



İstanbul'un Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Mirası

Doğan Tekeli • Ebru Omay Polat • Nezh Aysel •
İdil Erkol Bingöl • Burcu Selcen Coşkun •
Melek Kılınc • Mustafa Gülen

Tarihi Yapıların Korunmasında Bir Yöntem
Olarak "Anıt İzleme" Sistemi



DOĞUŞTAN ÜSTÜN

Benzersiz performans ve baş döndürücü tasarım onun genlerinde var.



LEGENDERA

Klimanın yeni yorumu.



Yakut Kırmızı



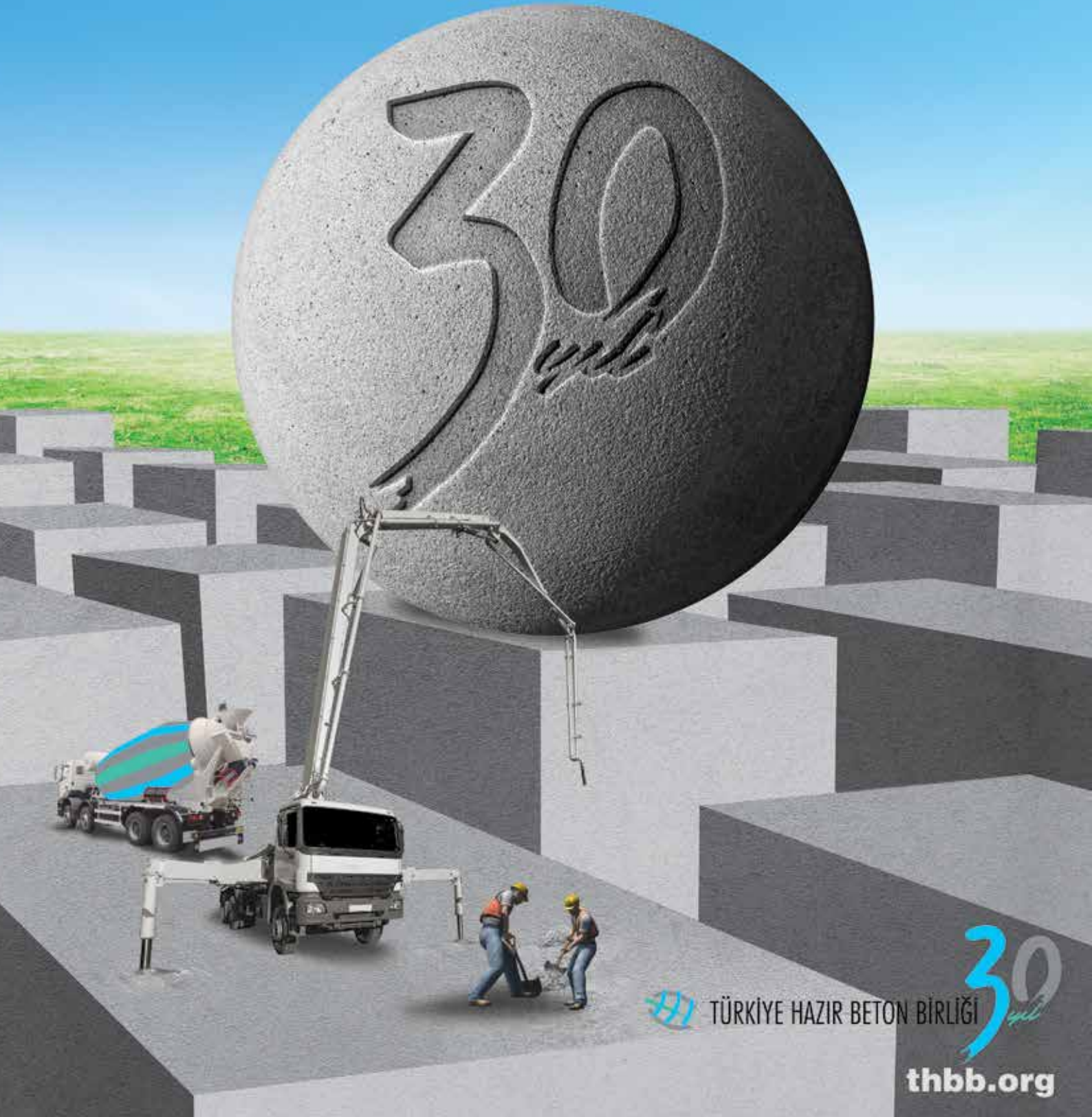
İnci Beyaz



Kuzguni Siyah

30 Yıldır Her Güvenli Yapıda İmzamız Var

Türkiye Hazır Beton Birliği (THBB) olarak 1988'den bu yana standartlara uygun beton üretilmesi ve doğru beton uygulamaları için çalışıyor; üyelerimizin ürettiği Kalite Güvence Sistemi (KGS) belgeli betonlarla güvenli ve dayanıklı yapılaşmaya katkı sağlıyoruz.



TÜRKİYE HAZIR BETON BİRLİĞİ

30
yıldır

thbb.org

ARADIĐINIZ KİTAPLAR MİMARLIK VAKFI KİTABEVİNDE

www.mivkitabevi.com



MİMARLIK VAKFI İKTİSADİ İŞLETMESİ

KARAKÖY KEMANKEŞ CADDESİ NO: 31 BEYOĞLU 34425 İSTANBUL

T: (0212) 244 86 87 / F: (0212) 244 86 88

Mayıs 2018 • Yıl: 18 • Sayı: 62 Yayın Türü: Yerel, süreli

Yayınlayan

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi

Sahibi

TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi adına
Esin Köymen

Genel Yayın Yönetmeni

Deniz İncedayı

Yazı İşleri Sorumlusu

Metin Karadağ

Yayın Kurulu

Zafer Akay, Zafer Akdemir, Ayşen Ciravoğlu, Zeynep Eres,
T. Gül Köksal, Kubilay Önal, Betül Şengezer,
H. Bülend Tuna, Mücella Yapıcı

Danışma Kurulu

Zeynep Ahunbay, Behiç Ak, Nur Akın, Ali Artun,
Acar Avunduk, Afife Batur, Cengiz Bektaş, İhsan Bilgin,
Çelen Birkan, Hasan Çakır (Almanya), B. Selcen Coşkun,
Nur Esin, Nuran Zeren Gülersoy, Zeynep Günay,
Ersen Gürsel, Yücel Gürsel, Figen Kafesçioğlu,
Ruşen Keleş, Esin Köymen, Doğan Kuban,
Mehmet Küçükdoğu, Eyüp Muhcu, Derya Oktay,
Sabri Orcan, Deniz Erinsel Önder, Gülşen Özyayın,
Hasan Cevat Özdil, Aslı Erim Özdoğan, Mehmet Özdoğan,
Yıldız Sey, Afşar Timuçin, Rüksan Tuna, Hülya Turgut,
Yıldız Uysal, Zekiye Yenen, Emre Zeytinoğlu

Tarandığı İndeks

DAAI - Design and Applied Arts Index

Yayın Yönetim Yazışma Adresi

Kemankeş Cad. No.31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul
Tel: (212) 251 49 00 Faks: (212) 251 94 14
e-posta: dergi@mimarist.org
www.mimarist.org/yayinlar/mimarist

Mali Koordinasyon

Can Taşkıran

Grafik Tasarım

Zehra Şenoğuz

Grafik Uygulama

Ebru Laçın

Baskı-Cilt

Mutlu Basım Yayın - Bahri Mutlu
Topkapı / İstanbul
Tel: (212) 577 72 08

Baskı Tarihi

Temmuz 2018

Dağıtım

Zip Dağıtım

Ofset Hazırlık, Reklam ve Yapım Organizasyon

Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi
Kemankeş Cad. No. 31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul
Tel: (212) 244 86 87 Faks: (212) 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 alıntı yapılabilir.

Dünya Çevre Günü ve Düşündürdükleri

Her yıl olduğu gibi, dergimizin haziran sayısında öncelikli başlığımız Dünya Çevre Günü. 1974'te başlangıcından bu yana, bu özel gün küresel ölçekte çevre ve toplum sağlığı konularında farkındalıkların geliştirilmesi açısından önem taşıyor. 2018 yılı için Birleşmiş Milletler anlamlı bir başlıkla gündemde: "Plastik Kirliliğini Yenelim!"

Plastik kirliliği günümüzde çevreyi giderek büyüyen tehditlerle karşı karşıya bırakıyor. Çılgınca tükettiğimiz plastiklerin büyük çoğunluğu özel çöplere veya geri dönüşüm merkezlerine değil, okyanuslara, denizlere kanşarak, kıyıları ve canlı yaşamını tehdit ediyor. Bu yıl Dünya Çevre Gününe ev sahipliğini yapan Hindistan'daki etkinliklerle plastik esaslı çevre kirliliği konusunda gündelik yaşamlarımızdan başlayarak ne tür çalışmalar, kampanyalar ve örgütlenmeler yapabileceğimiz konuları tartışmaya açıldı. Büyük çerçeveye baktığımızda kuşkusuz birbirleriyle ilişkili olarak plastik kirliliği, çevre ve halk sağlığı, yerkürede canlı yaşamı, doğal kaynakların tüketimi, kamu yararı vb gibi alanlarda sorunların nasıl azaltılabileceği sorusu tartışmaların odağına yerleşiyor. Plastikğin çok yönlü yararlı kullanımları olmasına karşın, gündelik hayatlarımızda aşırı miktarda tükettiğimiz, kullanıp attığımız plastik miktarı, çevrenin tahribinde önemli bir role sahip.

Rakamlara göz atarsak, dünyada her dakikada 1 milyon plastik şişe satılıyor, her yıl 5 trilyon plastik torba kullanılıyor. Toplamda, kullanılan plastiğin yaklaşık %50'si kişisel kullanımlara ait. Her yıl 13 milyon ton plastik okyanuslara sızıyor, mercan kayalıklarına ulaşıyor ve deniz yaşamını ciddi biçimde tehdit ediyor. Ayrıca plastik, su kaynakları üzerinden bedenimize de giriyor. Verilen zararlar bugün bilimsel araştırmaların konusu, çünkü plastik birçok toksin kimyasal da bünyesinde barındırıyor ve bunun ötesinde farklı diğer toksinleri, metalleri ve zehirli tarım ilaçlarını toplama konusunda da mükemmel özelliği gösteriyor. Dünya Çevre Gününde alarm veren tablo, bu konudaki mücadelenin sanıldığından çok daha büyük önem taşıdığı vurguluyor.

"Dönüştüremiyorsan kullanmayı reddet" sloganı da bu bağlamda yapılan diğer önemli bir katkı. Uzmanlar kolaylıkla yapabileceğimiz birçok şey olduğundan söz ediyorlar: Plastik içme çubuklarından, çay-kahve bardaklarından vazgeçmeyi, çöp toplamada duyarlılığı artırmayı, kumaş torbaları kullanmayı, kıyılarıdaki plastik atıkları toplamayı öneriyorlar. En önemlisi de belki iletişim olanaklarını kullanarak bu konudaki duyarlılıkları tekrar tekrar vurgulamak ve çevre tehditleri konusunda bilgileri sürekli güncellemek.¹

Kuşkusuz Dünya Çevre Günü'nün vurgulan sadece fiziksel tahribatla sınırlı değil, olmamalı. Çevreye bütünlüklü ve geniş çerçeveden baktığımızda, mimarlık-planlama alanlarından başlayarak farklı mesleki sorumlulukları yeniden düşünmek zorundayız. Bugün mimarlıkta uygulanan indirgemeci politikalar, yanlış yasal düzenlemeler, kamu yararının önceliğini kaybetmiş olması, insan, toplum, çevre hakları ihlalleri de büyük çevre resminin önemli parçaları.

Bu sayımızda, gündemde olan ilginç ve önemli konuların, düşüncelerin, değerlendirmelerin yanı sıra, İstanbul'un Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Mirası' başlıklı dosyamızda da günümüz mimarlığı, kenti ve toplumu açısından son derece kritik araştırma ve tartışmaları bulacaksınız. Koruma, yaşatma, toplumsal bellek vb gibi konularda meslek alanımız için önemli irdelemeleri, değerli katkıları okuyacaksınız.

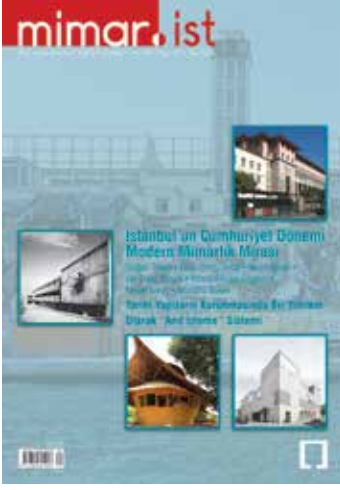
Gelecek sayımızda ise İstanbul'un "D-100 Karayolu" konusunu ele almayı planlıyoruz. Bildiğiniz gibi, 1980 sonrasında otoyoldan şehir içi karayoluna dönüşen E-5 karayolu, yeni devlet yolları sınıflaması içinde D-100 olarak tanımlanmış, özellikle 2010 sonrası toplu taşımanın bu hattı beslemesi ile birlikte yapılaşma ölçeği ve hızı şaşırtıcı bir şekilde artmıştır. Dosyamızda, bu sürece ve sorunlara yönelik irdelemelerle kentin bu önemli başlığını çok yönlü tartışmayı hedefliyoruz. Bu çerçevedeki önerileriniz, araştırmalarınız ve katkılarınız bizleri zenginleştircektir.

Dergimiz için kıymetli vakitlerini ayıran, emek veren tüm yazarlarımızı, yorumlarıyla katılan Danışma Kurulu üyelerimize ve siz değerli okuyucularımıza Yayın Kurulumuz adına içten teşekkür ederim.

Saygılarımla,

Deniz İncedayı

1. Kaynak: <http://worldenvironmentday.global/en/news-category/beat-plastic-pollution>



Mimar.ist Mayıs 2018/2
ISSN 1302-8219



4	ANMA	
		Arkadaşımız Sami / <i>Ali Rüzgar</i>4
		Hamdi Hocamla, Gizler ve İzler / <i>Nüşet Ak</i>5
		Kadim Dostum Sümer Hoca'ya Saygıyla / <i>Kevser Üstündağ</i>8
9	KÜTÜPHANE	
		Mit ve Mimarlık / <i>Hande Tulum</i>9
11	GÖRÜŞ	
		Geleneksel Türk Evinde Düşey Yaşam / <i>Ferhan Yürekli</i>11
14	PROJE - PROFİL	
		Şevki Pekin: "Klasik Bir Mimarım, Tek Bildiğim Modern ve Yenilik" / <i>Söyleşi: Zafer Akay</i>14
21	ELEŞTİRİ - KURAM	
		Yitik Anlamın Peşinde: Peter Zumthor Mimarlığı / <i>Haluk Uluşan</i>21
28	EKOLOJİ	
		Kent-Doğa Arakesitinde Sıkıştırılmış Toprak Bir Duvar: "Komün-Aksiyon Duvarlar" / <i>Fulya Özsel Akipek</i>28
		Toprak Yapı Üretiminin Yönetmelikler Kapsamında İrdelenmesi / <i>Dilek Ekşi Akbulut - Z. Gülşah Koç</i>34





41 DOSYA: İSTANBUL'UN CUMHURİYET DÖNEMİ MODERN MİMARLIK MİRASI

Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Mirasımız Korunamaz mı? / <i>Doğan Tekeli</i>	42
Güncelleme: Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirası / <i>Ebru Omay Polat</i>	44
Bir Yeniden Yapım Öyküsü: Başak Sigorta Binası / <i>Nezih Aysel</i>	48
İstanbul'un Modern Konutları / <i>İdil Erkol Bingöl</i>	56
Yakın Geçmişin Mirası: İstanbul'un Cumhuriyet Dönemi Mimarisi / <i>Burcu Selcen Coşkun</i>	65
Orhan Şahinler'in Türkiye Modern Mimarlığına Bıraktığı İki Miras: İstanbul Ticaret Odası Binası ve Üsküdar Vapur İskelesi / <i>Melek Kılınç - Mustafa Gülen</i>	70

78 İNCELEME

Pakistan Karaçi'de Bir Cami, Bir Mimar ve Birkaç Kimlik / <i>F. Emel Ardaman</i>	78
Tarihi Yapıların Korunmasında Bir Yöntem Olarak "Anıt İzleme" Sistemi / <i>Işıl Polat-Pekmezci</i>	86

93 KENT

İstanbul'un Yakın Dönem Planlama Tarihinde Bölgesel Planlar, Kurumlar ve Düzenlemelerin Rolü / <i>Özlem Altınkaya Genel</i>	93
---	----

101 EĞİTİM

Bir Temsil, Tüketim ve Rekabet Mekânı Olarak Üniversite Yerleşkeleri / <i>Ahmet Tercan</i>	101
--	-----

107 TASARIM / UYGULAMA

Yaşam ve Üretim Mekânı Olarak "Teknopark İstanbul" / <i>Hüseyin Kahvecioğlu - Nurbin Paker</i>	107
--	-----

112 ÇİZGİ

<i>Behiç Ak</i>	112
-----------------------	-----



Arkadaşımız Sami



İnsanın kaybettiğinin arkasından yazı yazması oldukça zor. Hele birlikte ortak yaşanmışlığı bir politik, ideolojik ve insani birlikteliği içeriyorsa, duygusal ve insani ilişkilerin yanı sıra düşünsel ve eylemsel bir mücadele ortaklığından biriken anılar da sükün etmeye başlar. Sami kardeşimiz ardında önemli bir iz bırakarak aramızdan çok erken ayrıldı. Sami ile heyecanla, kızarak, sevinerek, zaman zaman alınarak, fakat severek paylaşılacak ve tartışılacak düşüncelerimiz, gerçekleştirmeyi düşlediğimiz projelerimiz ve hayallerimiz henüz bitmemişti.

Mimarlar Odası'nda sorumluluk alanlar için Oda ikinci bir okul olmuştur hep. Sanatsal, kültürel, mesleki birikimin, politik bir zenginlikle güncelleştirilerek toplum hizmetine sunulması, kuşaktan kuşağa aktararak sürmüştür. Art arda gelen kuşaklar, bu geleceğin kurumsallaşması için ülkemizdeki antidemokratik koşullar nedeniyle, ağır bedeller ödemek pahasına bunu başarmışlardır.

50. yıldönümünü değerlendirmekte olduğumuz '68 isyanı, dünya çapın-

da bütün insanlığı derinden etkilerken, yerel koşullara bağlı olarak ülkeden ülkeye değişik görünüm almıştır. 1968 ruhu, ülkemizde de farklı yaşanırken, Mimarlar Odası için de bir dönüm noktası olma özelliğine sahip olmuştur. Aynı dönemlerde Oda'mızda sorumluluk alan sosyalist kadrolar, toplum hizmetinde bir geleneğin temellerini atmışlardır. Aykırı olmanın ötesinde, sosyalist düşünce, ülke ve dünya sorunlarını dert edinen çözüm önerileri sunan anti-otoriter, sorgulayıcı bir duruşla, kuruluş yasasının da aşıldığı demokratik bir meslek odasını kurumsallaştırdılar. Büyük özverilerle, kişisel beklentiden uzak, hiyerarşisiz, ayrıcalıksız, eşitlikçi, paylaşımcı ve kolektif anlayışın hâkim olduğu bir çalışma tarzı geliştirdiler. Herkes vardı. Aynı hızda duruluyordu. Bir eylemdaşlığın özgür düşünceli eşit katılımcılarıydılar. Sorumluluk alanlar, ortak aklın dönemsel sözcüsüydüler. Almaktan çok vermekten hoşlanırdı.

Sami 1980'lerin ortasında, aynı geleceğin ağırlıklı olarak sürdürdüğü böyle bir yapının içine yeni mezun olmuş genç bir mimarlar grubu ile dahil oldu Oda'mıza. 12 Eylül'de "içeri" girmiş-çıkılmış ama okulu bitirince doğrudan Oda'ya gelmiş, sürekli sorumluluklar almış ve giderek işin merkezinde kendine yer edinmişti. Ondandır ki Sami'yi ve yitirdiğimiz diğer dostlarımızı ve yoldaşlarımızı, "zamandan ve mekândan" ayırarak değerlendirip bir yere koyamayız.

Mimarlar Odası İstanbul Şubesi'nde geçmişte emek verip aramızdan ayrılan meslektaşlarımızın taşıdıkları değerleri düşündüğümüzde, bize nasıl bir miras bıraktıklarını daha iyi anlarız. Kuşkusuz hepsini eksiksiz saymak zor, ama Aydın Boysan, Besim Çeçener, Engin Omacan, Emur

Kalender, Garabet Panos, Günhan Danışman, İbrahim Tevetoğlu, Memik Yapıcı, Müslim Kaptan, Müşfik Erem, Niyazi Duranay, Nurdoğan Özkaya, Oktay Ekinci, Orhan Şahinler, Şaban Ormanlar ve Şener Özler gibi arkadaşlarımız birikimleriyle, uluslararası alanda büyük saygınlığı olan benzersiz bir meslek odasının yaratılmasına katkıda bulunarak unutulmazlarımız arasına girdiler.

Günümüzde sığ neoliberal anlayış, tarihi ve geçmişi siliyor. Tarihi, zamanın dışına çıkartıyor. Her şeyin yaşanmakta olan andan ibaret olduğuna vurgu yapan, geçmişi ve geleceği önemsemeyen hafızasızlığa izin vermemeli, hatırlamalı ve hatırlatmalıyız. Odamızın tarihi aynı zamanda bu tarihsel süreçte yer almış yoldaşlarımızın tarihidir. Kendilerinden çok söz edilmesini ve bütün bakışların üstlerine çevrilmesini istemezlerdi. Ama Odamızın tarihini, birikimlerini hatırlarken ve hatırlatırken, onların teorik ve pratik katkılarını da göstermeliyiz.

Bugün belki de üstünde durulması gereken en önemli değişim, '68 ve ardılı neslin hedeflediği hayalin kesintiye uğramış görünmesidir. Eğer bu hayal belleklerden silinip tarihe terk edilirse, esas kayıp o zaman gerçekleşmiş olacaktır. Bu arkadaşlarımız geçmişten gelen birikimi, dönemlerinin hakikatiyle harmanlayarak daha güzel bir dünya kurmayı hayatın kendisi saydılar. Varlıklarını böylesine anlamlı ve değerli kılmaya çalıştılar. Onlara, yaratılmasına katkıda buldukları tarihsel birikimle sahip çıkıldıkça, dostluklarda yaşanmış, paylaşılmış değerli anılar ve umutlar her daim sürecek, geleceğe ışık tutacaktır.

Ali Rüzgar

Hamdi Hocamla, Gizler ve İzler

Hamdi Şensoy, ilk ve ortaokulu ailesiyle yaşadığı İskeçe’de okur. 14 yaşında, okumak için geldiği Edirne Lisesi’nde ilk yılını tamamlarken, anma etkinliklerinde Mimar Sinan hakkında anlatılardan çok etkilenip mimar olmaya karar verir. Sınırdaki esen savaş rüzgârları nedeniyle eğitimi Sivas Lisesi’nde tamamlar. Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü son sınıfında dikkatini çektiği hocaların hocası Sedat Hakkı Eldem’le Hilton Oteli projelerinde çalışır. 1952’de mezun olunca, asistanı olarak görev aldığı Mimarlık Bölümünde alçakgönüllü, bilgili, zarif ve sevecen, kişiliği, tarzı ve yapıcı tavrıyla, alışlagelmiş asık suratlı, sert hoca imajını sarstığı, öğrencilerin saygıdan öte sevgisini kazandığı, bu nedenle ‘Şeker Hamdi’ olarak anıldığı anlatıldı.

İlk karşılaşmamızdan bu yana yarım asır geçmiş. Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümünde okuyan herkesin bildiği 201 numaralı amfide Sedat Hakkı Eldem ve Hamdi Şensoy hocalarımızdan izlediğimiz yapı dersleri, başkaydı. Kırkı yaşlardaydı. Sınıfa girdiği anda fiziği, şıklığı, duruşu, bakışı ve yaydığı pozitif enerji ile ışığı, ortamı değiştirirken; anlatım dili, tahaya çizdikleri, bilgisi ve konuya hâkimiyeti ile ortaya başka bir hoca profili koyuyordu. Doğal oluşumlarla, strüktürlerinin gizini anlama ve bundan tasarım kurgusu için esin kaynağı olarak yararlanma yaklaşımı, yapıya ve mimariye bakımımızda farklı bir kapıyı aralıyordu.

Dönem projelerinde seçme şansım olmamıştı, ama diploma jürisinde Sedat Hakkı Eldem, Mehmet Ali Handan ve Orhan Şahinler’le birlikte Hamdi Hoca da vardı. Olumlu eleştiriler almıştım. Mezun olacaktım, ama sonrasını bilemiyordum. “Bir yol gösteren ya da bir ayak izi olsaydı!” derken, Orhan Hocayla birlikte asistanlık

önermişlerdi. Akademi’de kalmak benim için hayal bile edemediğim, büyük onurdu. Hayatımın akışı değişmişti. Sedat Hakkı ve Hamdi Hoca’nın kürsüsünde yapı ve proje asistanı olarak çalışacaktım.

Asistanı olduğum yıllarda, insan, mimar ve hoca olarak Hamdi Hoca’nın kişiliğinden ve sahip olduğu hasletlerden çok etkilendim. Öğrencilerine yaklaşımında her zaman yapıcıydı; çalışmalarını doğrudan eleştirmek yerine, çizgiye yansıyan fikirleri veya anlattıkları üzerinden sürerdi tashihleri. Kalemimi sürterek çizdiği basit kroki, cepheden perspektifler, mekân kurgusu, modüler taşıyıcı sistemler, kaplamasına varıncaya kadar cephe ve detay çizimleri ile, ‘Böyle yapmalısınız’ der gibiydi. Ben de öğreniyordum, dinlemeyi, anlamayı, anlatmayı, mimarlığı, hocalığı, daha önemlisi insana değer vermeyi. Katılım sağlamam için, bana söz verdiğinde, biraz çekinerek söylediklerimi, açarak anlatır ve öyle sürdürürdü tashihlerini. Sesini hiç yükseltmezdi. Öğrenciyi üzmemekten sakınır, bir baba gibi davranırdı. Gerçekten Şeker Hamdi’ydi o. Benim ailemin de mübadele ile aynı topraklardan gelmiş olması ve bazen örtüşen yaşam öykülerimiz hoş bir rastlantıydı. Sadece asistanı değil, bir yakını gibiydim. Akademi’den arta kalan zamanlarda, dışarıda iş yapmamı destekliyordu. Özellikle yapı ve proje hocası olmak isteyenler için mimarlık pratiğinin çok önemli olduğunu söylüyordu.

Akademi’yi üniversiteye dönüştüren ve akademik süreçleri yeniden düzenleyen YÖK, asistanların ek işler yapmasını yasaklıyordu. Bir süreliğine gittiğim yurtdışından döndüğümde mimarlık önceliğim olacaktı. 1985 yazında Hamdi Hoca ile hazırladığımız projelerden birinin uygulaması için teklif gelip de Akademi ile bağlarımızı



kesmeye karar verdiğimde, ‘Sen, dışarıda da başarısın’ demiş, bu kararımı desteklemişti. Hamdi Hoca’nın kalfası ve ustaları ile çalışacak olmam, içimi rahatlatmıştı. Osman Kalfa, demirci Yaşar Usta ve diğerleri işlerinin ehliydi. Uygulama sürecinde ve mal sahibi ile ilişkilerde de yardımcı olacaktı.

Bürosundaki odalardan biri taş örnekleri ile doluydu. Mermer ocağı çalıştıracak kadar meraklı olduğu doğal taşlar için, dağ bayır demez, dolaşırdı. Pınarhisar’daki ocaktan çıkardığı şeker pembesi ve platin beyazı mermerlerin benzeri yoktu. Selimiye’nin yapımında kullanılan taş ocağını keşfini ve ocaktan aldığı örnekleri anlatırken, taşların gizini çözmüş bir simyacı gibiydi.

Doğal malzemeleri ve teknolojik ürünleri, birlikte kullanarak geliştirdiği detaylardaki ustalığı, taşa, ahşaba dokunuşları etkileyiciydi. Projelerinde, dozunda kullandığı yereli ve gelenkseli çağrıştıran formlar ve yansımaların, geçmişle kurduğu geçişkenlik izleri, bana her zaman şaşırtıcı gelmiştir. Haçvari planlar, cumbalar, kafesler, kepenkler, geniş saçaklar, söveler, kilit taşları, modüler taşıyıcı sistem, cephe kuruluşlarında dolu-

luk-boşluk oranları, döşeme kaplamaları, tavanlar, demir işleri, bazen mobilya tasarımları ve iç mekân düzenlemelerine de yansıyan bütünsel yaklaşımlarındaki gizemin kaynağı mimarlığa olan tutkusu olmalıydı.

Aşırılığın olmadığı, göze hoş gelen yalın çizgilerin öne çıktığı ve kendini tekrarlamadığı modernist yaklaşım ve tasarımlarında, geçmişten izlerin görülebileceği usta işi çözümleri gözlemlemek, bende her zaman hayranlık uyandırmıştır. Mimarlığa ve yaşama dair çok şey öğrendiğim böylesine iyi bir insan ve öğretmenle yollarımızın kesişmesi sadece rastlantı ile açıklanamaz. Mesleğe olan ilgiden öte, çabamı gören Hamdi Hocanın elvermesi, benim için çok önemliydi. Ona şükran borçluyum.

Bizde alüminyum doğramanın bilinmediği bir dönemde, Bursa'da kareser için üretilen alüminyum profilleri kullanarak Harbiye'deki bir büro binasının cephesi için geliştirdiği, alta ve üste sürülen giyotin pencere sisteminin benzeri yoktur. Terasavler'deki doğramalarda, kanatları taşıyan ahşap kasalarla, sıvaya gömülü alüminyum kasa detayı, teraslardaki kayar gölgeliklerle, prekastlar ve akan merdivenlerin yanı sıra, ergonomik açıdan uygun boyut ve malzemeleri bulunca-ya kadar, on iki kez geliştirdiği kendi evindeki oturma köşesi... Bütün bu

yaptıklarını anlatmayı ve paylaşmayı severdi. Daire satın almak için gelenlere, doğramalarda kullandığı Yenice kerestesinden ve detaylardan söz ederken, aralarında bulunan dönemin popüler bir sanatçısı, 'Alüminyum olsaydı, bu odunları niye kullandınız ki?' deyince, kendini tutamamış, 'Satılık daire yok!' diyerek adamı kovmaktan beter etmişti.

Bodrum'da etütlerini Hamdi Hocanın yaptığı tatil konutları ve sosyal tesisleri için hazırladığımız projeler bitmek üzereyken işin sahipleri, 'Aman Hocam, duralım, araştırdık, buralarda bu büyüklükte evlere talep yok' deyince, Hamdi Hoca, 'İstersen sen anlaş, ben bu tür işlerle uğraşamam' diyecekti. Balmumcu'da eğimli bir arazide projesini yapacağımız ve yapım sürecini yöneteceğimiz bir yapı karşılığında, eğitimden kazanılacak Boğaz manzaralı bodrum katlardan bize kalacak olanı büromuz olarak kullanacaktık. Hamdi Hoca iş bulacak, görüşmeleri yapacak, ben de projeleri yönetecektim. Sahipleri ile anlaşma sağlanamasa da, hayali güzeldi.

Beşiktaş, Meydan ve Çevre Düzenleme Projesi için açılan yarışmaya girmeyi önerdiğinde, tereddüt etmeden, 'Hocam, hemen başlayabiliriz' demiştim. Biraz geç karar vermiştik; yardımcı olabileceğini düşündüğüm arkadaşlar, diğer yarışmacı guruplara katılmıştı. Büroya kapanıp, aralıksız çalışıyordum. Akşamüstleri uğrayan Hamdi Hoca ile o gün yapılanları değerlendirip, çalışmaya devam ederken, yaşadığım yoğun konsantrasyon ve stres nedeni ile uykusuz geçen üç gece sonunda, teslimde beş gün kala, mide kanaması geçirmiştim. Vaziyet planı ile 1/200 ölçekli planlar ve kesitlerin bir kısmı bitmek üzereydi. Cephelerle, Boğazdan silüet çizilecek ve maket toparlanacaktı. 'Bıraksak mı?' diye sorunca, 'Hocam, iyi çıktı, yazık olur' demiştim. Hamdi Hoca, büroda eksikleri tamamlarken, ben de hastane odasında, plançeta üzerinde,

kalan kesitleri çizmiş ve raporları hazırlamış olacaktım. Eksiklerine rağmen projemiz 'Birinci Mansiyon' alacaktı. Sonucu tatmin edici bulan Hamdi Hoca, 'Hâlâ konkur kazanabiliyor olmak güzel bir duygu, değil mi?' derken, ödülü ve beratı bana bırakacaktı.

'2006 yılı Mimar Sinan Ödülü'nü alacağı Maçka'daki aile apartmanının 1994-97 yılları arasındaki yapım sürecinde, her uğradığımda yapılan işleri, kullanılan malzemeleri, özellikle cephe ve doğrama çözümlerini anlatırken ki heyecanı onun mimarlık sevdasının dışavurumu ile açıklanabilir.

Sonradan kapanacak bitişik parsel cephesindeki sıvalar dahil, kusursuz fugalı dış sıvalar ve brüt beton uygulamaları, örnek alınacak nitelikteydi. Cephelerin bazı kısımlarıyla, giriş ve döşemelerde Pınarhisar pembesi ile platin beyazı mermerleri ustaca kullanılmıştı. Doğramalarla, saçak altlarındaki ahşap işleri, dıştan iç mekânlara geçişlerdeki süreklilik, iç mekân kurgusundaki yalınlık, bir bütün olarak, yapının her yanında gelenekselin modernite üzerinden yeniden tanımlandığı usta işi çözümler ve detaylar, mükemmel olmaktan öte, görsel bir şölen ve mimarlık dersleri niteliğindedir.

Hamdi Hocanın mimarlık tarihinde fazlasıyla hak ettiği yeri alması için, tek bu yapıya bile yeter.

Bittiğinde evini ve ofisini buraya taşıyacaktı. Hayalleri gerçek olmuştu. Proje çalışmaları yanında, meslek hayatını da anlattığı bir kitap için hazırlık yapıyordu. Farklı bir alanda çalıştığım ve işlerimin yoğun olduğu bu dönemde daha az görüşsek de, her gidişimde yaptığı, yapmakta olduğu işlerle projelerden ve kitabından konuşurduk.

Memleketi, köyünü, çocukluk yıllarını özler olmuştu, ama vatandaşlık haklarını kaybettiği için doğup büyüdüğü topraklara gitmek istese de cesaret edemiyordu. İki ülke arasındaki ilişki-

Şensoy 26 Konutu, Beşiktaş, 1996.



ler yumuşar gibi olunca, gitmeye karar vermişti. Çocukluğunun geçtiği, kendi evlerinin enkazı, ayakta kalabilen komşu evleri, dar sokaklar, meydan, çeşme, ulu çınar, anılarında kaldığı ve anlatırken çizdiği gibiydi.

Her şey iyi giderken 1999 yılı Hamdi Hoca için felaketlerle sona eriyordu. 19 Kasım'da beyin kanaması geçirmiş, bir yanı felç olmuştu. Bu duruma çok üzülen eşi Aliye Hanım da 2000 yılının ilk günü beyin kanaması geçirecek ve onu yalnız bırakacaktı. Acıları katlanmıştı. Bu bir yıkımdı Hamdi Hoca için. Büyük vurgun yemişti. Çocukları Sinan ve Nilgün'le hayata tutundu. Uzun bir tedavi süreci sonunda konuşabilmiş, yardım olarak ev içinde yürüyecek hale gelebilmişti. Kaderine küsüp, kendini bırakmadı. Onun için mimarlık bir yaşam biçimiydi. Mimarlığa sarıldı yeniden. Kitabı ile ilgili çalışmaları vardı onu oyalayan, ama evden çıkamıyordu. Güzel havalarda yardımcısı, tekerlekli sandalye ile yakın çevrede dolaştırır veya oralarda, bir otelin lobisine götürürdü. Tatillerde yazlığa, Güzelce'ye gidiliyordu.

Bir ara sesi gitti. Telefonları kendi açıyordu. Sesi çıkmıyorsa da konuşabilmek için harcadığı büyük çaba bir süre sonra sonuç verecek, sesi açılacaktı. Mimarlıktan, kitabından, Akademi'den, memleketten, spordan, siyasetten, her şeyden konuşurken, yorulduğunda iznini istiyordum. Pazarları ziyaretine gelen Orhan Hocadan başka, Akademi'den neredeyse arayanı olmamıştı. Sitem etmiyordu. Sadece bir kez, 'Muhlis de aramadı' demişti. Bu aslında, kocaman bir sitemdi.

En yakın dostu Orhan Hoca hastaydı. 2016 Eylülünde aramızdan ayrıldığını Hamdi Hoca bilmiyordu. Soramıyordu da. 'Orhan da aramıyor, eskiden arardı' derken endişeliydi. Memleketine, Rize'ye gittiğini söylediler. Anlamıştı. Bir daha hiç sormadı.

'Unutuyorum, bazı şeyleri hatırlamıyorum' dese de belleği iyi, bilinci de



her zaman yerindeydi. Bir ara, 'Doksan girdim, daha kaç yıl yaşarım ki, öleceğim artık herhalde' demişti, tevekkülle. 'Hamurunuzda Rumeli toprağı var, o sizi bırakmaz, koroda yüz yaşını geçmiş Yanyalı bir Lütfi Amcamız var, bizimle sahneye çıkıp Rumeli şarkıları söylüyor' deyince. 'O kadar yaşar mıyım ki?' demişti. Elinin titremesi ve bir şeyler çizemez oluşu gibi bazı yakınmaları olsa da, sonuna kadar direndi. Dünya ile ilişkisini hiç kesmedi. Pes etmeye niyeti yoktu.

2006'da Mimar Sinan Ödülünü alması, 2014'te kitabının basılması, Akademi ve Mimarlar Odasının adına düzenlediği törenler ve davetler, ona çok büyük moral olmuştu.

İkimizin de anadili olan Yunancayı çok iyi konuşurdu. Geçen yazın başı, 'Birlikte gidelim memlekete. Benim arabayı sen kullanırsın, rahattır' demişti. Böyle bir yolculuğu yapacak durumda değildi ama bu isteğinde samimiydi. Yüreğim sızlamıştı. Geçtiğimiz eylül sonuydu, evde, kızı Nilgün de vardı. Çok hoş bir akşamüstüydü... Gene eskileri anmış, Yunanca şarkılar söylemiştik birlikte. "S'ağapo"yu söylerken Aliş'inin duvardaki resmine bakıyordu, göz ucuyla. 'Seni seviyorum' demekti "s'ağapo". Duygulanmış, gözleri buğulanmıştı. Sohbetimize ince bir hüzün çökmüştü.

Son zamanlarda uyku düzeni bozulmuştu. Geceleri uyumuyordu. Gündüzleri gece olmuştu artık. Evin düzeni değişmişti. Telefonla ulaşabildiğimde ya yorgun, ya da uykusuz oluyordu. Diş problemi de vardı. Nisan başlarıydı, aradığımda gene 'müsait değiliz' diyen yardımcısına, kararlı bir tonda, 'Hocayı görmek istiyorum, uygun olduğunda geleyim' demiştim. Birkaç gün sonra 'Hamdi Hoca bekliyor' diye telefon etti. Her zaman oturduğu yerde, temiz üstü başı, yeni tıraşı, yana taranmış saçıyla mütebessim bakıyordu ben kapıdan girerken. Biraz kısık bir sesle, 'Kilo almışsın' demişti. İyi görünüyordu. Hal hatır sorup, arada gözümüzün takıldığı ekrandaki tatsız haberlerden bahisle, 'Fenerbahçe'nin işi bu sene de zor', falan... 'Havalarda da çok sıcak!..' Ne söylesem, değişmeyen kısık bir ses tonuyla, 'Boş ver, her şey olacağına varır' diyordu. Onu hiç böyle görmediğimi fark etmiştim. Arada bir iç çekerek bir şeyler söylemek istese de lafının sonu gelmiyordu. Yorulmuştu, başı yana düşüyordu. Artık gitmeliydim.

Her defasındaki gibi, 'Hocam, birlikte bir fotoğraf...' 'Gel, yanıma otur' dedi, saçını düzeltti, yavaşça elimi tuttu... 'Biraz tebessüm!.. Güzel çıkmışız.. Evet, güzel çıkmışız'... 'Hocam izninizle...' dediğimde, gözleri hüzünle 'kal' der gibiydi. 'Hoşça kal hocam!' Elini

öptüm. Vedalaştık. 7 Nisan 2018'di. Maçka'dan yukarı çıkarken, içimdeki hafif bir sızıyı duyumsar gibi olmuş-tum. Eve geldim, 'Nasıl?' der gibi yüzüme bakan eşim Sema'ya, 'Galiba son görüşmemizdi, üzgünüm' diyecektim. 18 Nisan'dı. Servisle Barbaros Bulvarı'ndan aşağı inerken, titreşen telefonumu açtım. Mesaj... Siyah-beyaz fotoğrafının altında, sadece Prof. Hamdi

Şensoy'u fark etmiştim, sonrasına bakamadım. Servisten indim, yürüme-ye başladım. Buna hiç hazır değildim. Boşlukta yürür gibiydim. Maçka'daki evine gidiyordum, geçmişte onun peşi sıra, ayak izlerinden gider gibi. Akaretler Yokuşunu tırmanırken, çok eskilerde kalmış bir anı canlanıverdi gözümün önünde. Tatildi, ziyaretine gitmiştim. Kumsalda, ayağında şıpidik ter-

likler, ipini küçük bir çocuğun tuttuğu şeytan uçurtmasını havaya kaldırmış, koşuyordu. 'Koş Hamdoş, koş' diye bağırarak çocuklarla birlikte, neşe içinde koşarken, kumsalda kalan ayak izleri, sahile vuran dalgalarla siliniyordu. Eve yaklaşmıştım; içimden hüznü bir ses, sanki 'S'ığapo'yu söylüyordu.

Nüşet Ak

Kadim Dostum Sümer Hoca'ya Saygıyla

Hayatta yol göstericiler sadece izinden yürümemizi isteyenler değil yeni buluşmalara, yeni kesişmelere, yepyeni beraberliklere erişebilmemiz için yolumuzu açanlar aslında... Geleceğin bilinmezliğini paylaşanlar ve birlikte yürüyerek endişeleri, korkuları azaltanlar... Hayatta hiçbir zaman çaresiz, çözümsüz, alternatifsiz, tek başına kalınmayacağını hissedenler ve hissettirenler... Ortaya konulan değerini iyi ya da kötü olduğunu kişisel olarak yargılamadan evrensel bir bakışla eleştirenler, değere değer katmak için yorumlayanlar, ortaya çıkan sonucun öneminden çok süreçteki kazanımları değerlendirenler... Yaşamın, insanı insan yapan en önemli şeyin ilişkilerden kurulu bir ağ olduğu ve her zaman yaşama bu iplerle bağlı olduğunu uygulayanlar ve bu ipleri koparmanın hayati değerleri tehlikeye attığını, deneyimleri paylaşanlar... Yaşamı boyunca öğrenmeyi ve öğrenci olmayı meslek edinmiş, öğretmeyi ve bilgiyi aktarmayı hobi olarak hayatına katmış bir eğitimciden, Sümer Gürel'den bahsediyorum aslında.

Üretmenin sadece kâğıt üzerinde olmadığını, insani değerleri kazanmanın önemini, karşılıklı öğrenme süreci olduğunu vurgulardı hep. Noktanın ve nokta olabilmemesi içindeki başlangıç enerjisini, ateşini bizlere hissettirdi ve bu günlere kadar devam ettirdi... Noktadan şehre giden yolları hem bizler,



hem de öğrencilerimiz hep birlikte bulalım diye...

Her yeni bilgi paylaşımında sanki ilk kez duyuyor ve yorumluyor hissini yaratması karşındakilerin araştırma ve çalışma şevkini öylesine tetikliyordu ki yaptığımız çalışmaların bilim dünyasına olan katkısının biricik olduğuna inanıyorduk. Bir öğretim üyesinin tiyatro eğitimi almasının gerektiğini savunurken tam da bunları kastediyormuş aslında Sümer Hocam...

Samimi ve alçakgönüllü öğütlerinin en başında kendini tanımak ve sabırlı olmak geliyordu. Esprî kabiliyeti ile analogi yaparak anılarını paylaşır, kendini hatalarıyla birlikte kabullenerek çevresindekileri daha da iyi tanımaya başladığını belirtirdi. Kendini ise

hocadan çok her zaman meraklı bir öğrenci olarak tanımlardı.

Yan yana, göz göze iletişimi hep canlı tutabilmenin geleneği olarak 2000 yılında başlattığı kültür sohbetlerinden söyleşiye, söyleşiden bugünün Çarşamba Seminerlerine evirilen deneyim paylaşımının öncüsü olan Sümer Hoca ile yaşadığım süreçte kazandığım deneyimin biricik olduğuna inanıyorum... Yarım bıraktığımız makaleler, kitaplar, sohbetler hiç bitmesin... Hâlâ hayatıma çok şey katıyor... Bana profesör olmayı değil öğrencisi ile kadim dost olmayı öğreten değerli Sümer Hocama saygıyla...

Kevser Üstündağ, Doç. Dr., MSGSÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Mit ve Mimarlık

Dokuz yazarın (kitapta yer alan makale sırasıyla, Emine Özen Eyüce, Suna Çağaptay, Işıl Uçman Altınışık, Nilay Ünsal Gülmez, Efsun Ekenyazıcı Güney, Dürnev Atılğan Yağan, Burak Altınışık, Melahat Küçükarslan Emiroğlu ve Ali Devrim Işıkkaya) bir çalışma grubu oluşturup katkıda bulunmasıyla ortaya çıkan *Mit ve Mimarlık* kitabının editörlüğünü Özen Eyüce üstleniyor. Kitap, mimarlık ve mit ilişkisinin varlığını, sürekliliğini, geçmişini ve şimdiki halini Türkiye'deki mimari üretimler üzerinden örnekleyerek anlatmayı hedefliyor. Kitap, bu anlamda, Lévi-Strauss'un iddiasını da kanıtlar niteliktedir, "mit genellikle yazı öncesi dünyada aransa da çağdaş toplumlar da mitleri aramaya devam eder."¹

Mit ve mimarlık ilişkisi tarih boyunca değinilen bir konu olsa da, kitap, "mit" kavramının, söylem ve yapı pratiği açısından incelenmesi bakımından oldukça önemli bir başucu kitabı olma niteliğindedir. Kitabın ilk makalesi olan Özen Eyüce'nin "Mimarlık ve Mitler Üzerine" makalesi, mit tanımlaması, mimarlık ve mit ilişkisine tarihsel perspektiften bakışı ve kitapta yer alan diğer makalelerdeki geçmişten gelen ve yeni yaratılan mitleri mimarlık üzerinden ifade etme durumuna değinip vurgu yapması açısından bir giriş özelliği taşır.

Sonraki makale ise Suna Çağaptay'ın "Süleyman'ı Geçmek" isimli makalesi. Çağaptay, burada, bir toplumsal rüya olarak "simgesel ve mimari gücü benzersiz olan", Hıristiyanlıkta ve İslam'da saygıyla anılan, Eski Ahitte bahsi geçen Süleyman Tapınağını ele almaktadır. Çağaptay, tapınağın mit olma durumunun Süleyman'ın kendisinden başladığını iddia eder çünkü Süleyman, pek çok kaynağa göre "insanüstü yeteneklere sahiptir, ruhani bir kimliği vardır,

cinlerden ve insanlardan oluşan bir orduya hükmeder." Süleyman, Eski Ahitte bahsi geçtiği için Tanrı'nın siparişi olarak ele aldığı tapınağı dönemin en iyi tekniği ve malzemeleriyle inşa eder. Tapınağın ve Süleyman'ın imgesi ve algısı öyle güçlüdür ki pek çok farklı biçimde ve dönemde temsil edilir. Bizans dönemine gelindiğinde tapınağın çoktan yok olan mimari özelliklerine referans verilir, Juliana, Polyuktos kilisesini, tapınağın ölçülerini ve mimari süslemelerini kopyalayarak inşa eder. Tapınağın bu ilham verici olma durumu, Ayasofya ile devam eder. Tapınak, burada en güçlü yeniden yorumlanışı ile karşılaşacaktır. Öyle ki, Ayasofya, banisi Justinianos tarafından II. veya Yeni Süleyman Tapınağı olarak adlandırılmıştır. Bu bağlamda, başka bir mit olan Mimar Sinan'ın Süleymaniye Camii de Ayasofya'ya güçlü referanslar barındırır çünkü Ayasofya, Yeni Süleyman Tapınağı'dır. Çağaptay'ın gözlemleri ve vurguları oldukça ilgi çekicidir çünkü Çağaptay, anonim olan bir mitin nasıl, neden ve kim tarafından mitleştirildiği sorularına ışık tutmuştur.

Çağaptay'ın makalesinden sonra, Işıl Uçman Altınışık'ın "İstanbul'un İmarı Meselesi ve 'Güzel İstanbul' Miti, 1938-1949" yer alır. İstanbul'un imarı meselesi her ne kadar XIX. yüzyılın ikinci yarısında ıslah çalışmaları ile başlasa da konunun bilimsel bir çerçevede, modern şehircilik ilkeleriyle yeniden ele alınması 1930'ların sonunda gerçekleşecektir. Bu dönemde İstanbul, "dünyanın en güzel şehirlerinden biri, hatta birincisi" olarak ele alınmış, arkeolojik, tarihsel, iklimsel hazinelerine vurgu yapılmıştır. Yazar, "Güzel İstanbul" mitinin mekânı yeniden üreten politik strateji ile ilişkilendiğini ve böylece mimarlıkla

etkileşim içerisine girdiğini iddia eder. Aynı zamanda da Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminde, İstanbul'un çirkinleştiğine değinilmiştir. "Çirkinleşen" eski güzel İstanbul'un² yeniden güzelleştirilmesi arzusu, İstanbul'da yapılacak imar operasyonlarının da meşrulaştırılmasını sağlar. Makale, bir miti farklı tarihlerde okuması ve mimarlık-politika arasındaki etkileşimi vurgulaması nedeniyle oldukça önemlidir.

Sonraki makale ise Nilay Ünsal Gülmez'in bir mit olarak barajı ele aldığı "Dev Eserlerin Encamı Budur: İdeoloji, Mit ve Barajlar" isimli makalesidir. Gülmez, burada Demokrat Parti döneminde inşa edilen, modernleşmenin ikonik anıtları olan beş büyük barajı (Sarıyar, Hirfanlı, Seyhan, Kemer ve Demirköprü) ele alır. Demokrat Parti'nin iktidarının devam etmesinde bir yol olarak gördüğü barajlara, "büyük kalkınma hamlesi"nin halka anlatım aracı olması nedeniyle vurgu yapılır. Gülmez'e göre, ideolojik propaganda unsuru olan barajların faydaları, iktidar tarafından halka, açık ve somut bir şekilde anlatılmış, Anadolu'ya deniz getirme ve doğanın mühendislik aracılığıyla ehlileştirilmesi konularının üzerinde durulmuştur. Muazzam eserler olarak tanıtılan ve Süleymaniye, Selimiye camileri gibi halk tarafından bilinen ve takdir edilen yapılarla karşılaştırılan barajlarla ilgili iktidar, halkın barajlarla bağ kurabilmesi için sürekli gösterişli geçmişe, kahramanlık hikâyelerine, Mimar Sinan eserlerine referans vermiştir. Yazara göre, ideolojik propaganda ve mit üretimini kesintisiz bir süreç olarak barındıran barajlar, geçmişle gelecek arasında vücut bulan eserler olarak algılanmıştır. Gülmez'in savaş sonrası propaganda aracı olarak tasarlanıp inşa edilen



Mit ve Mimarlık, ed. Özen Eyüce, Bahçeşehir Üniversitesi Yayınları, 2018, 224 s.

barajları incelediği makalesi, halk, mühendis, politikacı, “devlet adamı” gibi pek çok aktörün gözünden gör-bilmemizi sağladığı için önemli ve oldukça özgündür.

Ardından Efsun Ekenyazıcı Güney’in “Bir Kentsel Mite Doğru: Maden/ci Kenti Zonguldak” makalesi yer alır. Yazar, kent-sanayi ilişkisini, Cumhuriyetin sanayi tesislerinden biri olan ve dönemin endüstri kültürünü belgeleyen lavuar üzerinden mekânsallaştırarak kentin madenci kimliğine vurgu yapar. Güney, aynı zamanda, bir zamanlar Türkiye’nin sanayileşme sürecinin öncü kentlerinden olan Zonguldak’ın değişim-dönüşüm sürecine de değinir. Yazarın vurguladığı başka bir husus da taşkömürünün bir enerji kaynağı olarak geride kalması ve sektörel pek çok değişiklik ile birlikte maden işçilerinin işsizlik tehlikesi ile karşı karşıya kalıp kenti terk etmesi ya da maden sahnesinden çekilmesidir. Zonguldak, emekçi kentinden emekli kentine dönüşür. Dolayısıyla kentin madenci kenti olma özelliği zaman içinde kaybolur ve “bir madenci kenti olan Zonguldak” kentsel bir mite dönüşür. Makale, mitin incelendiği ölçeğin değişkenliği, sürece katılan aktörlerin çeşitliliği açısından değerlidir.

Sonraki makale, Dürnev Atılğan Yağan’ın tek yapıdan mit üretimini sorguladığı “İnşa Halinde Bir Mit, AKM İstanbul” makalesidir. Yağan, İstanbul’un Zümrüd-ü Anka’sı olarak tanımladığı AKM’yi konu edinen makalesinde mit ve karşı-mit kavramları üzerine odaklanır. Yazara göre, mitlerin en önemli özelliği, bir toplumu gerçekliğin algılanmasında aynı fikir ve dünya görüşü doğrultusunda bir araya getirebilmesi ve bütünleştiriciliğidir. Karşı-mit ise mevcut bir mitin otoritesini bozmaktır. Yağan’ın makalesi, sadece mit ve “karşı-mit” kavramlarını irdelemesi açısından bile değerlidir.

Tasarım ve inşa süreci on yıllarda mümkün olabilen AKM, modern kimliğiyle –neredeyse– her dönemde eleştirilerin odağı olurken aynı zamanda pek çok kültür merkezine de ilham olur ve çeşitli illerde pek çok AKM açılır. Yazara göre, kültür merkezlerinin bir AKM dalgası olarak ilerlemesi, sanat ve kültür politikalarının devlet kontrolünde olduğu eleştirilerine neden olurken, kent hayatının önemi bir unsuru olan AKM ve AKM’ler karşı-mitlerin hedefi olur. Bu karşı-mitlerin hedefi olma hali günümüzde de sürmektedir. Ancak günümüzde AKM, kendisi yıkılmakta olsa da güçlenen imgeleri ile ortak bellekte unutulmaz bir hal aldığı için mimari ve politik bir mite dönüşmüştür. Yazar, bu mitleşme sürecindeki politik figürleri ve söylemlerini de inceler. Son olarak, AKM, kendi mitini inşa ederken, karşı-mitlerin de inşasına tanık olmaktadır ve bu yönden “hep hatırlanacak ölümsüz bir hikâyeyi” anımsatmaktadır.

Kitapta daha sonra Burak Altınışık’ın tek yapıdan kentte mit yaratımını irdelediği “Kelime ve Şey: Sancaklar Camii” isimli makalesi yer alır. Mit ve dil ilişkisine odaklanan yazar, kelime, şey, öz gibi kavramlara değinir ve bu kavramlar odağında Sancaklar Camii özelinde bir okuma yapar. Yazarın bu okuması, dildeki mitleri açığa çıkarır.

Bu okuma sonrasında Melahat Küçükarslan Emiroğlu’nun “Bir Çağdaş Mit: Konut Marka Söylemlerinde Mahalle Kültürü” makalesi yer alır. Emiroğlu, makalesinde Ahmet Eyüce’nin, *Beyler Sokağı*’nda anlattığı çocukluk mahallesinden yola çıkar. Yazara göre bu “mahalle”, geçmişten günümüze gelen tarihsel bir dayanak, kültürel bir mirastır. Ancak bu miras, günümüzde markalı konut projelerinin reklam sloganlarının odağı haline gelip mitleşmiştir. Böylece konut projelerindeki ideal ev mitolojisi aşılıştır.³ Konut projelerinde referans veri-

len mahalle kavramı, zaman ve mekândan kopmuş, evrenselleşip kimliksizleşmiş, tarihsel ya da kültürel bir miras olma durumu da ortadan kalkmıştır. Yazarın vurguladığı bu dönüşüm, makaleyi ilgi çekici kılar.

Kitabın son makalesi, Ali Devrim Işıkaya’nın “Türkiye’de Mitolojik Bir Anlatı Kültürü: Mimari Eskiz” başlıklı yazısıdır. Yazar, ilk düşünce ürünü eskizin, eğitim sisteminde nasıl başkalaştırıldığına dikkat çeker. Gelişmeye açık ve uygun olduğu için doğası gereği kusurlu olan eskiz, eğitim sisteminde –özellikle Akademi– mükemmel, ideal, bitmiş, kusursuz bir anlatı aktarı biçimi olarak ele alınır. Eskiz, bu anlamda, hem pratik hem söylemde bir mite dönüşür, bir mimari fetiş ürünü olur. Makale, diğerlerinin aksine, yapı ya da kentsel ürüne odaklanmayıp mimari düşünce ürününün kendisini, ilkinin ele alması bakımından ilginçtir.

Son olarak, farklı zaman aralıklarına, farklı ölçekteki ürünlere, farklı mitlere değinen, mit ve mimarlık ilişkisinin hem söylemsel hem pratik boyutta inceleyen kitap, yazarların akıcı dili, merak uyandıran konuları irdelemesi açısından mimarları ve konuyu ilgi çekici bulacak herkesi kendisine çekecek nitelikte. Bu bağlamda, kitabın oldukça önemli bir referans kaynağı olacağını söylemek mümkün olacaktır.

Hande Tulum, Dr.,
Bahçeşehir Üni. Mimarlık Fak.,
hande.tulum@arc.bau.edu.tr

Notlar

1. C. L. Strauss, *Mit ve Anlam, İstanbul: Alan*, 1986.
2. Eski “güzel İstanbul” kavramı, imparatorluğun gerileme döneminin öncesine referans verirken tarihi İstanbul silüeti miti gibi mitleri de inşa eder.
3. A. Öncü, “İdeal Ev Mitolojisi Sınırları Aşarak İstanbul’la Ulaştı”, *Birikim*, 123 (1999), 26-34.

Geleneksel Türk Evinde Düşey Yaşam

Ferhan Yürekli

Mimarlığın önemli veri (belki de embriyo) bankalarından biri geleneksel (vernaküler -mimarsız, günümüzde enformel hatta illegal) mimari-kentsel oluşumlar olmalıdır (Mollaahmetoğlu, 2015). Bu, ‘konut’ söz konusu olduğunda özellikle değer kazanmaktadır, çünkü “herkes kendi çevresini bir ünlü mimardan daha iyi inşa edebilir” (Mollaahmetoğlu, 2017). Hemen vurgulanması gereken bir konu ise bu mimarinin, donmuş ürünler mimarisi olmaması, yaşama iç içe, yaşama koşut bir canlılığı sürekli yansıtıyor olmasıdır. Bu nedenle vernaküler mimarlıklar bugünün koşulları ile başa çıkmaya çalışan profesyonel mimarlığın gittikçe artan başvuru-inceleme alanı konumuna gelmiştir. Bu canlılık –sürekli gelişim, değişim, patina oluşumu– hem tek yapının kendisinde hem de tek tek yapıların doğal yollarla oluşturdukları ‘küme’de açıkça izlenmektedir.

İlk olarak 1950’li yıllarda Aldo van Eyck’ın Dogon/Mali yerleşmelerine ilgisi ile modern mimarinin gündemine giren sıradan insanın mimarsız mimarlıkları (Strauven, 2002), 1960’ta Fumihiko Maki ve Masato Ohtaka’nın *Metabolism*’deki, profesyonel master planın statik karakterini eleştiren “Toward Group Form” makalesi (Taylor, 1999) ve Rudolfsky’nin *Architecture Without Architects* kitapları ile (Rudolfsky, 1964) profesyonel mimarlığın literatüründe yer almışlardır. Christian Norberg-Schulz da *Existence Space and Architecture*’da, dünyanın her yerinde, doğal durumlarda doğal yollarla bir araya gelip yoğunlaşmanın, yakınlaşma, süreklilik ve kapanma olarak tanımladığı üç yolla olduğunu ileri sürmüştü (Norberg-Schulz, 1971), 1977’de ise Türk köyündeki kendiliğinden oluşan katmanlı kümelenme C. Alexander’ın inceleme konusu olmuştu (Alexander, 1977).



Resim 1. Ev sokak bağlantısı.

XVI. yüzyılda Leon Battista Alberti ise “şehir bir büyük ev, ev bir küçük şehir gibidir” (Alberti, 1999, çeviri) saptamasıyla ev-şehir birlikteliğine vurgu yapmış, 1734’te Nolli, ünlü Roma haritasında binaların şehirle nasıl bütünleşik olduğunu göstermişti.

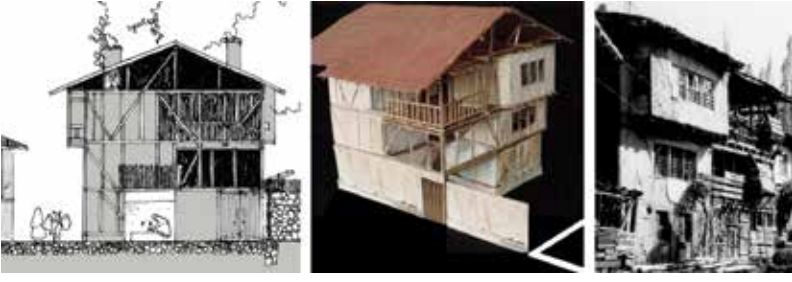
Bunların ışığında ana kat oda şeması üzerinden incelenen geleneksel Türk evinin (ve kentnin) burada başka bir özelliğini incelemek istiyoruz.

Geleneksel kentlerimizin özelliklerinden biri olan “çıkamaz sokaklar” ev-şehir ilişkisini güçlendiren bir özelliktir. Çıkamaz sokak oluşumu, ilk yapılan ve köklü bir aileye ait olan büyük eve yönelen bir çizgi üzerinde, ilişkili diğer ailelerin evlerinin yoğunlaşması ile ortaya çıkmaktadır. Çıkamaz sokak, ölçekli daralıp genişlemeleri, erzak kurutma alanları, erzak öğütme araçları gibi ortak unsurları ve çeşmesi ile bu birbirine yabancı olmayan insan grubunun, insan ölçekli günlük karşılaşmalar ve ortak yaşam alanı olmaktadır.

Ev ile sokağı arasındaki akışkanlık ise ayrıca üzerinde durulmaya değer bir görünümüdür. Mahremiyet anlayışı nedeniyle özellikle zemin katta dışa saydam elemanlarla açılmayan bu evle-



Resim 2. İskilip’te konutların zaman içindeki açılımı.



Resim 3. Düşey kutunun kitleye yansımaları.



Resim 4. Düşey kutunun cepheye yansımaları.



Resim 5. Tipik kesit.

rin altında Resim 1’de görüldüğü gibi sokakla güçlü bir fiziksel bağlantısı vardır.

Bunun yanında Cumhuriyet öncesi dönemde zemin katların görüntü olarak opak olduğu, ancak Cumhuriyetle beraber zemin katların ve evin giderek saydamlaştığı izlenebilmektedir. İlk aşamada zemin katlarda sokağa dar da olsa pencereler açıldığı, daha sonra pencereler genişletilirken, cumbaların da balkon haline geldiği ve sokakla bağlantının giderek saydamlaştığı saptanmakta, evin zamanla yukardan aşağı, içten dışa doğru bir açılım gösterdiği görülmektedir (Resim 2).

Genelde en üst odalar katındaki oda sayısına göre sınıflandırılan, konuşulan, irdelenen geleneksel Türk evi aslında yol ya da bahçe kotundan üçüncü boyutta devam eden bu görsel ve fiziksel akışkanlık ile kendine özgü üç boyutlu bir kuruluştur. Yaşam evin içinde kesinlikle düşey olarak akmaktadır. Bu nedenle evin kesit üzerinden de değerlendirilmesi gerektiği düşüncesiyle düşey

karakteristikleri üzerinde duracağız. Bu kesit cepheye ve kitleye net olarak yansımakta ve karakter kazandırmaktadır (Resim 3, 4).

Türk evinin bilinen odalar katının dışında genelde iki katı daha vardır; zemin kat ve ara kat. Ara kat Kömürçüoğlu’na göre genellikle kışın kullanılmaktadır (Kömürçüoğlu, 1966).

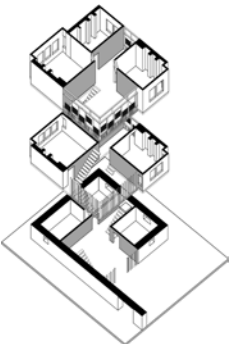
Ancak Türk evinin odalar katı kadar önemli diğer katı zemin katın bahçeyle bütünleşerek oluşturduğu kattır, çünkü bahçe bir açık-yarı açık alan ‘döşemesi’ olarak yoğun ve çok işlevli kullanımdadır. Tavan arası katı ile toplamda beşe ulaşan katlar arasında yaşam ve hava evin üç boyutlu iç boşluğunda sürekli akmaktadır. Bu saydam ve geçirgen ‘sirkülasyon ve günlük yaşam kutusu’ evin adeta her şeyidir. Masif diyebileceğimiz içe kapalı odalar bu saydam kutuyu sarmakta bu sayede plan ve kesit düzlemlerinde akışkan görsel ve fiziksel ilişkiler güçlü olarak kurulabilmektedir. Hava akımının da geleneksel Türk evi için aynı derecede önemli bir unsur olduğu yine bu camlarla kaplanmadığı için dış ortam ile ilişkisi kesilmemiş sistemde açıkça izlenebilmektedir.

Resim 5 evin dört katı ve bahçe arasındaki ilişkileri şematik olarak göstermektedir. Bahçe ile evin arasında bir ayırıcı eleman yoktur. Bahçe evin alt boşluğuna, sıkıştırılmış toprak döşemesi ile girmekte, bu ortak zemin malzemesi de bahçe ile ev arasında doğal bir akışla bağlantı kurulmaktadır. Zemin kat ve bahçe birlikte soğuk kış günleri için bir oda, bir ahır, depolama alanı, yarı açık bir alan ve ocağa yer vermektedirler. Bu soğuk kış odası birkaç basamak yüksekliğinde yere gömülerek daha kolay ısınmayı sağlamaktadır. Evin altında kalan yarı açık alanda yalak ve yemlik de yer almaktadır. Bu alan yağmurlu havalarda çocukların oyun yeri olarak da kullanılmaktadır. Konut içindeki bu saydam kutu içindeki düşey oluşum bu kotta başlamakta atikte son bulmaktadır. Gerek evin kendisi, gerek bahçe ve sokakla ilişkisi günlük hayatta bu saydam kutuda yaşamakta, algılanmakta, ev buradaki hareketler sırasında hissedilmektedir.

Bu saydam kutunun normal odalar katında kalan bölümü evin ana mekânını oluşturmaktadır. Bir odanın yeri boş bırakılarak oluşturulan teras benzeri bu üstü kapalı camsız ve kafesle çevrili geniş alan baş odanın yazlık hali olarak da değerlendirilebilir. Genellikle bir köşesinde köşk denen bir basamak yüksek alan bulunur. Evin dışarıyla iletişim ilişkisini kuran bu mekân biçimsel karakteri oluşturan önemli unsurlardan biri olmaktadır (Resim 5, 6).

Birinci ve ikinci katlardaki camsız pencereli

Resim 6. Saydam kutunun açılımı.



eyvanlardan katılan yatay hava akışı evin önemli bir diğer özelliğidir. Bu camsız pencerele eyvanlar sokağın yoğun bitişik düzeninde evlerin iki yönlü havalandırılmasına da olanak vermektedir. Bu havalandırmaya ne kadar önem verildiği en dar cepheli evlerde bile bu açıklığın sağlanmış olmasından da anlaşılmaktadır (Resim 7).

Ayrıca çatıların da evin üstüne oturmak yerine arada boşluk bırakarak yapılması düşey hava sirkülasyonunu güçlendirdiği gibi, gölgede sebze kurutmaya ve yazın evi serin tutmak yanında serin bir geceleme de olanak veren bir tavan arasına da yer sağlamaktadır (Yürekli ve Yürekli, 2005). Türk evinde gözlenen bu saydam kutu içindeki düşey algı, hareket ve yaşam Le Corbusier'nin bazı binalarında da neredeyse aynı ile izlenebilmektedir (Resim 8).

Özet olarak, doğal bir bileşeni olmak üzere yerleşme ile bütünleşme, açık kapalı alanlarının doğal akışkanlığı ile bahçeyle kaynaşma, iklimle pasif dengelenme, hayvan bakımı, sebze işleme, ekmek pişirme gibi işlevsel düzenlemeler, temiz hava sağlama vb özellikleri Türk evinin XX. yüzyılda modern mimarinin evrensel arayışlarına çok yakın olduğu, hatta öncü olduğunu göstermektedir. Anadolu gibi Batı veya Doğu yalıtılmış coğrafyalarına dahil edilemeyen, binlerce yıldır aynı alanda yeşeren, evrilen kültürler coğrafyasının ürünü olarak Türk vernaküleri özel bir incelemeyi hak eden bir olguluktur. ■

Ferhan Yürekli, Prof. Dr.,
Maltepe Üni. Mimarlık ve Tasarım Fak., hfuyrekli@gmail.com

Kaynaklar

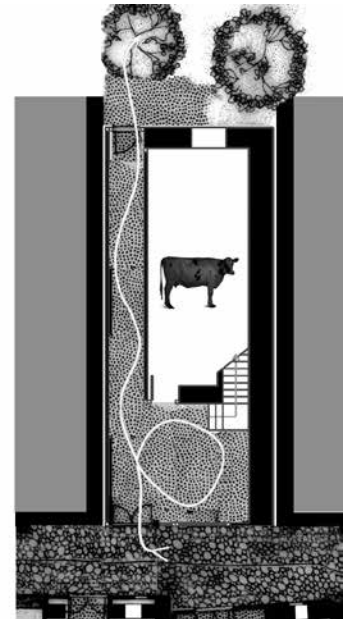
- Alberti, Leon Battista (1991), *On the Art of Building in Ten Books*, translated by Joseph Rykwert, Neil Leach and Robert Tavernor, The MIT Press
- Alexander, Christopher, Sara Ishikawa, Murray Silverstein (1977), *A Pattern Language-Towns, Buildings, Construction*, Oxford University Press, New York
- Kömürcüoğlu, Eyüp A. (1966), *Das alttürkische Wohnhaus*, Publisher, Harrassowitz
- Mollaahmetoğlu Falay, A. İrem (2015), "On Informal Developments", *ITU A/Z*, vol. 12, No. 1, March, pp. 260-261
- Mollaahmetoğlu, A. İrem (2017), "Feel Free to Contribute", *Inhabiting Anavatos*, pp. 85-103, Maltepe University Press, İstanbul
- Norberg-Schulz, Christian (1971), *Existence Space and Architecture*, Praeger Publishers
- Rudofsky, Bernard (1964), *Architecture Without Architects*,



DIŞ GÖRÜNÜŞ



ÜST KAT PLANI



ZEMİN KAT PLANI

Doubleday & Company, Inc., Garden City, New York
Strauven, Francis (2002), "Aldo van Eyck and Dogon Culture", *Lotus International*, 114, pp. 120-131

Taylor, Jennifer (1999), "Strategy for 'Bigness': Maki and 'Group Form'", *ACSA International Conference, Rome, La Città Nuova - The New City*, pp. 316-320

Yürekli, Hülya, Ferhan Yürekli (2005), *Türk Evi: Gözlemler-Yorumlar. The Turkish House: A Concise Re-evaluation*, YEM Yayın, İstanbul

Resim 7. Planda yatay hava akımı.

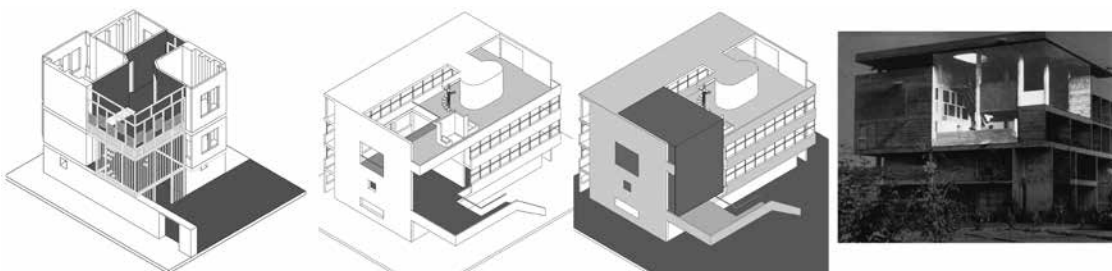
Vertical Features of "Turkish House"

'Traditional Turkish House' is generally examined and evaluated through its main floor plan. In this study, we will focus on the third dimension of the traditional Turkish house besides its place in the universal vernacular architecture. It is observed that a corner of the rectangular scheme forms a transparent box starting from the floor to the roof. No surface of this box is covered with glass.

This transparent box as a natural component of the house integrates the house with the garden and the rest of settlement through the fluidity of open spaces. This box also provides passive climatization and supplies fresh air. It also gives space for functional arrangements such as, animal care, vegetable processing, baking and playgrounds.

With these features, the Turkish House is very close to the universal quests of the 20th Century Modern Architecture.

Resim 8. Türk evi ve iki Corbusier evi.



Şevki Pekin: “Klasik Bir Mimarım, Tek Bildiğim Modern ve Yenilik”

Söyleşi: Zafer Akay

Zafer Akay: Merhaba. Bu yıl Ulusal Mimarlık Sergisi kapsamında verilen Mimar Sinan Büyük Ödül’ünü kazandınız. Sizi kutluyorum. Uzun süre çok az proje yayımlayan bir mimar olarak tanıdık sizi. Yakın zamanda da çok hoş bir kitap yayımladınız. Sizi biraz daha yakından tanımak istiyoruz. Çok farklı bir eğitim hayatınız olduğunu biliyoruz. Viyana’da okudunuz. Buradan başlayabilir miyiz?

Şevki Pekin: Mimarının temelinde iyi bir eğitim vardır. Mimarın aldığı eğitim bütün hayatını, daha doğrusu mimari hayatını yönlendiriyor. Benim önemli bir şansım oldu. Viyana’da Güzel Sanatlar Akademisi’ne girdim. Senede on öğrenci alıyorlar ve hâlâ öyle. Oradaki hocam E. A. Plischke ve onun bizlere vermiş olduğu eğitim mimarlık ve mimarlığın ötesinde felsefe, kültür, hayata bakış gibi konuları içeriyordu. Çok önemli bir kişilikti.

Hangi yıllarda proje yapmaya başlıyor? Bir yandan da büro faaliyeti var mıydı Plischke’nin, sizin öğrenciliğinizde?

1920’lerin ilk yarısında başlıyor. 1932’de yaptığı bir ev var. Bu ev hem o devirde ve hem de bugün çok ilerici bir mimarlık örneğidir. Bu evi yaparken koltuklara kadar her şeyi tasarlamış. Çatı-cephe ilişkisini çok iyi tanımlamış.

Cephe orantıları manzara ile ilgili ve olağandışıdır. Ondan önce 1928 yılında yaptığı bir ofis binası var. Kent dokusuna önemli katkı sağlayan bu binayı Plischke’nin sokaktan geri çekerek yerleştirmiş olması önemli. Bunları öğreten bir kişiden uzun yıllar öğrenim almak kişisel gelişimim için çok önemliydi.

