Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Mimarlık Kültürü Dergisi

TOL

MAHALLE
E. TUNCER / E. FİRİDİN

MİMARLIK VE CİNSİYET
A. ALLMER / P. KOÇ

'MODERN'İ KONUŞMAK
U. TANYELİ / A. CENGİZKAN
E. ÇAVUŞOĞLU / E. MADRAN
N. BATURAYOĞLU YÖNEY / E. OMAY POLAT

KENT VE KÜLTÜRÜ
T. ERTEN / P. GÖKGÜR
H. SARI - H. ÖZŞENEL
N. GÜRLEK / F. ARAPOĞLU
M. MORTAŞ / A. AKNESİL
Ö. PARLAK BİÇER - B. ONUR
Z. ARDA - E. ÖZSOY
C. YÜCEL - S. EMÜR / S. ÇAÇAN

yıl:9 sayı:9-10 güz2010 bahar2011



tol'dan

Merhaba,

Bu sayımızın dosya konuları, mahalle ile mimarlık ve cinsiyet olarak belirlenmişti. Bu kapsamda, Ezgi Tuncer Gürkaş ve Ebru Firidin Özgür **mahalle** kavramını **Büyüteç** altına alıyorlar. **Kent ve Kültürü** köşemizde ise, Tuncer Erten ile Hülya Sarı ve Hürmet Özşenel, mahalle olgusuna kolektif yaşam ve deneyim üzerinden Kayseri'nin yakın geçmişine dair özgün iki çalışma ile yaklaşıyorlar. Kısa süre içinde çok hızlı bir değişim yaşayan tüm kentlerde olduğu gibi Kayseri için de duygusal bir yaklaşım barındıran her iki yazı, birer nostalji yaratma arayışı yerine deneyimsel anlatıları ile dikkat çekiyor. Onlarla birlikte Pelin Gökgür, St.Peterburg'un kentsel gelişimi üzerine hazırladığı çalışmasıyla bu köşemize katıda bulunuyor.

Kadın ve mimarlık üzerine temellenen iki ayrı çalışma ile Açalya Allmer ve Pınar Koç, **Mimarlık ve Cinsiyet**'i tartışıyorlar. Farklı ekonomik ve sosyal ilişkiler ağları barındıran kentler ve kentsel mekan algısı üzerine Mustafa Mortaş'a ait kavramsal bir değerlendirmeyi **Kuram** köşemizde bulabilirsiniz. Köprü köşemizde Nazife Gürlek, Kayseri-Develi'nin yakın dönem mimarlık ortamına önemli katkılar yapmış olan alaylı bir yapı ustasını ve eserlerini irdeliyor. Mimarlık kültürüne değerli bir katkı olacağına inandığımız bu yazıyı büyük bir heyecanla sunuyoruz.

Yapı köşemizde, Ayşe Erdem Aknesil akustik üzerine tarihsel bir inceleme sunarken, Z. Özlem Parlak Biçer, Beyza Onur, Zeynep Arda ve Eda Özsoy, günümüz mimarlık ortamının güncel ve tartışmalı konularından biri olan TOKİ uygulamalarından birini, yapım aşamasında ortaya çıkan sorunlar ve toplu-konut üretimi üzerinden irdeliyor.

Güz 2010-Bahar 2011 sayımız için, 6-10 Ekim 2008'de Kayseri'de gerçekleştirilen **Erken Cumhuriyet Mirası Üzerinden 'Modern'i Tartışmaya Açmak** başlıklı çalıştay kapsamında yapılan sunumlardan yola çıkarak üretilen metinler üzerinden **modern** ve **koruma yaklaşımları** üzerine kaynak niteliğinde özel bir dosya hazırlandı. Uğur Tanyeli ve Ali Cengizkan, modern/modernlik olgusu ve algımız üzerine temel bir irdeleme yaparken; Erbatur Çavuşoğlu, erken Cumhuriyet dönemi kentleşme ve modernleşme süreci üzerine eleştirel bir bakış sunuyor. Emre Madran, modern mimari mirasımızın korunması; mimarlık kültürümüz ve sürekliğindeki önemini, örnekler üzeriden öz bir biçimde değerlendirirken, Nilüfer Baturayoğlu Yöney, modern olanın korunması yaklaşımının gelişimini ve sorunlarını uslusal ve uluslararası örnekler üzerinden inceliyor ve yasal süreci irdeliyor. Ebru Omay Polat ise, Bursa Merinos Sümerbank Fabrikası örneği üzerinden, Türkiye'de modern mimarlık mirasını koruma sorunlarını tartışıyor.

Sanat köşemizde Fırat Arapoğlu, kimlik ve farklılık sorunsalı üzerine kurgulanan bir sergiyi bizlerle paylaşıyor. Ceyhan Yücel ve H. Semih Emür ise 8-9-10 Kasım 2010 tarihleri arasında Kayseri'de düzenlenen 34. Dünya Şehircilik kolokyumunu değerlendiriyorlar. **Okuldan** köşemizde ise, Serkan Çaçan, 2010 yazında gerçekleştirilen Hasanoğlan Yaz Okulu deneyimini bizlerle paylaşıyor.

Güz 2010-Bahar2011 sayımızı sizlere sunarken, bir sonraki sayımızın dosya konularını da hatırlatmak isteriz. Önümüzdeki sayımızda Deneyim konusunu Büyüteç altına almayı planlıyoruz. Ayrıca, tasarımdan üretime **Mimarlıkta Denetim** konusunu tartışmaya açmayı amaçlıyoruz. Her iki dosya konumuz için katkılarınızı bekliyoruz.

Keyifli okumalar

yıl:9 sayı:9-10 güz2010 bahar2011

içindekiler

büyüteç **mahalle**

5 **O Şimdi Bir Mit... Bellekte Yaşatılan Bir Ermeni Mahallesi**
Ezgi Tuncer GÜRKAŞ

16 **Konut Alanlarında Güncel Eğilimler Ve Mahalle Olgusu**
Ebru FİRİDİN ÖZGÜR

mimarlık ve **cinsiyet**

45 **Cinsiyet, Kadın Ve Mimarlık: Filmler Üzerinden Bir Okuma**
Açalya ALLMER

52 **Kentsel Mekanda Kadın İzleri**
Pınar KOÇ

köprü

63 **Taşra'da Bir Yapı Ustası; Süleyman Unutulmaz**
Nazife GÜRLEK

özel dosya **"modern"**

91 **Gecikmiş Bir Modernlik Tartışması: Kültür Otarşisi İlleti**
Uğur Tanyeli

110 **Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemini Batı-Dışı Modernlik Ve Kentleşme Süreçleri Bağlamında Düşünmek**
Erbatur ÇAVUŞOĞLU

101 **Yer'in Tarihi / Yerel Tarih: Moderni Konuşurken Konum Belirlemek**
Ali CENGİZKAN

sanat

156 **Bir Serginin Ardından: Kimlikler Lütfen!**
Fırat ARAPOĞLU

değerlendirme

162 **34. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu'nun Ardından**
Ceyhan YÜCEL, Semih Halil EMÜR

Yayınlayan : TMMOB Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Adına Sahibi : Hakan MAHİROĞLU
Yazı İşleri Müdürü : Eda VELİBAŞOĞLU
Yayın Editörleri : Burak ASİLİSKENDER, Hikmet ELDEK, Güntülü GÜNDOĞ, Özlem SÜMENGEN, Eda VELİBAŞOĞLU, Seven YÜCEL
Sayı Koordinatörü : Burak ASİLİSKENDER
Kapak Tasarımı : Murat Çağlar BAYDOĞAN
Teknik Hizmetler : maccraft
Baskı : Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Yapım : Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi

TMMOB MİMARLAR ODASI 1954 KAYSERİ ŞUBESİ

kent ve kültürü

25 **Yazı Mahallesi**
Tuncer ERTEN

37 **St. Petersbourg'un Kentsel Gelişimi**
Pelin Gökgür

32 **Şeker Tepe Evler; Mekansal Özellikler Ve Kullanıcı Üzerindeki Etkisi**
Hülya SARI, Hürmet ÖZŞENEL

kuram

56 **Kamusal Mekanın Ümitsizliği**
Mustafa MORTAŞ

yapı

81 **Toplu Konutlarda Yapım Aşamasında Karşılaşılan Problemlerin Belirlenmesine Yönelik Alan Çalışması: Erciyes Üniversitesi Toki Konutları**
Z. Özlem PARLAK BİÇER, Beyza ONUR, Zeynep ARDA, Eda ÖZSOY

69 **Tarih Boyunca Salon Biçimlenişleri Ve Hacim Akustiğinin Gelişimi**
Ayşe ERDEM AKNESİL

130 **Modern Mimarlığın Kültür Varlığı Olarak Kabulü, Tescil Ve Koruma Sorunları**
Nilüfer BATURAYOĞLU YÖNEY

123 **Kültürel Mirasın Modern Yaşamdaki İşlevselliği**
Emre MADRAN

150 **Türkiye'de Modern Mimarlık Mirasını Koruma Sorunları: Bursa Sümerbank Merinos Fabrika Kompleksi Örneğinde Bir Değerlendirme**
Ebru OMAY POLAT

okuldan

165 **"Hasanoğlan Köy Enstitüsü" Yaz Okulu Deneyimi**
Serkan Çaçan

Yayınlanan yazıların, içeriklerinin sorumluluğu yazarlarına, her tür yayın hakkı dergimize aittir.

TOL Mimarlık Kültürü Dergisi
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Sahabiye Mahallesi Yıldırım Caddesi No:30
38010 Kocasinan / KAYSERİ

tel: 0352 222 86 95 fax: 0352 222 86 95

ISSN 1303 - 5835 toldergi@gmail.com - www.kaymimod.org

MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ


mahalle

"Mahalle" kavramının, bir kent parçası olmaktan öte, çağrıştırdığı zihinsel anlam birikimiyle, bugün artık nostaljik bir söylenceye dönüştüğü düşünülebilir. "Mahalle"nin akla getirdiği gündelik pratiklerin, yaşam örüntüsünün evrildiği, "mahalleli" olmanın şimdi öncekiyle aynı içeriği ve niteliği taşımadığı rahatlıkla söylenebilir. "Mahalle" artık toplumsal bir anlatı, zihinsel bir kurgu ve hatta bir "mit"tir.

O Şimdi Bir Mit... Bellekte Yaşatılan Bir Ermeni Mahallesi

Ezgi Tuncer Gürkaş
Mimar,Araş. Gör. Dr,
Yıldız Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

"Mahalle"nin "aidiyet, tanışıklık, yardımlaşma, komşuluk"la bütünleşmiş anlamını ve kurgusunu, başka birçok güçle birlikte göçler de değiştirmekte. İstanbul'un küresel bir göçler kenti olduğunu düşününce, göçün getirdiklerinin olumlu ya da olumsuz etkilerini görmemiş bir mahallesinin olabileceğini varsaymak pek mümkün görünmüyor. Zira göç İstanbul'da, kentin sadece çeperlerinde değil, merkezlerindeki mahallelerde de kendine yer bulmakta. Bu nedenle, göç ve göçmen mahallesi denilince hemen akla gelen "gecekondu"lardan önce de, bugün de kentsel yoksulluğun vuku bulduğu, tarihi fakat değer kaybetmiş mahalleler, kent içi bölgeler de dikkate alınmalıdır (1).

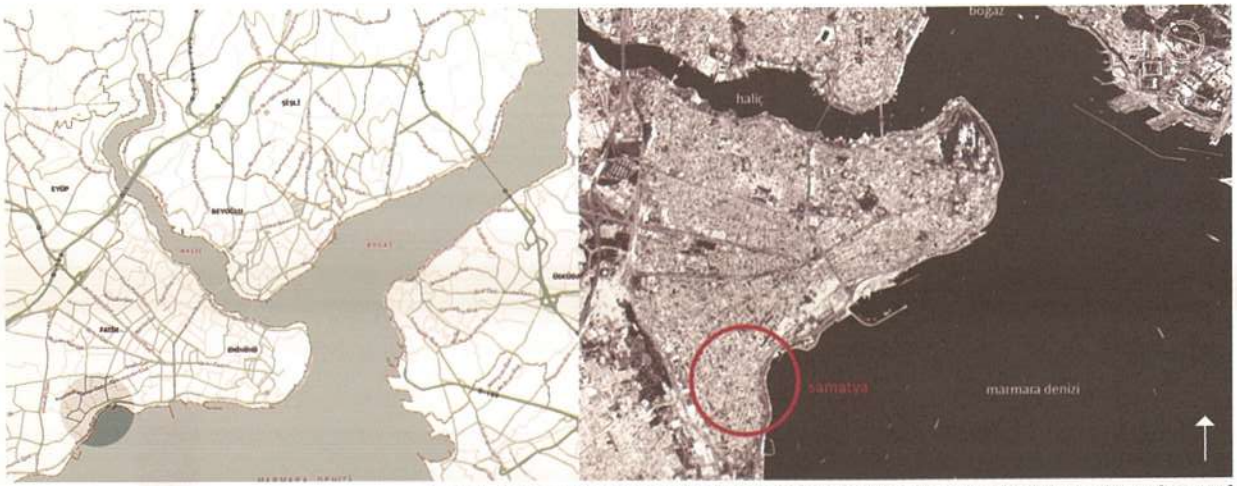
Kent ve göç ilişkisi düşünüldüğünde mimarların yeni üretilmiş mekanlar olarak gecekondu mahalleleriyle ilgilendikleri çalışmaların niceliksel doygunluğu karşısında, mimarlık literatüründe kent merkezlerindeki mahallelerde üretilen yaşam biçimlerini, göç etkilerini mekan üzerinden okumaya dayalı çalışmaların azlığı - yetersizliği fark edilir. Halbuki 80'li yılların sonu - 90'lı yılların başından beri küreselleşme etkisi altındaki metropolde, kent ve göç gündeminin, (1950'lerde İstanbul'da ortaya çıkan ve 70'li, 80'li yıllarda diğer büyük kentlerde de yaygınlaşan) gecekondulaşma eğilimlerinden, bugün çeşitli göç dalgalarının etkisinde kalan kent içi mahallelerdeki, mekansal ve toplumsal ayrışma, kentsel yoksulluk, arada-melez yaşam biçimleri gibi oluşumlara kaydığı söylenebilir (2).

