kadar her boyutu üzerine tartışmalar yapıldı ve bu çok boyutluluk bir matrisle sınıflandırılmaya çalışıldı. Bununla birlikte istemci ile çalışan meslektaşlarımızın dikkat etmesi gerektiği, aksi takdirde birçok durumda zarar görmesinin kaçınılmaz olduğu konular derlenerek sunulmaya çalışıldı. Örnek sözleşme, idari şartname, teklif, birim fiyat tarifleri, yapı işlerinde işçi sağlığı ve güvenliği gibi belgeler hazırlanarak kurultay katılımcılarına verildi. Bu belgelerin, başka ortamlarda da mimarlara sunulmasında fayda olacaktır. İnanıyorum ki toplantıların derlenmesi durumunda ortaya ciddi bir kılavuz çıkabilecektir.

“**Mimarlık Eğitiminde Staj**” çalışma grubu, daha kısa süreli çalışma sürecinde üç toplantı gerçekleştirirken web ortamında yoğun olarak sürdürdüğü çalışmalar sayesinde stajı öğrenci bakışıyla ele aldı. Kurultay sonrasında da devam ettirilebilecek bir anket uygulamasıyla beş mimarlık okulunda 232 öğrencinin katıldığı pilot bir çalışma üretti. Bu çalışma üzerinden yapılan sunuşa özellikle öğrenciler yetersiz bir çalışma olduğu konusunda itirazlarda bulduysa da tek bir kişinin staja bakışını bile önemseyen çalışma grubu sayesinde 232 öğrencinin bakışını değerlendirme fırsatı bulmuş olmak değerliydi. Bu verilerden yola çıkılarak, Mimarlar Odası bünyesinde hazırlanması planlanan “yaz okulları” daha nitelikli bir yapıya ulaşacaktır ve yakınılan birçok konuda öğrencilere talep edilen bir verimlilikte mesleki uygulama pratiği sağlayacaktır. Bununla birlikte eğitim sürecinde günler ve aylarla dile getirilen staj süresini, göz korkutmasına rağmen oldukça verimli bir yöntem sunarak, eğitim süresinin bütününe (dört yıl) yayan ve stajı sürekli kılan MSR³ sistemi üzerine tekrar düşünülebilir. Bu durumda öğrenciler, tıp fakültelerindeki uygulamalı eğitim benzeri bir yapıyla buluşturulabilecektir ki bu yapı, mimarlık gibi uygulamalı bir meslek alanında oldukça gereklidir.

“**Mimarlık Lisans ve Lisansüstü Eğitimi**” konularında yıllar süren tartışmalar, sadece Kurultay sürecindeki komisyon ve alt komisyonlarda işlenmekle kalmamış, MOBBİG⁴ toplantılarında da ele alınmıştı. Mimarlık eğitiminin süresinden çok, mimarın sahip olması gereken bilgi ve becerilerden yola çıkılarak önerilen eğitim programlarının üniversitelere göre özgün yapısının korunması, özellikle vurgulanan konular arasındaydı. Mesleğin ve meslek eğitiminin ni-

teliğini korumak amacıyla bütüncül bir sistem kurulması, bunun altyapısının oluşturulması elbette zaman alacaktır. Ancak adımları atılmış ve oluşum aşamasında olan **Mimarlık Akreditasyon Kurulu, Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi, Mesleğe Kabul Kurulu** gibi birimlerin tam bir işlerlik kazanması durumunda mesleki kalitenin hedeflenen noktaya ulaşması sayısal olarak değerlendirilebilecektir.

Bu birimlerin ve meslek uygulamalarında bütüncül bir yaklaşımın bugüne kadar bilinen eğitim sistemine getirdiği radikal değişiklik haklı olarak sıkça sorgulanmakta, eleştirilmekte, sustimalleri tartışılmaktadır. Özellikle ekonomik zorluklar döneminde hayatımıza giren bu uygulamalar çok ciddi ve haklı korkuları da beraberinde getirmektedir. Elbette ki mesleki kalitenin yükseltilmesi, eğitimin içinde yer alan öğrencilerin ve yeni mezunların yaşamlarını zorlaştırıcı olmamalıdır. Ancak gerek yaşam çevresi, gerek kent dokusunun oluşumu, gerekse de kullanışlılığı, estetiği ve sağlamlığı⁵ ile kişi üzerinde önemli bir rol oynayan mimarlık mesleğinin bir “yeterlilikçe” sahip olduğu görülmeden uygulanması toplum için de ciddi bir tehlike yaratacaktır. Bunu, henüz uzmanlığını almamış ve belli yeterliliklere sahip olduğu görülmemiş bir tıp fakültesi mezununun hasta üzerinde operasyon yapmasıyla örneklendirebiliriz. “İnsan sağlığı” ile “doktorun ekonomik ihtiyaçları” (*mesleğimizdeki karşılığı: kullanıcı ve mimar*) arasında sıkışmış bir meslek ortamının kalitesinden zaten söz edilemez ancak her ikisi de birbirinin haklı gerekçesi olamaz. Durum o ki bütün bu tartışmalar da bu karşılıklı paradokstan kaynaklanıyor zaten.

Tüm bu konuların siyasal karşılığı ne üniversiteler, ne de meslek odalarıdır. Şurası bir gerçektir ki akademik ve sosyal altyapısı ile fiziki imkânları olmamasına rağmen siyasi irade ile kurulmuş olan yeni üniversitelerde dahi sorumsuzca mimar yetiştirilmesi gibi bir gayret (ya da bir umursamazlık) olduğu düşünülemez. Aynı şekilde hiçbir ölçmeye gerek kalmaksızın altyapısı nispeten daha verimli olan kurumlarımızda çok başarılı meslektaşlarımızın yetiştiğini de gözlemleyebiliyoruz; Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V kapsamında yapılan **Mimarlık Okulları Diploma Projeleri Sergisi**'nde bunu açıkça gördük. Ancak, mezun olduktan sonra bu başarılı mimar adaylarının birçok kısıtlayıcı faktör nedeniyle başarılarını sergileme imkânı bulamayacağı da bir gerçektir. Yarısından fazlası “kaçak yapılaşma”⁶ olan büyük kentlerdeki kar-

maşanın tek sorumlusu olarak “mimarların” ilan edilmiş olması karşı çıktığımız bir gerçek olsa da yaptığı usulsüzlüklere rağmen sorumluluğu başkalarına atmak isteyenlerin hedefidir mimarlar. Toplumda da mimarların hedef olma durumu giderek yaygınlaşmaktadır çünkü ekonomik zorluklarla boğuşan meslektaşlarımız da haklı olarak ihtiyaçlara yeterli cevap veremeyerek⁷ hedefliliği desteklemektedir.