II. Dünya Savaşı öncesi Amerika’ya, oradan Yeni Zelanda’ya göç etmiş ve 1962 yılında Viyana’ya dönmesi için davet edildiğinde önemli bir şehircilik projesi yapması istenmiş, ayrıca tek binalar planlamıştır. Son derece alçak gönüllü olarak hayatını devam ettirip benim diplomamdan sonra emekli oldu. Bu kişinin bizlere verdiği mimarının temelleriyle ilgili, bakış açılarıyla ilgili, ama bunun ötesinde hayatla ilgili öğretisi önemlidir. On kişilik sınıfta öğrenci olunca, hocala çok yakın ilişkiler kuruluyor ve bir usta olarak danışabildiğiniz, konuşabildiğiniz biri oluyor karşınızda.

Arada küçük bir soru daha sorabilir miyim? Özellikle okula başlamadan önceki projeleriniz de çok ilgimi çekti. Böyle bir çizim tekniğini nasıl geliştirdiniz? Bunu öğrendiğiniz ortam AKM stüdyosu mu, başka bürolar mı, yoksa kendi kendinize mi?

Ben lise yıllarında meslek seçimimi yapmış ve mimarlık bürolarında çalışmaya başlamıştım. AKM’de çalıştım, Prof. Feridun Akozan’ın bürosunu sıkça ziyaret ettim ve okul öncesi Viyana’da bir mimarlık ve mühendislik bürosunda çizim yaptım. Ayrıca boş vakitlerimde proje çiziyor, tasarımlar yapıyordum.

Oldukça renkli bir öğrencilik döneminiz olduğunu anlıyoruz. Etkilendiğiniz bazı başka kaynaklardan da söz etmişsiniz. 1960’ların sonları önemli akımlara sahne oldu. Floransa nerede duruyor bu anlamda?

Viyana ve oradaki Akademi ötesinde Floransa’dan çok etkilendim. Bir tesadüf eseri yine lise yıllarında, mimarlık bürolarında çalışırken Michelangelo’nun hayatıyla ilgili çok derinlemesine yazılmış bir roman okudum. Hem Michelangelo, hem Floransa çok ilgimi çekti. Orada okumak istedim, kısmet olmadı. Bir iki sebepten

Şevki Pekin.

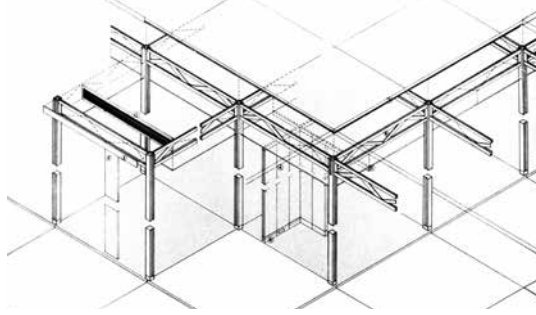
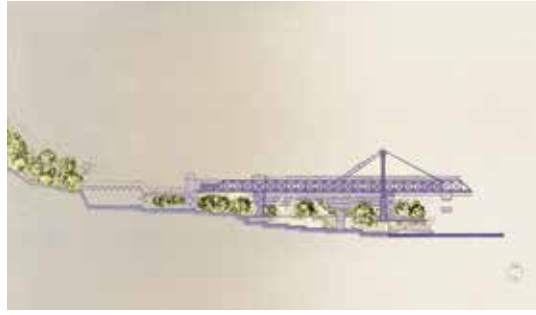


olmadı. 1966'da büyük sel felaketi oldu ve onun üstüne Avrupa'daki 68 öncesi huzursuzluklar başlamış, okullarda boykotlar sürüyordu. Viyana'da sunulan imkânlar çok iyi geldi bana. Floransa ile ilgili merakımı yitirmedim ve ilişki mi koparmadım. O yıllarda Milano, Floransa ve diğer İtalyan kentlerinde yapılan tasarımlar ve binalar dünya mimarlığını yönlendirmiştir. Ben 60'lar ve 70'lerin İtalya'sında mimaride söz sahibi olmuş kişilerden çok etkilendim. Onlarla Viyana'daki kültürün kaynaşması sonucu özel bir mimarlığa bakış açım oluştu. O yıllarda İngiltere'de yapılan tasarımlar da aynı şekilde beni çok etkilemiştir. Yurtdışında olduğum o devirde aynı zamanda *Mimarlık* ve *Arkitekt* dergilerini de takip ediyordum. İkisine de abone olmuştum. Türkiye'den de birtakım bilgiler geliyordu.

Viyana'ya mı geliyordu *Mimarlık* ve *Arkitekt*?

Evet ve bu gelenler sayılarının arasında Seyfi Arkan'ın bir iki yapısı dikkatimi çekti. Hatta bu yayınlar ve yapılar üzerine Viyana'da okulda konuşmalar da yaptık. Döndükten sonra Prof. Nezih Eldem'in yapmış olduklarını inceleme fırsatım oldu. Ayrıca o yıllarda Teknik Üniversite'de doktora tezleri basılıyordu ve satın alınabiliyordu. Onlardan da çok faydalandım. Sonunda da ilk işe başladığım yıllarda Mehmet Konuralp ile yakınlaştık. Mimarimin gelişmesinde o da bir miktar etki etmiş kişidir.

Neticede öğrenim yıllarımdan sonra 1974 yılında başlayan profesyonel hayatımda önceleri edindiğim tecrübe ve bilgiler ile mimarlığa başladım diyebilirim. Büromda gerçekleştirdiğim işlerimde yapılan işin tanımlanması hep önemli olmuştur. Bir mimarın tasarım çalışması altın arayışındaki simyacıdan farklı olmayan bir süreçtir. Dolayısı ile işin biçimlendirilmesi ve o yapıtı meydana getiren şekillerin oluşumunda önemli ön koşullardan biri işin hedefinin, yani sunacağı simgenin (semantik) ve bu simgenin yapıya yüklediği anlamın (semiyotik) mimar tarafından



tanımlanmış olmasıdır. Bu iki unsur bir proje veya yapının özünü oluşturmaktadır.

Yazan bir mimar olmanız bizim için çok önemli. Yazılarınızda bazen projelere referanslı, bazen de daha genel olarak kavramsal bir çerçeve ortaya koyuyorsunuz. Bunlardan bazıları özellikle ilgimi çekti. Duvar ve düzlem temaları çok öne çıkıyor yazdıklarınızda. Sanırım Kocaeli Sanayi Odası Sosyal Tesisi bunu oldukça iyi örnekliyor. Belki biraz bu temadan söz edebiliriz.

Büromuzda yapılan tüm işlerde bir kural, dışına çıkılmayan tanımlamalar, kesinlikle yoktur. Ancak seneler içinde gelişen "bakış açıları" vardır ve bahsettiğiniz "düzlem", yaptığımız işlerde önemli bir rol oynamaktadır. Düzlem için çok çeşitli mimarlar ve yapılardan etkilenmişimdir. Fakat beni en çok etkileyen Viyana'da geçen uzun yıllarda görüp benimsediğim kahve sunumu gelmektedir. Kahve ufak bir tepsinin üstünde bir fincan, yanında bir bardak su, ufak bir peçete ile sunulur. Yani bir düzlemin üzerine yerleştirilmiş birtakım nesnelere müşteriye vermenin ötesine geçer. Buna karşılık tabii bir kâğıt

Üç Konutlu Yapı, Yeniköy, 1979.





Yazlık Konut, Bodrum,
1985.

bardakta da kahve içebilirsiniz. İçindeki kahve aynı, ama neticede sunum, bu işe yaklaşım, işe bakış açısı ikisinin arasında hiçbir benzerliği barındırmıyor. Bir yapının aynen ufak bir tepsi üstündeki kahve fincanı gibi tanımlanmış ve geometrisi belirlenmiş bir düzlem üzerine oturması bence o yapının değerini çok arttırıyor. Bu düzlemi elde etmek için de çoğunlukla alçak veya yüksek duvar yapmak gerekiyor. Bu şekilde bir yapı, yapı topluluğu veya bir tasarım “güzelliğe”, “üstünlüğe” erişiyor. Her sanat dalında olduğu gibi mimarlık için de güzellik ilkesine erişmek önemli bir ölçüttür. Genelde mimari ortamlarda bu “güzellik” kelimesinden kaçınılır, sevilmez. Fakat bu “güzellik” kavramı farklı siyasi veya yöresel ortamlarda ve sanat ile ilgili işlerin hepsi için geçerlidir.

Bu düzlem temasının ötesinde mimarlık işlerimizde uyguladığımız bir kaç önemli ana düşünce vardır. Biraz bunlardan bahsetmek isterim.

“Kentsel doku” benim için çok önemlidir. İster bir iç mekân tasarlayın, ister sokakta bir boş arsaya bir yapı yapın, isterseniz de bir komp-



Konut, Rumeli Hisarı,
1985.

leks planlayın, bunların hepsinde bu kentsel doku fikri önemlidir. Chicago’da Federal Center, bir Japon evinin iç avlusu, Mısır’da Hasan Fethi’nin binaları, Kapalıçarşı, ayakta kalabildiği kadar Arnavutköy, Osmanlı konutları, hepsi kentsel tasarımla oluşmuş birer mimarlık örneğidir. Bu yapıları ve yapı topluluklarını üstün kılan o yapıların mekân oluşumudur. Kentsel doku, düşünce olarak her ölçekteki yapı ve yapı topluluğunda yaratılmış “sosyal” mekânlardır.

Diğer önemli konu yapıları veya projeleri oluşturan bölümlerin ve onların ölçülerinin arasındaki oranların kullanma biçimidir. Tarih boyunca yapıların temelini oluşturmuş bir konudur orantı. Sayısız düşünce üretilmiş, araştırmalar yapılmış, çizimler yapılmıştır, ancak bugün artık karmaşık çizgilerden meydana gelen bir kalıp olmaktan çıkmış, mimarinin içgüdüleriyle oluşturduğu tasarımında yer alan, yol gösteren bir yöntem halini almıştır.

Tasarımın sezgisel yanına vurgu yapıyorsunuz metinlerinizde. Mimarlığın tümüyle akılcı, nesnel bir sürecin ürünü olamayacağına inanıyorsunuz sanırım. Bunun yanı sıra bazı ilkelerden de söz ediyorsunuz.

Benim düşüncelerim, doğal olarak tüm hayat kararları gibi taraflıdır, öznel, dolayısı ile benim mimarım de öznel, taraflıdır. Öznel düşünceyle yaratılan bütün işler içgüdüsel, sezgisel kararlara dayanır. Yani bir düzlem, bir duvar, bir kentsel doku veyahut da bir orantı veya başka bir konuyla ilgili bir projeye yaklaşırken işlerim bir içgüdüyle, bir sezgiyle yapılır. Mimarının temelinde var olan içgüdü, insanın içinden gelen bir şeydir ve işin özüdür. Bu görüşü desteklemek açısından söyleyeyim, Leonardo da Vinci’nin fizik çalışmaları ve icatları sırasında yazdığı yazılar var. Onlardan biri: *“Tüm bilgiler hissettiklerimizden kaynaklanır.”* Aristo’nun düşünceleri üstüne gelişmiş Aquinas *“akılda var olan her şey ilk önce hislerden geçmiştir”* der. Mimarlık benim için bir takım ana prensipler gibi algılanabilir, ama o ana prensiplerin çok önünde içgüdüler ve hissettikleriniz vardır. Görüşlerimin temelinde mimariyi tanımlardan uzak tutmak vardır. Benim için zaten herhangi bir konuyu tanımlamak onu yalnızca kısıtlamaya ve kalıplara sokmaya yarıyor. Dolayısıyla sınırları olmayan mimarlık mesleğinin tanımlanması, nasıl uygulanması gerektiğini kesin bir dille ifade etmek faydasız ve neticede mimarı yanlışlara yönelten bir yaklaşımdır. Büromda gelişmiş ana prensipler benim için bir kural, bir tanımlama değil, salt yol gösterici düşüncelerdir.

Zaman benim için çok önemli bir ölçüdür. Zaman yalnız kendi içinde değişebilen ve kişilerin kontrolüne girmeyen, kontrol altına alınmayan tek ve en önemli ölçü cinsidir. Her çalışmanın gücü kesinlikle zaman ölçüsü içinde ayakta kalıp aynı zamanda değerinden kaybetmeme becerisiyle ölçülebilir.

Dolayısı ile mimarlık işleri, yani yapılan projeler, tasarımlar, yapılar veya mimarlık düşünceleri ancak ileri yıllarda zamana direnebilmiş, geçmişle düşünce bağıni koparmamış, günlük modaya kapılmamışsa bir şey ifade edecektir. Burada dikkat edilmesi gereken, zamanla ilişkili olarak birbirini tanımlayan bir fiziki dayanıklılık ve düşünce dayanıklılığı vardır. Bir yapının, bir mimari eserin zaman içinde gerçekten ayakta kalabilmesinin koşulu anıtsal olması mıdır? Zannetmiyorum. Çünkü işte Japonya’da asırlarca ayakta kalan ahşap yapılar var. Bunun ötesinde İstanbul Florya’da denizin üstüne inşa edilmiş Cumhurbaşkanlığı Köşkü, hem fiziksel direnci çok yüksek, hem de mimari ve düşünce gücünden, değerinden kaybetmeyen bir örnek; yani denizin üstünde böyle zarif bir yapı, çürüyüp yok olması gerekiyor, ama olmuyor, çünkü fikri o kadar kuvvetli ki, bu gerçekleşmiyor ve zaman yalnızca değerini artırıyor.

Bir diğer ilke süreklilik ve değişim kavramlarıdır. Bazı bakış açılarının yüzyıllar boyunca geçerliliğini korumuş olması insanlığın büyük kısmının yücelttiği, değişmesini istemediği, zaman içinde geçerli kalmasını arzuladığı bir olgu. Buna karşılık yenilik olarak dünyayı etkileyen değişimi başlatmak da önemli bir kitlenin isteği ve değişmek ve değişmemek, hayata yön veren önemli bir çelişkidir. Değişimden çekinmemek ve çok desteklemek gerekiyor, ama sırf değişim uğruna değişim, yenilik uğruna yenilik arzu edilmeyen bir iştir. Bir temel düşünceye dayanan değişim değerlidir. Bu konuda kendim ile ilgili ironik bir tanımlamam vardır: “Klasik bir mimarım, tek bildiğim modern ve yenilik.”

Harika bir cümle. Sanırım mimarlığınızı da olağanüstü veciz olarak anlatıyor.

“Modern” önemli bir kelime ve benim için bir şekiller topluluğu değil, bir düşünce şeklidir. Günümüz için yaptığım ironik bir mimarlık tanımlaması var: Modern sonrasında, yani yaşadığımız bu “gerçek postmodern” devirde yeni mimari akımlar oluştu. Bu akımlar para akımı, moda akımı ve mimari akımdır. Mimari akım moda veya parayla değil, düşünceyle oluşuyor. Zaten “oburluk hiçbir zaman iyi bir beslenme yolu olmamıştır.”

Mimarlığın en önemli cümlelerinden biri Le Corbusier’nin kullandığı plan tanımınıdır: “Plan

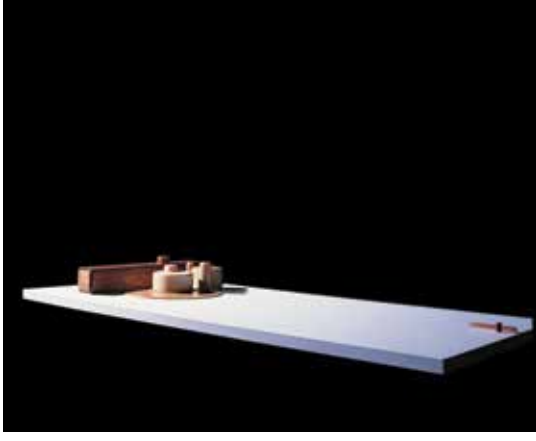


Yazlık Konut, Bademli,
1992-2002.

libre”, “özgür plan” veya “hür plan”. Bu kısa cümle bana plan, form, kütle gibi mimari tanımlardan çok özgürce, serbest olarak yapılan tasarımları ifade ediyor. Özgür plan kişi özgürse yapılabilir, hür planı yapan kişi hür olmak zorundadır.

Ben de özellikle yerellik konusuna gelmek istemişim. Özellikle ilk dönem konut temalı projelerinizde öne çıkan bir yerellik konusu var, saçak var. Etkilenmelerden söz ederken ona referans verilmiş oldu sanırım biraz. Yerellik arayışlarıyla paralel, 70’lerin sonunda modernizmin eleştirisi var. Siz bu bağlamda kendinizi nerede görüyorsunuz?

Belli sürelerdeki gelişmelerin dışına çıkmak zordur. 60’lı yıllarda çok sıkıcı olmaya başlayan modern yapılar üretilirken, 70’lerde bu yaklaşım kırılmaya başlayıp, 70’lerin sonunda ve 80’lerde yerellik önem kazandı. Benim araştı-



Kocaeli Sanayi Odası,
İzmit, 1994.



malarım da bu yerellik konusunda iki kişi beni etkilemiştir. Biri Hasan Fethi, öbürü de Iraklı Rıfat Çadırcı. Onların yapılarını gördüm. Yerellik bütün dünyayı aynı görüntü düzeyine getirmeye doğru giden moderne karşılık mimarın bir başkaldırısı oldu. Ancak bireyselleşemeyen veya yerel olamayan yerellik, “postmodern”e dönüştü. Ne yazık ki o da uluslararası oldu. Yunan sütunları binalara yapıştı.

Ben o devirde çok zorlandım. Sebebine gelince bir yandan bu modernin zararlarını görmeye başladım, bir yandan da yerelliğin çok sıradan şekillere dönüştüğünü görmeye başladım. 1976’da Yeniköy’de bir konut projesi yaptım. İmar kurallarının zorlaması, binanın eğime dik tarafı şu kadar metre, eğime paralel tarafı bu kadar metre olacak, dört tarafa meyilli çatısı olacak gibi aşırılığa kaçmış durumdaydı. Ben o güne kadar mimarı bu kadar zorlayan koşullarla bir iş yapmamıştım. Mimari ilkeler olarak yerel yapıların plan anlayışını, yapım tekniğini, taşıyıcı sistemlerini araştırıp bu konuda bir yazı hazırladım.

Sonuçta da şöyle dedim: Geleneksel mimariden öğrenmek ve faydalanmanın yolu yalnızca taklit veya çeşitli elemanların herhangi bir binaya takılmamasından, binaları stil sorunlarıyla donatmadan modern ve evrensel düşüncüyü de eski kültürümüzü bugüne, yarına yansıtmak, her şeyden önemlisi var olan kültürümüzü olgunlukla değerlendirip modern, çağdaş düşüncüyle üretilmiş bir mimariyle yarına ilet-

memiz görevlerimizden biri olmalıdır. 1976 yılında yazdığım bu yazının üstünden 42 sene geçti, bugün farklı düşünüyor farklı işler yapıyorum. Yerellik ile çok yakın ilişkimin kaldığını söyleyemem.

Rumelihisarı’nda gerçekleşen yapıda tasarım anlayışım daha farklıdır. Eski bir kent dokusunda yer alan yapının taşıyıcı sistemi betonarmedir ve ahşap kaplamalar taşıyıcı sistem boşluklarını doldurdu. Çevresindeki diğer binalar gibi bütün yapıyı ahşapla kaplayıp, eskiymiş gibi bir izlenimi vermeyi hiç düşünmedim.

Bodrum’da yer alan yapı da yöresellikle ilgilidir. Bu yapı “Bodrumludur”, ama bu bina bir yöresel taklidi değil, bir yorumdur.

Büromuzda üstünde durduğumuz bir başka konu mevcut doku içindeki yapılar ile boşlukta olan yapıların tasarımlarına olan yaklaşım farklılığımızdır. Kocaeli Sanayi Odasını planlarken karşılaştığımız bir konudur bu. 25 yıl önce Kocaeli’ndeki fuar alanı bomboş bir yerdi. Boşlukta yapı yapacağız; ne yapacağız, nereye tutunacağız? Onun için bir fuara uygun diye nitelediğimiz yuvarlak formlar, onların arkasında da dümdüz bir duvar yaratalım diye yola çıktık. Oradan hareketle boşlukta yapılar çok ilgimizi çekmeye başladı. Mesela, bizim 2000 Çandarlı’da yaptığımız bina renginden ve şeklinden dolayı tamamen bu düşünceyle oluşmuştur. Etrafta hiçbir şey yok, bir tek yol var. Şimdi buraya ne yapacağız? Taştan, kiremit çatılı kulübe yapmak mümkün tabii, ama işte birtakım formlar, birtakım renkler kullanarak başka bir şey elde etmeye çalıştık. Bu da bizim büroda hep boşlukta yapılan binalara bir anlam bulma çabamızın diğer bir örneği oldu.

Çandarlı’daki depoda benim de benzer bir deneyimim oldu. 50 metre sonra durdum. Bu neydi, dedim, çizgi filmlerdeki gibi. Geri dönüp fotoğraf çektim. Sizin tasarımınız olduğunu sonra öğrendim.

Orada durup dua edenler, yatır diyenler, tellere bez parçaları bağlayanlar oldu.

Beni çok etkileyen konulardan biri mimaride tek taşla çok kuş vurmaya kalkışmaktır. Yani hem orası var, hem burası var, yarım kat yukarı çık, yarım kat aşağı in, orada o dükkân oldu, buradan metrekaşe geldi... Bunlar mimariyi öldüren konular, bence bu çok amaçlılık, çok değişkenlik mimarinin özüne karşı bir yaklaşım. Biz maketle çok çalışıyoruz. Çok çeşitli maketler var. Ben makete inanıyorum, çünkü maket yapıyı her yönden görebildiğiniz bir sunum şekli.



Yazılarınızda mimarlık pratiğinin ülkedeki konumuna ve zorluklara da bazen mizahi bir dille değiniyorsunuz.

Yazılarımın büyük kısmı mimarlık ile ilgili. Salt Türkiye ile ilgili yazınca ansiklopedi olması gerekiyor. Ancak ülkemiz ile ilgili şu konu beni çok düşündürüyor: 1950'lerin başında insanların başlarını sokacak bir mekân edinmesi amacıyla yapılmaya başlanan gecekondular, çaresizlik ve fakirlikten doğmuş bir eylemdir ve bu olgu o yıllarda güney Avrupa ülkelerinde de vardı. Savaş sonrası, özellikle Türkiye'ye batıdaki Müslümanlardan göçler çoğalmış, başlarını sokacak yerleri yok ve bu derme çatma yapılar ortaya çıkmış. Bugün artık gecekondular bir yaşam veya bir yapı şekli değil, bir düşünce şekli, bir ruh hali oldu. Yani en lüks, en pahalı yapılarda, veya Çanakkale Abidesinin hemen yanında, Sinan'ın camilerinin avlu ve çevrelerinde, her özel ve kamu yapısında bir gecekondular olgusu var artık. Bunu da şaka yollu şöyle açıklayayım: Sıkça işverenden mimara, mimardan işverene, işveren ve mimardan işçiye kızgın biçimde sorulan "Burası gecekondular mı?" sorusunun cevabı, üzüntüyle belirtmek gerekir, çoğunlukla "evet" olmaktadır. Gecekondular insanların ruhuna bir gece gelip konmuyor, üzüntü ile belirteyim, planlamaya inanmadığımızdan dolayı ruhumuzda yer etmiş bir olgudur gecekondular.

Saçak ve güneş kontrolünün önemli bir motif olduğu Bademli'deki konutlarda ve başka birçok projede ortaya çıkıyor sanırım. Bununla birlikte de özellikle bazen biraz sert bir rasyonalist görünümde cephelerin farklılaşması, camı bazı cephelerde kullanmanız özellikle sanayi yapılarında dikkat çekiyor. Genel olarak güneş kontrol politikanızı ve malzeme olarak camı nasıl gördüğünüzü biraz merak ettim.



Saçak binanın yukarıya doğru çıktıkça bitimini sağlayan bir mimari elmandır, ama aslında onun amacı yağmuru dışarı atmak, yani binadan uzaklaştırmaktır. Eskiden su izolasyonu kolay bir iş değildi, kiremitle veya killi toprak ile izolasyon yapılabilirdi, ama saçaklar dışarı çıkınca yağmur da binadan uzaklaşıyordu. Aynı zamanda tabii güneş kontrolünü de sağlıyor ve binayı tamamlayan bir mimari eleman oluyor.

Ben camı çok kullanıyorum, çok severek kullanıyorum, ama çok akıllıca kullanılmasının gerektiğini düşünüyorum. Cam kullanımı hafiflik ve hür olma, açık fikirli olmanın en önemli göstergelerinden biridir.

Sizin çok ilginç sergileriniz oldu Viyana'da ve Avrupa'da başka yerlerde. Mimarlığınız orada nasıl görüldü? Türkiye mimarlığı oradan nasıl görülüyor ve siz nasıl görüyorsunuz, örgütlülüğümüzü nasıl görüyorsunuz?

Ben yurtdışıyla ilişkiyi hiç kaybetmedim. Benim burada neler yaptığımı insanlar takip etmeye başladı. Fakat yurtdışı sergileri bir grup halinde Torino, Berlin, Brüksel, Jakarta ve Moskova'da açıldı. Viyana ve Klagenfurt'ta iki kişisel sergim oldu. Viyana'da ikinci kere açılan sergide büro düzeni içinde yapı ve projelerimizi sergiledik. Torino sergisi bir karma sergidir ve benim bölümüm için Avrupa ile olan ilişkimizi ifade ettiğini düşündüğüm "Çok uzak ama çok yakın, çok yakın ama çok uzak" temasını kullandım.

Kocaeli Sanayi Odası
Sosyal Tesis, İzmit, 1998.

Depo Binası, Çandarlı,
2009.



Trafik işareti olarak kullanılan kukaları dürbün gibi kullanıp her birine bir projemizi yerleştirdim. Aynı sergileme sistemi daha sonra Berlin’de tekrar kullanıldı.

Daha sonra Brüksel’de bir sergi açıldı. Burada daha önceki yıllarda İTÜ Taşkışla’da kullandığımız ve zaman ile ilişkili olarak hazırlanmış grafiği genişletip tekrar kullandık. Teknik Üniversitede açtığımız sergi de Taşkışla’nın zemin katında bütün koridoru boydan boya kaplayan bir pano idi.

Daha yakın zamanda Viyana’da ikinci sergiyi açtım. Büromun ufak bir tekrarı gibi olan bu sergide el çizimi defterlerimiz, maketlerimiz bir çalışma masasının üzerinde sunuldu, ayrıca bir büyük ekranda kitabımız gösterildi. Bu sergiyi takip eden aylarda Güney Avusturya’da bir sergi daha oldu. Bu sergileri ülkemizin ve mimarimizin tanıtılması açısından önemli buluyorum.

Türkiye’de neler olduğu pek bilinmiyor dünyada. Bir sırsız Avrupa için herhalde.

DAZ Sergi, Berlin, 2009
(World Architecture
Community).



Oraya ulaşan herhangi bir şey yayımlamıyoruz.


Yani bizde yapılan işleri biz toplum olarak adım atıp götürüp tanıtıyoruz. Ancak bireysel yaklaşımlarla, bireysel çabalar ile bir yerlere ulaşıyor. Türkiye’de hem yayın hem de sergilemek için çabalar çok kısır. İngiliz mimarların sergilerini, Amerikalıların sergilerini getirip bizim sergilerimizi oraya götürmek çok olağan bir şey değil maalesef. Halbuki bizim bu tutumu aşip, bambaşka bir yere gelmemiz lazım, diye düşünüyorum.

Yayınlarmızda yapılan mimarlık işleri ile ilgili yazılar çok az ülkemizde. Ben büromda bunu yapmaya çalışıyorum. Eski yıllarda yazılmış bir yazıyı size aktarayım. Bir proje başlangıcında beraber çalıştığım arkadaşlarıma yazdığım temel düşünceyi ifade eden yazım şöyledir:

“Bugüne kadar masamın üstüne yerleşen proje konularında bulunan ortak bağlantı başlangıç ve son arasındaki çelişki oldu. İşveren verileri, istekleri, çıkarları, hacimler, mekânlar, arsa, tabiat vs... Bunlar pek çok kere bir çelişki içinde önüme geldi. O mekân için yapılacak projenin çelişkisi verilen programla mekân ilişkisi, hacme uyan planlama, şirketin işlemesine ters düşmekte, şirkete uyan planlama hacme ters düşmekte. Projenin başarısı için bu çelişkili konulara bir ortak çözüm aranmamalı, kesinlikle orta yolu bulmaya çalışılmamalı, mimariden ödün vermeden, onun yerine problemi yeniden tanımlayarak yaratıcı bir çözüm için çabalayarak neticeye ulaşılmalıdır.”

Yayınlarda sağda beş kolon, solda bilmem ne cinsinden bir şey değil de, yani kişisel kahramanlık ötesinde, biraz eğitici, öğretici bir şeyler olması bana hep önemli gelmiştir.

Çok önemli bu söylediğiniz, kesinlikle. Çok teşekkür ederiz...

(16 Mayıs 2018) 

Zafer Akay, Mimar

Yitik Anlamın Peşinde: Peter Zumthor Mimarlığı

Haluk Uluşan

Mimarlık bir kurmacadır.¹ Çeşitli olayların/ eylemlerin gerçekleşebilmesi için yaratılan mekânlar, erekleri sadece temsil olduğunda bile, çok boyutlu gerçeklikler üreterek deneyime sunarlar. Yapay çevrenin bir anlam sorunsalı çerçevesinde değerlendirilişi çok eskilere uzansa da, bilhassa XX. yüzyıl ortalarından bu yana bu alanda önemli dönüşümler ve darboğazlar yaşadığı göze çarpar. 1960'lı yılların savaş karşıtı ruhu politikada olduğu kadar düşünce dünyasında da başkalaşımalar doğururken (Mallgrave ve Goodman, 2011: 23), yapısalılık, göstergebilim gibi ekollerin giderek artan etkisi mimarlıkta işlevin ve anlamın yeniden tanımlanmasını zorunlu kılmışsa da (Nessbit, 1996: 32-33) bu indirgemeci yaklaşımlar geçerliliğini hızla yitirmişdir.

Mimarlık, –bilinçsiz bir biçimde ya da örtbas etmeye çalışarak– kurmaca değilmiş gibi yaparsa, ortaya bazı sorun belirtileri çıktığı görülür. Anlam, mimarlığın modeller aracılığıyla türetmeye gayret ettiği bir erek haline gelmeye başladığında, tıpkı biçimcilikte olduğu gibi (Miessen, 2013) ortaya bir tür benzeşim (simülasyon)² çıkar ve bu sanallık içerisinde yön bulmak giderek zorlaşır. Oysa bazı yapılar herhangi bir söz söyleme iddiasında olmadan, orada oluşlarıyla farklı bir deneyim sunarlar. İnsanın deneyimini iletme yetisine sınırlı bir biçimde sahip oluşu (Agamben, 2010) onun mekânın verili ya da üretilmiş zamansallığı ve boyutları ile tümleşen bir ilişki kurmasını şart koşarken, bu ilişki üzerinden tanımlayabildiği mimarlığın da bir 'fark'³ üretme becerisini ortaya koyacaktır. Bu, herhangi bir üslup, dil ya da indirgeme ile sağlanabilecek türden bir nitelik değildir. Yapının anlam bütünlüğü cisim ile ahenk içinde tezahür ettiğinde karşımıza kendi içyapısı ve ontolojik konumu ile eşzamanlı bir mimarlık çıkar. Peter Zumthor böyle bir mimarlığın temsilcisidir. Anlamın yitimi ile yeniden keşfi bu eşzamanlılıkta yatar. Bu mimarlık da kurmacadır, ancak kurmaca olduğunu örtbas etmeye çalışmaz. Bu bağlamdaki kurmaca olumsuz bir niteleme olarak değerlendirilmemeli, eşzamanlılık çoğulculuğun

karşısına çıkarılan bir tekillik olarak anlaşılmalıdır. Eklemlenme, dönüşüm ve büyüme, bu tür bir mimarlığın en önemli bileşenleri olmayı sürdürür. Deneyim düzleminde bunları eşzamanlı, nesneyi ise tekil kılan, anlamın sözü geçen dolaysızlığı ve yapının tektonik bütünlüğüdür.

1

Son yıllarda tasarım, temsil ve inşaat biçimlerine benzer şekilde araştırmacıların gözlemlene ve değerlendirme ölçütlerinin de –yıkıcı denilebilecek türden– dönüşümlerden geçtiği görülür.⁴ Bu konu ile uygulama, kuram ya da bu düzlemlerin her ikisinde birden karşı karşıya gelen ve bu karşılaşmadan, merkezine 'mimari mekân' yerleştiren bir teori üretebilenlerin sayısı neredeyse yok denecek azdır (Sola-Morales, 1997: 14). Mimarlık kuramının giderek zayıflayan ideolojik ve felsefi temellerden ötürü azalan öneminin altını çizen Linda Groat, bu durumu bir çıkmaz sokak olarak nitelendirir. Modern hareketin tüm olumsuzluklarına karşın sahip olduğu bütünselliğinden ve görev bilincinden yoksun kalan mimarlık (Groat, 1992), kendisini bir antagonistler örüntüsü içerisinde bulan kuramcı, mimar ve hatta okuyucu, sadece görsel yanları ile cisimleşmeye başlayan,⁵ ikameci ve üst okumaya geçit vermeyen bir 'resim mimarlığı' ile yüzleşmek durumunda kalmış olur. Fransız yapısalcılığının postmodern mimarlık içerisinde giderek yer edinmesi, anlamı mimarın değişmez bir rutinine dönüştürmüştü; onu bu anlamın nasıl üretildiğinden ziyade 'anlam yayan' binalar üretmek ödevi ile görevlendirmiştir (Ghirardo, 1996: 32). Bu durumda yaşanan her yüzleşmede mimari nesnenin bir kısmı kuramcı için gizil kalmayı sürdürür, eşzamanlı bir konumlandırılmadan ziyade artzamanlı bir okuma tarihyazımını ele geçirir, mimarlık tektonik bir *bütün* olarak kavranmaz, bir bölümü mahfuz kalır.

Ancak esas sorun, bu türden nesnelere mimarlık kuramı içerisinde büründürüldüğü aşkınlıkta yatar. Bir nesnenin sadece nesne olarak varlığı üzerinden 'anlamını' irdelemek, girift

kavram yığılımlarına, kolaj metinlere, yani ‘resim’ mimarlığının metindeki eşbiçimine yenik düşer. Bunun çeşitli nedenleri olsa da, en önemli belirleyicilerden biri ideolojidir (Hays, 1998). Mimarlar, kuramcılar, öğrenciler ve meslek dışı meraklılar olarak kabul etmemiz gereken, hâkim bir ideolojinin bakışımızı sürekli dönüştürdüğü, adeta gözümüzdeki bir gözlük gibi bizi koşullandırarak bakmaya mecbur edişidir. Bugün mimari bir ideolojinin tahakkümü altındaysak, bu hâkim etkiyi Batı mimarlık ‘bilgisinin’ –gündelik sezgilerden karmaşık mimarlık kuramları ve tarihyazımlarına kadar tümünün toplamı olarak nitelemeliyiz.

Kuram ve nesnel arasındaki eşzamanlılık sorunu ideolojiktir. Marksist düşünür Althusser, mensubu olduğu ekolün felsefesini “bilgilerin üretiminin kuramı” olarak nitelemiş, bilgiyi ise kuramlar-arası bir ilişki olarak betimlemişti. Buna göre bazı kuramsal pratikler bilimseldir ve bilimsel bilgiler üretirler. Öte yandan ideolojik olarak nitelenen diğer türden kuramlar, sadece ideolojik bilgi üretmektedir. Bu ayrımı ‘kuramsallaştırmak’ isteyen Althusser ideolojiyi ikinci dereceden bir bilgi biçimi olarak nitelendirir. Gerçeklikle kurulan hayali bir ilişkinin temsili olarak ideolojik kuram, yanlış bir bilinç ya da hata değil bilakis nesnel bir gerçeklik, somut bir pratiktir. Kendi çizdiği çerçeve içerisinde üretilen bir bilgi olsa bile, kavramsal bir çerçeve oluşmasını engeller, dönüşümün ve değişimin önünü tıkayan bir sınıra dönüşür (Althusser ve Balibar, 1971: 59-60). Bu zor engeli aşınca kuramsal pratikler muazzam bir içe-dönüklük, bilişsel bir otonomi kazanacak, doğrulanabilirliklerini kendileri dışındaki bir belirleyicinin onayına sunma ihtiyaçları ortadan kalkacaktır.⁶ *Episteme* ve *doxa* arasındaki süreksizliğin aşılması ve mimari nesnenin kuramda kavranışı ancak bu türden bir eşzamanlılıkla mümkün olabilecektir (Hays, 1998: 112).

Peter Zumthor da aynı Batı ideolojisi içerisinden çıkmış bir mimar değil midir? Daha da önemlisi, hâkim mimarlık tartışmalarının, tarihyazımının ve eleştirisinin ana omurgası, bu ideoloji çerçevesinde konumlanmalıdır. Böylesine sisli bir izleği takip ederken, Zumthor bu yoksunluk duygusunun karşısına farklı türden bir varlık çıkartır ve bu varlık, bizzat Zumthor tarafından üretilmiş bir deneyim ile meydana getirilir. Böylesi bir mekânın temelinde yatan, mimarlığın kendisi dışında bir kaygı gütmüyor oluşudur. Temsil, tarihsellik, akılcılık gibi mimarlık yazını ve üretimini neredeyse beş yüz yıl

boyunca tahakküm altında tutmuş olan kavramlar,⁷ Zumthor’da esas nesnenin üretiminin, yani mimarlığın gölgesindeki ikinci türden gereçlerdir.

2

Mimarlığın en zorlu ödevi, çağının koşullarını yansıtabilmenin yanında bir anlam üretebilmek olmuştur. Evet, her biçim, yoğrulmuş ve şekillendirilmiş her yapı bir anlama karşılık gelir, bir göstergedir.⁸ Ancak bir dil haline gelmesi için tüm bunlar yeterli olmayabilir. Gerçek şu ki, ‘resim mimarlığı’ düşünüldüğü kadar güçsüz değildir. Bu ‘sanallıklar’ içerisinde kendisini meşrulaştırabilenler varlığını sürdürür. Kimileri tekil nesnel haline gelebilir, belirleyici roller üstlenebilir, hatta diğerlerini bir süreliğine peşlerinden sürükleyebilir. Ama yine de bir genellikten söz edilemez.

Tasarımın işlevsizleştiği ve güzelliğin rastlantısal olduğu bir çağda (Maier, 1992: 48) [...] Ama duygu uyandıran tanrısalın eksik olduğu ve gerçekliğin görüntü ve sembollerin akıntısında çözümlenmekle tehdit edildiği bir zamanda, mimarlıkta bu bütünlüğe erişmek nasıl mümkün olacaktır? (Zumthor, 1998: 32)

Zumthor karşılaştığı tekil durumlarla kendi kişisel dünyasını, anı repertuarını, gözlemlerini ve bilinçli olarak ürettiği ikilikleri yüzleştirerek duyulara ve varlığa yatırım yapar. Yapıları ile kullanıcılara ‘varlık’ (Zumthor, 1998: 15), ‘ruh hali’ ve ‘atmosfer’ üzerinden seslenen (Zumthor, 2006) bir tasarım anlayışı karşılığını şu sözlerde bulur:

Hiçbir zaman teori ile işe koyulmam ve esasında iyi bir mimarlık gözlemcisi olduğum da söylenebilir. Tasarıma giden yol benim için bugüne kadar gizemini korumuştur. Kötü bir yapıya duyduğum öfke ile de başlayabilir, bulanık bir ya da binlerce fikirle de... Ve sıklıkla da ilk ortaya çıkan içsel bir resimdir. Güçlü bir şekilde hatırlanan bir ruh hali –çoğunlukla çocukluğumdan gelen bir iyi olma hissi. Bir soruna ne kadar safça yaklaşabilirsem, o kadar iyi. Düşünüp, çizerek bir süre sonucun nereye çıkacağıyla ilgili çabalarım. Kendimi, şeylerin ancak ne olmak istedikleri anlaşılabilirlikten sonra teknik bakımdan çözülebileceklerine olan güvenim ve bilgim tarafından baştan çıkarılmaya bırakmalıyım. (Zumthor, 1998: 15)

Mimarlık tek başına bir kuram değildir; bir uygulama alanını tanımlar, bir gerçekliğe karşılık gelir. Mimari nesneye dokunulur; mimari nesne kullanılır, deneyimlenir. Ancak bu onun bir bilgi

nesnesi olmadığı anlamına gelmez. Mimarlık mekânsaldır, ama bir o kadar da zamansaldır; Bruno Zevi'nin nitelemesiyle, üç boyuttan çok daha fazla boyut, eksen barındırır (Zevi, 2015: 17). Günümüzde bir mimarın tasarladığı yapıya içkin bir kendiliğindenlikle ve kolaylıkla arzulan anlamı katması ve bunu ifade etmesi hem çok kolay, hem de çok zor bir hal almıştır. Teknik olanaklar, düşünce biçimleri, algı, sosyal yapılardaki başkalaşım bu döneme ait bir dilin belirgin bir biçimde ortaya çıkışını olanaksızlaştırırken bu durum belki de birden fazla dilin varlığından kaynaklanır. Mimarlıktaki üsluplar bu dilin eşdeğerleriyse, yok oldukları/başkalaştıkları zaman –ve çağımızda olduğu gibi yerleri doldurulamadığında– temsil ettikleri nesnelere hangi bağlamda kavranmalıdır?

Dilin dönemleri olduğu gibi, mimari üslupların da dönemler içerisinde kurgulanışı *artzamanlı* (diyakronik) bir okumaya işaret eder. Bu yaklaşım, her üslubu, dili, 'ait olduğu' zaman altında sınıflandırmaya eğilimlidir. Bu bölümlenmenin ne kadar nesnel yapılabildiği, bölümler arasında kesin sınırların olup olmadığı, mimarlık alanındaki tarihyazımının süregiden tartışmalarındandır. Oysa Saussure artzamanlılığın karşısına *eşzamanlı* (senkronik) bir tutum ile çıkarak bunu satrançta hamlelerin artzamanlı akışının oyunun herhangi bir anında kuralları değiştirmemesi ve dolayısıyla oyunun bu kurallarla açıklanabilmesi örneği ile göstergebilim ışığında ele almıştır. Bu anlık bakışı bir kesit olarak düşünürsek, ardıl olarak akan bir oluşumun (tarihsel bir durumun, toplumsal bir olgunun, kültürel bir fenomenin vs) herhangi bir anından alınan kesit, bize bu oluşumun (şu durumda mimari üslubun, dilin ve neticesinde anlamın) kurallarını verecektir (Saussure, 1985: 13-18). Çağdaş dilbilimden ödünç alınan bu yaklaşım, mimarlığın farklı iki ekseninde değerlendirilebilmesine de olanak tanımaz mı? Sistemin anlık bir kesitinde geçerli olan kurallar bütününe yer aldığı eşzamanlılık eksenini ile bu kesitteki anın hangi tarihsel süreçten gelerek o ana eriştiğini anlatan artzamanlılığın eksenini (Fischer, 2015: 52). Bu kavrayışın günümüz için indirgemeci olduğu bilinmelidir. Ancak okuma her zaman bir üstdil ile yapılır ve bazı kabuller gerektirir.

Sözün geçen 'dil' kavramını Saussure terminolojisindeki *langue* (dil genel sistemi) ve *parole* (söz) ikilisine ayırmak faydalı olacaktır. Dil, statik bir olgu değildir, sürekli değişir. Her söz dilin genel sistemi içerisinde bir dışavurumdur; kullandığı ses öbekleri ve sentaks bu



Şekil 1.



Şekil 2.

dışavurumun temsil gereçleridir (Saussure, 1985: 16). Dile getiriler, tıpkı mimarlıktaki yapılar gibi, her seferinde dilin genel sisteminin bir uygulaması, icrasıdır. Bu uygulama devingen olduğu için dile getirilerin yeni durumlara uyum sağlamasını sağlayacak sapmalara olanak tanır. Yeni dışavurumlar belirir, yeni yapılar ortaya konur; dil dönüşür. Bazen bambaşka bir dil ortaya çıkar. Buna olanak sağlayan –gerek yazın, gerek mimarlık olarak dile ait olan– yapılar sanki “farklı dillerde” söylenmiş sözlermişçesine, ilk anda birbirleriyle ilgileri yokmuş gibi durabilirler. Oysa anlamları dolaysızlıkları temelinde aynıdır (Saussure, 1985). Hal böyle olunca, örneğin Kolumba Müzesi (Şekil 1) ile Bruder Klaus Şapeli (Şekil 2) aynı dilde söylenmiş farklı sözler olarak kavranabilirler. Bu durum asla başka dilde sözler söylenmeyecek ya da dil dönüşmeyecek anlamına gelmez. Daha ziyade bu türden bir mimarlıkta en az yazınsal ürünler kadar güçlü bir artzamanlılığın okunabilir halde mevcut bulunduğunu, böylesi bir okumanın ise ancak bir eşzamanlılık kesiti içerisinde mümkün olabileceğini ortaya koyar.

Peter Zumthor artzamanlılık eksenini kullanarak şaşırtıcı ve eşzamanlı deneyim ilişkileri kurar. İnşa ettiği nesnenin bulunduğu zamansal ve mekânsal konum ile deneyimleyenin zihinsel konumu arasında bir gerilim oluşur. Yapıda hüküm süren bir yitirilmiş durum suretinin yarattığı bu zihinsel konum, şimdinin karşısına çıkar, adeta bir merkezkaç kuvveti uygulayarak karşılıklı bir çekim yaratır. Bu gerilim artzamanlı akış ile eşzamanlı kesit arasındaki boşluğu doldurur. Verili durum ile yitik durum arasında ilişki kuran insan, daha önce deneyimlemediği ve sadece bu gerilim içerisinde deneyimleyebileceği türden bir yoğunluğa maruz kalır. Peter Zumthor'un yapılarında ortak bir üslup arayışlarının bir türlü bulamadığı o gizil dil tam olarak burada yatar. Çoğu mimar ve kuramcı Zumthor'un yapılarını ziyaret eder, ardından yayımladıkları betimleyici makalelerde mekânsal saptamalar birtakım yan kuramlar ile zenginleştirilerek sunuş haline getirilir.⁹ Mimara mitik bir karakter, yapılarına ise neredeyse *yüce* bir rol giydirilir.¹⁰ Oysa bu mekânsal incelemelerin ortaya koyduğu bulgular, yapının sunacağı deneyimin ve kuramsal nitelenişinin daima bir eksiği olmaya mahkûmdur. Bu mimarlıkta yitik olan bir şey yoktur; tarihi yapılara has olan yitirilmiş geçmiş deneyimi yapay olarak üretilmiştir. Onu bu kadar başarılı kılan, amaçlanmadan, taklit etmeden, yapının anlam bütünlüğü içerisinde kendiliğinden türetiliyor oluşunda yatar. Böylesi bir mimarlıkta dil, mekân ile bütünleşmiştir ve Zevi'nin kurguladığı gözlem ve değerlendirme biçiminde altı çizildiği gibi, mimariyi resim ve heykelden ayıran mekânsallığıdır. Toplumsal, siyasal, biçimsel, psikolojik boyutların tümü ancak mekânsallığın altındaki boyutlar olarak ele alındıkları zaman yapıyı anlatma becerisine kavuşurlar (Zevi, 2015: 15).

Burada dikkat çekici olan, kabul görmüş kuramlarda eşzamanlılık konusunun sanat eserlerine içkin bir zamansallık-mekânsallık karşıtlığında ele alınıyor oluşudur.¹¹ Sözü edilen, fenomenlerin aynı varlık düzleminde bir arada oluşlarını niteleyen bir eşzamanlılık kavrayışıdır. Bruder Klaus Şapeli'ni (*Şekil 3*) gezdiğinizde kadim bir suretin hayaleti yapının içinde sizi karşılarken, kalıp görevini yerine getirdikten sonra yakılan ahşapların duvarlarda bıraktığı is bir tür anıtsallık üretir; oylum mekânın neredeyse mağara benzeri arkaik karakteri ve dış duvarların birbirleriyle gerilim üreten yüzey yapıları başka türden duyumlara neden olurken, diğer görüntüler, çağrışımlar, algılayışlar ile bir-

leşerek bir bir-arada-oluşun bileşenleri haline gelir (Haepke, 2013). Benzer bir duyguyu başka bir yapıda taşımış olmanız muhtemeldir, birtakım görüntüler zihnin alt katmanlarından yukarıya davet edilir. Bu tür deneyimler Zumthor yapılarını "açık yapıt"lara dönüştürür. Yapının sürekli yeni varlık biçimlerine açık olmasını benimseyen bu uzam, bir 'oluş' mekânıdır (Wigley, 1993: 1). Her kullanıcı yapıda kendi deneyimini üretirken gösterge, gösterilenler ve görenler sürekli yer değiştirir. Anlam ve nesne ise dolaysız ilişkilerini sürdürürler.

3

Husserl'e göre her sistemin kendi anlamını ürettiği iki farklı boyut vardır: Bunlardan ilki biçimsel, sentaktik boyut; sistemin kendi yapısını takip eder, bileşenleri arasındaki ilişki ağını benimser. İkincisi ise aşkın ya da anlambilimsel; her bileşenin *Lebenswelt*'in (yaşam dünyasının) gerçekliği ile olan bağıntısını içeren boyuttur (Husserl, 1929). Mimarlık nesnesinin zaman-mekân boyutunda anlık bir kesitinin, deneyimin imkân boyutundaki zihinsel konum ile karşılaşması Husserl'de beden ile kavranan eşzamanlı gerçekliğin kendisidir.

İsviçre rejyonalizmi içerisinde günümüzdeki konumuna gelen Peter Zumthor anlam sorunsalının karşısına mimarlığının eşzamanlı gerçekliğini ve iç deneyimlerini sunarak çıkar. Bir azizin adına inşa ettiği şapelde ya da bir kültür göstergesi olan pavyonda bile deneyim mekân ile sağlanır, tarihsel referanslara, akılcı benzetimlere ya da temsilin temsillerine rastlanmaz. Farklı metaforlar yapısal süs biçimindeki göstergeler olarak ortaya çıkabilseler de, gösterdikleri geçmiş değil şimdi, tam olarak deneyimin gerçekleştiği andır ve süsleme nitelemesinden çok daha girift bir şekilde, yapı ile bütünleşmiş, tektonik bir hal almışlardır. Bu yapıları *açık yapıt* suretinde kurgulanmış "çoklu duyu odaları" olarak nitelemek yanlış olmayacaktır (Fowler ve Pagliano, 2008: 26). Tanju'nun De Stijl mekânları için kullandığı tanımdan (Tanju, 2017) hareketle Zumthor mekânları da merkeziz (merkezlilik üzerinden olsa bile), topolojik olarak yayılan, sıkışan/esneyen ve başkalaşan, bitimsiz bir biçimde kılık değiştiren "oluş halindeki plastik maddelerdir".

Öte yandan Zumthor'un yapılarına sık sık metafizik nitelikler iliştilir.¹² Ancak felsefe içerisinden bakıldığında metafizik geleneği berrak ve damıtılmış bir tercüme ile olayları ve dünyayı bir daha dönüşmemek üzere mutlak bir söylem

Şekil 3.



haline getirme ereğini güder. Böylesi bir kavrayışta mekân durağandır, kontrol altına alınmıştır. Oysa Zumthor'un 'açık yapıt' şeklinde kurguladığı mekânlar ve Heidegger düşüncesine duyduğu yakınlık tesadüf değildir. Gerçeğin *idealar* halinde sabitlemeye, onu durağan çizgiler içerisinde tanımlamaya çalışan Platon geleneğine, Heidegger var-olmak (*Sein*) ve var-oluş/varlık (*Dasein*) ikiliğini çıkartarak karşı koyar (Heidegger, 1991). *Dasein*, geçirgen bir sınır halini, davetli ya da davetsiz yabancıların durağan olanla içli-dışlı hale gelerek onu dönüştürmesini, başkalaşıma uğratmasını temsil eden bir hareket ya da akış tahayyülüdür. Yani sabit anlam alanından bir kopma girişimidir. Bu XX. yüzyıl felsefe düşüncesinde bir sürekliliktir. Bergson'un durağan ve somut zaman fikrine karşı çıkışı, Nietzsche'nin arzuya yönelik tepkisini, Foucault'nun tarihteki kopmaları vurgulayışını ve çizgisel tarih kavrayışını reddedişini, Deleuze ve Guattari'nin Platonizmi tabi tuttuğu yansıtmayı ve Derrida'nın kapsanmaya ve tamamlanmışlığa gösterdiği güçlü direnci bu sürekliliğin parçaları olarak görebiliriz (Şumnu, 2012). Metafizik zaman-üstü olanı, tamamlanmış olanı arar, 'oluş mekânı'na ayıracak yeri yoktur (Derrida, 1981: 48). Oysa dolaysızlığıyla deneyim üzerine kurulu olan Zumthor mekânı, tıpkı bir metin gibi her kullanıcı için tamamlanmamışlığını kullanıma sokarak 'kendi içinden yeni bir mekân' doğmasını sağlar ve zaman-üstü bir hal alır.


Böylesi bir zaman-mekân ontolojisi deneyim üzerinden bitimsiz bir çeşitlilik ve çoğulluk sunar. Sınırlarını anlamın belirlediği bu yayılım sadece mekân ya da sadece zamanla temsil edilmediği gibi (Tanju, 2017), uzamın da bir fazlasıdır.

Maddi olanda kurulacak olan anlam, edebi kompozisyon kurallarının ötesindedir ve malze-

melerin hissedilebilirlikleri, kokuları ve işitsel ifadeleri yalnızca konuşmak zorunda olduğumuz dilin elemanlarıdır. Anlam ancak, mimari nesnede belirli yapı malzemelerinin sadece o nesnede ve o şekilde hissedilebilecek olan özel anlamları ortaya çıkartılabilirse oluşur (Zumthor, 1998).

Mimarlık farklı malzemelerin bir araya getirilişini talep ettiğinden, belli bir biçim dili, yani malzemelerin bir işaret dili olması kaçınılmazdır. Christopher Alexander süslemenin yapım sonrasında değil, henüz yapım aşamasındayken, kalaslardan, ahşaplardan, seramiklerden ve yüzeylerden duvar kabuğu, çerçeveye alınmış açıklıklar, pütürlü dış kabuk, yumuşak iç duvarlar meydana getirerek oluşturulmasını önerir (Alexander, 1995: 1242). Zumthor'un "bir-araya-getirme sanatı" (Zumthor, 1998: 11) adını verdiği olgu, bu tektonik niteliklerdir. Mimarlığın belirleyicilerini tektoniklerde arar, tekillikleri birbirleriyle bağlar ve kütle ile yoğunluk elde eder (Zumthor, 2006). Burada tasarlayan özneliği devre dışı bırakan seri düzenleme prensibi tasarım yöntemi olarak kullanılır. Zumthor'un yapılarında hem görsel hem de malzeme düzlemlerindeki bütün parametreler mümkün mertebe bir minimuma indirgenerek biçim, malzeme ve işlev arasında başka türlü olamayacak türden, mantıklı bir simbiyoz yaratır. Tarihi yapıların cisimleşmelerini sağlamış olan özellikler, yapılarına arkaik ve kopyalanamaz bir izlenim kazandırır. Tasarım girdilerinin, malzemenin biçimin, düzenin ve kurgunun katı bir biçimde indirgenmesi ile ritmik permütasyon arasında başarılı etkileşim, arı geometrik süsleme ya da tektonik süslemeden farklı bir görsel değeri olmayan, ancak yine de tekil karakterde, duyuşsal bir özellik üretir (Şekil 4).



Ancak söz konusu olan saf dekoratif bir amaç ya da statik işlev değildir, “süsleme ile yapı kütesinin mantıklı ve ayrılmaz bir bütün oluşturuludur” (Ulama, 2001: 11). Bu betiksel mekân ontolojisi içerisinde hem yitik bir anlam hem de onun sürekli yeniden bulunuşu sunulur. 

Haluk Uluşan, Dr., MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Notlar

1. Tasarım neticede bir kurmacadır. Bilinçaltında tezahür eder. Uğur Tanyeli onu düş görme hali ile karşılaştırırken dikkat çekici tartışmalara yer verir. Mimar çeşitli kısıtlamalar ve bilinmeyenlerin ürettiği gerilimlerden bir düşükmü ile çıktığında yaratıcı eylem gerçekleşmiş olur (Tanyeli, 2011: 17).
2. “Simülasyon” kavramı yerine “benzeşim” kavramını öneren Ali Akay, kendi kendine işaret eden, gösterilenden yoksun bir göstergesi tanımlamaktadır. Akay’ın Baudrillard’dan aktardığı tanıma göre simülasyon/benzeşim, modeller yoluyla ne çıkış, ne varış noktası, ne de gerçekliği olan bir gerçeğin, yani gerçekten daha muktedir olan bir üst-gerçeğin üretiliştir. Buna göre benzeşim gerçek-üstü, yani hiperreeldir; atmosferi olmayan (yani canlı olarak yaşam belirtisi göstermeyen, dolayısıyla yaşam içinde gerçeği var olmayan bir hiper-mekânda, mekândan daha çok mekân olan bir yerde yayılan sentezin ürünüdür (Akay, 2002: 18; Baudrillard, 2011: 15).
3. Burada sözü edilen ‘fark’ biçimler arasındaki başlıklar ya da modelden sapan bir heterodoksi değil, her yineleyişte farklı biçimler üreten gücül bir potansiyel, yani edimsellik (Colebrook, 2009).
4. Perez-Gomez mimarlık kuramının kurmaca bir hale bürünmesini onun birtakım işlemsel kurallara, bir tarih dökümüne ve teknolojik karakterde bir araca dönüştüğünden söz ederken, Husserl’in insanın klasik geometrinin deneyim ve anlam dünyasını terk edişyle gerçekten kopuk, şiirsel bir âleme dayalı karar verişini bu sorun ile ilişkilendirmesine işaret eder (Perez-Gomez, 1985).
5. Bernard Tschumi mimari imgenin tüketimine dönük iştaha işaret eder. Yüzey ve göstergeye dönük ilginin gösterileni baskılayışını Libeskind ya da Hadid gibi mimarların çok az

yapı inşa etmelerine karşın halen gündemi belirleyebilmeleri ile örnekler. Yazınsal ürünlerin, görüntülerin ve farklı temsillerin gerçekleşen yapıdan fazla gündem işgal edebilme becerisini ortaya koyarak dönüşen gerçeklik kavrayışına dikkat çeker (Tschumi, 1994: 234-235).

6. Kuram ve ideoloji arasındaki diyalektik ilişki tüm bilimlerde belirgindir. Mimarlığın teknik bir pratik olarak kabulü Rönesans’a dayanır (Panofsky, 1991). Özne-nesne ayrışmasının öncesi ve sonrası olarak sınıflandırabileceğimiz bu düşünce dünyaları arasındaki en büyük farklılık mimarlığın dolaysızlığının ve nesnedeki anlamın uğradığı aşınmadır. Kendinde-nesne yitirilmiştir artık. Bir temsil gereci haline dönüşürken, kendisi de başka temsil gereçlerine başvurur. Kurmacanın kurmacası, yani bir simülasyon halini alır (Forty, 2000).

7. Mimarlıkta anlamın üretilişinde temsil, akıl ve tarih kurmacalarına dikkat çeken Peter Eisenman “The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End” başlıklı makalesinde bu simülasyonlara bir örtbas ediş (*dissimulation*) önererek karşı çıkar (Eisenman, 1998).

8. Derrida mimarlığın ‘çerçevesini’ ve işlevini *parergon* (artistik ek) ile kavramsallaştırıp dört nokta ile açıklarken onun bir anlamı olması, bunu göstermesi ve temsil etmesi gerektiğini; ürettiği sembolik değer mimarlığın dışından bir ilke (*arche*), esas, aşkınlık ya da ereklilik (*telos*) uyarınca yapı ve dizimi yönetmesi gerektiğini belirtir. Mimari *parergon* mimarlığa karşı, mimariden üstün ve mimari eylemin ötesindedir ancak rastlantısal değildir. XVIII. yüzyıldaki peyzaj tablolarının süslemeli çerçevelerinden Kant’ın türetmiş olduğu *parergon* ana işi (*ergon*) gecikmeli olarak o işin (mimarlığın) içerisinde ama dışarıdan tamamlar (Derrida, 1987). Bu bir kodlama ve tercümedir. Yazının ilerleyen bölümlerinde ele alınan mekânsal artzamanlılıkla deneyim arasında kurulacak eşzamanlılık kullanıcıdan türeyen böylesi bir çerçeve, ek, tamamlayıcı unsur olarak değerlendirilemez mi?

9. İhsan Bilgin’in farklı tarihlerde farklı dergiler için kaleme aldığı metinlerinden derleyerek 2016 yılında *Mimarın Soluğu* başlığı ile yayımladığı kitap bu bakımdan örnekleyicidir (Bilgin, 2016). Zumthor’un zanaat esinli üretiminde anlamın çeşitli işaret, sembol ve temsiliyetlerle iletildiğini öne süren Bilgin bu mimarlığın Steinmann’ın “semantiksizleştirme” (anlam örüntüsünden arındırma) kavramından (Steinmann, 1994) hareketle “anlam olarak şeyler” yerine “dolaysız deneyim olarak şeyler” arayışında olduğunu belirtir (Bilgin, 2016: 60). Oysa Peter Zumthor 2013 yılında Tel Aviv Üniversitesi’nde yaptığı bir konuşmada “anlamsızlığın imkânsızlığından” ve yapılarında “oluşan” anlamın dolaysızlığından söz eder (Zumthor, 2013).

10. İhsan Bilgin’in Zumthor mimarlığına giriş niteliği taşıyan metni aydınlatıcı bilgilerin yanında mimara münzevi bir imge giydirmiş gözükür. Kitap üzerine ilgi çekici bir inceleme kaleme alan Levent Şentürk, kamusal imajının tersine piyasa dinamiklerinin çoğuna sadık kalmış ve Pritzker’i reddetmemiş olan Zumthor’un kitapta betimlendiği gibi “bir evliya ya da aziz olmayabileceğine” dikkat çekerek bu imgeyi eleştirir (Şentürk, 2016).

11. “Sanat nesnesi, zamansal ve mekânsal olmak üzere iki farklı gerçeklik tanımlar; yapısal bir çözümleme, zamansal olanın, öğelerin zaman içindeki ardışıklığına, yani artzamanlılığa dayandığını, mekânsallığın ise öğelerin eşzamanlılığıyla gerçeklik kazandığını gösterir.” Makalesinde Gotthold Ephraim Lessing’in Lacocon başlıklı çalışmasına atıfta bulunan Köksal, şiir ve resmin temsil araçlarının bir eşzamanlılık-artzamanlılık ikilemini dayattığını, zamansal olanın karşısına mekânsal olanın eşzamanlılıkla çıktığını tartışmaktadır (Köksal, 2015). Bu tartışma, Zumthor mimarlığında ortaya çıkan ardıl ve eşzamanlı varlıklarını incelemek için önemli bir referans sunmaktadır.

12. *Mimarın Soluğu*’nda Bilgin, mimarın mekân-zaman eksenindeki beden deneyimi kavrayışını “tine madde üzerinden varmak” biçiminde niteler (Bilgin, 2016: 103).

Kaynakça

- Agamben, G. (2010), *Çocukluk ve Tarih: Deneyimin Yıkımı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Kanat Kitap
- Akay, A. (2002), *Postmodern Görüntü*, İstanbul: Bağlam Yayınları
- Alexander, C. (1995), *A Pattern Language*, New York: Oxford University Press
- Althusser, L., E. Balibar (1971), *Reading Capital*, New York: Pantheon Press
- Baudrillard, J. (1982), *Simulations*, New York: Semiotext(e) / Foreign Agents
- Baudrillard, J. (1982a), "The Order of Simulacra", *Simulations*, New York: Semiotext(e) / Foreign Agents, s. 81-135
- Baudrillard, J. (2011), *Simülakrlar ve Simülasyon*, İstanbul: Doğu-Batı Yayınları
- Bilgin, İ. (2016), *Mimarın Soluğu*, İstanbul: Metis Yayınları
- Colebrook, C. (2009), *Gilles Deleuze*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Deleuze, G., R. Krauss (1983), "Plato and the Simulacrum", *October*, c. 27 (Winter), s. 45-56
- Derrida, J. (1981), *Dissemination*, Chicago: University of Chicago Press
- Derrida, J. (1987), *The Truth in Painting*, Chicago: University of Chicago Press
- Eisenman, P. (1998), "The End of the Classical: The End of the Beginning, the End of the End", M. Hays (dü.), *Architectural Theory since 1968*, Cambridge MA: MIT Press, s. 522-540
- Fischer, G. (2015), *Mimarlık ve Dil*, İstanbul: Daimon Yayıncılık
- Forty, A. (2000), *Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture*, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- Fowler, S., P. Pagliano (2008), *Multisensory Rooms and Environments: Controlled Sensory Experiences for People with Profound and Multiple Disabilities*, New York: Jessica Kingsley Publishers
- Ghirardo, D. (1996), *Architecture After Modernism*, Londra: Thames and Hudson Ltd.
- Groat, L. (1992), "Rescuing Architecture from the Cul-de-Sac", *Journal of Architectonic Education*, Issue 4513, s. 138-146
- Haepke, N. (2013), *Sakrale Inszenierungen in der zeitgenössischen Architektur: John Pawson-Peter Kulka-Peter Zumthor*, Bielefeld: Transcript Verlag
- Hays, M. (1998), "Introduction to Linguistics in Architecture", M. Hays(dü.), *Architecture Theory since 1968*, Cambridge MA: MIT Press, s. 112-113
- Heidegger, M. (1991), "Bauen Wohnen Denken (1951)", U. Conrads, P. Neitzke (dü.), *Mensch und Raum: Das Darmstädter Gespräch mit den wegweisenden Vorträgen von Schwarz, Schweizer, Heidegger, Ortega y Gasset (Bauwelt Fundamente)*, Braunschweig: Birkhäuser Verlag, s. 88-102
- Husserl, E. (1929), "Formale und transzendente Logik", *Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung*, c. 10, s. 133-258
- Köksal, A. (2015), "Yazınsal Ürünlerde Eşzamanlılık", *Kıtaplık Edebiyat Dergisi*, Eylül-Ekim (181), s. 124-140
- Maier, M. (1992), "Peter Zumthor: Architektur der Gelassenheit", *Du: Die Zeitschrift der Kultur, Tendenzen: neuere Architektur in der deutschen Schweiz*, Nr. 52, s. 44-59
- Mallgrave, H. F., D. Goodman (2011), *An Introduction to Architectural Theory-1968 to the Present*, Oxford: Wiley-Blackwell Publishing
- Miessen, M. (2013), *Katılım Kâbusu*, İstanbul: Metis Yayınları
- Nessbit, K. (dü.) (1996), *Theorizing a New Agenda for Architecture: an Anthropology of Architectural Theory 1965-1995*, New York: Princeton Architectural Press
- Panofsky, E. (1991), *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, İstanbul: Kalcı Yayınları
- Perez-Gomez, A. (1985), *Introduction to Architecture and Crisis of Modern Science*, Cambridge: MIT Press
- Saussure, F. de (1985), *Genel Dilbilim Dersleri*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Sola-Morales, I. (1997), *Differences. Topographies of Contemporary Architecture*, Cambridge: MIT Press
- Steinmann, M. (1994), "Die Gegenwärtigkeit der Dinge", M. Gilbert, K. Alter (dü.), *Fünf Projekte von fünf Schweizer Architekten*, Zürich: Aretmis, s. 8-25
- Şentürk, L. (2016), *Peter Zumthor ve Minör Mimarlık* [Çevrimiçi] Bağlantı: <https://xxi.com.tr/i/peter-zumthor-ve-minor-mimarlik> [Erişim Tarihi: 3.12.2017]
- Şumnu, U. (2012), *Beyazlar Daha Beyaz: Modern Mimarlık ve Bezeme* [Çevrimiçi] Bağlantı: <http://www.e-skop.com/skopdergi/beyazlar-daha-beyaz-modern-mimarlik-ve-bezeme/583> [Erişim tarihi:15.1.2018]
- Tanju, B. (2017), *De Stijl'i Nasıl Bilirsiniz*. [Çevrimiçi] Bağlantı: <https://manifold.press/de-stijl-i-nasil-bilirsiniz> [Erişim tarihi:16.1.2018]
- Tanyeli, U. (2011), *Rüya, İnşa, İtiraz*, İstanbul: Boyut Yayıncılık
- Tschumi, B. (1994), "Six Concepts", *Architecture and Disjunction*, Cambridge MA: MIT Press, s. 227-259
- Ulama, M. (2001), "Edges of Minimalismus. Ein Paradigma am Beginn eines neuen Jahrtausends", *Archithese*, Nr. 4, s. 8-13
- Wigley, M. (1993), *The Architecture of Deconstruction: Deleuze's Hunt*, Cambridge: MIT Press
- Zevi, B. (2015), *Mimarlığı Görebilmek*, İstanbul: Daimon Yayınları
- Zumthor, P. (1998), *Architektur Denken*, Basel: Birkhäuser Verlag
- Zumthor, P. (2006), *Atmosphären. Architektonische Umgebungen, Die Dinge um mich herum*, Basel: Birkhäuser Verlag
- Zumthor, P. (2013), *Presence in Architecture, Seven Personal Observations*, [Çevrimiçi] Bağlantı: <https://www.youtube.com/watch?v=MBKcmspiVsY> [Erişim Tarihi: 13.12.2017]

In Search of Lost Meaning: Peter Zumthor Architecture
This study is a critical assessment of meaning, its role in architectural design and its unusual production in Peter Zumthor's architectural practice. Architecture contains inevitably always a fictive side. Spaces, created to serve different events/actions or even when their purpose is just mere representation, produce multi-dimensional realities of experience. If architecture attempts to ignore/hide its fictive side, problems start to occur. When meaning becomes somewhat of a goal that architecture attempts to produce through models, the result is always a kind of simulation; a familiar concept from formalism. On the other hand some buildings do not claim to make a statement but they express their meaning just through their "existence". Since mans rather limited ability to experience and to express his experience stipulates him to establish a coalescing relationship with any given or re-produced temporality and every other dimension of space; the architecture that he is able define through this relationship proves its capacity to produce a "difference". When the semantic coherencies in harmony with the architectural object itself, we experience an architecture synchronous with its own internal structure and ontological position. Peter Zumthor falls into this category; the loss and rediscovery of meaning lies within the synchronicity of his design. This architecture too, has a fictive side, but instead of denying, it glorifies this fiction.

Kent-Doğa Arakesitinde Sıkıştırılmış Toprak Bir Duvar: “Komün-Aksiyon Duvarlar”

Fulya Özsel Akipek

“Komün-Aksiyon Duvarlar”, çevreledikleri mekânı güneşle, havayla, bitkilerle, doğayla buluşturan, kentle doğa, iç mekânla dış mekân arakesitinde çözümler üretebilen mimari bileşenler araştırmasında bir denemedir. Bu duvarlar yerel malzeme ve üretim tekniklerinin sayısal tasarım-üretim teknolojilerinin imkânları ile geliştirildiği bir tasarım-araştırma sürecinin ilk prototipleridir. Eylül 2017’de uluslararası bir mimarlık bienali¹ kapsamında gerçekleştirilen bu deneme duvarın yapım tekniği, sıkıştırılmış toprak duvar esaslarına dayanır. Geleneksel yapım süreçlerinde güneşte kurutulmuş toprak bloklar ya da yerinde dökülüp sıkıştırılan masif duvarlar olarak üretilen toprak duvarlar, bu denemede sayısal tasarım-üretim ile geliştirilerek, fabrikada modüler olarak üretilebilen ve kalıp teknolojileriyle içinde istenilen formda boşluklar açılabilen bir duvara dönüştü. Taşıyıcılık özelliğini ve boşluklu düzeni artırmak için çift cidar tasarlanan duvar, güneşli ve gölgeli boşluklar içeriyor ve bitki dikimlerinde bu özellikler esas alındığında oldukça verimli ve sürdürülebilir bir düşey-bitki duvarına dönüşüyor.

Hafriyat toprağından elde edilen malzemesiyle, boşluklarında yaşattığı bitkilerle, insanları doğayla buluşturmasıyla ve kullanımı bittiğinde moloza dönüşmeden toprağına karışacak bir sistem kurmasıyla bu duvar, sürdürülebilir, ekonomik ve ekolojik bir mimari için yenilikçi bir öneri. Mayıs 2018’de sürdürülebilir mimarlık alanında uluslararası bir ödül alan² bu duvarın tasarım ve üretim süreci gelenekle teknolojiyi entegre edişi açısından oldukça özgün. Yazı kapsamında bu duvarın oluşum süreci, tasarım fikri, geometrik performans, malzeme ve yapım tekniği, fabrika-

da üretim, yerinde uygulama, altyapısal sistemler ve peyzaja yaklaşım başlıkları altında açılmakta. Sonuçlar bölümünde Komün-Aksiyon Duvarlar’ın sürdürülebilir bir yapı bileşeni olarak potansiyelleri ortaya konulurken bir yandan da bu ilk denemenin kent-parkı içindeki konumlanışı ile kent-doğa-peyzaj ilişkileri konusunda açtığı tartışmalar değerlendirilmektedir.

Kent Parkları İçinde Komünikasyon Kuran İşler Üretmek

Komün-Aksiyon Duvarlar, mimarlık bienalleri ve çeşitli festivaller kapsamında, kent parkları içine 1:1 ölçekte inşa ettiğimiz mimari prototiplerin en güncel örneği.³ Bu tür işlere “mimari prototipler” dememizin nedeni, bu üretimlerin kent-doğa-teknoloji arasındaki ilişkiler üzerine kurmaya çalıştığımız bir tasarım-üretim stratejisinin ilk denemeleri olmaları. Eylül 2017’de mimarlık bienali deneysel işleri kapsamında mevcut bir kent parkı içine inşa ettiğimiz bu duvar, daha önceki Komün-Aksiyon işler gibi, kentliye doğadaki döngüleri, ilişkiselliği, yediğimiz bitkilerin kaynağını, sürdürülebilir yapıları, doğal malzemeleri, ortak-üretim ve paylaşımı hatırlatıyor ve mimari tasarımın böyle bir yaklaşımın parçası olma ve teknoloji aracılığıyla ona artı değer katma hallerini gösteriyor.

Çeşitli kent parkları içine bu yaklaşımınla inşa ettiğimiz Komün-Aksiyon Bahçeler ve Komün-Aksiyon Duvarlar ahşap, eva, toprak gibi doğal ya da geri dönüşümlü malzemelerden üretildiği için çevreyle uyumlu görünse de, farklı biçimlenişleriyle ilk bakışta bahçe-bostan strüktürü ya da düşey bitki duvarı gibi görünmüyor.³ Ancak içerdikleri yenilebilir bitkiler bir yerlerden tanıdık geliyor; bu strüktürlerin içerdiği marul, nane, domates, patlıcanı hatırlayan insanlar bu strüktürlere yaklaşmaya, üzerine oturmaya, bitkisinden koparmaya ya da hangi malzemeden yapılmış bu duvar diyerek dokunmaya ve birbirlerini ikna etmeye başlıyor. Komün-Aksiyon işlerin hiçbirisi etkinlik bitiminde sökülüyor, parkın gündelik hayatının parçası olarak varlıklarına devam ediyor, farklı hikâyeler üretiyorlar. Zaman geçtikçe bazı

Sıkıştırılmış toprak geleneksel yapım tekniklerinin sayısal tasarım üretim teknikleriyle geliştirilmesi ve fabrikada kalıpla üretilen toprak bloklardan oluşan düşey bitki duvarı.



fideler büyüyor, bazıları kuruyor, yenileri ekiliyor, bu strüktürlerin bazı yerlerine insanlar oturuyor, malzemesi ne diye dokunuyor, yağmur suyunun toplandığı yerlerden hayvanlar su içiyor, bazıları sanat eseri görünümüyle insanlara dokunulmaz hissi veriyor, bekçiler gelin bitkileri toplayın diyor, ama her halükârda her biri birer tohum bombası gibi beklenmedik peyzajlar yaratıyorlar (Akipek, 2017).