İstanbul'daki mahalleleri etkileyen mekansal ve toplumsal ayrışma sürecini Keyder (2006), üç aşamada inceler. Bunlar, yoğun göç sürecinin başladığı 1950'li yılların başından itibaren önce kent merkezindeki boş alanlarda, sonra kentin çeperlerinde görülmeye başlayan gecekondulaşma, daha sonra kent merkezindeki orta sınıfın konut talebindeki değişimle gelişen apartmanlaşma ve 1980'li yılların başından itibaren küreselleşme etkisinde dönüşen metropol dönemleridir. İç içe geçen, birbirini tetikleyen bu dönüşüm süreçleri, küreselleşme döneminde artık her türlü dinamiğin birbirine karıştığı bir görüntü sergiler. Bu süreçlerde, mekansal ve toplumsal ayrışma, göç hareketlerinin ve yapılaşma eğilimlerinin peşi sıra

kendini gösterir. İlk ayrışma süreci, kent merkezindeki üst ve orta sınıfın yaşadığı yasal alanlarla, kentin çeperlerindeki alanlarda, nüfusla doğru orantılı bir hızla yayılan gecekondular arasında oluşur. Bu ayrışma tabi ki sadece mekansal değildir, aynı zamanda kentlilerin *"taşradan gelenleri hor gördüğü ve dışladığı"*, *"varoşların"* oluşması anlamına gelen toplumsal gerilimi de beraberinde getirir. Gecekondulaşma, oluşum hızı düşerek yayılmaya devam ederken, konut piyasasındaki eğilimin yönü orta sınıf yerleşmelerindeki apartmanlaşmaya çevrilir. Özel mülkiyet arazilerindeki, bahçeli köşklerin arsalarının bölünebilmesine izin veren *imar mevzuatıyla* (Keyder, 2006) köşk bahçelerinin beş-on katlı birkaç apartmana dönüşmesi, kentteki yapılaşmanın niteliğini de niceliğini de, büyük oranda değiştirir. Kat mülkiyetinin yasallaşması (1965) da bu dönüşüm sürecini hızlandırır. Bu süreç, eski mahallelerin terk edilmesiyle ve bu mahallelerin *slum*laşmasıyla sonuçlanır. Bu sefer de, kent içindeki eski İstanbul mahalleleri dışlanan mekanlar haline gelir. Kent içindeki yoksul mahalleler, özellikle, yaklaşık 1990'lı yılların başından beri Doğu illerinden "zorunlu" olarak göç eden Kürt aileler için uygun yerleşimler haline gelirler. Bu alanlar, "zorunlu" göçmenler için hem köy ve kent arasında yeni deneyimler geliştirebildikleri, hem de kümelenebildikleri bağsız (3) *(loose)* ve ayrışmış (4) *(segregated)* mekanlardır. Göçmenlerin "yer-kurma" pratiklerine sahne olan sokaklarda kentsel yoksulluk ve melez yaşam biçimleri dikkati çeker. Özellikle de, tarihi yarımadanın Marmara çeperinde asılı duran mahalleler, mekansal ayrışmanın kendine çektiği toplumsal bölünmeyi ve dışlanmayı da büyük oranda yaşarlar. Bu mahallelerden bazıları bugün soylulaştırma amacıyla kentsel dönüşüm projeleri kapsamında yeniden değerlendirilmektedir. Bu amacı taşıyan uygulamalar, yoksulların, göçmenlerin, ötekileştirilmiş grupların yerleşme şansı buldukları çöküntü mahallelerinden sürülmeleriyle başlayıp mekanların üst gelir grupları için hazırlanmasıyla devam eder. Bu yazıda, çeşitli göç dalgalarının izlerini taşıyan, toplumsal yapısının heterojenliğiyle dikkat çeken, yoksul mahalleleri barındıran bir semt, Samatya ele alınıyor (5). Vak'a incelemesi kapsamında, Ermeni sakinler ile yapılan derinlemesine görüşmelerin (*in-depth interviews*) ve gözlemlerin sonucunda elde edilen bilgilere ve yorumlara yer verilmekte (6). Bu metin, anlamı, kurgusu, içeriği değişen "mahalle"nin mitleştiğini, sözlü tasvirler ve deneyimsel anlatılar üzerinden gösteriyor.

Sur İçinde Bir *"Gavur"* Semti

Samatya, bugüne kadar, içeriye ve dışarıya birçok göç eğiliminin etkisinde kalır. 1950'li yılların başında Anadolu Ermenilerinin ve 1950'li yılların sonu ve 60'lı yıllarda Anadolu'dan Türklerin gelişi ile göç hareketliliği belirginleşir. Buna karşılık, 1955 sonrasında Rumlar ve Ermeniler gönülsüzce Samatya'dan ayrılır; Rumlar 1964'te sınır dışı edilir; 70'li ve 80'li yıllarda varlıklı Ermeniler başka semtlere taşınırlar. 1990'ların başından itibaren Doğu köylerinden zorunlu olarak göç eden Kürtler Samatya ve çevresine yerleşirler. Bugün burada, Ermeniler, Türkler ve Kürtler olarak kabaca üç farklı topluluktan bahsedilebilir. Osmanlı döneminde Ermenilerin iskan ettirildiği, Sulumanastır dolayısıyla Ermeni cemaati için yıllarca önem taşıyan, 6–7 Eylül olaylarından sonra *"neşeli Rumlarını kaybeden, şarapçılar cenneti, balıkçılar merkezi"* (7) Samatya'nın tarihsel arka planına bakmak, "mahalle"nin kurgusunu anlamak için iyi bir başlangıç olacaktır. (Şekil 1)



Şekil 1. Samatya'nın İstanbul ulaşım ağı içindeki konumu, bağlantıları ve hava fotoğrafı

Samatya ya da Rumca adıyla *"Psamathia"*, İstanbul tarihi yarımadanın Marmara denizi kıyısında, doğusunda Yenikapı ile batısında Yedikule semtleri arasında kalan semttir. Bugün Samatya adı mahallelilere daha çok meydan ve yakın çevresini, sahil kotunda bulunan organik kent örüntüsü içindeki yerleşimi, Yedikule ile Cerrahpaşa arasını çağrıştırır. Ne var ki, artık Samatya adı resmi kayıtlarda, tren istasyonunda ya da bir sokak tabelasında dahi görülemez. Samatya'daki birçok sokağın(8) adı gibi bölgenin ve tren istasyonunun adı da değiştirilir; bir başka deyişle Türk(çe)leştirilir. Semt, 2009 yerel seçimlerine kadar, Sancaktar Hayreddin, Hacı Hüseyin Ağa, Abdi Çelebi ve Kocamustafapaşa mahallelerinden oluşurken, bugün söz konusu dört mahalle birleştirilerek Kocamustafapaşa adını alır. Oysa semt sakinleri yukarı kısmı "Kocamustafapaşa", aşağı kısmı ise "Samatya" olarak algılamakta; "Samatya" adı bellekteki yerini korumaktadır. Bu metinde ele alınan semtin orijinal adı özellikle *özgün* haliyle kullanılır.

"Samatya'yı herkes tanır da Kocamustafapaşa deyince anlaşılmaz. Aslında burası bir bütün ama adını değiştirdiler. Ama eskiler Samatya der buralara. Daha yenilerse, aşağı kısma Samatya yukarı kısma Paşa derler." (H, Erkek, 43)

Samatya Rumca bir isim olup *kum–kumluk* anlamına gelmektedir. Şehir kapılarından biri olan Samatya Kapısı, Marmara sahilinde Narlıkapı ve Davutpaşa Kapısı arasında yer alır (İnciciyan, 1956). Eskinin Samatya Kapısına, bugünün Samatya Meydanı'na balıkçıları, midyecileri ve meyhaneleriyle ünlü, renkli bir yer olduğundan *"Küçük Paris"* yakıştırması yapılır. Meydan bir kent öğesi olarak sonradan oluşturulmuşsa da, 16. ve 17 yüzyıllarda da meydanın bulunduğu bu yerin ve kapıya inen sokakların balıkçılarla ve meyhanelerle dolu olduğu bilinir. Robert Mantran (1965) bu döneme ait gündelik hayatın içinde vakit geçirme biçimlerini tasvir ederken, kötü üne sahip meyhaneleri azınlıkların işlettiğinden ve gayrimüslim mahallelerde yer aldıklarından; çoğunun Samatyakapı'da, Kumkapı'da, Yeni Balık Pazarı'nda, Unkapanı'nda, Cibalikapı'da... bulunduğundan bahseder.

Azınlık cemaatlerin, şehrin Marmara, Haliç ve surlara bakan çevre kesiminde yerleştirildikleri (Ortaylı, 1995) iskan politikalarına göre Samatya semti ve civarında, Müslümanların daha çok Kocamustafapaşa ve Etyemez taraflarında, Ermenilerin Sulumanastır olarak bilinen Surp Kevork Kilisesi'nin çevresinde, Rumların ise İmrahor civarında yerleştirildiği okunur. Sulumanastır'ın Etyemez taraflarına Müslüman Mahallesi, Samatya taraflarına da *"Gâvur mahallesi"* denildiğine, sahada yapılan görüşmelerde rastlanır.

"Çocukluğumda Etyemez'de oturuyorduk. Orası daha çok Türklerin yaşadığı bir yerdi. Samatya meydan çevresi ve yukarıya doğru Kilise ve civarı da daha çok Ermenilerin yeriydi. Oraya Müslüman, buraya Gâvur Mahallesi denirdi." (Z., Erkek, 48)

Gâvur, Türkçede Müslüman olmayan kişileri belirtmek için kullanılan bir addır. Osmanlı Devleti döneminde Farsça *gebr* sözcüğünden Türkçeye girmiş ve bu dönemde Hıristiyanları özellikle de Yunanları nitelemek için kullanılmıştır. 1856 yılında Osmanlı Devleti içinde ilan edilen ve Osmanlı Devleti bünyesinde yaşayan, hangi dinden olursa olsun herkesin birbiriyle eşit haklara sahip olmasını öngören Islahat Fermanı ile birlikte, *Gâvur* sözcüğünün de içinde bulunduğu pek çok küçük düşürücü kelime yasaklanır (9). Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre de, *Gâvur, "dinsiz kimse, Müslüman olmayan kimse, merhametsiz, acımasız ve inatçı"* anlamlarına geldiği gibi *Kâfir* anlamını da barındırır. Semtin ve Ermenilerin tarihini anlatan 82 yaşında Ermeni'nin anlatılarına göre, *Gâvur* sözcüğü eskiden *kâfir* anlamında kullanılarak, Müslüman olmayanları dışlamak, ayırmak için bilhassa söylenirdi. Fakat bugün *Gâvur* kelimesi artık eskisi gibi kullanılmamaktadır.

"Eskiden bize Gâvur derlerdi. Şimdikiler artık öyle bir ayrım yapmıyor en azından. Eskiler Gavur sözcüğüne alışkınlardı. Kimisi de kötü niyetli olmadan, ağız alışkanlığından öyle söylüyordu. Çok duyardık öyle ya da başka türlü." (H., Erkek, 82)

Mantran (1965), Eremya ve Evliya Çelebiler sayesinde azınlıkların yerleşim yerleri hakkında bilgi edinilebilindiğini ve buna göre, Ortodoks Rumların altı veya yedi kilisesinin Samatya'da bulunduğunu ve bunun Rum nüfusunun yoğunluğunun kanıtı olduğunu belirtir. İnciciyan (1956) da bu oluşumu onaylar biçimde, gayrimüslimlerin, Osmanlı egemenliğinden sonra genellikle patrik veya hahambaşının önderliğinde kiliselerinin veya havralarının çevresinde veya çalışma imkanlarının olduğu yerlerde grup halinde yaşamayı tercih ettiklerini belirtir. Bu amaçla Ermenilerin ilk yerleştikleri yerler arasında Galata, Samatya, Kumkapı, Langa ve Yenikapı sayılabilir (10) (Kömürcüyan, 1952; İnciciyan, 1956; Kuban, 1970; Ortaylı, 1995).

Osmanlı döneminde semt daha çok Ermeni ve Rum Ortodoks ağırlıklı bir azınlık mahallesidir. 16.yy.da tekke ve mescitler çevresinde Müslüman nüfusunun geliştirilmesi politikası başlar; böylece etnik dağılıma göre ayrışmış mahallelerin nüfus bakımından çeşitlilik içerdikleri görülür. Birkaç yüzyıl sonra, 19.yy.da İstanbul önemli bir yapısal değişim geçirecek ve Beyoğlu konut bölgesinde yapılan bitişik nizamlı, kâgir binalar her etnik ve dini gruptan varlıklı sınıfların dikkatini çekecektir. Böylece bazı azınlık mahalleleri, etnik kimliğini kısmen korusa da gelir düzeyi bakımından sefil yerleşimler haline gelecektir. *"Etnik kimlik farkının yerini 19.yy.da Beyoğlu tarafında görülen değişimin etkisiyle ekonomik-sınıfsal gruplaşma almaya başlar. Varlıklı sınıf Samatya'yı terk ederek Beyoğlu tarafına geçer"* (Ortaylı, 1996).