Bunların yanı sıra Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V kapsamında daha birçok konu ele alınmıştır.⁸ Ancak üç gün boyunca sabah 9.30’dan akşam 18.30’a kadar süren Kurultayda daha tartışılmayan pek çok konu da elbette vardır. Örneğin tüm dünyanın artık ana gündemi olan ekolojik denge, mimarlık açısından ele alınamamıştır. Kurultay düzenleme kurulu ya da Mimarlar Odasının diğer çalışma gruplarında dile getirilmesine rağmen bu konuda üretilmesi gereken politikalar konuşulamamıştır⁹. Bununla birlikte mimarlık mesleğinin farklı disiplinlerle olan ilişkisi ve eğitimin bütünlüğü kapsamında, iç mimarlık ve şehir ve bölge planlama konularında temsilcileriyle birlikte tartışma ortamı oluşturulamamıştır. **Öğrenci Oturumu**, diğer kurultaylara göre nispeten daha örgütlü olmasına ve bir sürecin yaşanmasına rağmen henüz beklenen niteliğe ulaşamamıştır. Bunlar Kurultayın eksikleri arasında yer alabilir, doğrudur. Ancak bu ve benzeri eksiklikler Kurultayların gerekliliğini ortadan kaldırmamalı ya da bunu tartışmaya bile açmamalı, aksine eksiklikleri tamamlayıcı, yapıcı eleştirilerle sürekliliği sağlanmalı, hatta belki sıklaştırılmalıdır.

Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V’ in meslek ortamımıza katkı sunmuş olması dileklerimle...

İlker Ertuğrul, Mimar, MSGSÜ Y. Lisans Öğrencisi

Notlar:

1. Kamuda Mimarlık Hizmetleri Çalışma Grubunun raporuna www.mo.org.tr/mek adresinden ulaşılabilir. Burada ortaya konulan sonuçlara göre, 16 büyük şehir, 65 il merkezi ve 858 ilçe olmak üzere toplam 939 belediyeden sadece 254’ünde (% 27); ilk kademe ve belde belediyeleriyle birlikte toplam 3189 belediyeden 322’sinde (% 10) mimar bulunuyor.
2. Çalışma Grubu toplantılarında “işveren” yerine “istemci” kelimesi kullanılmıştır.
3. Mimari Stajda Rotasyon (MSR), farklı okul ve farklı sınıftaki mimarlık öğrencilerini bir araya getiren, eğitim hayatı boyunca mesleğin her alanında pratik çalışmalar oluşturmayı hedefleyen ve öneren bir programdır.
4. MOBBİG: Mimarlık Okulları Bölüm Başkanları İletişim Grubu.
5. Vitruvius’tan beri mimarlık bu üç ilke ile tanımlanır. Ancak 19. yüzyıldan itibaren mimar ve ilişkili meslek disiplinleri, kent ve doğal çevre üzerinde de önemli bir rol

oynamaktadır. “Dayanıklılık, Yararlılık ve Zarafet”, Vitruvius / Leland M. ROTH, *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalıcı Yayınları, 2006, s.204.

6. “Kaçak” kelimesi için Oktay Ekinci (gazeteci, yazar, y.mimar) su borusu örneğini vermektedir. Borunun % 65’inin su kaçırmaması “kaçak”, “sızıntı” tanımları içerisinde olamaz, çünkü bu durumda boru patlamıştır. “% 65’i kaçak yapılaşma” tanımı da bu nedenle tanımsızlaşmaktadır. (İstanbul’un %65’inin kaçak olduğu söylenmektedir.)

7. Kısıtlı zaman, istemcinin kalite beklentisi olmayışı, mimarı zorda bırakan talepler gibi nedenlerden dolayı mimarın ihtiyaçlara yeterli nitelikte cevap veremeyişi anlatılmak istenmiştir. Kalite, yetki ve sorumluluk temasıyla yapılan Kurultayda bu gerekçelerin haklılığı ve mimari kalitenin olumsuz etkilenmesi, “etik” kavramı altında da sıklıkla tartışılmıştır.

8. Mimarlık ve Eğitim Kurultayı-V tam programı ve ayrıntılı haberlerine www.mo.org.tr adresinden ulaşılabilir.

9. Ekolojik Mimarlık ve Enerji Etkin Yapılar Çalışma Grubu, “ekolojik mimarlık” konusunun eğitim, tasarım ve uygulama yönleriyle ele alınmasını önermiştir.

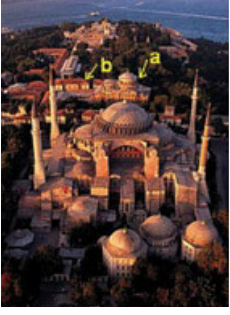


About Architecture and Education General Assembly-V

The fifth of the Architecture and Education General Assembly has been realized with its subjects carried all through the previous assemblies. The number of participants was 300 on the first day and it reached 495 at the end of three days, including architects and students from Turkey and Turkish Republic of Northern Cyprus, 20 architect guests from Syria and speakers from organizations such as ACE and EFAP.

It should be acknowledged that assemblies are processes; their subjects come through the past and are transmitted to the future. Some issues can result in different structures or some new issues can be added in line with new developments. Thus the assemblies keep the agenda of architecture alive and create a common discussion platform with different partners of the profession. Even due to just this character, assemblies have a great share of contribution in the field profession.

It is of sure that the organization still has deficiencies. It is true that all the issues related to the profession could not have been discussed in a total of 11 sessions. Moreover, the issues those were discussed were not concluded as the assembly does not have a commitment to do so. However, by reason of these deficiencies assemblies should not be presented as if they are held unnecessarily. Quite the contrary, they should be contributed, developed, their continuity should be ensured and even perhaps they should be held more often. More successful assemblies are then going to be possible to be realized. And this will give the opportunity of a more productive environment of architecture for our colleagues in architectural practice in Turkey.



Önde Ayasofya, arka planda Aya İrini, Magnaura Sarayı, İstanbul Arkeoloji Müzeleri, Topkapı Sarayı, Boğaz ve Haliç girişinden genel görünüm. a. Aya İrini Kilisesinin arkasında kalan Meşruta Sarayı, b. Magnaura Sarayı. (Alan H. Orr - Banbridge, N. Ireland, 2008).



Schedel gravüründe Meşruta sarayı ile ön ve arkasında sütunlu portikler.



Banduri gravüründe, Meşruta ve Magnaura sarayları. 1. Sampson Hastanesi, 2. Aya İrini Kilisesi, 3. Meşruta Sarayı, 4. Hagios Paulos Kilisesi ?, 5. Magnaura Sarayı, 5a. Helozonik merdivenle Magnaura Sarayının kuzeydeki bölümüne inilen aetos (merdiven kulesi), 5b. Constantinus'un, imparatoriçelere mahsus zifaf odası, Ioutron ve diğer yapılarla, bunların batısında yer alan Hagia Kristina Kilisesinin olduğu alan, 5c. Magnaura Sarayını, imparatorun yuvarlak forumuna bağlayan portikolar yönündeki saray çıkışı.⁷

Topkapı Sarayı I. Avluda Hâlâ Yaşayan Bir Yapı

Selçuklu Sultanı II. Kılıç Arslan'ın Manuel I. Komnenos'a Hediyesi: Meşruta Sarayı¹

Fırat Düzgüner

Hartmann Schedel'in "Nürnberg 1493" tarihli gravürü, İstanbul ve özellikle de Sultanahmet (*Anaplous*) bölgesinin tarihsel mimarisi yönünden son derece önemli bir belgedir. Eserde, Ayasofya'nın (Hagia Sophia- ή παλαιά (ἀρχαία) Εκκλησία; ή Αγία Ειρήνη ή παλαιά)² sağında, üst kısmında Ligatür tarzında "S. Ba<si>lica Chrysoflor<n>a"³ yazılı Aya İrini kilisesinin solunda, kemerli (*apsis-arcus*) büyük bir kapıyla bunun üzerinde yine kemerli pencere bulunan yapının, Bâb-ı Hümayun (*Akropolis, Sûr-ı Sultânî*) girişi olduğu açıktır. Basilica Chrys<e>oflor<n>a'ya bitişik gösterilmiş Akropolis'in kara surlarıysa, doğu yönünde ilerleyerek Marmara (*Propontis*) sahil surlarıyla birleşmektedir.