Komün-Aksiyon Duvarlar işi kent-doğa-teknoloji ilişkileri üzerine kurulu bu tasarım-üretim süreci araştırmasında önemli bir eşik, çünkü bu duvarın bahçe strüktüründen öte bir mimari bileşen olarak önerdiği şeyler var. Tasarım konsepti doğaya alan açmak, doğayla buluşmak, doğal döngüleri sürdürmek ve bunu minimum alanda ekonomik ve ekolojik biçimde yapmak olan bu duvarın tasarım-üretim süreci, yerel ve geleneksel sistemlerle yenilikçi ve teknolojik sistemlerin entegrasyonu açısından oldukça öğretici ve üretici. Tüm bu süreci tasarım fikri, geometrik performans, malzeme ve yapım tekniği, fabrikada üretim, yerinde uygulama, altyapısal sistemler ve peyzaja yaklaşım başlıkları altında açabiliriz.

Yaşayan ve Boşluklarıyla Yaşatan Toprak Bir Duvar

Komün-Aksiyon Duvarlar kurduğu mekânı güneşle, havayla, bitkilerle, doğayla buluşturan, kentle doğa, iç mekânla dış mekân arakesitinde bu anlamda çözümler türetebilecek, yerel malzeme ve üretim teknikleriyle sayısal tasarım-üretim teknolojilerinin imkânlarını birbirini besleyecek şekilde kullanan duvarlardır. İlk denemesi mimarlık bienalinde gerçekleştirilen bu duvarın malzemesi ve yapım tekniği ise sıkıştırılmış toprak. Sıkıştırılmış toprak, geleneksel yapım teknikleri ile ele alındığında ürün, yerinde üretilen masif bir duvarken, yapılan malzeme deneyleri ve sayısal tasarım üretim teknikleriyle bu süreç, kalıp teknolojileri ile fabrikada modüler olarak üretilebilen bir tasarım-üretim sürecine, duvar ise içinde istenilen formda boşluklar açılabilen bir duvara dönüştü.

Bu duvarın içindeki boşluklar, hazneler ve kıvrımlar, şifalı otlar ve yenilebilir bitkilere ev sahipliği yapacak nitelikte konforlu. Şöyle ki duvarı oluşturan her bir blokta doğrudan içine toprak koyup bitki yetiştirebileceğiniz hazneler var ve bu bitkiler duvar içine yerleştirilen otomatik damlama sulama sistemi ile minimum su kullanarak ve gerektiğinde sulanıyor. Taşıyıcılık özelliğini ve boşluklu düzeni artırmak için çift cidar olarak tasarlanan bu duvar, konumlandığı yöne ilişkili olarak, güneşli ve gölgeli boşluklar içeriyor ve bitki dikimlerinde bu özellikler esas

alındığında oldukça verimli ve sürdürülebilir bir düşey-bitki duvarına dönüşüyor.

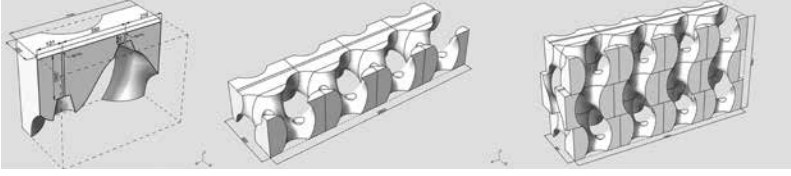
Yoğun kullanılan bir kent parkı olan Antalya Karaalioğlu Parkı içinde, falezlerin üzerine konumlanmış geniş kent terasları olan miradorlara paralel ana yaya aksı üzerine yerleştirilen bu duvar, bitki içeren boşluklarıyla aynı zamanda kesintisiz bir deniz manzarasına da pencereler oluşturuyor. Enstalasyon olarak bir çatısı ve beton bir zemini olmayan bu duvar, zaman içinde zemindeki bitkilerle bütünleşecek, bazı yerleri yosun tutacak ve kullanımı bittiğinde içindeki karkaslar çıkartılıp tokmaklanarak doğaya zarar vermeden toprağa karışacak. Bu anlamda ilk eskizden yıkımına kadar sürdürülebilir, ekonomik ve ekolojik bir mimari öneri yapmanın sadece çeşitli sertifikalar ve yüksek teknoloji gerektiren enerji hesaplamalarına bağlı olmadığını gösteren bir öneri. Bu duvar bir mimari sistem içinde yerini aldığı anda ise zemin ve çatı koruması anlamında yeni araştırmaların önünü açacak.

Geometrik Performans: Sayısal Tasarım ile Matematiksel Modellerden Türetmek

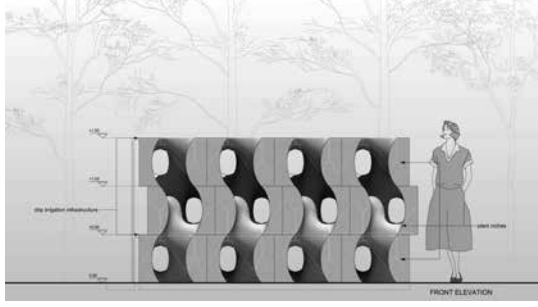
Sayısal teknolojiler ülkemizde mimari tasarım süreci içinde üç boyutlu görselleştirme, bina bilgi modelleri ile üretim bilgilerinin tasarım sürecine entegrasyonu ve sürecin metraj-keşif anlamında kontrolü, revizyonların hızlıca güncellenmesi ya da parametrik tasarım ile yapı fiziği parametrelerine uygun cephe tasarımları türetme gibi imkânlarıyla mimari uygulama ortamında kullanılmakta. Parametrik tasarım ise Grasshopper gibi programlar kullanılarak, tasarım-üretim parametrelerinin ve birbirleriyle ilişkilerinin tanımlanabildiği, niceliksel değerlerin birbirlerine bağlanabildiği,

Duvarlar içindeki bitki hazneleri, yöreye özgü yenilebilir bitkiler ve şifalı otlardan oluşan sürdürülebilir-üretken peyzaj.





Tasarım geliştirme aşamasında blok ve duvar çizimleri.



tek bir sonuca değil türetmeye dayalı tasarım süreçlerini gerektiriyor. Aslında sayısal tasarım-üretim süreçleri parametreleri, ilişkileri, bunların geometrik yansımalarını tasarım sürecinin başından tarif etmenizi, yani tasarım sürecinin tasarımının yapılmasını gerektiren bir bakış açısını ve matematik, geometri, programlama konularının tasarımla ilişkilerinde arayüz kurmayı içeren sayısal beceriler gerektiriyor.

Tasarım araştırma ekibi olarak peyzaj, permakültür ve malzeme danışmanlarıyla⁴ disiplinler arası çalışmalar yaparak, ekolojik parametrelerin yerel ve doğal malzeme verileri ile ve matematiksel modellere dayalı geometrik işlemlerle nasıl entegre edilebileceği üzerine tasarım araştırmaları yapıyoruz. Komün-Aksiyon Duvarlarda ihtiyaç duyduğumuz bloklar, x, y, z eksenlerinde birbirini tamamlayarak sürekli boşluklar ve yüzeyler oluşturan, aynı zamanda da modüller bir geometrik örüntü araştırmasını gerektiriyordu. Fabrikada kalıpla üretimi düşündüğümüzde, birbirini tamamlayan bu modüllerin, kalıp maliyeti ve etkin zaman kullanımı açısından tek bir kalıptan çıkması gerekiyordu. Yazar'ın⁵ minimal yüzeyler araştırması içinde gyroid matematiksel modelinin parametreleriyle oynayabileceğimiz bir model kullanımını önermesiyle başlayan araştırma, sürekli yüzeyler oluşturan bu modelin katı model mantığıyla birleştirilmesi ile yeni bir yorum kazandı. Böylelikle duvar blokları, bir kısmında iç oylumlar ve

gyroid modeli ile yan yana ve üst üste eklenebilen yüzeyler içeren, bir kısmında ise taşıyıcılığı ve üst üste gelebilmeyi sağlayan doluluklar içeren yeni bir geometrik modüle dönüştü.

Geometrik ekleme çıkarma işlemleri ile her bir bloğun içinde 2 adet bitki ekilebilecek hazne içermesi sağlandı. Tasarlanan blokların çift cidar duvar mantığında yan yana ve üst üste gelmesi ile birlikte bitkilere gerekli olan güneş ışığını içeri alabilecek büyüklükte oylumlar sağlandı. Toprak blokların bu boşluklara rağmen derzli biçimde üst üste gelebilmesi, duvarın kendi kendini taşıması ve mukavemetini sağlayacak ölçülere göre geliştirilmesi için sıkıştırılmış toprakla birçok deneme yapıldı. Ulaşılan sonuçlara ve ölçülere göre form kontrollerinin yapılması için üç boyutlu baskı teknolojisi ile tasarımın hızlı prototipleri yapıldı. Tasarım geliştirme süreci, ölçekli maketlerden giderek, 1:1 ölçekli denemelere doğru ilerlemeye başladı. Bu aşamada sıkıştırılmış toprak karışımlarının denemesi ve kalıp biçimi optimizasyonları araştırılmaya başlandı.

Malzeme ve Yapım Tekniği: Sıkıştırılmış Toprak

“Sıkıştırılmış toprak” denildiğinde ilk akla gelen soru, kerpiç değil mi o, oluyor? Ya da toprağın fırında ısıtılıp ısıtılmadığı da ikinci soru... Ana malzeme killi toprak olsa da içine karıştırılan malzeme kerpiç yöntemindeki gibi saman değil ve hayır, ısıtma gerektirmediği, doğal güneş ortamında kurduğu için minimum enerji harcıyor. Kafescioğlu ve İTÜ’de kurulan Toprak Araştırma Enstitüsü ekibinin çalışmaları kapsamında “alker” ismi verilen karışımdaki ana malzemeler killi toprak, alçı ve kireç (Kafescioğlu, 2017). Kafescioğlu ve ekibinin Anadolu’da birçok köy ve kasabada yerinde yaptığı çalışmalar sonucu bu karışım bulunmuş ve bu yapım tekniğiyle iki katlı deneme yapılar inşa edilmiş. Ahşap kalıplar içine bu karışımın dökülmesi ve elle ya da titreşimli el makineleriyle kademe kademe sıkıştırılması olarak tarif edebileceğim bu teknikle daha çok masif duvarlar, kalıptan çıktığı haliyle toprak dokusunu ve rengini hissedebildiğiniz, yazın serin kışın sıcak tutan ve nefes alan yapı malzemesi elde etmiş oluyorsunuz.

Dünyadaki örneklerine baktığımızda kale duvarları, büyük han yapıları ve saraylara kadar büyük ölçekte örnekleri mevcut. Ekonomik oluşu açısından bir yandan da düşük gelirli bölgelerde ve doğal havada kurduğu için sıcak iklimli yerlerde rastlamak mümkün. Ancak bu örnekler sadece geçmişe ait yapılar değil. Bugün doğal malzemelerle sürdürülebilir evlerin yapım

3B yazıcı ile üretilen duvar maketi, 1:1 ölçekli sıkıştırılmış toprak blok denemeleri.





süreçlerini anlatan belgesellerde, örneğin Avusturalya evlerinde güncel bir yapım tekniği ve doğal malzeme olarak kullanımına rastlayabiliyorsunuz. Bu anlamda beton kadar ana akım kullanılan bir malzeme olmasa da sürdürülebilir yaşam ve sağlıklı yapılar konularının önemini anlaşıldığı günümüzde önemli ve güncel bir araştırma alanı olduğu kesin.

Komün-Aksiyon Duvarlarda içbükey alanlar içeren, akışkan yüzeyler oluşturacak biçimde sürekli iç boşluklara sahip bir duvar istediğimizden alkerin mevcut karışımını olduğu gibi kullanmak mümkün olmadı. Kil oranı yüksek hafriyat toprağına, laboratuvarındaki analizler sonucu neler katacağımızı belirlemek için Kafescioğlu ve araştırma ekibinin alker tekniği çalışmalarına, yine bu ekipte yer almış olan danışmanımızın deneyimlerine başvurduk ve binalarımıza destek olan fabrikanın Ar-Ge kısmında çeşitli malzeme karışım deneyleri yaptık.⁶ Tüm bu araştırmalar ve denemeler sonucunda killi toprağına alçı ve kirecin yanı sıra minimum oranda akrilik, cam elyafı, perlit gibi malzemeler ekledik. Kalıptan çıkma, açık havada kuruma, formunu koruma, kendi kendini taşıma açısından nasıl bir akışkanlık ve kıvam gerektiğini bu süreç içinde saptadık.

Fabrikada Üretim: Sayısal Tasarımla Tek Kalıpla Modüler Üretim ve Çeşitlilik

Tasarım geliştirme aşamasında gyroid yüzey ile katı modelin entegre edilmesiyle ulaşılan blok formunun üretimi için kalıp tasarımı sürecine geçildiğinde yeni parametreler devreye girdi. Tasarlanan bloğun kalıptan rahatça çıkabilmesi için blok formunun negatif formunun oluşturulması, bu formun kalıptan çıkma yönlerinin tasarlanması, kalıbın defalarca kullanılacak bir malzeme ile üretimi, kalıptan çıkan bloğun kuruma süresi gibi konular üretimdeki yeni parametreler oldu. Her bir bloğun 40 cm eninde, 70 cm uzunluğunda ve 50 cm yüksekliğindeki boyutları ve yaklaşık 60 kg'lık ağırlığı, kalıp sökümünde vinç desteği gerektiriyordu. Bu aş-



Fabrikadaki üretim denemeleri.



Fabrikada final modüller öncesi üretim denemeleri.

madan itibaren üretim süreci denemeleri Ar-Ge, mekân ve işgücü desteği açısından fabrikanın üretim alanına taşındı.⁶

Komün-Aksiyon Duvarların tasarımında ve fabrikadaki tasarım-üretim platformlarında ortak sayısal tasarım araçları kullanıldığı için tasarımdan üretime geçiş hızla gerçekleşti. Blok kalıbı polyester üzerine kauçuk yüzey enjeksiyonu yöntemiyle gerçekleştirildi ve kalıbın etrafı sac yüzeylerle çevrelendi. Toprak karışımının dökümü ve tokmaklanması aşamasında kalıbın gerekli yükseklikte ve sağlam olabilmesi için çelik ayaklar eklendi. Her bir blok için toprak eleniyor, geliştirilen karışım reçetesine uygun oranda malzemelerle karıştırılıyor, karışım kalıp içine etaplı olarak dökülüyor, her etapta bloklar insan gücüyle tokmaklanarak sıkıştırılıyor, belirli bir etapta mukavemeti sağlamak üzere kalıbın içine ince bir çelik karkas yerleştiriliyordu. Bu karkas, toprak sıkıştırma işlemi bittiğinde ve blok kurduğunda bloğun vinçle kaldırılması için de destek sağlıyordu. Zaman planlaması yapıldığında, her bir duvar katmanının 4 yatay ve 3 düşey olmak üzere toplam

Fabrikada final modüllerin üretimi.



Sulama sistemi denemeleri.





12 blokla üretilebileceği ve çift cidar duvar için 24 blok üretimin 15 gün içinde tamamlanabileceği sonucuna varılarak seri üretime geçildi.

Tüm bu denemeler sonucunda 280 cm uzunluğunda 80 cm eninde (40 cm'lik iki cidar) ve 150 cm yüksekliğindeki Komün-Aksiyon Duvarların üretimi 6 aylık bir ön tasarım, tasarım geliştirme süreci ve 1 aylık bir üretim süreci sonucunda gerçekleşebildi. Fabrikanın üretim tesislerinde tamamlanan 24 adet blok, yine fabrikada özel ahşap kasalar içine yerleştirilerek nakliyyeye hazır hale getirildi. İlginç olan, tek kalıptan ve modüler olarak üretilen bu blokların yan yana ve üst üste gelişlerinden sonra sonuç ürünün tekrarlı yapıya rağmen çeşitlilik içeren bir görüntüye sahip olmasıydı. Bu da sayısal modellerin yorumlanması için verilen tasarım kararlarıyla ilgili bir sonuçtu.

Altyapısal Sistemler: Sürdürülebilir Sulama Sistemlerine Entegrasyon

Blokların üretimi sırasında haznelere yerleştirilecek bitkilerin damlama sulama sistemi ile sulanabilmesi için uluslararası bir sulama firmasından bilgi ve malzeme desteği alındı.¹ Damlama sulama sisteminin duvarın blok sistemlerine enteg-

rasyonu için gerekli sulama projesi hazırlandı. Bu projeye göre kent parkının mevcut sulama tesisatına entegre olacak bir sistemle, zemin altı bir haznede suyun basıncı ayarlanıp filtre işlemi yapılacak, su buradan düşey bir boruyla yatay sulama akslarına ulaşacak, oradan da bitki haznelere ulaşan ince borularla bitkiler zaman ayarlı olarak ve damlama yöntemiyle sulanacaktı.

Bloklar üretilirken her birinin orta aksında bu boruların geçeceği kanallar ve delikler açıldı. Damlama sulama ile gerektiği zaman gerektiği kadar mantığında bir otomasyonla sulama yapılacak, bitkiler dışarıdan müdahaleye gerek kalmadan sulanacak ve toprak duvar gereksiz biçimde ıslanmayacaktı. Blok formu ve duvarın geometrik örüntüsüyle ilgili kararlar üzerinde çalışırken, yağmur suyunun ve fazla sulama suyunun sürekli yüzeylerden bitki haznelere ve oradan da zemine iletilmesine göre bir tasarım yapılması bu duvarın düşey bir bitki duvarının gerektirdiği performansa sahip olmasını sağladı.

Peyzaja Yaklaşım: Sürdürülebilir ve Üretken Peyzaj


Komün-aksiyon işlerde peyzaja yaklaşımda permakültür alanından edinilen bilgiler esas alındı.⁴ İnsana bitkiler ve hayvanlarla sürdürülebilir ilişkiler içinde yaşam alanları yaratma ilkelerinin yer aldığı bu bilgi alanında, kent içi peyzaja ve tarıma alternatif bir bakış var. Peyzaj ve permakültür danışmanlarımızın desteği ile gerçekleştirdiğimiz tüm bu işlerde, kent parkları içine minimum alanda maksimum sayıda ve çeşitlilikte yenilebilir bitkiler ektiğimiz, ve kent mobilyalarını permakültürü destekleyici elemanlara entegre ettiğimiz, daha üretken ve sürdürülebilir peyzaj anlayışını destekleyen mimari prototipler ürettik. Komün-Aksiyon Duvarlarda peyzaj olarak, bitki hazneleri ve boşlukların büyüklüğüne uygun şifalı bitkiler grubuna ve bodur domates, biber gibi yenilebilir bitkilere yer açmaya çalıştık. Bloklar yan yana ve üst üste geldiğinde ters dikim de yaptığımız bu dikey duvar peyzajında, 280 cm x 80 cm'lik taban alanına sahip bir duvar içinde 48 adet bitki haznesi yerleştirilerek taban alanının yaklaşık 5 katı kadar bitki yetiştirmek mümkün



oldu (Yürük, 2018). Damlama sulama ile sulanan bu bitkiler mevsimi geçtiğinde park kullanıcıları tarafından yenilenebilir, tohumu alınabilir, hasadı toplanabilir, yani herkesin duvarı olabilir.

Yerinde Uygulama: Sıkıştırılmış Toprak Bloklardan Bir Duvarı Kurmak

Antalya Karaalioğlu Parkı'nda seçtiğimiz alana bu duvarı inşa etmek üzere yapılan ilk iş, çimen zeminde duvar hattında bir alanı tıraşlamak ve yine aynı toprak karışımı daha sert bir kıvamda zemin tesviyesi için kullanmak oldu. Bir yandan da parkın sulama sistemine damlama sulama sistemini bağlamak üzere gerekli hazırlıklar yapıldı. Bu aşamadan sonra nakliye kamyonundan zemine vinçle indirilen bloklar yine vinçle askıya alınıp yerine taşındı. Bir yandan da bloklar üst üste konuldukça sulama sisteminin borularının haznelerden geçirilmesi işi başladı. İki günde dizilimi tamamlanan bloklara son olarak düz ve ters biçimde bitkileri dikildi ve damlama sulama sistemi çalıştırıldı.

Uygulama sırasında yanımıza yaklaşan park kullanıcıları ve turistlerin soruları ile Komün-Aksiyon Duvarlar'ın farklı profilden insanların iletişime geçmesini sağlayacağı; onlara temiz gıda, ortak-hasat, paylaşım, birlikte üretim gibi konuları hatırlatacağı; mimarının doğal, yerel ama aynı zamanda yenilikçi tekniklerle yaşamın içine katılabileceği konusunda fikir vereceği bir etki alanı oluşturduğunu deneyimledik. Komün-Aksiyon Duvarlar halen aynı parkta, ayakta, doğayla bütünleşmiş durumda. Herhangi bir park kullanıcısı gibi siz de duvarın boşluklarına istediğiniz yenilebilir bitkiyi ekip hasadı toplayabilir, bir yandan da toprak duvarın tüm bu performansa katkılarını deneyimleyebilirsiniz, ta ki dayanımı bitip yeniden toprağa dönene kadar. 

Fulya Özsel Akipek, Dr., Öğr. Üyesi, İstanbul Bilgi Üni. Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü, fulya.akipek@bilgi.edu.tr

Notlar

1. IV. Uluslararası Antalya Mimarlık Bienali deneysel işler kapsamında Karaalioğlu Parkında inşa edilen Komün-Aksiyon Duvarlar. Proje Müellifleri: Fulya Özsel Akipek, Tuğrul Yazar_POTplus Tasarım Araştırma Grubu. Proje ekibi ve danışmanlar: Dilek Yürük, Gizem Akgün, Işıl Çokuğraş, Özgül Öztürk, Serkan Uysal. Grafik ve video: Çağatay Bilsel, Uğur Turgut, Sinem Serap Duran. Destekleyenler: Mimarlar Odası Antalya Şubesi, Fibrobeton Cephe Elemanları, Rain Bird Sulama Sistemleri.
2. S.ARCH: The 5th International Conference on Architecture & Built Environment + AWARDS, 22-24 May 2018, Built Projects Award/Small Projects Category, Honourable Mention, Venice. <http://s-arch.net/html/projects1.html> (erişim: 22.05.2018).
3. Komün-Aksiyon Duvarlar ve Komün-Aksiyon Bahçeler işlerinin tümü POTplus web sayfasından incelenebilir: <http://potplus.org/tr/> (erişim: 20.05.2018).



Antalya Karaalioğlu Parkındaki son görünüm.

4. Komün-Aksiyon Duvarlar permakültür tasarımı danışmanı: Dilek Yürük, toprak yapılar danışmanı: Özgül Öztürk.
5. Tuğrul Yazar'ın matematiksel modeller ve minimal yüzeyler üzerine çalışmalarını yayımladığı blog: <http://www.designcoding.net/approximating-gyroid/> (erişim: 20.05.2018).
6. Fibrobeton Yapı Elemanları şirketinin Düzce'deki üretim tesislerinde malzeme araştırmaları için bir Ar-Ge düzeni mevcut. Toprak karışım reçetesinin geliştirilmesi için önerdiğimiz malzemelerin farklı oranda karışımları için burada çeşitli numuneler hazırlandı.

Kaynaklar

- Akipek, F. (2017), "Kent Bahçelerinden Fab-Lab Ağlarına", XXI, on-line yazı dizisi: Ekolojik Tartışmaları Ters Köşeye Yatırmak, ed. Ayşen Ciravoğlu, yayımlanma tarihi: 16.06.2017 (erişim: 20.05.2018)
- Kafescioğlu, R. (2017), Çağdaş Yapı Malzemesi Toprak ve Alker, İTÜ Vakfı Yayınları, İstanbul
- Yürük, D. (2018), "Komün-Aksiyon Duvarlar", *Plant Peyzaj ve Süs Bitkiciliği Dergisi*, yıl: 8, S. 26, s. 138-141

A Rammed-Earth Wall as an Inter-section in Between City and Nature: "Common-Action Walls"

Common-action Walls are the prototypes in a design research process that inquire about the potentials of architectural components to generate solutions in between inter-sections of urban-nature, interior and exterior space via extending the space through sunlight, plants, and nature. These walls are also the experiments to integrate and develop local and traditional building materials and construction techniques with digital design-production technologies. The first prototype which is constructed for an international architectural biennale is based on rammed-earth wall principles. Rammed earth walls, in the traditional implementations, are produced as earth blocks dried through direct sunlight or massive walls constructed on site are shifted through fabricated modular blocks that have voluminous curvatures and inner holes via molding technologies. Double-sided walls enable constructional stability and also increase sunny and shaded voids to perform as a sustainable vertical planting wall. This wall is an innovative proposal through a sustainable, economic and ecologic architecture in the way that it uses a material that is obtained from excavations, grows plants in its holes, creates an interface in between people and nature and re-cycle into nature at the end of its use. The unique design and production process which integrates tradition with innovative technologies is also awarded by S.ARCH international conference built projects category in May 2018. Within the context of this article, the generation process of this wall will be explained under the titles of its concept, geometric performance, material, and construction technique, fabrication process, implementation in the urban-park, approaches to infrastructure and landscape design. In the conclusions part, this becoming process of Common-action Walls is evaluated via revealing the potentials of this wall as a sustainable architectural component as well as the discussions it challenges about urban-nature-landscape relations.

Toprak Yapı Üretiminin Yönetmelikler Kapsamında İrdelenmesi

Dilek Ekşi Akbulut - Z. Gülşah Koç

Dünya nüfusunun %50'den fazlasının kentlerde yaşadığı ve bu oranın önümüzdeki elli yılda yaklaşık %60 artacağı göz önünde bulundurulduğunda (Huang vd, 2010) artan nüfusun kaynak tüketimini artıracacağı ve bu durumun emisyonlar ve atıkların miktarında da artışa neden olacağı tahmin edilmektedir. Dünya gayrisafı milli hâsılasının %10'unu oluşturan inşaat sektörü, iş alanlarının da %7'sini oluşturarak doğal kaynakların yarısını ve enerjini %40'ını tüketmektedir (Yüksek vd, 2015).

“Yapı sanayii, nüfus artışıyla doğru orantılı olarak doğal kaynakların tüketilmesi, enerji tüketimi ve atık üretimi açısından çevreyi doğrudan etkilemektedir. Günümüzde yapı malzemelerinin en iyimser bakışla %35'i geri dönüştürülebilirlikle birlikte bu yüzde çok yetersiz kalmaktadır” (Özçuhadar, 2007: 5). Bu nedenle, dünya çapında giderek daha fazla ülke ekolojik tasarımı benimsemekte ve yapı üretiminde yenilenebilir ve atık oluşturmayacak malzemeler tercih etmektedir. Bu kapsamda doğal bir malzeme olan toprak malzeme ile farklı toprak yapı üretim teknikleri kullanılarak modern toprak yapılar üretmek mümkündür. Bunun için öncelikle toprak yapı üretim tekniklerinin bilinmesi gerekmektedir.

Lyamuya ve Alam, dünya nüfusunun %50'sinin toprak gereç ile üretilen yapılarda yaşadığını belirtmektedir” (Lyamuya vd, 2013: 2). Dolayısıyla toprak yapılar günümüzde de insanlar tarafından tercih edilmekte ve modern toprak yapı üretimi çeşitli standart ve yönetmeliklere bağlı olarak üretilmektedir. Ancak Türkiye’de toprak yapı üretiminde yönetmelik ve standartların farklı toprak yapı yöntemleri için yetersiz kaldığı görülmektedir. Toprak yapı üretiminde yararlanılan yönetme-

lik ve standartlar yalnızca kerpiç tekniği ile üretime izin vermektedir. Etkili bir uygulamanın olabilmesi için mevcut yönetmelik ve standartların farklı toprak yapı üretim tekniklerini de içerecek şekilde geliştirilmesi gerekmektedir.

Toprak Yapı Üretim Teknikleri

Toprak gereç, çimentonun keşfi ve ilk betonarme yapıların yapılmasından çok önce farklı medeniyetler tarafından yapı malzemesi olarak tercih edilmiş ve kullanılmıştır. Dolayısıyla çok eski çağlardan günümüze kadar gelebilmiş toprak yapılar mevcuttur. Torgal ve Jalali, toprağın yapı malzemesi olarak kullanımının Mezopotamya’da MÖ 5000-4000 yıllarına uzandığını ve en eski kerpiç tuğlanın MÖ 7500 yıllarına ait olup Dicle Nehri havzasında bulunduğunu belirtmektedir. Bu nedenle toprak yapıların yaklaşık 10.000 yıldan fazla bir zamandır kullanıldığı sanılmaktadır (Torgal vd, 2011: 512-519). Dünya coğrafyasını incelediğimizde, günümüzde toprak yapıların bulunduğu bölgelerde yaşayan insanların genellikle düşük gelir seviyesine sahip oldukları gözlenmektedir (Şekil 1).

Genel olarak toprak yapıların az gelire sahip insanlarca tercih edilen, çevre koşullarına karşı direnç gösteremeyen ve aslında inşaat malzemesi olmak için yetersiz, bir o kadar da sağlıklı bir malzeme olduğu kanısı vardır. Bu nedenle insanların büyük çoğunluğu, buna toprak yapılarda yaşayanlar da dahil, daha modern ve dayanıklı gördükleri betonarme binalarda yaşamak istemektedirler. Ancak toprak malzeme kullanılarak farklı tekniklerle istenilen her tür yapıyı sağlam bir şekilde üretmek mümkündür. Burada önemli olan yapılacak projeye ve toprak analizlerine göre en uygun ve enerji verimliliği en yüksek olan tekniği seçmektir.

Toprak yapılar günümüzde de insanlar tarafından tercih edilmekte, üretilmekte ve farklı amaçlar için kullanılmaktadır. Bu kapsamda, eski çağlardan beri kullanılan ve günümüz ihtiyaçlarına göre modernize edilen toprak yapı üretim teknikleri ile güncel teknikler (alker, PISE) ve bu tekniklerle üretilmiş modern toprak yapılara ait örnekler incelenmiştir. Toprak yapı üretim teknikleri incelendi-

Şekil 1. Kerpiç yapı tekniğinin kullanıldığı bölgeler (Morel vd, 2001).



YAPIM SİSTEMİ	AÇIKLAMA
Kerpiç	Balçıkta yapılan ve kalıplanarak güneşte kurutulan çığ tuğladır. Killi toprağa saman sapları vb malzemeler eklenerek suyla karılması sonucu oluşan karışım kalıplara doldurulur ve önce gölgede sonrada güneşte kurumaya bırakılarak üretim yapılır (Hasol, 2005).
Kerpiç-Alker Tekniği	Killi topraklara kullanılacağı yere ve amaca göre belirli oranlarda kireç, alçı ve suyun katılmasıdır. Bu teknikte, hazırlanan karışımın pişirilmeye gerek kalmadan fiziksel ve mekanik özellikleri geliştirilmektedir. Tekniğin en önemli özelliği karışıma alçının katılmasıdır. Alçı su ile birleştiğinde yaklaşık 10 dakikada sertleşebilmektedir. Karışıma toprak katıldığında ise bu süre 20 dakikaya kadar çıkabilmektedir. Bu nedenle üretimi hızlı ve dayanıklıdır (Türküresin, 2017).
Dökme oprak Tekniği	Kalıp kullanılmadan üretim yapılan bir tekniktir. Nemli ve killi toprak içine saman katılarak hazırlanan karışım sıkıştırılarak belli bir form oluşturulur. Bu tarz yapılarda kalıp kullanılmadığından daha heykelimsi formlar ortaya çıkabilmektedir (Hall vd, 2012).
Omurgalı Kerpiç Tekniği	Taşıyıcı sistemi ahşap olan omurgalı kerpiç tekniği ile üretilmiş bu yapılar, dikmeler ve destekler arasında kalan panellerin taşıyıcı özelliği olmayan toprak malzeme ile doldurulmasıyla inşa edilmektedir. Üretimi kolay olan bir tekniktir. İnce ahşap şeritler örülerek üzeri toprak, kil ve saman karışımı bir malzeme ile sıvanır (Hall vd, 2012).
Yerinde Dökme Toprak Tekniği	Bağlayıcı olarak genellikle çimentonun kullanıldığı bulamaç halindeki toprağın yerinde dökme beton gibi kalıplara püskürtülerek veya doldurulurak bir form oluşturulması sistemine dayanmaktadır. Betondan en büyük farkı ise agregaya yerine normal toprağın kullanılmasıdır. Bu teknikte inşa edilmiş yapılar 800-1200 psi basınç dayanımına sahip olmalıdır (URL 4).
Hafif Toprak Tekniği	Öncelikle killi toprak tabakası su ile karıştırılarak kremi bir bulamaç oluşturulmakta (<i>clay-slip</i>), bulamacın saman, talaş veya uygun olan diğer dolgu malzemeleri ile karıştırılması gerekmektedir. Bu tarz yapıların taşıyıcı özelliği yoktur. Taşıyıcı olarak ahşap sistemler tercih edilebilir (URL 4, URL 5).
Sıkıştırılmış Toprak Tuğla	Toprağın yüksek basınçlı makinelerle sıkıştırılıp form verilmesi ile üretilmektedir. Katkı malzemesi (çimento gibi) kullanılarak üretilmiş olanlarına stabilize edilmiş sıkıştırılmış toprak tuğla denilmektedir (URL 6). Çalışmalar, sıkıştırılmış toprak tekniği ile üretilmiş tuğlaların %100 oranında geri dönüştürülebildiğini dolayısıyla atık oluşturmadığını göstermektedir (Papayianni, vd, 2015).
Sıkıştırılmış Toprak Tekniği	Sıkıştırılmış toprak tekniği belli özelliklere sahip killi alt toprak tabakasının hazırlanan kalıplar içine dökülüp sıkıştırılması ile elde edilir (Hall vd, 2012). Geleneksel sıkıştırılmış toprak yapılarda katkı maddesi olarak kireç ve bitüm gibi malzemeler kullanılırken, günümüzde bu yapıların üretiminde katkı maddesi olarak çimento tercih edilmektedir. Bu kapsamda Avustralya, New Mexico ve Yeni Zelanda yönetmeliklerinde toprak dayanımını artırmak için katkı malzemesi olarak genellikle çimentonun tercih edildiği görülmektedir. Çimento miktan kullanılan toprak miktarının %3-10'u civarındadır (Ciaccio vd, 2013), (Maniatidis vd, 2003). Bu kapsamda bölgede bulunan toprağın, sıkıştırılmış toprak tekniği ile yapı üretiminde kullanılması durumunda çevresel sorunların 6,4 kat, ulaşımdan kaynaklı çevresel sorunların ise 4,8 kat oranında azaldığı görülmektedir (Morel vd, 2001).
PISE	Toprak ve kil kullanarak dayanıklı ve taşıyıcı özelliği olan duvar inşa etme tekniğidir. Teknik ilk kez 1980'li yıllarda mühendis David Easton tarafından uygulanmıştır (Easton, 2015). Bu teknikle yapılmış ilk uygulamalar Kuzey Kaliforniya'da bulunmaktadır. Uygulamanın hızlı ve son ürünün dayanıklı olması tekniğin tercih edilme nedenlerinden biridir. PISE tekniği, kuru toprak ve çimento karışımının basınçlı bir hortum ile püskürtülmesi mantığına dayanmaktadır. Panellerin üretiminde çelik, metal, ahşap, dayanıklı yalıtım levhaları vb malzemeler kullanılabilir (Hall vd, 2012). Bu teknikte üretilen duvarlarda öncelikle duvarın formu oluşturulur, elektrik tesisatı ve sıhhi tesisat yapıldıktan sonra son aşama olarak PISE tekniği ile uygulamaya geçilir (Easton, 2001). PISE tekniği ile 0,45 m (18 inç) kalınlığında ve yaklaşık 92 m ² 'lik (1000 feet ²) bir duvarın inşası deneyimli bir ekiple bir gün sürmektedir (URL 8).

ğinde, kerpiç tekniği, alker tekniği, dökme toprak tekniği, omurgalı kerpiç tekniği, yerinde dökme toprak tekniği, hafif toprak tekniği, sıkıştırılmış toprak tuğla tekniği, sıkıştırılmış toprak tekniği ve PISE tekniği olmak üzere farklı yapım sistemlerinin olduğu görülmektedir (Tablo 1).

• Kerpiç Tekniği

Türkiye'de kerpiç yapılara verilebilecek en önemli örneklerden biri Çatalhöyük'tür. Güncel uygulama örnekleri açısından ise, 2012 yılında Marmaris Turunç'ta yapılan anaokulu ve yemekhane binası gösterilebilir. Projeyi, İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Marmaris İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü ve Turunç Belediyesi desteklemiştir (Şekil 2) (Topaloğlu, 2014).

Modern kerpiç yapılara diğer bir örnek, Mimar Nicolas Coeckelberghs ve Dorian Vauzelle Mamoth'un yöresel işgücüyle ve teknikte birlikte Fas'ın Aknaibich kasabasında inşa ettikleri okul projesidir. Projede, bölgede bulunan taş malzemeden temeller, duvarlarda ise kerpiç tuğlalar kullanılmıştır. Duvarlar toprak, saman ve kumdan oluşan bir karışım ile sıvanmıştır (Şekil 3) (Griffiths, 2014).

• Alçı Katkılı Kerpiç Tekniği (Alker)

Alçı katkılı kerpiç tekniği (alker) ile üretilmiş modern yapılara örnek olarak İstanbul Teknik Üniversitesi, Ayazağa Yerleşkesi'nde bulunan Deneme Evi gösterilebilir (Şekil 4).

• Dökme Toprak Tekniği

Dökme toprak tekniği ile inşa edilen güncel uygulamalara örnek olarak Mimar Peter Vetsch'in İsviçre Flurlingen'de yaptığı yapı gösterilebilir (Şekil 5) (Erdhaus).

• Omurgalı Kerpiç Tekniği

Omurgalı kerpiç tekniği ile inşa edilen (Şekil 6) güncel uygulamalara örnek olarak Tayland'daki Panyaprateep Okulu gösterilebilir. Şekil 7'de



Tablo 1. Toprak Yapım Sistemleri.

Şekil 2. Kerpiç yapım tekniğinde Marmaris Turunç Saadet Zeki Ünsal İlköğretim Okulu Yemekhanesi (Fotoğraf: Z. G. Koç, 2018).

Şekil 3. Fas - Aknaibich kerpiç okul (Griffiths, 2014).



Şekil 4. İstanbul Teknik Üniversitesi, Deneme Evi, Ayazağa Yerleşkesi, 2018 (Fotoğraf: Z. G. Koç).



Şekil 5. Dökme toprak yapı, Flurlingen, İsviçre (Erdhaus).



Şekil 6. (a) Omurgalı kerpiç tekniği uygulama, (b) Omurgalı kerpiç tekniği (URL 1a, b).



görülen yapı, Panyaprateep okulu sanat sınıfı olarak kullanılmaktadır. Yapının duvarları omurgalı kerpiç tekniği, döşemesi ise sıkıştırılmış toprak tekniği ile inşa edilmiştir (URL 2).

• Yerinde Dökme Toprak Tekniği

Atelier Koe Mimarlığın 2015 yılında Senegal'de yaptığı Khamsa Evi yerinde dökme toprak tekniği ile inşa edilen güncel uygulamalara örnek olarak gösterilebilir. 350 m² alana sahip evin

Şekil 7. Panyaprateep Okulu Sanat Sınıfı (URL 2).



yapımında çimento ile güçlendirilmiş (%8 oranında) sıkıştırılmış toprak tuğla kullanılırken, ek binaların yapımında yerinde dökme toprak tekniği kullanılmıştır (Şekil 8) (URL 4).

• Hafif Toprak Tekniği

Mimar Martyn Evan'ın Yeni Zelanda, Kaikobe-Northland yakınlarında inşa edilen konut projesi güncel uygulamalara örnek olarak gösterilebilir. Geniş saçaklarla çevrili olan yapıda; taşıyıcı sistem olarak ahşap, toprak karışımında ise talaş ve saman kullanılmış, yapının iç ve dış yüzeyleri kireç sıva ile sıvanmıştır (URL 6).

• Sıkıştırılmış Toprak Tuğla Tekniği

Atelier Tekuto (Tokyo) mimarlığın 2008 yılında başlattığı Toprak Blok Projesi (konut projesi) bu teknikle inşa edilmiş güncel uygulamalardan biridir (Şekil 9). Yapının inşasında 2600 adet toprak tuğla kullanılmış, killi toprak içine katılan magnezyum oksit ile toprağın dayanımı artırılmış ve Japon yapı standartlarına uygun olarak inşa edilmiştir (Meinhold, 2011).

Sıkıştırılmış toprak tuğla tekniği ile inşa edilmiş yapılara bir diğer örnek ise 2016 Venedik Bienali'nde Afrika'nın uzak bölgelerine insansız hava araçları ile tıbbi malzeme nakletmek için tasarlanmış Droneport Projesidir. Proje, Norman Foster Foundations'ın projesi olarak sergilenmiştir. Tonozlu form, iki katman olarak tasarlanmış ve "Durabric" olarak adlandırılan sıkıştırılmış toprak tuğlalardan inşa edilmiştir (Şekil 10) (Mairs, 2016).

• Sıkıştırılmış Toprak Tekniği

Sıkıştırılmış toprak tekniği ile inşa edilmiş güncel uygulamalara örnek olarak, Hotson Bakker Boniface Haden Architects + Urbanistes mimarlık şirketi tarafından 2006 yılında yapılan *Nk'Mip Desert Cultural Center Projesi* gösterilebilir. Kanada çölü Britanya Kolombiyası'nda bulunan kültür merkezi Kuzey Amerika'nın en büyük sıkıştırılmış toprak yapısıdır. Yapı 80 metre uzunluğunda, 5,5 metre yüksekliğinde ve 600 mm kalınlığında sıkıştırılmış toprak duvarlardan oluşmaktadır (Şekil 11) (URL 8).



• PISE Tekniği

PISE tekniğiyle çok katlı yapı üretimi gerçekleştirilebilmektedir. Tekniğin modern bir örneği olarak, Mimar Eric Haesloop'un yaptığı Kavner Evi gösterilebilir (*Şekil 12*) (Fisher).

Toprak Yapı Standart ve Yönetmelikleri

Dünya çapında giderek daha fazla sayıda ülkenin toprak yapı ürettiği görülmektedir. Bu kapsamda Avrupa'da İngiltere ve Almanya toprak yapı ve toprak yapı ürünlerinin üretiminde başarı göstermektedirler. İngiltere'de (Devon) 20.000'den fazla toprak konut ve buna ek olarak müstemilat ve sınır duvarı bulunmaktadır. Almanya ise toprak yapı ürünlerinde, yıllık 60 milyon Euro ciro ve %20 büyümeye ile Avrupa'nın en başarılı ülkesi olmuştur (Hall vd, 2012). Günümüzde modern toprak yapı üretimi çeşitli tekniklerle standart ve yönetmeliklere bağlı olarak üretilmektedir. Toprak yapılar birçok ülkede tercih edilmesine rağmen sınırlı sayıda ülke toprak yapı üretiminde çeşitli standart ve yönetmeliklerden yararlanmaktadır (*Tablo 2*).

Türkiye gibi deprem kuşağı üzerinde olması ve toprak yapı üretiminde gelişmiş bir yönetmeliğe sahip olması nedeniyle Yeni Zelanda, yapı üretimi konusunda farklı üretim tekniklerini uygulanması nedeniyle Amerika, değişken bir iklim yapısına ve çevreci bir anlayışa sahip olması nedeniyle İngiltere toprak yapı standart ve yönetmelikleri incelenen ülkelerdir. İncelenen dokümanlardan elde edilen veriler Türkiye'de mevcut bir standart olmaması-



Şekil 8. Sıkıştırılmış toprak tuğla ve yerinde dökme toprak teknikleri ile inşa edilmiş Khamsa Evi, Senegal (URL 4).



Şekil 9. Toprak blok projesi, Atelier Tekuto, Tokyo (Meinhold, 2011).

Şekil 10. Norman Foster Droneport Projesi (Mairs, 2016).

na rağmen daha önce geçerli olan Toprak Yapı Standartları ve Deprem Yönetmeliği'nde yer alan toprak yapı üretim esasları ile karşılaştırılmıştır. Böylece hazırlanan çizelgelerle toprak yapı üretiminde Türkiye'de uygulanan yönetmelik ve standartların güçlü ve zayıf olduğu alanlar belirlenmiş ve sonuç olarak toprak yapı üretiminde hazırlanacak yönetmelik ve standartlarda bulunması gereken kriterlerin belirlenmesi hedeflenmiştir.

İncelenen dokümanlar üç başlık altında değerlendirilmiştir:

- Toprak yapı üretimi öncesi inşaat alanının hazırlanması,
- Yapı üretiminde kullanılacak olan toprak malzemenin özelliklerinin belirlenmesi, yapılan testler ve üretime hazırlanması,
- Toprak yapı üretiminde yararlanılan tasarım ve uygulama esasları.

Amerika, İngiltere, Yeni Zelanda ve Türkiye'deki toprak yapı yönetmelik ve standartları incelendiğinde, Malzeme ve İşçilik, Yapım Sistemleri, Tasarım Kriterleri, Performans Kriterleri, Çatılar, Temeller ve Toprak Testleri gibi alt başlıklarda ele alındığı görülmüştür (*Tablo 3*).



Şekil 11. Nk'Mip Desert Kültür Merkezi, Britanya Kolombiyası (URL 8).

Şekil 12. Kavner Evi, Kaliforniya (Fisher).

	DOKÜMAN ADI	İÇERİK		
		Tür	Yapı Malzemesi	Yapım Sistemi
Fransa	AFNORXP.P13-901	Standart	Toprak Blok (kerpiç)	
Almanya	Lehmbau Regeln (2009)	Standart	Dökme Toprak, Kil Panel, Toprak Blok, Toprak Harç, Hafif Kil	Sıkıştırılmış Toprak, Dökme Toprak, Yığma Toprak Blok, Toprak Dolgu, Toprak Sıva, Duvar Astarı.
	RL 0803 (2004) TM 01 (2008)	Normatif Belge	Toprak Sıva	
	TM 02 - TM 03 - TM 04 (2011)	Taslak	Toprak Duvar Harcı, Toprak Sıva Toprak Blok	
İspanya	MOPT Tapial (1992)	Normatif Belge		Sıkıştırılmış Toprak
	UNE 41410 (2008)	Standart	Sıkıştırılmış Toprak Blok	
İsviçre	Regeln zum Bauen mit Lehm (1994)	Normatif Belge	Toprak Blok, Hafif Toprak, Toprak Harç	Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak, Toprak Dolgu, Duvar Astarı
Türkiye	TS 537, 2514, 2515	Standart	Stabilize Edilmiş Sıkıştırılmış Toprak Blok	
Amerika	UBC, Sec. 2405 (1982)	Yönetmelik		Yığma Toprak Blok
	14.7.4 NMAC (2006)	Yönetmelik	Toprak Blok, Toprak Duvar Harcı	Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak
	ASTM E2392/E2392M	Standart	Toprak Blok, Toprak Harç	Dökme Toprak, Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak, Toprak Harç, Duvar Astarı
Brezilya	NBR 8491-2, 10832-6, 12023-5, 13554-5	Standart	Stabilize Edilmiş Sıkıştırılmış Toprak Blok	
	NBR 13553 (1996)	Standart		Çimento ile Stabilize Edilmiş Sıkıştırılmış Toprak
Y. Zelanda	NZS 4297-9 (1998)	Standart	Toprak, Toprak Blok	Sıkıştırılmış Toprak, Yığma Toprak Tuğla, Toprak Sıva
Avustralya	CSIRO Bulletin 5, 4th ed. (1995)	Normatif Belge	Toprak Blok, Stabilize Edilmiş Sıkıştırılmış Toprak Blok, Toprak Duvar Harcı	Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak
Nijerya	EBAA (2004)	Normatif Belge	Toprak Blok, Toprak Duvar Harcı	Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak
	NBC 10.23 (2006)	Yönetmelik		Yığma Toprak Blok, Sıkıştırılmış Toprak
Tunus	NT 21.33, 21.35 (1998)	Standart	Sıkıştırılmış Toprak Blok	
Kenya	KS02-1070 (1999)	Standart	Stabilize Edilmiş Sıkıştırılmış Toprak Blok	

Tablo 2. Farklı Ülkelere Ait Toprak Yapı Standart ve Yönetmelikleri (Hall vd, 2012).

Türkiye’de toprak yapı üretiminde yararlanılan yönetmeliklerin güçlü ve zayıf kaldığı alanlar irdelenerek toprak yapı standart ve yönetmelikleri, mimar, zemin mühendisi, inşaat mühendisi, malzeme mühendisi ve konu ile ilgili ekipte yer alacak farklı uzmanların deney ve ortak çalışmalarını ile belirlenmeli ve farklı çevresel verilere göre geliştirilmelidir. Bu kapsamda öncelikle yapı üretiminde kullanılacak olan toprak analiz edilerek eldeki malzemeye uygun üretim tekniğinin belir-

lenmesi, çeşitli tasarım kriterleri ve uygulamalarla üretiminin yapılması gerekmektedir. Tablo 2’de yer alan kriterlere göre Türk standart ve yönetmelikleri değerlendirildiğinde Türkiye’de toprak yapı üretiminde yararlanılan yönetmelik ve standartların Tablo 4’te görüldüğü gibi Malzeme ve İşçilik Kriterleri, Testler, Tasarım Kriterleri, Çatı ve Temeller alanında yeterli bilgiye sahip olduğu ancak Yapım Sistemleri ve Performans Kriterleri alanında yetersiz kaldığı görülmektedir.

Tablo 3. Toprak Yapı Yönetmelik ve Standartlarında Yer Alan Kriterler.

YAPIM SİSTEMLERİ	TASARIM KRİTERLERİ	MALZEME VE İŞÇİLİK	PERFORMANS KRİTERLERİ
Kerpiç	Yapı Geometrisi	Toprak Özellikleri	Dayanıklılık (<i>durability</i>)
Sıkıştırılmış Toprak Tuğla	Kat Adedi	Katkı Maddesi	Rötre (Shrinkage)
Dökme Toprak	Kat Yüksekliği	Toprak Nem İçeriği	Termal Kütle/Yalıtım
Sıkıştırılmış Toprak	Duvar Kalınlığı	Kür ve Kurutma	Nem Kontrolü
Yerinde Dökme Toprak	Duvar Uzunluğu	Toprak Karışımı	Basınç Dayanımı
	Duvar Boşlukları	Bitki Lifleri	Çekme Dayanımı
	Bağ Kirişleri	Kerpiç Boyutu	Kayma Gerilmesi
	Lentolar	Kalıplama	Eğilme Mukavemeti
	Kemerler	Çimento Esaslı Harç	Makaslama Kuvveti
	Yüzey Bitişleri	Toprak Esaslı Harç	Yangın Performansı
		Harç Derzleri	Narinlik
		Kullanılan Araçlar	Elastisite Modülü
		İşçilik	Akustik Performans
			Donma
			Aşınma
ÇATI	TEMELLER	TEST	
Çatı + Eğimi	Temel Genişliği	Toprak Testleri	
Saçak Genişliği	Temel Yüksekliği	Laboratuvar Testleri	
	Buhar Bariyeri	Kalite Kontrol Testleri	
	Temel Donatısı		

Şekil 13. Toprak Yapı Üretim Adımları.

Toprak Yapı Üretimi Adımlarının Oluşturulması

Bu çalışma kapsamında Türkiye’de farklı toprak yapım sistemlerine uygun güncel standartların ve yönetmeliklerin geliştirilebilmesi için toprak yapı üretiminde uygulanması gereken adımlar belirlenmeye çalışılmıştır (Şekil 13).

Toprak yapı üretiminde toprağın yapısı, uygulanacak toprak yapı üretim tekniğinin belirlenmesi açısından önemlidir. Üretimde kullanılacak toprağın belirli oranlarda kil içermesi aranan özellikler arasındadır. İnşaat alanının yapım faaliyetlerine hazırlanması sırasında kazı işleri sonucu çıkan toprak olarak nitelendirilen hafriyat toprağı (Ustaoglu, 2014) toprak yapısının uygun olması durumunda yapı üretiminde kullanılabilir.

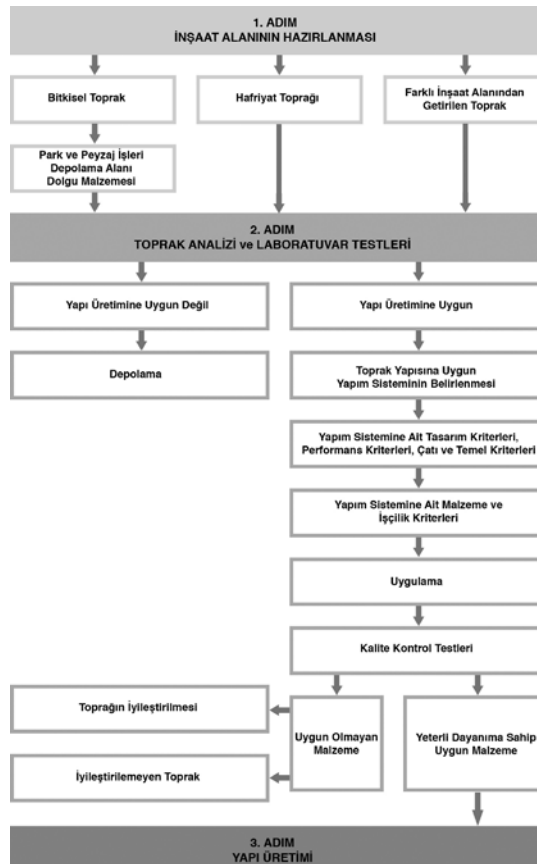
Bu kapsamda, alan kazıları sırasında bitkisel toprak tabakasının ayrılması ve ayrı toplanması gerekmektedir. Toprak malzeme ile yapı üretiminde bitkisel toprak kullanılmamalıdır. Yapı üretiminde kullanılacak kısım, organik madde (bitki vb) içermeyen, toprağın alt katmanlarıdır. Bu kapsamda inşaat alanında yapılacak sondaj çalışmaları ile alınacak numunelerden uygun nitelikteki toprağın hangi katmanda olduğunun belirlenmesi gerekmektedir.

Kazı işleri ile çıkan toprağının yapı üretimine uygunluğunu belirlemek için analiz ve laboratuvar testlerinin yapılması gerekmektedir. Bu aşamada, yapı üretimine uygun olmayan toprak, depolama sahalarına gönderilerek depolanır ve farklı amaçlar için kullanılabilir. Analiz ve laboratuvar testlerinden geçmiş ve gerekli dayanımı gösteren toprak malzeme ile yapı üretimine geçmeden önce toprak yapısına uygun yapım sisteminin belirlenmesi gerekmektedir.

Bir sonraki aşamada, uygulanacak yapım tekniğine göre tasarım kriterleri, performans kriterleri, çatı ve temellere ait kriterler belirlenir ve uygulanacak yapım sistemine ait malzeme ve işçilik kriterlerine göre üretim yapılır. Son aşamada, üretilen numuneler üzerinde yapılan kalite kontrol testlerinde malzemenin yeterli dayanıma sahip olduğu görülürse yapı üretimine geçilir.

Yeterli dayanımı gösteremeyen malzemelerin ise toprak yapısına uygun çeşitli katkı maddeleri ile iyileştirilmesi ve uygunluğunun belirlenmesi için tekrar laboratuvar testlerinin yapılması gerekmektedir. İyileştirilen ve yapı üretimi için yeterli dayanımı gösteren malzemeler yapı üretiminde kullanılır. Toprak yapı üretim adımlarının (Şekil 13) hazırlanmasında farklı uzmanlık alanlarının ortak çalışması ile deney ve analizler yapılarak, çevresel verilere uygun yapı üretimi yapılmalıdır.

Ömrünü tamamlamış toprak yapıların geri dönüşümünde ise toprak yapının yıkılması, top-



rak malzemenin ayrılması ve yeniden üretime uygun hale getirilmesi, toprak malzeme içinde katkı malzemesi olup olmadığının belirlenmesi için çeşitli testlerin (laboratuvar testleri) yapılması gerekmektedir.

Toprak dayanımını artırmak için katkı maddesi kullanılmış ise bu tür topraklar ayrılır ve uygun olmaları durumunda çimento üretiminde ya da dolgu malzemesi olarak kullanılabilir. Üretim aşamasında toprak gereç içine katkı maddesi katılmadan üretim yapılmış ise, bu tür topraklar uygun olmaları durumunda cam, seramik, kiremit ve tuğla üretiminde ya da yeni toprak yapıların üretiminde kullanılabilir.

Sonuç ve Değerlendirme

Toprak malzeme ekolojik tasarım anlayışına uygun ekonomik ve çevre dostu bir malzemedir. Ancak Türkiye’de toprak yapı üretiminde yönetmelik ve standartlardan kaynaklı sorunlar bulunmaktadır. Türkiye’de toprak yapı üretiminde yararlanılan yönetmelik ve standartlar modern toprak yapı üretim tekniklerini içermekte yalnızca kerpiç tekniğini kapsamakta ve kerpiç tekniği ile üretime izin vermektedir.

Farklı yapım tekniklerinde toprak yapı üretimlerinin geliştirilebilmesi için öncelikle bu çalışmada belirtilen toprak yapı üretim adımlarının irdelenmesi ve bu yönde standart ve yönetmeliklerin çalışılması gerekmektedir. Ayrıca

	TS 2514 Kerpiç Bloklar ve Yapım Kuralları	TS 2515 Kerpiç Yapıların Yapım Kuralları	Deprem Bölgelerinde Yapılacak Binalar Hakkında Yönetmelik
Detaylı Bilgi	- Malzeme ve İşçilik Kriterleri - Testler	- Tasarım Kriterleri - Çatı ve Temeller	- Tasarım Kriterleri - Çatı ve Temeller
Genel Bilgi	- Performans Kriterleri	- Malzeme ve İşçilik	- Malzeme ve İşçilik
Yetersiz Bilgi	- Yapım Sistemleri - Tasarım Kriterleri - Çatı ve Temeller	- Yapım Sistemleri - Performans Kriterleri - Testler	- Yapım Sistemleri - Performans Kriterleri - Testler

Tablo 4. Türkiye'ye Yönelik Değerlendirme Tablosu.

deneySEL çalışmalar yapılarak toprak yapı üretiminde kullanılacak toprak türlerinin özelliklerinin belirlenmesi, var olan, ülkemizde de kullanılabilir olan yapım sistemlerinin uygulama adımları, test metodları gibi kriterlerin bilimsel ortamlarda geliştirilmesi gerekmektedir.

Sonuç olarak, toprak yapı üretiminde yönetmelik ve standartların farklı toprak yapı üretim tekniklerini de içerecek şekilde genişletilmesi, bu tekniklere ait gerekli tasarım ve uygulama kriterlerinin belirlenmesi ve bu alanda gerekli düzenlemelerin yapılması gerekli olup, toprak gerecin daha geniş ölçekte kullanım imkânı bulması sağlanabilir. ■

Dilek Ekşi Akbulut, Dr. Öğr. Üyesi, YTÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü
Yapı Bilgisi ABD, dileksi@yahoo.com

Z. Gülşah Koç, Mimar, koc_gulsah@hotmail.com

Kaynaklar

- Ciancio, D., C. Beckett (2013), "Rammed Earth: An Overview of a Sustainable Construction Material", Third International Conference on Sustainable Construction Materials and Technologies, August 2013, Kyoto
- Easton, D. (2001), Pisé – A New Earthen Construction Technology, s. 1-11.
- Easton, D. (2015), "The Future and The Common Ground", 11-16, der. D. Ciancio, C. Beckett (2015), *Rammed Earth Construction Cutting-Edge Research on Traditional and Modern Rammed Earth*, CRC Press, London, UK
- Erdhaus, "Vetsch Architektur – Earth Houses", <http://www.erdhaus.ch/erdhaumuser-earth-houses.html>

- Fisher, A., "PISE Does It", <https://www.dwell.com/article/pise-does-it-9036f44a>
- Griffiths, A. (2014), "Mud Bricks and Woven Rattan Used to Build an Affordable Preschool in Morocco", <https://www.dezeen.com/2014/11/22/preschool-building-bcarchitects-mud-bricks-rattan-morocco/>
- Hall, M. R., R. Lindsay, M. Krayenhoff (Ed.) (2012), *Modern Earth Buildings Materials, Engineering, Construction and Applications*, UK: Woodhead Publishing Limited
- Hasol, D. (2005), *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul: YEM Yayın
- Huang, S., C. Yeh, L. Chang (2010), "The Transition to an Urbanizing World and The Demand for Natural Resources", *Current Opinion in Environmental Sustainability*, 2: 136-143
- Lyamuya, P., K. Alam (2013), "Earth Construction in Botswana Reviving and Improving the Tradition", CAA DHAKA 20th General Assembly and Conference, February 18-24 2013, Dhaka, Bangladesh, s. 2
- Mairs, J. (2016), "Norman Foster Reveals Vaulted Drone-port Prototype at Venice Architecture Biennale", <https://www.dezeen.com/2016/05/27/norman-foster-partnersvaulted-drone-port-prototype-medical-supplies-remote-africa-venice-architecturebiennale/>
- Maniatidis, V., P. Walker (2003), "A Review of Rammed Earth Construction", Natural Building Technology Group Department of Architecture & Civil Engineering University of Bath
- Meinhold, B. (2011), "Atelier Tekuto's Earth Brick House is the Epitome of Efficient, Local Design", <http://inhabitat.com/atelier-tekutos-earth-brick-house-is-theepitome-of-efficient-local-design/earth-bricks-atelier-tekuto-2/>
- Morel, J. C., A. Mesbah, M. Oggero, P. Walker (2001), "Building Houses with Local Materials: Means to Drastically Reduce the Environmental Impact of Construction", *Building and Environment*, 36: 1119-1126.
- Özçuhadar, T. (2007), "Sürdürülebilir Çevre İçin Enerji Etkin Tasarımın Yaşam Döngüsü Sürecinde İncelenmesi", Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü
- Papayianni, I., E. Anastasiou, K. Papadopoulou (2015), "Comparative Life Cycle Assessment of Earth-Block and Conventional Concrete-Based Houses", *WIT Transactions on Ecology and The Environment*, 193: 309-317.
- Topaloğlu, S. (2014), "İmece Usulü Toprakla Buluşmak: Turunç Kerpiç Anaokulu Projesi", <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DerGisiSayi=391RecID=3412>
- Torgal, P., S. Jalali (2011), "Earth Construction: Lessons From The Past for Future Eco-Efficient Construction", *Construction and Building Materials*, 29: 512-519
- Türkresin, İ. (2017), "Toprak, Alker ve Sürdürülebilir Yapılar", <http://ekoik.com/2017/04/26/toprak-alker-surdurulebilir-yapilar/>
- Ustaoglu, S. S. (2014), "Yapıların Söküm - Yıkım Çalışmalarında Yapısal Atık Yönetiminin İrdelenmesi ve Öneriler", Yüksek Lisans Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü
- Yüksek, İ., E. Mıhlayanlar (2015). "Yaşam Döngüsü Sürecinde Yapı Malzemesi Çevre Etkileşimi", ISBS 2nd International Sustainable Building Symposium, 28-30 Mayıs 2015, Ankara
- URL 1a: http://www.thepinsta.com/wattle-construction_F7ESHcYYS9RtVb46NQvDMqIO9y98itkXSToC01MHTy/
- URL 1b: <https://chat.stackexchange.com/transcript/95/2013/12/15/21-24>
- URL 2: <http://www.bamboo-earth-architecture-construction.com/art-house-02/>
- URL 3: www.greenhomebuilding.com/poured_earth.htm
- URL 4: <http://www.archdaily.com/604246/kham-sa-house-atelier-koe>
- URL 5: <https://treeyopermacultureedu.wordpress.com/natural-building/light-earth-building/>
- URL 6: <http://www.naturalhomes.org/img/light-earth.pdf>
- URL 7: http://www.earth-auroville.com/compressed_stabilised_earth_block_en.php
- URL 8: <http://www.archdaily.com/10629/nkmip-desert-cultural-centre-hbbh-architects>
- URL 9: http://www.cleanhouston.org/living/green_building/construction/natural_materials.htm

Examination of Soil Structure Production within the Scope of Regulations Abstract

With industrialization, urban population has increased. Over-urbanization creates a pressure on ecosystems and natural resources. Therefore in Ecological Design, energy and resource use and material selection are important. In this context, earth is an economic and ecological material, do not generate waste and provide energy and resource efficiency. However, it is seen that there are problems originating from the regulations and standards in the production of earth structures in Turkey. Current regulations and standards need to be developed to include different earth construction techniques.

In the study, different earth construction techniques are examined and examples of modern earth structures which are produced with these techniques are given. In Turkey, only the adobe technique is allowed due to the insufficiency of regulation and standards. In this context, the earth construction techniques were examined and tried to establish an Earth Structure Production Steps Scheme for Turkey with these techniques.

Dosya: İstanbul'un Cumhuriyet Dönemi Modern Mimarlık Mirası

Cumhurbaşkanı tarafından alınan bir kararla İstanbul'daki az sayıdaki tescilli Cumhuriyet dönemi mimarlık yapıtlarından biri olan AKM, bu yılın bahar aylarında yıkıldı. İstanbulluların belleğinde önemli yere sahip bu önemli yapının kamuoyunun fikri dinlenmeden yok edilmesi mimarlar olarak bizlerde büyük rahatsızlık doğurdu.

Benzer şekilde son beş sene içinde bir modern mimarlık ve endüstri mirası olan Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası ile İnönü Stadyumu'nun yıkılmaları ve Karaköy Yolcu Salonu'nun güçlendirme adı altında kısmi yıkımı, diğer büyük ölçekli kayıplar arasında sayılabilir. Öte yandan, Afet Yasası kapsamında hummalı bir şekilde yürütülen kentsel dönüşüm projeleri sonucu pek çok nitelikli yapının yok olarak hafızalardan silindiğine şahit olmaktayız.

İstanbul'un Cumhuriyet dönemine tarihlenen mimari mirası, ülke genelinde bu alanda sahip olunan stokun önemli bir dilimini oluşturmaktadır. Bu miras yapıların bir kısmı kamuya ait, büyük bir kısmı ise özel mülkiyettedir. Her iki grupta yer alan nitelikli örneklerin değerleri saptanarak koruma altına alınması ve üzerlerindeki tehditlerin ortadan kaldırılarak yaşatılması gereklidir. Oysa İstanbul Manifaturacılar Çarşısı örneğinde olduğu gibi, korumayı başlatan ilk adım olan tescil süreçleri dahi yeterince işletilememekte, tescil yokluğundan ortaya çıkan açmazlar sonucu her geçen gün yeni bir yapı yitirilmektedir.

Cumhuriyet dönemi mimari mirasının korunması konusuna ayrılmış bu dosya yukarıda değinilen sıcak gelişmelerin çelişki ve açmazlarını gündeme taşımayı ve bu mirasla ilgili farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Konunun alt başlıklarıyla meslektaşlarımıza sunulmasının mevcut bilgileri tazeleme ve onlara yenilerini ekleme konusunda bizlere yardımcı olacağına inanıyoruz.

Dosyamızdaki yazıların ilkinin yenilikçi tasarımları ile Cumhuriyet dönemi mimarlık repertuarına katkılar vermiş meslektaşımız **Doğan Tekeli** kaleme aldı. D. Tekeli, yazısında İstanbul'daki nitelikli XX. yüzyıl yapılarının korunamama nedenleri üzerine yorumlarını dile getirmekte ve bu yapı stokunun geleceğe aktarılması için diğer pek çok konuda olduğu gibi toplumun sahip olduğu eğitim ve bilinç seviyesinin yükselmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Tekeli'nin makalesini, halen Docomomo Türkiye eş başkanı olan koruma uzmanı **Ebru Omay Polat**'in konunun kuramsal, yasal ve uygulamaya yönelik sorunlu noktalarına dikkat çektiği makalesi izlemektedir. Omay Polat, yazısında ülkemizde miras olarak tanınmasının üstünden geçen yirmi sene içinde modern mimarlık ürünleri ile ilgili önemli tartışma konularını akademisyen gözünden değerlendirmektedir. Dosyanın takip eden iki makalesi de 1950 sonrası tasarlanmış yapılara eğilmekte ve koruma sorunlarını örnekler üzerinden tartışmaktadır. **Nezih Aysel**'in yazısında M3 grubunun projesi olan Harbiye Başak Sigorta Binasının rekonstrüksiyonla sonlanan talihsiz öyküsünü özgün çizimler eşliğinde okumaktayız. Aysel, daha önceki ayrıntılı incelemelerine benzer bir çalışmayı bu defa Harbiye Başak Sigorta Binası için yapıyor. Mimarlık tarihçisi **İdil Erkol Bingöl** ise, Cumhuriyet dönemi mimarisinde önemli bir diğer tipolojiye, 'ev'e odaklanarak, yine 1950 sonrası tasarlanıp uygulanmış altı örneği özgün yorumlarıyla tanıtıyor, karşılaştırmalar yapıyor. Dosyanın bir diğer makalesi **B. Selcen Coşkun** tarafından kaleme alındı. Coşkun, koruma uzmanı gözüyle miras değerleri, tescil, tescilden düşürme gibi çelişkili konulara değinirken söz konusu mirasa toplum olarak sahip çıkılmasının önemine vurgu yapmakta. **Melek Kılınc** ve **Mustafa Gülen**'in ortak çalışması olan son makale, Türkiye mimarlığına önemli katkıları olan Orhan Şahinler'in 1960'ların ilk yarısında tasarladığı iki yapısına odaklanmaktadır. Sözlü kaynak ve özgün çizimlerle zenginleşen metinlerinde yazarlar, bu yapılarla ilgili detaylı bilgi sunmaktadırlar.

Dosya editörü: **B. Selcen Coşkun**

Fotoğraf: M. B. Doğan

Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Mirasımız Korunamaz mı?

Doğan Tekeli

Kültürel miras, bir toplumun olduğu kadar insanlığın da müşterek mirasıdır. Toplumlar, kültürel miraslarını korumak ve gelecek kuşaklara olduğu gibi aktarmak zorundadırlar. Koruma, ancak içselleştirilmiş bir kültür, yüksek bir eğitim düzeyi ve tarihe karşı duyulan saygı sonucu gerçekleşir.

Toplumumuz, tarihsel mimarlık mirasımızı koruma konusunda az çok bilinçlenmiştir. Yasal düzenlemelerimiz var. Devletin kurumları, ciddi sivil toplum kuruluşları, tarihsel mimarlık mirasımızı koruma, onarma ve yaşatma konularında çalışıyor. Ancak özellikle 1935-2000 yılları arasında gerçekleştirilen modern mimarlık eserlerimiz konusunda benzer bilinci göremiyoruz. Aynı toplum, aynı yasal düzenlemeler, aynı sivil toplum kuruluşlarının varlığına karşın, mesleki ve bilimsel açıdan modern mimarlık mirası envanterinde bulunması gereken Cumhuriyet döneminin yapıları gözlerimizin önünde yıkılıyor, yok ediliyor. Yasal olarak koruma altına alınmış tescilli yapılarımız bile korunamıyor.

Bu yıkımın nedenlerine doğru teşhis koyamazsak, doğru çareyi de bulamayacağımız açıktır. Bir dönemin unutturulmak istendiği, sistemli ve bilinçli bir yıkım gerçekleştirildiği şeklinde toptancı bir açıklama, bence yeterli olmayacaktır. Kimi durumlarda akla gelse bile, başka olası nedenlerin varlığı göz ardı edilmemelidir.

Toplumumuz, tarihsel mimarlık mirasımızı da yeterince tanımadığı halde, eski eserlerin artık dokunulmaz olduğunu öğrenmiştir. Ancak Cumhuriyet dönemi modern mimarlığımızın değerleri, henüz bilinçlere yerleşmemiştir. Gazetelerde, mimarlık eserlerimiz hakkında zaman zaman yapılan soruşturmalarda Ayasofya'dan Süleymaniye'ye, Topkapı Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na kadar pek çok tarihsel yapıımız anılırken, Cumhuriyet döneminden üzerlerinde en çok konuşulan Anıtkabir, TBMM binası ve AKM dışındaki yapılar, neredeyse hiç akla gelmiyor. Basınımız, meslek kuruluşlarımız, hatta meslektaşlarımız yeni mimarlık eserlerimizi değerlendirme, topluma tanıtma konusunda hasis davranıyorlar. Mimarlarımız, kendilerine yöneltilen, "Sizce en başarılı çağdaş yapılarımız hangileridir?" gibi sorulara, belki kendileri de bu başarılarla inanmadıkları için, sözüm ona tarafsız kalmak üzere, cevap vermemeyi tercih ediyorlar.

Mimarlar Odası'nın, iki yılda bir verdiği büyük ödülün, meslek ödülleri, hangi mimarlara, hangi eserlere verildiğini sadece mesleki yayınlardan, toplantılardan öğreniyoruz. Toplumun haberi bile olmuyor. Bu nedenle, bırakınız tescil edilmesi ihmal edilmiş yapıları, tescilli yapılarımızın yıkılması bile toplumda yaygın bir tepkiyle karşılaşmıyor, verilen tepkiler de sınırlı kalıyor. Uygar toplumlarda, önemli mimarlık başarıları, gazetelerin başlıca haberleri arasında geniş yer buluyor. Amerikan Mimarlar Birliğinin verdiği 'yaşam boyu başarı' ödülü, devlet başkanları tarafından sunuluyor.

Son yıllarda ülkemizde sadece parayı değer olarak tanıyan, doyumsuz bir rant hirsının egemen olduğunu görüyoruz. İzlenen kentleşme ve ekonomi politikaları, büyük ölçüde yapılaşmayı teşvik ediyor. Örneğin TBMM evleri gibi, mimarlık literatürümüzde yerini almış bir yapı grubunun, ya da Sıhhiye'de bizim 1979 yılında tamamlanan sapaşğlam Danıştay binamızın, mahkeme kararlarına karşın yıkılmasını, başka türlü nasıl açıklayabiliriz, bilmiyorum.

Cumhuriyet döneminin, özellikle 1950-80 yılları arasında gerçekleştirilmiş olan yapılarının,

Manifaturacılar Çarşısı
(İMÇ) özgün haliyle, 1959.



ekonomik güçlükler yanında, yıllar boyunca denenerek olgunlaşmış detaylar yerine, yeni malzeme ve yeni detaylarla inşa edilmeleri gibi nedenler, bunların kısa sürede yıpranmalarına neden olmuştur. 1960-67 yılları arasında inşa edilen İstanbul Manifaturacılar Çarşısı, yapıldığı dönemde metrekaresi maliyeti en düşük yapı olarak tanımlanıyordu. Kullanıcılarının da gerekli bakımları yapmamaları, gelişigüzel müdahaleleri nedeniyle özgün haline göre yapı, büyük ölçüde tahrip olmuştur. Yok edilen özel mimari detayları, bin bir farklı şekilde değiştirilen doğramalarıyla, toplumun gözünde korunması gereken bir eser olmaktan çıkmış, hatta yıkılması gerektiği bile düşünülür hale gelmişti.