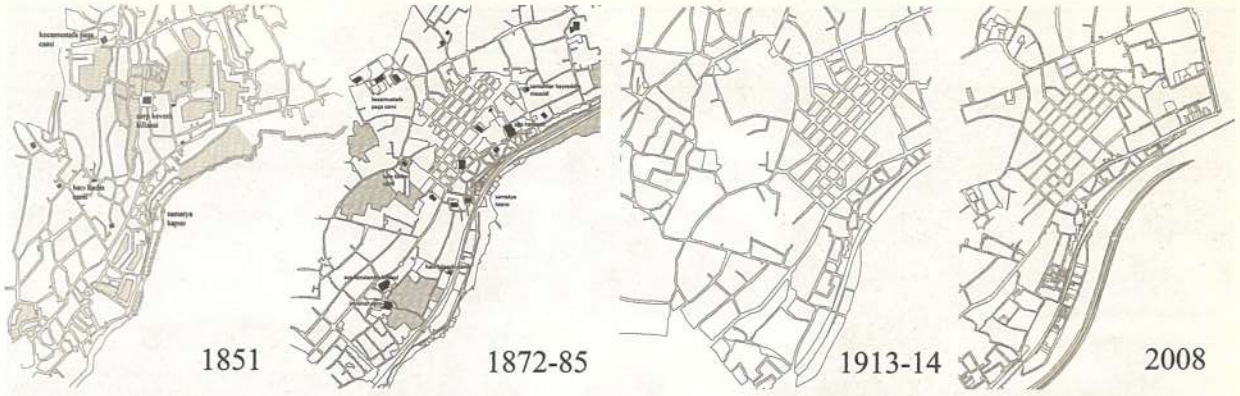
20. yy. başında Samatya, alt-orta gelirli ailelerin yaşadığı, varlıklı sınıf tarafından geride bırakılan, ekonomik anlamda değer yitirmiş bir semttir. 20.yy ortalarında semt hem dışarıya göç verecek hem de yurt içinden göç alacak ve toplumsal yapısını büyük oranda değiştirecektir. 20 Kura Askerlik ve Varlık Vergisi gibi Türkleştirme politikalarına (Akar, 2009; Aktar, 2008) maruz kalan Anadolu Ermenilerinin 50'li yılların başından itibaren İstanbul'a başlayan göçü, Samatya'nın Anadolu'dan aldığı ilk göç dalgası olur. Çoğu Yozgatlı, Sivaslı ve Kayserili olan Ermeniler, bu uygulamalardan sonra, Anadolu'daki imkânsızlıklar nedeniyle İstanbul'a göç edip Sulumanastır çevresindeki Ermeni cemaatinin varlığından dolayı Samatya'ya yerleşirler. 1955'deki 6 – 7 Eylül Olaylarında (Güven, 2005) zarar gören, korku ve tedirginlik yaşayan Samatyalı Rumlar ve Ermeniler ülkeden gönülsüzce ayrılmak zorunda kalırlar. Bu sırada Anadolu kırsalından kitlesel göçle (Erder, 1999) gelenler, Samatya'da yerleşme imkanları bakımında şanslı bir dönemin ilk göçmenleri olacaklardır. 1950'lerin başında Türkiye'de yaşanan sanayileşme odaklı birikimin oluşturduğu köyden kente göç hareketliliğinin başlamasıyla, Samatya Anadolu'dan gelen Türkleri barındırarak ikinci dönüşümü de yaşamaya başlar. Büyük bir kısmı Malatyalı olan, bir kısmı da Karadenizli olan Türkler, *"taşı toprağı altın İstanbul"*da Samatya ve civarında yaşamayı iş ve konut imkânlarından dolayı tercih ederler. 1964'te Rumların resmi olarak sınır dışı edilmeleriyle Samatya'da yaşayan Rumların sayısı iyice azalır. 1966'da yaşanan Varto Depreminden sonra Muş'tan çok sayıda Ermeni İstanbul'a ve Samatya'ya gelir. Yaklaşık olarak '60'lı yıllarda, *dönmelerin* yani Kürtleşen Ermenilerin Samatya'ya göç ettiği de görüşmeler sırasında anlatılmıştır. Bu dönemde yeni yeni başlayan apartmanlaşma eğilimiyle iki ya da üç katlı kagir ve ahşap tek evlerin yerini birer birer apartmanlar almaya başlar.

"Eskiden, 60'larda, 70'lerde buralarda hep bostanlar vardı. 2–3 katlı, ahşap evlerde oturulurdu. Temiz olsun diye apartmanlara geçildi çünkü ahşabın bakımı çok zordur. Buralar peyderpey apartmanla doldu." (A, Erkek, 62)

"Apartmanlaşma Karadenizliler yüzünden oldu. Hep müteahhitlik yaptılar, inşaatla uğraştılar burada." (E, Erkek,65)

"Müteahhit apartmanlarının" hızla yapıldığı 70'li ve 80'li yıllarda, *"temiz, lüks apartman dairelerinde yaşama"* isteği ve değişen mahalle yapısının da etkisiyle, çoğu İstanbullu olan varlıklı Ermeniler, *"daha nezih semtlere"* Yeşilköy, Bakırköy, Florya'ya taşınır. 1990'ların başından itibaren bölgeye gelen Kürt kökenli, Doğulu göçmenlerin Kumkapı, Yenikapı, Aksaray, Samatya, Yedikule, Silivrikapı civarlarına yerleşmesi ile bu değişim daha da hızlanır. Bugün bölgede, Samatya'nın *yerlileri* İstanbul ve Anadolu Ermenileri, Samatya'nın *umutsuz sahipleri* Anadolulu Türkler ve Samatya'nın *zoraki sakinleri* Kürt göçmenler yaşarlar.

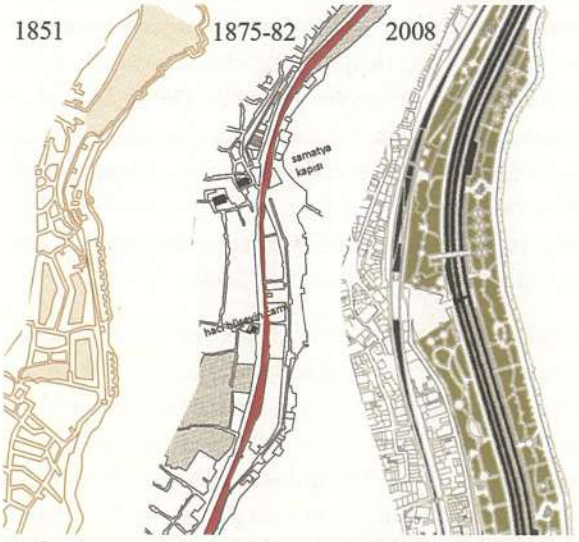
Samatya'nın fiziksel yapısı, toplumsal eğilimlere, politik-siyasi kararlara, ekonomik gelişmelere, kentin topografik oluşumuna, doğal afetlere göre biçim değiştirerek bugünkü halini alır. Samatya, Osmanlı dönemi başlangıcında, Teodosiyus surlarına yakın bir konumda, bostan alanları içinde, görece tenha, iç taraflardaki Müslüman mahallelerini saran/koruyan gayrimüslim yerleşimlerinden biridir. Semtte bulunan dokuz kilisenin ve 16.yy.da yapılan camilerin semtin fiziksel oluşumuna ve gelişimine etkileri olduğu söylenebilir. Osmanlı dönem haritalarında, buranın 19.yy ortalarına kadar, tarihi yarımadadaki diğer yerler gibi organik bir kent dokusuna sahip olduğu görülür. 19.yy. ortalarında semtin geçirdiği önemli bir yangın ve sonrasında uygulanan kent planı semtin fiziksel yapısındaki en büyük değişimi yaratır. Izgara planı, Samatya yangını olarak bilinen 1866 yangınının kent dokusunu tahribinden sonra uygulanmış, modernleşme örneği olarak değerlendirilmiştir. Çelik (1996), bu yangınların kent dokusunun *"yamavari"* düzenlenmesine yol açtığını, yeni düzenlenen mahallelerin genel düzensizlik ortamında geometrik birimler olarak kaldıklarını belirtir. (Şekil 2)



Şekil 2. Samatya Bölgesi'nin çeşitli yıllara ait haritaları (Mühendishane-i Berri Humayun haritası, Ayverdi haritası, Alman Mavileri Haritası ve güncel harita)

Bu değişimi demiryolunun sahilden geçmesi izler. 1874'te hizmete giren demiryolunun Samatya kıyısından geçmesi geleneksel kıyı kullanımını kısıtlasa da, sonrasında, kayıklarla *"kılıca çıkan balıkçıların, gazinoların, deniz kulüplerinin, deniz hamamlarının"* (Ağar, 2002) varlığından bahsedilir. Çok sonraları, Menderes döneminde, 1956–58 yılları arasında yapılan sahil yolu kıyı kullanımını bitirerek meydanı denize açılan Samatya'yı denizden uzaklaştırmış, kültürel ve toplumsal kimliğinin de değiştiği yıllarda *"Samatya'yı öldürmüştür"*. (Şekil 3)

"Eskiden buradan, sahilden denize açınılırdı ve balık tutulup satılırdı. Balıkçılar 2–3 ay boyunca denizde olurlardı. Balık boldu, çeşit daha çoktu. Çirozlarımız vardı, sahilde kurutulurdu. Sahil yolu öncesi çok güzeldi. Deniz tren yolunun hemen arkasına kadar gelirdi. Orada dar bir patika vardı. Balık tutulur, oradan doğrudan denize girilirdi." (T, Erkek, 61)



Şekil 3. Samatya kıyı çizgisinin değişimi (Mühendishane-i Berri Humayun (1848-51) haritası, Ayverdi (1875–82) haritası ve güncel harita)

20.yüzyılın ortalarında semtteki fiziksel değişim, 1954'te Tapu Kanunu'nun değişmesi ve 1966'da Kat Mülkiyet Kanunu'nun yürürlüğe girmesi nedenleriyle, bahçeli müstakil ev üretiminin yerini 1970'li yıllarda hızla apartmanların devralması şeklinde devam eder. 1990'lı yılların başında bir yapı adasındaki yapıların yıkılarak meydanın açılması ve düzenlenmesi, Bedrettin Dalan'ın İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanlığı döneminde (1984–89) sahil yolunun devamına dolgu alanın ilave edilmesi gibi değişimler bugünün Samatya'sını oluşturur. *Kenar*da yer alan, ekonomik, fiziksel, toplumsal baskı altında örtülmüş gibi durmasına rağmen semt, eski kent dokusu, tarihi evleri, Develi Restoran'ın bulunduğu meydanı dolayısıyla ilgi görür ve turistik amaçlı yapılan gezilere, fotoğraf, dizi/film çekimlerine mekan olur. (Şekil 4)

Bellekte Yaşatılan Bir Ermeni Mahallesi

Bugün Samatya'da yaşayan İstanbul Ermenilerinin sayısının Anadolu'dan göç etmiş Ermenilere göre bir hayli az olduğu tahmin edilir. Anadolu Ermenilerinin çoğunun Yozgat, Sivas, Kastamonu ve Kayseri'den geldikleri bilinir. Anadolu'dan göç edenler, çoğunlukla, 20 Kura Askerlik ve sonrasında Varlık Vergisi uygulamaları sırasında mallarını satmak zorunda kalmış ve yoksullaşmışlardır (Akar 2009, Aktar 2008). İstanbul'a taşınarak durumlarını düzeltmek, destek almak; bir kısmı da yaşadıkları kentlerde kiliselerin ve okulların olmaması/kapatılması gibi imkansızlıklar nedeniyle İstanbul'a göç etmiş, çocuklarını yetiştirmek, üniversitede okutmak istemişlerdir. 42 yıl önce Kayseri'den göç eden bir Ermeni kadın, çocukları için *"bizler gibi dışarıda kalmasınlar, verilene mecbur... Okullarda Ermenice öğrensinler, yüksek tahsil yapsınlar, meslek edinsinler"* derken, iş ve eğitim imkanlarının kısıtlılığından dolayı yerlerinden ayrıldıklarını anlatır.



Şekil 4. Samatya Meydanı

İstanbul'a göç ettiklerinde, tercih edilen yerler, kiliselerin, okulların ve daha da önemlisi Ermeni cemaatinin bulunduğu mahalleler olur. Samatya'ya gelenlerin çoğu Sulumanastır ve buradaki cemaatin varlığından dolayı tercih ettiklerini belirtirler. Anadolu'dan gelenlerin İstanbul'da tanıdıklarının olması önceden bilgi edinmelerine yardımcı olur. Samatya'ya Anadolu'dan gelen Ermenilerin ilk durağı kulaktan kulağa yayılarak bilinen *"Arsen'in Kahvesi"* olmuştur.

"Burada Arsen'in kahvesi vardı. Herkes orayı bilir, oraya gelirdi önce. Samatya'yı öyle bulurdu insanlar. Sirkeci'den trene binerken "Arsen'in kahvesine bir bilet" derlerdi..." (E., Erkek, 65)

Anadolu'dan gelen Ermeniler, Samatya'daki kent yaşamına, insanlara, mahalleye kolayca alıştıklarını, herhangi bir dışlanmayla karşılaşmadıklarını ifade ederler. Samatya'daki sakinlerle iyi ilişkiler ve komşuluklar kurduklarını belirtirler. Onlar için bir süre sonra Samatya bir ev haline gelir. Geldikleri yerleri fazla aramazlar aksine Samatya'da buldukları ortam kendilerini vatanlarında hissetmelerini sağlar. Öte yandan İstanbul Ermenileri tarafından bakıldığında durumun biraz daha farklı algılandığı söylenebilir. Orta halli, kırsal kökenli, Anadolulu Ermenilerin gelişinden rahatsız olan varlıklı İstanbul Ermenilerinden gücü yetenler bu göç sürecinin etkisiyle Samatya'dan ayrılırlar. Sonrasında 6–7 Eylül olayları da gündeme gelince çoğu İstanbul Ermeni'si Kanada, Fransa, Amerika gibi ülkelere göç eder. Bu olaylardan sonra kalanların bir kısmı Samatya'dan ayrılmak istemedikleri için bırakamamışlardır, bir kısmı ise güçleri yetmediği için gidememişlerdir. Bugün Samatya'da yaşayan Ermeni ailelerinin çoğunun yaşlı ve orta-düşük gelirli emekliler oldukları söylenebilir.

"20 kura askerlik diye 1940'larda ortaya çıkan bir durum vardı. Azınlıklar, uzun süre askere alındı. Yine aynı sıralarda uygulanan varlık vergisi de azınlıklara daha fazla vergi ödetmeye, mallarını ellerinden almaya yönelikti. Anadolu'daki Ermenileri çok fakirleştirdi bu uygulama. Onlar da çareyi İstanbul'a göç etmekte buldular. Onlar buraya gelince buradaki Ermenilerden gücü yetenler buradan ayrıldılar. Yani asıl kaliteli, iyi eğitim almış, Ermenicesi düzgün Ermeniler buradan taşındı o dönemlerde. Birinci göç dalgası 1950–58 arasındadır. Sivas ve Kayseri'den Ermeniler gelmiştir. Onlar Anadolulu oldukları için, İstanbul'dakiler kadar iyi eğitim almış, Ermenice bilen Ermeniler değildi. İkinci göç dalgasında da dönmeler geldi Samatya'ya. Yani Kürtleşen Ermeniler. Göçe zorlanan Anadolu Ermenilerine "kağaka var" yani "şehirli davranış" öğretilirdi." (E., Erkek, 65)

Bugün Samatya'da yaşayan Ermeniler, Samatya'da yaşayan Türklerle her zaman iyi ilişkilerinin olduğunu, bir arada uyum içinde yaşadıklarını, birbirlerinin özel günlerine, ibadetlerine ve inançlarına saygı göstererek iyi dostluklar ve komşuluklar geliştirdiklerini anlatırlar. Eski komşuluklardan, eski günlerden bahsetmek Samatya'nın yerlileri için övünülen bir durum gibidir. Bugünkü yüzeysel ilişkilerden, komşuluk anlayışının

değişmesinden, kalabalıktan, göçten, mahallelerinin geçirdiği fiziksel değişimden memnuniyetsiz olan yerliler, eski günlerin güzelliklerinden abartılı bir yüceltmeyle bahsederken mutludurlar. O günleri özlerken belleklerindeki geçmişin anısıyla Samatya'ya tutunurlar. Fakat herkesin 60'lı, 70'li yıllardaki Samatya'dan *"hiçbir kötü anın yaşanmadığı mükemmel yer"*miş gibi bahsetmesi, bugün değişen şartlara karşı geliştirilmiş ortak bir söylem ve içsel bir tepki gibi görülebilir. Geçmişin anlatısı nostaljik bir anlatıdır. Bu anlatı, yerlilerin belleklerindeki "mahalle"ye gönderme yapmaktadır. Geçmiş sürekli şimdiyle karşılaştırılırken şimdi yerilir, geçmiş yüceltilir.