Aya İrini'nin [Hagia Eirene-ή παλαιά (ἀρχαία) Εκκλησία; ή Αγία Ειρήνη ή παλαιά]⁴ üzerinde yer alan Ligatür, Berger ve Bardill tarafından "S. joh<ann>es Crisostoma" olarak değerlendirilmiş. Her iki yazarın ortak kanısı doğrultusundaki ifadeleri çerçevesinde, tradisyona göre St. John Chrysostom Aya İrini'ye gömülmüştü. İkinci kanılarına göreyse, Geç Bizans döneminde, St. John Chrysostom'un başının bulunduğu kilise manastırının, gravürü oluşturan ahşap baskının oluşumu sırasında atlanmış olması olasılığıdır. Berger ve Bardill bu konudaki açıklamalarının devamında şöyle söylüyorlar: "Bir Rus seyyahı, bu manastırın Philanthropos ile Panakhrantos arasında yer aldığını, diğer bir yerde ise Lazaros manastırına çok yakın olduğuna işaret eder. Bir Ermeni seyyahı ise Lazaros manastırı ile Philanthropos arasına yerleştirir. Bu yapıya Rusçada 'Perec', Ermenicede ise 'Taprace' denmiştir; bu çerçevede manastır, Bizans kaynaklarına göre Ayasofya'nın doğusuna doğru uzandığı bilinen 'ta Patrikias'ı ifade etmektedir".⁵

Schedel'in, gravüründeki tüm yazıları yapıların üstüne yakın bir yere ya da tam üst kısımlarında bulunan boşluklara yerleştirdiği göz önüne alındığında, "S. joh<ann>es Crisosto-

ma" ifadesinin, burada mevcut olmayan bir yapıyı gösteriyor olduğu varsayımını kabul etmek oldukça güçtür. Yazarların ileri sürdükleri olasılıklar arasındaki ilk şıkta yer alan varsayım daha olası görülebilir. Ancak bize göre, Aya İrini'nin kubbesi üzerinde "çiçek formlu haç" şeklinde betimlenen âlemden dolayı, yazının "Chrys<e>oflora" şeklinde olduğudur.

Eski Roma'nın edebiyattaki adı "Flora" (Çiçek), Yeni Roma'nın ise "Anthusa" (çiçek açmış; yeniden imar edilmiş) idi.⁶ Ayasofya'nın yeniden imar edilmiş olduğu ve "Yeni Kilise" olarak adlandırıldığı, Aya İrini'nin ise "Eski Kilise" olarak anıldığı biliniyor. Birbirine çok yakın, adeta dayanışma içindeymiş gibi görünen Constantinopolis'in en görkemli bu iki büyük kilisesi, sahip oldukları adlarıyla dikkat çekicidir. Bize göre ve büyük olasılıkla, Aya İrini "Eski Kilise" adıyla Eski Roma, yani Flora'yı; Constantinus'un Eski Ayasofya'sı (*Megale Ekklesia-Megale Εκκλησία*) ise "Yeni Kilise" adıyla Yeni Roma'yı yani Anthusa'yı temsil ediyordu. Bu nedenle, Aya İrini'nin âlemi üzerindeki haç "C<h>ri(y)soflor<r>a", yani Eski Roma'yı temsilen "Altın Çiçek" olarak ifade edilmiştir. Buna göre yazı aynı zamanda, Constantinus'un Aya İrini'nin varlığında Eski Roma'ya (Flora) verdiği önemi ve onun bu kente olan özlemini göstermektedir.

Meşruta [Moukhroutas, Persikos Domos

(Μανουηλίτης; Μουχρουτᾶς; περσικός δόμος)]⁸ Sarayı

Akropolis içindeki Aya İrini'nin sağında yuvarlak, üzeri külah şeklinde konik (mahruti) biçimli, yüksek çatılı iki kule arasında oldukça yüksek kemerli girişi olan bir yapı görüyoruz. Bunun ön ve arkasında, kuzey-güney doğrultusunda, bir sıra sütunla (*kion-columna*) zemine (*edaphos-pavimentum*) dayanan bir ön giriş yapı ögesi (*oikodomia-paries*), yani *portikolar* yer alıyor. Bunlardan ön plandaki, Severus portikosunun Akropolis içindeki Magnaura Sarayına kadar olan uzantısı, arka plandaki ise Fanion'dur. Ön-

deki portikonun tam arkasında bulunan yapı, ünlü Meşruta Sarayı ile karşı karşıya olduğumuz işaret ediyor. Bu yapı, sağında iki ya da üç katlı olarak tasvir edilen Magnaura Sarayına, portikoyla arasında yer alan tek katlı bir yapı aracılığıyla bağlanmış. Art arda üç, dört sıra halindeki bu yapıların arkasında, tepesinde haç motifini andıran şekliyle, olasılıkla bir kiliseye (Hagios Paulos ?)⁹ ait olabilecek kare planlı ve yüksek bir kulenin varlığı görülüyor. Aynı yapıyı, Bandurin'in gravüründe, Meşruta Sarayının hemen arkasında da görüyoruz. Bu yapıya ait kule kalıntıları günümüzde, Eski İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvar Müdürlüğü binasının batı bölümünde, taş duvarlarıyla hâlâ daha ayakta.

Meşruta Sarayı, Latinlerin büyük yıkımının ardından 1261'de Constantinopolis'i geri alan VIII. Mikhael'in (1261-1282), Blakhernai Sarayının inşaatı bitip Büyük Sarayları (*to mega palation*) terk etmesinden önceki bir tarihte, I. Manuel Komnenos döneminde (1143-1180), olasılıkla Selçuklu topraklarından gelen Müslüman ustalar tarafından inşa edilmişti. Konuyu tarihsel çerçevede açacak olursak; Selçuklu sultanı I. Rükneddin Mesud'un 1155'te ölümü üzerine, oğulları arasında taht kavgaları baş göstermişti. Bu sırada, Anadolu Selçuklu devletini ortadan kaldırmak isteyen diğer güçlerle baş edebilmek için, babası tarafından tahtın varisi tayin edilen II. Kılıç Arslan, Bizans'la barış yollarını aramak ve bir antlaşma yapmak üzere Constantinopolis'e gelmiş. Ziyaret tarihi, Manuel I. Komnenos'un hükümlerlik yıllarıyla çakışıyor. Meşruta Sarayının inşası da, bu tarihi takip eden kısa bir süreç içinde (1160- 1175 arası) gerçekleştirilmiş olmalıdır.