Yaklaşık on beş yıl önce İstanbul belediyesince hazırlanan Tarihsel Yarımada Koruma İmar Planı, Atatürk Bulvarı boyunca uzanan İMÇ'nin yıkılarak, yerine 'prestij konutları' adıyla ne olduğu belirsiz bir yapılaşmayı öngörüyordu. Bu plana karşı üst mahkemede açılan ve uzun süren davanın kazanılması, planın iptalini ve İMÇ'nin şimdilik kurtulmasını sağlamıştır. Bununla beraber yapı, içerdiği düşünsel ve tasarımsal nitelikler nedeniyle, özellikle akademik çevrelerde devamlı olarak gündemde kalabilmiştir. Bu durumun sonucu olarak, öğrenci gruplarının sık sık ziyaretleri, yaptıkları görüşmeler, kullanıcılarda çarşının değeri hakkında bir bilgilenme oluşmasını sağlamıştır. Ne var ki, kullanıcıların ekonomik güçleri, isteseler de yapıyı özgün haline dönüştürecek bir restorasyona imkân vermemektedir.

Gerçekte bu gibi durumlara çözüm getiren yasal düzenlemelerimiz de vardır. Belediyeler, tahsil ettikleri emlak vergisi tutarının bir kısmını mimarlık mirasımızı korumak için kullanmak zorundadırlar. Ama toplumun bir parçası olan belediyelerimiz, bu kaynağın modern mimarlık mirasımız için de kullanılabileceğini düşünür mü? Hiç sanmıyorum.

Modern yapılarımızdan hangilerinin korunması gerektiği hakkında sağlam bir envanterimizin bulunmaması da yıkımın sebeplerinden birisi sayılmalıdır. Anlaşıyor ki anıtlar kurullarımız, yoğun günlük çalışmalarında bu konuyu gündeme getiremedikleri gibi kendilerini, bu konuda yetkili ve görevli saymıyorlar.

İlk Anıtlar Kurulu başkanlarımızdan Orhan Alsaç anlatmıştı; kurul, çalışmaya başladığında elde hiçbir tespit çalışması bulunmuyormuş. Görevli genç mimarları, ellerine haritalar vererek, bölge bölge İstanbul'a dağıtmışlar ve gördükleri tüm ahşap yapıları haritalara işlemelerini istemişler. Böylece, gelişigüzel işaretlenen tüm

yapılar korunması gerekli yapılar olarak kayda geçmiş ve bu kayıtlar yıllarca yürürlükte kalmış. Böyle başlayan bir koruma uygulamasının ikna edici olamayacağı ve inanılmaz bürokratik güçlükler doğuracağı açıktır.

Hızla, geniş bir bilimsel kadro tarafından sağlam, tartışılmış, uzlaşmış ilkeler saptanarak, nelerin korunacağı tespit edilmeli ve yasallaştırılmalıdır. Hatta bu tespitin kendisi de sağlam yasal güvencelerle koruma altına alınmalıdır.

Haksız yıkımların belki de en masum görüneni, AKM örneğinde olduğu gibi, var olanın daha iyisini yapmak iddiasıdır. Bu iddiayı, birinci derecede korunması gerekli eser olarak tescil edildiği halde, bir yolunun bulunup yapının yıkılmasının gerekçesi haline getirmek, bir kültür suçu olmalıdır. Gerekçesi ne olursa olsun, tüm bu tür yıkımların, toplum tarafından geniş tepkiyle karşılanması, bir uygarlık görevidir.

Cumhuriyet dönemi mimarlık eserlerimizin korunması da pek çok konumuzda olduğu gibi, eğitim düzeyinin yükselmesine ve toplumun, büyük ölçüde bilinçlenmesine bağlıdır. ■

Doğan Tekeli, Y. Mimar-Müh. (Phd), dogantekeli@gmail.com

Can't We Protect Our Republican Period Heritage?

Conservation of cultural heritage is related with the society's level of culture, education and respect for its past. Although Turkish society is conscious about preserving its past and there are enough legal regulations to protect our cultural heritage, we are rapidly losing assets of modern architecture in Turkey which dates to Republican Era. No matter if they are listed or not, distinguished examples of this category have been destined with demolition and abandonment. One of the main reasons of this rejection is that the local people don't appreciate the values of these modern buildings, because they are neither familiar with the modern aesthetics which the buildings embody, nor the new ideals that these buildings advocated at their time, except for a few ones such as Taksim Atatürk Cultural Centre, Anıtkabir (Atatürk's mausoleum) or The Parliament building in Ankara.

Low quality in detailing due to economic conditions of their time caused the early deterioration of buildings erected between 1950-1980. Although Istanbul Textile Manufacturer's Trade Center was praised at the time it was constructed, due to its economical solutions, it has dilapidated in time related with the lack of daily care and the heavy interventions by its users. The complex was nevertheless architecturally attractive for its original design and ideas and has always evoked interest especially among academic circle.

Commission of protection of historic buildings and sites should be responsible of keeping a list of significant modern buildings that deserve to be protected. However they seem not to have found enough time for this task. Decisions on what to protect and which tools to use to protect them from demolition should be rapidly made.

As with many other aspects, conservation of architectural assets in Turkey dating Republican times is directly related with rising public's level of education and consciousness towards these buildings.

Güncelleme: Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirası

Ebru Omay Polat

Modern mimarlık mirası XXI. yüzyıl başındaki kadar yabancı bir kavram olmaktan uzaktır. Mimarlık ve şehircilik üretimini bu kavram çatısında yeniden değerlendirmek için geçen yoğun iki on yıl, korumanın bu görece yeni kavramının sınırlarını aştığını göstermektedir. Türkiye'ye cumhuriyet sonrası üretimi belirleyen mimarlık olarak uyarlanan Avrupa'nın modernist hareketi, yerelliğini, yaygınlığını, nicelik ve nitelik açısından elde edilen verilerinin sorgulandığı bir noktada. Koruma, sağladığı denge durumundan uzaklaşmakta. 2000'li yılların başından bugüne, koruma alanını güvenli kabuller ortamından sıyrarak ve belgeleme, içerik, değerler, yasal durum ve restorasyon uygulamaları açısından dinamizm kazandıran örnek vakalar, İstanbul metropolü özelinde daha da karmaşıklaşmaktadır. Makalenin içeriğini belirleyen ve bu değerlendirmeyi gerekli kılan alt başlıklar, Türkiye'nin modern mimarlık mirasının güncel konularıdır.

Büyük imar hareketlerinin parçası olan birçok modern mimari ürünü, daha önce olmadığı biçimde kamuoyunu ve medyayı da konunun aktörlerinden biri haline getirmiştir. *Mimar.ist*

dergisi, konuyu iki farklı dosya kapsamında, ayrıca tekil örnekler bağlamında da değerlendirmiştir (URL 1 ve 2).

Bu metin ise, verileri son yirmi yılda üretilen yayın, toplantı, tartışma platformu ve medyaya dayanan, diğer yandan oldukça kişisel gözlemler de barındıran bir güncellemedir.

Belgeleme

Docomomo Envanter komitesinin misyonu, modern mimarlığın öncü ve özgün yapılarının yanı sıra anonim örneklerinin de belgelenmesidir (URL 3).

Belgeleme, Türkiye'nin modern mimarlık mirasını üretimin en yoğun olduğu alan. Sadece 2004 yılından itibaren düzenli olarak gerçekleştirilen Docomomo Türkiye Poster Sunuşları toplantıları sonucunda 750 civarında yapı belgelenmiştir. Tanınmayan örnekler, mimarlar ortaya çıktı. Bütün bu belgelemenin yorumlanması gereken bir noktadayız. Bu da mimarlık tarihinin, kent tarihinin sürekliliğini tarifleyecektir.

Kurumların arşivlerinde keşfedilen belgeler, akademik çalışmaları, tarih yazımı ve yeni belge üretimini desteklemekte. Bu dönem için mümkün olan sözlü tarih çalışmaları dönemin mimarları ve diğer aktörleri ile birincil kaynak ve arşiv oluşturma şansı tanımaktadır. Belgelemeye yönelik çarpıcı gelişmenin uygulamada karşılık bulması henüz mümkün olamamaktadır.

Türkiye ya da periferinin modernitesi, hem ikonik hem anonim örneklerini değerlendirirken, yaşam kültürüne ve mimari biçimlenmenin alternatiflerine dair verileri de yeniden tanımlayacaktır. Sayfiye konutları, gecekondular, apartman tipolojileri belgelemenin tasniflenmesinin ardından modernitenin sonuç ürünleri olarak belgelemeyi zenginleştirmektedir. Cumhuriyet dönemi mimarlığına ilişkin sınırlı sayıdaki yayın, yine son yirmi yılda özellikle belgeleme alanında çeşitlenmiştir. Ankara'nın sivil mimarlık örnekleri, bina kimlikleri gibi projeler, yapıları modernist yaklaşımlar bağlamında yeniden

1970'lerin malzeme seçimi ve estetik anlayışına örnek olarak, bugün yıkılmış olan Tamek Fabrikası iç mekân detayı. (Tüm fotoğraflar yazara aittir)



İMÇ cephe plastiği, modernist bütünlük mevcut, ancak okunabilir değil.



okutmayı amaçlayan, sistematik belgeleme çalışmalarına örnek oluşturmakta (Bayraktar, 2014).

İçerik

Çalışma grubunun odağının, ... modern kimliği çeşitlenen mimari üretimi kapsayacak şekilde genişlediği görülüyor (Altan ve Omay Polat, 2018).

Uluslararası modern mimarlık mirası kavramının içeriği, tarihsel kırılma noktaları üzerinden, hızlı gelişen bir kabulle tüm bir yüzyıla yayılmıştır. Modern Hareket'in tarihinin özgün örneklerini değerlendirme kaygısı ile başlayan süreç, savaş sonrası modernizmini içeren bir zaman aralığı tanımlamıştır.

Türkiye'de güncel araştırmalarda kronolojik anlatının eşiği, Türkiye Cumhuriyeti tarihi ile başlamaktadır.

Cumhuriyet sonrası mimari üslubun kesin bir tercihle biçimlenmesi, periferide içerik ve biçimin eşzamanlı dönüşmediği, daha geç tarihli örneklerde de uygulanmıştır. İşlev ve inşa nedenleri ile modernitenin anlatisıyla örtüşen ancak bir geçiş dönemi tanımlayan eklektik/tarihselci ürünlerin, modern mimarlık mirası içeriğine dahil olup olmayacağı ise Türkiye'ye özgü bir tartışma konusu olarak süregelmektedir.

Endüstri mirası ise arkeoloji kavramı ile birlikte anılarak, üretim işlevini yitirmiş bir mekânsal biçimlenmenin yer yer harabe estetiği ile tanımlanan dönüşümünü yansıtmaya çalışmaktadır. Değişime daha az yatkın ve tasarım bütünlüğü ile tanımlanan yapıların aksine, bu alanlar eklemlenmeye ve büyümeye uygun alanlardır. Eskimenin ve yok olan üretimin izleri yapının tarihselliğini daha iyi okumayı sağlamaktadır. Endüstri yapıları teknoloji kullanımı ve toplumsal hayatı şekillendirmesi açısından modernite hikâyesinin parçasıdır. Özgün malzeme ve tasarım kararları bağlamında yeniden işlevlendirilmesi ve restorasyonu modern mimarlık uygulamalarındaki yenilik değeri üzerinden kurgulanan keskinliği gerektirmemektedir.

İmar hareketlerinin büyük kentlerdeki hızı ve etkisi, kentin çeperlerini genişletmekle kalmayıp, kent merkezlerinde gerçekleştirilen dönüşüm ile çok katmanlılığın izlerini okunmaz hale getirmektedir. Modern miras bağlamında bu durumun iki sonucu olduğu gözlemlenmektedir.

İlki, uluslararası alanda korumanın içeriğini yeniden tanımlayan kent deseni, katmanlaşma ve kültürel peyzajın izlerinin korunamamasıdır. Bir

diğer sonuç ise yıkım kararlarının yakın tarihli nitelikli mimarlık ürünlerini de yok etmekte olduğu gerçeğidir. Bu durumun zamansal karşılığı 1980'li yılları kapsamaktadır. 80'ler döneminin ilgi çekiciliği, tasarım üzerinden kurgulanan bir koruma hikâyesine olanak vermesi olacaktır. Mimar kimliği ve koruma kararları ile ilişkisinin ön planda olacağı senaryolar, restorasyon kararlarında yeni tartışma alanları açmaktadır ve koruma alanını daha da dinamik kılacaktır. Gerek yakın tarihli mimarlık ürünlerini koruma, gerek kentsel peyzaja ait özgün verileri 1980'lere geldiğinde Türkiye'ye özgü bir biçimlenme, imar hareketleri ve toplumsal tarihin önemli bir bileşeni olan gecekondular, nitelikli bir yaşam alanı da tanımlamayan ya da mimari değer olarak tanımlamanın mümkün olmadığı apartmanlara bırakmakta. Bugün korumanın içeriğine daha yakın tarihli göç kavramının somut biçimlenmelerini nasıl bir yöntemle katabileceğimiz konusu tartışma alanını genişletecektir.

Değerler Sistemi

Bırakın sosyal, ekonomik, sanatsal yönlerini, sadece mimari özelliklerinden dolayı yaşmalıdır İMÇ (İmceden İMÇ'ye, 2009).

Koruma, eskilik değeri üzerinde şekillenmektedir. Zamanla olan ilişki bu kavramla tanımlanmaktadır (Riegl, 2015). Modern mimarlık ürünlerinin tasarım özgünlüğünün göstergesi olan yenilik değeri ise, korumanın güncellenen içeriği için estetik, kullanım ve referans olma değeri ile birlikte uygulamayı da yönlendirmektedir (URL 4).

Türkiye'de yenilik değerinin, tüm koruma içeriği için kullanım değeri ile birlikte kabul edilmekte olduğunu söylemek mümkündür. Ancak estetik nitelikler yakın dönem yapıları için tanımlanması uzmanlık gerektiren bir problematiği tariflemektedir. Bu değer AKM, Karayolları Genel Müdürlüğü gibi geç modern yapılar için yıkım kararını destekler niteliktedir.



Levent ve İMÇ'den mimari ile birlikte tasarlanan sanat eserleri.



Güzel ve çirkin yapı kavramı yasal müdahaleyi gerektiren vakalar ortaya çıkarmaktadır (Özken, 2014; Omay Polat ve Durusoy, 2016).

Yapılan belgeleme çalışmalarının da sonucu olarak mimarın kimliği uluslararası koruma kararları ile paralellik gösteren biçimde ön planda olabilmektedir. Ancak arşivler ve sözlü tarih çalışmaları göstermektedir ki, mimari üretimin belgesi ve korumanın yönlendirici aracı olan yazılı ve görsel belgeler yok olmuştur. Bu eksiklik, uygulamanın da çok az sayıda örnekte tasarımın özgün verileriyle gerçekleştirilebilmesine neden olmaktadır.

Modern mimarlık kapsamında yapı için tanımlanan değerler sistemi mimarlardan uzaklaşıp siyasi tarih anlatısının parçası olarak sunulduğu durumda, yapı politik bir bağlam üzerinden değerlendirilmekte ve siyasi dalgalanmalarda yok olma riski ile karşı karşıya kalmaktadır.

AKM, Taksim Meydanı'nın biçimlenmesi ile bağlantılı, simge kavramının öncelikli olduğu geniş bir değerler listesi ile tanımlanmış, ancak bu noktada mimari ürün kimliğinden tamamen sıyrarak yüklendiği tasarlanmış anıt kimliği ile işlevinden ve mimari kimliğinden sıyrılıp başka bir temsiliet bağlamında yıkılmıştır (Tanju, 2007).

Yasal Durum

İstanbul II Numaralı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu; 6 Ocak 1999 gün ve 10521 sayılı kararı ile "...Atatürk Kültür Merkezinin, Cumhuriyet'in simgesi olan Taksim Cumhuriyet Alanı'nı (Taksim Meydanı) kuran öğelerden biri olması..." (AKM tescil kararından).

Modern mimarlık mirasının tescili konusunda 2863 sayılı yasa, ilk tartışılan konulardan biri olmuştur. Zaman sınırlaması, artık geçen yüzyıla ait olan yapıların korunmasını özel bir durum olarak tanımlıyor.

Bir önceki başlıkta söz konusu edilen değerler çoğulluğunun ya da sadece erken Cumhuri-

yet dönemi yapısı olma ile gerekçelendirilerek tescillenen yapıların yasal durumu uygulama sürecinde başka bir yasanın dikkate alınmasını gerektirecek durumlar ortaya çıkartmaktadır.

5846 sayılı ve 1951 tarihli Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun, 2. ve 4. maddelerinde fikir ve sanat eseri içeriğine dair alt başlıklar (URL 5):

Madde 2 –

(...)

3. (Değişik: 7/6/1995 - 4110/1 md.) Bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleriyle, her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maket ve benzerleri, her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri.

(...)

Madde 4 – (Değişik: 7/6/1995 - 4110/2 md.)

"Güzel sanat eserleri, estetik değere sahip olan;

(...)

3. Mimarlık eserleri,

(...)

Mimarın proje müellifi olarak hakları, yapılan restorasyon uygulamalarında onayının alınması, yapının bünyesindeki diğer sanat eserlerinin korunması yeni yasal konular olarak gündeme gelmektedir. Bu durum, uygulamalarda ortaya çıkan tartışmalı durumların ardından netleşecektir.

3. Eserde değişiklik yapılmasını menetmek:

Madde 16 – Eser sahibinin izni olmadıkça eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz.

Yasanın 16. maddesi kültür varlığı olarak tescillenen eserlerin mimarlarının müdahil olma koşulları ve koruma sürecini ilgilendiren detaylandırmalara gittikçe daha fazla ihtiyaç duyulacaktır.

İnönü Stadı mimarlarından Fazıl Aysu yapılan eklere proje müellifi olarak karşı çıkmıştır. Karayolları Genel Müdürlüğü Binası tescil, restorasyon, yıkım ve rekonstrüksiyon süreçlerinde Mehmet Konuralp söz konusu yasayı vurgularken, İMÇ'nin içinde barındırdığı sanat eserleri yine bu kapsamda gündeme gelmiştir. AKM yeniden projelendirme ve yıkım sürecinde ise müelliflik hakları uygulamanın tartışma başlıklarından en önemlisidir. Tüm bu örnekler detaylı olarak 2011 yılında düzenlenen Docomomo Türkiye Çalışma Grubu ve Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi ortaklığında düzenlenen sempozyumda tartışılmıştır.¹ Söz konusu yapılar için aynı konunun günümüze dek süregeldiği kamuoyunca da takip edilmiştir.



Özenli bir restorasyon ve belgeleme süreci ardından kısa bir süre kullanılan, ancak temsil ve konuma ilişkin tartışmalar ardından yıkılan İller Bankası binası.

Restorasyon

Modernist yapı restorasyonunun üzerinde temellendirileceği malzeme eksikse, restorasyon da en iyimser ifadeyle eksik olacaktır (Tanyeli, 2001).

Mimarın tasarladığı yapının restorasyonu konusunda söz sahibi olması alanın en ilgi çekici avantajı ve aynı zamanda problematliğini tanımlar. Yapılan uygulamaya restorasyon denebilir mi? Yoksa yeni bir tasarım mı üretilmektedir? Rekonstrüksiyon hangi koşullarda uygulanabilir?

Avrupa, korumanın ölçütlerini belirlerken uygulamaya yön vermeyi amaçlamaktadır. Türkiye’de ise modern mimarlık mirası konusunda uygulama yok denecek kadar sınırlıdır.

Türkiye’de uygulamada bu denli çekimser kalınmasının nedenleri, yukarıdaki başlıklar da göz önüne alındığında, belge azlığı ve teknik çözümlere ilişkin tecrübenin sınırlı oluşudur.

Arşivlerde sınırlı veriye ulaşım, özellikle bütüncül tasarım niteliği taşıyan iç ve dış mekân ve donatıların birlikte tasarlandığı örnekler için geçerlidir. Docomomo International, iç mekân tasarımını yeni bir çalışma grubu olarak ayrıştırma ihtiyacı duyarken, Türkiye’de bu detaylara ilişkin çok sınırlı yapıda kısmi veriler elde edilebilmektedir.

Yapı ve yerleşkelere ilişkin belgelerin ulaşılır olması restorasyon kararlarını desteklemektedir. Ancak strüktürel yetersizlik raporları ile desteklenen ve yine bu belgelere dayanan rekonstrüksiyon kararlarının sayısı hızla artmaktadır. Rekonstrüksiyonun bu denli kabul edilebilir oluşu, konumun dahi değişimine yansıyan yeniden yapımların getiriyor. Mecidiyeköy Likör Fabrikası, bu bağlamda hâlâ güncelliğini koruyan bir uygulamadır.

2017 tarihli New Delhi-Madrid Dokümanı’nda uygulamaya ilişkin Madde 2.4’te tanımlanan “kabul edilebilir değişim sınırları” ve 2.5’te “uluslararası danışmanlıklar” restorasyon uygulamalarında alışlagelmiş kararların dışındaki bu iki konuyu dikkate almayı önermektedir (URL 6).

7. Güncelleme

Modern mirası korumanın gündemini izlemek, öncelikle Türkiye’nin toplumsal yapısının koruma ile ilişkisini anlamak için bir fırsat yaratmaktadır.

Türkiye’nin modern mirası, konu için üretilen malzeme incelendiğinde, somut olmayan değerleri üzerinden tanımlanma eğilimindedir. Yapı ve yapı gruplarının mimari değerinin üzerinde, ortak bir hafızanın ürünü olma, bir dönem/olay /toplumsal dönüşümün simgesi olma gibi niteliklerine

yapılan vurgu sayesinde kamuoyunda bir yer bulabilmektedir. Toplum genelinde bir sosyal değer başlığı ile bütünleşen algının yönünü değiştirmek, yapıların tasarım niteliklerinin de okunabilir oluşu mümkün olabilir mi?

Modern mimarlığın özellikle de yakın tarihli üretimlerin nitelikli tasarım ürünleri olarak kent dizgesine katkısı üzerinde çalışmak, koruma isteğinin temelinde tasarım niteliğinin algısını da eklemleme şansı yaratabilir. Tasarım niteliğinin algısı koruma isteğinin ilk adımıdır. Kişisel tarih ile örtüşen apartman, kamu yapısı, okul, hastane, kent peyzajı vb mimarlık üretiminin tasarım niteliğini sürdürme çabası, sadece koruma alanında değil, tasarımın tüm bileşenlerine ilişkin yeni bir algı imkânı yaratacaktır. [\[6\]](#)

Ebru Omay Polat, Doç. Dr., YTÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Not

1. TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi ve Docomomo-Tr tarafından Prof. Dr. Günhan Danişman anısına düzenlenen “Modern Mimarlık Mirası ve Koruma Sorunları Sempozyumu”, 6-7 Ekim 2011 tarihlerinde İTÜ Taşkışla Yerleşkesi’nde gerçekleştirildi.

Kaynaklar

- Altan, T. E., E. Omay Polat (2018), “Docomomo-Tr: 15 Yılın Birikimi”, *Betonart*, 56: 3-5
- Bayraktar, N. (yay. haz.) (2014), *Korumada Sivil Mimarlık Çalıştay Notları II*, Ankara: VEKAM Yayın No. 30
- İmceden İMÇ’ye (2009), İMÇ Yayınları, No. 2, İstanbul
- Omay Polat, E., E. Durusoy (2017), “Bir Diyalogsuz Süreci Olarak Rekonstrüksiyon Uygulamaları: TC Karayolları 17. Bölge Müdürlüğü Yapısı Üzerinden Bir Değerlendirme”, Prof. Dr. Gönül Tankut Anısına Sempozyum, Koruma Geçmiş Bugün Gelecek Arasındaki Diyalog, 26-28 Ekim 2017, TED Üniversitesi
- Özken, D. (2014), “İyi, Kötü ve Çirkin”, *Betonart*, 42: 52-57
- Riegl, A. (2015), *Modern Anıt Kültü*, (1903), çev. E. Ceylan, İstanbul: Daimon Yayınevi
- Tanju, B. (2009), “Asıl Yakan Temsilîyet”, http://www.academia.edu/10409186/As%C4%B1l_Yakan_Temsiliet
- Tanyeli, U. (2001), “Biriktirme Özürlü Toplumda Modern’in Mirasını Korumak”, TMMOB Mimarlar Odası Bursa Şubesi Yapı ve Yaşam Kongresi XIII, 20. Yüzyıl Mimari Mirası, s. 14-19
- URL 1: <http://arsiv.mimarist.org/yayinlar/mimar-ist/2503-mimar-ist-bahar-2011.html>
- URL 2: <http://arsiv.mimarist.org/yayinlar/mimar-ist/3859-mimar-ist-yaz-2014.html>
- URL 3: https://www.docomomo.com/specialist_committees
- URL 4: https://www.docomomo.com/pdfs/specialist_committees/093751_ISC%20R_.pdf
- URL 5: http://mevzuat.meb.gov.tr/html/7981_5846.html
- URL 6: <http://www.icomos-isc20c.org/madrid-document>

Updating: Modern Architectural Heritage in Turkey

Modern architectural heritage is not as unfamiliar and contradictory as in the beginning of the century. The products of modernist era were analysed in many aspects in the last two decades. Some cases of documentation and rare cases of restoration clarified some main issues for concentration in conservation field.

This article is a brief evaluation of the modern architectural heritage in its content, legal instruments, documentation and restoration. The results define the specific problems of modernist heritage in Turkey and are challenging for the future concentration areas in conservation and restoration field.

Bir Yeniden Yapım Öyküsü: Başak Sigorta Binası

Nezih Aysel

Harbiye Askeri Müzesi'nin karşısında bir yapı adasının köşesinde yer alan Başak Sigorta Binasının projesi, 1963 yılında şirket yönetimi tarafından açılan sınırlı çağrılı yarışma yöntemiyle elde edilmiştir. Yarışmayı kazanan M3 grubunun mimarları Asım Mutlu, Utarit İzgi ve Esad Suher, ilk olarak 1959-61 yılları arasında Yılmaz Zenger, Ünal Demiraslan ve Zühtü Müridoğlu'nun da yer aldığı M6 Mimarlar Grubu ortaklığında birlikte çalışmaya başlamış, 1961 yılında yeniden yapılanarak çalışmalarını 1975 yılına dek "M3 Şehircilik Mimarlık İnşaat Atelyesi" adı altında sürdürmüşlerdir. M3 grubunun önemli

işleri arasında, Pendik'te Adnan Kunt Yalısı (1964), Harbiye Başak Sigorta Binası (1965), Nişantaşı 3MİM Apartmanı (1966), Baltalimanı Paşa Tatar Evi (1966) ve Kalamış'ta Seyfettin Aydemir Evi (1966) sayılabilir. Grubu oluşturan mimarların ortak özelliği, Güzel Sanatlar Akademisi (günümüzde MSGSÜ) Mimarlık Bölümünde mimar-hoca olmalarıdır. O yıllarda büro, Akademinin Ernst A. Egli döneminde genç Cumhuriyetin eğitim binalarını planlamak amacıyla kurulan Mimarlık Bürosu kültürünün devamı niteliğinde, okulun duvarları içinde yapılanmış, hocaların kendi oda/atölyelerini büro olarak kullanıldığı ve projelerde öğrencilerin yer aldığı bir düzen içinde işlemektedir.¹

Başak Sigorta Binası, bitişik iki parselde çözümlenmiştir. İlk olarak köşede yer alan tek parsel için hazırlanan proje, bankanın komşu parseli satın alması sonucunda yarışma sonrasında yeniden düzenlenmiştir. Bir diğer komşu parselin de alınması olasılığı, büro çekirdeğinin yapının komşu parsel sınırına yaslanarak çözümlenmesini zorunlu kılmıştır. Binanın zemin, bodrum ve birinci katı Ziraat Bankası şubesi için ayrılmış, diğer katlar 1959 yılında kurulan ve Beyoğlu'nda bir handa hizmete başlayan Başak Sigorta tarafından kullanılmak üzere tasarlanmıştır. Banka şubesi olarak ayrılan giriş katı ve birinci kat büyük bir galeri boşluğu ile kendi içinden bağlanmıştır. Başak Sigorta için ayrılan ofis katları sigorta şirketinin programına bağlı değişimlere esnek çözümler getirilmesi amacıyla serbest planlı düzenlenmiş, bu amaçla iç bölmeler hafif panolar ile oluşturulmuştur (Anonim, 1967; Aysel, 2013).

Binanın Halaskârgazi Caddesinin hafif yön değiştirdiği Harbiye köşesinde yer alması, mimarlara plan çözümünde ve kitle etkisinde düşey etkiyi artırabilmek açısından bir fırsat verir. Kitlede yapılan güçlü bir yön değiştirme ile birleştirilmiş parselin Şişli yönünde yer alan az ve orta yükseklikli sıra yapılarla bir ilişki kurulurken² aynı zamanda Başak Sigorta ofisinin girişi vurgulanır. Suher,³ tasarıma önemli bir katkısı olduğunu düşündüğü bu kitle hareketi ile binanın cadde üzerinden algılanan perspektifinde düşey etkinin

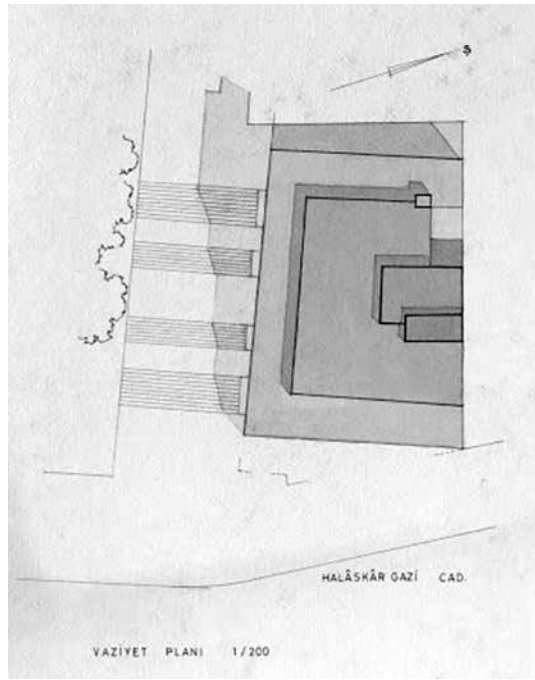
Resim 1. Perspektif çiziminde genel görünüm (SALT Araştırma, Fazıl Aysu Arşivi).



güçlendirilerek çevre ilişkisinin arandığını belirtir. Cephede yaratılan ikinci ve nispeten daha hafif olan diğer bir kırılma ile binanın kitlesi hafifletildiği gibi büro ve banka şubesi girişini vurgulayan bir oylum oluşturulur (*Resim 1-3*).

Betonarme karkas olarak inşa edilen yapının, görünen yerlerinde betonarme iki kademeli olarak dökülmüş, dış yüzünde mimarların aynı dönemde başka yapılarında da⁴ uyguladıkları beyaz çimento kullanılarak yüzeyler sıvasız bırakılmıştır. Bodrum ve zemin katlarda kare kesitli olarak kullanılan düşey taşıyıcılar, ofis katlarının esnek planlanabilmesi amacıyla daire kesitli olarak kullanılmıştır (*Resim 4*). Tüm iç bölüntüler hafif bölmelerle kurulmuştur. Cephe alüminyum perde duvar olarak detaylandırılmış, parapet alanları ön ve yan cephelerde doğal taş (diyabaz), arka cephe de ise suni taş plak ile çözümlenmiştir. Cam boşluklarını gerektiğinde örten güneş kesici panjurlar (brise sole), perde duvar detayı içinde, diyabaz taşların gerisine gizlenmiştir (*Resim 5*).

Başak Sigorta Binası, inşa edildiği dönemin yapım teknolojileri için yeni ve ilerici denilebilecek malzeme ve detay ilişkileri ile binanın iç donatıları ve mobilyalarının da aynı tasarım düşüncesi bağlamında bütüncül bir yaklaşımla mimarlar tarafından tasarlandığı çok katlı ofis binalarından biridir. Perde duvar uygulamasının yerli bir planlama ve üretim çalışması ile geliştirildiği ilk özgün örneği olan bina, bu bağlamda yapım teknolojisi çözümleri ile Türk mimarlığının teknolojik alanda ilerici örnekleri arasında yer alır. Tanyeli (1997: 67), müellifler arasında yer alan Utarit İzgi'nin detaycılığını "manifester" olarak değerlendirir; 60'larla 80'ler arasında inşa edilen tüm İzgi yapılarının Türkiye'de daha önce çözümü denenmemiş inşai sorunlara getirilmiş savlı çözümler, birer 'case study' sayılması gerektiğini belirterek, Başak Sigorta Binasını yerli teknoloji kullanarak henüz hiçbir metal-cam perde duvarlı büro binasının yapılamadığı bir sırada bu doğrultuda yapılmış ilk Türk örneği olarak değerlendirir. Utarit İzgi'nin 1950-1980 arasındaki yapılarında tasarım-teknoloji ilişkisini sorgulayan örneklerin zenginliği, yeni malzeme ve teknolojilere yapılarında yer vermesi, ayrıntılara verdiği önem, 'detaycı' bir mimar olarak anılmasının başlıca nedenidir. Bu kimliğin oluşmasında kuşkusuz Akademi'de üstlendiği "ince yapı" dersi ve ders kapsamında yapılan araştırmaların önemi büyüktür. İzgi, binanın yapım sürecinde yayımladığı "Yapıda Duvar" makalesinde önemle üzerinde durduğu ve ilk olarak 1958 Brüksel Pavyonunda⁵ geliştirme fırsatı bulduğu "perde duvar"



Resim 2. Teklif Projesi Vaziyet Planı (Esad Suher Arşivi, MSGSÜ Bina Bilgisi Bilim Dalı).

veya "serbest duvar"¹, duvarın gelişiminin son aşama olarak değerlendirir (İzgi, 1964):

(...) Bu sistemde duvarın önemini kaybetmesine, bölünmesine hatta çözümlenmesine, parçalanmasına doğru atılan ilk adımları görmek kabildir. Taşıyıcı elemanlarla bölme ve koruma görevini yapan perde kısmı (Perde Duvar) tamamen ayrılmış, hatta değişik planlarda yer almıştır...

İskelet ve perde duvarın mekân kuruluşundaki payını inceleyerek, onu kapayan, örten, sınırlayan kesin, donmuş ve statik bir eleman olmaktan çıktığını görürüz. Aksine iç mekânın büyük bir zenginlik ve elastikiyet kazanmasını, dıştan kapsamasını sağlayan, onun dışı doğru uzamasını, tabiatla birleşmesini ve orada tamamlanmasını gerçekleştiren, çeşitli ve değişen şartlara cevap verebilecek şekilde ayarlanabilen, hareket eden bir eleman, bir diyafram niteliğine ulaştığını görürüz...

Bu yaklaşım Başak Sigorta Binası tasarımında bütünüyle izlenir. İç mekân bölüntülerinden bağımsız, modüler bir düzen ve sistem bütünlüğü içinde tasarlanan cephe ile hafif, taşınabilir, esnek çözümlere ve değişikliklere duyarlı pano duvarlar ile sağlanan iç bölüntüler, dönemin teknolojilerini yapı alanında değerlendiren bir yaklaşımın ürünüdür. İzgi'ye göre (Küçükerman, 1994, 147):

Mimari bölünmez bir bütündür. Mekân onun bir parçasıdır. Ama onun ayrılmaz bir parçası da kitle, yani bir taraftan boşluk olan, genel tanımlama ile mekân, bir taraftan da o mekânın sınırı olan onu bir başka mekân olan şehir mekânından ayıran, cephesi ve kitlesi. Dolayısıyla mekân, bütün bunlarla var olan, bunlardan ayrılmayan bir şeydir. Yine mekân, içindeki bütün organizas-

yonu, onu yalnız yüzeyi, aydınlatması, işlevi, teknoloji bakımından ayrı ayrı ele alınması mümkün değildir, kavram olarak bir bütündür.

M3 Grubunun işlerinde ve özellikle Utarit İzgi'nin bağımsız ve farklı gruplar içinde tasarladığı ve hayata geçirdiği yapılarının büyük bir kısmında plastik sanatların önemli bir yeri vardır.⁶ Mimarların, Güzel Sanatlar Akademisi öğretim kadrosunda olmaları dolayısıyla sanatçılarla yakın ilişkiler içinde olmaları yapılarında sanatçılara ve sanat eserlerine yer vermelerinde etkili olmuştur.

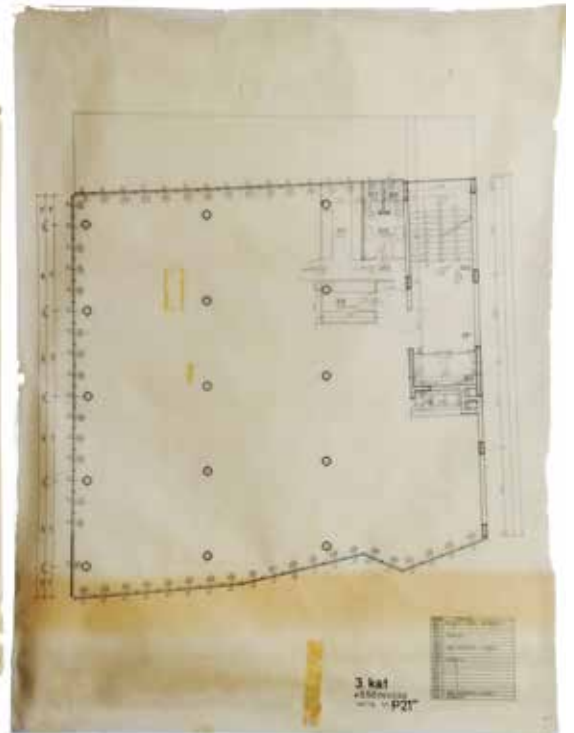
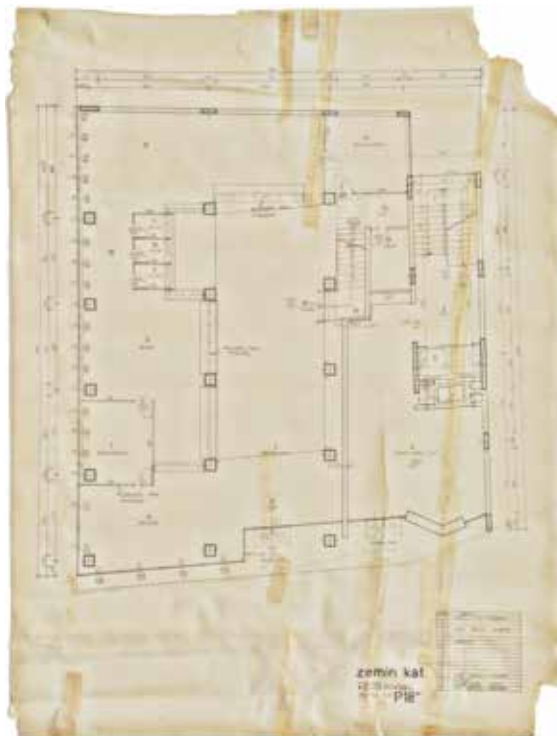
Bu bağlamda mimarlar, birlikte gerçekleştirdikleri diğer yapılarda olduğu gibi Başak Sigorta Binasında da sanat çalışmalarına yer vermiştir. Binanın ofis girişi ile banka şubesini ayıran duvarı üzerinde Türkiye'nin ilk kadın seramik sanatçısı ve çağdaş seramik sanatının öncüsü olan Füreya Koral⁷ tarafından yapılan büyük bir seramik pano bulunur (*Resim 6*). Ziraat Bankası Harbiye Şubesi ile Başak Sigorta Genel Müdürlüğü girişini ayıran duvara yerleşen, 'toprak, su, ateş ve hava'yı temsil eden tasarım, duvarın her iki yüzeyinde kesintisiz bir süreklilik içerdiğinden aynı zamanda bütünleyici bir anlam taşır.

Pano, soldaki Ziraat Bankası'nın duvarından başlıyor, bir kolonla bölünüp dışarı çıkıyor, yenden içeri girip, Başak Sigorta'nın duvarında devam ediyordu. Bir yarısında sıcak renkleriyle toprak ve ateş, diğer yarısında soğuk renkleriyle su ve hava yer alıyordu. Böylece birbirine karşıt ama yine de birbirini tamamlayan bir resim oluşuyordu panonun bütününde. (Kulin, 2013: 322)

Başak Sigorta Binasını benzerleri ve yaşlıları arasında özgün kılan özellik yukarıda kısaca değinilen, tasarım-teknoloji ilişkisinin yapının leitmotifi olması ile birlikte kendisi için tasarlanmış bir sanat eserini kapsamıdır. Bu bağlamda yapı malzeme ve teknolojilerinin hızla gelişerek kısa sürede tüketildiği günümüz dünyasında, bir geçiş dönemi örneği olarak değer taşıması kaçınılmazdır. Ancak yapıyı önemli kılan tasarım-teknoloji ilişkisi, 2000'li yıllarla birlikte çalışma mekânlarında istenilen konfor ve teknolojik yenilikleri karşılayamaz duruma geldiğinde bu kez bir olumsuzluk olarak değerlendirilir. Mekânlarda inşa döneminin hassasiyetinden yoksun olarak yapılan değişiklikler ve cephe müdahaleleri ile yapı tasarım düşüncesi bağlamını yitirmeye başlar.

Bu sürecin hızlandırıcısı, 1959 yılında sektöre Ziraat Bankası'nın bir yan kuruluşu olarak katılan Başak Sigorta⁸ firmasının 2006 yılında hislerini Fransız Groupama Grubu'na devretmesiyle başlayan değişimdir. 2008 yılında gerçekleşen özelleştirme ile grubun Güven Sigorta ile birleşmesi tamamlanmış, 2009 yılında "Başak Sigorta" adı tamamen silinmiştir. Kuruluşunun ardından çağrılı bir yarışma ile elde ettiği proje neticesinde seçtiği müelliflerce inşa edilen bina, böylelikle kurumsal kimliği temsil etme özelliğini bütünüyle yitirir. Bina, özellikle 1980'li yıllardan itibaren gelişen ofis teknolojileri ve kullanım programının yoğunluğundaki değişikliklere bağlı olarak zaman içinde yapılan müdahalelerle inşa döneminin yalın ve nitelikli mimari özelliklerini yitirmeye başlamıştır. Bu aşamada iç mekânda yapılan

Resim 3. Başak Sigorta Kesin Projesi: Zemin tat ve tip kat planı (Esad Suher Arşivi, MSGSÜ Bina Bilgisi Bilim Dalı).



farklı müdahalelerin yanı sıra dış cephede de değişiklikler yapılmış, ilk olarak açılan doğrama kanatları profil ölçülerine sadık kalınmaksızın değiştirilmiştir. Cephe oranlarını bozan bu değişimle eş zamanlı yapılan bir diğer müdahale ise güneş kontrolü amaçlı gizli panjurların sökülmesidir. Sözünü detay üzerinden söyleyen mimarlar ve yapı için bu değişiklikler önemli ölçüde nitelik kaybı olarak değerlendirilmelidir.

Yeni yönetimle birlikte gerçekleşen kimlik arayışı, Başak Sigorta Binası'nın yaşı ve o güne ulaştığı durum binanın şirket gözünde değer yitirmesine neden olmuş, amacına uygun kullanılmayan bina kiralanmaya başlanmıştır. Bu dönemde kabuk değişimi tamamlanan firmanın bina ile aidiyet ilişkisinin giderek zayıflaması, nihayetinde hiç kalmaması, şirketin binaya taşınmaz mali değeri dışında bir değer atfetmemesine neden olur. Mülkiyetinin değişmesi ile birlikte binanın bir kuruluş hikâyesinin parçası olma değeri ile birlikte temsil ettiği çağdaşlık, yenilikçilik ve teknolojik değişim değerleri de kaybedilir. Kullanıcısı ile arasında aidiyet ilişkisi olmayan binanın temsil ettiği tüm değerler yitirilmiştir.

Bir taraftan bunlar yaşanırken, cephe taşlarının düşme riskine bağlı olarak basit onarım için otuz gün süreli iskele ruhsatı alınarak (23 Mart 2010), cepheye ilk müdahale yapılmaya başlanır. Ancak yapılan müdahale, ruhsatta belirtilen işin niteliğinden farklı olarak binanın kimliğinin belirleyicisi olan ve döneminin nitelikli bir örneğini oluşturan perde duvar cepheyi bütünüyle değiştirecektir. Ön ve yan cephelerdeki diyabaz taşlar sökülerek yerlerine yatay etkiyi artıran bir düzende, alüminyum kompozit panel kaplanmaya başlanır. Bu müdahale, aynı zamanda binanın korunma hikâyesinin de başlangıcıdır.

Müelliflerden Esad Suher, henüz uygulamanın başında yapılan işin durdurulması ve cephenin eski durumuna getirilmesi amacıyla, Mimarlar Odası hukuk danışmanlığı aracılığı ile ilgili firmaya yapının müellif(ler)inin izni olmaksızın cephesinde mimari kimliğini önemli ölçüde değiştiren büyük çaplı bir yenilemenin (!) yapılmasının telif haklarına aykırı olduğu ve uygulamanın bir an önce durdurulması gerektiği konusunu hatırlatan uyarıda bulunur. Henüz müdahalenin başında müelliflerden Esad Suher'in girişimi ile İstanbul II. No'lu KTVKK, binayı *Türk Mimarlığının teknolojik gelişiminin, modern mimarlığın önemli bir unsuru olan giydirme cephe uygulamasının Türkiye'deki ilk örneklerinden olması, önemli sanat eserlerini barındırması (Füreyâ Koral seramiği gibi) nedenleriyle taşın-*



maz kültür varlığı olarak tescil ederek, koruma grubunu II olarak belirlemiş ve esaslı onarımlar için rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin kurula iletilmesine karar vermiştir.⁹

Kurul kararı sonrasında binanın sahibi firma tarafından tescil kararının düşürülmesi amacıyla verilen dilekçede,¹⁰ binanın 1998 deprem yönetmeliğine uygun olmadığı, yapılan tetkikler neticesinde deprem perdeleri ile güçlendirilmesi gerektiği özellikle vurgulamakta, ayrıca binanın *inşa edildiği dönemdeki teknik özelliklerini kaybetmiş, yeni yönetmeliklere uyum sağlamak çok uzak olup, tescile konu yapım tekniklerinin önemini mevcut durumu itibarı ile tamamen yitirmiş olduğu özellikle vurgulanarak, ilaveten KTVKK kararında ifade edildiği şekliyle, devletin imkânları göz önünde tutularak, örnek durumda olan ve ait olduğu devrin özelliklerini yansıtan yeteri kadar eserin korunması gerekli kültür varlığı olarak belirlenmesi bağlamında, benzer çok sayıda örnek yapı olduğu gerekçeyle tescilin düşürülmesini talep ederler.*

Bu aşamada belirlenen bilirkişi heyeti raporunda, gerek müellifin gerekse kurulun öne sürdüğü gerekçelerin yanı sıra binanın asıl öneminin *"... döneminin evrensel mimari akımları doğrultusunda özgün özelliği ve günümüze kadarda etkisini sürdüren çoğulcu rasyonel mimarinin İstanbul ölçeğinde ilklerinden olması nedeniyle kültür varlığı olarak korunmasının gerekliliği açıktır"* ifadesi yer alır. Bilirkişi raporları da göz önünde bulundurularak binanın tescili korunur.

Bu yapı özelinde yapının kullanıcı ile aidiyet ilişkisinin kalmaması koruma sorununda ana belirleyicidir. Bu bağlamda, hak sahibi yapının tescil edilmesi, mülkiyet hakkına müdahale olarak değerlendirmektedir. Bu durumda kanaatimce koruma alanının temel sorunu ortaya çıkar: mülkiyet-aidiyet ilişkisi. Binanın kurul dosyasında yer alan yazışmaların önemli bir

Resim 4. Uygulama aşamasından görünüm, 1965 (SALT Araştırma, Fazıl Aysu Arşivi).

Resim 5. Cepheden ayrıntı (MSGGSÜ Restorasyon Ana Bilim Dalı Arşivi).



bölümünü, yapılan tescilin iptal edilmesi amacıyla mülk sahibi ilgili firma(lar) ve/veya hukuki temsilcileri tarafından ilgili birimlere sunulan dilekçeler oluşturur. Bunlar, binanın tüm özgün niteliklerini kaybetmiş, güvensiz ve benzeri çok sayıda dönem örneği olması nedeniyle (!) korunmaya değer olmadığı ve koruma amaçlı tescil kararının kaldırılması talebini içermektedir.

Uzun süren yazışmalar ve tescile yapılan itirazlar sonrasında, mülkiyet sahibi ve kullanıcı tarafından ekonomik ömrünün tamamladığı düşünülen bina Kültür Bakanlığı'ndan alınan izinle satılır. Bu kez binanın deprem güvensizliği konusu bir koruma sorunu olarak gündeme gelir. Koruma Kurulu dosyasında yer alan taşıyıcı sistem raporunda, binanın 2007 Deprem Yönetmeliğinde öngörülen tasarım güvenliğine sahip olmadığı, orta büyüklükte bir deprem etkisinde hasar görebileceği ve can güvenliği açısından tehlike yaratacak durumda olması nedeniyle kapsamlı olarak güçlendirilmesinin zorunlu olduğu, bu güçlendirmenin ancak çok sayıda kolonun mantolanmasının yanı sıra her iki doğrultuda ilave edilecek yeterli sayıda betonarme perde ile sağlanabileceği, böyle bir güçlendirmenin ekonomik olmadığı aynı zamanda mekân kullanımını olumsuz etkileyeceği, uygulamanın gerektiği gibi yapılmaması durumunda binanın istenilen güvenlik durumuna getirilemeyeceği, bu nedenle Deprem Yönetmeliği esaslarına uygun olarak hazırlanacak proje çerçevesinde yeniden inşa edilmesinin uygun ve gerekli bir çözüm olduğu görüşü ve kanaati belirtilmiştir. Taşıyıcı sistem ile ilgili rapor binanın yıkılmasını meşrulaştır. Yapılan değerlendirme yapının taşıyıcı sistemine yönelik nitelikli ve duruma özel bir iyileştirme projesi üzerinde bir çalışma yapılmaksızın, olabilecek sıradan bir yaklaşımı tarif ederek sonucun mekân kullanımını etkileyeceği üzerinde durmakta ve taşıyıcı sistemi, binayı yeniden inşa etmenin en uygun çözüm olduğuna dikkat çekmektedir. Bu bakış,

ne yazık ki 1930-1980 yılları arasında gerçekleşen modern mimarlık örnekleri için koruma sorununun temelini oluşturur: Binalar, yönetmelik ve malzeme ömürlerine bağlı nedenlerle 'güvensiz' olarak tanımlanmakta, böylelikle yıkım, yeniden yapım¹¹ ya da yerini değerlendirme eylemi meşrulaşmaktadır.

Yenileme ile yeniden yapım, koruma açısından farklı anlamlar içerir. Yenileme, yapının mevcut fiziksel durumunu iyileştirmeyi, eksilen, niteliğini kaybetmiş bileşenlerinin değiştirilmesi ya da bazı donatılarının çağın gereklerine bağlı olarak güncellenmesini, böylelikle yapının zaman içinde varlığını sürdürmesini amaçlar. Yaşamın doğal döngüsüne uygun bir durumdur; yapı, yaşamını sürdürdüğü zamanın eklerini, izlerini bedeninde taşır. Mevcut bir binanın yaşamını sürdürmesi, mekân ve tasarım ilkelerine uygun ve çağdaş yenilemelerle sağlanabilir. Nitelikli bir yenilemenin, yapının korunması ve sürdürülmesi önemsenen değerlerine saygılı ve duyarlı bir yöntem içermesi aranılan temel koşul olmalıdır. Yeniden yapım/rekonstrüksiyon kavramı ise herhangi bir nedenle bir kısmı veya bütünü yitirilmiş *simgesel veya çevresel anlam taşıyan kültür mirasının yeniden yapımını* içermektedir. Yeniden yapım, bu bağlamda çok özel koşullarda uygulanabilecek bir müdahale yöntemi olarak değerlendirilmelidir (Ahunbay, 2017). Önemli bir ölçüt ise yapının tüm bilgilerine ulaşmayı ve mevcut izleri belgelemeyi önemli kılar. İçerdiği gerilim ise binanın hangi döneminin yeniden yapımda değerlendirilecek olmasıdır. Tüm bu nedenlerden dolayı koruma, yenileme ya da yeniden yapım eyleminin günümüz mimarlığının kuşkusuz en önemli tartışma alanını oluşturduğunu söylemek, sanırım yanlış olmayacaktır.

Bir yapının yenilenmesi veya yeniden yapılması kararı yapı ile ilgili tüm aktörlerin nitelikli katılımı ile gerçekleşebilir. Başak Sigorta Binası örneğinde ise koruma çabası mülkiyet sahibi ve kullanıcıya karşı, müellif ve kurul tarafından

alınmış tek yönlü bir karar olarak görünmektedir. Kurul binanın kitle, cephe özelliğini koruyarak, teknolojik gelişimin dönemselsel bir temsili olma niteliğine bağlı olarak yeniden işlevlendirilerek yapılmasını onaylar. Süreçte, müellifin cepheye yapılan müdahaleye itirazı, yenileme gerektiren noktaların aslına uygun ve bütünlüğünü koruyacak nitelikte olması gerektiğinin hatırlatılması ve uygulamanın yenileme/tazeleme bağlamında değerlendirilmesi yönünde yapılmış bir uyarı olarak değerlendirilmelidir. Müelliflerden Esad Suher müelliflik haklarını kurul kararları doğrultusunda yeni projenin yapılması için devreder.¹²

Binanın ekonomik ömrü ve yapıldığı döneme ait özgün ve nitelikli detay ve çözümlerinin zaman içinde değişikliğe uğradığını, binanın korunması gereken bir değer olmadığını düşünen ve binayı konumu ve kitlesi ile maddi olarak değerlendiren bir görüşe karşı, kullanıcı ve maliki olduğu binayı korumak oldukça zorludur. Binanın kuruldaki dosyasında yer alan yazışmalar bu durumu açıkça belgeler niteliktedir. Bu bağlamda, kurul kararlarında Başak Sigorta Binasının korunması gerekli kültür varlığı olarak tescil edilmesinde önemli bir unsur olarak değerlendirilen cephe özellikleri korunarak, güncel malzeme ve teknoloji ile aslına uygun olarak yeniden yapılması ve binanın giriş holünde bulunan seramik panonun restorasyon projesinde kullanılarak yaşatılması amaçlanmış, bu özellikleri sağlayacak şekilde mevcut binanın yıkılarak kurula sunulan restorasyon projesinde önerildiği şekli ile yeniden yapılması uygun bulunmuştur.

Süreç içinde yapının yeni sahibinin Selbaşı Sokak üzerinde bitişik iki parseli olarak birleştirilmesi ve hazırlanan restorasyon projelerinde bu parselleri dahil etmesi, ilgili Koruma Kurulu tarafından uygun bulunmamış, kurul mevcut bina parselinde hazırlanan 1. ve 2. dönem restitüsyonunu¹³ kabul etmiştir. Bina, ilgili kurula sunulan ve onaylanan rölöve, restitüsyon, restorasyon projeleri ile birlikte seramik panonun rölövesi ve seramik panonun sökülerek korunması ve yeniden uygulanmasına dair teknik rapor içeriklerine uygun olarak, yerine otel yapılmak üzere 2013 yazında yıkılır.

Yeniden yapılan bina, görsellerde açıkça görüldüğü gibi, kurula sunulan ve onaylanan yenileme projesi, cephe özelliklerine uygun olarak yapılmamış, inşaa sürecinde özgün detaylara sahip perde cephe kimliği tamamen değiştirilmiş, binanın yalnızca kontur ve gabarisi korunmuştur.

Giriş katında yer alan ve aynı duvar üzerinde kesintisiz bir bütünlük içinde yer alan seramik pano, teknik inceleme raporuna uygun olarak sökülerek muhafaza edilmiş; bir parçası giriş katı holünde, diğer parçası ise konferans salonları kotunda olmak üzere iki ayrı parça halinde yeni binaya yerleştirilmiştir (*Resim 7a, b*).

Elde edilen sonucun, kültürel süreklilik bağlamında binayı koruma çabası içindeki müellif ve Koruma Kurulu açısından başarı ile sonuçlandığı söylenemez. Aynı şekilde fonksiyon değişimi ile birlikte içine girilmeye çalışılan kalıbın yarattığı zorlu koşullar, ilave parsellerle kurulan ilişki, yeni projenin başarısını da etkilemiş ve kanaa-



Resim 6. Füreya Başak Sigorta ve Ziraat Bankası Şubesi için duvar seramikleri uygulaması sırasında, 1966 (Fotoğraflar: Ara Güler (Mülayim Oral, 2007; Kulin, 2005).

Resim 7. a) Başak Sigorta Merkez Binası yapıldığı yıllarda (MSGSÜ Restorasyon Ana Bilim Dalı Arşivi) b) Otel olarak yeniden yapım sonrasında genel görünüm, Mayıs 2018 (Fotoğraf: N. Aysel).



timce yeni binanın kullanımı açısından da arzu-
lanan sonuç elde edilememiştir. Seramiğin tek
parça korunamaması ve cephe değişimi bu zor-
luğun sonucu yansıyan izleridir. Kent belleği ve
koruma açısından yeni yapılan bina kontur ve
gabari dışında eski bina ile bir benzerlik içermez.
Ancak kentsel ölçek korunur. Böylelikle yeniden
yapma amacını da karşılamaz. Binanın yeniden
yapılması koruma yasaları ve usulün ötesine geç-
mez. Sürece katılan tüm aktörlerin görev ve
sorumluluklarını yerine getirme çabalarına rağ-
men, yeniden yapılan bina ne eski binanın yeni-
lemesidir ne de kendisidir. Elde edilen sonucun
kent ve mimarlık açısından başarılı olduğunu
söylemek de mümkün değildir. Bu örnek aynı
zamanda korumanın kullanım ile doğrudan iliş-
kili olduğunu hatırlatması açısından önemlidir.
Konumu ve niteliği itibarıyla ekonomik olarak
değer taşıyan binanın görece yaşı, teknolojisi,
mekân yetersizliği ile birlikte yürürlükteki yasa
ve yönetmeliklere uygun olmaması gibi neden-
lerle kullanıl(a)maması, yenile(n)meyi zorlayan
ana etken olarak değerlendirilmiştir. Başak
Sigorta Merkez Binası dosyası, ayrıca kullanıcısı
ve/veya malikine rağmen nesnenin korunması-
nın ne denli zor ve karmaşık durum oluşturdu-
ğunun önemli bir örneğidir. Süreç, yasa ve
kurallar ile birlikte katılımın niteliğinin, binanın
korunmasında ve/veya yeniden yapımda en
önemli unsur olduğunu sergiler. Binanın yakla-
şık yarım yüzyıl süren tanıklığı, ardında karmaşık
bir kuru(n)ma hikâyesi ile son bulur, yerinde
kendinden az da olsa izler bırakarak. ■

Nezih Aysel, Doç. Dr., MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Notlar

1. Güzel Sanatlar Akademisi'nin yeniden yapılanması ve sonrasında üniversiteleşme sürecinde kaldırılmış olan bu gelenek ve kültür ile ilgili dönemin hocaları şunları ifade ederler:

"... Bu büro/lar/da hem öğretmenler mesleklerini yapabiliyor, öğrenciler bürolarda çalışarak öğreneceklerinden fazlasını öğreniyorlar ve para da kazanıyorlar, hem de toplum güzel binalara kavuşuyor. Öğrenciler de güzel binalarda eğitiliyorlar." (Onat, 2003, 149)

"... Asistanlık yanında, mimari proje yarışmalarına katılma en önemli mesleki faaliyetimizdi. Bunlara hocalarımız veya asistan arkadaşlarımızdan oluşan ekipler ile katılırdık. Projeler Akademi'deki odalarda çizilirdi... O zaman ki mevzuat öğretim elemanlarının, resmi görevleri yanında, dışarıda iş yapmalarına yani serbest mimarlık faaliyetinde bulunmalarına müsaitti. Bu hüküm asistanlar içinde geçerli idi... Bu işleri Akademi'deki odamızda yapardık. Hocalarımızın birçoğunun dışarıda bürosu yoktu. Akademi hem eğitim hem de iş yapılan bir yerdi. Bu usul, yıllardır süregelen bir çalışma şekli, adeta bir gelenek idi." (Demir, 2003, 285)

Başak Sigorta Binası'nın paftaları üzerindeki künyede isimleri yer alan Ataman Demir, Önder Küçükerman... vd, bu sistemin içinde yetişmiş, öğrencilik dönemlerinde okul içindeki bürolarda projelere dahil olmuş, daha sonra kuruma hoca olarak katılmış ve sonrasında Utarit İzgi ile ortak projelerde yer almışlardır.

2. Bina, daha sonra inşa edildiği dönemde bölgedeki en yüksek yapı oluşu ve çevresiyle uyumsuz olduğu için eleştirilir (Erkol, 2009: 99).

3. Esad Suher ile kişisel görüşme (Mayıs 2018).

4. Pendik A. Kunt Evi (1964) bu bağlamda önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir.

5. Dünya Sergisinde Türkiye'yi temsil eden Brüksel Pavyonu, U. İzgi, M. Türkmen, İ. Türegün, H. Şensoy tarafından tasarlanmıştır.

6. Utarit İzgi (Küçükerman, 1994: 147) bunu şöyle açıklar: "...Sanatçılarla 1950'li yıllarda İlhan Koman, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Füreye Koral ile başlayan, günümüze kadar pek çok değerli sanatçının katılımı ile süren birlikteliğimiz, mimar olarak bana gelişme olanağı, güç, kıvanç, mutluluk verdi. Onların katkılarıyla yapılarım değerlendirildi, renklendi, zenginleşti, beni içine aldıkları dünyaları ufku mu

açtı; görüşümü, duygularımı, düşüncelerimi farklı boyutlara ulaştırdı. Çok içten isteğime rağmen pek çok sanatçı ile bu olanağa henüz erişememenin burukluğunu duymaktayım. Gene de umudumu kaybetmedim.”

7. Füreya, 1958'de Brüksel Pavyonu ile başlayan sanatçı-mimar işbirliklerine başka kamusal ve yarı-kamusal projelerde farklı isimlerle devam eder. Atatürk Orman Çiftliğinde yer alan Marmara Oteline yaptığı büyük duvar panosu (1959) ardından Hacettepe Üniversitesi Tıp Fakültesi (1965), Ziraat Bankası ve Başak Sigorta (1966), İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (1966), Anafartalar Çarşısı (1967), ve Divan Oteli (1968) için büyük panolar üretir. Konuyla ilgili bilgi için bkz. 'Füreya' Sergisi rehberi.

8. Bugünkü unvanıyla Groupama Sigorta, 1959 yılında TC Ziraat Bankası önderliğinde Başak Sigorta unvanı ile kurulmuştur. Ziraat Bankası'nın %56.67'lik Başak Sigorta hissesi, 2006 yılında Avrupa'nın güçlü sigorta şirketlerinden Groupama tarafından satın alınmış ve satın alınma sonrası "Başak Groupama Sigorta" ismiyle faaliyetlerine devam etmiştir. 2008 yılında özelleştirme sonrası grup bünyesine katılan Türkiye'nin köklü sigorta şirketlerinden Güven Sigorta ile birleşmesini tamamlanmış ve şirket 2009 tarihinden itibaren "Groupama Sigorta" unvanını almıştır (URL 1).

9. Bkz. Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul II No'lu KTVK Bölge Kurulu 9.6.2010 tarih ve 3543 sayılı karar.

10. Bkz. Koruma Kurulu dosyasında yer alan 7.4.2011 tarihli dilekçe.

11. Yeniden yapım örneklerinin çoğu kez yeni yapı alanlarına yer açma amacıyla gerçekleştirildiğini hatırlamakta fayda var.

12. Suher, telif haklarının devrinden elde edilen geliri MSGSÜ Fen Bilimleri Enstitüsü'ndeki bilimsel çalışmalarda kullanılmak üzere lisansüstü araştırma bursu olarak bağışlar.

13. Bu restitüsyonlar bina inşa edildikten kısa süre sonra eklenen çekme kata ilişkin dönemleri içermektedir.

Kaynaklar

Ahunbay, Z. (2017), "Yeniden Yapım / Rekonstrüksiyon için Koşullar", *Mimar.ist*, S. 60, s. 32-37

Altın, E. (ed.) (2003), *İstanbul 1950-2003*, İstanbul: Boyut Yayınları, s. 38

Anonim (1967), "Başak Sigorta Merkez ve TC Ziraat Bankası Şube Binası-Harbiye", *Arkitekt*, S. 327, s. 101-103

Aysel, N. R. (2013), "Başak Sigorta Merkez ve T.C. Ziraat Bankası Şube Binası, Harbiye", Docomomo Türkiye Poster Sunuşları - Türkiye Mimarlığında Yerel Açılımlar, 6-8 Kasım 2013, Antalya

Demir, A. (2003), *Akademiye Tanıklık 2* (Bağlam Yayınları) içinde görüşme, ed. Ahmet Öner Gezgin, s. 279-289

Erkol, İ. (2009), "Utarit İzgi ve Türkiye'de Modern Mimarlık", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü

"Füreya' Sergisi rehberi (18.11.2017-18.1.2018), küratörler: K. Aliotti, N. Şaşmaz, F. Aksoy

İzgi, U. (1964), "Yapıda Duvar", *Akademi: Mimarlık ve Sanat*, İstanbul: İDGSA Yayını, S. 1, s. 12-14

Kulin, A. (2013), *Füreya*, "Konuşan, Sevişen, Düşünen Duvarlar", İstanbul: Everest Yayınları, s. 322-328

Küçükerman, Ö. (1994), "Utarit İzgi ile bir Söyleşi", *Tasarım*, S. 41, s. 107-109

Mülayim Oral, E. (2007), "Bir Seramik Duayenin Ardından: Füreya Koral", *Sanat/Art*, S. 22, s. 100-111

Onat, M. (2003), *Akademiye Tanıklık 2* (Bağlam Yayınları) içinde görüşme, ed. Ahmet Öner Gezgin, s. 139-160

Tanyeli, U. (1997), "Utarit İzgi: Teknolojisiz Ülkede Teknolojik Üretim Peşinde", *Arredamento Dekorasyon*, S. 88, s. 66-67

URL 1: <https://www.sigortayeri.com/sigorta-sirketleri/groupama-sigorta> (erişim: 5 Mayıs 2018)

Esad Suher Arşivi, MSGSÜ Bina Bilgisi Bilim Dalı Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul II Numaralı KTVK Bölge Kurulu Arşivi

SALT Araştırma, Başak Sigorta Genel Merkez ve T. C. Ziraat Bankası Şube Binası, perspektif çizimi, Fazıl Aysu Arşivi, TFAZBD0009, TFAZBH0001

A Reconstruction Story: Basak Insurance Building

Basak Insurance Building is located on the corner of a parcel, opposite the Harbiye Military Museum. The project of this building was obtained in 1963 by the company management with an invited competition, in the form of receiving proposals.

Architects Asım Mutlu, Utarit İzgi, Esad Suher started to work together in the M6 Architects Group and between 1959 and 1961, also Yılmaz Zenger, Ünal Demiraslan and Zühtü Müridoğlu were involved in that group. They restructured the group in 1961 and continued to work under the "M3 Urbanism Architecture and Construction Workshop" until 1975. Among the important works of M3 group are Adnan Kunt House (1964) in Pendik, Harbiye Başak Insurance Building (1965), Nişantaşı 3MİM Apartment (1966), Baltalimanı Paşa Tatar House (1966) and Seyfettin Aydemir House (1966) in Kalamış. The common feature of the architects that constitute the group was that they were teachers in GSA (MSGSÜ) Department of Architecture. The Office, which was established during the E. Egli period of the Academy, continues the Practice Office culture and was structured in the walls of the school, operating in a system where the academicians in their own rooms / workshops as bureaus, allowing the students to work in the projects.

Başak Insurance Building is one of the multi-storey office buildings designed by the architects with the interior and equipment of the building and the materials and details related to the new and progressive construction technology of the era of its construction. The building can be evaluated between construction technology solutions and progressive examples of Turkish architecture in technology context. The curtain wall application was a product of an entirely domestic planning and production work which was also the first original example in our country. The building, constructed as concrete structure was left without plaster after applying white cement, also used in other constructions by the architects of the same period, on the exterior surface. The facade is detailed as aluminum curtain wall, the parapet areas are resolved with natural stone (diabase) on the front and side facades and artificial stone plate on the back facade.

Plastic arts have an important place in the works of the M3 Group and an especially in the buildings that Utarit İzgi designs as an architect. The architects are in the teaching staff of the Academy of Fine Arts, so they have close relationships with the artists and therefore have an influence on their place in the works of art. There is a large ceramic wall that is placed on the entrance hall of the building which was signed by the pioneer of contemporary ceramic art and Turkey's first female ceramic artist Füreya Koral.

The building has begun to lose its lean and qualified architectural features over time, especially due to the changes in the office technology that has evolved since the 1980s, and the intensity of the usage program. In the meantime, with a large-scale intervention, the facade, which determines the identity of the building, begins to be covered with an aluminum composite panel. This intervention also constitutes the beginning of the building's legal protection story.

The building, which is registered as a cultural asset in order to protect the city and country architecture with its detail and spatial features in terms of culture and memory, is one of the first examples exhibiting the technological development of Turkish architecture by the related conservation council. The building has been demolished because depending of timely earthquake regulations. After that a hotel was constructed the place of building. This short article aims to evaluate the new construction, which is designed and built as a hotel in the direction of the decision of the conservation council, in the context of protection.

İstanbul'un Modern Konutları

İdil Erkol Bingöl

Zengin bir kültürel mirasa sahip olan İstanbul, özellikle erken Cumhuriyet döneminde,¹ Türkiye'nin modern mimarlık literatüründe öncü bir rol üstlenmez. Bu dönemde modern mimarlık mirasının önemli örneklerine Ankara ev sahipliği yapar. Ankara'nın başkent oluşu, çok sayıda yeni devlet yapısının inşası ve bununla birlikte tüm kentin kalkınması şüphesiz bu ev sahipliğinin temel nedenidir. 1950 yılı bu anlamda önemli bir kırılma noktasına işaret eder. 14 Mayıs 1950 seçimleriyle iktidara gelen Demokrat Parti'nin liberalleşme politikaları ve ekonomik faaliyetleri, ülkede ekonomik konjonktürün değişimi, sanayinin gelişmesi ve yatırımların artması² ülkedeki mimarlık ortamına da yansımıştır. Özellikle dönemin başbakanı Adnan Menderes'in "İstanbul'u güzelleştirmek ve Osmanlı geçmişini onurlandırmak" söylemiyle yürüttüğü geniş çaplı imar operasyonu³ ile İstanbul önemli değişimlere sahne olmuş, bu değişimle birlikte kentteki yapı üretimi de ivme kazanmıştır.⁴ Aslında bu dönem sadece İstanbul'da değil, tüm Türkiye'de ekonomik, siyasi ve toplumsal anlamda çok yönlü bir değişim sürecine işaret eder.⁵ Bu metinde, dönemin üretken mimarlığından küçük bir seçki yapılarak, modern konutlara odaklanılmıştır. Seçkide yer verilen yapıların bir kısmı, İstanbul'un çeh-

resini oldukça değiştiren kentsel dönüşüm hareketinden, konumları nedeniyle şans eseri etkilanmemiştir. Bir bölümü ise ne yazık ki henüz 1980'lere gelmeden yıkılmışlardır.

1950'li yıllar, modern mimarlık söyleminin farklı coğrafyalarda etkili olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Türkiye'deki mimari üretimde de önemli bir etkisi olduğu gözlemlenir, ancak "ülkedeki mesleki pratikte veya söylemde avant-garde bir ortam oluşmadığı"⁶ göz önünde bulundurulmalıdır. İstanbul'un modern konutlarının mimarları, dönemin güncel dinamiklerini takip ederek, tasarımlarında özgün yorumlar getirmeye çalışmışlardır. Metinde yer verilen yapılar, mimarlarının modern mimarlıkla kurduğu kişisel bağların ürünleridir. Bu bağ, kimi mimarların kariyerleri boyunca hiç kopmamış, kimileri için ise kısa süreli olmuştur.

Modern mimarlıkla kurulan bu bağ, güçlü veya zayıf, 1950'lerin mimarisinde önemli bir etki alanı oluşturur. O kadar etkilidir ki, savaş öncesi dönemde modernizme mesafeli durmuş mimarlar dahi bu söylem çerçevesinde ürünler ortaya koyar. Millî mimari ve Türk evi üzerine çalışmaları olan Sedad Hakkı Eldem'in tasarımlarında da bu etki açıkça görülür. **Rıza Derviş Villası** (1956-57), Eldem'in bu doğrultuda tasarladığı modernist bir konut projesidir. Büyükkada'da bir hafta sonu evi olarak tasarlanan villa dönemin mimarisinin tipik özelliklerini taşır.⁷ Teras çatı, bant pencereler, geniş konsollar, saçaklar ve iç-dış arasındaki sınırları belirsizleştiren geniş cam yüzeyler yapının biçim dilini kuran temel bileşenlerdir. Villanın yola bakan cephesi bant pencerelerle, bahçeye ve denize bakan cephesi ise yere kadar uzanan cam yüzeylerle kurgulanmıştır. Cephe dilindeki bu tercih, yol tarafına görece daha kapalı, bahçe ve deniz tarafına doğru yönelen bir plan kurgusunun uzantısıdır. Kullanılan geniş cam yüzeyler iç-dış ayrımını muğlaklaştırmayı, bahçeyle hemhal olma niyetini gösterir. Plan kurgusu ise, özellikle yaşam alanında akışkan bir karaktere sahiptir. Modern mimarlığın öncü örneklerindeki benzer biçimde görece serbest plan şemasından

1. Rıza Derviş Villası, Büyükkada, İstanbul, 1956. Mimar: Sedad Hakkı Eldem (Salt Araştırma Mimarlık ve Tasarım Arşivi, URL 1).



söz edilebilir. Böylece birimler arasında görsel ilişki kurulurken, bütüncül bir mekân tasarımı ortaya konmuştur. Rıza Derviş Villası, Türkiye'deki modern mimarlık mirası için hiç şüphesiz kayda değer bir örnektir, ancak yapının tasarımının öncü örneklerle kıyaslanacak bir iddia taşımadığını da belirtmek gerekir. Bu bağlamda Bozdoğan'ın villanın tasarımını Frank Lloyd Wright'ın Şelale Evi'ne benzettiği değerlendirmesinin⁸ yapının mimari değerlerini olduğundan fazla yücelttiği kanaatindeyim. Şelale Evi'nin doğa-yapı ilişkisi ve farklı büyüklüklerdeki konsolların hareketli kurgusu ve oluşturduğu güçlü tektonik ifade ile kıyaslandığında, Rıza Derviş Villası çok daha mütevazı bir pozisyona sahiptir. Villa, modernist söylemin bu dönemdeki etkisine işaret etmesi bakımından önemlidir. Öyle ki, Eldem bile modernist söylemin rüzgârına kapılmış, Türk evi üzerine çalışmalarına kısa bir süreliğine ara vermiştir. Kısa soluklu bu modernist rüzgarın ardından, Eldem'in çalışmaları geleneksel evi yeniden yorumladığı tasarımlara yoğunlaşır.⁹

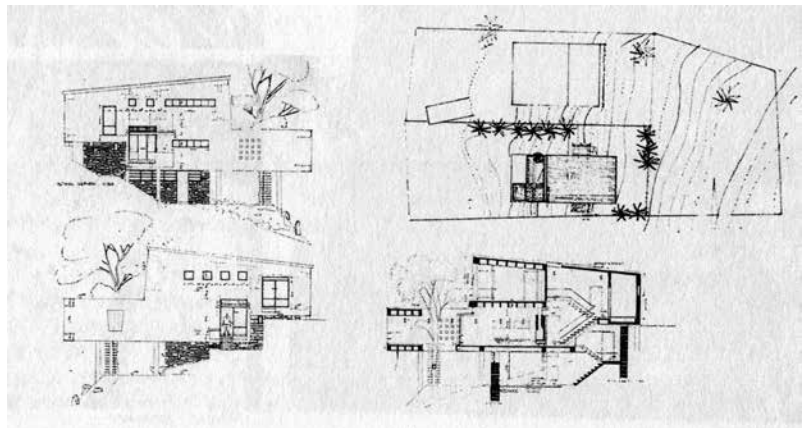
Haluk Baysal ve Melih Birsal ise mesleki kariyerleri boyunca modernist söylem doğrultusunda çalışmalar yapmıştır. Modernist söyleme karşı gösterdikleri bu tutarlılıkla meslektaşlarının büyük bölümünden ayrışır. Le Corbusier'nin Marsilya Bloğu'na benzer bir plan kurgusuna sahip olan Mecidiyeköy'deki Hukukçular Sitesi, narin bir strüktürle tasarladıkları Hami Çon Villası, Yeşilköy'deki toplu konut projesi gibi çok sayıda proje, İstanbul'un modern mimarlık mirasının temel taşlarıdır.