Öte yandan, bu anlatılarda, cemaatin azalmasına duyulan sitem de geçmiş söyleminin vurgulanmasına, geçmişin *"daha da güzel"* yeniden-kurgusuna neden olmaktadır. O dönemde sahip oldukları toplumsal, ekonomik ve kültürel ayrıcalığın yitirilmiş olduğu bugünlerde, aynı ekonomik sınıfta bulunan diğer mahallelilerden farklı olduklarını, geçmiş günlerin güzelliğinden, kaybından, değerinden bahsederek kendilerini ayırmaya çalıştıkları düşünülebilir. Ermeni ve Rum cemaatinin varlığı, birlikteliği, çokluğu günlerinde mahallenin *"daha güzel, daha nezih bir yer"* oluşundan bahsedilirken, cemaatin seçkinliğine dikkat çekilir. Fakat bu vurgular yapılırken Anadolulu Türklerini de yermeye, dışlamaya çalışmazlar. Her zaman iyi ilişkiler içinde, kardeşçe geçindiklerini de söylerken gurur duyarlar.

Alıntılarda, sıkça rastlanılan mekansal anlatılar, yazlık sinema, sahil, bahçeli evler, açık kapılar, dini ritüellerin vuku bulduğu sokaklardır. Bu mekanları içine alan, ilişkilerin samimi olduğu, herkesin birbirini tanıdığı ve güven duyduğu bir mahallenin nostaljik haritasını belleklerine resmeden Ermenilerin Samatya'ya olan bağlılıkları anlatılar üzerinden izlenebilir.

"Minderleri, çekirdekleri alıp beraber sahile inerdik. Yukarıda yazlık sinemamız vardı, akşamları film izlerdik orada. Kapılarımız açıktı, daha azdık, bu kadar kalabalık değildi o zamanlar. Herkes birbirini tanırdı. Güvenli bir yerdi." (S, Kadın, 60)

Söylenenlerden de anlaşılacağı gibi, Ermeniler bugün kendilerini Samatya'nın esas yerlileri olarak görürler. Samatya'da birçoğundan daha uzun süredir yaşıyor olmak, bir cemaatin içinde olmak, Samatya'nın geçmişten beri bir Ermeni semti olması, bugün burada yaşayan Ermenilerin zihinlerindeki yere bütünüyle bağlı olmalarını sağlıyor gibi görünmektedir. Samatya, Ermeniler için *herhangi* bir yer değildir. Büyüdükleri, bağlandıkları, yaşamlarıyla bütünleşen evleri, yurtlarıdır. Büyük bir çoğunluğunun buradan ayrılmamalarının en büyük sebebi ise, Samatya'ya duydukları sadakat, sevgi ve aidiyet hissidir.

"Doğudan gelen göçün yarattığı sıkıntılara rağmen ben her zaman Samatyalıyım, bunu derken de gurur duyarım. Başka yerlerden Samatya'ya dönünce mutlu oluyorum, evimin rahatlığı var burada. Hani insan evine girince "oh be dünya varmış" der, işte öyle oluyorum buraya dönünce." (A, Erkek, 62)

"Burayı asla bırakamam. Ege'den ev almak, orada da yaşamak istiyorum ama yine de burayı satmam." (E, Erkek, 65)

"Samatyalıyım. 40 yıldır burada yaşıyorum. Ailem de burada hala, benim kızım da burada yaşıyor. Burayı çok seviyorum. Asla da gitmeyi düşünmüyorum." (K, Kadın, 46)

Samatya'nın yerlileri, '90'ların başından beri Samatya'ya yerleşen Kürt göçmenlerin gelişlerinden, buradaki yaşam tarzlarından, görüntülerinden, tavırlarından rahatsızlar. Onların gelişlerinden sonra mahalledeki güvenin, huzurun bozulduğunu ifade etmekteler. Yine bu durum için de mahallelilerin geliştirdiği, kendi aralarında yayılan bir söylem vardır: *"Çok kültür farkı var... Gelenler eğitimsiz... Buraya uyum sağlayamadılar."* Mahalleliler, kültür farkına vurgu yaparken, anlatılarına göre, *"Kürtlerin kalabalık ve çok çocuklu olmalarından, kavgacı ve gürültülü davranışlarından, kahvehane ve derneklerinden, illegal işler yapmalarından"* oldukça tedirginler. Onların da kendileri ve göçle gelen Türkler gibi buraya uyum sağlamaları gerektiğini düşünürler.

"Son 20–25 yıldır, yani ihtilalden sonra, yaklaşık 84-85'ten beri, burası değişik bir göç aldı. Eğitim seviyesi çok düşük, buralara uyum sağlamayan büyük bir sürü insan gelip yerleşti buralara. Özellikle de aşağı kısımlara. Uyuşturucu satıcılığı yapıyorlar. Ben bundan rahatsızım. Medeni değiller, kavgacılar. Kendi hukuklarını kendileri yazıyorlar. Kapkaç çoğaldı onlar geldi geleli. Az çalışmayla çok para kazanmaya çalışıyorlar, dertleri bu." (A, Erkek, 62)

"Daha geçen gün geçitte yazan bir yazıyı gördüm şöyle diyor: "bizim rahat edemeyeceğimiz yerde, kimse rahat edemez." Bu uygar bir tutum değil. Nasıl barbar olduklarını gösteriyor. Sokaklar çocuk dolu. Mezrada yaşanan hayat şehirde de devam ediyor. Buradaki kaliteden

şikâyetçiyim. Eğitim seviyesi düşük, nobran davranışlı insanlar doldu buraya. Kurallarını kendi koyan, hukuku pazı gücünde arayan insanlar. Sık sık kavgalar oluyor." (E, Erkek, 65)

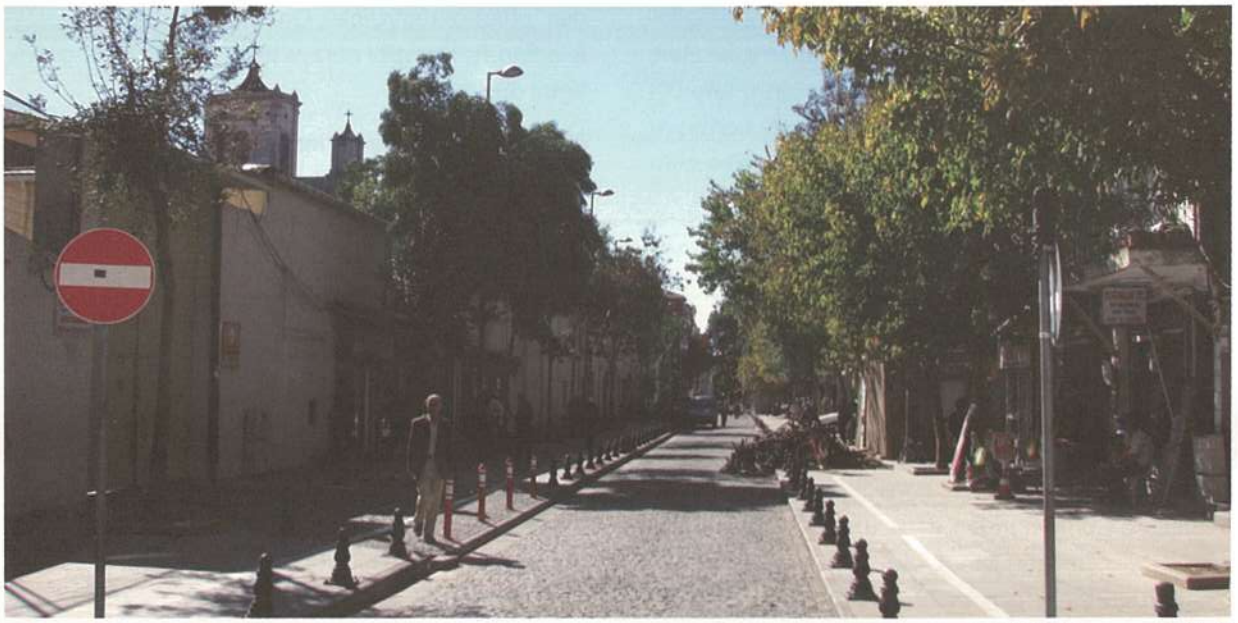
Aralarında iyi ilişkiler geliştiremeyen Ermenilerin ve Kürtlerin, genellikle birbirlerine değmeden yaşamaya çalıştıkları, diyaloga geçemedikleri aşikârdır. Herhangi bir huzursuzluk, kavga ya da tartışmaya pek rastlanmasa da, sıkı ilişkilerden de bahsetmek pek olası değildir. Bu toplumsal ayrışma, gözlemlenebilir bir mekansal ayrışmaya da dönüşmüş durumdadır. Bu nedenle, bugün Ermeniler daha çok üst kottaki Marmara Caddesi ve Koca Mustafapaşa bölgesini kullanır, ulaşım için treni pek tercih etmezken, Kürtler de aşağı kısımlardaki evleri, yolları ve ortak alanları kullanırlar. Fakat yine de Marmara Caddesi üzerindeki Siirtlilerin kahvehane ve dernekleri, üst kısımdaki apartmanlara yerleşen Kürt ailelerin mevcudiyeti gündelik hayatta karşılaşmaları ve toplumsal temasları olanaklı kılmaktadır. (Şekil 5)

"Akşam dışarıya pek çıkmam. Buralar Kürtler yüzünden epeyce güvensiz hale geldi. Sahilde esrarcılar dolanır akşamları. Genelde ev ve Marmara Caddesi civarındayım. Samatya'ya balıkçılarıma, Cihan'a, Toma'ya, inerim bir tek. Oralarda pek durmam." (E, Erkek, 65)

"Şimdi burası korkulacak bir yere dönüştü. Akşamları rahat çıkamıyoruz sokağımıza. Buralar ıssızlaştı. Sahile çok uzun zamandır inmiyoruz. Genelde yukarı tarafta görüyoruz işlerimizi. Bir yere gidilecekse treni pek tercih etmiyoruz. Aşağı kısma inmiyoruz çünkü. Hem karışık oralar hem de tren tehlikeli." (S, Kadın, 60)

Görüşülen Ermeniler gündelik hayatlarının sıradan seyrettiğini, genellikle mahalle civarında dolaştıklarını ve ihtiyaçları için uzak yerlere gitmek zorunda olmadıklarından bahsederler. Ev hanımlarının gün içinde dükkan önlerinde oturup sohbet ettikleri, dışarıdaki işlerini yapmak için evden çıkıp tanıdıklara sabah kahvesi içmeye uğradıkları sıkça gözlemlenir. Mahallede en çok kullandıkları yerler, Marmara ve Koca Mustafa Paşa Caddeleri üzerindeki dükkanlar, yukarıdaki park, okullar ve kilisedir. Görüşmeciler, günlük alışverişlerini cadde üzerindeki bakkallardan ve marketlerden yaptıklarını ve cumartesi pazarını haftalık alışverişleri için kullandıklarını belirtirler. Civardaki diğer semt pazarlarına da toplanarak gittikleri, giysi alışverişi yaptıkları ifade edilir. Semtin dışına çıkmak çoğu zaman bir lükstür. Akraba ve tanıdıklara yapılan ev ziyaretleri dışında gezme amacıyla başka semtlere gitmek maddi koşulları zorlayan, lüzumlu görülmeyen bir durumdur. Eskiden ailece gidilen gazinoların ve yazlık sinemanın yerine konan bir aktivite yoktur. Ev ziyaretlerinin, akşam gezmelerinin sayısı da eskiye göre oldukça azalmıştır. Mahalledeki ev hanımlarının gündüzleri evlerde buluşup altın günleri yaptıkları günler, maddi koşullar dolayısıyla artık geride kalmıştır.

Sahil yolu yapılmadan önce, semtin sahilinden denize girilirken, gazinolar ve çay bahçeleri sayesinde



Şekil 5. Marmara Caddesi

sahil özellikle de yaz aylarında semtlilerin akşamları dahil günlerinin büyük bir kısmını geçirdikleri bir eğlence ve buluşma mekanı iken bugün uğranılmayan, korkulan, tekinsiz bir mekandır. Gündüzleri sahilde yapılan pikniklere, yakılan mangallara da bir anlam verilememektedir. Artık sahil geceleri *"tinercilerin, uyuşturucu müptelalarının yeri"* olmuştur. Hava kardıktan sonra sokakta bile dolaşmak tehlikeli iken, sahile inmek bile düşünülemez.

"Sahil kısmına eskiden çok giderdik. Yazlık bir yerdi burası. Denize girilirdi, kıyısı vardı. Denizi temizdi. Şimdi sahil, park piknik yeri oldu. Mangal yakanlar, yatanlar, alkol alanlar. Özellikle de geceleri çok ıssız ve tehlikeli." (K, Erkek, 69)

Son Söz

Samatya'da, aynı yerde, farklı gruplarca (etnik kimlikler) farklı göçmenlik deneyimleri yaşanmakta. Dışarıdan bakıldığında *"sakin bir sahil kasabası"* görünümündeki mahallede, *"kiliselerin, camilerin, sinagogların çevresinde bir arada, kardeşçe, huzur içinde yaşayan farklı etnik gruplar"* mitinin yerini *içeriden* (11) öğrenilmiş gerçekler, betimlemeler alır. Mahallenin ya da mahalleli olmanın çağrıştırdığı "sıkı komşuluklar, paylaşım, bütün olma" öyküleri etnik, kültürel ayrışmayla *bozulur*, dilde kalan bir söylenceye dönüşür. Mekansal ve toplumsal ayrışmanın sessiz sınırları, dilde de yerde de hissedilir.