Yapı, Kuban'a göre kubbeli bir Selçuklu pavyonuna çok benzemektedir. Tetradoron (*τετράδωρον*) ya da pentadoron (*πεντάδωρον*)¹² pişmiş toprak yaprak tuğlalarıyla inşa edilmiş, altın yıldızlı mukarnaslarla¹³ bezeli, çok renkli bir pavyondur.¹⁴ Schedel gravüründeki her iki kuledeki konik kubbelerin alt kısımlarında, tasvirindeki güçlük nedeniyle mukarnaslar pek anlaşılabilir. Ancak, sarayın yerleşim planına göre, günümüzde bunun hemen karşısında yer alan İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin Fotoğraf Atölyesi'ne ait binasındaki çatı altı süslemelerindeki mukarnasların varlığı, dikkat çekicidir.

Gravürde, Magnaura Sarayı ile Aya İrini Kilisesi arasında, konik çatılı ve tholos planlı iki



Üstte; Kültür Bakanlığı, Eski İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvar Müdürlüğü'nün, uzun yıllar hizmet verdiği Meşruta Sarayının 2009 yılındaki son durumunu yansıtır cephe görünümü. Sağda; abidevi dış kapıdan içeriye girildiğinde, ön avlunun sağındaki boşluk, Magnaura Sarayının doğuya doğru devam eden



ve İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin inşası sırasında yıkılan bölümlerinin bulunduğu mekânlara işaret etmektedir. Avlunun kuzeybatısında resimde (sağda) görülen bölümler, yıkılan kısımlardan geriye kalan mekânlara aittir. (Fotoğraflar: Turhan Birgili)



Meşruta Sarayı (Yapının aslı ve Banduri'den restitüsyon):10

1-2. Girişin iki yanında, altın mukarnaslarla süslü kuleler. 3. İmparatora has ikamet bölümü. 4. Magnaura Sarayı; a. Kemerli abidevi giriş, b. Magnaura Sarayıyla arada sınır oluşturan olası ara duvar, c. Sarayın bahçe duvarına ait sınır, d. Yaprak tuğlalarla örülü çatı altlarındaki altın mukarnaslı tezyinat ve güneşlikli pencereler, e. Sarayın ikinci bölümündeki imparatora ait giriş kapısına çıkan mermer korkuluklu merdivenler; Eski Şark Eserleri Müzesi'nin giriş merdivenlerine benzer şekilde olabilir,¹¹ f. İmparatorların resmî kabul salonu, g. Saray görevlilerinin kaldıkları mekânlar, h. Kulelerin konik çatıları, i. Çatıların tepe noktalarına Osmanlı döneminde eklenmiş olabilecek ay biçimli âlemler.

kule arasında yüksek kemerli *khalkidikon*'uyla (chalcidicum - abidevi giriş kapısı) gördüğümüz yapının Meşruta Sarayı olduğundan kuşku yoktur. Eyice'nin saray hakkında söyledikleri de bu savı kanıtlar görünüyor.¹⁵ Domni anselmo Banduri'nin gravüründe de açıkça görülen saray, Eyice ve Kuban'ın görüşlerini destekleyici içeriktedir.

Müller-Wiener'in, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası* adlı eserinde, Wilhelm Van de Velde'nin elinden çıktığı düşünülen ve 17. yüzyılın ikinci yarısında, Haliç üzerinden saraya bakışı canlandıran yağlıboya tablo, bu konuda önemli bir belge niteliğindedir. Tablonun sağında, ağaçların arkasında kalan ve yalnızca konik çatıları görülebilen iki kuleye ait görüntü, yapının Bâb-ı Hümayun ile Babü's-Selâm arasındaki alanda bulunduğuna işaret ediyor. Bu durum Meşruta'nın, Topkapı Sarayının birinci avlusunda ve şimdiki eski darphanenin bitişiğindeki Darphâne-i Âmire binası olduğunu açıkça göstermektedir. Bu nedenle belge, Schedel'in gravüründeki gerçekçiliği kanıtlayıcı diğer bir bel-

ge olarak kabul edilebilir.¹⁶

Meşruta Sarayı, Berger ve Bardill tarafından "Domus mag<ni>turci" olarak değerlendirilmiş ve daha sonra Topkapı Sarayı olarak anılan "Sultan'ın sarayı" şeklinde açıklanmış. Bu değerlendirmeye göre, sarayın kemerli khalkidikon'unun "Babü's-Selâm" olduğu kastedilmiş olmalıdır. Yazarlar, Bâb-ı Hümayun'un doğru yerinde olmasına karşın, buradaki yapıların yoğunluğu nedeniyle, Babü's-Selâm ve Topkapı Sarayı olduğunu savladıkları arka plandaki yapıların, biraz kaydırılarak güneye yakın bir yerde tasvir edildiğini ileri sürmüşler.¹⁸ Ancak, Schedel'in gravürü 1493, buna karşın Babü's-Selâm'ın inşa tarihi 1524'tür (931 H).¹⁹ Dolayısıyla, gravürdeki abidevi kapı girişinin Babü's-Selâm olmadığını ortadadır.

Daha önce, pek çok gravür sanatçısında saptadığımız "belgesel hile" tekniğini Banduri'nin 1711 tarihini taşıyan gravüründe de buluyoruz. Sanatçı şöyle yapmış: Arka plandaki yapıları gösterebilmek için, Zeus Hippios'un *peribolos*'una yer vermediği gibi, Sûr-ı Sultânî'ye de yer vermemiş. Şayet sanatçı, Bâb-ı Hümayun ve buna bitişik sur duvarlarını eserine taşımış olsaydı, bu kez de Ayasofya'nın görüntüsünü engellemiş olacaktı. Banduri'nin kesitinde "7" numarayla kodladığımız yapı, Schedel'in gravüründeki Meşruta Sarayıyla aynıdır. Gravürdeki tasvire göre, iki yanında konik çatılı kuleleri olan giriş kapısının, Topkapı'nın birinci ve ikinci avluları arasında geçişi temin eden Babü's-Selâm'a model oluşturduğu ortadadır.

Sarayın kulelerine ait izlere, bölgenin 1918 yılında çekilmiş bir hava fotoğrafında rastlıyoruz.²⁰ Bu fotoğraftan edindiğimiz kesitte, Bâb-ı Hümayun'dan Topkapı Sarayı birinci avlusuna (Alay Meydanı) hemen girişte, ayrıntıları biraz daha net görmemiz mümkün olabiliyor. "7" numarayla kodladığımız Meşruta Sarayının doğu cephesinin önünde, sarayın kulelerinden birini ayakta görmekteyiz (4). Bunun kuzey yakınındaysa, yıkılan kuzey kulenin temellerine ait kalıntılar, beyaz bir iz oluşturmuş (5). Bu kulenin 1918'de yıkılmadığı, yıkımın daha önceki tarihlerde ya bir deprem, ya da başka bir nedenle zorunlu olarak gerçekleştirildiği anlaşılıyor. Zira yıkım yeri temizlenmiş. Osmanlılar tarafından yeni yıkılmış olsaydı, iki kule birden yıkılır ve molozlar da doğal olarak aynı anda temizlenirdi. İki kuleli girişin arkasında, saraya kadar uzanan oldukça derin bir bahçe aralığı mevcut. Bahçeden sonra gelen çift pahlı yapıda, Selçuk-

Üstte; sarayda büyük olasılıkla imparatorların ikametlerine ayrılmış olabilecek doğudaki blok.