İkilinin 1960 yılında Şevket Saatçioğlu ve ailesi için Anadoluhisarı'nda tasarlayıp uyguladıkları **Saatçioğlu Villası** da, Le Corbusier'nin Villa Savoye'sına referans veren pilotileri, villanın, eğimli bir araziye kademelenerek yerleşmesine olanak sağlar. Döşeme, arazideki bir ağacı içeri almak için yırtılmış, "içinden ağaç geçen villa" olarak tasarlanmıştır. Serbest plan çözümleri, bant pencereler, teras çatı gibi, modernizmin biçim dünyasından öğeler barındıran, "yere ait" modernist bir projedir. Başka bir deyişle, uluslararası bir mimariden esinlenilerek yere özgü bir proje ortaya konmuştur.

Modernizmin evrensel dili ile yere özgü bir mimarlık üretme döneminin çoğu yapısı için başat bir tasarım girdisi olacaktır. Aslında bu dönemin farklı coğrafyalardaki genç mimarları, modernizmin öncü yapılarının biçimsel öğelerini yerel koşullar çerçevesinde ele alarak, yeni modernizmler oluşturmuşlardır.¹⁰ İncelemeye modern

mimarlık mirası olarak koruyamadığımız başka bir villa projesiyle devam edelim. Utarit İzgi'nin¹¹ imzasını taşıyan **Villa Karakurt**, Saatçioğlu Villası'nda olduğu gibi, hem modern mimarlığın işlevsel şemalarını ve biçimsel öğelerini barındırır, hem de yere ait olma çabasıdır. Nedim Karakurt için Feneryolu'nda 1956 yılında inşa edilen villa, İzgi'nin meslek hayatında inşa ettiği ilk yapıdır. Villanın inşa edildiği arsa, mekân kurgusunu şekillendiren iki önemli öğeye sahiptir. Birincisi proje alanının büyük kısmında yer alan ağaçlar, ikincisi ise arsanın bir köşesinde yer alan grotto'dur. Bahçedeki ağaçların ve grottonun korunması yönündeki ilke tasarımı belirleyici bir rol üstlenmiştir.¹² Yapı, grottonun bulunduğu kısımda pilotiler üzerine alınmış, pilotiler zemin katta üstü örtülü bir açık alan oluşturmuştur. Grottonun üst kısmı ise, birinci kattan ulaşılan bir bahçe olarak değerlendirilmiştir. Böylece her iki katta da bahçe ile ilişki kurulmuştur. Yapının formu, arsadaki ağaçların konumuna göre biçimlenmiş-

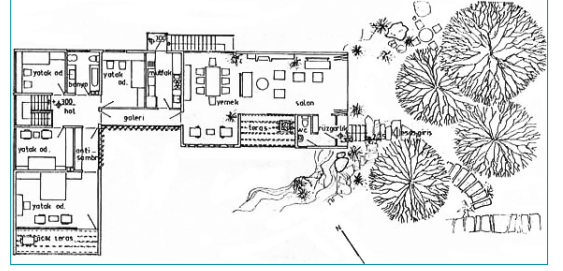
2. Saatçioğlu Villası, Anadoluhisarı, İstanbul, 1960. Mimarlar: Haluk Baysal, Melih Birsal (Cengizkan, 2007: 111).



3. Villa Karakurt, Feneryolu, İstanbul, 1956. Mimarlar: Utarit İzgi, Mahmut Bir (Arkitekt ve Utarit İzgi Arşivi).



tir. Saatçioğlu Villası'na benzer biçimde, mevcut ağaçlardan biri tasarıma dahil edilmiş, ağacın gövdesi birinci kat döşemesini delerek yükselirken, üst katta yer alan yaşama alanının terasında doğal bir gölgelik oluşturmuştur. Yatak odaları, mutfak, banyo ve yaşama alanı üst katta yer alırken, oturma ve çalışma odaları ile hizmetçi odası ve çamaşılık alt katta çözülmüştür. Yapıda sirkülasyonu sağlayan merdivenlerden biri, sirkülasyonu sağlayan ana merdiven, binanın girişinden üst kattaki hole çıkarken, servis merdiveni olarak kullanılan ikinci merdiven binanın arka cephesinden mutfağa ulaşım sağlar. Servis merdiveni konumu nedeniyle ana sirkülasyon merdivenine kıyasla daha çok vurgulanmıştır. Cephedeki yırtıklar ve yaşama alanının güney cephesinde yer alan irili ufaklı dairesel açıklıklar, iç mekânda ışık oyunları oluşturur. Yapının tasarımında modernizmin evrensel biçim dili kullanılırken, mekân kurgusunun bulunduğu arsaya özgü olmasına çalışılmıştır.



Dönemin modernist yapıları arasında sayılan bu yapılar, Le Corbusier'nin modern mimarlık tarihindeki öncü yapısı Villa Savoye'nın (1929) takipçileri olarak değerlendirilebilir. Biçim, mimarlığın önemli öğelerinden biridir; ne var ki yapılan karşılaştırmalı okumalarda, benzer biçim arayışlarını yüzeysel bir "taklit" olarak ele almak, mimari üretim üzerine sağlıklı bir değerlendirme yapmaktan uzaklaştırır. Burada sözü edilen benzerliğin, o dönemde etkisi yadsınamaz modernizmin ve Le Corbusier'nin mimarlığına duyulan yakınlığın bir yansıması olarak ele alınması ve mimarların yere ve programa göre ortaya koydukları özgün yorumlara ağırlık verilmesi kanımca daha sağlıklı bir değerlendirmeye imkân tanıyacaktır. Nitekim yapıların biçimlerinde görülen benzerlik, birkaç istisnai örnek haricinde plan şemalarında görülmez. Modern mimarlığın "serbest plan" şeması, bu örneklerde yerini daha kapalı bir kurguya bırakmıştır. Cephesine bakıldığında bütüncül bir hacim kurgusuna sahip olduğu düşünülen yapıların iç mekânları, işlevlerine göre birimlere ayrılmış, serbest plan şemasından uzaklaşmıştır.

Serbest plan şemasına rastladığımız bir örnek olarak **Önal Evi** (1958) ele alınabilir. Maruf Önal'ın İstanbul Bayramoğlu'nda ailesi için tasarlayıp inşa ettiği ev, farklı plan çözümü ile dönemin diğer yapılarından ayrışır. Yapının mekân kurgusu, tüm kapalı hacimlerin üst kotta yer aldığı, pilotiler üzerindeki bir kütle ile açık alan olarak tasarlanan zemin kattan oluşur. Zemin kotunda, sadece, üst kattaki kütlelerin taşıyıcıları ile üst kotta ulaşımı sağlayan merdiven yer alır. Üst kotta ise 36 m²'lik küçük bir yaşama alanı tanımlanır. Bu alan, serbest plan çözümümüyle ele alınmış, böylece yaşama, yatma, çalışma gibi işlevler bütüncül bir mekân kurgusu içinde, bir arada çözülmüştür. Yapının inşa süreci ve organizasyonu da, yapının tasarımını şekillendirmesi bakımından önemlidir. Önal, kısıtlı ekonomik koşullar altında inşa ettiği evin tüm yapım sürecini tasarlamış, bu sayede birkaç günlük bir süre zarfında yapının inşasını tamamlamıştır. Kullanılan beton malzeme yerinde dökülmüş, zemin kattaki sabit mobilyalar da

4. Villa Savoye, Poissy, Fransa, 1929. Mimar: Le Corbusier (Fotoğraf: Cemal Koray Bingöl).

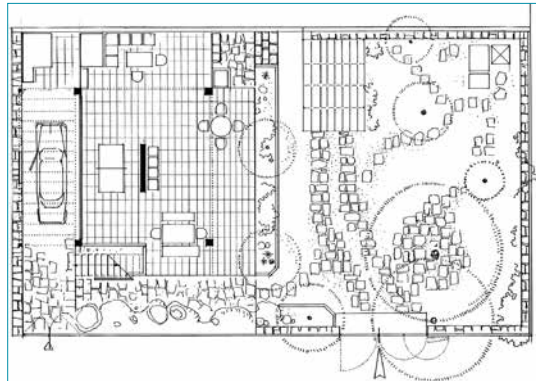
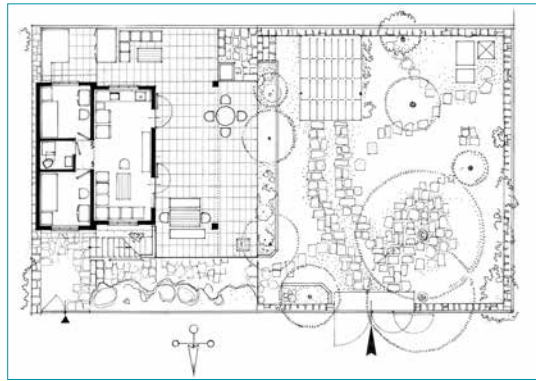


yine beton malzemedan üretilmiştir. Plan kurgusunun yanı sıra, kullanılan brüt beton mobilyalar, Şadi Çalık'ın imzasını taşıyan metal sandalyeler gibi öğelerle birlikte ev, modern yaşama ilişkin bir deneyim sunar.¹³

Önal Evi'ni bir istisna olarak tutacak olursak, genelde dönemin yapılarının plan şemalarında "cesur" bir kurgudan söz edemeyiz. Dönemin "temkinli" modernistleri arasında **Villa Şaman**, dikkat çekici estetik ifadesi ile ayrışır. Öyle ki, Türkiye modern mimarlığına dair değerlendirmelerde, küçük ölçekli bir konut yapısı olmasına rağmen, ölçeği ve işlevi nedeniyle önem atfedilen kamu yapılarının yanında, ülkedeki önemli modernist örneklerden biri olarak sıralanır.¹⁴ Villa Şaman, Utarit İzgi'nin özellikle modern mimarlığın takipçisi olduğu dönemde¹⁵ Haluk Şaman için tasarladığı bir konut yapısıdır. Yapıyı farklı kılan, alışlagelen dik açılı geometriden uzaklaşmış olmasıdır. Asimetrik olarak tasarlanan yapının çatısında, Niemeyer'in *butterfly solution* (kelebek çözümü)¹⁶ olarak tanımladığı çözüme rastlanmaktadır. Niemeyer'in tasarladığı yat kulübü için uyguladığı bu çözümle, iç mekânda farklı yükseklikler elde edilirken, çatı yüzeylerinin kesişim noktasına yerleştirilen oluk sayesinde, teras çatıda görülen yağmur suyunun tahliyesi problemi giderilmiştir. Villa Şaman'ın asimetrik cephe düzeni ve iki eğimli parçadan oluşan çatının hareketi, çatı döşemesi olarak başlayıp, kıvrılarak üst kattaki balkonun döşemesine dönüşen betonarme çerçeve ile vurgulanır. Kıvrılan betonarme döşemenin arasında kalan yüzeyler camla kaplanarak hem iç mekânların bol ışık alması, hem de biçimin vurgulanması sağlanmıştır.

1959'da Feneryolu'nda inşa edilen Villa Şaman'ın tasarımında iki ayrı konutun tek çatı altında ele alınması temel meseledir. Konut birimleri, ortalarında yer alan ara bahçe ile ayrılır. Çatının eğimli yüzeylerinin kesiştiği kısım da bu ayrıma işaret eder. Ara bahçe kütle kompozisyonunda da dengeleyici bir görev üstlenir. Farklı ölçekteki iki konuttan küçük olanına binanın batı cephesinden ulaşılır. Büyük konutun girişi ise yapının doğu cephesindedir. Mekân kurgusu oluşturulurken, birimlerin mahremiyetinin korunmasına özen gösterilmiştir. İki birimde de alt katta yemek, oturma ve mutfak birimleri yer alırken, yatak odaları üst katta çözülmüştür. Büyük konutun sağır cephesinin bulunduğu ara bahçe ise küçük konut tarafından kullanılmaktadır. Dönemin malzeme skıntısına rağmen, İzgi iç-dış bütünlüğünü sağ-

lamaya çalışmış, yaşama mekânlarında zemin-den tavan döşemesine kadar devam eden cam yüzeylerle bahçeyi yaşama mekânına taşımıştır. Modern mimarlıkta yapı üretiminin temel öğelerinden biri olan cam malzemeye ayrı bir önem atfedilir. Cam, yapının çevresiyle ilişki kurmasına fırsat veren yegâne malzeme olarak görülür. Betonarme sistemin imkân tanıdığı geniş boşluklar cam yüzeylerle kaplanarak mekân kurgusuna iç-dış bütünlüğünü sağlayan bir yenilik getirilmiştir. Burada yeni olan cam malzeme değil, camın yepyeni bir saydamlık sağlayacak şekilde kullanılmasıdır. Mimar, villanın inşa sürecini anlatırken, o dönemde büyük boyutlu cam bulmanın zorluğuna değinir,¹⁷ buna rağmen geniş cam yüzeyler yaratma konusunda ısrarcı davrandığını belirtir.¹⁸ Yeterli büyüklük-



5. Önal Evi, Bayramoğlu, İstanbul, 1958.
Mimar: Maruf Önal
(MO İstanbul Büyükşehir Belediyesi Arşivi).



gün elde edilemediği cam bölümlerde, mümkün olduğunca narın kayıtlar kullanılarak, yüze bir bütün olarak algılanmasına çalışılmıştır.

İzgi, Mahmut Bir ile birlikte, Villa Karakurt ve Villa Şaman'ın ardından Kadıköy'de birkaç villa projesi daha tasarlamıştır. Bu yapılardan ne yazık ki bugüne ulaşan olmamıştır. Villa Şaman ise, henüz 1980'lere gelmeden yıkılmış, yerini çok katlı bir apartman bloğuna bırakmıştır.

Dönemin konut projelerini incelerken, Le Corbusier'nin yadsınmaz etkisinin yanı sıra, modern mimarlığa önemli katkısı olan Brezilya mimarlığının etkisinden söz etmek anlamlı olacaktır. Beton malzemenin farklı formlara imkân tanıyan yapısı, Brezilya mimarlığının biçimlenmesinde önemlidir. Brezilyalı mimarlar modernist estetiği özümsemiş ve yeniden biçimlendirmişlerdir.¹⁹ Bu üslubun yorumlanmasındaki ustalık modern mimarlık için özgün bir yorum getirilmesine öncülük etmiştir. 1939 New York Uluslararası Sergisi'ndeki Brezilya Pavyonu üzerine, Sigfried Giedion yaptığı bir değerlendirmede, medeniyetin artık tek bir merkezden gelişmediği ve yaratıcı çalışmaların Finlandiya, Brezilya gibi merkezde olmayan ülkelerden geldiği vurgulanmaktadır.²⁰ Bu çıkarımdan hareketle, Türkiye'nin modern mimarlığında Le Corbusier'nin yanı sıra Brezilya etkisinden de söz edilebilir. Brezilya veya genel olarak Latin Amerika mimarlığıyla benzer temel nokta, uluslararası bir stili içselleştirerek özgün mimarlıklar ortaya koyma motivasyonudur.

Farklı coğrafyaların mimarlıkları karşılaştırıldığında, üzerinde durulması gereken bir diğer

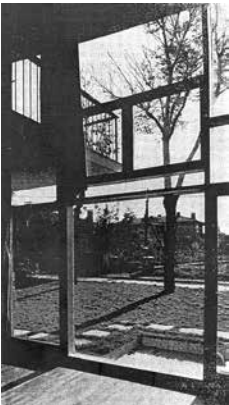
konu ise, dönemin yapılarında yaygın olarak görülen mimarlık-sanat birlikteliğidir. Bu yaklaşım, modern mimarlığa getirilen revizyonist bir çözüm önerisidir: II. Dünya Savaşı sonrası ekonomik dengelerin tekrar kurulmaya başlamasıyla birlikte, savaş sonrasının hızlı üretimin ürünü yapı bloklarına karşı tepkiler giderek artmıştır.²¹ Kültür ve yer ile bağlarını koparmış uluslararası bir mimarlık olarak tanımlanan modern mimarlığın krize girdiği dönemde eleştirilerin odağında, tekdüzelik, anonimlik ve buna bağlı olarak aidiyet duygusunun kaybolması gibi konular yer almaktadır. Hilde Heynen'e göre, modern mimarlık aslında yabancılaşmanın ifadesidir, yarattığı şeffaf mekânlar, aslında içe kapanmanın ve yalnızlığın simgesidir, koruyan ve saklayan mekânlar değil, soğuk ve güvensiz mekânlar üretir.²² Mimarlıkta yeniden imgelere ve duygulara gereksinim duyulmaktadır. Modern mimarlığın kullanıcısıyla iletişim kurmadığı, oysa mimarlığın tekrar insanlarla konuşmaya başlaması gerektiği söylenmektedir.²³

Modern mimarlığın anonim mekânları nasıl değiştirilebilir? Sanat, tekdüze mekânlar üreten modern mimarlık için bir kurtarıcı rolü üstlenebilir mi? Sanatın modern mimarlığın anonimleşmesine çözüm olabileceği düşüncesinden hareketle, "mimarlık ve sanat birlikteliği" (*art and architecture synthesis*) olarak adlandırılacak revizyonist yaklaşım ortaya çıkmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında farklı coğrafyaların mimarlıklarında ürünler veren bu uluslararası eğilim, "steril" modern mimarlığı plastik ve grafik sanatlarla bir araya getirip, yapılara hayat verme amacı taşır. Sanat yapıtları hem anonim mekânlara ruh katacak, hem de giderek ihtiyacı daha da çok hissedilen sembollere de yer vermiş olacaktır. Böylece yerel öğeler taşıyan sanat yapıtlarıyla uluslararası biçimlere ulusal anlamlar yüklemek mümkün olacaktır.

Türkiye'de o dönemde inşa edilen konutlarda da sık sık mimarlık-sanat birlikteliğini barındıran örnekler rastlanır. Bazı örneklerde bu işbirliği öyle kapsamlı bir boyuta gelir ki, çok sayıda sanatçının evin çeşitli bölümleri için tasarımlar ortaya koyduğu çok aktörlü bir tasarım süreci oluşturulur. Özellikle üst gelir grubu için tasarlanan müstakil evlerde, perdeden, şömineye, duvar panosundan, çatıdaki vitraya kadar birçok öğe sanatçıların işleriyle bezenir.²⁴

Bu yaklaşımın önemli örneklerinden biri, Büyükkada'daki **Rıfat Yalman Evi**'dir (1952). Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarımı olan yapı, modern mimarlığın biçimsel öğeleri olarak yukarıda sıraladığımız yapısal

6. Villa Şaman, Feneryolu, İstanbul, 1959.
Mimarlar: Utarit İzgi, Mahmut Bir (Arkitekt ve Utarit İzgi Arşivi).





birimlerin büyük bölümünü içerir. İç-dış arasındaki sınırları muğlaklaştıran cam yüzeyler, yapıyı kısmen de olsa kolonlar üzerine alarak oluşturulmuş üstü terasla örtülü açık alanlar, açıkça algılanan strüktürel elemanlar ve bu öğelerle oluşturulmuş biçim diline eşlik eden mobilyalar ve sanat eserleri... Yaşama alanının geniş cam yüzeylerini örten perdelerin deseni, ressam Bedri Rahmi Eyüboğlu tarafından tasarlanmıştır. Evin mobilyaları ise mimarların imzasını taşımakta. *Arkitekt* dergisinde yayımlanan metinde, hayatın bahçede geçeceği düşünülerek, özellikle yaşam alanı ile bahçe arasında kurulan sıkı bağ vurgulanmıştır. Yaşam alanı sokak kotunda yer alır. Arsadaki kot farkı nedeniyle bahçe kotuyla yaşam alanı arasında bir kat vardır. Bu kot farkının ayrıştırıcı etkisi, tavadan yer döşemesine kadar camla kaplanan şeffaf yüzeylerle kompanse edilmiştir. Batı güneşine karşı perde kullanılacağı öngörülmüş, Bedri Rahmi'nin tasarladığı perdelerle iç mekânda "renkli" bir atmosfer yakalanması hedeflenmiştir. Cansever ve Hancı'nın ortak çalışması olan bu yapı günümüze ulaşmış ve aynı işleviyle kullanılmaya devam etmektedir. Cansever ve Hancı'nın aynı dönemde, yine Büyükkada'da tasarladıkları Büyükkada Anadolu Kulübü (1950-1957), ikilinin Türkiye'deki modern mimarlık üretiminde önemli bir yere sahiptir. Rıfat Yalman Evi, Büyükkada Anadolu Kulübü ile hemen hemen eşzamanlı olarak inşa ettikleri modernist bir müstakil ev projesi olarak kentin mimari dağarcığında yerini alır.

1960'lara gelindiğinde modern mimarlık etkisini yitirmeye başlamış, yerini farklı kaygıların ön planda olduğu bir biçim çeşitliliği almıştır. Bu dönemde inşa edilen yapıların bir bölümünü hâlâ modern mimarlık çatısı altında ele almak mümkündür. Werner Oechslin, biçim arayışını reddeden modern mimarlıkta biçimin önemli bir rolü olduğunu, yaratılan biçimler dünyası ve art arda üretilen benzer biçimlerle, modernist bir biçim estetiği oluşturulduğunu

söylemektedir.²⁵ Öncülerin ürettiği biçimler o kadar çok tekrarlanmıştır ki, artık modernizmin biçimleri vurucu etkisini kaybetmiş, sıradan ve tekdüze olarak görülmeye başlanmıştır. Başlangıçta farklı coğrafyalarda özgün örneklerine rastlanan modernizm, zamanla hem estetik hem de sosyal açıdan eleştirilere maruz kalmış, eleştirilere iki tür yanıt verilmiştir. İlki, modernist söylemden kopmadan, onu revize ederek yeni mimarlıklar elde etmek; ikincisi ise modern mimarlığın katı söylemlerinden tamamen vazgeçip yeni bir mimari yaklaşım ortaya koymaktır. Revizyonist yaklaşımda, modern mimarlığın katı biçim dili revize edilerek, biçim çeşitliliğinin ön planda olduğu bir mimari ortaya çıkmıştır.

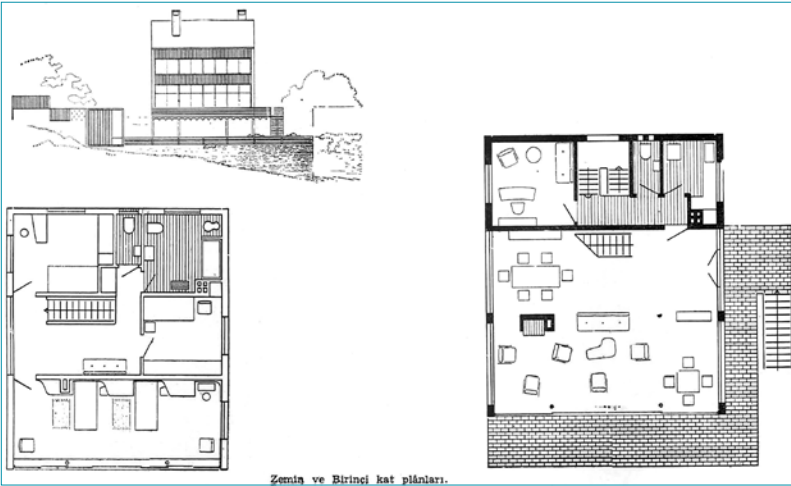
Bu revizyonist söylem çerçevesinde incelemek üzere, metinde yer verilecek son yapı Pendik'teki **Adnan Kunt Yalısı**'dır (1964). Asım Mutlu, Esat Suher ve Utarit İzgi'nin 1964 yılında Adnan Kunt için Pendik'te tasarlayıp uyguladıkları yalı, Türkiye'de inşa edilen hafif konstrüksiyonlu konut yapılarının nitelikli örneklerinden biridir. Taşıyıcı-bölücü sistemler ayrımının vurgulandığı yapıda, "kayan kalıp" detayının tasarlanıp uygulanmasıyla strüktürde iki renk beton kullanılır. Dış cephede beyaz agrega ve beyaz çimento tercih edilirken, iç cephede normal agrega ve çimentoyla oluşturulan beton yüzeyler sıva ve boya ile örtülür. Ahşap kirişler, betonarme strüktürün farklı seviyelerine kenetlenen ve özel olarak detaylandırılan çelik askı elemanlarıyla bağlanır. Bütün bölücü modüller, atölyelerde hazırlanan ve bitmiş olarak yerine takılan ahşap sandviç-panolardan oluşur. Asma katlı sofa etrafında kurgulanan bir plana sahip yapıda, iki katlı sofa ile hem deniz ve bahçe bağlantısı hem de iç mekânda doğal havalandırma sağlanır.²⁶

1950'lerin modernist villalarının cephelerindeki yalınlık ve dinginlik yerini çeşitliliğe ve hareketliliğe bırakır. Çeşitliliği oluşturan bütün malzemelerin dıştan algılanmasına özen gösterilmiştir. Strüktürün ve malzemenin açıkça ortaya kon-

7. Yat Kulübü,
Pampulha, Brezilya,
1940.
Mimar: Oscar
Niemeyer
(Brillembourg,
2004: 46).



8. Rifat Yalman Evi,
Büyükdada, İstanbul,
1952. Mimarlar:
Abdurrahman Hancı,
Turgut Cansever
(Arkitekt, Mayıs
1952).



ması bu yapıda tasarımın temel prensibi olmuştur. Betonarme taşıyıcı sistem, üst kattaki ahşap döşeme ve taşıyıcıları, metal korkuluklar ve taşıyıcıları, saçaklar, yağmur suyu olukları ve zincirleri, kayar kapılar ve hareketli iç bölmeler, özetle yapıyı oluşturan her birim dışarıdan algılanacak şekilde detaylandırılmıştır. Tasarımdaki bu tutum, dönemin yaygın brütalist yaklaşımının bir parçasıdır. 1970'lere kadar etkisini sürdüren brütalizmde, yapıda kullanılan malzemelerin görünürlüğü esastır. Malzemeler, iç ve dış mekânlarda, başka bir malzemeyle kaplanmadan, "oldukları gibi" kullanılır. Bu prensip sayesinde, o güne kadar dış mekânda tercih edilmeyen ahşap malzeme, cepheelerde sıkça kullanılmaya başlamıştır. Giriş cephesinde ahşap malzeme kullanımı beton malzemeye göre daha baskındır. Birbirine paralel olarak

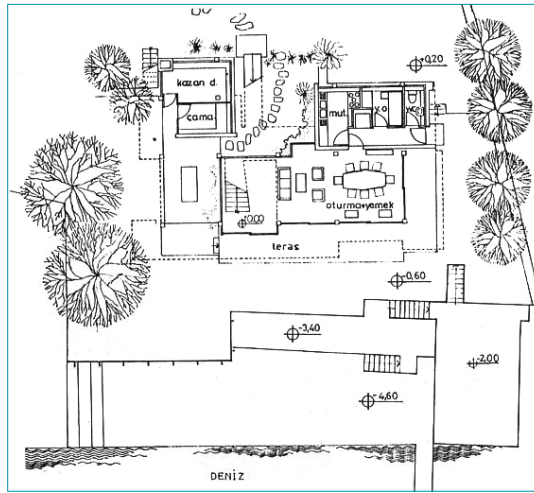
konumlanmış ahşap yüzeyler, betonarme strüktür ve rampanın metal korkulukları ile kompozisyon tamamlanır. İç mekânda ise ahşap ve beton malzemenin birlikte kullanımı dikkat çeker. Hareketli ahşap paneller, istendiğinde tek bir mekân elde edilmesine olanak tanırken, geniş cam yüzeylerle iç-dış bütünlüğü sağlanmıştır. Yapıdaki malzeme çeşitliliği, yapının çevresinin tasarlanmasında da sürdürülür. Betonarme konsolla deniz tarafına doğru genişleyen bahçe, metal korkulukla sınırlanır. Betonarme döşemenin altında ise taş duvar örgüsü konumlanır. Taş duvara saplanan beton basamaklar, üst kattaki bahçeyle, alt kattaki kumsalı birbirine bağlar. Yalının tasarımı dönemi için özgün bir örnek olmakla birlikte, modernizmin katı ve steril biçim dilinin kırıldığı ve biçim çeşitliliğinin yaşandığı bir döneme işaret etmesi bakımından da önemlidir. Yalıdaki malzeme çeşitliliğinin içinde bir duvarda Füreyâ Koral'ın imzasını taşıyan seramikler yer alır. Modernist biçim dilinden uzaklaşmaya başlamış, ancak mimarlık ve sanat birlikteliğine verilen önem bir süre daha devam etmiştir.²⁷

Modernizm, XX. yüzyılın başlarında sadece Avrupa'da değil, farklı coğrafyalardaki mimarlıklar üzerinde önemli bir etki yaratmıştır. Bu etki sayesinde, Batı-dışı mimarlıklar tarafından benimsenmiş, farklı coğrafyalarda çok sayıda modernist örnek ortaya konmuştur. Türkiye'deki mimari üretim de dönemin modern mimarlığından etkilenmiş, kayda değer örneklerle ev sahipliği yapmıştır. Ancak, az sayıdaki istisnai örnek dışında ülkedeki modern mimarlık üretiminin hayli "temkinli" olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Ülkedeki mimarlıkta cesur biçim denemelerine veya strüktürel arayışlara rastlamak zordur. Bu yapılar, dönemin kısıtlı koşulları çerçevesinde inşa edilen ve modernist bir biçim sergileme çabasının öncelikli olduğu bir tasarım anlayışının ürünleridir.

Bu çalışmada ele alınan yapıların bir bölümü ne yazık ki zaman içinde yıkılmış, yerlerini çok katlı apartman blokları almıştır. Türkiye'deki modern mimarlık mirasının hatırı sayılır bir bölümünün yıkıldığı, kalanlarının ise tehdit altında olduğu düşünüldüğünde, ülkenin modern mimarlık mirasına dair her çalışma, hızla yok olup giden mirası belgelemek açısından önemlidir. Bu metnin yegâne amacı ise, modernizme yerel ve özgün katkıları olduğu düşünülen yapılara dair bir hatırlatma yapmak, modern mimarlık mirası bilincinin oluşmasına katkıda bulunmaktır. ■

Kaynakça

- Akay, Z. (2011), "İstanbul'un Fark Edilmeyen 'Modernite'si'", *Mimar.ist*, S. 39 (Bahar), s. 67-75
- Akpınar, I., (2010), "İstanbul'u (Yeniden) İnşa Etmek: 1937 Henri Prost Planı", *2000'den Kesitler II: Cumhuriyet'in Mekanları/Zamanları/İnsanları Doktora Araştırmaları Sempozyumu Kitabı*, ed. Elvan Ergut, B. İmamoğlu, Ankara: Dipnot Yayınları ve ODTÜ Yayınevi, s. 107-124
- Batur, A. (1993), "Utarit İzgi İçin...", *Mimarlık*, S. 252, s.54-56
- Biröl, N. (der.) (2008), *Abdurrahman Hancı, Yapılar/Projeler, 1945-2000*, İstanbul: Literatür Yayıncılık, Türk Mimarları Dizisi: 7
- Bozdoğan, S., E. Akcan (2012), *Turkey: Modern Architectures in History*, Londra: Reaktion Books
- Bozdoğan, S., S. Özkan, E. Yenil (2005), *Sedad Eldem*, İstanbul: Literatür Yayıncılık
- Brillembourg, C. (2004), *Latin American Architecture 1929-1960*, The Monacelli Press
- Cavalcanti, L. (2003), "Introduction: Brazil, Europe and United States", *When Brazil Was Modern, Guide to Architecture 1928-1960*, New York: Princeton Architectural Press, s. 15'ten akt. H. Mindlin, "Brazil and Contemporaneous Architecture", *Modern Architecture in Brazil*, New York: Reinhold Publishing Corp., 1956
- Cengizkan, A. (2003), "Türkiye'de Çağdaş Mimarlığın (1923-2003) Önde Gelen 20 Eseri", *Mimarlık*, S. 311, s. 23-35
- Duanfung Lu (ed.) (2011), "Third World Modernism: Architecture, Development and Identity", New York: Routledge
- Frampton, K. (2004), "The International Style: Theme and Variations 1925-65", *Modern Architecture: A Critical History*, Londra, s. 254
- Germener, S. (2007), "Türk Sanatının Modernleşme Süreci", *Modern ve Ötesi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, s. 11
- Giedion, S. (1951), "Introduction-Questionnaire, Bridgwater, 1947", *A Decade of New Architecture*, Zürich: Girsberger, s. 30-35
- Giedion, S. (1956), "Über den Gleichklang von Malerei und Architektur", *Architektur und Gemeinschaft*, Hamburg: Rowohlt's Deutsche Enzyklopädie, s. 54-92
- Goodwin, Philip L. (1943), *Brazil Builds, Architecture and New and Old, 1652-1942*, New York: Museum of Modern Art
- Gül, M. (2015), *Modern İstanbul'un Doğuşu*, çev. B. Helvacıoğlu, (2. Basım), İstanbul: Sel Yayıncılık
- Heynen, H. (2000), *Architecture and Modernity: A Critique*, The MIT Press
- Hitchcock, H. R. (1955), *Latin America Architecture since 1945*, New York: Museum of Modern Art
- İzgi, U. (1994), "Profil: Utarit İzgi", *Tasarım*, 1, S. 49
- Kaçel, E. (2007), "Fidüsyer: Bir Kolektif Düşünme Pratiği", *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi - III: Haluk Baysal - Melih Birsal*, der. M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası, s. 7-31
- Kaçel, E. (2009), "Önal'ın Evi: Sağduyunun Sessiz Eleştirisi", *Betonart*, S. 24, s. 64-69
- Kaçel, E. (2011), "This is not an American House: Good Sense Modernism in 1950s Turkey", *Third World Modernism: Architecture, Development and Identity*, (ed.) Duanfang Lu, Routledge, s. 165-186
- Oechslin, W. (2000), "Mainstream-Internationalismus oder der verlorene Kontext", *Die Architektur, die Tradition und der Ort: Regionalismen in der Europäischen Stadt*, V. M. Lampugnani, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, s. 90-92
- Sakellariou, I. (2000), *Logic of Form, Richness of Meaning, Mario Botta Architectural Poetics*, New York: Universe Publishing
- Sey, Y. (1998), "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", *75 Yılda Değişen Kent ve*



9. Adnan Kunt Yalısı, Pendik, İstanbul, 1964. Mimarlar: Asım Mutlu, Esat Suher ve Utarit İzgi (Utarit İzgi Arşivi).

Mimarlık, İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, s. 25-39

- Tanyeli, U. (1997), "Söyleşi: Utarit İzgi", *Arredamento Mimarlık*, 1, 59-64
- Tekeli, İ. (2007), "Türkiye'de Mimarlığın Gelişiminin Toplumsal Bağlamı", *Modern Türk Mimarlığı 1900-1980*, ed. R. Holod, A. Evin, S. Özkan, Ankara: TMMOB Mimarlar Odası, s. 15-36
- Vanlı, Ş. (2007), "Türk Rasyonalizminin Seçkin İkili: Haluk Baysal ve Melih Birsal", *Mimarlığa Emek Verenler Dizisi - III: Haluk Baysal - Melih Birsal*, der. M. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası, s. 33-52
- Yalçın, B. S. (2007), "50 Yaşında Bir Sedat Hakkı Eldem Tasarımı: Rıza Derviş Villası", *Mimar.ist*, S. 26 (Kış), s. 87-91
- Yücel, A. (2005), "Le Corbusier'yi Türkiye'de Aramak", *Betonart*, S. 7 (Le Corbusier Özel Sayısı), s. 68-69
- Yücel, A. (2009), "Bağdat Caddesi (I)", ed. P. Derviş, B. Tanju, U. Tanyeli, *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunlar, Metaforlar*, İstanbul: Garanti Galeriy Yayınları, s. 33-37
- Zürcher, E. J. (2008), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, (22. Basım), İstanbul: İletişim Yayınları
- URL 1: Salt Online Arşivi. <https://www.flickr.com/photos/saltonline/14689747653>

Notlar

1. İstanbul'da 1930'lı yıllarda inşa edilen modernist yapılarla ilgili bir okuma için bkz. Akay, 2011.
2. Demokrat Parti dönemi ile ilgili detaylı bir okuma için bkz. Zürcher, 2008 ve Tekeli, 2007: 32.

3. 1956-1960 arasında Adnan Menderes, "simgesel başkent" olarak ele aldığı İstanbul'da imar operasyonlarını başlatmış, kısıtlı ekonomik duruma rağmen, özellikle araç trafiği odaklı birçok yatırım yapmıştır. Kente yapılan bu müdahaleler geleneksel dokuya verdiği zarar nedeniyle ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Prost Planı ve Menderes döneminde İstanbul'daki dönüşüm hakkında detaylı bilgi için bkz. Akpınar, 2010 ve Gül, 2015
4. Bu canlılık 1974 yılındaki petrol krizinden kaynaklanan ekonomik krize kadar sürmüştür (Sey, 1998: 36; Vanlı, 2006: 623).
5. Türkiye'deki ekonomik ve siyasi değişimlerle ilgili kapsamlı bir okuma için bkz. Zürcher, 2008.
6. Ela Kaçel, Haluk Baysal ve Melih Birsal mimarlığını incelediği yazısında, Türkiye'de dönemin mimarlık ortamına ve mimarların modern mimarlıkla kurduğu bağlara ilişkin bir değerlendirme yapar (Kaçel, 2007).
7. Rıza Derviş Villası'nın mimari kurgusu ve zaman içinde geçirdiği revizyonlarla ilgili bir analiz için bkz. Yalçın, 2007: 87-91.
8. Bozdoğan'ın Rıza Derviş Villası ile ilgili değerlendirmesi için bkz. Bozdoğan vd, 2005: 99.
9. Sedat Hakkı Eldem'in çalışmalarına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Bozdoğan vd, 2005.
10. Yerel modernizmlerle ilgili detaylı bir okuma için bkz. Duanfung Lu, 2011

Istanbul's Modern Residences

This paper discusses the modern residential dwellings built in Istanbul between 1950-1970, which was prepared for the scope of the volume, "The Modern Heritage of Istanbul in the Republican Period." Modernism has had a significant impact on architectural designs not only in Europe but also in different parts of the world with many modernist architectural projects being built in different geographies. There are many remarkable housing projects in Turkey's heritage of modern architecture. This paper presents a selection of these examples. In addition to the buildings preserved as the heritage of modern architecture, the demolished ones were also mentioned in this paper.

The residential projects addressed in this paper are compared with examples of modernist architecture in Europe and non-Western geographies. While modernist housing projects are being discussed, design criteria such as form-function relationships, use of materials, etc. were emphasized, and a comparative architectural reading was made with the examples built in the same period. The formal language of modernist aesthetics is the priority through the examination in the housing projects. The use of materials and the design of details become an essential input to design to capture the targeted aesthetic expression within the limitations of possibilities. It is observed that more traditional solutions were preferred in the plan schemes of housing projects. Another subject that this paper focuses is the synthesis of the art and the architecture that were built in that period in Turkey. In most of the examples covered in this paper, it is seen that many items including the curtains, the fireplace, the wall panels and the vitrae on the windows were products of the synthesis between the art and the architecture. In this frame, remarkable projects of Turkey's modernism, like Abdurrahman Hancı's Rifat Yalman House, Haluk Baysal and Melih Birsal's Villa Saatçioğlu, Maruf Önal's Bayramoğlu Residence, Sedat Eldem's Rıza Derviş House and Utarit İzgi's Villa Shaman, were examined.

Most of these housing projects, which were significant contributors to Turkey's modern architecture, collapsed over time. And the other part is under the threat of destruction due to the urban transformation projects. This study, focusing on the housing projects of the period, aims to point out the importance of the threatened modern architectural heritage in Turkey.

11. 1956 yılında Türkiye'de, modern mimarlığın kayda değer örneklerinin verildiği bir dönemde profesyonel yaşama adım atan Utarit İzgi'nin tasarladığı ilk yapılar, modern mimarlığın takipçisidir. Mimarın ilk dönem yapılarının büyük bölümünü konut projeleri oluşturur.
12. İzgi'nin 1994 yılında açtığı proje sergisiyle eşzamanlı olarak çıkan mimar profili metni için bkz. İzgi, 1994.
13. Ela Kaçel, Önal Evi'ni kaleme aldığı yazısında, evin mekân kurgusu için iki farklı referans verir: Biri, mimarın çocukluğunu geçirdiği Karadeniz Bölgesi'ndeki seranderler, diğeri ise Albert Frey'in tasarladığı Kocher Hafta Sonu Evi (1934). Önal Evi'ne dair detaylı bir okuma için bkz. Kaçel, 2009; Kaçel, 2011.
14. Dönemin modern mimarlığına ve Le Corbusier'in etkisine dair yaptığı bir değerlendirmede Atilla Yücel, İstanbul Belediye Sarayı, İstanbul Manifaturaçılar Çarşısı, Hilton Oteli gibi kentin ölçek ve işlev olarak önemli sayılacak yapıları arasına küçük ölçekli bir müstakil konutu, Villa Şaman'ı dahil eder (Yücel, 2005). Benzer bir değerlendirmeyi Sibel Bozdoğan ve Esra Akcan da yapmıştır (Bozdoğan ve Akcan, 2007: 141-143). Villa Şaman, Türkiye'deki önemli modernist örnekler arasında, büyük ölçekli kamu yapıları ile birlikte sıralanır.
15. İzgi'nin meslek hayatının ilk yıllarında modern mimarlığa yakınlığı zamanla yerini biçimin öne çıktığı bir mimari anlayışa, postmodernizme bırakır.
16. Oscar Niemeyer'in modern mimarlığa kazandırdığı *butterfly solution* (kelebek çözümü) aynı yapının farklı bölümlerinde yükseklik farkı yaratılabilmesi amacıyla çatının bir noktadan kırılarak iki farklı yöne doğru yükseltilmesidir. Oluşturulan formun kelebeğe benzetilmesinden ötürü bu eğimli çatı çözümüne "*butterfly solution*" denmiştir.
17. 1980'lere kadar gelen dönemde Türkiye'deki mimari üretimde görülen malzeme sıkıntısı, çok sayıda makaleye konu olmuştur. Şevki Vanlı da kaleme aldığı makalesinde iki dönem arasındaki karşılaştırmayı şu sözlerle ifade eder: "1980'lere gelinceye kadar, bizdeki teknoloji, malzeme fakirliği ve işçilik niteliği, şimdiki olanaklardan çok uzak, bugünkü ortama mimar doğmuş olanların inanamayacakları kadar ilkel. Çağdaş bir üretimde bulunmak isteyen mimar, eksiklik ve yetersizlikler nedeniyle, bir yandan bu gerçeklere göre tasarımı yapmak veya bizde bulunmayan malzeme ve teknolojiyi yerini tutacak çözümleri bulmak zorunda kalıyordu. Bu yöntem mimarın, mimarlık ve yapı ortamını tam kontrol etmesi demekti. Bugünkü inşaat ve malzemesi, bu kez sanayi olanaklarıyla mimari etkilemekte, mimarın işini kolaylaştırmakta, ama onu da kontrol altına almaktadır" (Vanlı, 2007).
18. Uğur Tanyeli'nin Utarit İzgi ile yaptığı röportaj için bkz. Tanyeli, 1997.
19. Brezilya mimarlığının etkisi için bkz. Frampton, 2004.
20. 1939 New York Uluslararası Sergisi'ndeki Brezilya Pavyonu başta olmak üzere Latin Amerika'daki modern mimarlık ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Cavalcanti, 2003.
21. Giedion'un krize giren modern mimarlık ile ilgili tespit ve önerileri için bkz. Giedion, 1956.
22. Heynen'in modern mimarlığa dair görüşleri için bkz. Heynen, 2000: 18.
23. Modern mimarlığa dair eleştiriler için bkz. Sakellaridou, 2000: 10.
24. Dönemin sanatçı-mimar ilişkisiyle ilgili detaylı bilgi için bkz. Birol, 2008. Kitapta, başta Divan Oteli yenileme projesi olmak üzere, Abdurrahman Hancı'nın imzasını taşıyan projelerde sanatın mimari tasarım sürecine entegrasyonu incelenmiş, örnekler üzerinden sanat-mimarlık birlikteliği üzerine bir analiz yapılmıştır.
25. Modern mimarlığın katı biçim diline getirdiği eleştiriler için bkz. Oechslin, 2000: 90.
26. Yalyla ilgili yayımlanan metin için bkz. "Pendik-Adnan Kunt Yalısı", 1994, *Tasarım*, S. 41, s. 56.
27. İzgi'nin mimarlığında zamanla başka üslupların izleri görülse de, mimarlık-sanat birlikteliğine verdiği önem uzun ömürlü olmuştur. Yapılarında birçok sanatçıyla çalışmış olan İzgi için seramik sanatçısı Füreye Koral'ın özel bir yeri vardır. Mimar, henüz ilk yapılarından itibaren Koral ile birlikte çalışmış, seramik ve heykellerin yapılarına bir katkısı olacağına inanmış ve işvereni de buna inandırmıştır (İzgi, 1994).

Yakın Geçmişin Mirası: İstanbul'un Cumhuriyet Dönemi Mimarisi

Burcu Selcen Coşkun

XX. yüzyılın kapanmasının hemen ardından, bu yüzyıla tarihlenen ve 1990'lardan başlayarak miras olarak kabul edilen mimari üretimin nasıl tanımlanacağı, belgeleneyeceği ve değerlendirileceği konusunda çalışmalar başlamıştır. Uluslararası çalışmaların en kapsamlılarından biri 2001'de UNESCO Dünya Miras Merkezi, ICOMOS ve Docomomo International'ın girişimiyle başlatılmış olan Modern Miras Programı'dır.¹ Çalışmanın çıktısı olan yayında modern mirasın korunmasına engel olarak vurgulanan iki temel sorun bugün de güncelliğini korumaktadır: Yetersiz yasal düzenlemeler ve bu mirasın öznesi olan yapıların toplum tarafından yeterince takdir edilmeyişi (Oers, 2003: 7).

Buradan çıkışla kamuoyunun, dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi ülkemizde de modern mimarlık ürünlerini miras olarak kabul etmekte zorlandığını ve yok oluşları karşısında tepkisiz kaldığını söylemek yanlış olmaz. En yakın tarihli örnek, bu dosyanın hazırlanmasını tetikleyen Taksim'deki (1. derece tescilli iken tescilden düşürülen) Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkımı sürecinde yaşanmıştır. 2006'da tescillenmiş olan Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası'nın 2012'deki yıkım ve tamamen bağlamından koparılmış bir biçimde yeniden yapım sürecinde, Galataport uygulaması sırasında Karaköy Yolcu Salonu ve TDİ Kompleksi'nin deniz cephesinden başlamak üzere kapsamlı yıkımında ve 6306 sayılı Afet Yasası² sonrası kentsel dönüşüm alanlarında sağlam olmadıkları iddiasıyla yıkılan onlarca (apartman) konut yapısının yıkımlarında toplumsal bir karşı duruşa rastlanmamaktadır. Bu da bu dönemin mimari üretiminin miras olarak benimsenmesi konusunda toplumda çekinceler olduğunu göstermektedir.

Şüphesiz, tepkisiz çoğunluğun yanında anı değeri ön plana çıkan bu mekânların yitirilmesinden rahatsızlık duyan bir kesim de mevcut. Yok edilenlerin büyük kısmı İstanbul için toplumsal bellekte yer etmiş yapılardır. Belli bir dönemin mimari yaklaşımını sergileyen ve dönemin mimari olanaklarına tanıklık etmiş bu

yapılar, pek çok kentli için farklı anlamlar taşımaktadır.³

Miras Olarak Cumhuriyet Dönemi Mimarisi ve Değerleri

Batur (2007: 71), Cumhuriyet dönemi mimarlık mirası olarak kabul edilen yapı çevrenin 1930 ile 40 arasında oluşmaya başladığını belirtir.⁴ 1970'lerin ortalarına dek uzanan bir dönemde⁵ üretilmiş modern mimarlık ürünleri bu mirasın kapsamındadır. Yakın geçmişimize tarihlenen ve pek çok farklı kullanıma hizmet etmiş bu yapıların nasıl kategorize edileceği, miras olarak kabullerinde hangi zaman aralığının referans alınması gerektiği halen çalışma konusudur ve farklı zaman dilimlerine işaret eden araştırmacılara rastlanmaktadır. İzmir özelinde araştırma yapan Kayın (2009) 1923-1965 aralığında inşa edilmiş mimarlık ürünlerinin korunması gerektiğini söyler. Bozdoğan ve Akcan (2012) ise, Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze Türkiye'deki mimarlık kültürünü mercek altına aldıkları çalışmalarında postmodern bir dünyaya eklemeye çalışan Türkiye'de mimari üretimin 1980 ihtilali sonrası farklılaştığını, modern dışında farklı üslup arayışlarına kaydığını belirtirler. Dolayısıyla Türkiye'de miras olarak kabul edilebilecek yapıların tarihlerinin "geç modern" örneklerle birlikte 1980'lere kadar uzandığı görülür (Resim 1) (Coşkun ve Ötkünç, 2017).

Resim 1. Kadıköy'de bulunan bir geç modern yapı, Kaplanlı Apartmanı, 2014 (Fotoğraf: B. S. Coşkun).



Batı'daki mimarlık tarihi yazınında, özellikle de İngiltere'de, II. Dünya Savaşının sonrasında ki mimari üretimi tanımlayan "savaş sonrası" (*post-war*) sıfatı yine bir zamansal sınıflandırmaya işaret eder. Türkiye, savaşa dahil olmadığı için günlük hayatta geçerli olmayan bu sıfat akademik çalışmalar dışında dönemi tanımlamak için tercih edilmez. Ancak Cumhuriyet dönemi mimarisinin de bu uzun süreç boyunca değişimler geçirdiği, başkalaştığı ve birbirinden farklı dönemleri barındırdığı genel geçer bir kabuldür.

Bahsi geçen bu döneme ait mimarlık mirasına atfedilen değerler, kültür varlığı yapılarına atfedilenlerden çok farklı değerlerdir. Bunları kısaca anımsamak gerekirse:

Yapının önemli bir mimarın yapıtı olması; tercih edilen malzeme ve teknolojinin Türkiye'de ilk defa kullanılmış oluşu; Cumhuriyetin kuruluş yıllarında inşa edilmiş olması; sanatsal değer, özgünlük değeri, kimlik değeri; anı değeri, sosyal değer; yapının kentin bütünündeki yeri, konumu, edindiği rol ile kente kattığı değer; ekonomik değer... gibi uzayıp giden bir liste düşünülebilir. Değerleri bu şekilde birlikte görmek bile, Cumhuriyet dönemine tarihlenen mevcut yapı stokunun önemini bir kez daha ortaya koymaktadır.

Cumhuriyet döneminde tasarlanmış yapıların bir kısmı ilk işlevlerini sürdürmekte ve dolayısıyla yapısal anlamda düzenli olarak bakılmakta ve korunmaktadırlar (*Resim 2*). Kullanıcılar değişse de, yapıların kamusal kullanımda olmaları bu anlamda bir avantaj olabilmektedir (*Resim 3*). Cumhuriyetin kurumsal kimliği ile

ilişkili olmayan, 1950 ve sonrasında tarihlenen yapılar ise günümüze daha yakın bir tarihte inşa edilmiş olmalarından dolayı, daha erken dönem yapılarına oranla ilk kullanıcıları tarafından kullanılmaya devam etmekte ve sahiplerince benimsenip korunmaktadırlar. Yaşanmışlıklar üzerinden koruma isteği uyandırdıkları için güçlü anı değeri ve toplumsal değere sahiptirler. Bu değerlerin bilinçli olarak işlenmesinin yakın geçmişin mirasının korunmasında bir araç olacağı düşünülebilir.

Korumaya Dair Sorunlar, Çelişkili Konular

1960'ların ortasında 634 sayılı Kat Mülkiyeti Yasası'nın (1965) kabulüyle, kentin hızla büyümesinin de önü açılır (Kayın, 2009; Balamir, 2003) ve İdil Erkol Bingöl'ün (2018) bu dosyamızda yer alan yazısında değindiği villalar ve bahçeli evler benzeri özel mülkiyette bulunan İstanbul'un seçkin modern mimarlık ürünleri büyük bir hızla yıkılarak yerlerini apartmanlara bırakmaya başladılar.⁶

Korunması gerekli bu yapı stokunun bir kısmı mal sahiplerinin tercihleri doğrultusunda yıkılmakta, bir kısmı ise bakımsızlık sonucu kullanılmaz hale gelerek terk edilmektedir. Yapıların çoğunun değişikliğe uğratıldığı ve eklerle, mekânsal bölüntülerle özgün tasarımlarına ait özelliklerini kaybederek tanınmaz hale geldikleri görülür (*Resim 4*).

2007 tarihli yeni Deprem Yönetmeliği'nin (URL 1; *Resmî Gazete*, 6.3.2007/26454) öngördüğü standartlar da mevcut yapıların özgün strüktürel özelliklerini koruyarak yaşatılmasını imkânsız hale sokmuştur.

2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu'nda (1983) Cumhuriyet dönemi mimari mirasının korunmasına vurgu yoktur, ancak buradan doğan açık 1999 yılında kabul edilen 662 No'lu "ilke kararı" ile çözülmeye çalışılmıştır. İlke kararı her ne kadar zaman sınırını açıkça belirtmese de erken Cumhuriyet dönemi yapılarının koruma kurulu görüşü alınmadan yıktırılmaması yönünde bir uyarı içerir. Bu bağlamda, erken dönem modernist yapılar korunacak kültür varlığı olarak kabul edilebilmekte ve tescilleri daha sonraki dönemlere oranla daha kolay olabilmektedir. Madran'ın (2006) da bahsettiği gibi Türkiye'de koruma alanındaki mevcut yasal düzenlemelerde XX. yüzyıl mimarlığının belgelenmesi ve korunmasına yönelik hükümler mevcuttur ve bu yapıların belgelenmesi ve korunması süreçlerinde nispeten önemli engeller olmadığı görülür. Yapılar,

Resim 2. Büyükkada'da yer alan Turgut Cansever, Abdurrahman Hancı tasarımı Anadolu Kulübü binası, 2015 (Fotoğraf: B. S. Coşkun).



ilgili koruma kurulları tarafından tescil edilmektedir. Ancak yakın tarihli örneklerde yaşandığı üzere tescilli modern mimarlık ürünlerinin belirli bir çıkar uğruna tescillerinin düşürüldüğüne ve yıkımlarının önüne geçilemediğine tanık olunmuştur. Ne yazık ki, tescilin kalkmasıyla yapıları koruyan yasal durum ortadan kalır ve yıkımlarına giden yolun önü açılmış olur.

Miras koruma, çoğu zaman korumayı yöneten kişi veya grupların politik eğilimlerini de yansıtan bir olgudur. Balamir'in (2003) ifadesini ödünç alırsak, "gelenek ve modernlik karşıtlığına kilitlenmiş kutuplaşmalar" modern mimarlık ürünlerinin de benimsenmesine direnmektedirler. Bunun bir örneği, İstanbul'da AKM'nin yıkımında yaşanmıştır. AKM, sadece kültür-sanata adanmış kamusal bir yapıyken, zaman içinde politik anlamlar atfedilmiş ve yapının mimari kalitesi ve miras olarak taşıdığı tüm değerler hiçe sayılarak yıkılmıştır.

Belgeleme ve Koruma Amaçlı Sivil Girişimler

Cumhuriyet dönemine tarihlenen mimari mirasın korunmasına yönelik olumlu örnekler sayıca çok az olsa da, belgelenmelerine yönelik çalışmalar artmaktadır. Bu çalışmaların bir kısmı akademik olmakla birlikte, sivil oluşumlar tarafından da bu alana katkı sağlayan önemli çalışmalar olmaktadır. Mimarlar Odası Ankara Şube'nin "Bina Kimlikleri ve Envanteri" projesi kapsamında 10 seneye yayılan bir çalışmanın ürünü olarak yayına hazırlanan "Ankara Bina Kimlikleri: Cumhuriyetin 50 Yılı" çalışması buna örnek olarak verilebilir. Docomomo Türkiye Ulusal Çalışma Grubu'nun (Salman vd, 2013) yürüttüğü kampanyalar, her sene düzenlenen poster sunuşları ve toplantılar, konuyla ilgili farkındalık yaratma açısından önemli çalışmalardır.

Mimarlar Odası yayını *Mimarlık* dergisi Cumhuriyet dönemi mimarlığına bir bölüm ayırmakta, *Mimar.ist* ise düzenli aralıklarla bu döneme tarihlenen yapılarla ilgili dosya çalışmaları gerçekleştirmektedir.⁷

2001 yılında konuyla ilgili düzenlenen ilk bilimsel toplantılardan olan "20. Yüzyıl Mimari Mirası" konulu sempozyumu Mimarlar Odası Bursa Şubesi organize etmiştir. 13. Yapı ve Yaşam Kongresi kapsamında gerçekleşen sunumlar, Türkiye'nin modern mimarlık mirası ve koruma sorunlarına ışık tutmuştur. Bir diğer hatırlanması gereken yayın ise Cumhuriyet dönemi mimarlık ürünlerinin kapsamı ve sorunlarına yönelik Emre Madran öncülüğünde 2007

yılında Kastamonu'da gerçekleştirilen çalıştayın ürünüdür (Madran ve Altan Ergut, 2009). Mimarlar Odası merkez çalışmalarından biri olan Ulusal Sinan Ödülleri kapsamında 2 yıllık anma programlarına yer verilmektedir. Uzun senelerdir büyük titizlikle işlenen bu programda isimleri geçen mimarlar modernist mimarlık ürünleri ile Türkiye'de Cumhuriyet dönemi mimarlık repertuarına katkı sağlamış meslek insanlarıdır. Ödül programı kapsamında hazırlanan yayınlarda işleri detaylı olarak ele alınmakta ve güncel durumları tespit edilmektedir.

Bu çalışmaların yanı sıra, elbette Türkiye'nin farklı şehirlerindeki üniversitelerde İstanbul'un Cumhuriyet dönemi mimari ürünleriyle ilgili farklı boyutta akademik çalışmalar üretilmekte, dersler verilmekte ve yetişmekte olan meslek insanlarına konuya ilgili bilinç kazandırılmaya çalışılmaktadır.

Tüm bu ve benzeri çalışmalar konunun önemine vurgu yapmayı, mevcut bilgiyi zenginleştirmeyi ve üzerinde çalışılan mimariye yönelik tehditleri tespit etmeyi amaçlamaktadır. Şüphesiz bilginin bu şekilde çoğalarak paylaşılması umut vericidir.

Sonsöz Olarak

Koruma, toplumların bir yeri/yapıyı miras olarak kabul etmeleri ile pekişecek bir eylemdir.

Resim 3. Sedat Hakkı Eldem, Emin Onat tasarımı İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 1942-1947 (Kaynak: SALT Arşiv, Rahmi Koç Arşivi).





Resim 4. Rüknettin Güney tasarımı Kadıköy Halk Evi (bugün Halk Eğitim Merkezi) binası, 2018 (Fotoğraf: B. S. Coşkun).

Kullanıcı tarafından desteklenmeyen bir koruma eyleminin başarılı sonuç vermeyeceği açıktır. Ancak daha önce de belirtildiği gibi, Cumhuriyet dönemine tarihlenen yapıların korunmaları için kamuoyunun desteği henüz zayıftır.

Maas'ın (2013) bilim müzelerinde teşhir edilen modern dönem objelerinden bahsettiği yayınından şu alıntı, adeta mimari miras deyince aklına önce görkemli klasik Osmanlı anıtlarını getiren çoğunluğun modern mimarlık ürünleriyle ilgili algısını anlatmakta: "... yakın geçmişin mirasıyla baş etmek sorunlu bir iştir, çünkü modern ... eserlerin çoğunlukla estetik ve artistik özellikleri daha azdır ve etkileyici değildir." Kuşkusuz yıpranmış, özensiz kullanımlarla değişime uğramış yapıların değerlerini takdir etmek toplumun her kesiminin algısı söz konusu olduğunda kolay bir iş değildir. Tasarımı, yeniliği ve modern üslubu takdir etmeyi gerektirir. Bu ise, ancak bu yapıların yapım hikâyelerini öğrenmek, yapımlarının arka planındaki sıkıntıları, mimarın çabası ve emeğini, dönemin gerekliliklerini anlamakla mümkün olur.

Yakın geçmişe tarihlenen bu mirasın tanıtılması, hakkında farkındalık yaratılması önemlidir. Bunun için farklı araçlar kullanılabilir. Tanıtım konusunda etkili yollardan biri korunması gerekli yapıların ziyaretinin sağlanmasıdır. Toplumla iyi tasarımı buluşturan ve Avrupa ülkele-

rinde yaygın olarak kullanılan etkinliklerden biri 'açık mimarlık günleri'dir.⁸ Buna benzer bir ziyaret programı yapıların benimsetilmesi için iyi bir araç olabilir. Bu, seçilecek belli bir mimarın bugün miras kapsamında değerlendirilen eserlerini içeren bir rotanın belirlenmesi ve ziyarete açılması şeklinde de olabilir.

Kültürel mirasın diğer alanları gibi Cumhuriyet dönemi mirası da ancak paylaşılarak benimsenmesi ve takdir edilmesi durumunda korunacak, gelecek nesillere aktarılacaktır. ■

Burcu Selcen Coşkun, Dr. Öğr. Üyesi, MSGSÜ Mimarlık Bölümü, selcen.coskun@msgsu.edu.tr

Notlar

1. Çalışmayı takiben 2005 yılında ICOMOS'un XX. yüzyıl mimarlığı ve korunması üzerine çalışmalar yapan bilimsel komitesi örgütlenmiştir (Baturöğlü Yöney, 2014).
2. Açılımı "Afet Riski Atındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun" olan yasa 16.05.2012'de kabul edilmiştir. Detay için bkz. <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2012/05/20120531-1.htm>
3. Kaybettiğimiz Taksim AKM binası için bu bağlamda bir inceleme ve yorum için bkz. Akcan, 2013.
4. Altan Ergut, Yada Akpınar ve Akay (2015: 560) ise incelemelerinde İstanbul'daki modern yapı çevrenin oluşumunu Henri Prost tarafından tasarlanan kamusal alanlardan biri olan "Taksim 2 No'lu Park"ın açılışı (Taksim Gezisi / İnönü Gezisi) ile başlatırlar. Gezi'nin bir köşesine 1938 yılında bugün ayakta olmayan Rüknettin Güney'in tasarladığı Taksim Gazinosu inşa edilmiştir.
5. Docomomo Uluslararası, çalışma alanını 1920-1975 yıllarında üretilmiş yapılar ve yapı çevreleri olarak belirlemiştir (Baturayöğlü Yöney, 2014).

6. Bu yıkımlar İstanbullulara 1960'lı yıllarda bu konutların yerlerini alan apartmanların bugün büyük bir hızla yıkılarak yenilenmekte olduklarını hatırlatacaktır. Aynı semtlerde 50 yıl arayla bir kez daha toplumsal belleğimizde kopmalar yaşamaktayız.

7. *Mimar.ist*'in 2011 yılındaki 39. sayısında İstanbul'un modern mimarlık mirasıyla ilgili bir dosya yapılmış, dosyada o zaman ayakta olan, ancak bugün ne yazık ki kaybettiğimiz bazı yapıların korunma sorunları ve üzerlerindeki tehditlere dikkat çekilmiş, konu farklı boyutlarıyla tartışılmıştır.

8. İlk akla geleni Londra merkezli Open House London etkinlikleridir. 1992'den beri her eylül ayında tekrarlanan, tasarım kalitesi yüksek mimarlık ürünlerini halkla açık ücretsiz ziyaretler aracılığıyla buluşturan etkinlikler halkın iyi

tasarımla tanışmasını ve bu tasarımları gezerek deneyimlemesini hedeflemektedir (URL 2).

Kaynaklar

- Akcan, E. (2013), "Bir Cepheyi Paylaşmak: Parşömen Olarak AKM ve Toplumsal Bellek", *Mimar.ist*, S. 48 (Güz)
- Balamir, A. (2003), "Mimari Kimlik Temrinleri - I: İstanbul'da Modern Yapı Kültürünün bir Profili", *Mimarlık*, S. 313 (Eylül-Ekim)
- Altan Ergut, E., İ. Yada Akpınar, Z. Akay (2015), "Cumhuriyet Döneminde İstanbul'da Mimarlık", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, c. VIII, Kültür AŞ, s. 560-597
- Batur, A. (2007), "Modern olmak: Bir Cumhuriyet Mimarlığı Arayışı", R. Holod, A. Evin, S. Özkan (ed.), *Modern Türk Mimarlığı, 1900-1980, Modern Türk Mimarlığı*, Mimarlar Odası, s. 71-96
- Baturayoğlu Yöney, N. (2014), "Modern Mimarlık Mirasının Kabulü ve Korunması: Uluslararası Ölçüt ve İlkelere İlişkin Bir Değerlendirme", *Restorasyon-Konservasyon Çalışmaları*, c. 1, S. 17, s. 62-74
- Bozdoğan, S., E. Akcan (2012), *Turkey: Modern Architectures in History*, Reaktion Books
- Coşkun, B. S., A. Ötkünç (2017), "İstanbul'da Brütalist Bir Yapı: Maruf Önal'ın Kaplancalı Apartmanı", *Mimarlık*, S. 397 (Eylül-Ekim), s. 36-42
- Erkol Bingöl, İ. (2018), "İstanbul'un Modern Konutları", *Mimar.ist*, S. 62
- Madran, E. (2006), "Modern Mimarlık Ürünlerinin Belgeleme ve Korunması Süreci İçin Bazı Notlar", *Mimarlık*, S. 332 (Kasım-Aralık), s. 20-22
- Madran, E., E. Altan Ergut (der.) (2009), *Korunmada Yeni Tanımlar, Yeni Kavramlar: Cumhuriyet Dönemi Mimari Mirasının Korunması, Atölye çalışması, 19-20 Mayıs 2007*, Kastamonu, TMMOB Mimarlar Odası
- Kayın, E. (2009), "İzmir Kenti için Yeni Bir Olanak: 1923-1965 Dönemi Modern Mimarlık Mirası", *Ege Mimarlık*, S. 71, s. 10-11
- Omay Polat, E. (2008), "Modern Mimarlık Mirasını Onaylamak: Yasal Süreç ve Tescil Kararlarına Bakış", *Mimarlık*, S. 340 (Mart-Nisan)
- Oers, R. van (2003), "Introduction to the Programme on Modern Heritage", *World Heritage Papers 5: Identification and Documentation of Modern Heritage*, UNESCO, s. 7-14
- Salman, Y., N. Baturayoğlu Yöney, E. Omay Polat, E. Altan Ergut (2013), "Modern Mimarlık Mirasının Korunması ve Docomomo_Türkiye", *Betonart*, S. 36, s. 52-57
- Maas, A. (2013), "How to Put a Black Box in a Showcase: History of Science Museums and Recent Heritage", *Studies in History and Philosophy of Science Part A*, Vol. 44, Issue 4 (December), s. 660-668
- URL 1: Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'ndan Deprem Bölgelerinde Yapılacak Binalar Hakkında Yönetmelik, Erişim yeri: <http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2007/03/20070306-3.htm> (erişim: 18.6.2018)
- URL 2: <https://openhouselondon.org.uk/> (erişim: 18.6.2018)

Recent Heritage: İstanbul's Architecture in the Republican Era

In early 2000s UNESCO WHC, ICOMOS and DOCOMOMO declared two reasons of vulnerability for 20th century architectural heritage; the weak legal protection and the low appreciation among the public. Today these issues keep their priority and same problematics still exist. It is obvious that the society finds it difficult to accept modern movement as cultural heritage. They keep silent against the demolition of cases of this heritage like Turkish Monopoly Liquor and Cognac Factory in Mecidiyeköy and the Grade I listed Atatürk Cultural Center in Taksim. The period of modern architecture in Turkey covers the early Republican times, extending to the end of 1970's when architecture took a shift towards postmodernism. In early 2000s, examples of modernist buildings in Istanbul have been examined and documented to be protected by researchers. The values attributed have generally been alike the ones for former heritage dating to historic periods. Because republican era buildings had been recently constructed, they additionally have a strong social and memory value. Unfortunately, there are serious threats on significant examples of this heritage and as frequently experienced, designation of 20th century architecture isn't enough to protect these buildings. The legislation on the conservation of cultural heritage (Act No. 2863) has a time limit which excludes the architectural production of the Republican era. Additional regulations (like Act No. 662 in 1999) emphasize the importance of early Republican buildings and suggest their documentations. Today there are new campaigns and research for the documentation and safeguarding of this heritage at which especially Docomomo Turkey and Chamber of Architects play the vital roles. In order to raise awareness towards these buildings, the society and the users, in general need to get acknowledged about these buildings and a more interactive way of introducing these buildings to the public should be discussed.

Orhan Şahinler'in Türkiye Modern Mimarlığına Bıraktığı İki Miras: İstanbul Ticaret Odası Binası ve Üsküdar Vapur İskelesi

Melek Kılınc - Mustafa Gülen

"... 1945, vaat ettikleri açısından, büyük bir keyifti, büyük bir neşeydi, yeni umutlardı. Artık önümüzde bir savaş tehdidi yoktu. Mimarlık mesleğinin önemini fark etmiştik veya sezinlemiştik. İstekliydik." Orhan Şahinler (Tercan ve Özbek Eren, 2014)

Orhan Şahinler, mimarlık eğitimi alma kararını kendisiyle yapılan söyleşide yukarıdaki sözlerle ifade eder ve II. Dünya Savaşı ile gölgelenen 1930'lu yılların Cumhuriyet Türkiye'sini inşa etme umutlarının savaşın sona ermesi ile yeniden yeşeren, *'önünde savaş tehdidi olmayan'*, geleceğe umutla bakılan ortamında mimarlık mesleğine ayrı bir önem atfeder. Şahinler, 1980 öncesinde İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (bugünkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) başkanlığı yapmış, özellikle 1950'li yıllardan sonra kazandığı yarışmalar ve inşa ettiği yapılar ile Türkiye modern mimarlık tarihinin hem eğitim hem uygulama alanında etkin rol almış bir mimardır. Bu makalede¹ 1945 yılında umutla başladığı söylenebilecek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlık Bölümü'ndeki eğitiminin ardından mimarlık faaliyetlerini her iki alanda da sürdüren Prof. Şahinler'in mesleki pratiğine, Türkiye'deki modern mimarlık literatürüne katkısına değinilecektir. Özellikle Şahinler'in İstanbul'un iki kıyısında bulunan erken dönem işlerinden İstanbul Ticaret Odası ve Üsküdar Vapur İskelesi yapılarına odaklanılarak, yapıların –

mimarın kendi sözleriyle– 'kırgınlık' ve 'ilgisizlik' ile sonuçlanan süreçleri değerlendirilecektir.

Türkiye'de XX. yüzyılda inşa edilmiş modern mimari eserlerinin sayıca az olmalarına rağmen yeterince korun(a)madıklarını söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun önemli nedenlerinden birinin, söz konusu döneme ait yapıların miras değeri taşımadığı kanısı olduğu konu ile ilgili çalışmalarda ısrarla dile getirilir. Türkiye'de sıklıkla karşılaşıldığı gibi, söz konusu dönem yapılarına ait koruma bilincinin yeterince gelişmediği, modern mimarlığın miras olarak kabulünün hâlâ sorunlu bir alan olduğu söylenebilir.²

Mimar Orhan Şahinler

Şahinler, 1952 yılındaki mezuniyetinden sonra ilk olarak 1957 yılında iki projesini inşa eder. Büyükdada'da bir aile için tasarladığı konut, zemin kotunda büyük oranda şeffaf bir kütle olarak geri çekilirken, kolonlar üzerindeki üst kat hacminde öne çıkan korkuluk ve pencere kompozisyonu ile modern bir etkiye sahiptir. Aynı yıl Gayrettepe'de inşa ettiği toplu konut ise, farklı yüksekliklerdeki konut blokları arası geçişleri, açık alan tasarımı, ince dairesel kolonlar üzerine alınmış kütleleri, tüm cephede katlar arasında süreklilik sağlayan metal elemanlar ile bütüncül olarak tasarlanmış balkon korkulukları ve modern pencere düzenleri ile benzer bir mimari dili sergiler. Bebek'te inşa ettiği bir çayhane ve konutta da (1969) cephe tasarımını belirleyen özgün pencere detayları dikkat çekicidir. İstinye'deki H. Toprak konutunda (1984), kütle ve düzlemsel cephe oranları ve topografya ilişkisi, Denizli Erbakır Lisesi'nde (Fuat Şahinler ile, 1999) ise bir avlu etrafında düzenlenmiş bloklardan oluşan kütledeki şeffaf çıkımlar ve holler öncülü olan tasarımlarla karakteristik bir süreklilik gösterir.

Şahinler benzer modernist çizgisini pek çok grup içi üretiminde de gösterme şansı bulur. Tarık Aka, Cihat Fındıkoğlu, Kâmil Bayur, Niyazi Duranay, Hamdi Şensoy ve Muhlis Türkmen gibi farklı mimarlarla birlikte çalışmalarda bulunur. Hamdi Şensoy ve Muhlis Türkmen ile birlikte gerçekleştirdikleri TC Lizbon Büyükelçilik Bina-

Resim 1. TC Lizbon Büyükelçilik Binası, 1963 (MSGSU Fotoğraf Atölyesi Arşivi).



sı (1963) bireysel üretimleriyle sıkı bir paralellik gösterir. Açık alan düzenlemeleri, kütleler arası ilişkide öne çıkan düşey ve yatay cephe kompozisyonları, katlar arası geri çekilmeler, malzeme seçimleri ve detay hassasiyetinde özgün modern dil kolaylıkla fark edilir (*Resim 1*). Geç dönem işleri arasında olan Fuat Şahinler ile beraber hazırladığı Kuşadası Toprak Seramik Ağırılama Konaklama Tesisleri'nde (1997) ise neredeyse geometrik soyutluktaki bir kütle kompozisyonu gözlemlenir. Bu eserde kapalı ve yarı açık alan tasarımının öne çıktığı bir kurgu, çörtten ve saçaksız çatı bitiş detayları göze çarpar (*Resim 2*). Bu bağlamda, Şahinler'in tasarımlarındaki detay hâkimiyeti, mimari yaklaşımında belirleyici bir unsurdur. Yaygın rasyonalist mimari eğilimdeki 1950'ler Türkiye modern mimarlığı bağlamında düşünüldüğünde, Şahinler'in fiziksel çevre ile kurduğu ilişkiler, kütle kompozisyonu ve cephe detayları yapılarının özgün niteliklerini oluşturur. Bu bağlamda, Şahinler'in ilk yapılarından itibaren uyguladığı ve katıldığı yarışma projelerine, süreklilik içindeki modern bir dilin hâkim olduğu söylenebilir.

İstanbul Ticaret Odası Binası (1963) ve Üsküdar Vapur İskelesi (1965), Şahinler'in mimari uygulamaları arasında hem konumlandıkları bağlam ile kurduğu ilişki, hem de mimari biçimlenişlerindeki modern yaklaşım ile önem kazanır. İstanbulluların belleğinde yer eden söz konusu yapıların zaman içindeki değişimi/dönüşümü Türkiye'deki modern mimarlık mirasının tahribatına örnek olarak gösterilebilir. İstanbul Ticaret Odası Binası 2017 yılında geçirdiği tadilat³ sonrasında bir süre kısmen atıl durumda kalmış, günümüzde ise 'Bilgiyi Ticarileştirme Merkezi' (BTM) olarak kullanılmaktadır. Halen ilk işlevini sürdüren Üsküdar Vapur İskelesi'nin mimarisindeki tasarım yaklaşımı ise, kullanımındaki özensizlik ve yapılan yanlış müdahaleler nedeniyle okunamamaktadır.