Samatya bugün, orta ve alt gelir sınıfının yaşadığı bir semt olarak, yoksulluk ve yoksunluk bakımından kent ölçeğinde ayrışmış bir konumdadır. Yarımadanın çeperine ilişmiş gibi duran semtin fiziksel anlamda en çarpıcı özelliği iki farklı kentsel örgütlenme şemasından oluşmasıdır. Açık alanlar ile yapı adalarının oluşumu ve yapıların düzenleriyle gabarileri bakımından da farklılaşan bu iki yerleşimi, ayırıcı etkisiyle bölen topografya ve ona paralel gelişen ana akslar da bu fiziksel ayrımı belirginleştiren mekansal öğelerdir. Fiziksel dokuda okunabilen yoğunluk, arada kalmışlık ve ayrışma-farklılaşma toplumsal yapıyla ve gündelik hayatla da örtüşür durumdadır. Sınırlarını, imkanlarını genişletemeyen semtin mekansal örüntüsüne paralel biçimde, semt sakinleri de yerinden kıpırdayamayan, zor ekonomik koşullarla mekana saplanıp kalan, *"davetsiz misafirler"* (12) den dolayı memnuniyetsizleşen halleriyle arada kalmış bir toplumsal görüntü sergilerler. Yukarı kısımdaki ızgara planlı, emlak değerleri yüksek bölgede orta gelirli Türk ve Ermeni cemaati yaşamakta, aşağı kısımdaki organik planlı, emlak değerleri görece düşük, eski yerleşimde ise Kürt göçmenler barınmaktadır. Semtteki mahallelerde örgütlenen farklı gelir düzeylerindeki etnik gruplar, mekansal ayrışma eğilimiyle örtüşen toplumsal ayrışmanın varlığını sergiler.

Etnik ve ekonomik ayrışmaya ek olarak, zorunlu göç sürecinin mağdurları olan göçmenlerin de burada yaşamalarından dolayı, semt *"yerli-yabancı, İstanbullu-Doğulu"* sıfatlarıyla yapılan kültürel ayrımla da bölünür. Merkezlere yakın olmalarına rağmen ekonomik sistemden ayrılma eğilimi gösteren bu *izole* mekanlar, maddi yatırımlardan da faydalanamayarak değerden düşen kent parçaları haline gelirler. Dolayısıyla kira değerlerinin de düşük olması ve bu keşfi yapmış olan akrabaların varlığı, kurulan toplumsal ağlar ve iş bulma imkanları nedenleriyle Samatya, göçmenler için olası bir *ev* haline gelir. Buna karşılık, mahalle sakinleri, göçmenlerin, kent mekanında vuku bulan, *"köy yaşantısının devamı"* niteliğindeki görüntülerinden, *"barbar, köylü, kaba"* davranışlarından pek de memnun kalmazlar. Sakinlerin hoşnutsuz ev sahiplikleri, öte yandan, göçmenlerin kümelenmeleri ve muhafazakar tutumları, iki taraf arasında toplumsal sınırların ve mekansal eşiklerin oluşmasına neden olur. Sakinler için, *"mahalle" "eski sahici komşuluklarla, geçmiş güzel günlerle"* ve anılarla özdeşleşen nostaljik bir anlatıyla yüceltilirken, göçmenler Samatya'yı hafızlandırdıkları, alışageldiklerinin, toplumsal birikimlerinin zihinsel yeri haline getirirler.

Homojen kümelermiş gibi algılanan fakat kendi içlerinde dahi çeşitlilik gösteren etnik gruplar, kültürel farklar içerdikleri için birbirlerinden kopukturlar. Bu kümeler bazı noktalarda kaynaşarak melezlikler oluştururken, bazı noktalarda da birbirlerine itinayla değmeden yaşarlar ve bu yalıtılmışlık mekan kullanımına, mekansal algılara ve kabullere de yansır. *"Yukarı mahalle"* Ermenilerin, *"aşağı mahalle"* ise Kürtlerin mekanı haline gelir. Demiryolu kıyısı ve sahil yoksul göçmenlere terk edilirken, etnik grupların kümelendiği izole sokaklar tekinsizleşir ve cinsiyetlenirler.

Toplumsal aidiyet ihtiyacına karşılık gelen "mahalle" nin, küresel dünyanın gündelik pratiği içinde yeri kalmaz. O şimdi belleklerde yaşatılan bir kurgu, yüceltilen bir mittir. Abartılı bir dayanışma yuvası, bir

bütünleşme arzusu olarak anılan "mahalle", bugün mekansal ve toplumsal ayrışmanın parçaladığı, göç eğilimlerinin de dönüştürdüğü Samatya'da, yalnızlaştırılan Ermeni cemaatinin sığındığı zihinsel bir mekana evrilmiş görünüyor. TOL

ezgituncer@gmail.com

NOTLAR

1. Danış ve Kayaalp de Elmadağ'da yaptıkları sosyolojik araştırmalarında, Türkiye'de köyden kente göç konusunda yapılan araştırmaların çoğunlukla gecekondular üzerine odaklandığını, oysaki Anadolu'dan gelen ilk göçmenlerin gecekondulardan önce, kent merkezinde gayrimüslimlerin terk ettiği semtlere yerleştiklerini belirtirler. (Danış, D & Kayaalp, E., (2005), 'Bir Bağlamlandırma Denemesi: Elmadağ'da Göç Deneyimleri', İstanbul'da Kentsel Ayrışma, H. Kurtuluş (Der.), Bağlam Yayınları, İstanbul.)
2. Mimarların yetişemediği bu güncel alandaki boşluğun, toplumsal konuları ele almaları konusundaki defolarından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Problemi, mimarlık bilgi alanında, sosyoloji, kültürel antropoloji ve etnografya gibi bilgi alanlarının açılımlarından faydalanılmaması oluşturur. Mimarlık alanında yapılan çalışmalarda, toplumsal olgular ve bu olguları irdelemek için gerekli araçlar genellikle eksik bırakılır. Bu nedenle de, yapılan mekan okumalarının büyük bir kısmında, mekan içinde geçen yaşantıdan ve gündelik pratiklerden, deneyimlerden, toplumsal yapıdan, toplumsal ve kültürel oluşumlardan soyutlanarak anlatılır. Mekan içi boş bir kabuk gibi sunulur. Oysaki birbirinden farklı her ilişki biçiminde, mekan, kendi varoluşsal ve deneyimsel yapısını, sürekli değişen toplumsal anlamlarla birlikte yeniden üreterek dönüştürür. Mimarların, göç hareketleri ve küreselleşme üzerine yaptıkları çalışmalarda, etnografik yöntemle elde edilen deneyimlenmiş bilgilere başvurmak yerine mekana yukarıdan bakarak yaşam biçimleri hakkında sadece tahmin yürüttükleri söylenebilir.
3. Bağsızlık – gevşeklik (looseness) burada, mekanın göçmenin kendi habitusu dahilinde "yer-kurma" pratiklerini, eylemlerini gerçekleştirebilme şansını, potansiyelini sunması anlamındadır. Bağsız mekan, zoraki yapısından kurtulmuş, planlanmış işlevlerin yanı sıra ya da yerine planlanmamış olanlara kendini açabilen, dönüşebilir yerdir.
4. Ayrışmış – yalıtılmış (segregated) mekan, mekan dizim (space syntax) yönteminin teknik jargonunda hareketli, ekonomik merkezin dışında yer alan, global sistemden kopma eğilimi içinde, üzerinden en az yaya hareketinin geçeceği ve çoğunlukla tenha, bununla ilişkili olarak tehlikeli olacağı varsayılan alanlar, sokaklardır.
5. Daha geniş bilgi için " 'Yer Üzerine Bir Okuma Denemesi: Samatya'da "Yer-Kurma" Pratikleri", YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Doktora Tezi (yayınlanmamış), İstanbul, 2010'a bakılabilir. Tezin vak'a incelemesinde, göçmenlerin kent içinde iş imkânlarına yakın, tarihi fakat bakımsız dolayısıyla da kira değerleri düşük mahallelerde, etnik kimlik, akrabalık ve hemşerilik ağlarıyla örgütlenerek kümelenmeleri, var olan kentsel mekanı kendi habituslarıyla dönüştürmeleri, "yer-kurma" pratikleri ve bunlara karşılık, mekanın, kendiliğinden meydana gelen bu çözülmeler ve yeniden oluşumlara izin veren yapısı (becoming loose) okumanın odağını oluşturmaktadır. Göçmenlerle birlikte mahallenin eski sakinlerinin yaşam biçimleri ve göçmenlerle kurdukları toplumsal ve mekansal diyaloglar da incelemeye dâhil edilmektedir.
6. Türk ve Kürt sakinlerle yapılan görüşmelerin detayları için bahsi geçen doktora tezine bakılabilir. Burada, yazının odağındaki "mahalle" kavramının dönüşümü üzerinde durabilmek için Ermeni sakinlerin anlatıları üzerinde duruldu; diğer görüşmelerin sonuçlarına kısaca değinildi.
7. Sergun Ağar, kitabı Aşkın Samatya'sı Selanik'te Kaldı'da Samatya'yı bu şekilde betimler.
8. Sulu Manastır Cad/Maramara Cad, Pamukçu Tatyos Cad/Pamukçu Cad, Pulcuoğlu Agop Ağa/Pulcu Sok, Demirci Oskiyan Sok/Demirci Osman Sok, Berber Kalo/Berber Şefik Sok, Yazmacı Kasabar/Şırlağan Sok, Yağlıkçı Kevork/Balıkçı Sok…
9. Detayları için bknz. http://tr.wikipedia.org/wiki/Gavur
10. "Fatih Sultan Mehmed… Bursa Ermeni piskoposu Ovakim'i bazı Ermeni aileleriyle birlikte İstanbul'a getirtmiş ve onu 1461 senesinde Ermeni patrikliğine tayin etmiştir. Padişah, İstanbul Ermeni cemaatini çoğaltmak için memleketin muhtelif yerlerinden (Bursa'dan, Ankara'dan, Bayburt'tan, Adana havalisinden. v.s.) diğer Ermeni ailelerini de pay-ı tahta naklettirmiş… Bu Ermeni cemaatine, şehrin başlıca altı mevkiinde yerleştirilmiş olduğundan, "Altı cemaat" adı verilmiştir. Bu cemaatin en mühimi Samatya'da Sulumanastır Kilisesi'nin etrafında bulunduğundan, Patriklik makamı da burada kurulmuş ve Kumkapı'ya nakledildiği tarih olan 1641 senesine kadar orada kalmıştır. Evliya Çelebi, fetihten sonra Anadolu'dan İstanbul'a getirilen halkın şehrin muhtelif yerlerine toplu bir halde iskân ettirildiğini ve bu meyanda Tokat ve Sivas'tan getirilen Ermenilerin de Sulumanastır'a yerleştirildiklerini yazar."
11. "İçeriden" bakış, emik yaklaşım.
12. Kürt göçmenler.

KAYNAKLAR

Ağar, S. 2002. Aşkın Samatya'sı Selanik'te Kaldı, Can Yayınları, İstanbul.

Akar, R. 2009. Aşkale Yolcuları Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları, Doğan Kitap, İstanbul.

Aktar, A. 2008. Varlık Vergisi ve Türkleştirme Politikaları, İletişim Yayınları, İstanbul.

Çelik, Z. 1996. 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, Tarih Vakfı, İstanbul.

Erder, S. 1999. "Göç, Yerleşme ve Çok Kültürel Tanışma", Birikim, 123: 68 – 75.

Güven, D. 2005. Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları Bağlamında 6-7 Eylül Olayları, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

İnciciyan, P.G. 1956. İstanbul: XVIII. Asırda, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü Yayınları, İstanbul Matbaası, İstanbul.

Keyder, Ç., 2006. "Enformel Konut Piyasasından Küresel Konut Piyasasına", 171 – 191, İstanbul Küresel ile Yerel Arasında, Ç. Keyder (Der.), Metis Yayınları, İstanbul.

Kömürcüyan, E.Ç. 1952. İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul, Çev. Hrand D. Andreasyan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

Kuban, D. 1970. "İstanbul'un Tarihi Yapısı", Mimarlık, 79: 26 – 48.

Mantran, R. 1991. XVI. Ve XVII. Yüzyıl'da İstanbul'da Gündelik Hayat, (Çev. M.A. Kılıçbay), Eren Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. 1995. İstanbul'dan Sayfalar, İletişim Yayınları, İstanbul.

Ortaylı, İ. 1996. "Sanayi Çağında İstanbul", 54 – 58, Dünya Kenti İstanbul Habitat II, Tarih Vakfı, İstanbul.

Bu çalışmada geçmişten beri toplumsal yaşamın mekanda biçimlenmesi olan "mahalle" kavramı ele alınarak, günümüzdeki konut üretiminde mahalle olgusu değerlendirilmiştir. Toplumsal yaşamı düzenlemede, mekansal planlamanın elinde bulunan araçlardan biri olan mahalle, günümüzde farklı biçimlerde ele alınmaktadır. Bu ise günümüz toplumunun giderek parçalanması ve konut alanlarının piyasa güdümünde biçimlenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır.

KONUT ALANLARINDA GÜNCEL EĞİLİMLER VE MAHALLE OLGUSU

Ebru Firidin Özgür,
Şehir Plancısı, Y. Doç. Dr.

Mimar Sinan
Güzel Sanatlar Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

GİRİŞ: MAHALLE OLGUSU VE KENT PLANLAMADAKİ YERİ

1900'lerin ilk yarısından itibaren konut alanlarının planlanmasında "komşuluk birimi" temel öğelerden birisi olarak gündeme gelmiş ve kent planlamada konut alanlarının ele alınmasında temel birim olarak kullanılmıştır. Clarence Stein ve Clarence Perry'nin bu konudaki çalışmaları, literatürdeki öncü çalışmalar olarak yerini almıştır ve her iki plancı da Ebenezer Howard'ın 'bahçeşehir' modelinden etkilenmişlerdir. Temel kentsel gereksinimlerin yaya ve insan ölçeği içinde karşılanması düşüncesine dayanan komşuluk birimi kavramı ile amaçlanan aslında kentlilerin temel kentsel hizmetlere erişimlerini kolaylaştırırken, aidiyet ve kimlik gibi temel duyguları oluşturacak ilişki biçimlerinin de geliştirilebileceği mekansal örgütlenmeyi oluşturmaktır. Başka bir ifade ile kentsel hizmetlerin düzgün dağılımı ve erişim kolaylığı temel meselesi etrafında kentlilerin kendilerini ait hissedecekleri, mahalle merkezi toplantıları yoluyla yönetime katılacakları konut alanlarını planlamanın ve tasarlamanın ilkeleri, komşuluk birimi kavramı çerçevesinde konulmaya çalışılmıştır.