Altta; üst katında, imparatorların dış ülkelerden gelen elçi ya da değerli konuklarını karşılamış olabileceği "İmparatorluk Salonu"nun yer aldığı batı bloku. Kuzey duvarına bindirilmiş baca, yaprak tuğla konstrüksiyonuyla, yapının Bizans inşa malzemelerini ortaya çıkarmaktadır. (Fotoğraflar: Turhan Birgili)



lu ve geç dönem Bizans mimarisi özellikleri birbirine karışmış. Banduri'den yaptığımız yukarıdaki ayrıntı kesitte yapı, dikdörtgen planı ve üst kısımları yarım kubbelerle (güneşlik) örtülü üç adet penceresi olan özellikleriyle karşımıza çıkıyor. Bruyn'un 1678, Guer'in Paris 1747 tarihli gravürleriyle, 17. yüzyılın ikinci yarısında Wilhelm Van de Velde tarafından yapılmış, Topkapı Sarayının tasvir edildiği yağlıboya tablo, Schedel ve Banduri'nin gravürlerindeki yapının yerini doğrulamaktadır.²¹

Yukarıdaki veriler doğrultusunda, Meşruta Sarayının, adalet kulesinin güneyinde, dolayısıyla Babü's-Selâm'ın dışında ve birinci avluda, bugünkü Eski Darphane binasının güney bitişiğindeki yapı olduğu ortadadır.

Banduri'nin gravüründe, Magnaura Sarayının kuzeydoğusunda, üzerinde "Le grand Serail" ifadesi yer alan Çinili Köşk ve Gotlar sütununun güneyindeki Sofa Camii ile Ayasofya'nın hemen altında gösterilen Bâb-ı Hümayun dışında, kuşkusuz Bizans saraylarının görüntüsünü engellemek amacıyla Babü's-Selâm ve Topkapı sarayına yer verilmemiştir.

Bu kapsamdaki gravür genelinde, Sultanahmet Camii, Bayezid, Valide Sultan ve Süleymaniye Camii gibi Osmanlılar tarafından yapılan cami ve camiye çevrilmiş kiliseler dışında, Osmanlı yapılarına yer verilmediği açıkça anlaşılıyor. Dikkat edildiğinde, ne Çinili Köşk ve ne de Sofa Camii, bölgedeki Bizans mimarilerinin görüntüsünü engellemeyecek yapılardır.

Gravür üzerinde 7 ve 8 numaralarla kodlanan Meşruta ve Magnaura Saraylarının Osmanlılar tarafından yıkılmadığı ortadadır. Meşruta'nın her iki kulesinde görülen ay motifleri, bu dönemde, yapının Topkapı Sarayının resmî işleri için kullanılmış olabileceğine işaret etmektedir.

Yedikule'den sonra ilk Osmanlı darphanesi, Fatih Sultan Mehmed tarafından Beyazıt'ta Eski saray civarında kurulmuştu. 1577 yılında yine Beyazıt'ta Koska'ya, Sultan II. Ahmed döneminde (1643- 1695) de Valide Han'a taşınan darphane, 1726'da Sûr-ı Sultânî'nin içine alınmıştır. Ancak, bu taşınmayla ilgili olarak yeni bir darphane binasının yapıldığına dair kayıt yoktur. Osmanlı darphanelerinin, Valide Emetullah Sultan'ın (Haseki Sultan, 1695-1715) yaptırdığı Valide Han haricinde, özel olarak inşa edilen yeni bir yapıya taşındığına ait kaydın olmaması, Meşruta Sarayının, darphane olarak kullanılmış olan Magnaura Sarayının

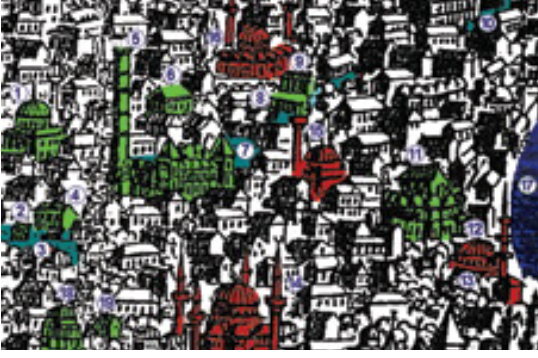


Kullanılan ahşap malzemeyle, orta bölümde büyük bir koridor ve yanlarda odalara bölünmüş imparatorluk resmî kabul ve tören salonunun, günümüzde batı yönünden görünümü. İkinci fotoğrafta aynı salonun, doğu girişinden batı yönüne bakış. Üstte, çapraz tonoz (*groin vault*) tavan örgüsü.¹⁷ (Fotoğraflar: Turhan Birgili).



Domni Anselmo Banduri'nin 1711 tarihli İstanbul gravürü, sur içi, Galata ve Kadıköy (Banduri, 1711).

Banduri'nin gravüründe, Sarayburnu ve Sultanahmet'ten kesit. 1. Çemberlitaş (Forum Constantini). 2. Solda Zeus Hippios Tapınağı, hemen solunda Zeuksippos Hamamı. 3. Ayasofya Camii (Hagia Sophia Kilisesi). 4. Yeni Valide Camii (Eminönü, Yeni Cami, Valide Sultan Camii, 1597). 5. Sampson Hastanesi. 6. Aya İrini. 7. Meşruta Sarayı. 8. Magnaura Sarayı. 9. Magnaura Sarayına bitişik, kraliçeler için zıfaf odası ve loutron (hamam). 10. Günümüzde, İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin içinde kalan, Fatih Sultan Mehmed'in Çinili Köşkü (1472). 11. Sofa Camii (1856).



Domni Anselmo Banduri gravüründe, Çemberlitaş civarından ayrıntı.

1. Hagios Akakios Kilisesi. 2. Mese'den Forum Constantin'iye girişte küçük Nympheion. 3. Mese Leophoros. 4. Forum Constantin'iye (Forum Plakoton- Phoros- Çemberlitaş) giriş (kapı, ya da tak). 5. Constantinus sütunu. 6. Constantin Tribünali. 7. Constantin Bouleuterionu (Senato). 8. Forumda, üzeri heykellerle süslü büyük Nympheion. 9. Forumdan çıkışta, Constantin takı. 10. Günümüzdeki Fen-Edebiyat Fakültesi'nin bulunduğu yerde, Mouseion ve doğu bitişiğinde Büyük Çeşme (Megiste Nympheion). 11. Bugünkü Vilayet binasının olduğu yerde, Themis'in Evi (Adalet Sarayı). 12. Aynı yerde, Forum Theodosiacum/ı (Theodosius'un forumu- Vilayet binası). 13. Yeni Valide Sultan Camii (Valide Camii- Eminönü Yeni Camii). 14. Ayasofya Camii (eski, Hagia Sophia Kilisesi). 15. Atik Ali Paşa Camii (1511 ?). 16. Bayezid Camii (1500- 1506). 17. Haliç. 18. Zeus Hippios Tapınağı (Soter Khristos tes Khalkes Kilisesi- Güngörmez Camii). 19. Zeuksippos Hamamı.