İstanbul Ticaret Odası Binası

İstanbul Ticaret Odası Binası, tarihi yarımada'nın eteklerinde, Süleymaniye Camii'nin silüetinin hâkim olduğu Haliç kıyısında konumlanır (*Resim 3*). Türkiye modern mimarlık mirasının özgün örneklerinden biri olan yapının projesi 1963 yılında⁴ Orhan Şahinler'in birincilik ödülünü aldığı genel bir yarışma ile elde edilmiştir. Yarışma sonucunun açıklanmasından sonra Şahinler'e "*Haliç kıyısında, Süleymaniye Camii'nin eteklerinde bina inşa etmek sorumluluk...*" diyerek hassasiyetini belirten yarışma jüri üyelerinden Sedat Hakkı Eldem'in sözleri



Resim 2. Kuşadası Toprak Seramik Ağırılama Konaklama Tesisleri, 1997 (Tercan ve Özbek Eren, 2014).

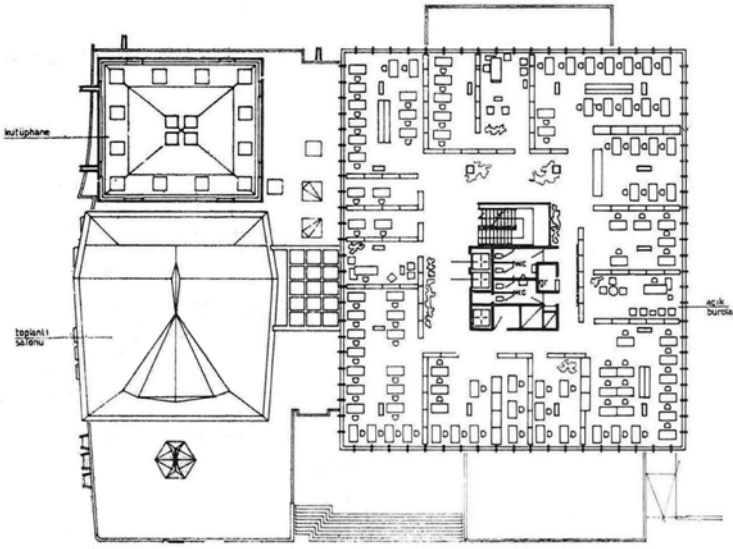
değerlendirmelerinde etkili olan ana karar hakkında fikir vericidir (Yapıcı, 2006: 95).

Projenin uygulaması ancak 1970 yılında tamamlanabilmiştir. Şahinler (1970), yapının inşaatının uzun sürmesinin en önemli nedenleri arasında zeminin çamur tabakalarının sıkıştırılması, yoğunlaştırılması, yapının oturma ve dönmesinin tamamlanmasını bekleme gerekliliklerini sayar. Su tecridi ve radye temelin yüksekliğinde Haliç'in su seviyesine göre yapılan değişimler hem maliyet hem de süreç için olumsuz şartlar oluşturmuştur.

İstanbul Ticaret Odası yaklaşık 10.000 m²'lik bir inşaat alanında, iki ana kütlede oluşan bir büro yapısıdır. Yapı, alçak bölücü tefriş elemanları ile düzenlenen iç mekân açık büro kurgusu ile tek bir mekânda esnek planlama anlayışını örnekleyen bir uygulamadır. Planlamada, büro alanlarının yanı sıra toplantı salonu, okuma salonu, sergi holü, kütüphane, yemek salonu gibi destekleyici mekânlara yer verilmiştir (*Resim 4*). Yalın bir mimariye sahip olan yapının en belirgin özellikleri kütle oranları, düşey cephe hatları ve saçakları ile malzeme kullanımındır. Özellikle çıplak betonarme yüzeyler, yapay/doğal taş kaplamalar, bakır çatı örtüsü gibi malzemelerin

Resim 3. İstanbul Ticaret Odası, 2018 (Fotoğraf: M. Kılınc, M. Gülen).





Resim 4. İstanbul Ticaret Odası normal kat planı (Tercan ve Özbek Eren, 2014).

kompozisyonu ve incelmış detaylar mimarisinin dikkat çekici yanlarıdır (Resim 5). Aynı zamanda, hem dış hem iç mekânlarında bulunan sanatçı çalışmaları ile (Neşet Günal, Özdemir Altan, Adnan Çoker'in vitrayları; Şadi Çalık, Tamer Başoğlu'nun rölyefleri; Devrim Erbil'in seramik panosu; Abdurrahman Hancı'nın toplantı salonu ve fuaye koltukları) mimarlık ve diğer sanat dalları arasında kurulan birlikteliğin bir örneğini oluşturur. Giriş cephesindeki sağır yüzeyde bulunan Şadi Çalık'ın taş rölyefi, cephe ve kütle tasarımında fuayenin heykelsi ışıklığıyla paralel ele alınmış bir ikili çalışmasının ürünü olarak dikkat çekicidir. Batı'da II. Dünya Savaşı sonrasında, mimarların diğer sanat dallarından isimlerle (Picasso, Matisse, Miró, Rivera, Nogushi, Orozco, Luçat, Léger vb) beraber çalışmaları gibi Türkiye'de de modern kimlik arayışlarının bir uzantısı olarak sanatçı-mimar işbirliklerine rastlanır.⁵ İstanbul Ticaret Odası bu bağlamda, Batı ile senkronize bir şekilde gerçekleşen bu türden bir eğilimin Türkiye'de öne çıkan uygulamalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Daha sonra yapının tadilat projelerinde bulunan Fuat Şahinler⁶ (2018), tasarımın "Mimar Sinan'a saygı" esasında ele alındığını belirtir.

Benzer şekilde Şahinler'in Akademi'de öğrencisi ve çalışma arkadaşı olan Ahmet Tercan (2016) da -Köksal'ın (2016) sözleriyle- "binanın biri alçak, biri yüksek iki kütlede oluşan profilinin Süleymaniye Camisi'ne atıf" olduğunu ifade eder (Resim 6, 7). UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer alan Süleymaniye Camii'nin eteklerinde 1963 yılında inşa edilen yapı, konumlandığı yerin fiziksel ve kültürel bağlamını dikkate alarak geliştirirken, 50 yıl sonra aynı bölgede yapımı tamamlanan Haliç Metro Köprüsü'nün tasarımında bulunduğu bağlama karşı bir hassasiyetin görülmediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bir yandan sıklıkla modern mirasın tarihi çevreye karşı duyarsızlığı üzerinden geliştirilen söylemler ile modern mimarlık mirasının tahribatına göz yumulurken, öte yandan aynı söylemin ürünlerinin tarihi çevreye karşı duyarsız bir tutum sergilemesi paradoksaldir. Aynı bölgede konumlanan iki farklı döneme ait bu iki yapı, aradan geçen yarım asırlık bir süreçte değişen hassasiyetler hakkında fikir vericidir.

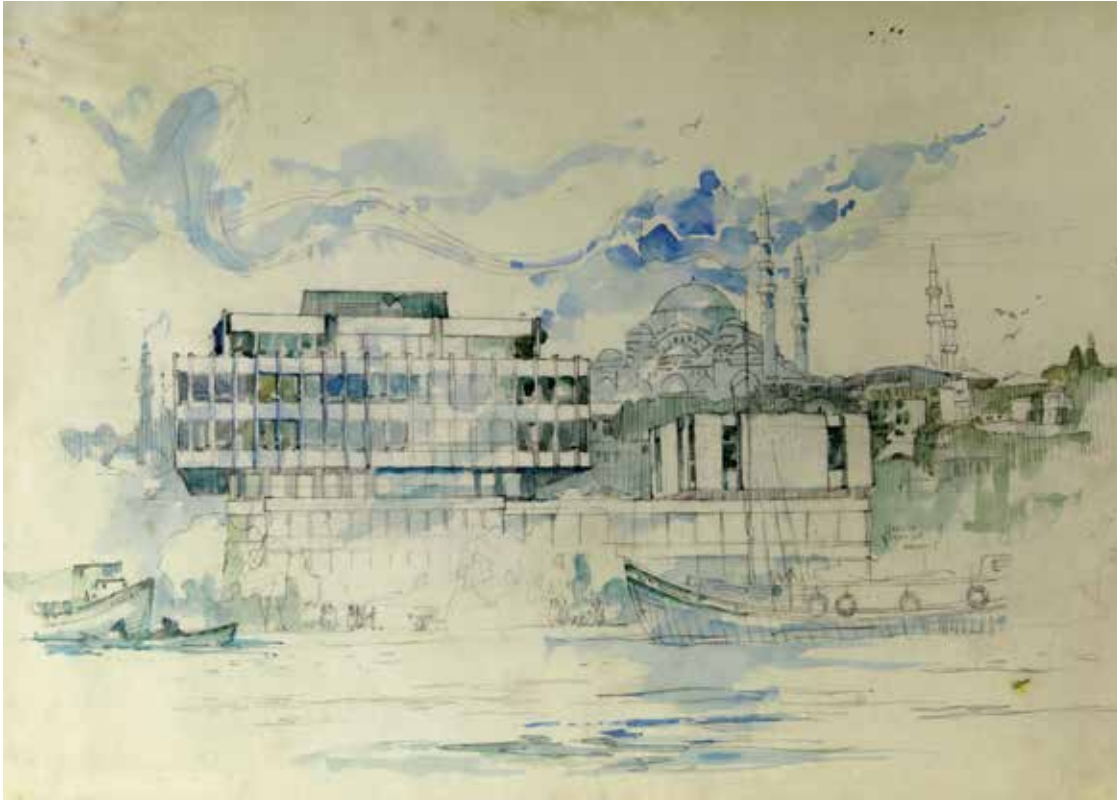
Bu nedenle Şahinler'in tasarım yaklaşımı sıklıkla modern mimarinin fiziksel ve kültürel bağlam ile çeliştiği yönünde gelen eleştirilere karşı modern bir arayış olarak da yorumlanabilir. Aynı zamanda modüler düşey prekast cephe elemanlarıyla sağlanan oranlar ve çatı katındaki geri çekilme ile, Şahinler'in Haliç kıyısında program yükü olan bir yapı için daha mütevazı bir ölçeği yakalama çabasında olduğu söylenebilir. Zemin kat kotunda kuzeybatı ve güneybatı cephelerinde yer alan sağır, kavisli bitişler, planda ana kütleyle sarmalayan alçak okuma salonu ve kütüphane kütlelerinin üçüncü boyutta bir karşılığını; cephe elemanları ile düşeyliği artırılmış ana dörtgen yapı için yatay bir kompozisyon oluşturur. Bununla birlikte, Şahinler cadde seviyesi kotunda yaptığı peyzaj düzenlemesinde, merdivenler ve sert zemin uygulamaları ile yayaları yapıya yönlendirirken, yer yer Süleymaniye'ye doğru seyir olanağı veren kamusal alanlar oluşturmuş, ancak tasarımdaki fikirleri uygulamada hayata geçirememiştir. İlk eskiz aşamasından uygulamanın sonuna kadar olan süreci bir tasarım olarak ele alan Şahinler (1970: 41), projenin çevre düzenlemesi ve renk gibi bazı kararlarının kendisine yetki verilmeden uygulanmasını tasarım açısından 'tamamlanmamışlık' olarak addeder. Bu bağlamda Şahinler'in tasarım yaklaşımının, hem uygulama ile ilişkiyi hem de ölçekler arası sürekliliği esas alan bir yaklaşım olduğu söylenebilir.⁷

Yapı inşa edildiği günden bu yana birtakım müdahaleler geçirmiştir. 1973 yılında iskân

Resim 5. İstanbul Ticaret Odası, 2018 (Fotoğraf: M. Kılınç, M. Gülen).



Resim 6. İTO eskizi, Orhan Şahinler (MSGSU Fotoğraf Atölyesi Arşivi).



belgesi alınmış olup, ilk olarak 1986 yılında Orhan ve Fuat Şahinler tarafından tadilat projesi hazırlanmıştır.⁸ Çatı katıyla ilişkili olan bu tadilat anlaşması için gittiği –o zaman da tescilli olan– İstanbul Ticaret Odası'nın durumunu gördüğünde Şahinler, “bina mimari kimliğini yitirmiş, ...Modernist çizgisine yapılan kaba müdahaleler ve aykırılıklarla aşışulanmış bir bina... mimarlığa, çevreye, kente, eteklerinde bulunduğu o büyük esere, ustaya saygısızlık çizgisinde...” sözleriyle yapının akıbeti hakkında duyduğu endişeyi belirtir (Yapıcı, 2006: 95-96). Fuat Şahinler (2018) de, Orhan Şahinler'in –söz konusu kırgınlıktan olsa gerek– yapının tadilat projesi için müellifi olarak kendisini gösterdiğini ama tadilat projesini beraber yaptıklarını ifade eder. Yapı bu tadilatın ardından, 2001 yılında İstanbul Ticaret Üniversitesi'ne dönüştürülür (Resim 8). Daha sonra, “mimarı, müellifi olma onurunu, konumunu koruyamadım; koruma talihim olmadı, olamadı” sözleriyle üzüntüsünü belirteceği yapının müellifliğini devrediğini, sürekli değişen yönetim kurulları ile arasındaki kültürel çelişkilerin bir probleme dönüşmesine bağlar (Yapıcı, 2006, 95) ve müellifliğini 2008 tarihinde İstanbul Ticaret Odası yönetimine devreder. Şahinler, kendisiyle 2014 yılında yapılan söyleşide İstanbul Ticaret Odası binasının 2001 yılında geçirdiği dönüşümlerle ilgili olarak şunları söyler: “İstanbul Ticaret Odası yönetimine karşı çok kırgınım, binanın yenilenme sü-

recinde ben onlara ‘büyük bir iyi niyetle size her türlü yardıma hazırım. Herhangi bir karşılık beklemezsizin benimle tartışın, istişare edin, sonra kararınızı verin’ dedim. Hiç cevap bile vermediler.” (Tercan ve Özbek Eren, 2014).

Şahinler, binanın yeniden işlevlendirilebileceği, ancak üniversite gibi yapıldığı amaçtan çok farklı bir işleve uyum sağlayamayacağı, onun yerine “kent kültür müzesi gibi kentin kültürel faaliyetlerinin organize edildiği bir bina” olarak değerlendirebileceği yönünde fikrini beyan eder (Tercan ve Özbek Eren, 2014: 31). Ancak yapı Şahinler'in tüm itirazına rağmen üniversite olarak işlevlendirilir. İstanbul Ticaret Üniversitesi olarak yaklaşık 15 yıl süre hizmet veren yapı,

Resim 7. İTO eskizi, Orhan Şahinler (MSGSU Fotoğraf Atölyesi Arşivi).





Resim 8. İTO Binasının Ticaret Üniversitesi Olarak Kullanıldığı Dönem (MSGSÜ Fotoğraf Atölyesi Arşivi).

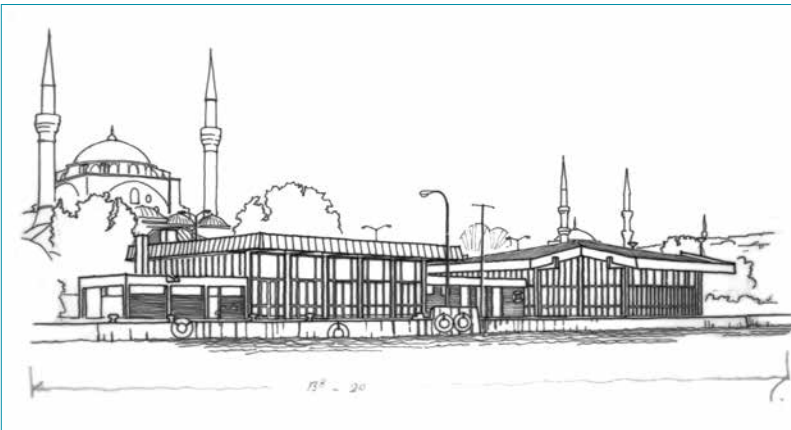


Resim 9. İTO mevcut durum, 2018 (Fotoğraf: M. Kılınç, M. Gülen).

birimlerin üniversitenin diğer kampüslerine taşınmasıyla büyük oranda boşaltılır. Şahinler –muhtemelen– bir üniversite binasında ihtiyaç duyulan gerekli donatıları karşılayamayacağı düşüncesiyle yapının işlev değişikliğini eleştirir. Yine de yapı, görece uzun bir süreliğine üniversite olarak kullanılır; ardından daha yıpratıcı bir sürece girer ve kullanım dışı kalır. Şu an ise yalnızca zemin kattaki kısmı bir alanda İstanbul Ticaret Odası Bilgiyi Ticarileştirme Vakfı'na bağlı Bilgiyi Ticarileştirme Merkezi (BTM) olarak kullanılmaktadır. Yapının diğer katları boşaltılmış, pencereleri sökülmüş ve ana kütlelerin cepheleri söz konusu merkezin tabelaları ile kapatılmıştır.

Yapı, bu süre içinde, atıl bırakıldığı kısım dışında birtakım müdahalelere de maruz kalır. İs-

Resim 10. Üsküdar Vapur İskelesi eskizi (MSGSÜ Fotoğraf Atölyesi Arşivi).



tanbul Ticaret Odası'nın oditoryum fuayesinin kavisli yüzeyine eklenen bankamatik ve ardında yer alan bekçi kulübesi fuayenin algısını engellerken, kuzeybatı cephesine yaslanan prefabrikte 'mahalle muhartı' ve 'güvenlik' yapıları cepheyi tamamiyle okunmaz kılmaktadır (Resim 9). Yapının akıbeti için endişe verici olan en önemli nokta ise yapının atıl bırakılmasıyla hızlandırılmış yıpranma sürecinin perdelenmesidir.

Şahinler'in İstanbul Ticaret Odası Binası'na yakın bir tarihte tasarlayıp inşa ettiği bir diğer yapı da Üsküdar Vapur İskelesi'dir. İstanbul Ticaret Odası'nın aksine, sürekli aynı amaçla kullanılan kamusal bir yapı olarak Üsküdar Vapur İskelesi, zamanla İstanbul'un en önemli aktarma merkezlerinden biri haline gelen Üsküdar'daki yoğun insan akışının getirdiği ihtiyaçların da etkisiyle mimarisini zedeleyen bazı müdahalelere maruz kalır.

Üsküdar Vapur İskelesi

Üsküdar Vapur iskelesi 1965 yılında Üsküdar tarihi meydanının sahile bakan bölümünde eski yolcu istasyonunun⁹ yerine inşa edilmiştir. Şahinler, iskele tasarımının ve denetiminin kendisine –bir dönem ev arkadaşı da olan– yazar, inşaat mühendisi "*büyük bir zekâ, kocaman bir kalp*" dediği Oğuz Atay aracılığıyla geldiğini ve projede beraber çalıştıklarını belirtir (Yapıcı, 2011: 95; Tercan ve Özbek Eren, 2014).

Şahinler (1965) "*planlamada her biri farklı hizmete ait olan elemanların hizmetlerine göre büyüklük, irtifa, biçim ve sıra almaları esası*"ndan ve "*iskelenin fonunu teşkil eden, değerli eski eserlerin önünde yer alacak kitlesinin, tarihi çevreyle abenkli ve son derece saygılı olması*" (Şahinler, 1965) gerekliliğinden yola çıktığını belirtir. Nitekim tasarımda İstanbul Boğazı silüetinde saçaklarıyla dikkat çeken Mihrimah Sultan Camii'nin etkisi yoğun olarak görülür (Resim 10). Betonarme yapı sistemi ile tek katlı olarak inşa edilen yapının orijinal tasarımında saçaklar öne çıkar. Köksal'ın (2016) deyişiyle yapı adeta "*Üsküdar Mihrimah Camisi'nin revak saçaklarını Boğaz kıyısında yankılar*". İskele projesi, saçakların yorumlanma şekli ve brüt beton kullanımı ile modern bir etkiye sahiptir. Yapının iç mekân ve kent ile kurduğu ilişkinin yoğun olarak çatı konstrüksiyonu üzerinden şekillendirildiği söylenebilir.

Yapının –özellikle iç mekânın– strüktür ile kurduğu mekânsal ilişki de yapının özgün yanlarından biridir. Diyagonal çatı kirişlerinin iç mekândaki etkisi, yapılan müdahalelere rağmen bugün hâlâ hissedilebilmektedir (Resim 11).

Yapıda, strüktürel elemanlar, mekânsal kurgunun şekillenmesinde estetik bir unsur olarak ele alınmış, cepheler ağırlıklı olarak düşey ince yapı elemanlarından oluşturularak yer düzleminde çatı konstrüksiyonuna kadar süreklilik içinde detaylandırılmış, böylelikle Boğaz'a açılan yapının hem strüktürel hem de görsel uzanımları, tasarımda ölçekler arası sürekliliği destekleyecek şekilde, mekânsal çerçeveyi belirlemiştir (Resim 12). Yapı özgün tasarımında, Üsküdar sahilinde neredeyse sadece bir saçaktan oluştuğu izlenimiyle Boğaz'a açılır. Bu bağlamda, nokta detay ölçeğine kadar bir hassasiyet görülen Şahinler'in mimari dilinde, ince yapı öğelerinin, tasarımları açısından bütüncül bir unsur olduğu bir kez daha anımsanabilir.

Şahinler'e (1965) göre Denizcilik Bankası'nın talebi üzerine ve kontrolörlüğünde inşa edilen iskelenin uygulanması sırasında, maddi bazı olanaksızlıklar nedeniyle tasarım aşamasında öngörülmeleyen değişiklikler gerçekleşir: "... betonarme aksam brüt beton olarak inşa edilmek istendiği halde yapılamamıştır. Bekleme salonlarının ısıtılmaması peşinen kabul edildiği halde, sonradan ilâve edilen ısıtıcı aparatlarla hacimlerin bağdaşmadığı görülmüştür."

Maddi olanaksızlıkları artırarak yapının projelendirildiği gibi uygulanamamasına yol açan en önemli unsur –İstanbul Ticaret Odası'nda olduğu gibi– inşa sırasında zeminde yapılması gereken işlemlerin maliyetidir. Şahinler'in sözleriyle "inşaatta yatırımın büyük kısmı vapurların yanaşması için bir hayli derinliklere çakılan kazıklara ve kazıklar üzerine inşa edilen iskele platformuna sarf edilmiştir."

İskelede son dönemlerde yapılan müdahaleler, kullanımdaki özensizlikler, yapının çevresi ile kurduğu ilişkiyi zayıflatmış, onu bağlamından uzaklaştırmıştır. Yapının orijinal ve bugünkü planı karşılaştırıldığında yapılan müdahaleleri görmek mümkündür (Resim 13, 14). Orijinal ve mevcut planda göze çarpan en büyük fark iskele platform sınırlarıdır. İki ana platform hem Boğaz'a, hem de yanlara doğru, orijinal plandakinin yaklaşık iki katı dolgu yapılarak genişletilmiştir. Tasarımda banka olarak düşünülen kısma tuvalet, arşiv ve bekçi kısımları dahil edilerek genişletilmiş ve Boğaz Yolcu Salonu'na dönüştürülmüştür. Yolcu girişlerine eklenen 'hareket kulübesi' ve bu bölümün iki tarafına yan yana yerleştirilen bankamatikler yapının iki cephesini tamamiyle kapatmaktadır. Büyük Yolcu Salonu bölümü ise 'iskele amirliği' odası eklenerek daraltılmış, yolcu salonunun ön tarafına yerleşti-



Resim 11. Üsküdar Vapur İskelesi, iç görünüşü, 2018 (Fotoğraf: M. Kılıç, M. Gülen).

rilen 'gazete büfesi' yapının, özgün tasarımda Boğaz ile arasında şeffaf bir geçiş olarak kurgulanan cephesini sağır bir yüzeye dönüştürmüştür. Projede iki yolcu salonunun arasında yer alan 'gişeler' ve 'idari' kısım, tamamıyla değiştirilmiş, gişeler iptal edilerek bankamatikler yerleştirilmiştir. Yapının bu bölümünde, yol tarafı cephesindeki söz konusu ekler tasarımı özgünlüğünden uzaklaştırmış, onun adeta yalnızca strüktürel bir saçaktan oluşma etkisini tamamen yok etmiştir. Tasarımda Beşiktaş-Boğaz Bekleme Salonu olarak yer alan ikinci büyük salon, tasarlandığı gibi yolcu bekleme salonu olarak kullanılmaya devam etmekte, sadece bir kısmı depo ve soyunma odası olarak hizmet vermektedir. Projede teknik kısımların yer aldığı son bölümün iç mekânları değiştirilmiş ve önüne 'kart dolunma cihazları' yerleştirilerek özgün cephe okunmaz hale gelmiştir (Resim 15, 16). Mevcut durumda çatı alınlarına giydirilen tabelalar, çatının iç mekândan dışarı uzanan yüksek kirişlerini kapatarak, tasarımın ana unsuru olan strüktürel sürekliliği koparmıştır.

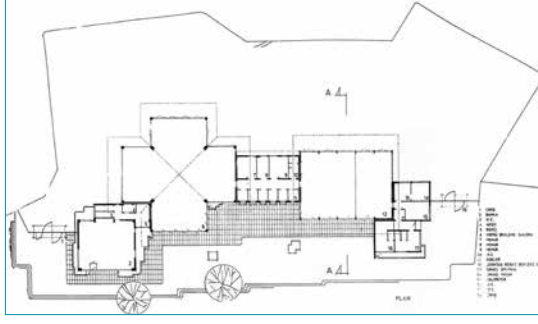
Türkiye Modern Mimarlık mirası yapıları arasında gösterilebilecek Üsküdar Vapur İskelesi, İstanbul Ticaret Odası'ndan farklı olarak gündelik yaşamın içinde yer alan, sık kullanılan kamusal bir mekândır. Bu açıdan şanslı bir

Resim 12. Üsküdar Vapur İskelesi (Şahinler, 1965).



Resim 13. Üsküdar Vapur İskelesi'nin planı (Şahinler, 1965).

Resim 14. Üsküdar Vapur İskelesi'nin mevcut planı (Üsküdar Belediyesi).



yapı olmasına rağmen, yapılan müdahalelerin niteliği yapıyı bir anlamda şanssız kılmıştır. İstanbul'un artan nüfusu, önemli bir şehir içi aktarma merkezine dönüşen vapur iskelesinin yoğun kullanımı, kaçınılmaz olarak beraberinde mekânsal dönüşüm talebi doğurmuştur. Ancak yapılan müdahaleler, yapının özgün tasarımına uygun gerçekleşmemiş, tasarımda öne çıkan strüktür ve mekânsal kurgu arasındaki ilişki, cephe ve iç mekân ince yapı detayları dikkate alınmamıştır. Şahinler yapılan tahribat ile ilgili, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanı Kadir Topbaş'ın sekreterine ulaşır ve sitemini şu sözlerle dile getirir: *"Ben Üsküdar İskelesi'nin müellifiyim, bina büyük bir ihanete uğramış durumda bu konuyu belediye başkanı ile görüşmek istiyorum, olabilir mi?, dedim. İsminizi bana verin, Beyefendiye isteğinizi iletirim, sizi ararız' dedi. O günden beri beni arayacak."* (Tercan ve Özbek Eren, 2014: 31).

2006 yılında tescil edilen yapının geniş bir alanda gerçekleştirilen Üsküdar kıyı düzenleme projesi bağlamındaki akıbeti –bu tescile

rağmen– tam olarak bilinmemekle birlikte, açıklanan genel planda, yapılacak dolgu alanlar arasında kalacağı görülmektedir. Mevcut durumda mimari ve kentsel bir değer olarak değerlendirilmeden müdahalelere maruz kalan yapı, bu proje ile birlikte, bağlamından tamamen kopma ve belki de –karamsar bir senaryoda– yıkım tehdidi altındadır.

Sonuç

Bu çalışmada, Türkiye modern mimarlık mirasının iki örneği olan İstanbul Ticaret Odası ve Üsküdar Vapur İskelesi yapılarının özgün niteliklerine dikkat çekilmiş, kent ve modern mimari belleğimizin korunmaya değer yapıları olduğu vurgulanmıştır. İstanbul Ticaret Odası ve Üsküdar Vapur İskelesi farklı ölçeklerde geliştirilen tasarımlar olsalar da –uğradıkları tüm müdahalelere rağmen– ait oldukları dönemin mimari arayışlarını yansıtan, Orhan Şahinler'in özgün modern mimari diliyle öne çıkan iki yapıdır. Konumlandıkları kıyı şeridi ile bütünleşen yapılar, fiziksel ve kültürel bağlam ile kurdukları ilişki, yalın kütle ve cephe kompozisyonları, ölçekler arası süreklilikleri, malzeme kombinasyonlarında yaratılan detayları, mekânsal işleyişlerinin strüktür kurgusuyla beraber ele alınması gibi modern yaklaşımlar içermektedir.

Ancak günümüzde –pek çok modern mimarlık mirası yapısı gibi– söz konusu iki yapı da özgün mimarisini yitirmiştir ve halen de tehdit altındadır. Yapıların yarım yüzyıla yaklaşan ömürlerinde geçirdiği zamansal değişimin/ dönüşümün belgelenmesiyle ortaya çıkan bilgi, modern mimarlık mirasına yaklaşımdaki bilinçsizlik hakkında fikir vericidir. Modern mirasın gelecek kuşaklara aktarılabilmesi için toplumsal bilinçlenmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda metin, yasal açıdan 'tescilli' olmalarına rağmen pratikte korunması yönünde herhangi bir çalışma yapılmamış bu iki modern mimarlık mirası aracılığıyla, alınan kararların uygulamaya yansıtılmasını olanaklı kılabilecek bilincin gelişmesi için bir çaba olarak değerlendirilebilir. İstan-

Resim 15, 16. Üsküdar Vapur İskelesi'nin mevcut durumu, 2018 (Fotoğraf: M. Kılınc, M. Gülen).



bul'daki yapısal çevrenin hızla dönüşüp genişlediği, nüfus artışının ivmelendiği, dönüşümün sürekli olduğu bir kentsel dinamiğin içinde, söz konusu yapıların da dönüşüm talebiyle karşılaşması kuşkusuz ki doğaldır. İnşa edilmiş bir yapının ihtiyaç duyulması halinde günün koşullarına göre değiştirilmesi, yeniden işlevlendirilmesi olağan bir süreçse de, Cumhuriyet dönemi mirasının da kentsel belleğin –üstelik yakın zamana ait belleğin– temel unsurlarından biri olduğu bilincine sahip olmak, yapılacak müdahalelerin belirli hassasiyetler çerçevesinde yapılması ve müdahalelerde etkin rol alan aktörlerin gerekli sorumluluğu göstermeleri açısından önem taşır. Bu bağlamda, yapılacak her türlü belgeleme çalışması ve bu çalışmaların kamusal platformlarda paylaşılması söz konusu bilincin oluşmasında, dolayısıyla koruma kararlarının pratiğe yansımada etkili olacaktır. ■

Melek Kılınc, Arş. Gör. MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Mustafa Gülen, Arş. Gör. MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Notlar

1. Bu metin, modern mimarlık mirasının belgelenmesi ve değerlendirilmesi olanağı sağlayan “DoCoMoMo Türkiye’de Modernizmin Yerel Açılımları XIV” etkinliğinde sunulan Orhan Şahinler’in –yapıldığı dönemde literatürde (Arkitekt ve Mimarlık dergilerinde) kendine sıklıkla yer bulmaları ve tescilli olmalarına rağmen– tahrip edilen iki yapısının günümüzdeki durumları üzerine bir incelemedir.
2. Türkiye modern mimarlık tarihinin en önemli yapıları arasında olan İller Bankası (mimarı Seyfi Arkan, 1937), Atatürk Kültür Merkezi (mimarı Hayati Tabanlıoğlu, 1969) ve İzmir Ticaret Odası Yapı Kompleksi (mimarı Harbi Hotan, 1962) yakın zamanda yıkılmışlardır.
3. Yapılan araştırma sonucunda yapının 2016 yılında rölövelerinin alındığı bilinmekle birlikte, tadilat ile ilgili bir belgeye ulaşılamamıştır. Bir süre atıl kalan yapının zemin katının bir kısmı yakın zamanda, “İstanbul Ticaret Odası Bilgiyi Ticarileştirme ve Araştırma Vakfı’nın “Bilgiyi Ticarileştirme Merkezi (BTM)” olarak hizmet vermeye başlamışken, yapının diğer kısımları tamamıyla atıl durumdadır.
4. Yarışma projesi raporu, 1963 yılında *Arkitekt* dergisinin 313. sayısında (1963-04) yayımlanmıştır.
5. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Yavuz, 2008.
6. Mimar Fuat Şahinler İstanbul Ticaret Odası’nın 1997 yılındaki tadilat projesinin hazırlanmasında babası Orhan Şahinler ile beraber çalışır ve Orhan Şahinler’in projeye yakınlığını, deneyimleri üzerinden, kendisiyle 3.3.2018 tarihinde yapılan sözlü görüşmede anlatır.
7. Şahinler “Hocalar detay ustalarıydı, malzemeyi iyi tanyorlardı, malzeme kullanımında deneyimliyidiler... Usta tasarımcılar, uygulayıcıları” sözleriyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi’nin onun için önemli olan eksenini tarifler. Bu bağlamda, Şahinler’in en önemli yanının da kendi deyimiyle ‘uygulayıcı bir mimar’ın detay ve malzeme hâkimiyetine sahip olması ve böylelikle tasarımda ölçekler arası sürekliliği sağlaması olduğu söylenebilir (İncedayı, 2003).
8. Yapının 1986 yılında yapılan tadilat projesine maalesef ulaşılamamıştır.
9. Üsküdar Belediyesi’nden edinilen bilgilere göre (2018), 1710 yılında inşa edilen büyük iskele 1760-1761 yıllarında tamir edilmiş ancak daha sonra yıkılmıştır. 1904 yılında inşa edilen ikinci iskele de yıkılınca Orhan Şahinler tarafından 1965 yılında bugün kullanılan mevcut iskele inşa edilmiştir.

Kaynaklar

- İncedayı, D. (2003), “Prof. Orhan Şahinler: ‘Mimarlık; Tutku, Sabır ve Sınırsız Çalışma...’”, *Mimar.ist*, S. 10 (Kış), s. 30-36
- Köksal, A. (2016), “Bir Geleneğin Son Temsilcisi: Orhan Şahinler”, *Mimar.ist*, S. 57 (Güz), s. 70-74
- Şahinler, O. (1965), “Denizcilik Bankası Üsküdar Vapur İskelesi”, *Arkitekt*, S. 1965-03 (320), s. 101-104
- Şahinler, O. (1970), “İstanbul Ticaret Sarayı”, *Mimarlık*, S. 7, s. 41
- Şahinler, O. (1971), “İstanbul Ticaret Sarayı”, *Arkitekt*, S. 1971-02 (342), s. 57-62
- Tercan, A., İ. Özbek Eren (ed.) (2014), *Orhan Şahinler – Mimarlıkla 60 Yıl*, İstanbul: MSGSÜ Yayınları
- Yapıcı, M. (söyleşi) (2006), *Oda Tarihinden / Portreler: Orhan Şahinler*, İstanbul: TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi
- Yavuz, D. (2008), “Mimarlık-Sanat Birlikteliğinde 1950-70 Aralığı”, *Mimarlık*, S. 344 (Kasım-Aralık)
- Fuat Şahinler ile kişisel görüşme, 3.3.2018, İstanbul MSGSÜ Fotoğraf Atölyesi Arşivi

Two Heritages of Orhan Şahinler for Modern Architecture of Turkey: Istanbul Chamber of Commerce and Üsküdar Ferry
Orhan Şahinler was an important architect who took an active role in both education and practice in the field of architecture, especially with his buildings and competition awards after 1950s and the years that he spent at the Academy as a Professor. He was also the head of the Istanbul State Academy of Fine Arts (today, is called Mimar Sinan Fine Arts University) before 1980. In this article, it is intended to mention Şahinler’s architectural practice and his contribution to the literature of modern architecture in Turkey. For this purpose, the focus will be on Istanbul Chamber of Commerce and Üsküdar Ferry which are early buildings of Şahinler in Istanbul at the two different shores, and their process that resulted in ‘disappointment’ by Şahinler’s own words. It would not be wrong to say that although they are a few in number, modern buildings built in the 20th century in Turkey are not adequately preserved. Istanbul Chamber of Commerce and Üsküdar Ferry can be taken as examples of this distortion of the modern architectural heritage in Turkey. Although they are designs that developed in different scales, Istanbul Chamber of Commerce and Üsküdar Ferry are the buildings come into prominence with Şahinler’s unique architectural style at Istanbul. The buildings that are integrated with the coastal strips include modern approaches such as the relationship they have established with the physical and cultural context, simple mass and facade compositions, continuity between scales, the details created by the combination of materials, and spatial design that considered with their structures. Today, like many modern architectural heritage, both are under threat. The information emerging by documenting the temporal change / transformation of constructions in their nearly half-century lifetime gives insight into the unconsciousness of the approach to modern architectural heritage. Social consciousness is needed for providing the access of modern heritage to future generations. In this context, the text can be regarded as an effort to develop the consciousness to make it possible to reflect the decisions taken into practice through these two modern architectural heritages, which have not been preserved in practice, although they are legally ‘registered’.

Pakistan Karaçi’de Bir Cami, Bir Mimar ve Birkaç Kimlik

F. Emel Ardaman

Bu makalenin¹ amacı, bir yapının kimliğini biçimlendiren etmenleri, 1960’ların ikinci yarısında Pakistan Karaçi’de yapılmış bir cami üzerinden tartışmaktır. Babar Hamid Chauhan’ın 1969 yılında tamamlanan Mescid-i Tuba’sı, bir ibadet mekânı olmaktan öteye, Karaçi’nin en büyük camisi olması ve “İslam cumhuriyeti” olan Pakistan’da modern mimari dili kullanması nedeniyle ayrı anlamlar taşımaktadır. Mescid-i Tuba’nın yapımına başladığında İslamabad’ın yapımı sürmekle birlikte, Karaçi hâlâ başkenttir ve Pakistan’ın en büyük kentidir. Ulusal kimliğin inşa zamanıdır ve bu, gelenekle modernite arasında nerede durulacağını hem toplum yaşamında, hem de mimarlıkta araştırıldığı anlamına gelmektedir. Bu bağlamda, caminin tasarımının bu tartışmalardan ne kadar etkilendiğini anlamak amaçlanmaktadır. Bu camiyi modern tarzda biçimlendiren etmenler, mimarın formasyonundan patronaja, Karaçi ve Pakistan’ın tarihine ve politik arka plana uzanan geniş bir perspektifle irdelenerek anlaşılma-ya çalışılacaktır.

Karaçi ve En Büyük Camisi

1998’deki bir gezide Karaçi ve Lahor’da çok sayıda “modern” cami bulunduğu gözlemlendiğinde dikkati çeken, “İslam cumhuriyeti” olarak kurulmuş bir devletin en önemli, hatta ulusal kimliği tanımlayacak konumdaki camilerinde (örn. **İslamabad Camii**, Dalokay) (Naz, 2005) bile modern mimari dil kullanılmıyordu. Karaçi’nin en büyük camisi Mescid-i Tuba, görülen “modern” camiler arasında belki en etkileyicisi değildi; yarışma açılmadan bir mimara iş olarak verilerek **üç yılda** kesintiye uğramadan tamamlanmıştı (1969) ve Pakistan’da o güne dek yapılmış camilere benzememekteydi. Pakistan ve mimarlığı üzerine okumalar, konuyu daha da ilginç hale getirmesiyle, Pakistanlı mimarlık tarihçilerinin çok da önemsemediği Mescid-i Tuba üzerinden, bir caminin kimliğini oluşturan etmenlerin neler olabileceğine ilişkin bir yazı yazmak gereği doğdu. 1969 yılında açılan Mescid-i Tuba’nın

bulunduğu kent, Karaçi ve gelişimi, caminin tasarımındaki etkenlerin bir kısmını oluşturmaktadır.

İngiltere’nin Hindistan’la 1600’de Doğu Hindistan Ticaret Kumpanyası ile başlayan ilişkisi, kumpanyanın toprak sahipliği, toprağını korumak üzere askeri güç kullanımı ve sonunda Gürkanlı Hanedanının (Mughal Empire) zayıflamasıyla birbiriyle çatışan yerel devletlerin doğuşundan yararlanarak, 1750’lerde başlayan askeri işgal ile sömürgeleştirmeye vardığında XIX. yüzyıla gelinmişti. İngiliz yönetimi, mal akışını kolaylaştırmak amacıyla Kalküta, Madras ve Bombay’da büyük limanlar kurmuş ve bir yandan da ülkenin diğer bölgelerini işgal etmeyi sürdürmüştü. 1843 yılında İngiltere Sind eyaletini ele geçirdiğinde Karaçi, idari olarak Bombay’a bağlanan Sind eyaletinin başkenti yapılmış, 1936’da Sind eyaleti Müslümanların ısrarıyla Bombay’dan bağımsız bir idari bölge haline getirilmiştir (Hamdani, 2017).

Tarihi **İÖ 4. yüzyıla uzanan** Karaçi, Sind’in en eski ve **İndus** deltasındaki en güvenli limanı olup, bu işlevini günümüzde de sürdürmektedir. Umman Denizi kıyısında, Lyari ve Malir nehirleri arasında, Kurrachee (“balıkçılar”) adlı bir balıkçı köyü iken (Wajdi, 1991: 355) XVIII. yy sonlarına doğru bölgenin önemli bir ticaret merkezi olmuştur (Hasan ve Mohib, 2003).² XVIII. yüzyıl sonuna doğru, Sind’i **yöneten** Talpurlar limanın karşısındaki Manora Adası’nı tahkim etmişlerdir. İngilizler 1839’da burayı karşı konulmadan alarak, Karaçi’nin surlarına oldukça yakın bir karargâh kurmuşlar, 1843’te de Karaçi’yi topraklarına katmışlardır (Naeem, 2011: 25-27).³ 1843’te nüfusu 14.000 dolayında olan (Wajdi, 1991: 355) kent, bir liman kenti olarak gelişmeye başlamış; okullar, matbaa ve kanalları 1852’de belediyenin kuruluşu izlemiş ve Karaçi, Sind eyaletinin en önemli kenti haline gelmiştir.

1861-65 arasındaki Amerikan İç Savaşı nedeniyle Hindistan’ın pamuk ticaretinin patlaması, 1869’da Süveyş Kanalı’nın açılışıyla İngiliz Hindistan’ının en batıdaki limanı haline geli-

şi, 1873'te limanın her iklim koşulunda kullanılabilir hale getirilişinin ardından 1878'de demiryoluyla İngiliz Hindistan'ının her yerine bağlanması, Karaçi'nin gelişmesine ivme kazandırmıştır (Bhavnani, 2008). 1858'de kentin sur içi ve dışında 14 mahallesi varken, 1880'de 26, 1905'te 31 ve 1941'de 44 mahallesi olmuştur. Eski sur içi bölgesinin, 1843-1947 arasında gelişen bölgenin onda biri olması nedeniyle günümüzde Karaçi kolonyal dönem mirası olarak görülmektedir. Bu miras sömürgeci gücün ifadesi olduğu kadar, yerel grupların da ekonomik olarak güçlendiğinin göstergesidir (Naeem, 2011: 28).

1947'de Hindistan'dan ayrıldığında Pakistan, aralarından Hindistan toprağı bulunan iki coğrafi bölgeden oluşmaktadır: Batı Pakistan ve Doğu Pakistan. Doğu Pakistan 1971 yılında Bangladeş adıyla başka bir ülke olacaktır. Aslında hâlâ İngiliz monarşisine bağlı olan ülkeyi artık İngiliz değil Pakistanlı bir genel vali yönetmektedir. Ülkenin diğer bölgelerine göre aşırı gelişmiş, dominant kenti Karaçi, Pakistan'ın başkenti olur.

Pakistan'ın Hindistan'dan ayrılışı sürecinde farklı dinden gruplar arasında yaşanan şiddet, karşılıklı göçlere neden olmaktadır. Sindli Hindu'nun ağırlıklı olduğu kent artık tümüyle bir Müslüman kenttir; kente yüzbinlerce mülteci-den (muhacir) başka, başkent olduğu için de diğer kentlerden Pakistanlılar gelmektedir (Bhavnani, 2008). (Bir diğer mülteci dalgası da Bangladeş'in Pakistan'dan ayrıldığı 1971 yılında yaşanacaktır.) Nüfusu dört yılda %250 artan Karaçi'nin sürekli değişen gereksinimleri için ivedilikle yeni planlar gereklidir ve 1960'ların Pakistan'ında milyon kişiye birden az mimar düşmektedir (Mumtaz, 2009: 118). Böylelikle, planlama görevleri yabancı uzmanlara (1948 Swayne-Thomas, 1952 MRV ve 1958 Doxiadis) verilmiştir (Khan, 2013: 131). Bu planların bazılarında ileride kimliklerle ilgili olarak tekrar söz edilecektir.

1958'deki askeri darbeyle cumhurbaşkanı olan Eyüb Han, başkentin kıyıda olmasının yeterince güvenli olmadığı düşüncesiyle ve Karaçi'nin sürekli artan nüfusunu da biraz dengelemek amacıyla, 1958'de iç bölgelerde yeni bir başkent kurulmasına karar vermiştir. Yapımına 1960'ta başlanan İslamabad 1968'de başkent olurken (Bhavnani, 2008), Karaçi Sind'in başkenti olarak kalmıştır. Yeni başkent İslamabad için, Karaçi'nin 1958 tarihli planını hazırlayan Doxiadis görevlendirilirken, 1971'de ayrıla-



Resim 1. Mescid-i Tuba'nın yeri (URL 4).



Resim 2. Mescid-i Tuba'nın hava fotoğrafı (URL 5).

rak Bangladeş adını alacak olan Doğu Pakistan'ın başkenti Dakka'ya da Louis Kahn gitmiştir (Khan, 2013: 138). Yönetim İslamabad'a taşınırken, Karaçi'de başkent olduğu dönemin mimari izleri kalacaktır.

Bu makaleye konu olan Mescid-i Tuba'nın yapımına başlandığında, İslamabad'ın inşası sürmekle birlikte, Karaçi hâlâ başkenttir. Cami, kent merkezinde yer almamakla birlikte, kent merkezini limana ve 1958'deki Doxiadis planına göre kurulan Korangi endüstri bölgesine (Hasan ve Mohib, 2003)⁴ bağlayan Korangi Caddesi'yle bağlantılıdır (Resim 1, 2). İşverenler subayların konut kooperatifidir ve ülkeyi 1958'den beri askerler yönetmektedir. Kooperatif olasılıkla benzerlerinin en zenginidir ve üyeleri, 4.100 m²'lik bir alanda, Karaçi'nin tüm banliyölerine hizmet verecek bir cuma camii yaptırmaya karar vermiştir. Çoğu emekli subay olan üyeler, camileri için hükümetin ilerici tavrını taşıyacak modern bir tasarım isterler ve iş B. H. Chauhan'a verilir (Holod ve Khan, 1997). Chauhan caminin tasarımında inşaat mühendisi Zahir Haider Naqvi'den destek alır (URL 1).

Yapımına 1966 Eylül'ünde başlanan Mescid-i Tuba, Kasım 1969'da tamamlanır. "65 m çapında, 16 m yüksekliğinde betonarme kabuk kubbeli silindirik yapı, 5.000 kişilik havalandır-



Resim 3-4. Mescid-i Tuba'nın avlu girişi, 1998 (Fotoğraf: E. Ardaman).



malı kapalı ibadet alanından başka, 8.000 kişilik bir terası ve 30.000 kişiye ibadet olanağı sağlayabilen bahçeleri” (Holod ve Khan, 1997: 195) dışında işlevler barındırmamaktadır. Minaresi 70 m yüksekliktedir (URL 1) (Resim 2-4).

Cami, Pakistan'daki tarihi hiçbir camiyle benzerlik taşımamakla birlikte, kubbesinin biçimi ve oranları ilk bakışta 1960 Roma Olimpiyatları için yapılmış olan, Pier Luigi Nervi'nin Küçük Spor Sarayı'nı (Palazzetto Dello Sport) çağrıştırmaktadır, hatta ondan daha büyüktür. Mimara göre, Nervi tasarımı gördüğünde kendisine, “Beni sırtımdan bıçakladın” demiştir. Binanın müteahhitleri mimar Chauhan'a Hindistan alt kıtasının en büyük kabuk strüktürü olan tasarımını gerçekleştirmesi için destek olmuşlardır (Holod ve Khan, 1997: 195).

Basık kubbesi ve çevresindeki geniş bahçeleriyle cami, çevresindeki pek yüksek olmayan konutlar üzerinde ezici bir etki yaratmamaktadır. Nervi'ninkinden daha geniş olan beton kubbe, ondan farklı olarak, içte taşıyıcı strüktür ağını sergilememektedir (Resim 7, 8). Kubbenin saçakları, yapıyı çevreleyen koridoru örtmek üzere cepheye dik kısa tonozlara dönüştürülmüş olmakla birlikte, kubbenin oranları ve saçak hareketliliği gene de ilk bakışta onu çağrıştırmaktadır (Resim 5, 6).

Kubbeyi destekleyen Y şeklindeki kolonlar kaldırılarak yapıya vernaküler bir etki katan *cali* (*jali*) adı verilen, Hindistan alt kıtasında havalandırma amacıyla kullanılan delikli duvar elemanları kullanmıştır. Silindirik binayı bu ikinci

delikli yüzeyle çevrelemek, havalandırmadan öteye, dışarıdaki aşırı sıcak ve güneşli ortama içerinin loş ve serin atmosferi arasında bir geçiş alanı yaratmaktadır (Resim 9). İçteki silindirik duvarlar ise yer yer kesilerek iç mekâna geçişle birlikte serinlemiş hava ve yumuşatılmış bir ışık gelmesini sağlamaktadır. Böylece iç mekânda ibadete uygun dingin ve yumuşak bir atmosfer elde edilmiştir (Resim 7).

Caminin merkezi planı, yan yana dizilmiş kubbelerin örttüğü giriş cephesi tümüyle açık olan Gürkanlı camilerinden tümüyle farklıdır. Yerel tapınak geleneğine uyan tek özelliği geniş bir avlusu olmasıdır. Protokol kullanımına uygun geniş avluda, serinlik sağlayacak bir havuz bulunmaktadır (Resim 4, 5). Caminin fazla yüksek olmayan ve giriş ekseninde caminin arkasındaki, havalandırma amacıyla gene *cali*lerle kaplanmış minaresi, Osmanlı minarelerinin⁵ bir soyutlaması görünümündedir (Resim 10). Avludaki revakların üst örtüsü kare kesimli ters kürelerden oluşmakta, bu da modernlik duygumunu artırmaktadır. Bu seçimin nedenleri kimliklerle ilgili bölümde tartışılacaktır.

Mimar Babar Hamid Chauhan

Mescid-i Tuba'nın mimarı Chauhan 1920'de Hindistan henüz İngiliz sömürgeci iken Doğu Pencap'ta Kapoor Thala'da (Kapurthala) doğmuştur. Sanat eğitimi almış olan Chauhan, 1948'de Hindistan'da kalan Doğu Pencap'tan, bağımsızlığını yeni kazanan Batı Pakistan'a göç eder.⁶ Buradaki hayatını artık “muhacir” olarak sürdürecektir. Hindular ve Müslümanlar karşılıklı göç etmektedir. Milyonlarca muhacirin yeni ülkelerinde hakları ve olanakları kısıtlıdır; eğitim de zorlukla ulaşılan alanlardan biridir.

Batı Avrupa'da XIX. yüzyıl ortalarında başlayan formel mimarlık eğitimi, İngiliz Hindistan'ına XX. yüzyıl başlarında ulaşmıştır. Sömürge döneminde büyük projeleri aslında inşaat mühendisleri yapmakta, mimarlar onlara destek vermekteydi (Ahmad, 1986: 152). İngiliz Hin-

Resim 5. Mescid-i Tuba, avludan görünüm (Fotoğraf: E. Ardaman).

Resim 6. Pier Luigi Nervi'nin Roma'daki Küçük Spor Sarayı (URL 6).



distan'ında kurulan okullarda yerli halkın mimarlık eğitimi daha çok teknik ressamlık ya da zanaatkarlık eğitimi şeklindeydi. Kamu yapılarını zaten yabancılar yapmaktaydı ve yerliler onlara hizmet için eğitilmekteydi. Mimari formasyon bağlamında, bağımsızlık sonrası (1947) Pakistan mimarlığı, Modern Hareket'ten oldukça etkilenmiştir. Bunun nedeni ister yurtdışında, ister Kolonyal Hindistan'da olsun (Mumtaz, 1985: 12-113, 165),⁷ Pakistanlı mimarların eğitimlerinin Batı geleneğinde olmasıdır. Bağımsızlık ertesinde de göçlerle nüfusu çok artan kentlerin planlamasını ve devleti temsil edecek önemli kamu yapılarının çoğunu yabancı mimarlar yapmışlardır (Mumtaz, 1999: 114-117).⁸

Bağımsızlık sonrasında Pakistan'daki mimarlık ortamında, eğitimin İngilizce olması nedeniyle, hâlâ Anglosakson etkileri sürerken, B. H. Chauhan, mülteci olmanın getirdiği zorluklarla yeni ülkesinde mimarlık eğitimi alamamıştır. Pakistan'ın Pencap eyaletinde sanat okulu hocalığı yapmış, bir süre sonra İtalyan hükümetinin bursuyla İtalya'ya öğrenim görmeye giderek (Holod ve Khan, 1997: 195), Anglosakson sisteminin dışında bir yol izlemiştir. Roma'da yedi yıl kalmış, mimari tasarım, tropik mimarlık ve çevre kontrolünün yanı sıra heykel ve resim çalışmıştır. Mimarlık diplomasını Roma SAO'dan, heykel diplomasını AAVA'dan almış, 1963'te yüksek lisansa denk düşen bir doktora derecesi almıştır. Çevre kontrolü ve bölgesel tasarım üzerinde uzmanlaşmıştır.⁹

İtalya'dan döndükten sonra Karaçi'deki Davud Kolej'de (Dawood College of Engineering and Technology) hocalık yapmıştır. 1964'te İslamabad'da çalışan J. A. Ritchie'nin yanında deneyim kazanmıştır. Ülkeye dönüşünde, diploma denklik sorunları nedeniyle Pakistan Mimarlar Odası (IAP) ile sorun yaşamış, odaya kayıt olamamıştır.¹⁰ Oda üyeliği olmadığı halde iki cami inşa etme olanağı bulabilmiştir ve bilinen başka bir mimari uygulaması bulunmaktadır. Konut kooperatifi Mescid-i Tuba için onunla anlaştığında, mimarlığından çok heykelleri ile tanınmaktaydı. Daha önce sözü edilen yabancı mimar ve mühendislerle de ilişkileri nedeniyle, bu işi almaya hazırdı. Sanatçı olarak, 1990'larda Benazir Butto'dan Pakistan'ın en önemli ödülü olan "Sitare-i İmtiyaz"ı almıştır (Holod ve Khan, 1997: 195). *Earth Covered Cities* adlı kitabı Karaçi'de yayımlanmış ve Karaçi "Urban Settlements Habitat"ın başkanlığını yapmıştır.¹¹



Resim 7. İç mekân (Holod ve Khan, 1997).



Resim 8. Nervi'nin Küçük Spor Sarayı'nın kubbe strüktürü (URL 7).

Dr. B. H. Chauhan'ın tasarlama şansı bulunduğu diğer cami, Lahor'daki Mescid-i Şüheda, 1965'teki Pakistan-Hindistan Savaşı'nın Pakistanlı ve Keşmirli şehitleri adına yapılmıştır (Awan vd, 2014: 34). Pencap eyaletinin başkenti Lahor'daki bu yapı, Mescid-i Tuba'daki gibi silindirik gövde ve basık kubbe ile kurgulanmıştır (Holod ve Khan, 1997: 195). Mescid-i Tuba'nın yalın tarzına kıyasla, yapının girişindeki taç kapı ve süslemeler gibi Gürkanlı mimarisinden alınmış detaylarla eklektik bir karaktere sahiptir. Mescid-i Şüheda'nın yapım yılı için 1970 tarihine ulaşılmışsa da (Awan vd, 2014: 34), arkadaşı Farhatullah Qureshi'ye göre 1960'larda tasarlanmıştır.¹² İki caminin tasarım süreçleri çok yakın tarihlerde olmalıdır.

Ülke ve Kimlik(ler)

1966 yılında yapımına başlanan ve 1969'da kullanıma açılan Mescid-i Tuba, Pakistan'daki hiçbir yapıya benzemiyordu. Ancak mimarı, öğrenciliği sırasında Roma'da gördüğü Nervi'nin Küçük Spor Sarayından hayli esinlenmişti. Bu seçimi mimarın formasyonu kadar, ülkedeki politik ortamın ve patronajın nasıl ve ne kadar etkilediğine de göz atmak gereklidir.

İngiliz Hindistan'ında resmi binalar çoğu İngiliz olan yabancı mimarlar tarafından yapı-



Resim 9. Dış yüzeyi câfî bloklarıyla örülmüş dış koridor, 1998 (Fotoğraf: E. Ardaman).

Resim 10. Mescid-i Tuba ve minaresi, 1998 (Fotoğraf: E. Ardaman).



yordu ve Avrupa'daki gelişmeleri izlemekteydi. Gürkanlı (Mughal) veya Hindu tarzında gibi görünen yapılar da yerel gelenekleri izlemekte, daha çok Avrupa'daki oryantalist mimari örneklerin etkisiyle yapılmaktaydılar (Mumtaz, 1985: 124). Yerliler ise toplumsal sınıflarına göre farklı davranışlar göstermekteydi. Örneğin İngilizlerle yakın ilişkiler içindeki toprak sahipleri¹³ yabancı mimarlara kolonyal tarzda büyük villalar inşa ettirerek, bir yerel mimara da her yıl değişiklikler yaptırmaktaydılar. Öte yandan esnaflar, geleneksel değerlere daha bağlı bir grup olarak, kent içinde geleneksel formların ve süslemelerin sıklıkla kullanıldığı kendi ortamlarını oluşturmaktaydılar (Mumtaz, 1985: 109-110). Nitekim Karaçi'nin bir koloni olarak giderek geliştiği dönemde, ticari bölgelerin mimarisinde belirleyici bir rolleri olmuştur (Boivin, 2013). Bağımsızlık sonrasında, yukarıda söz edildiği üzere, Pakistanlı mimarların eğitimi Batılı formasyondaydı ve 1940'ların sonlarında modernizm her yerde uygulanmaktaydı. Ama Mescid-i Tuba'nın biçimlenişinde oldukça etkili olan politik ortamı tanımak için ülkenin 1947-1969 arasındaki durumuna bakılması gereklidir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1923'te emperyalizme karşı kazandığı savaş (Hussain, 2012),¹⁴ birçok sömürge ülkesine olduğu gibi Hindistan'a da ilham kaynağı olmuştur. Hindistan'dan bağımsız bir Pakistan düşüncesinin ortaya çıkışında köktendinci İslam ideolojisi hiçbir şekilde yer almamış, ülkenin kurucusu Cinnah, Pakistan'ın seküler ideolojisini açıklamıştır (Alavi, 2002). 1947'de İngiliz valiyi kabul etmeyerek Hindistan'dan ayrılmakla birlikte, 1956'ya dek Pakistan İngiliz monarşisine bağlı bir cumhuriyet olarak Pakistanlı bir genel vali tarafından yönetilmiştir (URL 2).¹⁵ 1956'da ise Pakistan tümüyle bağımsız bir İslam cumhuriyeti olarak, diğer İslam ülkelerine örnek olma ve birleştiricilik misyonu üstlenmiştir.

Ülkenin cumhuriyet oluşuyla birlikte oldukça hareketli bir döneme girilmiş, askeri darbeler

birbirini izlemiştir. İlk genel vali, bağımsızlık hareketinin lideri Muhammed Ali Cinnah 1948'de ölmüş, 1956'da ilk cumhurbaşkanı olan 5. ve 6. dönemlerin genel valisi İskender Mirza 1958'de diktatörlük ilan edince, Genel Kurmay Başkanı Eyüb Han askeri darbeyle cumhurbaşkanı olmuş, 1969'da görevi gene asker olan Yahya Han'a teslim etmiştir (URL 3). Askerlerin yönetiminde olduğu dönemde, kentlerle ilgili çok önemli kararlar alınmış ve ulusal kimliği tanımlayacak mimari yarışmalar açılmış, birçoğunun jürisinde askerler doğrudan etkin olmuşlardır.

Pakistan mimarlığında gelenekselcilik daha çok konut ve şirket yapılarında talep edilen bir anlayış olmakla birlikte, Pakistan'ın bağımsız bir devlet olmasıyla birlikte kamu yapılarındaki beklenti yerel geleneklerin modern mimarlıkla bir sentezi olmuştur. 1950'ler ve 1960'larda mimarlar modern hareketin güçlü etkisi altındadır; sivil ya da askeri bürokratlar ise İslami mirası ve kültürü temsil edecek bazı geleneksel elemanların yapılarla adapte edilmesini istemektedir. Sonuç olarak devleti temsil edecek kamu yapıları tekrar tekrar projelendirilmiş (Mumtaz, 1985: 186-188)¹⁶ ve jüride askerlerin ağır bastığı bazı yarışmalar sonuçlanmamış ya da uygulanmamıştır (Mumtaz, 1999: 60).¹⁷ Yalnızca Şah Faysal'ın 1966'daki ziyareti sırasında hediye etmek istediği cami için açılan uluslararası yarışmanın jürisinde mimarlar ağırlıktadır; bürokratların dindar İslam milliyetçiliğine zıt bir anlayışla, modern kent İslamabad'ın modern planlama tasarım ilkelerine uymayan tasarımlar elenir (Mumtaz, 1999: 117)¹⁸ ve ulusal önem taşıyan bu yapı için seküler tasarımlar seçilir; ilk üç ödülü alan Türk mimarlar arasında birinci olan proje Vedat Dalokay'inkidir (Şenyapılı, 1969: 29).

Mescid-i Tuba'nın mimarı B. H. Chauhan İtalya'da öğrenciyken, ülkede askeri darbe olmuştur. Ülkeye döndüğünde, hatta Mescid-i Tuba inşa edilip açıldığında sürmekte olan askeri yönetim o dönemde eski toplumu modernleştirme düşüncesine sahiptir; "modern, ilerlemiş ve gelişmiş Pakistan" hayalini gerçekleştirmeye çalışmaktadır (Khan, 2013: 133).¹⁹ Daha önce de söz edildiği gibi, Mescid-i Tuba'yı yaptıran ordu mensuplarının konut kooperatifidir ve hükümetin ilerici tavrını bu camide temsil etmek istenmektedir (Holod, Khan, 1997: 195).

Askerlerin geleneksel toplumu modernleştirme misyonu çağdaş bir tasarım gerektirmiş,

öte yandan, “İslam cumhuriyeti” olan Pakistan’ın diğer İslam ülkelerine örnek olacak birleştiricilik misyonu da bölgedeki mimari gelecekte daha önce var olmamış merkezi plan şemasının kullanılmasını sağlamıştır. Ancak Mescid-i Tuba’yı yorumlayabilmek için Pakistan’da yapılan ve yapılmakta olan başka projelere ve tartışmalara da göz atmak gereklidir.

İsveç firması MRV’nin başkenti “ulusun ön avlusu” olarak tanımladığı 1952 tarihli Büyük Karaçi Planı’nda, altıgen planlı bir alan, 1948’de ölen Cinnah için anıtmezar alanı olarak ayrılmıştır; bir bakıma Pakistan’ın kendisine biçtiği örnek model yaratma misyonunu temsil etmektedir (Khan, 2013: 131).²⁰ Anıtmezar için ilk avan proje Türkiye’de Vakıflar baş mimarı olan Vasfi Egeli’ye yaptırılmış (Arkitekt, 1959: 16; Zelef, 2003),²¹ ama daha sonra bundan vazgeçilerek uluslararası bir yarışma açılmıştır (Arkitekt, 1957: 73-74). Yarışmayı kazanan, Londra’dan Raglan Squire’in hiperbolik paraboloid formlarla anıtsal bir etki yaratan projesi (Arkitekt, 1959: 16), büyük bir tartışma başlatır. Gürkanlı ve İslami formların beklentisi içinde olanlar ve modernistler arasındaki tartışmayı Cinnah’ın kız kardeşi Fatma Cinnah sonlandırır: “Hani kubbe? Hani minare? Hani süslü saçaklar?” (Khan, 2013: 131). Sonra Bombay’daki J. J. School’un hocası mimar Yahya Merchant’ın (Mumtaz, 1999: 121) geleneksel biçimleri olabildiğince soyutlayarak hazırladığı yeni proje uygulanmıştır (Khan, 2013: 134).

Mescid-i Tuba’nın yapımı söz konusu olduğunda Cinnah’ın anıtmezarı çoktan yapılmıştır, ama yurtdışında da olsa, Chauhan’ın proje tartışmasının nasıl bittiğinden haberi olmalıdır. Cinnah’ın kız kardeşinin ağabeyinin anıt mezarı ile ilgili yorumu da hâlâ akıldadır. Öte yandan, diğer İslam ülkelerine örnek olacak birleştiricilik misyonu gereği camiye bir kubbeyle örtülebilecek tümel bir mekân gerekmektedir. Böylece Roma’da iken gördüğü ve gezdiği Nervi’nin Küçük Spor Sarayı’nın saçakları dalgalı basık kubbesini tıpatıp olmasa da oldukça benzeterek almış, Y biçimli taşıyıcıları tasarımdan çıkarmış, düşey taşıyıcıların arasında cālî bloklarını kullanarak yapıyı vernakülarize etmiştir. Böylece modernist beklentileri karşılarken, saçaklardaki hareketle de, Fatma Cinnah’ın hatırlardaki “süslü saçaklar” beklentisini yanıtlamaktadır. Avludaki revakta kullandığı çatı örtüsünün soyutlanmış hareketliliği de gene modernlik beklentisine vurgu yapmıştır. Caminin minaresi de Osmanlı minarelerinden soyutlana-

rak modernleştirilmiştir. Böylece ister geleneksel, isterse modernist olsun, tüm beklentiler karşılanmıştır. Chauhan, askerlerin ülkeyi modernleştirme misyonuna da, vernakülere de, İslam mimarisi örneklerine de göndermeler yapan bir cami tasarlamıştır.

Yapının gerçekten modern olup olmadığı açısından bakıldığında, Nervi’nin binasının içte ve dışta süreklilik sağlayan strüktürel bütünlüğünü ve modern söylemini Mescid-i Tuba’nın kaybettiği görülmektedir. Nervi’nin kubbesinin yerle bağlantısı çok hafifken, Mescid-i Tuba yere bütün ağırlığıyla oturmaktadır. Kubbeyi çevreleyen cepheye dik doğrultudaki tonozlar, dalgalı saçakları andırmaya çalışırken yapıyı ağırlaştırmaktadır. Modern olma talebi ve isteği vardır, ama modernizmin ortaya çıktığı ülkelerin geçtiği süreçlerden geçilmemiştir; içselleştirilememiş modernizmi aktarma denemesi, kubbe, minare ve süslü saçakla birleşince ortaya eklektik bir yapı çıkmıştır. Bu bir yandan da geç modernleşen ülkelerin modernlikle gelenek arasında gidiş gelişlerin de ifadesidir.

Sonuç

Karaçi’deki Mescid-i Tuba, mimarlarının mesleki formasyonları, patronaj ve mimari kimliklerinin biçimleniş süreçleri bakımlarından incelenmiş, Pakistan’da modern bir caminin nasıl inşa edilebileceği sorusuna yanıt aranmıştır. Araştırmaya konu olan binanın cami olması, kimlik sorunsalının irdelenmesinde, siyasi ve dini kimliklerin birlikte ele alınması ve birbirleriyle ilişkilerinin sorgulanması boyutunu getirmiştir.

Pakistan yeni bir devlet olarak ulusal kimliğini ve bunun mimari ifadesini kurma döneminindedir. Bir yanda sömürgeci dönem öncesinde kendini tekrarlama sürecine girmiş olan geleneksel mimari, diğer yanda sömürgeleştirme ile gelen Batı etkileri vardır. Caminin yapıldığı dönemde askerler iktidardadır ve Cinnah’ın seküler ideolojisiyle uyumlu “gelişmiş ve ilerlemiş modern” bir ülke yaratma gayretindedirler. Böylelikle, hem ülkenin kuruluş döneminin tercihleri, hem de Batıda eğitim alan mimarlar, modern dilin ülkeye aktarılmasında etkili olmuşlardır.

Mescid-i Tuba örneğinde, çoğunluğu Hindu olan nüfusunu kaybetmiş Karaçi’nin aniden Müslümanlaşması ve nüfusunun da katlanarak artması sonucunda, yeni gelişen bölgelerin gereksinimi olan bir caminin yapımı kentten yeni dinsel kimliğinin bir izidir. Bunun yanı sıra, Mescid-i Tuba’nın biçimlenişinde patro-

najın hem doğrudan hem de dolaylı biçimde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Hükümetin geleneksel toplumu modernleştirme misyonunu destekleyen askerlerin konut kooperatifi üyelerinin bu caminin modern olması isteğinde dini ve politik kimliklerin bir sentezi ortaya çıkmaktadır. Bu talepler, neredeyse ideolojik nitelik kazanmış olan, kolektif bilinçaltındaki “kubbe, minare ve süslü saçaklar” ile bir araya geldiğinde, Mescid-i Tuba, böylece ne fazla modern ne de fazla geleneksel bir yapı olarak kimlikle ilgili tüm talepleri karşılayan bir yapı olmuştur.

Modernleşme Batı Avrupa ülkelerinde bir süreç içinde ortaya çıkarken, geç modernleşen ülkelerde –sömürge olsun ya da olmasın– bu değişim çok ani bir biçimde gerçekleşmektedir. Böylece “modern” ile gelenek arasında gidiş gelişler, geleneğin modernleştirilmesi, modernin yerleştirilmesi gibi ara çözümler ortaya çıkmaktadır. Mescid-i Tuba örneğinde bir yanda devletin adında da geçen dinsel kimlik, bir yanda da modernleşme arzusu içindeki yöneticiler vardır ve bir geleneğin modern dille sentezlenmesi gerekmektedir. Dini inancı temsil edecek yapılar belirli elemanların değiştirilmesinin yinelenmesi mi olmalıdır, yoksa daha yalın ve farklı bir biçimlendirme yapılabilir mi? Cami gibi bir temsil mekânı söz konusu olduğunda ortaya çıkan tasarım ve yapım sürecine yönelik bu çelişkili soruların yanıtları patronajın dinsel ve politik formasyonunda aranmalıdır. ■

F. Emel Ardaman, Doç. Dr., MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü,
emelardaman@yahoo.com

Teşekkür

Yakında kaybettiğimiz Prof. Sümer Gürel’e Hindistan yolunda Pakistan’ı da görmek istediğimi söylediğimde, üç yıl çalıştığı Karaçi Davud Kolej’in dekanıyla tanıştığı için, yıllar önce kaybettiğimiz dekan Prof. Kausar Bashir Ahmad’a Karaçi, Lahor ve Mohenco Daro’yu güvenli şekilde gezilemem için bana sağladığı bağlantılar için ve asistanı, beni Karaçi’de evinde ağırlayan arkadaşım, Karaçi NED Üniversitesi’nden Dr. Anila Naeem’e bu yazıyı yazabilmem için sağladığı bilgiler ve kaynaklar için çok teşekkür ederim. Onun yardımları olmadan bu yazıyı yazmam mümkün olmazdı.

Notlar

1. Bu makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezinin 10-13 Mayıs 2010’da düzenlediği “Identity in Arts and Interactions” uluslararası sempozyumunda sunulan “İki Cami, İki Mimar, İki Kimlik” adlı yayımlanmamış bildiriden geliştirilmiştir. Mescid-i Tuba, bildiride Ankara’daki Kocatepe Camii ile kıyaslanırken, makalede tek başına ele alınmıştır.
2. 1728’de yoğun yağmur nedeniyle Umman Denizine açılan Hub nehri halicinin çamurla dolması buradaki küçük liman Karak Bunder’i kullanılamaz hale getirince, bölgedeki ticari faaliyet bugün Karaçi olarak bildiğimiz yere kaymıştır.

1729-1839 arasında İndus’taki önemli limanlar Şah Bunder ve Kiti Bunder’in faaliyetleri de aynı nedenle Karaçi’ye taşınmıştır.

3. İngilizlerin amacı Rusların Umman Denizine inmesini engellemek üzere Afganistan’ı ele geçirmektir (Hasan ve Mohib, 2013).

4. Bu planla mültecileri kent merkezinden 20 km kadar uzağa yerleştirerek onları istihdam edecek iki endüstri bölgesi kurulmuştur: “Landhi Korangi” ve “New Karachi”.

5. Holod ve Khan “replika” demektedirler, ancak minare Osmanlı minarelerinin detaylarından sıyrılmış bir soyutlamasıdır.

6. 2010 yılında, ağır hastalığı nedeniyle B. H. Chauhan ile doğrudan iletişim kurmak mümkün olamamış, onunla ilgili bilgilere Karaçi NED Üniversitesi’nden Anila Naeem ulaşabilmiş (10.5.2010) ve onun Karaçi’de yaşayan yakın arkadaşı Farhatullah Qureshi’yle iletişim kurmuştur. 13.5.2010 tarihinde F. Qureshi ile yapılan telefon görüşmesinin kayıtları çözülerek e-posta yoluyla kendisine onaylatıldığında Babar Hamid’in yaşamı ve eğitiminden söz edebilmek mümkün olabilmıştır.

7. İngiliz Hindistan’ında 1850’de Madras ve Kalküta’da kurulan sanat okullarından ikincisinde perspektif ve mimari çizim vardı. 1863’te Lahor’da kurulan ve 1958’de National College of Arts’a dönüştürülen Mayo School of Arts, 1875’te programına mimari çizimi eklemiştir. Bombay’da 1857’de kurulan J. J. School of Art’ın eğitim programına mimari çizim 1863’te eklenmiştir. Bağımsız Pakistan’daki az sayıdaki mimar buradan mezundu veya üzerine yurtdışında, çoğunlukla İngiltere’de eğitim almışlardı. Karaçi’de Kamu İşleri Birimi (Public Works Department), 1954’te mühendislikten ayrı bir mimarlık okulu açma izni alana dek, Pakistan’daki tek mimarlık okulu Lahor’daki Mayo School of Art olmuştur.

8. İslamabad Master Planı, Doxiadis-1960, Sekretarya Kompleksi, Gio Ponti, Devlet Memurları Misafirhanesi, Denis Brigden, Cumhurbaşkanlığı Kompleksi, Edward Durrell Stone, Şah Faysal Camii, Vedat Dalokay.

9. Chauhan’ın yakın arkadaşı F. Qureshi ile telefon röportajı, 13.5.2010. Chauhan’ın eğitim hayatının ayrıntıları ile ilgili bilgilerin tümü arkadaşı Qureshi’den alınmıştır. Diploma aldığı okulların tam adlarına ulaşmak mümkün olmadığı gibi, internet taramasıyla da Roma’da bu isimde okullar bulunamamıştır. Olasılıkla daha sonra kurumsal bir değişiklik geçirecek adlarında değişiklik yapılmıştır.

10. Karaçi NED Üniversitesinden Anila Naeem, 7.5.2010 tarihinde Chauhan’ın Pakistan Mimarlar Odası’na (PCAPT) hiç kaydolmadığını ve 10.5.2010 tarihinde de bunun diploma denklik sorunu nedeniyle olduğunu öğrenmiştir.