Bu kapsamda Stein, katılım konusunu öne çıkartırken, Perry, mahallenin kentin diğer kesimlerinden ayrılmak yerine onunla bütünleşen, ancak kendi içinde yeterli bir birim olarak ele alınması gerektiğini vurgulamıştır (Broadbent, 1996: 126). Merkezini bir ilköğretim okulunun oluşturduğu mahalle birimleri bir araya gelerek, merkezinde bir lisenin bulunduğu semt birimini oluştururlar. Böylece, kentsel hizmetler sisteminin kurulmasında mahalle, en küçük birim olarak kurucu öğe görevini üstlenmiş olur.

Mahallenin, kent planlamada bir birim olarak ele alınması gerekliliğini Mumford şöyle açıklamaktadır: "Geçmiş yüzyıldan bu yana büyük metropollerde aile ve komşuluk ilişkilerinin büyük oranda bozulduğu açıkça ortadadır. Nüfusun aşırı artışı, sürekli yabancı akını, sık sık ev değiştirilmesi, toplanmak için sınırları belli veya ortak merkezlerin olmayışı, bunların hepsi mahalle hayatının istikrarlı işleyişini bozmuştur."

(Mumford, 2007: 607). Giderek karmaşıklaşan kentsel ortamın yeniden kurgulanmasında, konut alanlarının kavranabilir ve tanımlı hale gelmesinde, bir birim olarak mahalle önem taşımaktadır; böylece kentsel hizmetler her konuta uygun mesafede ve eşit biçimde sağlanabilecektir.

Buraya kadar yapılan açıklamalardan hareketle, planlamada kullanıldığı biçimiyle komşuluk biriminin aslında bir ilişkiler sistemi yaratmayı hedeflediği söylenebilir. Bu ilişkiler sistemi iki katmanlı olarak düşünülebilir. Öncelikle kent ve kentli arasında bir ilişki geliştirerek mekanı kavranabilir, kentsel hizmetleri herkes için erişilebilir kılmak hedefi bulunmaktadır. Bununla birlikte kurulması hedeflenen ikinci ilişki biçimi ise insanlar yani kentliler arası ilişkilerdir.

Bu amacı, komşuluk birimini temel alarak günümüz kentinin sorunlarına çare bulmayı amaçlayan Yeni Şehircilik (New Urbanism) hareketinin geliştirdiği yaklaşımlarda da izlemek mümkündür. 1980'lerden itibaren gündeme gelen ve uygulanma fırsatı bulan yeni şehircilik hareketi, her zaman amacına ulaşamasa ve pek çok konuda haklı eleştirilere maruz kalsa da aslında çözümü hiç de kolay olmayan, eskiden beri ele alınan bir sorun üzerinde çalışmaktadır. Yeni şehirciliğin devamı olduğu Emprisist ve gelenekselci yaklaşımlar başından beri sorunun biraz da hem kent ve kentli hem de kentli ve kentli arasındaki ilişkilerin geliştirilmesinde yattığı tespiti ile hareket etmektedirler.

Yeni Şehirciliğin esin kaynakları olarak nitelendirilebilecek Ebenezer Howard'ın Bahçeşehir'i de, Gordon Cullan'ın kent mekanı üzerine tespitleri de aslında bu ilişkilerin geliştirileceği kentsel ortamın biçimlenmesi sorunundan yola çıkmışlardır. Kentsel mekanın giderek insan ölçeği ve ihtiyaçlarından kopması, mekansal örgütlenmenin insan gereksinimlerinden başka önceliklerle planlanması, kentlerin yaşanabilirliği, kentlilerin aidiyeti ve refahı açısından sorunlu alanların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu meseleyi, Mumford'dan "kentsel kap" deyimini ödünç alarak şöyle tanımlamak da mümkündür: İçinde hem kentle kentliler hem de insanlarla insanlar arasında ilişkilerin gelişmesini sağlayacak "kentsel kap" nasıl biçimlenmiş olmalıdır? Mumford, metropol yaşamı ile bu kabın artık kırıldığını ve karşı-kent'in ortaya çıkarak (tıpkı karşı-maddenin maddeyi yok etmesi gibi) kenti bir anlamda yok ettiğini ileri sürmektedir; ona göre orta çağdan itibaren kentin aldığı biçim giderek insan ölçeği ve yaşamına uygun bir örgütlenme ile kentsel yaşamı barındıran bir kap halini almışken, sanayi devrimi ve sonrasında gelen modern dönemde insan ve yaşamı temel mesele olmaktan çıkmış, kentin geçmişte aldığı o her şeyi içinde barındıran ideal biçim kırılmıştır.

Komşuluk birimini ulaşımla ilişkisi (erişilebilirlik ve kamu hizmetleri) çerçevesinde yeniden yorumlayan Yeni şehircilere göre mahalle kavramının temel öğeleri, fiziksel olduğu kadar toplumsaldır da. Toplumun katmanlı yapısını yansıtan, özellikle farklı gelir gruplarının birbiri ile ilişki kurmadan yaşadığı ortamlar yerine toplumun her kesiminden ailelerin ve kişilerin bir arada yaşadığı bir mahalle ortamının yaratılması gerektiğini ileri sürmektedirler.

Dolayısıyla bu kentsel kabın farklı bölmelere ayrılmış olmasındansa, içinde çeşitliliği, farklılığı bir arada barındıran bir yapıda olması gerektiğini ileri sürmektedirler. "Komşuluk biriminin çeşitlilik sunan aktiviteleri, zengin iş adamından öğretmene ve bahçıvana kadar farklı gelir gruplarına hitap eden çeşitli konut tipleri içermelidir. Çoğunlukla gelir grubuna göre ayrışmaya uğramış banliyöler toplumun her kesimine hitap etmez. Gerçek mahalle, bir dizi erişilebilir konut alternatifi sunar: tek aile konutlarıyla birlikte stüdyo evler, altında dükkan olan apartmanlar, alışveriş ve işyeri binalarına bitişik apartmanlar." (Duany ve Plater-Zyberk, 2003: 210).

Türkiye'de de aslında *mahalle ortamı* denilince özünde bir ilişkiler biçiminin tanımlandığı söylenebilir. Her ne kadar ülkemizde kentlerin planlanması her zaman sorunlu olmuşsa da mahalle yapısı çok eski bir gelenek olarak toplumun mekansal örgütlenmesinde temel olmuştur. Zaman zaman dedikoducu ve boğucu (Ayata, 2003: 51) zaman zaman ise iyiliksever ve kucaklayıcı (Aysu, 2002: 51) bir ortam olarak kavramlaştırılan mahalle, her koşulda bir ilişkiler biçimini de tanımlamıştır. Komşuluk ve ortak yaşama kültürü, geleneksel mahalledeki ilişki biçiminin temelini oluşturmaktadır. Erses (2002: 59) de geleneksel mahalleyi, kentlilerin sahip olduğu ortak düşünce yapısına atıfla, kolektif bilince ve kimliğe sahip insanların yaşadığı, kentin küçük bir modeli olarak tanımlamıştır.

Dolayısıyla geleneksel mahalle kendi içinde tanımlı, yüz yüze ilişkilerin kurulduğu bir ortam iken aynı zamanda bütün kentin karakterini de yansıtan, kentin bir parçası olan mekansal ve toplumsal açıdan kuru-

cu bir öğeyi oluşturmaktadır. Tamdoğan-Abel (2002: 67) ise mahalle kimliğinin içinde yaşayanların kolektif kimliği ile biçimlendiğinin ve bu anlamda mahalleden mahalleye farklılıkların ortaya çıktığının üzerinde durmaktadır. Her mahalle hem kendi konumu ve yapısı hem de içinde yaşayanların, sakinlerinin oluşturduğu farklılıklar dolayısıyla farklı kimliklere bürünebilmektedirler.

Bu kavramlaştırmalarda geleneksel mahalle ve modern kent yaşamı karşıtlığını görmek mümkündür. Bu noktada, modernleşen toplum içinde konut alanlarının içinde tanımlandığı (bir kez daha Mumford'dan ödünç alarak)"kap" olarak mahallenin nasıl yeniden tanımlandığı ve günümüzde aldığı biçim önem kazanmaktadır.

Bu konuda yapılabilecek ilk tespit, yeni planlanan konut alanlarını mahalle olarak nitelerken (her ne kadar reklamlar bu yönde çağrışımlar taşısa da) dikkatli olmak gerektiğidir. Bunun nedenleri hem konut piyasası ve planlama pratiği arasındaki ilişkiden hem de değişen toplumsal yaşamdan kaynaklanmaktadır. Değişen bu iki nitelik, günümüzde mahalle ortamına yüklenen anlamın geleneksel mahallelere göre farklı anlamlarda kullanılmasına yol açmaktadır.

Günümüzde Konut Alanlarını Biçimlendiren Temel Eğilimler

Kent planlama pratiğinin ülkemizde amacına uygun biçimde yerleştiğini iddia etmek ne yazık ki mümkün değil. Bunu kentlerimizin genel durumuna bakan herkes kolayca kavrayabilir. Özellikle konut alanlarının günümüzde giderek daha parçalı bir yapı kazanmaya başladığını, kente bitişik ancak kentten kopuk birimler halinde geliştiğini ilk bakışta tespit etmek mümkün. Bu konuda iki önemli dinamikten bahsedilebilir: ilki gayrimenkul piyasasından gelen taleplerin mevcut planlama sistemi ile yönlendirilememesi, ikincisi ise planlama sistemi içindeki kimi araçların planın kendisini aşmak üzere kullanılması.

Planlama sisteminde kentlerin dinamik yapısı gereği gerekli müdahaleleri yapmak üzere ve yereli güçlendirmek adına, belediyelere plan üzerinde değişiklik (tadilat) yapma, gerekirse revizyon ve ilave imar planı hazırlama, onaylama ve uygulama yetkileri verilmiştir. Planda esnekliği sağlamak için planın yapılma ve uygulanma sürecini değil, planın onaylanma sürecini ve yetki dağılımını değiştiren 1985 yılında çıkartılmış olan İmar Kanunu, yukarıda anılan yetkilerle yereli güçlendirse de yetkinin tek elde toplanmasına neden olmuş ve gerekirse merkezi yönetimin müdahalesinin yolunu da kapamayarak ve 'ilgili' her bakanlığa müdahale yetkisi tanıyarak bir kaosun da önünü açmıştır. Bu durum, bilinçli ya da bilinçsiz olarak belediyelerin ve bakanlıkların yetkilerini mevcut plan öngörülerini sarsacak, plan bütünlüğünü bozacak ve hatta zaman zaman kamu yararına aykırı biçimde kullanılmasına yol açmaktadır.

Tanınan bu serbestlikler, planlamanın temel felsefesini, amacını ve hedeflerini içselleştirememiş yönetimler tarafından kısa vadeli çıkarlar uğruna, çıkar gruplarının baskıları sonucu planlama adına olumsuz uygulamaların yapılmasına zemin hazırlayabilmektedirler. Planlamanın kötüye kullanılan bu yapısının ardında yatan diğer dinamik, yukarıda bahsedildiği gibi planın piyasayı yönlendiren bir araç olarak kullanılamamasıdır. Aksine, biraz önce bahsedilen planlama araçları kullanılarak, planlar piyasa koşulları tarafından yönlendirilir hale gelmektedir.

Piyasanın işleyişi bilindiği gibi karlılık üzerine kurulmaktadır. Konut ve gayrimenkul söz konusu olduğunda da durum bu kuraldan bağımsız olarak işlemez. Konut üretiminde de karlılık esastır. İşte bu nokta planlamanın uzun vadeli toplumsal ve çevresel çıkarları gözeten, kamu yararı üzerine kurulmuş hedeflerine aykırı bir ortam oluşturmaktadır. Piyasanın kamu tarafından denetlenmediği bir ortamda, planın tek başına düzenleyici olması da ne yazık ki sağlanamamaktadır. Dolayısıyla bir insan hakkı olarak konut üretimi yerine, konutun piyasa koşullarında karlılık amacı ile üretilmesi olağan hale gelmektedir. Geçmişte konut kuşaklar arası sürekliliğin sağlandığı aile evleri olarak değerlendirilirken, günümüzde konut prestij, toplumsal statü ve yatırım aracı olarak görülmektedir. Piyasanın yönlendirdiği konut üretiminde karlılık sağlanması hedefi, rekabet koşulları gereği, konuta ek olarak bazı olanakların sunulmasını da beraberinde getirmiştir.

Bunların en bilinenleri otoparklar, güvenlik donanımı ve hizmeti, spor ve çocuk oyun alanlarıdır. Dolayısıyla artık konutun içi değil çevresi de bir pazarlama öğesi olarak gündeme gelmektedir. İşte bu noktada, değişen koşulların yarattığı toplumsal dinamikler içinde bozulmaya uğramış mahallelerimize alternatif olarak öne sürülen konut alanlarının şehir dışında inşa edi-

lerek pazarlandığı görülmektedir. Ve yukarıda açıklanan nedenlerden dolayı bu süreç planlamadan neredeyse bağımsız olarak -ya da planlama araçlarının planlamaya karşı kullanılmasıyla-gerçekleşmektedir.

Bu noktada durup, değişen toplumsal yaşam biçimlerine bakmak gerekmektedir. Konutun pazarlama nesnesi, bir meta haline gelmesinde değişen toplum dinamikleri de önemli rol oynamaktadır. Günümüz toplumunda insanlar yaşadıkları konut ile saygınlık kazandıklarını düşünmekte ve kişilerin yaşadıkları (sahip oldukları) konut ve çevresinin bakımı ve niteliklerinin kişilerin toplum içindeki konumlarının en önemli göstergelerinden biri olduğu var sayılmaktadır. Bu durum, aslında birbiri ile örtüşen bazı dinamiklerin bir araya gelmesi ile ortaya çıkmıştır.