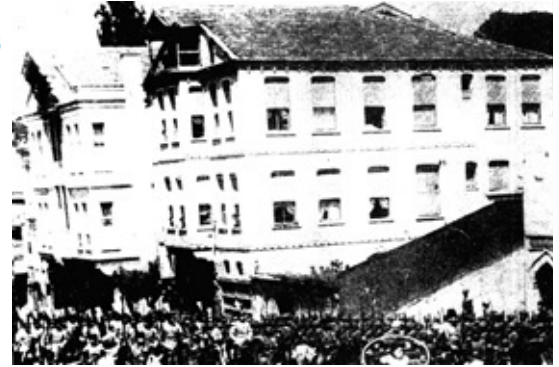


Solda; imparatorluğun resmî kabul ve törenlerini gerçekleştirmek için inşa edilmiş, Meşruta'nın ikinci bölümünde, Büyük salona çıkan merdivenlerin günümüzdeki görünümü. Alta; sağda, merdivenlerin son bulunduğu noktada, salona girişte bir antre oluşturan sahanlık ve kubbeli üst örtü. Fotoğrafın solunda, sonradan eklenmiş yangın merdivenleri görülüyor. (Fotoğraflar: Turhan Birgili).



Sultan Abdülaziz (1830-1876) olasılıkla, 1844-1863 yılları arasında üniversite (Darülfünun-ı Şahane) olarak inşa edilip 1933 yılında yanan Eski Adliye Sarayının resmî temel atma töreni için, saltanat arabası ile (sarı çember içinde) Alemdar Caddesi'nden Ayasofya Meydanı'na doğru erkânı ve askerî kortej eşliğinde çıkıyor.²²

Mimar G. Fossati (1809-1883) tarafından gerçekleştirilmiş.²³ Zeus Hippios (Güngörmez Camii) ve Zeuksippos Hamamının, bu inşaat öncesi yıkılmış, ve kurtarılan yıkıntı malzemelerinin bu inşaatla kullanılmış olması olasıdır. Eski Adliye Sarayının üçgen alınlık ve oktastilos (sekiz sütünlü) planındaki ana girişi, tıpkı Zeuksippos Hamamını andırıyor.²⁴



Solda; Schedel ve Banduri gravürlerinde de görülen, Hagios Paulos Kilisesine ait kule ve çevre duvarlarından iki ayrı görünüm. (Fotoğraflar: Turhan Birgili).

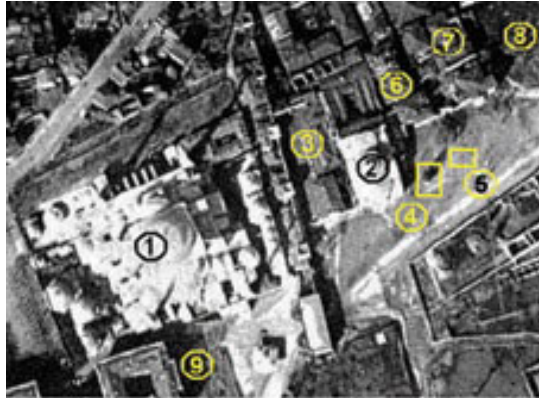
(eski darphane binası) idare amirliğine dönüştürülmüş olabileceği olasılığını güçlendirmektedir. Guer'in Paris 1747 tarihli gravüründe, Meşruta Sarayının hemen üzerinde yer alan "Appartemens der officiers" tümcesi de, yapının Osmanlılar tarafından memurların çalıştığı resmî bir daireye dönüştürüldüğünün kanıtı olarak kabul edilebilir görünüyor. Gravürde, her iki kule arasında, kuzey batıya doğru uzanan çok katlı bir yapının varlığı ise, Guer tarafından buranın "appartemens" olarak vasıflandırılmasını açıklar içeriktedir.

Günümüzdeki yapı, kuzey yönünden güneye doğru uzanan dar ve yüksek merdivenli girişi; bir holden geçilerek varılan, doğu-batı yönünde çok geniş ve uzun salonu ve çapraz tonozlu tavanlarıyla, Erken Osmanlı mimarisine oldukça yabancıdır. İmparatorluk salonunun kuzeye bakan yüzüne bitişik inşa edilmiş baca ile yapının taş kaplanarak korunan duvarlarında, zamanla oluşmuş boşlukların ardında saptanabilen tuğla örgü duvar işçiliklerinin, tipik Bizans mimarisine ait özellikler yansıtıyor olması dikkat çekicidir. Olasılıkla taht ve resmî kabul salonu olabilecek mekânın batı ucunda, bir iki basamaklı merdivenle çıkılan iki oda, saray terzisi ve imparatorun tören kıyafetlerine ayrılmış soyunma odaları olarak kullanılmış olabilir. Bu odalar, yakın bir zamana kadar laboratuvar olarak kullanılmaktaydı. Günümüzde yapılan tadilatlarla, kuzey ve güneye dizilmiş yüksek ve derin pencereci odalara ait kapılar, bu salona açılmaktadır. Gravürde gördüğümüz, pencere üst-

lerini dıştan örten yarım kubbeli mimari elemanlar, çoktan ortadan kaldırılmıştır.

Yapının çatısı altında olması gereken altın mukarnasların bulunduğu, binayı bir bant şeklinde çepeçevre dolaşan tüm alan, tıpkı bitişindeki Magnaura Sarayının çatı altlarında olduğu gibi, yukarıdan aşağıya ve dıştan içe doğru bir eğim oluşturan epistylion haline dönüştürülmüştür. Biz bu epistylion'un içinde hâlâ daha korunmuş olabilecek, altın kaplamaları dökülmüş mukarnasların muhafaza edilmiş olabileceği kanısındayız. Bunlar, epistylion'a dönüştürülmeleri sırasında kırılmış da olabilirler. Bu konuda yapılacak bir araştırma, mukarnaslar tahrip görmüş olsa bile, onların yapıdaki varlığını kanıtlayacak birtakım özellikleri ortaya çıkaracağı kanısındayız.

Bu çerçevede, 1714 yangını sonrasında, Damad İbrahim Paşa tarafından başlatılan ve restorasyonları 1726 yılında biten eski Meşruta ve yeni Darphâne-i Âmire'nin, bu tadilat ya da 18. yüzyılda yapıldığı bilinen modernleştirme çalış-



Ayasofya ve Bâb-ı Hümayun girişindeki alanda yer alan yapıların, 1912 İshak Paşa yangını sonrasında çekilen 1918 tarihli hava fotoğrafından kesit.