11. Chauhan’ın yakın arkadaşı F. Qureshi ile telefon mülakatı, 13.5.2010.

12. Chauhan’ın yakın arkadaşı F. Qureshi ile telefon mülakatı, 13.5.2010.

13. İngilizler daha önceki mülkiyet sistemini değiştirerek kendilerine yakın duran büyük arazi sahipleri yaratmışlardı.

14. Kurtuluş Savaşı’na Hindistan’daki Müslümanlar maddi destek vermişlerdir.

15. Gene de bağımsızlık tarihi olarak 1947 kabul edilmektedir.

16. İslamabad’daki Cumhurbaşkanlığı Kompleksi için Arne Jacobsen’in “uzlaşmaz modern” tasarımı “ulusal” bulunmamış, Louis Kahn’ın projesi İslam mimarisini yeterince yansıtmadığı için geri çevrilmiş, son olarak Gürkanlı mimarisini sevdiği için önerilen Edward Durrell Stone’un net biçimde yönlendirildiği proje uygulanmıştır.

17. Mumtaz, katılmış olduğu Lahor’daki Data Durbar Camii yarışmasında jürideki cumhurbaşkanının beş yaşındaki kızının daha iyi çizebileceğini söyleyerek tüm projeleri elelediğini, gene Karaçi’deki Kaid-i Azam Camii ve Kütüphane yarışmasında da generallerin hiçbir projeyi ödüle değer bulmadığını anlatmaktadır. Bir süre sonra açılan uluslararası Ulusal Anıt yarışmasına, önceki tasarımı tekrar yollamış, İran bahçe kültüründen gelen “cennet bahçesi” temasına dayanan tasarımı, eski bir general

olan bakan tarafından yeryüzüne tekrar bir cennet inşa etmenin anlamsızlığı nedeniyle elenmiştir. Ketta'daki Personel Kolej Kütüphanesi (Staff College Library) yarışmasındaysa Ketta Genel Karargâhından kazandıkları bildirildiği halde, daha sonra iki projenin kazandığı, iki yıl sonra da projenin kaybolduğu bildirilmiştir (Mumtaz, 1999: 43-44).

18. 1969'da bakan Sher Ali "İslami ideoloji"nin "Pakistan ideolojisi" olacağını duyurmuştur. Artık yeni bir döneme girilmektedir (Alavi, 2002: 5119).

19. Pakistan'da askerler her zaman Cinnah'ın öngördüğü seküler kimliği temsil etmemiş, 1969'dan başlayarak "İslami ideoloji"nin ülkeye hâkim olması düşüncesi, 1978'de devlet başkanı olan Ziya ül Hak döneminde hukukun İslamlaştırılmasına varmıştır.

20. 1952 planı Karaçi'nin nüfusunun 2000 yılında 3 milyon olacağını öngörmektedir (Ali, 1965).

21. Zelef, Vasfi Egeli'nin projesi için 1958 tarihini vermektedir.

Kaynakça

- Ahmad, Kausar Bashir (1986), "Architectural Education in Pakistan and Problems of the Architectural Profession", *Architecture Education in the Islamic World*, The Aga Khan Award For Architecture, Architectural Transformations in the Islamic World Seminerleri/10, 21-25 Nisan 1986, Granada, İspanya, Bildiriler Kitabı, s.152
- Alavi, Hamza (2002), "Social Forces and Ideology in the Making of Pakistan", *Economic and Political Weekly*, c. 37, No. 51 (21-27 Aralık), s. 5119-5124
- Ali, M. Ahmed (1965), *Report on Greater Karachi Plan 1952*, Karachi [http://www.urckarachi.org/downloads/REport%20on%20Greater%20Karachi%20Plan%201952.pdf (erişim: 15.4.2018)]
- Arkitekt (1957), "Pakistan'da Karaçi'de, Qaide-Azam Mohammed Ali Jinnah'ın Anıt-Kabir İnşaâtı İçin Beynelmillel Mimari Müsabaka", *Arkitekt*, 2, s. 73-74
- Arkitekt (1959), "Kaidi Azam Mehmed Ali Cinnah'ın Türbesinin Projesi", *Arkitekt*, 1, s. 16
- Awan, Muhammad Yusuf, Saima Gulzar, Beenish Mujahid, Mahwish Zafar (2014), "The History of Mosque Architecture in Lahore", *Journal of Islamic Thought and Civilization*, Vol. 4, Issue II, s. 34
- Bhavnani, Nandita (2008), "Kalachi, Kurrachee, Karachi: Biography of a Metropolis", *Marg*, c. 60, S. 1.
- Boivin, Michel (2015), "Shaping a New Karachi with the Merchants: Mercantile Communities and the Dynamics of Colonial Urbanization (1851-1921)", *Studies on Karachi, Papers Presented at the Karachi Conference 2013*, ed. Sabiah Askari, Cambridge Scholars Publishing, s. 58-66
- Hamdani, Yasser Latif (2017), "Sindh and Partition", *Criterion Quarterly* [http://www.criterion-quarterly.com/sindh-and-partition (erişim: 01.04.2018)]
- Hasan, Arif, Masooma Mohib (2003), "Urban Slums Reports: The case of Karachi, Pakistan", *Understanding Slums: Case Studies for the Global Report on Human Settlements 2003* [http://www.ucl.ac.uk/dpu-projects/Global_Report/pdfs/Karachi.pdf (erişim: 1.4.2018)]
- Holod, Renata, Hasan-Uddin Khan (1997), "Masjid-i Tooba, Karachi, Pakistan", *The Mosque and the Modern World, Architects, Patrons and Designs since the 1950's*, Londra: Thames and Hudson, s. 193-195
- Hussain, Fida (2012), "Hindistan Matbuatında Türk Kurtuluş Savaşı ve İnkılabı", yayımlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı
- Khan, Ahmed Z. (2013), "On Design and Politics of Co-producing Public Space: The Long Marches and the Reincarnation of the 'Forecourt' of the Pakistani Nation", *International Journal of Islamic Architecture*, c. 2, No. 1, s. 131

Mumtaz, Kamil Khan (1985), *Architecture in Pakistan*, ed. Julia Shaw, Singapur: Concept Media Pt Ltd, s. 112-113, 165

Mumtaz, Kamil Khan (1999), *Modernity and Tradition: Contemporary Architecture in Pakistan*, Karaçi: Oxford University Press, s. 118

Nacem, Anila (2011), "Inventory of Historic Places: A Systematic Method for Their Identification, Evaluation and Determining Significance Part II: Case Studies", *Journal of Research in Architecture and Planning*, c. 10, S. 1, s. 25-27

Naz, Neelum (2005), "Contribution of Turkish Architects to the National Architecture of Pakistan: Vedat Dalokay", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, c. 22, S. 2, s. 51-77

Şenyapılı, Önder (1969), "Vedat Dalokay'la Konuşma", *Mimarlık*, 12, s. 29

Wajdi, Mohd Abuzar (1991), "Local Government as an Instrument of Development and Change: a Case Study of Karachi Municipal Corporation from 1842 to 1900", *Journal of the Pakistan Historical Society*, c. 39, S. 4, s. 355

Zelef, M. H. (2003), "Representation of Turkish National Identity: Buildings Abroad", yayımlanmamış doktora tezi, ODTÜ Mimarlık Fakültesi

URL 1: <http://www.discover-pakistan.com/masjid-e-tooba.html> (erişim: 28.3.2018)

URL 2: http://countries.wikia.com/wiki/Dominion_of_Pakistan (erişim: 1.4.2018)

URL 3: <http://www.cabinet.gov.pk/cabinet/userfiles1/file/Info%20serveces/governors-generals-presidents-1947.pdf> (erişim: 19.4.2018)

URL 4: <https://www.google.com/maps/place/Masjid-e-Tooba/@24.8474598,66.9524187,11.65z/data=!4m5!3m4!1s0x3eb33c2e251bd359:0xe-54f59011990a7e3!8m2!3d24.8433222!4d67.0550095> (erişim: 25.4.2018)

URL 5: <http://satellites.pro/Karachi.Pakistan> (erişim: 25.4.2018)

URL 6: <http://www.bluffton.edu/homepages/facstaff/sullivanm/italy/rome/nervi/palazzetto.html> (erişim: 4.4.2018)

URL 7: http://costruirecorrettamente.org/site/approfondimento/informative_detail.php?doc_id=108 (erişim: 25.4.2018)

Farhatullah Qureshi ile yakın arkadaşı Babar Hamid Chauhan hakkında telefonla mülakat, 13.5.2010.

A Mosque in Karachi, Pakistan, an Architect and Several Identities

This article aims to discuss the factors which form the identity of a building, through a mosque built in the second half of 1960's in Karachi, Pakistan. Masjid-e Tooba was designed by Babar Hameed Chauhan and built between 1966 – 1969 and it has different meanings beyond being a mere temple. It is the biggest mosque in Karachi, out of city centre and it was built by using the modern architectural language in Islamic Republic of Pakistan. Although Islamabad was being built when Masjid-e Tooba' construction was started, Karachi was still the capital and the biggest city in Pakistan. It was the time of building up the national identity; that meant it was searched where to stand between the tradition and modernity both in social life and in architecture. In this context, it is aimed to find out how this mosque was affected by these discussions. The factors which formed this mosque in modern style were explicated in a wide perspective: from the formation of its architect to patronage; from the history of Karachi and Pakistan to the political background.

Tarihi Yapıların Korunmasında Bir Yöntem Olarak “Anıt İzleme” Sistemi

Işıl Polat-Pekmezci

B Tarihi yapıların korunmasında düzenli bakım ve onarımın önemi, 1931 tarihli Atina Kartası ya da 1964 tarihli Venedik Tüzüğü gibi kültürel mirasın korunması alanında hazırlanmış olan ilk uluslararası tüzüklerden başlayarak vurgulanmıştır. “Önleyici koruma” kavramının açık ve kesin bir tanımının ise 2003 yılına geldiğinde ICOMOS (International Council on Monument and Sites - Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi) tarafından hazırlanan “Duvar Resimlerinin Korunması ve Konservasyonu İçin İlkeler”de yapıldığını görmekteyiz. Söz konusu ilkelerin 4. maddesinde önleyici koruma, duvar resimlerine ilişkin olarak şöyle tanımlanmaktadır (URL 1):

Önleyici korumanın amacı bozulmayı en aza indirmek üzere uygun koşullar oluşturmak; gereksiz müdahalelerden kaçınmak, böylece duvar resimlerinin yaşam süresini uzatmaktır. Uygun izleme ve çevre koşullarının denetimi, önleyici korumanın temel bileşenleridir. Uygun olmayan iklim koşulları ve nem sorunları bozulmaya ve biyolojik saldırılara neden olabilir. İzleme ile duvar resminin veya onu taşıyan sistemin bozulma süreçleri henüz başlangıç aşamasında saptanabilir; böylece daha fazla hasar oluşması önlenebilir. Şekil değiştirmeye, hatta taşıyıcı sistemin yıkılmasına yol açabilecek zayıflıklar erken bir aşamada saptanabilir. Yapının taşıyıcı sisteminin sürekli bakımı duvar resimlerinin korunmasının güvencesidir. Önleyici korumanın amacı bozulmayı en aza indirmek üzere uygun koşullar oluşturmak; gereksiz müdahalelerden kaçınmak, böylece duvar resimlerinin yaşam süresini uzatmaktır.

Kültür mirası alanında daha çok taşınabilir eserlerin korunmasında ve müzecilikte karşılaşılan “önleyici koruma” tanımı, 2008 yılında Yeni Delhi’de düzenlenen ICOM konferansında, ICOM-CC (International Council of Museums - Committee for Conservation [Uluslararası Müzeler Konseyi - Konservasyon Komitesi]) tarafından uluslararası düzeyde bir dil birliği oluşturmak adına yürütülen terminoloji çalışmalarında şöyle tariflenmiştir (ICOM, 2008):

Önleyici koruma, ileride karşılaşılabilecek bozulma ya da kayıpları engellemek ve azaltmak için alınacak önlem ve eylemler bütünüdür. Atılacak adımlar, eserin durumuna veya bulunduğu ortama göre değerlendirilirler, ancak çoğu zaman söz konusu olan farklı zamanlara tarihlenen ve farklı durumlarda bulunan eserler grubudur. Alınacak önlemler ve kullanılacak yöntemler indirekt yöntemlerdir ve eserlerin malzeme ve yapılarına zarar vermemeli, görünüşlerini değiştirmemelidir.

Önleyici koruma örnekleri olarak kayıt, depolama, yükleme, paketleme ve taşıma, güvenlik, çevresel koşulların yönetimi (ışık, nem, hava kirliliği ve pest [haşere] kontrolü), acil eylem planlaması, ekip eğitimi, halkın bilinçlendirilmesi ve yasal uygunluk konularında alınacak önlemler ve izlenecek yollar sayılabilir.

Her ne kadar “önleyici koruma” kavramı ve pratiği, daha yaygın olarak müzecilik alanında görülse de, Avrupa’da mimari mirasın korunması için önleyici koruma çalışmaları yürüten organizasyonlar 1970’lerden itibaren varlık göstermeye başlamıştır. Son 15 yılda ise, önleyici koruma yaklaşımı, birlikte anıldığı sürdürülebilirlik, düşük maliyet kavramları ve önerdiği hasarsız inceleme yöntemleri ile gittikçe daha da dikkat çeken bir noktaya gelmiştir (Stulens vd, 2012).

Taşınmaz kültür varlıkları söz konusu olduğunda, önleyici koruma uygulamalarının çerçevesi, yapıların düzenli izlenmesi, bozulma sebebi olacak temel unsurların sistemli kontrolü ve küçük bakım/onarım işlerinden başlayarak, deprem riski altındaki bölgelerde yer alan yapıların strüktürel sağlamlaştırılmasına kadar genişletilebilmektedir. Ayrıca önleyici koruma çalışmaları, bozulmaların tespitinin ardından, uygun onarım malzemelerinin kullanımını da gerektirebilir. Bunlara ek olarak, önleyici koruma çalışmaları yapı sahiplerinin farkındalığını ve işbirliğini de gerektirdiğinden, bir miras yönetimi konusu olarak da ele alınacak yönleri vardır (Şekil 1).

Mimari mirasın korunması alanında, önleyici koruma ve izleme açısından daha etkili yöntemler oluşturabilmek ve yapılabilecekleri tartışabilmek adına 2007-2008 yıllarında, Avrupa Komisyonu 6. Çerçeve programları çerçevesinde ve



Şekil 1. Yapıların çatı örtüsünde, yağmur oluk ve iniş borularında oluşan kayıp, hasar veya tıkanıklıkların düzenli kontroller yapılarak ortadan kaldırılmaması durumunda yapı cephelerinden uzaklaştırılmayan su, tuz kristallenmeleri, biyolojik bozulmalar gibi yapıya zarar verecek birçok oluşuma neden olmaktadır (a ve b); yapı izlemelerinin yapılmaması durumunda iç mekâna ait dekoratif öğelerin, bezemelerin bozulması (c) ve yapının özgün malzeme ve detaylarının yerinde korunamayacak şekilde zarar görmesi (d) söz konusudur.

Raymond Lemaire International Center for Conservation¹ (RLICC) öncülüğünde, 8 Avrupa ülkesinden farklı enstitülerin katılımıyla iki seminer düzenlenmiştir. SPRECOMAH (Seminars on PREventive COnservation and Monitoring of the Architectural Heritage - Mimari Mirasın İzlenmesi ve Önleyici Koruma Seminerleri) adındaki bu seminerlerin amacı, yapıların bakım süreçlerine ve önleyici bakım çalışmalarına bir ilgi oluşturmak, önleyici koruma alanında Avrupa’da faaliyet gösteren kurumların deneyimlerini ve bu alanda daha önce yapılan çalışmaların sonucunu paylaşmak ve bu konuda ileride yapılabilecekleri tartışmak olarak tanımlanmıştır. Seminerlerde yapılan tartışmaların sonucunda, önleyici koruma çalışmalarına yönelik bir değerlendirme ve kılavuz metni hazırlanmıştır (URL 2).

Bu toplantıları izleyen 2009 yılında, Leuven Üniversitesi, Belçika bünyesinde önleyici koruma alanında çalışmalar yürütmek üzere bir UNESCO kürsüsü (PRECOM³OS – UNESCO Chair on Preventive Conservation, Monitoring and Maintenance of Monuments and Sites - Önleyici Koruma, Anıt ve Sitlerin İzlenmesi ve Bakımı UNESCO Kürsüsü) kurulmuştur. PRECOM³OS’un amaçları, önleyici koruma, bakım ve tarihi yapı ve alanların izlenmesi için araştırma ve eğitim faaliyetleri düzenlemek ve bu sayede koruma yasa ve pratiğinde olması gereken hassasiyetleri tanımlamak, önleyici koruma stratejilerini geliştirmek için yeni teknik ve araçlar geliştirmek, farklı kültürel ve sosyal dokuları dikkate alarak yasal çerçeveler, politikalar ve örnek alan uygulamaları geliştirmek olarak belirtilmiştir (URL 3; Balen, 2013).

Avrupa’da 1970’lerde çalışmalarına Hollanda’da başlayan ve Monumentenwacht (“anıt

izleme”) olarak adlandırılan sistemin başarısı, zaman içerisinde başta Belçika olmak üzere diğer Avrupa ülkelerini etkilemiş, kimi ülkelerde birbir olarak uygulanmış, kimi ülkelerde ise koşullara bağlı olarak farklılıklar gösteren benzer organizasyonların oluşumuna önayak olmuştur. Özellikle 2000 yılından itibaren Avrupa Konseyi’nin “Europe, a common heritage” (“Avrupa, ortak bir miras”) kampanyası çerçevesinde, anıt izleme sisteminin çok farklı Avrupa ülkesi ve bölgesinde bilinirliği artmıştır. Dolayısıyla anıt izleme sisteminin çalışma prensiplerine yönelik ilgi de artmaktadır (Balen, 2013).

Anıt İzleme Sistemi

Avrupa’da, günümüzde belirli risk altındaki anıtları izlemek için kapsamlı çalışmalar yürütülmektedir. İtalya’da Pisa Kulesi’nin eğikliğini izlemek ve kulenin yıkılmasını önlemek için çok farklı gelişmiş teknikleri ve uzmanları bir araya getiren çalışmalar buna bir örnek olarak gösterilebilir (Crocchi, 2007). Bu tek yapı ölçeğindeki hassas yaklaşımın yanı sıra Avrupa, daha çok sayıda yapıyı düzenli izleyen örgütler aracılığıyla, mimari mirasın korunması yönünde önemli bir tecrü-



Şekil 2. Çatıda yürütülen inceleme çalışmaları (© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).

beye sahiptir. Hollanda'da II. Dünya Savaşından sonra kapsamlı onarım çalışmaları gerçekleştirilmiş kiliselerin yaklaşık 20 yıl içinde yeniden restore edilmeleri gerekliliğinin ortaya çıkması ve geçen bu süre boyunca hiç bakımlarının yapılmamış olması, yapıların korunması için acil bir koruma planı oluşturulması ve yapıların her yıl izlenmesi fikrinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu farkındalıkların oluşmasının ardından Hollanda'da "Monumentenwacht Nederland" (MWN) (Hollanda Anıt İzleme Örgütü) 1973 yılında kurulmuştur (Weaver,1986; Luijendijk, 2000). Hollanda'da kurulan Monumentenwacht'ı, 1991'de Belçika'da aynı prensiplerle kurulan "Monumentenwacht Vlandereen" (MWV) (Flaman Anıt İzleme Örgütü) izlemiştir. 1998 yılında Hollanda Anıt İzleme Örgütü'nün kuruluşunun 25. yılı sebebiyle düzenlediği ve deneyimlerini paylaştığı toplantı, Avrupa'daki diğer ülkelerin bu konuya dikkatini çekmesine sebep olmuş ve kurulan işbirlikleri ile birlikte İngiltere, Danimarka, Avusturya, Almanya, İskoçya, Macaristan, Slovenya gibi birçok farklı ülkede benzer kuruluşlar faaliyet göstermeye başlamıştır (Lipovec vd, 2008).

Anıt İzleme Sistemi Nasıl Çalışmaktadır?

Korumanın yasal bir çerçeveye 1961'de oturduğu Hollanda'da "Monumentenwacht Nederland" Kültür Bakanlığı'nın desteği ile bağımsız bir sivil toplum örgütü olarak kurulmuştur. Örgütün amacı, yıllık incelemelerle tarihi yapıların yıpranmalarının önlenmesi, basit onarımlar ve bakımlar hakkında rapor hazırlanması ve danışmanlık verilmesi olarak tanımlanmıştır. Örgüt, yarı zamanlı çalışan bir ekip ile örgüte kayıt olan yaklaşık 20 adet yapı üzerinde

çalışmalarına başlamıştır. Bir yıl içerisinde organizasyona kayıtlı yapı sayısı 150'ye ulaşmış, yapı denetçileri de tam zamanlı olarak çalışmaya başlamıştır. 25 yılın ardından, organizasyon bünyesindeki 52 ekip ile farklı büyüklük ve yapıda 15.000 adet yapı için çalışılmaya başlanmıştır (Luijendijk, 2000). Günümüzde organizasyonun 11 bölgesel birimi vardır ve ekipler her yıl kayıtlı 24.000 yapıda incelemeler yürütmekte ve yapı sahiplerine yapıların korunması ile ilgili tavsiyelerde bulunmaktadır (URL 4; URL 5).

Monumentenwacht Vlandereen (MWV)-Belçika, Hollanda'daki oluşumun takipçisi olarak Eylül 1991'de oluşturulmuştur ve çalışma prensipleri birebir aynıdır. 2 kişiden oluşan eğitimli ekipler, üye yapı ve anıtları yılda bir inceleyerek, aciliyet gösteren noktaları belirten ve tavsiyeler içeren raporlar hazırlamaktadır (Şekil 2). MWV, günümüzde yerel ve ulusal yönetimler tarafından yürütülen kültürel koruma ile ilgili süreçlerin içerisinde yer alan bir konumdadır (Stulens vd, 2012). MWV de, MWN gibi kâr gütmeyen, bağımsız bir danışmanlık kurumudur. Kurumun ana amacı, üyelerine teknik destek vererek, uzun dönemde yapıların onarım masraflarını azaltmak ve tarihi yapılarda karşılaşılabilecek ciddi kayıpların önüne geçmek olarak tanımlanmıştır. Üyelere verilen en önemli destek, düzenli durum ve risk analizlerinin yapılmasıdır. Bunlara ek olarak örgüt, üyelerine alanda ve masa başında danışmanlık hizmetleri vermekte, yayınlar, çalıştaylar ve örnek uygulamalarla bilgilendirme çalışmaları yürütmektedir (URL 6; Stulens vd, 2012).

Belçika'da 3 farklı bölgesel (Flaman, Valon ve Brüksel-Başkent bölgeleri) yönetim vardır. Yasal durumlar gereği, MWV, faaliyetlerini Flaman bölgesinde sınırlı tutmaktadır. Flaman bölgesi kendi başına 5 ayrı eyalete ayrılmıştır ve örgütün strüktürünü bu durum oluşturmuştur. Belçika'daki organizasyon özel bir yasa ile tanımlanmıştır ve 6 birimden oluşmaktadır. Farklı bölgelerden sorumlu 5 birim ile bunların koordinasyonunu sağlayan bir ana birim vardır (Santana Quintero vd, 2008; Stulens vd, 2012). Ana birim, faaliyetlerini iki ana kolda yürütmektedir. Bunlardan biri, organizasyonun kendi yönetimidir. MWV, bölgesel birimler arasındaki iletişimi sağlayan bir platform görevi de görmektedir, genel prensiplerin belirlenmesini sağlamaktadır. Ayrıca, bölgesel birimler tarafından gerçekleştirilen uygulamaların düzgün yapılabildiğini takip etmektedir. Ana birim, aynı zamanda, Monumentenwacht ekiplerine katılacak üyelerin seçimi ve eğitimini sağlamaktadır.

Bölgesel birimlerin günlük işleri için gerekenleri ve araçları da yine ana birim sağlamaktadır. Ana birim aynı zamanda, kamuoyunda konu üzerine farkındalık yaratmak için seminerler, atölyeler düzenlemekte, broşürler yayımlamaktadır. Örgüt, bilimsel kuruluşlarla ve profesyonel olarak bu işle uğraşanlarla iletişim halindedir. Farklı bölge ve ülkelerdeki benzer organizasyonlar ile de irtibatı sağlamaktadır (Stulens vd, 2012).

Bölgesel birimler, üye yapılarda kimi zaman içerdikleri taşınır kültür varlıkları ile birlikte incelemeler yürütmektedir (Şekil 3). İncelemelerde ulaşılması zor veya geride kalan kısımlara özellikle dikkat edilmektedir. Fiziksel imkânları sağlamış, doğru aletlere sahip ve deneyimli ekipler, yapılardaki bozulmaları en doğru şekilde tespit edebilmektedir. İncelemeler sonunda hazırlanan raporlarda, yapının güncel durumunun detaylı bir tanımı ile yapılması gereken onarımlar anlatılmaktadır. Tehlike arz eden bazı durumlarda alınacak küçük önlemler dışında, ekipler herhangi bir onarım çalışması yapmamaktadır. Bölgesel birimlerin inceleme ekipleri dışında var olan idari ekipleri de, incelemelerin organizasyonu, personelin yönetimi, raporların üretilmesi ve gönderilmesi işlerini gerçekleştirmektedir. Her bir ekibin yılda 80 yapı inceleyebileceği öngörülmektedir (Santana Quintero vd, 2008; Stulens vd, 2012).

MWV, Kral Baudouin Vakfı, Anıtların ve Kültürel Peyzajın Korunması Vakfı (Stichting Monumenten- en Landschapszorg) ile Flaman Eyaletleri Birliği'nin (Vlaamse Vereniging van Provincies) girişimleri sonucu oluşturulmuştur. Oluşum, büyük oranda bu vakıf ve birliklerin finansal ve lojistik destekleri ile faaliyetlerine devam etmekte, bir kısım giderleri de yine üyeler tarafından karşılanmaktadır. Ana birim, Kral Baudouin Vakfı tarafından sağlanan bir tarihi mekânda (Huis Schott / Schott Binası), iki sivil toplum örgütü (Flaman Kültürel Miras İletişim Noktası ve Flaman Mimari Koruma ve Zanaat Merkezi) ile birlikte çalışmalarını sürdürmektedir. Bölgesel birimler, yerel yönetimler tarafından sağlanan mekânlarda faaliyet göstermektedir. Bu birimlerin idari işleri yürütecekleri bir ofis mekânı ile araç, ekipman ve küçük onarımlar için gerekli malzemeleri depolayabilecekleri alana ihtiyaçları olmaktadır (Stulens vd, 2012).

MWV tarafından incelemeler, Ocak 1993'te başlamıştır ve incelenecek yapılar, yapı sahiplerinin/sorumlularının istekleri doğrultusunda belirlenmiştir. MWV, inceleyeceği yapıları sadece tescilli yapılarla sınırlı tutmamıştır. Seminer-

ler, broşürler ile yapı sahipleri/sorumluları, mimarlar, yüklenici ve bu konular ile ilgili tüm kişi ve kurumlarda, kültürel mirasın korunmasında önleyici korumanın gerekliliği ve bu konu hakkında yapılabilecekler hakkında farkındalık oluşturulmaya çalışılmıştır. Zaman içerisinde hem Hollanda'da hem de Belçika'da MWV örgütlerinin incelemeleri arasına giren alanlar çeşitlenmiş, tarihi yapılar ile birlikte iç mekânlar, taşınabilir eserler, arkeolojik alanlar, tarihi gemiler, Hollanda'da örneğin yel değirmenleri, kültürel peyzaj alanları ile de ilgili incelemeler ve raporlar hazırlanmaya başlanmıştır, ekipler de bu konunun uzmanlarının katılımıyla zenginleştirilmiştir (Stulens vd, 2012).

Hollanda'daki gibi Belçika'da da girişim, kapasitesini gitgide artırarak, başarısını kanıtlamıştır. İlk 4 yılda 1200 yapı üye olarak organizasyona katılmıştır. Günümüzde, 6457 üye yapının yaklaşık %48'i özel mülkiyettedir ve 31 kişilik bir ekip organizasyonda çalışmaktadır (Vandesende vd, 2016).

Ekipler Kimlerden Oluşmaktadır?

MWN'de her ekip, 2 tarihi yapı denetçisinden (Monumentenwacht) oluşmaktadır. Denetçiler, yapı üzerindeki bozulmaları ve sebeplerini tespit edebilecek donanıma sahiptir. Malzeme kullanımı, kalite ve dayanımı, yapım teknikleri ve bakım konusunda bilgi sahibidirler. Her denetçinin, belirli bir seviyede teknik bilgisinin olması ve restorasyon proje ve uygulamalarında deneyim sahibi olmaları şartı aranmaktadır. Denetçilerin aynı zamanda, yapı ile ilgili gözlemlerini yapı sahiplerine doğru bir şekilde aktarabilmeleri için iletişim yeteneklerinin gelişmiş olması beklenmektedir. MWN örgütü, ekibinin eğitimi için, örgüt içi seminer ve kurslar düzenlemektedir (Luijendijk, 2000).

MWV'nin denetleme ekipleri de MWN'de olduğu gibi 2 kişiden oluşmaktadır. Ancak MWN'de ekibi oluşturan kişiler uygulamaya yönelik ustalar iken –İngiltere ve Macaristan'da da durum böyledir– MWV'de ekiptekilerden biri mimar ya da sanat tarihçisi, diğer kişi yapım teknikleri ve tarihi malzemelerin korunması ile uygulama tecrübesine sahip usta ya da benzeri teknik elemanlardır (Stulens vd, 2012; Vandesende vd, 2016). İç mekânlarla



Şekil 3. İç mekân incelemeleri
(© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).

Şekil 4. İç mekân incelemeleri
(© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).



Şekil 5. İnceleme araçları ile yapılan yapı ziyaretleri (© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).



ilgilenen ekipte, boyalar, taş, tekstil, mobilya ya da kâğıt gibi malzemelerin korunması alanında uzmanlaşmış, koruma alanında eğitim tamamlamış, sanat tarihçileri mutlaka yer almaktadır (Şekil 4). Ekip üyeleri seçilirken uzmanlıkları dikkate alınmakta ve daha önceki ekiplerle pratik bir deneyim kazanmaları da sağlanmaktadır. Ekip elemanlarının sürekli eğitimlerle kendilerini geliştirmeleri amaçlanmaktadır. Her ekip, yapının farklı kısımlarına ulaşımı sağlayacak, buralarda inceleme yapacak, gerektiğinde küçük onarımları gerçekleştirecek ve bunları gerçekleştirirken güvenliği sağlayacak ekipmanları içeren bir araç kullanmaktadır (Şekil 5). Tespitlerin kalitesi ve tutarlılığı için ekipler alan çalışmaları sırasında teftiş edilmekte, raporları gözden geçirilmekte, bölgeler arasında değişimler yapılabilmektedir. Tüm ekiplerin aynı yapıyı ya da yapının aynı bölümünü incelediği ve sonrasında rapor ve önerilerin karşılaştırıldığı organizasyon içi çalışmalar da yapılmaktadır. Alanda çalışan 2 kişilik ekipler, bölge birimlerindeki ve ana birimdeki diğer uzmanlar tarafından desteklenmektedir. Bu uzmanlar aynı zamanda alan çalışmalarını yürüten ekiplerin incelemelerini de değerlendirirler. Ana birim, dijital öğrenme platformları kullanarak, sürekli eğitim vermektedir. Tespit aşamaları ile ilgili yöntem, ilkeler ve kullanılacak araçlarla ilgili konular, koruma malzemeleri ve stratejiler ile ilgili bilgiler de merkezi olarak yönetilmektedir (Stulens vd, 2012).

Şekil 6. Çatı arası incelemeleri sırasında gözlemlenen bozulmalar (© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).



İnceleme Yöntemi

Yapı sahipleri ya da sorumluları, hem MWN'ye hem de MWV'ye kendi istekleri ile katılmaktadır. MWN ekipleri yapıya ilk ziyarete gittiklerinde denetçiler, yapının tüm detayları ile ilgili bilgilere sahip olmak ve sorunlu bölgeleri tespit edebilmek amacıyla kapsamlı bir envanter çalışması yürütmektedir. İlk envanter çalışmasının ardından yapı, boyutlarına ve kullanılan yapı malzemelerine bağlı olarak yıllık ya da 2 yıllık periyodlar ile ziyaret edilmektedir. Bu teknik ziyaretler sırasında farklı malzemelerin birleşim noktalarına, örneğin pencere ve duvar birleşimlerine ya da baca çıkışı ile çatı örtüsü arası gibi kısımlara özellikle bakılmaktadır (Şekil 6). Yıllık incelemelerde, denetçi ekipler yapıyı yakından incelemeye olanak veren donanımı içeren araçlar ile yapıları ziyaret ederek, detaylı incelemelerde bulunmaktadır. İncelemeler sırasında çatı örtüsünde yerinden oynamış kiremitler ya da tıklalı bir oluk benzeri bir sorun gördüklerinde müdahale etmektedirler. Örneğin MWN ekiplerinin incelemeleri sırasında bir yapının çatısındaki kurşun detaya yapılan küçük bir müdahale ile suyun düşey duvar üzerinden akışı kesilmiş ve ilk incelemede tespit edilen nem sorunu ve biyolojik oluşumların yok olduğu, 2 sene sonra yapılan gözlemlerde fark edilmiştir (Hees vd, 2015). İnceleme sonunda, yapıdan sorumlu kişi ya da kişilere, tespitleri ve önem sırasına göre yapının bakımı için yürütülmesi gereken adımları içeren bir rapor sunulmaktadır. Denetçiler kapsamlı onarımı kendileri gerçekleştirmemekte, hazırlanan rapor doğrultusunda yapı sahibi onarımı gerçekleştirecek ekibi kendisi belirlemektedir (Luijendijk, 2000). Tüm incelemelerin objektif ve birbiriyle uyumlu bir şekilde ilerlemesi için yapıların incelenmesi ile ilgili standartları temel alan bir kılavuz oluşturulmuştur ve bu kılavuz üzerinden ilerlenmektedir. (NEN, 2006; NEN, 2008; NEN, 2009; URL 7)

MWF ekipleri, incelemeden önce yapının sahibi/sorumlusu ile bir ön görüşme yaparak, yapının bilinen problemleri, son yapılan onarımları ya da gelecekte yapılması planlanan işler ile ilgili bilgileri edinirler (Şekil 7). Yapısal incelemeler, önceden belirlen bir şema doğrultusunda, bir tespit formu doldurarak yapılmaktadır. Çatıdan başlayarak, çatı strüktürü incelenmekte, daha sonra duvarlara, ana taşıyıcı ve mimari elemanlara bakarak, bodrum katı ile inceleme tamamlanmaktadır. İnceleme sırasında denetçiler, yapının plan şemasını takip etmekte, gözlemlerini not almakta ve fotoğraf çekmektedirler. İncelemelerin tercihen her yıl yapılması amaçlanmaktadır.

İnceleme sonucunda aynı MWN ekiplerinin yaptığı gibi hasarların tanımlandığı ve onarım için önerileri de içeren detaylı bir rapor hazırlanır. Rapor 3 bölümden oluşmaktadır: 1. bölümde yapı elemanlarının durumu ve varsa farklı korunmuşluk durumları (iyi, orta, kötü, acil durum gibi) yüzde (%) değerler ile değerlendirilerek bir skorlama tablosu oluşturulmaktadır. 2. bölüm yapının bakımı ve onarımı için önerileri içermektedir. Raporun 3. kısmını da kritik durumların gösterildiği basit bir çatı planı çizimi oluşturmaktadır. İncelemeler sırasında acil durum gösteren çatı oluğunda akma yapan bir deliğin kapatılması gibi bazı onarımlar yapılmakta veya çatı arasında iyi kapanmamış bir pencerenin –kuşları uzak tutmak için– kapatılması gibi önlemler alınmaktadır. Belçika’da iç mekânlarla ilgili incelemeler yapılırken, iç mekânlar ile ilgili riskler genellikle yapının kabuğundan ya da strüktüründen kaynaklanabileceği için mimari izlemedeki yöntem aynı şekilde izlenmektedir. İç mekân incelemelerinde yapısal analizlere ek olarak, mevcut durum analizi, mevcut önleyici koruma yöntemlerinin değerlendirilmesi, çevresel etkilerin ölçümünün yapılması ile bir risk analizi de yapılmaktadır (Santana Quintero vd, 2008; Meul ve Stulens, 2010; Vandensende vd 2016). İncelemeler sonrası hazırlanan raporlar, yapı sahipleri için onarımda öncelik verilecek kısımlar hakkında yön gösterici olmaktadır (Roy vd, 2018).

Finansal Yön

Anıt izleme hizmetlerinden yararlanmak için üye olma şartı getirilmiştir. Her yapı, bulunduğu bölgenin birimine üye olmaktadır. Üyeler, mülk sahipleri ya da kiliseler, kaleler, kamusal yapılar gibi binaların sorumluları olabilmektedir. Belçika örneğinde, sisteme üye yapı ya da alanların %60’ı tescilli ve bir kanun çerçevesinde korunan yapı ya da alanlardır. Tescilli olmayan ama önemli yapı ya da alanlar, Flaman hükümeti tarafından belirlenen bir bölgesel envanter ile belirlenmektedir. Tescilli olmayan ve bu envanter sisteminde de bulunmayan bir yapı ise farklı uzmanlardan oluşturulan bölgesel komisyonlar tarafından incelenerek, MWV örgütüne üye olabilmektedir. Belçika’da yaklaşık 5000 adet tescillenmiş yapı yanında, 40.000 adet tescile değer yapı olduğu düşünülmektedir. MWV, tescile değer tüm yapılar için hizmet vermeyi amaçlamaktadır (Stulens vd, 2012).

Üyeler düşük bir yıllık üyelik bedeli ödemektedir. Alan incelemeleri için yapılacak ödemeler *ekipteki kişi sayısı x saat* ile belirlenmekte, ama

üyeler bu bedelin daha altında bir miktar ödemektedirler. Bu indirim, MWV’nin devlet tarafından desteklenmesi ile mümkün olmaktadır. MWV’nin ihtiyaçlarının yaklaşık %90’ı Flaman hükümeti ile bölgesel yönetimlerden gelen kamu yardımları ile karşılanmakta, sadece %10’u üyelik gelirlerinden gelmektedir. Örgütün kamu kaynakları tarafından bu kadar güçlü bir şekilde desteklenmesinin nedenlerinden biri, üyelik bedellerinin ağırlaşmasını engelleyerek sistemin sekteye uğramasının önüne geçmektir. Bir diğer neden ise, önleyici koruma ve bakım çalışmalarının desteklenmesi ile uzun dönemde kamu kaynaklarından sağlanan bu yatırımın, kapsamlı restorasyon projelerini engelleyeceği için kazançlı olacağı düşüncesidir. Sisteme üye olan yapılar, onarım için devlet tarafından sağlanan maddi desteklere de MWV raporları ile başvurmakta ve bu raporlar kamu desteklerini almak için güçlü bir katkı oluşturmaktadır (Stulens vd, 2012).

Değerlendirme

1960’lardan başlayarak uluslararası düzeyde tarihi yapıların bakım ve onarımlarına yönelik geliştirilen öneriler ve tavsiyelerin, sonraki dönemlerde mimari mirasın korunmasına yönelik hazırlanan sözleşmelerde de farklı boyutlarıyla mutlaka vurgulandığını görüyoruz. Örneğin Türkiye’nin de kabul ettiği, 1985 yılında imzalanan Granada Avrupa Mimari Mirasın Korunması Sözleşmesi’nin 6. maddesinde, mimari mirasın bakım ve restorasyonları için kamu kuruluşlarınca mali desteklerin sağlanması gerekliliği, gerekirse bu varlıkların korunmasını kolaylaştırmak için parasal önlemlere başvurmak ve bu konularda özel girişimleri teşvik etmek gerektiği belirtilmiştir (URL 8). Daha yakın dönemlere gelindiğinde 2005 Faro Avrupa Konseyi Toplum İçin Kültürel Mirasın Değeri Çerçevesi Sözleşmesinde, tarihi yapılarda özellikle sürdürülebilirlik kavramı açısından “bakım”ın desteklenmesi gerekliliği Madde 9’da vurgulanmıştır (URL 9).



Şekil 7. Yapı sorumluları ile denetleme ekiplerinin yapı ve sorunları ile ilgili yerinde incelemeleri (© Monumentenwacht Vlandereen - Flaman Anıt İzleme Örgütü).

Anıt izleme sistemi, politik, kültürel ve ekonomik çerçevelerden bakıldığında, günümüzde gelinen noktada, tarihi yapıların korunmaları adına takip edilmesi gereken bir oluşumdur. Hollanda ve Belçika’da çalışan ve sürekli geliştirilen bu sistem, diğer Avrupa ülkelerinde de tamamen aynı şekilde olmasa da uygulanmış ya da pilot projeler aracılığıyla denenmiştir. Ülkemizde de kamu kaynaklarını, iş ve insan gücünü verimli kullanmayı, tarihi yapıların zaman içerisinde gördüğü zararı en aza indirmeyi amaçlayan benzer bir örgütlenmenin oluşturulması için örnekler farklı boyutları ile alınmalı ve değerlendirilmelidir. ■

İşıl Polat-Pekmezci, Dr. Öğr. Üyesi, İTÜ Mimarlık Bölümü

Not

1. Raymond Lemaire Uluslararası Koruma Merkezi, Leuven Üniversitesi (Belçika) bünyesinde bulunmaktadır. Merkezde, mimari koruma alanında uluslararası bir yüksek lisans programı da yürütülmektedir.

Kaynaklar

- Balen, K. van (2013), *Introduction*, Reflections on preventive conservation, maintenance and monitoring by the PRECOM³OS UNESCO chair, K. van Balen, A. Vandesande (ed.), Leuven, Belçika, Acco, ii-iv
- Croci, G. (2007), *Monitoring Movement, Recording, Documentation, and Information Management for the Conservation of Heritage Places*, Illustrated Examples, ed. R. Eppich, A. Chabbi, Los Angeles: The Getty Conservation Institute, 115-120
- Hees, R. van, S. Naldini, T. Nijland (2015), *The importance of Monumentenwacht system - The Situation in North-Brabant*. Delft: TU Delft, TNO
- ICOM (2008), *Terminology to Characterize the Conservation of Tangible Cultural Heritage*, Resolution adopted by the ICOM-CC membership at the 15th Triennial Conference, New Delhi, 22-26 September 2008. <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-re->

[solution-terminology-english/?id=744#.WG-L6KK-L5b8](http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-re-solution-terminology-english/?id=744#.WG-L6KK-L5b8) (erişim: 27.03.2018)

- Lipovec, C.N., K. van Balen (2008), *Practices of Monitoring and Maintenance of Architectural Heritage in Europe: Examples of “Monumentenwacht” Type of Initiatives and Their Organisational Contexts*, in Proceedings of CHRESP: Cultural Heritage Research Meets Practice, 8th EC Conference on Sustaining Europe’s Cultural Heritage, Ljubljana, Slovenia, 10-12.11.2008, 238-239
- Luijendijk, G. J. (2000). *Prevention is better than cure (and less expensive)*, First International Conference Monumentenwacht, 15-16 Eylül 2000, Amsterdam, 8-11
- Meul, V. ve Stulens, A. (2010). *The Integral Approach of Monumentenwacht Vlaanderen: A Model for Implementing Participatory Preventive Conservation for Historic Interiors*, Paper published for the Multidisciplinary Conservation: A Holistic View for Historic Interiors, ICOM-CC Interim Meeting, Rome (http://www.monumentenwacht.be/sites/www.monumentenwacht.be/files/page/the_integral_approach_of_monumentenwacht_vlaanderen_uit_icom-cc_interim_rome_2010_2.pdf)
- NEN (2006), NEN 2767 Conditiemeting van bouw- en installatiedelen – Deel 1: Methodiek (Condition Assessment of Building and Installation Components – Part 1: Methodology), NEN, Delft
- NEN (2008), NEN 2767 Conditiemeting van bouw- en installatiedelen – Deel 2: Gebrekenlijsten (Condition Assessment of Building and Installation Components – Part 2: List of Faults), NEN, Delft
- NEN (2009), NEN 2767 Conditiemeting van bouw- en installatiedelen – Deel 3: Conditieaggregatie (Condition Assessment of Building and Installation Components – Part 3: Aggregation of Condition Scores), NEN, Delft
- Roy, N. van, E. Verstrynghe, A. Vandesande, K. van Balen (2017), *Implementation of maintenance systems: Identification of Maintenance Practices within the Monumentenwacht Model in Belgium*, Innovative Built Heritage Models – van Balen & Vandesande (ed.), London: Taylor & Francis Group, 125-134
- Santana Quintero, M., Stulens, A., Addison, A.C., Pletinckx, D. (2008), *Monitoring Monuments: A low-cost digital early warning system for preventive conservation of built heritage*. (Pletinckx, Daniel, Ed.). Know How Books, Kista, Sweden: EPOCH Know How Books
- Stulens, A., M. Veerle, N. C. Lipovec (2012), *Heritage Recording and Information Management as a Tool for Preventive Conservation, Maintenance, and Monitoring the Approach of Monumentenwacht in the Flemish Region (Belgium)*, Change Over Time, Volume 2, Number 1, Spring 2012, Published by University of Pennsylvania Press, 58-76 .
- Vandesande, A., K. van Balen (2016), *An Operational Preventive Conservation System Based on the Monumentenwacht Model*, Proceedings of Structural Analysis of Historical Constructions 2016 “Anamnesis, diagnosis, therapy, controls”, K. van Balen, E. Verstrynghe (ed.), Leuven, Belçika, 217-223
- Weaver, M. E. (1986), *Historic Preservation Maintenance in the Netherlands: The Monumentenwacht*, Bulletin of the Association or Preservation Technology, Vol. 18, No. 3, 10-11
- URL 1: <http://www.icomos.org.tr/?Sayfa=Tuzukler1&dil=tr>
 URL 2: https://cordis.europa.eu/result/rcn/47845_en.html
 URL 3: <https://set.kuleuven.be/rlicc/research/precomos>
 URL 4: <https://www.monumenten.nl/>
 URL 5: <http://www.mwnb.nl/home?taal=en-GB>
 URL 6 : <http://www.monumentenwacht.be/wat-doen-we>
 URL 7: <http://www.monumentenwacht-ovfl.nl/>
 URL 8: <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14268/avrupa-mimari-mirasinin-korunmasi-sozlesmesi.html>
 URL 9: <https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/rms/0900001680083746>

“Monumentenwacht” System as a Method for Conservation of Historic Buildings

The role of monitoring and maintenance has been emphasized since the first international charters that has been acknowledged in conservation of historic buildings. Despite the fact that the approach and practice of “preventive conservation” is generally executed in conservation of artefacts in museums and interiors, the organizational work for the preventive conservation of architectural heritage has been demonstrated since 1970s in Europe. “Monumentenwacht” system which basically relies on the yearly inspections of historic buildings has first started in Holland and has successfully followed by the organization established in Belgium. The aim of the system is to prevent severe deterioration and damage by regular inspections and small scaled repairs which is supported by a detailed report and advisory support. The structure is prominent when it is evaluated within political, cultural and economic perspectives of conservation. While constantly improving in Holland and Belgium, the system is being tried with slight changes or via pilot projects in different European countries. These examples should carefully be examined and discussed that a similar organizational scheme in Turkey may be a prospect in the near future.

İstanbul'un Yakın Dönem Planlama Tarihinde Bölgesel Planlar, Kurumlar ve Düzenlemelerin Rolü

Özlem Altinkaya Genel

İstanbul'da XXI. yüzyıl başından itibaren ivmesi artarak gerçekleşen kentleşmenin neden olduğu problemleri açıklamakta metropoliten ölçek yetersiz kalmaktadır. İstanbul ve çevresinde inşa edilen üçüncü köprü, Kuzey Marmara Otoyolu, üçüncü havalimanı, Kanal İstanbul Projesi, Marmaray Projesi, Osman Gazi Köprüsü ve İstanbul-Ankara Hızlı Tren Projesi gibi mega-ölçekli altyapı projeleri bu yetersizliği daha da görünür kılmaktadır. Metropoliten perspektiften sınırsızmış gibi algılanan İstanbul'un kentleşmesi bölgesel ölçekten bakıldığında farklı bir boyut kazanmaktadır. İdari alan bakımından İstanbul Türkiye'nin en küçük illerinden biridir ve dahası Marmara ve Karadeniz gibi kuzey ve güney yönünde büyümesini engelleyen iki su kütlesi tarafından sınırlandırılmıştır. Bu coğrafi eşikler İstanbul'da muazzam bir kentleşme baskısına yol açmaktadır.

Marmara Bölgesi bugün yaklaşık 23 milyonluk bir nüfusa sahiptir ve Türkiye nüfusunun %28'ini oluşturmaktadır. İstanbul'un metropoliten alanının sanayisizleşme süreçleri bölge çapında bir sanayi desantralizasyonunu tetiklemiştir ve dahası endüstriyel, tarımsal arazi kullanımlarının ve kentsel saçaklanmanın bölgenin ormanları, çayırları, bağları, zeytinlikleri ve sulak alanları arasına dağıldığı parçalanmış bir peyzaj yaratmıştır. İstanbul'un güncel kentleşme dinamiklerini anlayabilmek için idari sınırlarının ötesine bakabilmek ve Marmara Bölgesi ölçeğinde kentsel dönüşümü takip edebilmek gerekir. Bu konuda bir adım atabilmek amacı ile bu yazıda İstanbul'un planlama tarihinde etkisi olan bölgesel planlar ve kanun değişiklikleri tartışılacak ve İstanbul'un kentsel gelişiminin geldiği nokta bu girişimler ışığında değerlendirilecektir.

Kavramsal Çerçeve: Bölge ve Metropoliten Alan Kavramlarının Tanımlanması

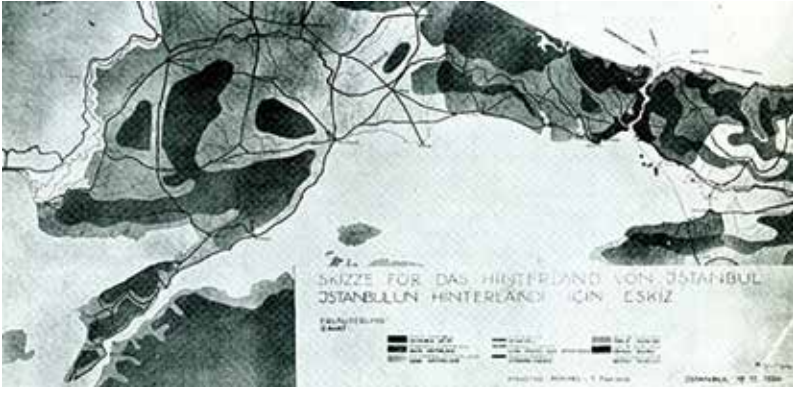
İstanbul'un planlama tarihinde bölgesel girişimlere geçmeden önce "metropoliten" ve "bölge" kavramları arasındaki farkın irdelenmesi gerekmektedir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra dünya çapında gerçekleşen hızlı kentleşmenin kapsamı kent planlamasında genel geçer kabul edilen teo-

rilerin ve kavramların yetersiz kaldığını gösterdi. Kabaca "büyük şehir" (Brunn vd, 2008) anlamına gelen ve idari birimlerin dışına taşan kentsel gelişimi tanımlamak için kullanılan "metropoliten alan" da bu kavramlardan biridir. Metropoliten alan tamamen demografik örüntüler üzerine inşa edilmiş, tek kutuplu ve tek yönlü hiyerarşik bir mekânsal organizasyona dayalıdır (Dickinson, 1952; Bollens ve Schmandt, 1975). Metropoliten alan tariflerinde idari sınırların ötesindeki kentleşmeyi tanımlamak için ise "fonksiyonel kentsel alan" (*functional urban area*) terimi kullanılır (ESPON, 2007; OECD, 2012). Fonksiyonel kentsel alan, gazetelerin dolaşımı, telefon konuşmaları, kent merkezlerinden ve kent merkezlerine doğru yapılan günlük yolculuklar gibi parametrelerden yararlanır (Brunn vd, 2008; Burgess, 1967). Ancak metropoliten alan kavramı mekânsal değişimi göz ardı eder ve dahası hiyerarşik olmayan, çok-kutuplu ve kompleks yerleşme sistemlerini temsil etmekte yetersizdir.

Bölge kavramının ortaya çıkışı ise Vidal de la Blache'a dayandırılabilir. XIX. yüzyılda Vidal de la Blache bölge kavramını coğrafyanın temel birimi olarak ortaya koydu. Vidal de la Blache'a (1926) göre bölgeler kendine has özellikleri ile birbirinden ayrılan peyzajları tarif ediyordu (Tomanney, 2009). Ian McHarg (1992), Richard T. T. Forman (2014), Patrick Geddes (1915) ve Jean Gottmann (1961) gibi peyzaj mimarları, peyzaj ekolojistleri ve coğrafyacıların çalışmalarında "bölge" ekolojilerin, ekonomilerin oluşturduğu hinterlandların üzerinden kentsel yığılımlarla birleştiği alanlar olarak kullanıldı. Los Angeles Şehircilik Okulu güncel, küresel ve neoliberal kentleşmenin ağ-tipi, çok-merkezli ve parçalanmış yapısını deşifre etmek için bölge kavramını XX. yüzyılın sonunda tekrar gündeme getirdi (Scott ve Porter, 2001; Soja, 1985).

1980 Yılına Kadar İstanbul'un Planlamasında Bölgesel Girişimler

Cumhuriyetin ilanından sonra İstanbul'un planlamasına dair ilk bölgesel girişim Prost Planı ile paralel olarak Alman planlamacı Martin



Figür 1. Wagner Planı: İstanbul'un Hinterlandı İçin Eskiz.

Wagner tarafından 1935 ve 1936 yılları arasında gerçekleştirildi (Wagner, 1936) (Figür 1). Prost Planı kentsel saçaklanmayı tutarlı bir yol şebekesi kurarak kontrol etmeyi amaçladıysa da plan esasında kent merkezinin güzelleştirilmesine odaklanmıştı (Daver vd, 1943). Bir ön bölge planlama çalışması olan Wagner Planı ise esas olarak İstanbul'un Marmara Bölgesi'ndeki diğer kent merkezleri ile kurduğu hinterland ilişkilerinin üzerinde durdu ve tarımsal üretim, doğal kaynakların yönetimi, nüfus dağılımı, rekreasyonel aktiviteler, altyapı şebekeleri, ulaşım biçimleri ve endüstriyel gelişmeye odaklandı. Wagner üç yerleşme tipi tespit etti: İstanbul'un şehir merkezi, İstanbul'un dar hinterlandı (yaklaşık olarak İstanbul'un il sınırları içindeki alan) ve İstanbul'un geniş hinterlandı (Marmara Bölgesi) (Wagner, 1936). Wagner'e göre İstanbul'un merkezi tarafından yaratılan merkezci kuvvetler İstanbul'un dar hinterlandındaki nüfusun azalmasına neden oluyordu. Wagner İstanbul'un merkezi ile geniş hinterlandı arasında gelişmiş tarım teknolojileri ile oluşturulmuş meyve ve sebze bahçelerine ayrılacak bir geçiş bölgesi önerdi. Martin Wagner ayrıca bölgesel rekreasyonel aktivitelerin de önemi üzerinde durdu ve İzmit'e uzanacak bölgesel otoyollar sayesinde İstanbul'un hinterlandının önem kazanacağını ileri sürdü.

Haziran 1941'de Ankara'da yapılan Birinci Coğrafya Kongresi'nde Türkiye yedi coğrafi bölgeye ayrıldı. Coğrafi özelliklerine göre bölge sınırlarını belirlemek için bir komite oluşturuldu. II. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'a göçün artması belediyelerin çeperlerindeki gecekondu oluşumlarını tetikledi ve şehir merkezine odaklanan Prost Planı'nı geçersiz kıldı. Menderes dönemindeki metropoliten müdahaleler arasında İstanbul'un metropoliten alanındaki yol şebekesinin 1955'te genişletilmesi ve şehrin belediye sınırlarının Avrupa yakasında Florya'dan Küçükçekmece'ye, Anadolu yakasında ise Üsküdar'dan Ümraniye'ye taşınması

sayılabilir (İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, 1957; Tekeli, 1994). Temmuz 1956'da 6785 sayılı kanun yürürlüğe girdi. Bu kanun "belediyelerin sınırları dışında imar kanunlarının uygulanmasını" sağladı (Tekeli, 1994: 106). Takiben Bayındırlık ve İskân Bakanlığı içerisinde Şehircilik Fen Heyeti tarafından bir bölgesel planlama birimi kuruldu. İlhan Tekeli bu girişimlerin şehir ölçeğinde planlamadan bölgesel planlamaya ilk adım olduğunu vurgular. 1959'da bu dönüşümleri belediyelerin metropoliten saçakların üzerindeki etkisini artıran "mücvir alan" adı altında yeni bir idari birimin kabul edilmesi takip etti. 1950 ve 1980 arasında çeperlerdeki belediyelerin sayıları arttı ve bu da parçalanmış bir idari yapının ortaya çıkmasına neden oldu. 1972 yılında kabul edilen bir kanundan sonra mücvir alan "mücvir saha"ya dönüştürüldü ve bu sayede bitişik olmadan büyüyen kentsel dokular üzerinde belediye kontrolü sağlandı.

Hem mimar hem de mühendis olan Luigi Piccinato 1958'de bir nâzım plan çalışması yapması için İstanbul'a davet edildi. Geçit Devri Nâzım Planı 1960'ta Piccinato'nun gözetiminde tamamlandı (Tekeli, 1994) (Figür 2). 1960 darbesinden sonra Türkiye planlama alanında yeni bir döneme girdi (Tekeli, 2008). Ancak Piccinato Planı daha sonraki girişimleri etkilemeye devam etti (Tekeli, 1994). Piccinato'nun bir nâzım plandan ziyade kılavuz olarak tanımladığı plan kent ölçeğini bölgesel ölçek ile ilişkilendirmeyi denemesi açısından orijinal bir bakış açısı geliştirmişti ve daha önceki planların aksine desantralizasyonu teşvik ediyordu. Bu planlanmış desantralizasyon kentsel bir omurga oluşturan çevre yolu ve onun etrafında şekillenecek uydu kentleri temel alıyordu.

1960 Anayasası planlamayı anayasal bir kuruma dönüştürdü (Tekeli, 2008) ve Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) kuruldu. Ancak bölgesel plan yapma görevinin Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'ndaki Bölgesel Planlama Ajansı yerine DPT altındaki Sosyal Planlama Ajansı'na verilmesi bir ikiliğe neden oldu.

DPT tarafından 1963'te yayımlanan Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı bölgelerarası eşitsizliğe odaklanırken (Tekeli, 2008), İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1968) yerleşme hiyerarşisine odaklandı, "büyüme kutupları" yaratmak için bölgesel merkezler önerdi ve dahası kentleşmeye birinci dereceden önem verdi. Üçüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı ise bölge kavramını tamamen dışladı. 1979 ve 1983 yıllarını kapsayan

Dördüncü Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda özellikle üçüncü plandan sonra bölgelerarası eşitsizliğin artması nedeni ile bölge kavramı tekrar gündeme geldi.

Birinci Kalkınma Planı'nın basılması ve bölgesel planlamaya gösterilen ilgi nedeni ile 1960'larda Türkiye'de bölgesel çalışmalara olan ilgi arttı. 1960'lar boyunca Marmara Bölgesi hakkında Doğu Marmara Ön Planı (1963), İstanbul Sanayi Nâzım Planı (1965), Trakya Ekonomik ve Sosyal Kalkınma Planı (1966), Doğu Marmara Turizm Çalışması (1966) gibi bir dizi plan üretildi (Tekeli, 1994).

Bu planlar arasında Tuğrul Akçura tarafından Bayındırlık ve İskân Bakanlığı yetkisi altında hazırlanan Doğu Marmara Ön Planı (1963), Marmara Bölgesi'nin gelişme dinamikleri ile ilgili bütüncül bir anlayış ortaya koyar (Figür 3). Plan özellikle Marmara Denizi'nin kuzeydoğu sahillerindeki sanayi koridorunu kapsayan ve İstanbul, Kocaeli ve Sakarya illerini içeren Doğu Marmara Alt Bölgesi'ne odaklanır. Plan doğudaki sanayi koridorunun hızlı gelişimini öngörmüştür ve İstanbul üzerindeki kentleşme baskısını azaltabilmek için Doğu Marmara Alt Bölgesi'nde alt merkezler önermiştir.

Doğu Marmara Planı İstanbul'un sanayi desantralizasyonu ile birlikte Türkiye'de ilk organize sanayi bölgesinin inşasını önerdi. Bun-

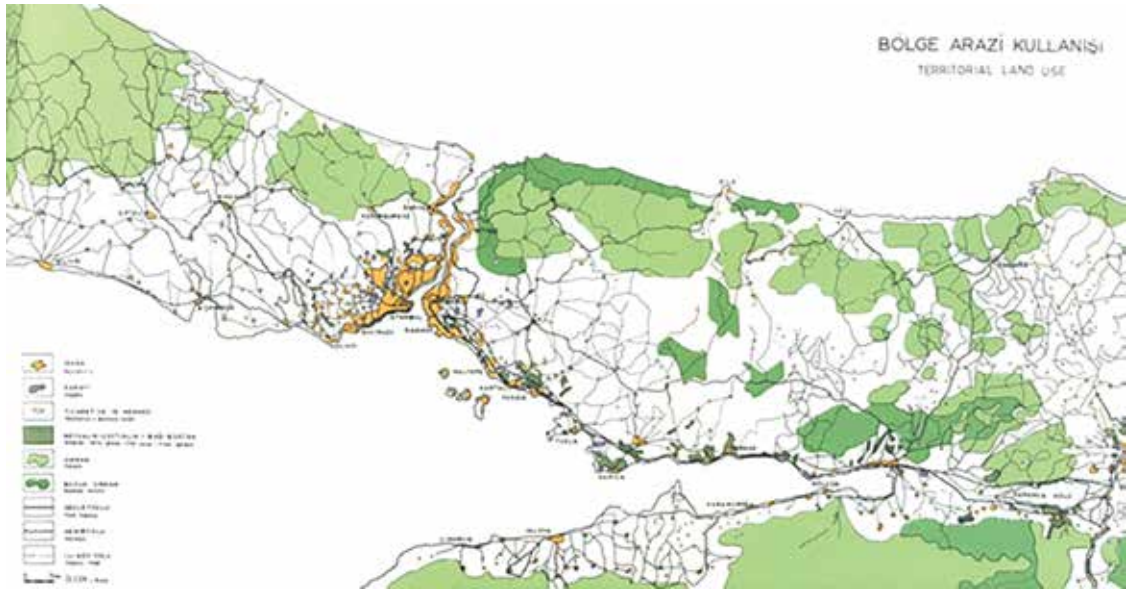
lara paralel olarak 1966 yılında Mudanya yolu civarında bir endüstriyel bölge inşa edildi; kentte otomotiv endüstrisi gelişti (Tekeli, 2008). Turgut Cansever'e (1998) göre bu plan OECD ve Birleşmiş Milletler tarafından destekleniyordu ve alanında yetkin akademisyenlerin desteğini almıştı. Plan 1963'te kabul edildikten sonra Devlet Planlama Teşkilatına sunuldu. Ancak DPT bu planı benimsemedi ve plan daha sonra daha küçük ölçeklerde gerçekleştirilecek planlara rehberlik eden bir çalışma olarak kaldı. Cansever'e (1998) göre bu bütüncül çalışmadan sonra İstanbul planlaması üzerine girişimler metropoliten ölçeğe odaklandı ve 1965 yılında açılan İstanbul Nâzım Plan Bürosu İstanbul'un metropoliten alanı ile sınırlı çalışmalar yürüttü.

Birinci Kalkınma Planı'nın ithal-ikameci politikaları ile örtüşen şekilde Doğu Marmara Ön Planı İstanbul ölçeğinde kamu yatırımlarının kısıtlanmasını önerdi. Bu öneri hızlı büyüyen şehirde önemli altyapı sorunlarına neden oldu. Yetersiz kanalizasyon sistemi, kronik su kesintileri ve buna bağlı ortaya çıkan hastalıklar gündelik hayatın bir parçası haline geldi. Kötüleşen halk sağlığı problemlerini tartışmak için 1971'de Dünya Sağlık Örgütü İstanbul'un su yönetimi ile ilgili kapsamlı bir nâzım plan hazırlandı. *Damoc Master Plan and Feasibility Report for Water Supply and Sewerage for the Istanbul*

Figür 2. Piccinato Planı: Marmara Bölgesi Yol Şebekesi ve Yerleşmeler (Rete stradale e insediamenti nella regione di Marmara), © The Luigi Piccinato Archive (ALP_01.02_180_002).



Figür 3. Doğu Marmara Ön Planı: Bölge Arazi Kullanışı.



Region (Damoc İstanbul Bölgesi'nin Temiz Su ve Kanalizasyon Fizibilite Raporu ve Nâzım Planı) isimli plan İstanbul'un güncel kanalizasyon şebekesinin temelini oluşturur.

Dünya Bankası'nın sponsor olduğu diğer bir metropoliten çalışmaya 1973 yılında başlandı (Cansever, 1998). Bu plan önce Wilhelm Moltke tarafından yönetiliyordu ancak 1974 yılında başına Turgut Cansever getirildi (1998). Cansever metropoliten planlamayı ve sorunlarını bölgesel ölçekte ele aldı (1998).

"Türkiye'de Yerleşme Merkezlerinin Kademelenmesi" isimli çalışma DPT tarafından 1982'de başlatıldı ancak bu çalışma hiçbir zaman dikkate alınmadı (Tekeli, 2011). 1975 yılında İzmit'in belediye başkanı Erol Köse'nin öncülüğünde Marmara ve Boğazları Belediyeler Birliği kuruldu. Bu kuruluş negatif dışsallıklara karşı bir duyarlılık geliştirdi ancak birlik metropoliten alan problemleri yerine bölgesel problemlere odaklandı ve mevcut koordinasyon problemlerini çözmekte yetersiz kaldı (1994). Benzer bir şekilde 1979'da İstanbul Belediyeler Birliği kuruldu (1994). Ne var ki 1980 darbesinden sonra bütün belediye meclisleri feshedildi (1994).

1980 Sonrası İstanbul'un Planlamasında Bölgesel Girişimler

1980 İstanbul Metropoliten Planı

1980'lerde Türkiye özel sektör öncülüğünde liberal bir politika benimsedi ve ithal ikameye dayalı ekonomik yapıyı geride bıraktı (Tekeli, 2011). 1980'lerde Sovyetler Birliği'nin yıkılması ve Türkiye'nin 1995'te Avrupa Gümrük Birliği'ne girmesi Avrupa Birliği ve Türkiye arasında gümrüksüz ihracatı artırdı. Bu bağlamda İstanbul

ve kentsel bölgesi Balkanlar ve Karadeniz'deki tarihi hinterlandını yeniden aktive edebildi ve global ticaret ağlarına entegre oldu (2011). Liberal politikaların tetiklediği desant-ralizasyon ise İstanbul'u bir finansal merkez haline getirdi, şehrin içindeki ve çevresindeki kentsel peyzajı değiştirdi (Tekeli, 2013).

Bu gelişmelerle birlikte 1980'ler aynı zamanda kentsel yönetim bakımından da önemli bir yeniden yapılanmaya tanık oldu. 1980 darbesinden sonra 1984 yılında 3030 sayılı Büyükşehir Belediyelerinin Yönetimi Hakkında Kanun ve 1985'te yürürlüğe giren 3194 sayılı İmar Kanunu planlama haklarının yerel yönetimlere transferini kolaylaştırdı (Eraydın, 2011: 826). Ancak 1990'lardaki gelişmeler "1980'lerdeki faydacı çözümlerin global piyasalarda değişen koşulları karşılamakta yetersiz kaldığını" gösterdi ve 2000'lerde yeni kanunlar yayımlandı (Eraydın, 2011: 826).

1980 dönemi sonrası İstanbul'un planlamasının bölgesel ölçekte ele alan önemli girişimlerden ilki "Marmara Bölgesi Gelişme Şeması ve Kentleşme Politikaları" ve "İstanbul Metropoliten Alan Kent Bütünü" çalışmalarının birleştirilmesi ile elde edilen, 29 Temmuz 1980'de onanan 1/50.000 ölçekli İstanbul Metropoliten Alan Nâzım Planı'dır (Suher, 1994). Plan Marmara Denizi'nin kuzey sınırı boyunca ve doğu-batı ekseninde lineer bir kentsel gelişme öngörmüştür (Suher, 1994; İMP 3.a, 2009).

1980 sonrası ikinci önemli bir girişim ise 1995 onay tarihli 1/50.000 ölçekli İstanbul Metropoliten Alanı Nâzım Planı'dır. Bu planda Marmara ve Trakya bölgesi "metropoliten bölge", Tekirdağ il sınırından İzmit il sınırına kadar uzanan bölge ise "metropoliten alan"

olarak ele alınmıştır. Bu çerçevede, “İstanbul Metropolitan Alan Alt Bölge Nâzım Planı” batıda İstanbul il sınırı, doğuda ise Gebze ilçesi sınırını da içine alacak şekilde gerçekleştirilmiştir (İMP 3.2, 2009).

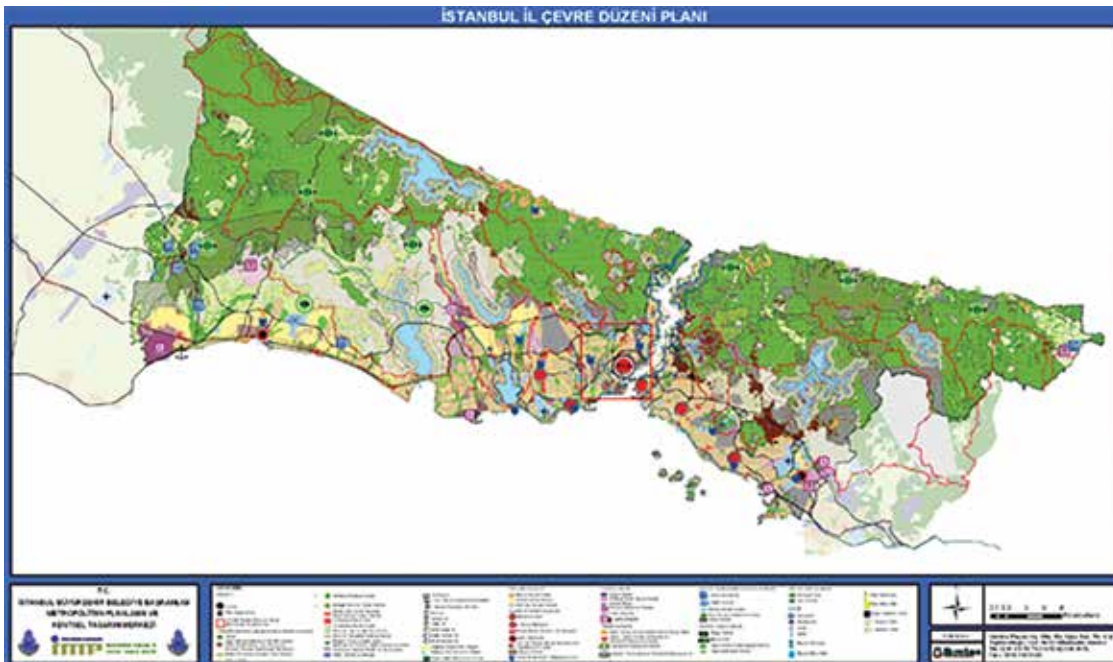
2002’de AKP’nin iktidara gelmesinin ardından İstanbul’un bölgesel ölçekte kentsel gelişimini etkileyen yeni kanunlar devreye girdi. 2004’te yürürlüğe giren 5216 sayılı kanun kapsamında Kocaeli ve İstanbul’un büyükşehir belediye alanları il sınırlarına kadar uzatıldı. Bu gelişme İstanbul’un doğu sınırından itibaren başlayan kentsel yığılmanın karar alıcılar tarafından tanındığını gösterir. Ayrıca İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı ve Çevre ve Orman Bakanlığı arasında yapılan bir protokol kapsamında İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından gerçekleştirilmesi kararlaştırılan 1/100.000 ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı da 5216 sayılı kanunun önemli sonuçlarından biridir (İMP 1.2, 2009). Yine bu kanun doğrultusunda 2005 yılında İstanbul Metropolitan Planlama ve Kentsel Tasarım Merkezi (İMP) dönemin belediye başkanı Kadir Topbaş tarafından kuruldu ve 1/100.000 ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı üzerine çalışmaya başladı (İMP, 2006) (Figür 4). 1/100.000 Plan İstanbul’un, Bursa, Tekirdağ, Kocaeli, Kırklareli ve Yalova ile beraber bir gelişen bir kentsel bölgeye dönüştüğünü vurgular (İMP, 3.2b, 204). Planda Marmara Bölgesi, Trakya, Kuzey Marmara, Güneybatı Marmara ve Güneydoğu Marmara olmak üzere dört alt bölge halinde incelenmiş ve bu alt bölgelerin yapısal ve işlevsel karakteristikleri, sanayi peyzajları, ulaşım bağlantıları (özellikle deniz

taşımacılığı, liman bağlantıları ve lojistik sektörünün gelişimi) ve gelişme aksları üzerinde durulmuştur (İMP 1.2, 2009; İMP 5.2, 2009). Plan İstanbul’un bu çok kutuplu bölgesel oluşum ile kurduğu sosyoekonomik ilişkilerin önemini vurgular (İMP 5.2, 2009).

1/100.000 ölçekli Çevre Düzeni Planı aynı zamanda İstanbul ve çevresinin ekolojik durumuna ve doğal eşiklerine karşı da bir duyarlılık sergilemiş (İMP 3.2, 2009; İMP 5.2, 2009), İstanbul’un kuzeyinde yer alan orman alanlarını mutlak korunması gereken doğal kaynaklar kategorisinde nitelendirip İstanbul’un doğu ve batı yönünde büyümesi gerektiğini savunmuştur (İMP 5.2, 2009). Ne var ki Nisan 2011’de duyurulan Kanal İstanbul, Yavuz Sultan Selim Köprüsü (üçüncü Boğaz köprüsü) ve Kuzey Çevre Yolu gibi müdahaleleri içeren “Kuzey Projeleri”nin önemli bir bölümü İMP Planı’nda “Ekolojik Koridor” olarak tanımlanan bölge içerisinde yer almıştır (Figür 5). Başka bir deyişle Kuzey Projeleri İstanbul’un kuzeyinde yapılaşmayı teşvik ederek İMP’nin doğu-batı ekseninde büyüme önerisini geçersiz kılmıştır.

İstanbul Kalkınma Ajansı

Devlet Planlama Teşkilatı’nın 2006 yılında 5449 sayılı kanun ile Türkiye’deki 26 İstatistik Bölge Birimi (*Türkiye İstatistik Bölge Birimleri Sınıflandırması - nomenclature d’unités territoriales statistiques, NUTS*) için kurduğu 26 adet bölgesel kalkınma ajansı bölgesel planlamanın tekrar gündeme gelmesini sağlamıştır. “Bölgesel gelişmeyi hızlandırmak, sürdürülebilirliğini sağlamak, bölgeler arası ve bölge içi gelişmişlik farklarını azaltmak” bölgesel kalkınma ajansları-



Figür 4. 1/100.000 ölçekli İstanbul İl Çevre Düzeni Planı.