Bunlardan birincisi, istihdam yapısının değişmesiyle geleneksel orta sınıfın parçalanması, giderek daha yoksullaşan bir kesime karşın, harcama kapasitesi (tüketim gücü) daha yüksek bir kesimin de ortaya çıkmasıdır. Bir diğeri, ortaya çıkan yeni orta sınıfın tüketim toplumunun bir parçası olmaya hevesli olması, toplum içindeki konumlarını ortaya koyan göstergelerin tüketim yoluyla edinilen metalardan oluşmasıdır (Bali, 2002). Bu durum 'konut tüketimi' söz konusu olduğunda da farklı değildir (Öncü, 1999). Aynı zamanda konut piyasasında konut üreten aktörler de bu durumu (toplumun tüketimci yapısını) kullanarak konutlarını pazarlamaktadırlar. Bu noktada bahsedilen iki dinamik, piyasanın karlılık gözetirken planı aşan ve konut alanlarını plansızlığa iten yapısı ile toplumun giderek tüketimci hale gelen yapısı örtüşmektedir.

Bu çerçevede, günümüzde ortaya çıkan konut alanlarına bakıldığında yeni konut alanlarının kapalı siteler biçiminde inşa edildiği ya da kent içinde kalan ancak mevcut rantı ile potansiyel rantı arasında fark olduğundan yatırım için karlı hale gelmiş alanların (eski mahalleler ya da gecekondu alanları) bulunduğu görülmektedir. Biz burada kapalı siteler üzerine odaklanacağız.

Bu dinamiklerle biçimlenen konut alanlarının giderek çeşitlilikten yoksun, temel kentsel hizmetleri kendi içinde karşılamaktan uzak olduğu kadar, kentten bağımsız aidiyetler yaratan, bölünmüş adacıklar haline gelme tehlikesini içinde barındırdığını görmek mümkündür. Kapalı sitelerin de tıpkı tüketilen diğer mallar gibi reklamı yapılmakta, bu konutlar sorunsuz, ayrıcalık dolu, elit bir yaşamın anahtarı olarak sunulmaktadır.

KAPALI SİTELER VE MAHALLE OLGUSU

Bilindiği kapalı siteler çevresindeki duvarlar yoluyla dışarıya kapatılmış, birden çok sayıda konutu barındıran, kapısındaki güvenlik görevlileri ve kapalı devre kamera sistemi gibi öğelerle güvenliği sağlanmış, içindeki yollar, parklar ve ortak kullanım alanlarının orada oturmayan kişilerce kullanılması mümkün olmayan, tek defada tasarlanmış konut alanlarıdır. Bu konut alanları özellikle Amerika'da yaygın olan banliyöleşmenin bir devamı olarak değerlendirilmektedir (Blakely ve Snyder, 1999).

Banliyöleşme, kentin hem yayılmasına hem de kentle ve insanlar arasındaki ilişkilerin zayıflamasına neden olması dolayısıyla eleştirilmektedir (Blakely ve Snyder, 1999; Mumford, 2007). Banliyö yaşamı, kentin dışında konut yığınlarının inşa edilmesine neden olarak yaşamayan, kendi içine kaplı konut alanları ile birlikte birçok toplumsal ve psikolojik sorunu da beraberinde getirmiştir. Kapalı siteler, banliyölere göre daha fazla sorun oluşturma potansiyelini barındırırlar.

"Temeline bakıldığında kapalı siteler, belli bir ödeme gücüne sahip kesimin kendini "dışarıda" bırakmaya çalıştıkları olası kötülüklerden (yankesicilik, hırsızlık, uyuşturucu satıcılığı, vb.) koruması, sosyal olarak tanımlı bir alanın oluşturulması ve mülk değerlerinin korunması amacı ile kurulurlar." (Firidin Özgür, 2006: 90). Bu anlamda hem toplumsal hem de mekansal olarak dışlayıcı ve ayrımcı bir yapı oluşturmaktadırlar. Kapalı siteler, tam da piyasanın rekabet koşullarına uygun olarak farklı yapı tipolojileri kullanılarak inşa edilirler, böylece üst gelir grubundan üst-orta gelir grubuna kadar kendi içinde çeşitlenen dilimlere hitap etmektedirler.

Bu açıdan kapalı sitelerin apartmanlar ve villalar ile bu ikisini de içeren karma olmak üzere farklı yapı türlerini barındırdıkları görülmektedir. Hatta çoğunlukla kent merkezinde arsa değerinin çok yüksek olduğu alanlarda üst gelir grubu için inşa edilen rezidanslar da düşey kapalı siteler olarak değerlendirilmektedirler.

Ancak bütün kapalı sitelerin ortak özellikleri kişilere kendilerine uygun insanların arasında geliştirecekleri uygar ilişki biçimi, güvenlik donanımları sayesinde dışarıdaki kötülüklerden korunma, modern teknoloji ile donatılmaları yoluyla rahat ve tasarımlarıyla sorunsuz bir yaşam vaat etmeleridir.

Kapalı sitelerin insanlara sunumunda (pazarlanmasında) iki önemli özellik dikkat çekmektedir. İlki güvenlik, ikincisi ise bu sitelerin belli bir yaşam tarzını, ayrıcalığı ve prestiji (seçkinliği) temsil ediyor olmalarıdır. Bu 'elit' kimliği oluşturan temel özellik (literatürde de sıklıkla vurgulandığı gibi), kapalı sitelerin genelde kentten uzakta ancak karayolu bağlantıları dolayısıyla otomobil kullanarak kente kolay erişilebilen, kentin karmaşası, tekinsiz kalabalığı, trafiği ve gürültüsünden arındırılmış, doğal bir çevrede, belli bir tüketici grubuna yani elit azınlığa hitap eden yerler olarak tasarlanmaları ve bu şekilde pazarlanmalarıdır (Firidin Özgür, 2006: 51). Dolayısıyla kapalı siteler insanlara 'kendileri gibi' kişilerle birlikte yaşama vaadi sunmaktadırlar.

Daha önce de değinildiği gibi konutun barınma anlamından uzaklaşarak tüketimle elde edilebilecek bir prestij konusu yapılması, aynı zamanda değerli bir yatırım olması, konutun pazarlanmasında 'farklılık kazandıran' niteliklerinin vurgulanmasına ya da ön plana çıkarılmasına neden olmaktadır. Bu anlamda örneğin kapalı sitelerin reklamlarında ve tanıtımlarında kullanılan söylemin çözümlendiği çalışmalar da yapılmıştır.

Bu söylem genelde kentin olumsuz, sitenin olumlu yanlarını ön plana çıkaran, site sakininin toplumun geri kalanından farklılığını vurgulayarak onları kentli kalabalıklardan ayrı olmayı hak ettiklerini belirten bir içerik taşımaktadır. Kapalı sitelerin pazarlanmasında, eğer modern yaşama alanından bahsediliyorsa mesleklere dolayısıyla meslek sahibi seçkin insanların oluşturduğu bir topluluğa, konutun teknolojik ve tasarım özelliklerine, eğer geleneksel kodları olan bir yaşama alanından bahsediliyorsa 'mahalle' ve 'topluluk yaşamı nostaljisine' sığınıldığı görülmektedir.

Ancak her koşulda bahsedilen 'eğer bu konutu alırsanız, kendiniz gibi burada yaşamayı hak eden seçkin (yani bu konutun bedelini ödeme gücü olan)kişilerle birlikte yeni ve seçkin bir topluluğun içinde' yer alacağınızdır. İster gelenekselci-nostaljik bir mahalle teması olsun, ister modern yaklaşımla meslek sahibi seçkin insanların oluşturacakları bir topluluk teması olsun, sonuçta burada vaat edilen şey, tam da kendi gibi insanlarla rahat ve güven içinde oluşturulabilecek bir ilişkiler biçimidir.

Maxwell (2004), bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: "Pazarlama malzemesi yer, topluluk ve yaşam tarzını idealleştirir ve tüketim malzemesi haline getirir. Mekanlar sorunsuz ve hayatın, dışarıdaki dünyanın sorunlu ve itici taraflarından korunmuş olarak sunulurlar. Lüks aktivitelere ve sağlıklı yaşam tarzına kolayca, bir kapalı siteden ev alınarak girilebilir. Kapalı siteleri pazarlamada kullanılan ve gelecekteki sakinleri cezbeden ortak özellikler; güvenlik ve kapılar, arkadaşlık ve yeni arkadaş edinme kolaylığı, sosyal etkileşim, homojenlik, yaşam tarzı (aktif yaşam biçimi, iyi hayat, sakin, rahat, yavaş, bakım gerektirmeyen), kişisellik ve kendi grubuna ait olmadır." Dolayısıyla kapalı site yalnızca değerini kaybetmeyecek, hatta kazandıracak bir konut yatırımı değil, aynı zamanda içine girilecek bir olanaklar evreni ve bir ilişki biçimidir. Burada 'ideal' mahalle ortamında bulunan yüz yüze ilişkilere de bir atıf olduğunu görüyoruz. Ancak asıl vurgulanan bireyin ve ailenin mahremiyeti dolayısıyla aile odaklı bir hayattır. İstediğinizle görüşür, istediğinizle görüşmezsiniz, ancak etrafınızdaki insanların ve ailelerin de tıpkı sizin gibi nezih insanlar olduğunu bilirsiniz. Kapalı sitelerin vaatleri bunlar üzerine odaklanmaktadır. Hem aile ve kişisel yaşamın mahremiyeti yüceltilmekte hem de belli bir kesimin bulunacağı nezih bir topluluktan bahsedilmektedir.

Kapalı sitelerin oluşturduğu toplumsal ilişki biçiminin 'geleneksel mahallede bulunan' yüz yüze ilişkilere benzerliği konusunda farklı bulgulara rastlanmaktadır. Çekmeköy'de yapılan alan araştırmasında, kapalı sitelerin dışında yer alan mahalledeki komşuluk ilişkilerinin, kapalı site içindeki ilişkilerden daha gelişkin ve iyi olduğu, site yaşamındaki ilişkilerin ise daha yüzeysel ve kısıtlı olduğu sonucu çıkmıştır (Firidin Özgür, 2006). Bununla birlikte iyi ilişkilerin bulunabildiği siteler de yok değildir. Ancak bu değişken sonuçlar, kapalı sitelerin her zaman iyi komşuluk ilişkileri geliştirmeyi sağlamadığını göstermektedir.

Demek ki kendi gibi insanların arasında olmak için seçilen bir konut alanı her zaman beklenen sonuçlara ulaşılmasını sağlamaya yetmemektedir. Bu durumda, mahalleyi ve ilişkileri sağlayan belli konut tipolojileri ve yeşil alanlar hatta toplumsal statü açısından eş değer olduğu düşünülen bir topluluğun bir araya gelmesi değildir. Mahalleyi mahalle yapan ilişkiler biçimi kentle olan ilişki biçiminde de yatmaktadır.

Toplumsal özelliklerinin yanı sıra kapalı sitelerin mekansal tasarımı ve planlaması da topluluk yaşamını güçlendirmeye yönelik olanaklar ile donatılmıştır. Otopark gibi her sitenin kente üstünlüğünü sağlayan

temel donatımların yanı sıra bir ortak toplanma mekanı, site yönetimi, restoran ya da bar olarak da kullanılabilen yeme-içme mekanı, eğer her bir konutun kendi havuzu bulunmuyorsa ortak bir havuz, yeşil alanlar, yürüyüş yolları, spor alanları bir kapalı sitenin genellikle barındırdığı ortak kullanım alanları olarak ön plana çıkmaktadırlar. Bir komşuluk biriminde mutlaka bulunması gereken okul, gündelik alışveriş ihtiyacının sağlanacağı bir ticari merkez ise çoğunlukla bulunmamaktadır. Bunlar ancak sitenin alanı ve bununla doğru orantılı olarak nüfusu yüksek olduğu durumlarda özel okul ve alışveriş merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla kapalı siteler insanlar arası ilişki biçimi açısından mahallenin sıcak ortamını yeniden yaratmayı vaat eder görünseler de kentsel hizmetler açısından bir mahallenin asgari gereklerini yerine getirmemektedirler.

Kapalı sitelerin mekansal kuruluşları ile ilgili bir diğer mesele de etraflarının bir duvarla çevrilmiş, 24 saat güvenlik hizmeti ile korunuyor olmalarıdır. Daha önce bahsedildiği gibi mahalle örgütlenmesi temel kentsel hizmetlerin yerel düzeyde, yürüme mesafesi içinde karşılanması esasına dayanmaktadır. Ancak kapalı sitelerin içine yabancıların giremediği duvarlarla çevrelenmiş olası, sitenin kentle bütünleşmesinde, kişilerin mekansal erişimlerinde büyük bir sorun oluşturmaktadır.

Yukarıda kapalı sitelerin bir topluluk oluşturma vaadine karşın bu temel kentsel hizmetleri sunma konusunda başarılı olmadığı açıklanmıştı. Bununla birlikte mahallenin bir de aidiyet ve kimlik oluştururken, parçası olduğu kent ile de ilişkiler geliştirilmesini sağlayacak bir temel birim olduğu da aktarılmıştı. İşte kapalı siteler bu noktada da bir mahalle olmada başarısız olmaktadırlar; çünkü kapalı site söylemi tam da 'kentin kötülükleri'ne karşı sığınılacak bir yer olduğu iddiasına dayanmaktadır.

Dolayısıyla bir kapalı sitenin kent ile kurduğu ilişki bu anlamda da sorunludur; kentle ne mekansal ne de toplumsal anlamda olumlu bir ilişki kurmamaktadır. Aksine kendini kentin karşısında konumlandırmaktadır. Yalnızca konut ve çevresinin idealize edilmiş halidir kapalı site.

Burada kentlerimizin ve mevcut mahallelerin durumlarına da dönüp bakmak gerekmektedir. Hızla büyüyen, göç alan ve sürekli değişen kentlerimizde mahallelerin o idealleştirilen ve ilişkilerde kuşaklar arası süreklilik sağlayan havasının hızla kaybolduğu görülmektedir. Artık insanlar daha hareketli, istihdam koşulları daha değişken, toplum daha parçalanmıştır. Dolayısıyla mahallelerin kendi içlerindeki süreklilik, tanışıklık ve yüz yüze ilişkiler geliştirmeye olanak sağlayan kuşaklar boyunca sahiplenilmiş yapısı aşınmaya başlamıştır.

Ayrıca otomobil sahipliliği de hem toplum içinde bireysel özgürlüğü simgeleyen bir prestij öğesine dönüşmüş hem de toplu taşıma olanakları gelişmemiş olan çoğu kentimizde bir seçenek haline gelmiştir. Dolayısıyla otomobil sahipliği kişileri, yalnız kendilerine iyi bir ev değil, otomobillerine de güvenli bir park alanı bulmaya zorlamaktadır. Bununla birlikte kentsel açık alanların, spor alanlarının, yeşil alanların, çocuk oyun alanlarının bulunmaması da kişilerin kent içi alanlardan kapalı sitelere yönelmesine neden olmaktadır. İstanbul özelinde ise deprem tehdidine karşı yeni konutlara yerleşme talebi de bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır.