1. Ayasofya Camii.
2. Aya İrini Kilisesi.
3. Sampson Hastanesi kalıntıları.
4. Meşruta Sarayının abidevi giriş kapısına ait güney kulesi (sarı kare içinde).
5. Yıkılmış kuzey kulesinin temel kalıntıları (sarı kare içinde).
6. Meşruta Sarayı.
7. Magnaura Sarayı (Eski Darphane).
8. Magnaura Sarayının kuzey yönünde, kraliçelere mahsus zifaf odası, loutron ve küçük bir şapele ait kalıntıların bulunduğu alan.
9. Pittakia bölgesinde, sonradan Adliye Sarayı olan Darülfünun-ı Şahane binasının, yangın sonrası 1918 tarihli hava fotoğrafındaki görünümü. (Müler-Wiener, 2001).

Meşruta Sarayı.
A. Cephesi kuzeye bakan imparatorluk ikametgâhi.
B. İmparatorun tören ve resmî kabul salonunun bulunduğu blok.
C. Her iki bloku birbirine bağlayan modern geçit. Üstgeçidin, yapının idari işler için kullanılmaya başlanması üzerine, çalışanların bahçeden dolaşarak diğer binaya geçme sorunu yüzünden gerçekleştirildiği, bu nedenle bir tadilat yapıldığı anlaşılıyor. Şayet yapı, Osmanlı döneminde bir idare binası projesi kapsamında planlanmış olsaydı, binanın bir bütün halinde inşa olunacağından kuşku yoktur. (Fotoğraf: Turhan Birgili).



malarının ardından günümüze ulaştığı, dolayısıyla her ne kadar yangın geçirmiş, üzerinde tadilat ve yenileme çalışmaları yapılmış olsa da, yakın bir zaman öncesine kadar Kültür Bakanlığına bağlı, İstanbul Restorasyon ve Konservasyon Merkez Laboratuvar Müdürlüğü olduğu açıklık kazanmaktadır.

Günümüzde bile varlıklarını sürdürüyor olmaları, ülkemiz adına büyük bir şans olan Meşruta ve Magnaura Saraylarının, kültür varlıklarımız adına en iyi şekilde değerlendirilmesi gerektiği ve bu yoldaki çabaların esirgenmeyeceği umundayız.

Firat Düzgüner, Arkeolog

Notlar:

1. Makalenin fotoğraf çekimlerini gerçekleştiren, İstanbul Arkeoloji Müzeleri Fotoğraf Atölyesi Şefi, çok yakın dost ve arkadaşım Sn. Turhan Birgili'ye, gösterdiği ilgi ve fedakârlık nedeniyle sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.
2. Müller-Wiener (2001) *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, Çev. Ü. Sayın, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, s.84, Res.281.
3. Altın Çiçek (Haç ?)
4. Müller-Wiener, *a.g.e.*, s.112.
5. Berger, A.; Bardill, J. (1998) "The Representations of Istanbul in Hartmann Schedel's World Chronicle, and Related Pictures", *Byzantine and Modern Greek Studies*, 22, s.15-24, Fig.8. s.20.
6. Düzgüner, F. (2007) "Constantinus'un Okyanus Biçimli Forumu ve İmparatorluk Köprüsü", *mimar.ist*, Sayı 24, s.94, 95.

A Building Still Living in First Court of Topkapı Palace: Meşruta (Mortmain) Palace

Hartmann Schedel's gravure dated Nuremberg 1493 is extremely important especially in terms of the historical architecture of Istanbul, particularly Sultanahmet area. It is obvious from the gravure that the structure with arched windows on a large arched gate to the left of Hagia Eirene, on which is written 'S. Ba<si>lica Chrysoflor<n>a' in Ligatur style on the top, is the entrance to the Bâb-ı Hümayun (Imperial Gate). And the land walls of Acropolis shown adjacent to the Basilica Chrysoflor<n>a lead to the east and join the coastal walls of Marmara. The first Ottoman mint after the one in Yedikule was established by Fatih Sultan Mehmed around the old palace in Beyazit. The mint then was moved to Koska in Beyazit in 1577, to Valide Inn in the period of Sultan Ahmed II (1643-1695), and finally was taken inside the walls of Topkapı Palace in 1726. Related to this move there is no record that a new mint building was built. While there is no record that Ottoman mints were moved to specially built structures except for the Valide Inn, the possibility that the Meşruta Palace was changed to be the territorial administration of the Magnaura Palace that was used as a mint strengthens. In this context, it makes sense that the old Meşruta and new Darphane-i Amire (Main Mint), of which restoration works were started by Damat İbrahim Pasha after 1714 to be completed in 1726, have reached today through all these repair or modernizing works held in the 18th century. Although it suffered fires and underwent repair and renovation works, it is clarified that the Meşruta Palace was used as the Istanbul Restoration and Conservation Central Laboratory Directorate under the Ministry of Culture until recently.

7. Banduri, Domni Anselmo (1711) *Imperium Orientale, Joannis Baptistae Colgnard, regis Academiae Gallicae Architypographi*, Parisiis, C.II, Lev.1 [Post p.448]. Bu nadir eseri, İstanbul Arkeoloji Müzeleri kütüphanesinde bulmak mümkündür.

8. Müller-Wiener, *a.g.e.*, s.235

9. Eyice, S. (1988) "Büyüksaray", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.I, Sayı 3, İstanbul, s.11

10. Restitüsyon, Topkapı Sarayı Orta Kapı (Babü's-Selâm), Schedel ve Banduri gravürleriyle, Eyice ve Kuban'ın anlatılan bağlamında gerçekleştirilmiştir. Kulelerle arkadaki yapılar arasındaki mesafe, resme daha fazla yer ayırmamak üzere kısa tutulmuştur. Bu uzaklığın, restitüsyonda görülenden en az 5-6 kez daha fazla olduğu anlaşılıyor. Bu noktanın Magnaura Sarayının güneye dönen yapılarıyla aynı hizada olması dikkat çekicidir.

11. İmparatorlara ait oda ve tören salonlarının üst katlarda, saray çalışanlarının ise alt katlarda oturdukları anlaşılıyor.

12. Vitruvius (1990) *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. S. Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, II/III, s.30.

13. Mukarnas veya Mukarnes. İ. G. Santi. Bir yüzeyden dışarıya taşan başka bir yüzeye geçmek ve ona destek görevi yapmak için birbiri üzerine oturan taş ya da tuğladan yapılmış bindirmelik; ML.XIV, s.216; (İng. Stalactites, muqarnas). Yan yana ve üst üste yerleşen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak, genellikle, simetrik bir düzen içinde dizildiği üç boyutlu bir mimari bezeme ögesi ve strüktür; Sözen, M; Tanyeli, U. (2003) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.167.

14. Kuban, D. (2000) *İstanbul Bir Kent Tarihi*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s.147, 148.

15. Eyice, *a.g.e.*, s.12.

16. Müller-Wiener, *a.g.e.*, s.503, Res.611.

17. Topkapı Sarayı dahil, bildiğimiz kadarıyla Erken Osmanlı mimarisinde çapraz tonoz sistemi kullanılmamıştır.

18. Berger; Bardill, *a.g.e.*, s.21, Fig.8.

19. Müller-Wiener, *a.g.e.*, s.499.

20. Müller-Wiener, *a.g.e.*, Res.262.

21. Düzgüner, F. *a.g.e.*, Fig.38a, 43, 59, 60.

22. Müller-Wiener, *a.g.e.*, Res.267. Düzgüner, F. *a.g.e.*, Fig.75.

23. Eyice, S. *a.g.e.* s.5.

24. Önceki bir çalışmamızda, Zeuksippos Hamamının girişini *tetrastylös* olarak nitelemiştik. Eski Adliye Sarayının giriş planı, Zeuksippos'un giriş planı hakkında yeni bilgiler veriyor olabilir. Bkz. Düzgüner, F. *a.g.e.*, Fig.61, 62.