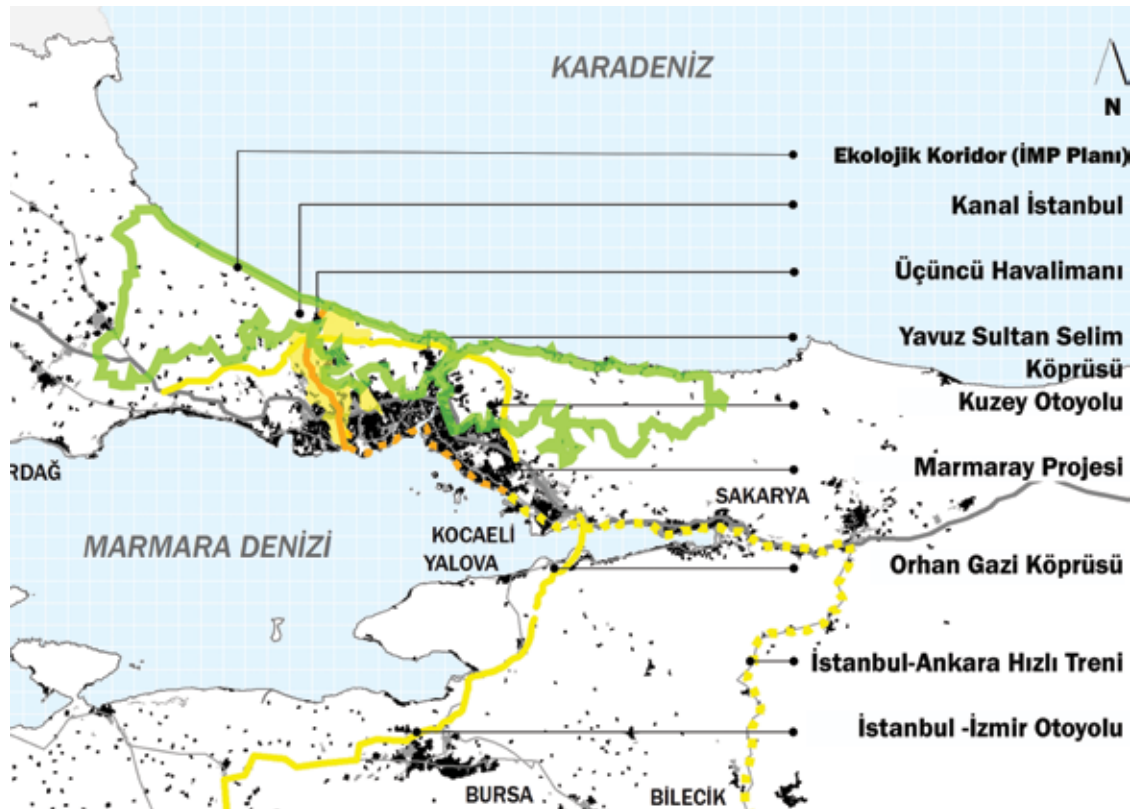
nın kurulma amaçları arasında sayılmıştır. Marmara Bölgesi ise beş adet alt bölgeye ayrılmıştır ve her alt bölgeden sorumlu bir kalkınma ajansı kurulmuştur.¹ İstanbul bu kapsamda, il sınırları içerisinde TR1 İstanbul, TR10 İstanbul ve TR100 olmak üzere üç düzeyde bölge olarak tanımlanmıştır (İstanbul Kalkınma Ajansı, 2014). TR10 İstanbul Bölgesi'nden sorumlu İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA) 10/11/2008 tarihli ve 2008/14306 sayılı Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuştur (İstanbul Kalkınma Ajansı, 2014). İSTKA "Katılımcı Planlamada Farklı Bir Araç: Analitik Hiyerarşi Yöntemi ve 2010-2013 İstanbul Bölge Planı" ve "2014-2023 İstanbul Bölge Planı" olmak üzere iki çalışma gerçekleştirmiştir. 2014-2023 İstanbul Bölge Planı, 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı'na referans vermektedir ve bu plana benzer bir şekilde Marmara Bölgesi ölçeğinde lojistik ve ulaşım şemaları ve merkez kademelenmesine değinmiştir (İstanbul Kalkınma Ajansı, 2014).

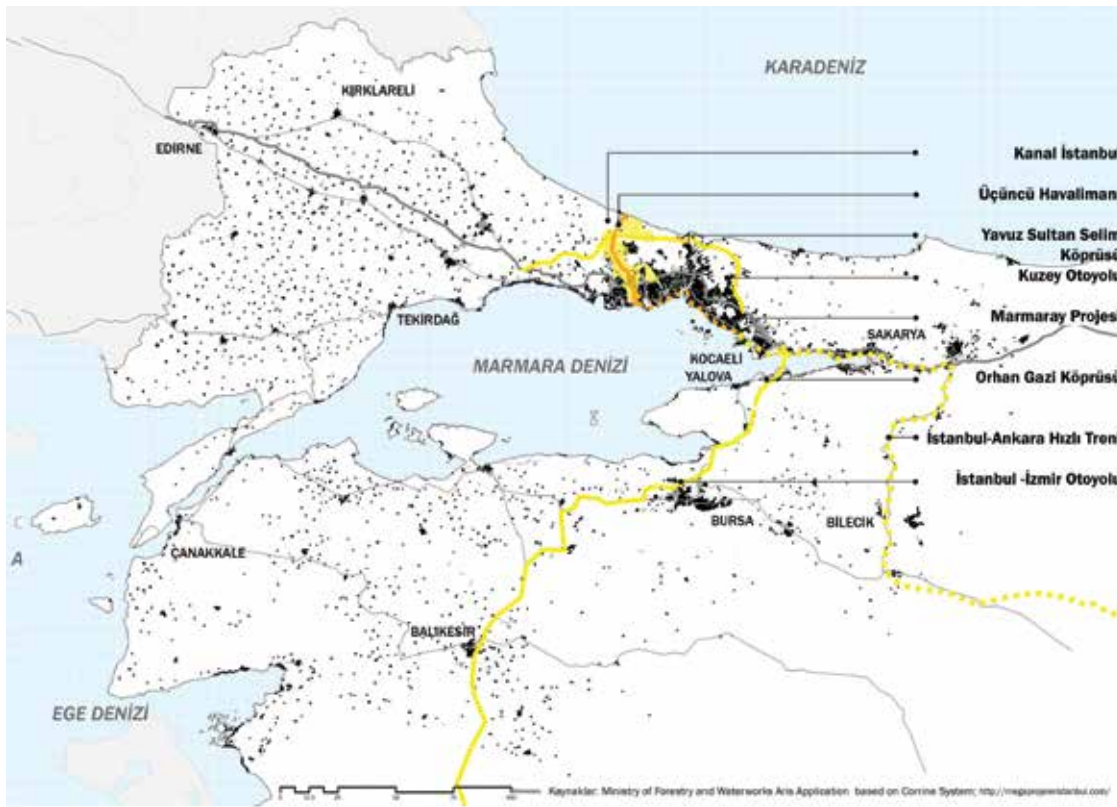
Bölgesel kalkınma ajanslarının kurulma amaçlarından biri olan "bölge içi ve bölgelerarası eşitsizliği en aza indirme" hedefi dikkate alındığında, İSTKA kadar TRAKYAKA, GMKA, BEBKA, ve MARKA'nın da İstanbul'u nasıl ele aldığı önem kazanmaktadır. Ne var ki, bu kalkınma ajanslarının planları incelendiğinde plan kararlarının istatistik bölge birimlerine göre sınırlandırıldığı ve İstanbul ve Marmara Bölgesi'nde

yer alan diğer kentsel merkezler ile etkileşime çok az değinildiği görülmektedir. İMP'nin 1/100.000 ölçekli Çevre Düzeni Raporu'ndan başlayarak 2000 sonrası İstanbul ve çevresini bölgesel ölçekte ele alan planlarda kentleşmeyi çok boyutlu ve çok ölçekli kavramsallaştırmaya ait önemli bir temsil problemi daha göze çarpmaktadır. Bu planlarda bölgesel ölçekteki gelişme oldukça şematik "odaklar", "gelişme eksenleri" ve "hiyerarşik merkez kademelenmeleri" ile ifade edilmektedir ancak Marmara Bölgesi'nin barındırdığı çeşitli ekolojik peyzajlar, çok kutuplu kentsel ağ ve hızla gelişen sanayi alanlarının biraradalığı çok-ölçekli analiz ve temsil tekniklerini gerektirmektedir.²

2000 sonrası İstanbul ve çevresindeki kentsel yapıyı etkileyen önemli bir gelişme de 2012 yılında yayınlanan 6360 sayılı Büyükşehir Belediyesi Kanunudur (Resmî Gazete, 2012). Bu kanuna göre bir belediyede şehir merkezinden 10.000 metre yarıçapında bir daire içinde 750.000 den fazla nüfus yaşıyorsa bu belediye metropoliten belediye olarak kabul edilmektedir. Ayrıca bu belediyelerin sınırları içinde yer alan köylerin idari statüsü mahalleye dönüşmektedir (Resmî Gazete, 2012). Bu kanunun çerçevesinde Marmara Bölgesi'nde büyükşehir belediyesi sayısının İstanbul, Tekirdağ, Kocaeli, Sakarya, Bursa ve Balıkesir olmak üzere altıya çıktığı göz önüne alınırsa bu kanunun uygulanmasının bölgesel bir etkisi olacağı öngörülebilir.

Figür 5. Mega projeler ve 1/100.000 ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı'nda tanımlanan ekolojik koridor (Altınkaya Genel, Ö., 2016; TC Orman ve Su İşleri Bakanlığı Corine Projesi; <https://megaprojeleristanbul.com/>).






Figür 6. İstanbul ve Marmara Bölgesi ölçeğinde mega projeler ve kentsel alanlar (Altinkaya Genel, Ö., 2016; TC Orman ve Su İşleri Bakanlığı Corine Projesi; <https://megaprojeleristanbul.com/>).

Sonuç

Bu yazıda Cumhuriyetin erken yıllarında İstanbul'un kentleşmesini çok ölçekli yaklaşımlarla ele alan planlardan başlayarak, kenti çevreleyen mega ölçekli projeleri destekleyen güncel düzenlemelere kadar İstanbul'un kentsel gelişimini bölgesel ölçekte değerlendiren veya etkileyen planlar, kurumlar ve kanuni düzenlemelere yer verildi. Bahsedilen süreçler sorumluluk alanlarının belirsizleştiği, merkezileşme ve merkezsizleşme süreçlerinin birbirini takip ettiği çalkantılı bir kentsel planlama ve idare tarihine işaret etmektedir. Bu çalkantılı tarih aynı zamanda bölge kavramının dünya çapında ilgi odağı olduğu ve unutulduğu dönemler ile de paralellik göstermektedir. Örneğin 1960'larda bölge kavramının popülerleşmesi ile Marmara Bölgesi üzerine yapılan çalışmalar artış göstermiştir. Benzer şekilde 1980 ve 1990'larda İstanbul üzerine yapılmış planlama çalışmalarında metropoliten ölçeğin bölgesel ölçeğe göre daha öne çıktığı görülmektedir. Günümüzde ise kentleşmenin hızı, ölçeği ve karmaşıklığı bölgesel ölçeği göz önünde bulundurmayı bir zorunluluk haline getirmiştir. İstanbul'un il sınırları içerisinde ve çevresinde gerçekleştirilen mega ölçekli müdahaleler ve Büyükşehir Kanunu gibi kanun değişiklikleri güncel idari sınırların geçerliliğini sorgulatmaktadır (Figür 6). Bu bağlamda 2000 sonrasında devreye giren

İMP ve kalkınma ajansları gibi aktörler, "2009 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı", "Katılımcı Planlamada Farklı Bir Araç: Analitik Hiyerarşi Yöntemi ve 2010-2013 İstanbul Bölge Planı" ve "2014-2023 İstanbul Bölge Planı" gibi çalışmalarda bölgesel ölçeğe tekrar dikkat çekmişlerdir. Her ne kadar İMP ve İstanbul Kalkınma Ajansı İstanbul'un lojistik, ulaşım, tarım ve ekoloji gibi konularda gelişimini bölgesel ölçekte gündeme getirmeyi hedeflediyse de İstanbul ve çevresinde oluşan yeni kent ölçeğinin ulaştığı hız ve kapsamın analizi konusunda yeni kavramsallaştırma ve temsil teknikleri gerektiği açıktır. Bu yazı ise İstanbul'un kentleşme tarihinde rol oynamış bölgesel ölçekte planları, kuruluşları ve kanuni tasarıları tarihsel bir perspektifte ele alarak yeni ölçeğin kavramsallaştırılmasına katkıda bulunmayı amaçlanmıştır. 

Özlem Altinkaya Genel, Dr. Öğr. Üyesi, Özyeğin Üniversitesi,
ozlem.altinkaya@ozyegin.edu.tr

Notlar

1. Bu alt bölgeler sırasıyla İstanbul Alt Bölgesi (TR10), Tekirdağ Alt Bölgesi (TR21), Balıkesir Alt Bölgesi (TR22), Bursa Alt Bölgesi (TR41), Kocaeli Alt Bölgesi (TR42) olarak adlandırılmıştır. Bu alt bölgelerden sorumlu kalkınma ajansları ise İstanbul Kalkınma Ajansı (İSTKA), Trakya Kalkınma Ajansı (TRAKYAKA), Güney Marmara Kalkınma Ajansı (GMKA), Bursa Eskişehir Bilecik Kalkınma Ajansı (BEBKA) ve Doğu Marmara Kalkınma Ajansı (MARKA) olarak sıralanabilir.
2. Bu konuda detaylı bir çalışma için yazarın doktora tezine (Altinkaya Genel, 2016) bakılabilir.

Kaynakça

- Altinkaya Genel, Ö. (2016), "Shifting Scales of Urban Transformation: The Emergence of the Marmara Urban Region Between 1990 and 2015", Doctoral dissertation, Harvard Graduate School of Design
- Bollens, J. C., H. J. Schmandt (1965), *The Metropolis: Its People, Politics, and Economic Life*, Harper & Row, New York
- Brunn, S. D., M. Hays-Mitchell, D. J. Zeigler (2008), *Cities of the World: World Regional Urban Development*, Rowman & Littlefield Publishers, New York
- Burgess, E. W., R. D. McKenzie, R. E. Park (1967), *The City*, University of Chicago Press, Chicago
- Cansever, T. (1998), *İstanbul'u Anlamak*, İz Yayıncılık, İstanbul
- Damoc Consortium (1971), Master Plan and Feasibility Reports for Water and Sewerage for the Istanbul Region, DAMOC, İstanbul
- Daver, A., M. N. Resmor, S. Günay (1943), *Güzelleşen İstanbul*, Maarif Matbaası, İstanbul
- Dickinson, R. E. (1952), *City Region and Regionalism, a Geographical Contribution to Human Ecology*, Routledge & K. Paul, London
- Eraydın, A. (2011), "Changing İstanbul City Region Dynamics: Re-regulations to Challenge the Consequences of Uneven Development and Inequality", *European Planning Studies*, 19 (5), 813-837. doi:10.1080/09654313.2011.561038
- ESPON (2007), *European Observation Network on Territorial Development and Cohesion (ESPON) Project 1.4.3 Study on Urban Functions Final Report*
- Forman, R. T. T. (2014), *Urban Ecology: Science of Cities*, University Press, Cambridge
- Geddes, P., Sir (1915), *Cities in Evolution: An Introduction to the Town Planning Movement and to the Study of Civics*, Williams & Norgate, London
- Gottmann, J. (1961), *Megalopolis: the Urbanized Northeastern Seaboard of the United States*, Twentieth Century Fund, New York
- İmar ve İskân Bakanlığı (1963), *Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı*, İmar ve İskân Bakanlığı, İstanbul
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı (2009), "1.2 Bölgesel Araştırma Bulguları", Şehir Planlama Müdürlüğü 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı Raporu (http://www.planlama.org/images/stories/Dokuman/istanbul_cdp/1-2_aciklamalar_bolgesel_aras_bulgulari_.pdf adresinden 29.01.2018 tarihinde erişildi)
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı (2009), "3.A İl Bütünü Araştırma Bulguları", Şehir Planlama Müdürlüğü 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı Raporu (http://www.planlama.org/images/stories/Dokuman/istanbul_cdp/3-a_il_butunu_aras_bulgulari.pdf adresinden 29.01.2018 tarihinde erişildi)
- İstanbul Büyükşehir Belediyesi İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı (2009), "5. Sentez", Şehir Planlama Müdürlüğü 1/100.000 Ölçekli İstanbul Çevre Düzeni Planı Raporu (http://www.planlama.org/images/stories/Dokuman/istanbul_cdp/5.2_kent_olceginde_sentez.pdf adresinden 29.01.2018 tarihinde erişildi)
- İstanbul Kalkınma Ajansı (2014), 2014-2023 İstanbul Bölge Planı (<http://www.istka.org.tr/media/1063/2014-2023-%C4%B0istanbul-b%C3%B6lge-plan%C4%B1.pdf> adresinden 29.01.2018 tarihinde erişildi)
- İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü (1957), *İstanbul'un Kitabı*, İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü, İstanbul
- McHarg, I. L. (1992), *Design with Nature*, J. Wiley, New York
- OECD (2012), "Redefining "urban": A New Way to Measure Metropolitan Areas". *OECD Publishing* (<http://dx.doi.org/10.1787/9789264174108-en> adresinden 29.01.2018 tarihinde erişildi)
- Scott, A. J., M. E. Porter (2001), *Global City-Regions: Trends, Theory, Policy*, Oxford University Press, Cambridge, UK, New York
- Soja, E. W. (1985), "Regions in Context: Spatiality, Periodicity and the Historical Geography of the Regional Question", *Society and Space*, 3, s. 175-190
- Suher, H. (1994) "Planlama", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, c. 6, Tarih Vakfı, İstanbul, s. 265-275
- Tekeli, İ. (1994), *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning*, IULA, İstanbul
- Tekeli, İ. (2008), *Türkiye'de Bölgesel Eşitsizlik ve Bölge Planlama Yazıları*, Tarih Vakfı, İstanbul
- Tekeli, İ. (2011), *Anadolu'da Yerleşme Sistemleri ve Yerleşme Tarihi Yazıları*, Tarih Vakfı, İstanbul
- Tekeli, İ. (2013), İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü, Tarih Vakfı, İstanbul
- Tomanney, J. (2009), "Region", *International Encyclopedia of Human Geography*, Vol. 9, Elsevier, Amsterdam, s. 136-150
- Vidal de la Blache, P. (1926), *Principles of Human Geography*, ed. E. de Martonne, trans. M. T. Bingham, H. Holt and Company, New York
- Wagner, M. (1936), "İstanbul Havalisinin Planı", *Arki-tekt*, 10-11 (70-71), s. 301-6

The Role of Regional Plans, Institutions and Policies in the Contemporary Planning History of İstanbul

The recent mega-scale urban interventions in and around İstanbul –namely the İzmit Bay Bridge, the Northern Projects, the Marmaray Project, and the İstanbul– Ankara High Speed Train—revealed new questions and concerns about the urban governance and the administrative borders of the city. In order to comprehend the scope of İstanbul's urban development, this paper focuses on the regional scale from a planning history perspective. This paper aims to steer at the regional plans, agencies and regulations on İstanbul beginning from the early days of the Turkish republic. It will then continue with the regional initiatives throughout the 1960's and 1970's, a period when regional planning gained world-wide validity. Subsequently, the paper will elaborate on the contemporary initiatives and regulations that affect İstanbul's urbanization at the regional scale. The paper will conclude with an evaluation of the regional planning history of İstanbul in the light of the recent urban developments.

Bir Temsil, Tüketim ve Rekabet Mekânı Olarak Üniversite Yerleşkeleri

Ahmet Tercan

Bir üniversiteyi değerli yapan, gerekli kılan ölçütler nelerdir? Maddi olanakları, binaları, kampüsünün yeri, bilgisayarlarının hızı veya mikroskoplarının sayısı olabilir mi? Muhtemelen değil. Bir üniversiteyi değerli ve gerekli kılan şey, toplumun o kuruma duyduğu güvendir (Haskel ve Westlake, 2017: 18); üniversite ile toplum arasında oluşan sözleşmeye duyulan güven; üniversitenin işini iyi ve doğru yapacağına, tarafsız, bağımsız bilim yapma ve öğrenme yeri olarak ilkelerini ve değerlerini koruyacağına duyulan güven...

Eflatun ve öğrencileri, Akademi'nin bahçesinde bir zeytin ağacının gölgesinde eğitim sürdürüyorlardı. Sonraki yüzyıllarda içerik değişti, ölçek büyüdü, yeni tanımlar oluştu ve eğitim için çok farklı bağlamlar söz konusu oldu.

Son dönemlerde çok eleştirilen, çok yıpranan üniversiteler ve tüm eğitim sistemi, sadece ülkemizde değil, dünyada da büyük bir kriz içinde... Toplumun güvenini bazı alanlarda büyük ölçüde kaybetmiş durumda... "Her kriz kendi çözümünü içinde barındırır, ... çözüm, buluşlarda değil, ulaşılabılır olan basit bilgiyi kullanmayı sağlayan mevcut koşullarda yatar" der, Hobsbawn (1998: 56). Üniversiteler için neyin önemli olduğu sorusuna nasıl bir cevap verileceği, çözümü de büyük ölçüde tanımlayacaktır. Yine de artık hiçbir çözüm eski Yunanistan'daki kadar basit ve soylu olmayacak gibi.

Tarihsel süreç içinde, üniversite mekânları, öğrencilerle eğitmenlerin birlikte yaşayıp ça-



Resim 1. Bolonya Üniversitesi, İtalya, 1088.

lışacakları kapalı bir fiziksel bağlam anlamında, Sokrates'i ve ardılarını yeterince kurumsal kabul etmeyeceksek, ilk olarak ortaçağ Avrupa'sında ortaya çıkmıştır (*Resim 1*).

Bu çerçevede, Bolonya, Paris ve Oxford üniversiteleri, ortaçağ feodal elitlerinin eğitim aldıkları önemli kurumlar oldular. Bu kurumlarda eğitim büyük ölçüde ruhban sınıfı tarafından yürütüldüğü için, yerleşkelerin tasarımında, özellikle gotik ağırlıklı bir tür dini mimarinin biçim ve mekân yaklaşımları hâkim olmuştur (*Resim 2*).

Avrupa'daki ilk üniversite yerleşkelerinde de esas olarak, boyutları dikkatle ayarlanmış merkezi avluların çevresinde düzenlenmiş bir dizi farklı özelliklerde yapılar topluluğu yer almaktadır. Üniversite alanındaki binaların, avlular çev-



Resim 2. Oxford Üniversitesi, İngiltere, 1231.

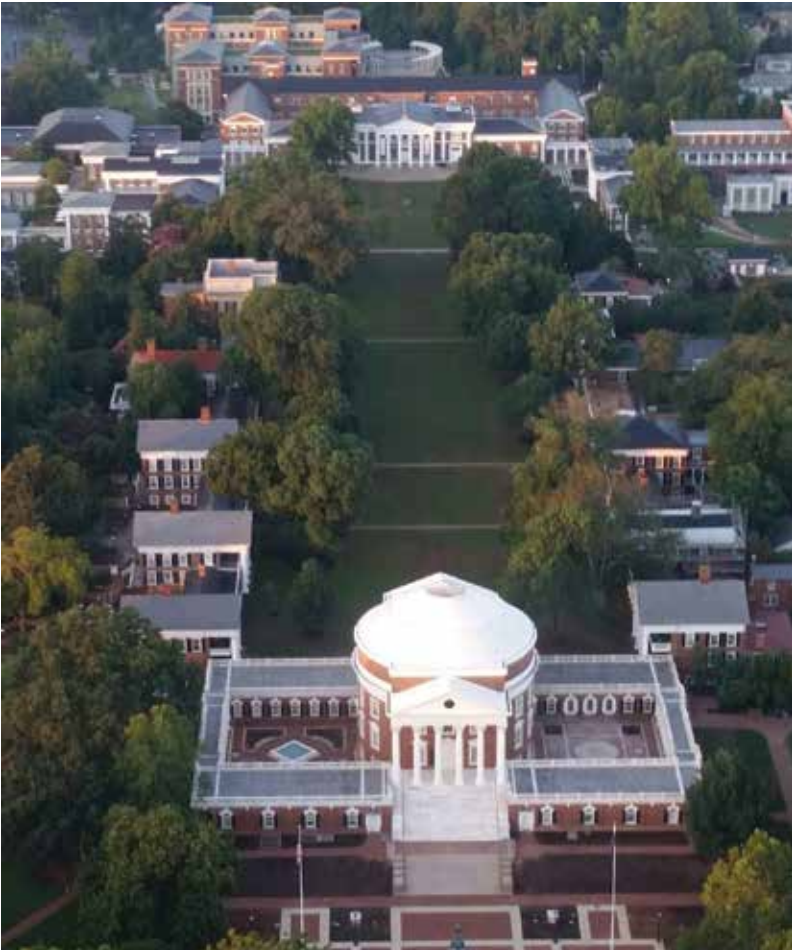


Resim 3. Cambridge Üniversitesi, İngiltere, 1284.

resinde oluşturdukları kendi içine dönük, kapalı mekânsal yapılanması Bolonya Üniversitesi'nden itibaren belirleyicidir. Avlular ve yapı dizilerini tanımlayan merkezi ve aksiyal düzenleme, eğitim sürecinde gençlerin neden olabileceği her tür aşırılığa ve ölçsüzlüğe karşı etkin bir denetim olanağı sağladığı için özellikle benimsenmiştir (Resim 3) (Furedi, 2016: 22)

Batı Avrupa'da, görece küçük bir nüveden başlayarak gelişen üniversite oluşumları zaman içinde kurumsallaşarak belirgin bir kimliğe ve statüye erişmiştir. Zaman içinde ortaya çıkan ve eğitimin içeriği ile bütünleşen "özelleşmiş mekânsal yapılanma", iletişim/medya alanında-

Resim 4. Virginia Üniversitesi, Charlottesville, Virginia, ABD.



ki gelişmelere de paralel olarak önem kazanmıştır. Böylece üniversite yerleşkeleri kurum kimliği ve değerlerini doğrudan temsil eden en önemli unsur haline gelmiştir. Üniversite alanındaki farklı binaların avlular çevresinde oluşturdukları kendi içine dönük, kapalı mekânsal yapılanması nerdeyse günümüzdeki anlamıyla "üniversite kampüsü/yerleşkesi" olarak tanımlanabilir.

Avrupa üniversitelerindeki "yapılanma" XVII. ve XIX. yy'larda, yeni kurulan Amerika Birleşik Devletleri'ne aktarılmış ve burada geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Amerika'da bir tür dönüşüm geçirerek farklı bir anlam ve işlev kazanan üniversite ve üniversite yerleşkesi kavramı, Batı'nın erken dönem kültürel politikalarının önemli bir parçası olarak yeniden üretilmiştir. Avrupa yüksek eğitim yapılanması esas alınarak oluşturulan "üniversite kampüsleri", Batı'nın bugün de etkin olan hâkim ideolojisinin sahip olduğu ekonomik/toplumsal statünün temsili ve meşrulaştırılması işlevini de büyük ölçüde içselleştirilmiştir.

Yüksek eğitimde, bir anlamda, öncülüğü Avrupa'dan devralan Amerika Birleşik Devletleri'nde belli özellikleri ile öne çıkan en önemli üniversite kampüsü Virginia'dadır. Virginia Üniversitesi, günümüzde de geçerli olan kampüs kavramının öncü modelinin uygulaması olması açısından özel bir öneme sahiptir. Üniversitenin kuruluş hikâyesi, sıra dışı sayılabilir.

Virginia Üniversitesini Thomas Jefferson 1819'da kurmuştur. ABD'nin üçüncü başkanı olan Thomas Jefferson, mimarlık alanında herhangi bir formel eğitim almamasına karşın, mimariye karşı büyük bir ilgi ve sevgi duyar, Avrupa'da binaların tasarımları ve strüktürleri üzerine kapsamlı araştırmalar, çalışmalar yapar, önemli Avrupalı mimarlarla ilgili yoğun okumalarla kendi kendini eğitir. Ülkesine döndükten sonra büyük bir tutku ile inandığı ideal Amerikan toplumu için örnek bir eğitim köyü yapma fikrini hayata geçirmeye karar verir ve Virginia Üniversitesini kurar. Üniversite bugün yalnızca mimariyle değil, eğitim kalitesi ile de küresel ölçekte başarılı kurumlardan biridir (Resim 4).

1801-1809 yılları arasında ABD Başkanlığı görevini yürüten Jefferson'ın mezar taşında vasiyetine uygun olarak sadece şu kısa metin yer alır: "Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nin yazarı ve Virginia Üniversitesi'nin kurucusu."

Jefferson, mimarlığın toplumsal ülküler için en belirleyici güç olduğuna inanmıştır: Bina, asla sadece taş ve tuğladan bir yapı değildir. Mimarlık, toplumsal ideolojinin bir temsili, inşaat

ise bir devletin ve toplumun yeniden kurulması, inşa edilmesidir. Toplumun yaşam tarzı ancak mimarlık ile var olur, kültürel, siyasal ve estetik olarak kurumsallaşabilir.

Jefferson'ın ideal toplum modelini temsil etmek için bir üniversite yerleşkesi yapmayı seçerek, mimarlıkla toplum mühendisliği arasında kurduğu ilişki, son derece bilinçli ve belirleyicidir. Dolayısı ile sorun, “en iyi yükseköğretim” için ideal fiziksel koşulların oluşturulduğu bir mimarlık yaratmak değildir sadece; söz konusu mimarlık esas itibarı ile devletin ideolojisini meşrulaştıracak ve buna bağlı toplumsal ilişkileri yeniden üretecek en önemli araçlardan biri olan eğitim için ideal olmak durumundadır. Virginia Üniversitesi Yerleşkesi, devlet ideolojisinin eğitim mekânları üzerinden temsil edilmesi ve kurumsallaşması olarak okunabilir.

Nitekim Charlottesville'de kurulan Virginia Üniversitesi, öncelikle, yerleşkesi/kampüsü ile büyük bir etki yaratarak, ülke genelinde eğitimsel ve kültürel idealleri temsil eden fiziksel bir modele dönüşür. Öğrencilerin ve öğretim üyelerinin bir arada yaşadığı, öğrenme ile yaşama mekânlarının iç içe birlikte var olduğu, özgür, demokratik, eşitlikçi ve çoğulcu bir toplumsal yapıyı öngören akademik köy konsepti, XIX. yüzyılın başında öncü bir hamledir ve geniş tabanlı bir uzlaşma ile kabul görür.

Charlottesville'de Avrupa ile kurulmuş yönetsel ve kültürel bağların sürekliliğini temsil eden gotik mimari yerine eski Yunan ve Roma'ya referans veren bir mimari dil kullanılmış ve yerel yaşam biçimine, günlük rutinlerine karşılık gelecek mimari çözümleri üretmek önemsenmiştir. XVII. yüzyılda şekillenmeye başlayan Harvard Üniversitesi Kampüsüne (Resim 5) karşın, Virginia Üniversite Yerleşkesinin tarihsel süreç içindeki işlevi ve kullanıcıları ile mekânsal temsil üzerinden kurduğu ilişki önemlidir.

Charlottesville'de yer alan Virginia Üniversitesi Yerleşkesi gerçekten “etkileyici” bir yerdir. Bu özelliği ile üniversite kampüslerinin çok önemli bir niteliğini büyük bir yetkinlikle temsil eder:

Yeşil, sarı ve kızılın bütün tonları içinde, asırlık ağaçlarla çevrelenmiş, geniş çayırılık alanlar, ağaçların hemen gerisinde, alanın sonuna kadar, adeta göz alabildiğine devam eden beyaz kolonatl, tek katlı bina dizisi, tam karşıda daha büyük ve yüksek mermer kolonlar üzerinde üçgen alınlığı, geniş merdivenleriyle tuğladan yapılmış Roma stili dairesel bir yapı; Rotunda... Rotunda'nın iki yanında yine arkadlarla devam eden

mekân dizisi, alanın çevresinde, her biri merkezi aksa uygun olarak konumlanmış, farklı büyüklüklerde, iki veya üç katlı, benzer mimaride binalar, açık hava tiyatrosu, arkadlı sahne, yürüyüş yolları, geniş, birbirine eklenen davetkâr avlular, yeşil alanlar... (Resim 6)

Bir üniversite öğrenci adayı için neredeyse karşı konulmaz derecede vaat edici bir eğitim mekânı... “Düşünceli” bir mimar için ise gerilim yaratabilecek ölçüde karma, estetize edilmiş bir kolaj...

Öte yandan hakkını teslim etmek gerekir ki Virginia Üniversitesi Kampüsü, öncüllerinden farklı olarak, Batı dünyasının evrensel değerleri ile yerellik arasındaki dengeyi ilk defa mimarlık üzerinden kurmayı denemiştir. Yerleşke, bu dengeyi kurarak, öngörülen eğitim anlayışını, yerel topluma ve kültüre yabancılaşmadan temsil etmeyi amaçlar; klasik disiplinlere bağlı, gelişmeci, geniş tabanlı, seçmeci, erişilebilir, ama bir yandan da kabul etmek gerekir ki son derece merkezî ve elit sınıfa yönelik bir eğitim anlayışı...

Özellikle dünya savaşlarından sonra üniversite kampüsleri bu yeni tanımlama ile “gelişmekte olan” ülkelerde Batı adına etkin bir kültürel temsil alanına sahip olmuştur. Bu süreç içinde

Resim 5. Harvard Üniversitesi, Massachusetts, ABD, 1636.

Resim 6. Virginia Üniversitesi, büyük avlu ve rotunda.





Resim 7. Bangalor Üniversitesi, Hindistan, 1948.

Resim 8. İstanbul Üniversitesi Kampüsü, kentsel dolu ilişkisi, 1933.

üniversite kampüsleri mimari aktarmacılık yoluyla eğitsel, kültürel ve siyasal dönüşümün araçsallaştırılmasını ve etkin biçimde temsilini sağlamıştır (Resim 7).

Her şeye rağmen, farklı coğrafyalarda aynı aktarmacılık pratiği ile üniversite yerleşmelerinin oluşturulması belli bir tarihsel/kültürel kopukluğu ortaya çıkarmıştır. Söz konusu ülkelerde çevre verileri ve yerel koşullar büyük ölçüde devrede değildir. Örneğin mevcut binaların değerlendirilmesi, kimi tarihi/eski yapıların yeniden işlevlendirilmesi, kentsel doku ile etkileşim halinde bir fiziksel çevre oluşturmak düşüncesi, olumsuz kalıcı etkilere ve belli belirsiz toplumsal/kişisel dirence rağmen çoğu kez mümkün olamamıştır.

Benzer biçimde, ülkemizde eğitim yapıları alanındaki pratik, Osmanlı modernleşmesinden itibaren bu coğrafyada hâkim olan siyasal ve kültürel eğilimleri yansıtmaktadır. Erken dönem üniversite yapıları, idealist bir iyimserlikle kantarlanmış, son derece nitelikli ve çağını yakalayan örneklerdir (Resim 8, 9).

Batı'nın temsil ettiği çağdaş dünyaya uyum sağlama ülküsü cumhuriyet döneminde devam etmiş, kuruluş yıllarından itibaren yeni rejimin en ayırt edici ve bilinçle yürüttüğü politikalarından biri olmuştur. Genç cumhuriyet, çağdaşlaşma idealinin en önemli ögesi olarak tanımlandığı eği-

tim alanında modernist ve köktenci dönüşümleri kararlı biçimde hayata geçirmiştir. Bu dönemde fiziksel yapılanma alanında da, sınırlı kaynaklara rağmen, çağdaş, nitelikli ve özgün örnekler gerçekleştirilmiştir. 1937 yılında Bruno Taut tarafından tasarlanan Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi ve 1943'te Sedad Hakkı Eldem ile Emin Onat tarafından tasarlanan İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi binaları, kendi dönemleri içinde birçok açıdan günümüzde de aşılamamış örneklerdir.

1960'ların ilk yıllarına kadar izleyebileceğimiz sürecin son ve en başarılı ürünü, bağlamı ile kurduğu ilişki, yarattığı aidiyet duygusu ve günümüzde de süren temsil gücü ile Ankara'da Orta Doğu Teknik Üniversitesi Kampüsü'dür.

Hemen sonraki yıllar, 60'lardan 80'li yılların sonuna kadar, kültürel sıradanlığın hâkim olduğu dönem olarak tanımlanabilir. Bu dönemde eğitim alanında genelde herhangi bir kültürel ve toplumsal bağlama sahip olmayan, yeni bir söz söylemeyen niteliksiz yapılar üretilmiştir. Çağdaş düşünce ve eğitim yaklaşımlarına da uygun olmayan bu uygulamalar, kullanım sonrası değerlendirmelerle çokça eleştirilmiş ve zaman içinde belli bir ilerleme sağlanmıştır.

2000'li yıllara gelindiğinde ülkemizde üniversite yapıları ve kampüslerinin üretim süreçlerinde, önceki yıllardan oldukça farklı bir durum söz konusudur. Büyük kentlerin yanı sıra Anadolu'da hemen her kentte kurulan yeni devlet üniversiteleri ve üniversite kampüslerinin inşaatı, yükseköğretimde topyekûn bir yeniden yapılanma ve gelişme vadini içermekteydi. Ne var ki, büyük maliyetlerle, önemli bütçeler kullanılarak yaşama geçirilen devlet üniversiteleri kampüsleri, buldukları kentlerde planlama, arazi kullanım kararları, toplumla ve yerel koşullarla kurdukları ilişkiler, temsil özellikleri ve üretim yöntemleri ile buldukları bağlamla kültürel ve sosyal bir kopukluk içinde ortaya çıktılar.

İlgili kurumların, nitelikten çok niceliğe önem veren, somut rakam ve istatistikleri önemseyen zihniyeti, aynı yaklaşımla kampüs mimarlığını da idealize edilmiş bir tür muhayyel geleniğin referanslarının aktarılmasına indirgemiş durumdadır.

Bu dönemde vakıf üniversitelerinin yapılması da, devlet politikasına paralel olarak, önemli bir niceliksel artış içindedir. Özellikle büyük kentlerde çok sayıda yeni vakıf üniversiteleri kurulmuştur. Ancak her iki alanda da niteliksizlik sorunu, istisnalar dışında aşılamamıştır (Resim 10). Öte yandan farklı önceliklerin tanımlanması

ile artık yeni duyarlılık ve ölçütler belirleyicidir. Bu anlamda “görünürlük” çok önemli bir ölçüt olarak önem kazanmıştır. Kampüs arazisinin, ana ulaşım arterleri üzerine olması ve çevreden geçen insanlar tarafından görülmesi mimari tasarımın belirleyici amaçlarından biridir. Yeni tasarlanan kampüsün öncelikli amacı, esas olarak, potansiyel öğrencileri mimari tasarım aracılığı ile etkileyerek söz konusu üniversitenin tercih edilmesini sağlamaktır.

Bu dönemde, üniversite kampüslerinde, 1920’lerdeki idealizminin yerini, bir tarafta olgunlaşmamış ve yeterince tartışılmamış planlama kararları, bütçe kesintileri, zaman baskısı gibi nedenlerle gereğince uygulanamamış tasarımlar, diğer tarafta verimlilik hesapları, araçsal akıl, okullaşma oranları ve nitelikten çok niceliğe önem veren bir zihniyet almıştır.

Özellikle 2000’li yıllarda Türkiye’de kurulan çok sayıda üniversite kampüsünün doğal seyri aksine, zamana yayılmadan, tek defada oluşturulması, kısa süre içinde çok sayıda bölüm ve fakülteleri için gerekli bina, ekipman, donanım, personel vb gereksinimlerinin ekonomik ve sosyal olarak finanse edilmesinin ve sürdürülmesinin getirdiği yükler, XXI. yy’ın sermaye odaklı koşullarında tüm temel paradigmaları değiştirmiştir.

Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de gerek devlet, gerek vakıf üniversitelerinde, bütçe sorunlarını aşmak için, üniversiteyi gelir getiren bir merkez olarak değerlendirme düşüncesi ortaya çıkmıştır. Son dönemde kuluçka merkezleri, yüksek teknoloji test laboratuvarları, patent araştırma merkezleri gibi reel sektörler ve ekonomi ile doğrudan ilişkili/ortak çalışmaların yapılacağı binalar üniversite kampüslerinde yerlerini almıştır. Üniversitedeki bilimsel ve araştırma programlarının içeriği yeniden ele alınarak sektörlerin ihtiyaç duyduğu alanlarda ve kapsamlarda araştırma yapmak, bilgi ve teknoloji üretmek ve üniversiteye gelir getirmek amacıyla yeniden yapılandırılmıştır. Geleneksel olarak üniversiteler, özel sektöre dolaylı katkı sağlama ilkesi üzerinden tasarlanmıştır. Başka bir deyişle, amaç yakın zamana kadar, özel sektördeki kurumlarda çalışacak, kaliteli yönetici, araştırmacı, mühendis, bilim adamı yetiştirmek ve bu yoldan katkı sağlamaktır. Oysa bugün özel sektör doğrudan katkı talep etmektedir. Üniversiteler, bu eğilime uygun olarak, kendi bünyelerinde, kampüslerde, özel sektörün kârlılığını artıracak girdiler üretmek üzere projeler ve araştırmalar yapıyorlar ve karşılığında gelir sağlıyorlar. Yapılan bilimsel çar-



lışmaların belli sermaye grupları ve sponsorlar tarafından finanse edilmesi, çalışmaların tarafsızlığı ve sonuçların şeffaf biçimde kamu yararına kullanılması konusunda doğal olarak soru işaretleri ve etik sorunlar oluşturmaktadır.

Böylelikle, özgür ve tarafsız bilimsel üretim ve öğrenme mekânı olarak tasarlanan üniversite kampüsleri, bir boyutu ile ticari bir nitelik edin-

Resim 9. İstanbul Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi binası.

Resim10. Dumlupınar Üniversitesi.

Resim11. İstanbul Üniversitesi önünde protesto gösterisi, 2018.


miş, kurumsal bir rekabet ve tüketim alanına dönüşmüştür. Kurumlar arası etkileşimle daha da belirleyici hale gelen rekabet unsuru, üniversitelerin kimliğini özünde değiştirmekte, bir yaşam biçimi ve dünya görüşünün temsili olarak kampüslere yansımaktadır. Kuramsal olarak hiçbir maddi fayda gözetmeden yapılması gereken bilim ve üretilen bilgi gittikçe özelleşmekte ve bilgi bir ürüne dönüşmektedir; patent, lisans, kullanım hakkı gibi somut ve ölçülebilir maddi karşılığı olan hedefler ağırlık kazanmaktadır.

Sorunun asıl kaygı verici boyutu, eğitim üzerinden gelir elde etme düşüncesinin sınırları ve koşulları tanımlanmadan meşrulaştırılması ve üniversitelerin esas kuruluş amaçlarından uzak-

laşmaları tehlikesidir. Ticarileşme kavramının karşılıkları, zihniyet olarak görünürlük kazanmakta ve üniversite kampüslerinde her geçen gün daha fazla temsil alanı bulmaktadır. Böylece kampüs, öğrenciler için bir tüketim alanına dönüşebilmekte ve bu olgu normalleşerek kurum-sallaşmaktadır.

Tüm dünyada yeni nesil üniversite kampüslerinde ticarileşme ve sermayeci yaklaşımlar önemli bir sorun olarak kabul edilmekte ve üniversitenin kuruluş değerleri ile çelişmeden kontrol altına alınması konusunda gelişen duyarlılıklar etkili olmaktadır. Üniversitelerin güncel siyasal ve ekonomik koşulları yorumlayarak yeniden yapılanması, ticarileşme ile gelen ontolojik sorunların önlenmesi, mutlaka değerlendirilmesi ve üzerinde tutarlılıkla çalışılması gereken bir yaklaşım olarak yaşamsal önem kazanmıştır. Üniversite kampüslerinde toplumsal nitelikler ile işlevsel önceliklerin, zamana bağlı olarak değişkenlik gösteren ağırlıklarının, belli bir esneklik içinde dengelenmesi gerekebilir. Ancak sürdürülebilir bir üniversite modeli oluşturulurken, hiçbir gerekçe ile eğitim araçsallaştırılmamalı, eleştirel düşüncenin ve tarafsız bilimsel üretimin ilkelerinden ödün verilmemelidir.

Üniversite kampüsleri, kurumsal kimlik, eğitsel değerler, etik kurallar, birlikte üretme, düşünme, kendini tanıma, kişisel ve toplumsal krizleri aşma, bilimsel tarafsızlık, özgürce tartışma, entelektüel hoşgörü gibi evrensel ve vazgeçilmez değerlerin yaşandığı ve temsil edildiği yerlerdir. Özellikle vurgulamak gerekir ki, üniversite kampüsleri, tarihi kökenlerinden gelen denetim koduna rağmen, her şeyin ötesinde bir toplanma, bir araya gelme, kutlama, protesto ve toplumsal muhalefet mekânlarıdır (*Resim 11*).

Ve ancak bu özelliklerini koruyarak yaşama geçirebildiği ölçüde içinde bulunduğu krizden çıkabilme, kendini yeniden üretme ve sorunlarına sürdürülebilir çözümler bulma umudunu canlı tutabilir. 

Ahmet Tercan, Doç. Dr., MSGSÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü

Kaynakça

- Furedi, Frank (2016), *What's Happened to the Universities*, New York: Routledge, 2016
 Haskel, Jonathan, Stian Westlake (2017), *Capitalism without Capital*, Princeton University Press
 Hobsbawn, E. J. (1998), *Sanayi ve İmparatorluk*, çev. A. Ersoy, Ankara: Dost Kitabevi

University Campus as a Place for Representation, Consumption and Competition

What makes a university valuable and what does a university campus represent? The essay attempts to focus on the evolution of the contemporary educational built environments, namely university campus, and question the actual transformation taking place in the last two decades, within the relation of the global crises in education. Historically the formal educational environments, dating as back Ancient Greece, have a lengthy process, built upon the developing concepts related to cultural and social issues over the centuries.

First formal examples of the university campuses appeared in Central Europe in the Middle Age, run by the Church, can be defined as isolated and controlled environments for the education of privileged feudal elites of the time, such as University of Bologna, Paris and Oxford...

Starting from the 17. century, a series of significant developments had taken place in the United States of America in the field of university campuses. University of Virginia was founded by Thomas Jefferson, who was a state man and self-educated architect. The campus was indeed a mere physical representation of his view ideal American society and values as well as legitimating the authorised ideologies.

As the cultural interactions proceed between the counties, the American university campus concept has become a preferred model for the new universities in developing countries, creating a powerful cultural impact on the society. The qualities of the new campuses have carried depending on the relations with the surrounding culture and society.

The universities founded within the last two decades in Turkey, have nevertheless created a series of pup up campuses despite the lack of authentic tradition and cultural memory. The actual creation of artificial university values thru the campuses have eventually transformed the meaning and function of educational environments. The universities have been commercialised and campuses become mere places of consumption.

The real danger of commercialisation lies under the fact of loosing control over the researches and scientific studies to the global institutions who financially support universities.

The objectivity and independence of the universities as the places of production of pure science and criticism for the truth should therefore be preserved with care for long-term public interest. The architecture of campuses representing traditional values of higher education should indeed regenerate new approaches for solutions...

Yaşam ve Üretim Mekânı Olarak “Teknopark İstanbul”

Hüseyin Kahvecioğlu - Nurbin Paker

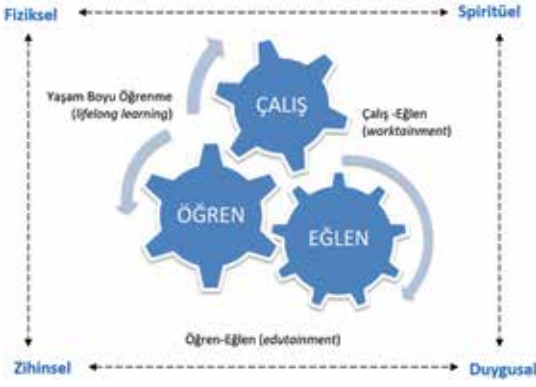
Bilgi toplumuna geçiş, üretim süreçlerinde / iş yaşamında, sosyal ilişkiler ve mekânsal kullanımlar üzerinde önemli değişikliklere neden olmuştur. Hammadde, ulaşım, lojistik, coğrafi konum gibi faktörlerin şekillendirdiği bir üretim sürecinden, eğitim, iletişim ve ağlar (*networks*) üzerinde odaklanan bir sürece geçilmiştir. Bu noktada değişen sadece üretim süreci değil, bağlantılı olarak onun mekânları, içinde barındırdığı çalışanların profilleri ve ihtiyaçlarıyla da ilişkilidir. Eskinin sanayi üretimi, coğrafi bölgeler ya da ülkeler ile özdeşleşmişken, şimdilerde bilgi ve hizmet üreten kentler ve bu kentlerdeki teknoloji üretim, araştırma-geliştirme merkezleri ön plana çıkmaktadır. Dünya, kentler tarafından örülmüş bir ağ haline dönüşme eğilimine girerken kentlerin kendi içindeki mekânsal kullanımları, işlevsel dağılım ve bağlantıları da yeni ihtiyaçlara göre dönüşüm geçirmektedir. Eski kent merkezlerinin dönüşümü, endüstriyel alanların yenilenerek kültür-ticaret-turizm gibi kullanımlara tahsis, fikrî üretim ve servislerin veya küçük ve orta ölçekli üretimlerin kentsel ölçekteki mekânsallaşmalarındaki yeni eğilimlerin yanı sıra, son dönemlerde çevresel ve kentsel ölçekteki önemli bir mekânsal tasarım konusu da “teknoloji ve bilim parkları”, kısaca “teknopark” alanlarıdır. Teknoparklar, üniversiteler, araştırma kurumları ve sanayi kuruluşlarının aynı ortam içerisinde araştırma, geliştirme ve inovasyon çalışmalarını sürdürdükleri; birbirleri arasında bilgi ve teknoloji transferi gerçekleştirdikleri; akademik, ekonomik ve sosyal yapının bütünleştiği organize araştırma ve iş geliştirme ekosistemleridir (URL 1). Üretim, bilişim, sağlık, savunma ve hizmet sektörlerinde kullanılacak yeni teknolojileri geliştirmek üzere kurulan bu merkezler, Ar-Ge faaliyetlerinin yoğunlaştığı, uygulamaya dönük yeni fikirlerin üretilmesinin ve pazarlanmasının desteklendiği alanlar olarak kentsel gelişimin yeni ekseninde etkili bir yer edinmeye başlamıştır.

Dünyada teknopark faaliyetleri 1951 yılında Silikon Vadisi – Stanford Araştırma Parkı ile başlamıştır. Silikon Vadisinin başarısı ve yükselişi, Amerika ve Avrupa’da 1970’li yıllarda teknopark faaliyetlerinin yayılmasına ve artmasına yol açmış,

70’lerin sonuna doğru bu hareketlilik Japonya’ya ulaşmıştır. Bugün dünyada 1000’e yakın teknopark bulunmaktadır. Bu sayı inkübasyon merkezleriyle birlikte 4000’e ulaşmaktadır. Dünyada tarihi 1950’lere dayanan teknoparklarda, yeni fikirler üretmenin ötesinde, bu fikirleri işleyen sistemler olarak uygulamaya geçirmek başarının gerçek anahtarıdır. İlk örneklerinden bugüne, teknoparkların gelişimleri ve işlev dağılımları genel olarak üç temel yaklaşım/model üzerinden değerlendirilmektedir (Annerstedt, 2011). Bunlar özetle:

- *Birinci nesil teknoparklar*, üniversite ya da diğer Ar-Ge kuruluşlarının, sanayinin ihtiyaçlarına cevap verecek iş fikirlerine duydukları ilgi ile yeniden organize olarak, bu iş geliştirme ortamında güçlenebilmek için üniversitelerin yüksek teknoloji üretimine destek vermesi ile akademisyenlerin girişimci rolü üstlendiği, akademik araştırmaların sonuçlarının hızla iş dünyası ve üretim sistemi içinde ürünleştirildiği bir modeldir.
- *İkinci nesil teknoparklar*, üniversite, araştırma kuruluşu ve iş çevreleri arasında işbirliklerinin arttığı, araştırmacılar ve diğer uzmanların endüstri içinde kendilerine daha fazla yer bulduğu, pazarın ihtiyaçlarının takip edilerek araştırma ve deneyim geliştirmelerin boşluk alanlara odaklandığı modeldir.
- *Üçüncü nesil teknoparklar*, yapılı çevre içinde kentle daha yoğun ilişkilerin kurulduğu, ‘mekân ve üretim kalitesi’ yaratma nosyonunun her ölçekte tartışıldığı, yenilikçi aktiviteler ile daha gelişmiş düzeyde hizmetlerin sağlandığı bir modeldir. İnsan odaklı bir model olarak, yaratıcılığın desteklendiği mekânsal, yönetsel ve sosyal süreçlerin tümünü içerir.

Üretilen her türlü teknoloji ve ürünün dünyaya hızla yayıldığı günümüzde, fark yaratabilmek; yenilikçi yaklaşımlarla katma değeri yüksek ürünler/teknolojiler/hizmetler geliştirebilmek ile olabilmektedir. Dolayısıyla yaratıcı ve verimli çalışma ortamlarının sınırları da, iyi tasarlanmış ofis mekânları, nitelikli lojistik hizmetler ve güçlü bağlantıların ötesine geçerek, kent ile kurulan ilişki, kamusal alanların kalitesi, nitelikli açık-ka-



Şekil 1. Çalışma-Yaşam Entegrasyonu, Global Oasis Network Teknopark yaklaşımı (Kakko ve Inkinen, 2002).

gündelik hayatın bir parçasıdır; dolayısı ile yaratıcılık beklentisi olan çalışma alanlarının bir 'çalışma' ortamı olarak değil, kaliteli bir yaşam alanı olarak tasarlanması önem kazanmaktadır.

Kakko ve Inkinen (2009), yaratıcılığın artması için iletişimin önemini vurgulamakta ve artan bağlantıların hem sosyal, hem de iş ortaklıkları anlamında verimi artırdığını belirtmektedirler. Sosyal açıdan karşılıklı ilişki halindeki çalışanlar, birbirlerinin çalışma alanları hakkında fikir sahibi olmalarına bağlı olarak, ihtiyaç duydukları ya da çözüm aradıkları durumlarda ilgili kaynaklara ve bilgiye daha kolay ulaşır, rahat iletişim kurar; en önemlisi sosyal karşılaşmalar, rastlantısal fikir üretimlerinin doğması için verimli ortamlar oluşturabilirler (Şekil 1).

Teknoloji Geliştirme Bölgeleri ve Türkiye'de Teknoparklar: Teknopark İstanbul

Türkiye'de "teknokent" kurma çalışmaları 1980'lerde başlamıştır. Bu çalışmalar neticesinde 1990'da KOSGEB ile üniversitelerin işbirliği çerçevesinde kurulan TEKMER'ler (teknoloji merkezleri), birinci nesil teknoparklar olarak kurulmaya başlamıştır. Teknokentler ile ilgili yasal çerçeve ise, 2001 yılında 4691 sayılı yasanın yürürlüğe girmesi ile oluşturulmuştur. Bu yasa "teknokent" kavramı yerine, "teknoloji geliştirme bölgeleri"

kavramını kullanmaktadır. Güncel olarak 66 adet teknoloji geliştirme bölgesinin Bakanlar Kurulu Kararı ile ilan edildiği ve bunlardan 63 tanesinin faaliyette, diğerlerinin gelişim aşamasında olduğu görülmektedir (URL 1; URL 2). Bu süreçteki en büyük girişimlerden biri olarak değerlendirilebilecek olan Teknopark İstanbul ise, Sabiha Gökçen Uluslararası Havalimanı'nın hemen yanında, yerli ve yabancı girişimcilerin Türkiye'nin teknoloji geliştirme kapasitesine katkıda bulunabilmesi amacı ile Savunma Sanayii Müsteşarlığı (SSM) ve İstanbul Ticaret Odası (İTO) ana ortaklığında kurulmuş bir teknoloji geliştirme bölgesidir. Yeni etaplar yapıldıkça sayıları artarak birlikte mevcut haliyle, 250 Ar-Ge kuruluşunda yaklaşık 4000 çalışanı ile Teknopark İstanbul, Sabiha Gökçen Uluslararası Havalimanı'nı da içine alan ve 1.300 hektarlık bir alan üzerinde kurulu, İleri Teknoloji ve Endüstrileşme Parkı (İTEP) projesinin en önemli etaplarından biridir. Teknopark İstanbul'un yapılanma hedefleri içinde tanımlanan 'Temel Genel Yapılanma Kriterleri', üçüncü nesil teknopark gelişim modeli yaklaşımları ile paralellikler göstermekte, aynı zamanda mekânsal kurgu açısından da bu konuda önemli ipuçları vermektedir. Kriterler arasında yer alan "kurumsal tutuculuktan uzak durulması ve girişimciliğin, yenilikçiliğin, yenileşimin desteklenmesi" maddeleri, yönetim modelinde 'yaratıcılık' konusuna verilen önemi, "çevre ve yeşil bilinci ve çok yüksek standartlarda iş ve çalışma ortamı" maddeleri ise mekânsal kalite konusundaki özeni göstermektedir (URL 3).

Teknopark İstanbul 2. Etap Yapıları: Yarışma Projesinden Uygulamaya

Pendik Kurtköy mevkiinde yer alan Sabiha Gökçen Uluslararası Havalimanı'nın kuzey yönüne bitişik olan İstanbul Teknoloji Geliştirme Bölgesi içinde yer alan "İstanbul Teknopark"ın genel imar planlaması ve ilk etap yapılarının tasarımı, Bütüner Mimarlık tarafından yapılmıştır. Devamında, "Teknopark İstanbul 2. Etap Yapıları" için Teknopark İstanbul AŞ tarafından 2012 yılında bir mimari proje yarışması açılmıştır. Açılan mimari proje yarışması, "Çok Katlı Yönetim Binası, Çok Kiracılı Ar-Ge Merkezi, Kuluçka Merkezi ve Sosyal Tesis" yapılarının tasarlanarak mevcut bina ve açık alanlar ile ilişkilendirilmesi konularını kapsamaktadır. Teknopark İstanbul AŞ tarafından düzenlenen yarışma, ilan yolu ile ulusal düzeyde, ön değerlendirme sonucu seçilen 10 adet davetli yarışmacı arasında tek aşamalı olarak gerçekleştirilmiş ve yazarların müellifi olduğu proje birinci olarak seçilmiştir. 2013-2015 yılları arasında projesi tamamlanan

Şekil 2. Yaratıcı fikirler için mekânsal ilişkiler şeması (Yarışma aşaması mimari proje raporundan).

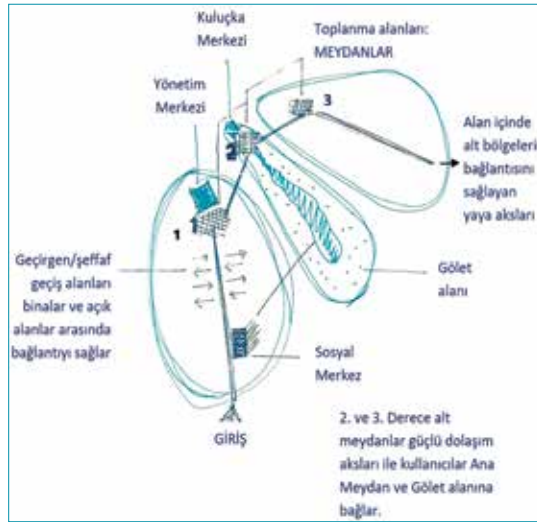


binalardan yönetim, kuluçka ve Ar-Ge bloklarının inşaatı 2017 yılı sonunda tamamlanmış, sosyal tesis yapısının inşaatında son aşamaya gelmiştir.

Yarışmaya konu olan tasarım projesindeki temel yaklaşım, proje raporunda da belirtildiği üzere, başta tanımlanan üçüncü nesil teknoparkların “insan odaklı” olma özelliğini güçlendirecek açık ve kapalı mekânsal düzenlemeleri içermesidir. Yeni nesil teknoparkların insan odaklı yaklaşımı, ileri teknoloji alanındaki uzmanlıklar kadar, fiziksel ve sosyal çevrenin de buluşçu ve yenilikçi düşüncelerin doğmasında önemli etkisi olduğunu kabul etmektedir. Bu tespit çerçevesinde, mevcut üst plan ilkelerine bağlı kalınarak, oluşturulan fiziksel çevrenin farklı kullanım olanakları yaratması hedeflenmiştir.

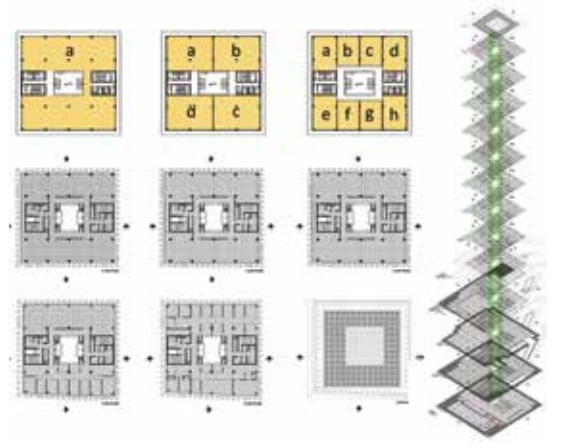
Toplumsal rolleri ve sahip oldukları düşünce üretme ve buluşçuluk (inovasyon) potansiyeli, teknoloji geliştirme bölgelerinin pasif ve içe dönük kurumlar olmaktan çok, öncü, atılımcı, topluma yol gösteren düşünce ve üretim ortamları olmalarını gerektirir. Bu yaklaşım çerçevesinde İstanbul Teknopark, inovatif çalışmaların yapıldığı, bunların üretim olanaklarının araştırıldığı, bu yolla bilimselliğin ötesinde ekonomik anlamda da kente ve ülkeye katkı sağlayacak bir çalışma ve üretim ortamı olarak öngörülmüştür. Bu bağlamda, yarışma projesi aşamasında ortaya konan genel çerçevede ön plana çıkan kabuller:

- İç mekânların konfor koşullarının sağlanması yanında, ortak kullanılan açık kamusal alanlar ve geçiş mekânlarının da rastlantısal buluşmalara ortam sağlamasına, esnek kullanımlara izin vermesine, kullanıcılar arasında etkileşim/iletişimin gelişmesini desteklemesine, iletişim ve sosyal bağlantıları arttıracak nitelikte olmasıdır.
- Teknoloji yoğun yapılaşmış çevrenin alternatifi olarak doğal alanların güçlü doğal kimlikler ile tasarlanması, sadece görsel bir peyzaj ögesi, manzara olmaktan öte içinde dolaşılabilir, vakit geçirilen, dinlenen ve hatta istenildiğinde çalışılabilen alanlar olarak ele alınması alternatif kullanımların desteklenmesi adına bir gereklilik olarak ele alınmıştır. Doğal alanlar ‘topraklanmak’ için benzersiz ortamlardır. Çalışma ve dinlenme alanları arasında sınırlayıcı olmayan davetkâr geçişlerin tasarlanması, çalışanların açık alanları daha fazla kullanmasını sağlayacaktır.
- Aktif olarak kullanılan açık kamusal alanların farklı konularda çalışan kişileri bir araya getirerek birbirlerinden beslenmelerini sağlaması ve yeni girişimlerin oluşmasına olanak tanıyacağı kabul edilmiştir (Şekil 2).



Şekil 3. a) Yaya sirkülasyonu ve açık alanlar hiyerarşisi şeması (Yarışma aşaması açıklama raporundan); b) Genel masterplan içinde proje alanının konumunu gösteren vaziyet planı.

Yönetim yaklaşımında kullanılan “iletişim” kavramı, mekânsal ölçekte bağlantılar olarak karşılık bulmaktadır. Bölgeler arası sirkülasyonun desteklenmesi, ana yaya akslarının yanı sıra, bu aksları birbirine ve yeşil alanlara bağlayan yolların oluşturulması teknopark birimleri arasındaki bağlantıyı güçlendireceği gibi firmalar, kişiler arası hareketliliği geliştirecek, açık/kapalı alanların kullanımını arttıracaktır. Dolayısı ile iletişimin gerçekleşebileceği alanlar doğacak, farklı kullanıcıları bu iletişim ortamlarına yönlendirecektir. Farklı ölçeklerde, ana buluşma meydanı ve alt toplanma alanlarının tanımlanarak nitelikli bir açık alan kullanım sisteminin yaratılması, bu açık alanların peyzaj ve gölet gibi doğal alanlar ile bağlanması açık alanların kullanımını özendirir. Yüksek düzeyde dolaşım olanakları ve farklı tipte açık alan eylemleri kullanıcıları dış mekânlara çekmekte önemli rol oynar.



tasarım dili açısından sınırlayıcı değil birleştirici ve geçirgenliği yüksek şekilde tasarlanmalıdır. Böylece canlılığı tüm alana yayılan ve aktif kullanılan açık alanlar ortaya çıkacaktır (Şekil 3).

İçinde yer aldığı Teknopark İstanbul alanında farklı mimari özelliklere sahip yapılar arasında yönetim yapısının ayırt edici, güçlü bir imgesel niteliğe sahip olması hedeflenmiştir. TMMOB 16. Ulusal Mimarlık Ödülleri'nde 'Yapı Dalı'nda ödül alan İstanbul Teknopark Yönetim Binası, birlikte tasarlandığı 2. etap yapılarla ortak bir mimari dilin parçası olmakla beraber, İstanbul Teknopark AŞ Yönetim Yapısı olarak imgesel özelliği ile ayrılmaktadır. Bu ayırıcı özellik, binanın kitle geometrisine yapılan basit ama etkili bir müdahale ile sağlanırken, rasyonel ve işlevsel gerekliliklerle dengeli "ikonik" bir yapı elde etmek amaçlanmıştır (Şekil 4).

Yönetim mekânlarının programatik olarak belirli olmasına karşın, Ar-Ge amaçlı mekânların farklı içerik ve büyüklükteki firmalar tarafından kiralanacak olması, mekânsal kurgunun farklı olasılıklara uyabilecek şekilde temel bir modülasyon üzerine kurgulanmasını gerektirmiştir (Şekil 5).

Bina merkezinde oluşturulan ve dış atmosfer koşullarının kontrollü bir şekilde içeri alındığı boşluk, doğal aydınlatma ve havalandırma olanağı yaratmaktadır (Şekil 6). Tasarıma konu olan tüm kitlelerde cephelerin çift çeperli yapısı, gün ışığından yararlanma ve aynı zamanda güneş kontrolü sağlama gibi işlevlerin yanında, mimari dilin ve imgesel özelliğin en önemli unsurudur (Şekil 7). Doğal iklimlendirme ve gün ışığından yararlanma gibi olanakların, enerji etkin bir yapı elde etmenin ötesinde, kullanıcılar için psikolojik etkenler açısından da olumlu yansımaları olacak bir iş ve yaşam çevresi oluşturacağı öngörülmüştür. Kitlelerin iç mekân kurgusunda ise kiralanabilir ofis birimleri, "shell and core" olarak kiracıların kurumsal kimliklerine göre tasarlanmak üzere bırakılmış; düşey sirkülasyon alanları, giriş ve kat

Şekil 4. Yönetim ve Ar-Ge yapısı (Fotoğraf: Cemal Emden).

Şekil 5. Yönetim binası, kiralanabilir Ar-Ge ve ofis alanları için alternatif bölünme şemaları ve kat planlarından örnekler.

Etkinlik çeşitliliği yüksek, kullanıcının farklı isteklerine yanıt verebilecek esnek mekânlar olarak tasarlanan açık alanlar farklı kullanıcıları çeken etkileşim ortamları olarak ele alınmıştır. Ana hatları ile doğal karakterini sürdüren genel peyzaj düzenlemesi içindeki sert zeminler, fiziksel olarak tanımlı açık kamusal alanlar arasında kalan serbest geçişler, kullanılan malzemeler ve

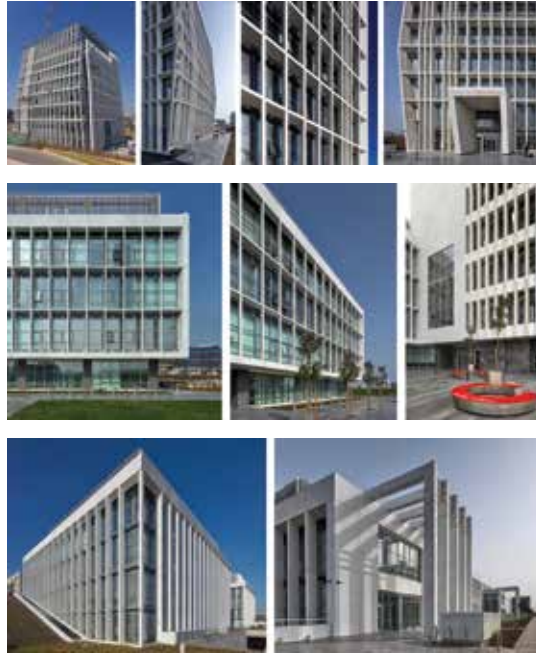


Şekil 6. Yönetim binası, doğal havalandırma ve aydınlatma olanağı sağlayan iç boşluk (Fotoğraf: Cemal Emden).


holleri gibi ortak kullanım ve karşılaşma mekânları ise her bir binanın yapısal kurgusuna özgün bir şekilde ele alınarak tasarlanmıştır.

Teknopark İstanbul 2. etap yapılarının tasarım sürecinde, çevre ve insan dostu yaklaşımların ileri düzeyde gözetilmesi hedeflenmiş, kullanıcılar için gereken konfor koşullarının sağlanmasının yanında yapıların inşaat sürecinde ve sonrasında çevre üzerinde olumsuz etkiler yaratmaması amaçlanmıştır. Bisiklet park yerleriyle bisiklet kullanımının desteklenmesi, yer üstü araç park yerlerinin minimize edilmesi, elektrikli araç kullanımını teşvik edecek şarj noktaları ve park yerlerinin ayrılması gibi karbon emisyonunu azaltacak kararlar alınmıştır. Açık alan tasarımı ve peyzaj tasarımı kararlarında, gelecekte yapılacak olan gölet çevresinde farklı spor aktivite alanlarıyla bütünleşecek, internet erişimli çalışma 'hub'ları, farklı etkinlikler için toplanma ve dinlenme alanlarının organizasyonları sağlanarak, çalışma ve dinlenme alanlarının doğa içinde sürdürülmesi hedeflenmiştir. Tasarım sürecindeki bu yaklaşımlar, inşaat sürecinde çevreye ve doğaya verilen zararı minimize etmeye yönelik erozyon ve sedimantasyon kontrol planı geliştirilmesi, su ve inşaat kirliliğinin önlenmesine yönelik önlemlerle yüklenici ve işveren tarafından da sürdürülmüştür.

Peyzaj düzenlemesine konu olan alanlardan alınarak depolanan toprağın iyileştirilmesi ve gerekli testleri yapıldıktan sonra yerinde kullanılması, peyzaj tasarımında yerel ve adapte bitkilerin kullanımı, uygun sulama sistemlerinin seçimi,



Şekil 7. Tasarlanan binaların cephe sistemlerine ilişkin görseller: a) Yönetim Binası, b) Kuluçka Binası, c) Ar-Ge Binaları (Fotoğraf: Cemal Emden ve Nurbın Paker).

içme suyunun sulamada mümkün olduğunca az kullanılması yolundaki önlemler, aynı yaklaşım çerçevesindeki karar ve uygulamalara örnektir. Tasarım sürecinde seçilen verimli su armatürleri, gri su kullanımı, yağmur suyu depolama gibi kararlarla sayesinde yaklaşık %45 su tasarrufu sağlanması, enerji verimliliği yüksek elektromekanik sistemler kullanılması, cephe katmanlaşmasında binanın görünümüyle birlikte, iç ve dış görüş kalitesini artırma, enerji verimliliği, güneş kontrolü ve gün ışığı faktörlerinin gözetilmesi, seçilen üç tabakalı camlarla oldukça yüksek enerji tasarrufu sağlanması, çatılarda konumlanan fotovoltaik paneller ile enerji sarfiyatının azaltılmasına katkı sağlanması, tasarımdaki çevre ve insan dostu yaklaşımların yansımalarıdır. Tasarım ve uygulama aşamasındaki bu yaklaşımlar sonucu, 2. etap yapılar kullanıma açıldıktan kısa bir süre sonra LEED Gold sertifikası almışlardır. 

Hüseyin Kahvecioğlu, Doç. Dr., İTÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü, hkahvecioglu@gmail.com

Nurbın Paker, Doç. Dr., İTÜ Mimarlık Fak. Mimarlık Bölümü, nurbin@gmail.com

Kaynaklar

- Annerstedt, J. (2011), "Future Megatrends' for Science & Technology Parks 'Create your own roadmap!'", IASP World Conference on Science & Technology Parks, Presentation, Copenhagen (June 22, 2011)
- Kakko, I, S. Inkinen (2009), "Homo Creativus: Creativity and Serendipity Management in Science and Technology Parks", *Science and Public Policy*, Vol. 36, No. 7, 537-548
- URL 1: <http://www.tgbd.org.tr>
- URL 2: <https://btgm.sanayi.gov.tr/handlers/Dokuman-GetHandler.ashx?dokumanId=c9540568-f126-40f8-a31f-87f27365a8be>
- URL 3: <https://teknoparkistanbul.com.tr/>
- URL 4: <https://www.youtube.com/watch?v=ZokAzSrsMAE> (Teknopark İstanbul 2. etap tanıtım filmi)

Proje Künyesi

Mimari Proje Müellifleri: Nurbın Paker
Hüseyin Kahvecioğlu

Mimari Proje Ekibi: Hüseyin Kahvecioğlu
Nurbın Paker
M. Cem Altun
Melis Nur İhtiyar
Elçin Kara
Seda Sultansu
Gülin Kara
Sibel Ürem
Özen Aksu
Ayşegül Taşkın
Mine Koyaz
Merve Deniz Efe

Yardımcılar: Henrik Schulte
Mehmet Gören
İbrahim Tolga Han

Kentsel Tasarım Danışmanı: Bahar Aksel Enşici

Taşıyıcı Sistem Danışmanı: Oğuz Cem Çelik

Statik Proje: Özcihan Mühendislik

Mekânîk Tesisat Projesi: Tanrıöver Mühendislik

Elektrik Tesisat Projesi: Cedetaş Mühendislik

Peyzaj Tasarımı: Cey Peyzaj

Yüklenici: Haldız İnşaat AŞ

Fotoğraf: Cemal Emden

3D Modelleme: Artı Eksi Sıfır Mim. Ltd. Şti.



YENİ YER ÇEKİMİ

Dünyanın en çok tercih edilen zemin kaplaması **LVT** (Luxury Vinyl Tiles) şimdi Türkiye'de **ADOFloor** kalitesiyle üretiliyor!

TUTKULARINIZIN YERİ DEĞİŞİYOR

LVT (Luxury Vinyl Tiles), doğal ahşap, doğal taş ve metal görünümlü seçenekler sunan bir vinil zemin kaplama malzemesidir. Farklı iç mekan uygulama alanlarında **geniş desen, boyut ve kalınlık seçenekleri** ile eşsiz mekanlar yaratabilirsiniz.



Sağlıklı ve Güvenilir



Tozsuz Kurulum



Geri Dönüşümlü



Phthalat İçermez



2,5 - 5 mm.



Sudan Etkilenmez



Kolay Bakım



Kolay Kurulum



Çevreci



Antibakteriyel



Sıcak Yüzey



Ses Yalıtımı

GRIT
LVT Collection

LAAG
LVT Collection

adofloor.com



ADO
Floor



ENGINEERING SEALANTS

Yeni yaşam alanları yaratıyoruz



YETKİLİ SATICI



BAKA YAPI MALZEMELERİ İNŞAAT SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Orhanlı Mah, Karadeniz Cad. No:7 Turgut Reis San. Sit.

C1 Blok No:1-1 34956 Tuzla/İSTANBUL-TURKIYE

Tel:+90 216 394 20 40 (pbx) Faks:+90 216 394 20 49

www.bakayapi.com