Ulaşılabilir ve Modern

Şükrü Sürmen

Bütün İnsanlar İçin Ulaşılabilir Mekânların Sayısı Artıyor

Şimdi birçok işyeri ve köklü ticari müessese, modern ulaşılabilirlik standartlarını uygulama konusunda hayli duyarlı ve özenli davranıyor. Bütün insanlar için ulaşılabilir olma konusunda bir kaygı taşımayan işyerleri ise diğerlerinden kolayca ayrılıyor ve çağdaşlık çizgisinden uzaklaşmış oluyor. Dünya metropolü İstanbul'un bütün dünya insanlarınca uğranılacak mekânları, modern mimarlık standartlarına sahip bulunmalı elbette. Aslında mekânlar bütün dünyaya açıldıkça daha olgun çizgilere kavuşuyor. Dünya metropollerini gelişmiş anlayış ve bilgilerle şekillendirilecektir.

Genel olarak bakıldığında, İstanbul da birçok dünya metropolü gibi bazı bakımlardan çok sayıda insan için hayli zor yaşanır ve zor mutlu olunabilir bir şehir olarak ortaya çıkıyor. Bu şehirdeki çatışmalı hayat tarzından ve özgülük daralışlarından tekerlekli sandalyede yaşamakta olan yaşlıca bir mimar olarak memnun olmayanlardan birisi de benim. Bu şehrin üzerimize yığıldığı yoğunluk ve külfetler neredeyse bir köyden daha dar bir alanda hayat geçirmemize yol açıyor. İnsan bu şehirde kendi ruh dünyasının sağlıklılığı için gerekli sosyal temas noktalarını ve meşgale geliştirme imkânlarını da kaybedebiliyor. Neyse ki, bu arada noktasal da olsa bazı ferahlamalar ortaya çıkıyor da, yaşama sevincinin bir ucunu yakaladığımız anları yaşatabiliyoruz.

Ziyaret ettiğim bu pastane - kafeteryada da kendimi iyi ve rahat hissettiğimi söyleyebilirim.

Ulaşılabilir ve Rahat Bir Pastane – Kafeterya

Kadıköy'deki, Bağdat Caddesi'ne çok yakın bir noktadaki bu pastaneye iki kere gittim. Tekerlekli sandalyedeki bir insan için huzurla oturup çay içilebilecek bir ortam vardı burada. Birçok lokanta ve kafeteryada içine düştüğüm sıkışık yerleşimden doğan kısıtlanmışlık hissini burada hiç yaşamadım. Bazı lokantalarda durum şudur: Tekerlekli sandalye ile bir masada otu-

rursunuz, fakat yer darlığından insanlar tekerleklerinize sürtünerek yanınızdan geçmeye mecbur olurlar. Hem siz rahatsız olursunuz, hem de insanlar içlerinden, “Şu adam evinde otursaydı şimdi benim giysim tozlanmış ya da çamurlanmış olmayacaktı” düşüncesini geçirmiş olabilirler. Halka açık mekânlardaki dar alanlardan dolayı ortaya çıkan bu özürlü ruh halini ve huzursuzluğunu bir bilerseniz... Bu pastanede geniş dolaşım alanları bırakılmış olduğundan, bilhassa daha düşük olan ikinci düzlemde çok rahat bir “tekerlekli sandalye ile durma, oturma” şekli vardı...

Alt Kota İnlemek İçin Asansör ve Mükemmel Bir Özürlü Tuvaleti

Aslında bu pastanenin ön mekânına ve ilk salonuna uygun bir rampadan geçerek tekerlekli sandalye ile rahatça girebiliyorsunuz. Oralarda da oturmuş olsaydınız bu müessese ulaşılabilir olarak kabul edilebilirdi. Ama alt kota ve geniş ve mükemmel olan özürlü tuvaletine ulaşmak



“Ulaşılabilir” kafeteryanın hemen yanındaki başka bir mekânın girişinde ne yazık ki basamak engeliyle karşılaşıyoruz.

Kafeterya içinde ulaşılabilirliği sağlayan ansansör.



Accessible and Modern

Today many offices and fundamental commercial institutions have responsive and elaborate attitudes in terms of implementing modern accessibility standards. The ones which do not care about being accessible for all are distinguished easily from others and thus they stay far from being modern. It is of sure that being open worldwide people all places in İstanbul should have the modern architecture standards. In fact as places become open to the world they get better. This café in Kadıköy, İstanbul is a good example of an accessible place. You can enter the place easily on a wheelchair through an appropriate ramp. Then you can experience an open elevator to reach the lower platform and the large, perfect accessible lavatories. All the floors in the café are made of mosaic tiles which is definitely safer than shiny and slippery large tiles used for show off. Such changes and susceptibilities are needed in a city where elderly people and disabled ones suffer hard conditions of life. The number of such accessible and modern places should increase that disabled can participate in life activities.

İçin bu pastaneye bir asansör de konulmuş. Böylece modern ve ulaşılabilir bir müessese ortaya çıkıyor. Bu tasarımı düzenleyen Mimar Dilek Çetintaş'ı ben bazı kişilerin belki de eleştirebileceği bir seçimi için de özellikle kutlamak isterim: Zemin mozaik karolarla oluşturulmuş. Artık çok beylik hale gelmiş meşhur mimar tavrı neydi? Zemini çok parlak ve kaygan büyük karolarla sırf gösteriş için düzenlemek... Bense hep zaman içindeki olay kayıtlarını önemserim. Kaygan ve gösterişli yüzeylerden oluşmuş zeminleri kapıdaki görevliye veya binada çalışanlara sorarım. Bu zeminlerin belli bir zaman içinde kaç kişinin kayıp düşmesine yol açtığını öğrenmek isterim. Evet, belki bu pastanenin zemini o gösteriş binalarıninkine kadar göz almıyor. Ama işte toplumcu mimarlık da bu: Kaza tehlikesini bütün insanlar için en aza indirmeye çalışmak sorumluluğu...

Bu Zor Şehirde Yaşamayı Kolaylaştıran Vahalar

Bütün insanlar için ulaşılabilir olmayı önemseyen bu iş anlayışını ve Mimar Dilek Çetintaş'ın tasarımını memnuniyetle karşılıyoruz. Yaşlılar ve özürllüler için zor hayat şartları taşıyan bu şehirde bu tür değişimlere ve duyarlılıklara ihtiyaç var. Her semtte bu tür ulaşılabilir ve modern müesseselerin sayısı artmalı ki, biz sakatlar da hayata daha çok katılabilelim...

Şükrü Sürmen, Mimar