Günümüz yaşamında özelleşen kamu hizmetleri yalnızca kapalı siteler içindeki kamusal alanlar (parklar, spor alanları vb.) ve güvenlik değildir, sağlık ve eğitim gibi temel hizmetler de artık özel sektör tarafından karşılanmaktadır. Bu durum kamu tarafından sağlanan hizmet niteliğinin giderek düşmesiyle birlikte ortaya çıkmış ve meşruiyet kazanmıştır. Dolayısıyla yukarıda, bu yazının giriş kısmında açıklandığı gibi ilkokul birimi olarak mahallenin temeli de bir anlamda ortadan kaybolmuştur.

Günümüzde, özellikle büyük kentlerde çocuğun devam edeceği okulun yakınlığı (yürüme mesafesi içinde olması) bir ölçüt olmaktan çıkmış, hizmetin niteliği önem kazanmıştır. Kamu hizmetlerinin özelleşmesi, eğitim tesislerinin de kent içinde rastgele dağılmasına, konut alanları planlamasının temellerinden olan ilköğretim tesisinin, kuramsal açıdan olmasa da fiilen (en azından belli bir kesim için) ortadan kalkmasına neden olmaktadır. Bu durumun nedenleri ve sonuçları başka bir araştırmada daha kapsamlı olarak incelenmeyi hak etse de mahallenin temeli olarak okul, giderek sorunlu hale gelmektedir.

Kapalı siteleri bir seçenek haline getiren bir diğer neden ise yeni konutların daha geniş, daha modern ve daha kullanışlı olmasıdır. Yeni orta sınıf için kişisel mekanlar giderek daha önemli hale gelmektedir: her çocuğun kendi odası, hobi odaları, vb. artık insanlara

gereksinim olarak sunulmakta ve bu gereksinimlerin karşılanabileceği plan şeması ancak yeni yapılan konut alanlarında bulunmaktadır. "Uydu kentte evlerin boyutu apartman semtlerine göre daha da büyümekte ama ailelerin nüfusu azalmaktadır. Bu sürecin en önemli etkisi bireysel yaşamın güçlenmesi ve kişiye ait özel alanın genişlemesidir" (Ayata, 2002: 52). Buna karşın eski konut stoku birçok sorunu da barındırmaktadır. Kamunun kentsel yenileme konusunda da sınıfta kalması, eski konut alanlarının piyasa keşfedene kadar kaderine terk edilmesi eski mahallelerin yaşam kalitesinin giderek düşmesine neden olmaktadır.

Ancak yine de kapalı sitelerin inşa edilmesinde bu görünür nedenlerin altında yatan temel etkenlerin giderek kalabalıklaşan kentlerde tekinsiz kentli kalabalıklardan kaçmak, güvenlik ve elit bir yaşam arzusu, toplumsal statünün sergilenmesi isteği olduğu unutulmamalıdır. "Uydu kent olgusu öncelikle sınıf ayrışmasını, türdeş ve tecrit edilmiş bir muhite kaçışı, daha altta görülen sınıflardan ve kentteki hayatın kargaşasından kendini kesin bir biçimde koparmayı ve soyutlamayı içermektedir." (Ayata: 2002: 54).

Bütün bu nedenler bir araya toplandığında kapalı sitelerin, değişen toplum yapısı ve koşullarla birlikte ve kent içinde kalitesi düşen yaşam koşullarına karşı bir seçenek olarak algılandığı, ancak yaratılan bu yeni ortamın pek çok açıdan kentin ve toplumun bütünlüğüne tehdit oluşturduğu görülmektedir.

Kapalı siteler tüm dünyada sorunsallaştırılan bir olgudur. Birleşik Devletlerde yaptıkları araştırma sonucunda, yazarların çıkardıkları sonuçlardan biri, kapalı sitelerin vaat edilenin aksine topluluk ruhu oluşturmada başarısız olduklarıdır: "Yeni berkitme toplulukları ile ilgili analizimiz birkaç açıdan can sıkıcı. İlk olarak, insanları birbirinden ayıran duvar, cadde örüntüleri ve barikatlar, insanların birbirini anlama ve kendilerini herhangi bir ortak veya kolektif amaca adama potansiyellerini azaltıyor.

İkincisi, yurttaşlığın temeli tam da paylaşımda yatar. Son olarak şiddet ve diğer suç etkinliğinden korunma, büyük oranda yurttaşların aktif uyanıklığına dayanıyor." (Blakely ve Snyder, 2003: 66). Bu sonuç Türkiye için de geçerli olabilir. Kapalı sitelerde yaşayan insanların giderek kentten daha fazla ürktükleri ve giderek toplumun geri kalanından daha korkar hale geldikleri görülmektedir.

Sonuç

Giderek çözülen bir toplumsal yapının ortaya çıkmasının görünür sonuçlarından yalnızca birisidir kapalı siteler. Toplumun parçalanmasının en yalın göstergeleri, toplumun bir arada yaşama temelinin ortadan kalkarak güvenlik ihtiyacının artmasıdır. Güvenliğin kamunun sağladığı değil, olağan bir gereksinim olarak özel şirketlerce karşılanması ve okullarda, konut alanlarında, alışveriş merkezlerinde, hastanelerde hatta kamu hizmeti veren yapıların girişlerinde konumlanması toplumu oluşturan bireylerin birbirlerinden giderek daha fazla çekindiğini hatta korktuğunu göstermektedir.

Bu duruma konut alanları açısından bakıldığında, konut alanlarının da giderek parçalandığı görülmektedir. Kapalı siteler özelinde yapılan irdeleme, bu türden konut alanlarının başta –kentle ve diğer kentlilerle- bir ilişki biçimi olarak tanımlanan mahallenin gelişmesine yetmediğini ortaya koymaktadır.

Bu noktada bazı ekonomik ve politik değişimlerin sonucu toplumun giderek parçalandığı, piyasa süreçlerinin de bu oluşuma destek verdiği, bu süreçlerin gerisinde kalan planlama sisteminin de toplumu bir arada tutacak müdahale araçlarından yoksun hale geldiğine değinilmişti. Bu tablonun tamamlayıcısı kentsel alanlarındaki yaşam kalitesinin de giderek düşmesi ve kentsel yenilemenin ve planlamanın bu yenilemeyi sağlayacak sürecin gerisinde kalmasıdır. Bir seçenek olarak ileri sürülen kapalı sitelerin ise konut alanları içindeki temel birim olarak mahalle yapısını oluşturmada başarısız olduğu, kentsel ve toplumsal bütünlük ortamına zarar verdiği görülmektedir.

Bu başarısızlığın nedenlerinden birisi kapalı sitelerin kentin kurucu birimi olarak ele alınmak yerine tam tersine kente karşıt bir kimlik içinde, kentin olumsuzluklarını ön plana çıkararak biçimlendirilmesidir. Bu durumda kapalı siteler kentle bütünleşmek yerine onu dışlamaktadırlar. Sonuç olarak kapalı sitelerin kentle mekansal ve toplumsal açıdan bir ilişki kurmaktan kaçındığı görülmektedir. Hatta mevcut mahalle alanları içinde inşa edilen kapalı sitelerin duvarları, mahalle mekanının parçalanmasına da yol açmaktadır. Aynı şekilde kapalı sitelerin içinde bulunan ortak alanlar, özelleşmiş kamusal alanlar haline gelmektedirler.

Bir diğer neden ise kapalı sitelerin toplumun her ke-

siminden insanları bir araya getirmek şöyle dursun, tam tersine belli kesimleri tüketici olarak hedeflemeleri dolayısıyla dışlayıcı bir yer haline gelmeleridir. Bu durumun, yani sürekli güvenlik içinde ve belli bir toplumsal statü sahibi olduğu düşünülen kişilerin arasında yaşamanın bazı toplumsal ve psikolojik sonuçları da bulunmaktadır. Güvenlik içindeki yaşamı normal ve olağan kabul eden kişiler için kent mekanı, meydanlar, ana caddeler, kentlilerin gündelik yaşamında kullandığı mekanlar tehlikeli, korunaksız ve tekinsiz alanlar haline gelmekte, site sakinleri için bu alanların günlük kullanıcıları ne yapacakları belli olmayan potansiyel suçlulara dönüşmektedirler. İşte durum toplumsal açıdan parçalanmayı artıran bir yan etki olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla toplumun ayrışmasının sonucu olarak ortaya çıkan bir yaşama biçimi, bu ayrışmayı daha da güçlendirmektedir. Bu durumda kapalı sitelerde doğup büyüyen çocukların kentle ilişkisi ise daha da sorunlu bir hal olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu aşamada, konut alanlarına müdahalede bir araç olarak elimizde bulunan kent planlama ve kentsel tasarımın yaklaşım, projelendirme ve uygulama süreçlerinde değişikliklerin yapılması gerektiği ortadadır. Öncelikle planlama sisteminin esnek bir yapıya kavuşması adına tüm yetkilerin zaman zaman tek el tarafından kullanılmasına zaman zaman da merkezi yönetim tarafından tepeden indirilmesine olanak sağlayan dağınık ve baskıya açık yapı terk edilmelidir.

Konut alanları planlanması, tasarım süreci ile birlikte ele alınarak, toplumsal bütünleşmenin sağlanmasına yönelik stratejiler, her ölçekte tutarlı bir biçimde oluşturulup uygulanmalıdır. Bunun için bölgesel istihdam politikalarından, mahalle tasarımına ve konut alanlarında çeşitliliğin sağlanması için geliştirilecek stratejilere kadar her ölçek ve aşama tutarlı olarak birbirini takip etmelidir.

Konut alanlarının üretimi piyasa koşullarına terk edilmek yerine kamunun sorumluluk alanı içine alınmalıdır. Ancak bu konudaki en büyük kamu otoritesi olan TOKİ'nin uygulamaları da bu gözle tekrar değerlendirilmeli ve gerekli değişikler yapılmalıdır ki, bugün TOKİ'nin kapalı sitelere destek olduğu, diğer uygulamalarında da başarılı ortamlar üretemediği herkes tarafından bilinmektedir.

Kapalı sitelerin denetim altına alınması da bir seçenek olarak gündemde tutulmalıdır. İstanbul'da 1000'e yakın kapalı site bulunmaktadır (Tütengil, 2010). Bu sayı, konut alanlarının planlanması ve tasarımında kamunun rolünü hatırlaması için neredeyse geç kalındığını göstermektedir. Toplumun birbirinden kopuk, bölünmüş ve parçalanmış bireyler topluluğu olmanın ötesinde anlamları olduğunu anımsamak için daha fazla beklememizin bir nedeni var mı? Kentsellik her zaman çeşitlilik ve hizmetlere erişim (olanaklar çeşitliliği) ile tariflenmektedir. Oysa bu türden bir kentsel yayılma kentselliğin özünün de kaybolmasına, bir yanda türdeş toplulukların duvarlar arkasına sığındığı, diğer yanda temel kentsel hizmetlere bile erişemeyen kesimlerin yoksun mahallelerde yaşadığı bir parçalanmışlığa yol açmaktadır.

Planlamanın ve tasarımın toplum yararına ve kamu çıkarlarına hizmet etmeye yarayan bir araç olarak kullanılması, bu disiplinlerin doğasında vardır. Oysa günümüzde piyasa koşullarına terk edilen kentsel yayılma, her iki disiplinin de doğasına aykırı biçimde kullanılmasına yol açmaktadır.

Bu noktada bir yandan kamunun, toplum yararına bir şehircilik sistemi oluşturarak zenginleşmesi için hem planlama sisteminin, hem kamunun rolünün hem de 'mahalle' gibi kurucu öğelerin yeniden yorumlanması gerekmektedir. TOL

KAYNAKLAR

Ayata, S. 2003. "Yeni Orta Sınıf ve Uydu Kent Yaşamı", *Kültür Fragmanları* içinde, Haz. Kandiyoti, Deniz ve Saktanber, Ayşe, Metis Yayınları, İstanbul, s: 37-56.

Aysu, Ç. 2002. "İstanbul Şehrinden Metropoliten İstanbul'a Mahallelerin Mekansal Dağılışı 1950-2001", *İstanbul*, sayı. 40, Ocak 2002, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s: 51-58.

Bali, R.N. 2002. Tarz-ı Hayat'tan life Style'a –Yeni Seçkinler, Yeni Mekanlar, Yeni Yaşamlar-, İletişim Yayınları, İstanbul.

Blakely, E. J. ve Snyder, M. G. 2003. "Bölündükçe Yıkılıyoruz: Birleşik Devletlerde Kapalı ve Duvarlı Yerleşmeler", *Arredamento Mimarlık*, 112441, 2003/07-08, s: 62-67.

Blakely, E. J. ve Snyder, M. G. 1999. *Fortress America: Gated Communities in the United States*, Brookings Institution Press, Washington DC.

Broadbent, G. 1996. *Emerging Concepts in Urban Space Design*, E & FN Spon, London.

Duany, A. ve Plater-Zyberk, E. 2003. "The Neighbourhood, The District and The Corridor", *The City Reader* içinde, Ed. LeGates, Richard T. & Stout, Frederick, 3rd ed., Routledge, New York

Erses, S.M. 2002. "Mahalle Kimliği", *İstanbul*, sayı. 40, Ocak 2002, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s: 59-65.

Firidin Özgür, E. 2006. *Sosyal ve Mekansal Ayrışma Çerçevesinde Yeni Konutlaşma Eğilimleri: Kapalı Siteler- İstanbul-Çekmeköy Örneği*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, MSGSÜ FBE, İstanbul.

Maxwell, D. K. 2004. "Gated Communities: Selling the Good Life", http://www.cip-icu.ca/English/conference/proceedings/maxwell.pdf ,

Mumford, L. 2007. *Tarih Boyunca Kent*, çev. Gürol Koca ve Tamer Tosun, (ilk baskı: Penguin Books, 1961), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Öncü, A. 1999. ""İdealinizdeki Ev' Mitolojisi Kültürel Sınırları Aşarak İstanbul'a Ulaştı", *Birikim*, 123, Temmuz 1999, s: 26-46.

Tamdoğan-Abel, I. 2002. "Osmanlı Döneminden Günümüz Türkiye'sine "Bizim Mahalle"", *İstanbul*, sayı. 40, Ocak 2002, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, s: 66-70.

Tütengil, A. 2010. "İstanbul'da Güncel Konut Gelişmelerinin Bir Veri Tabanı Üzerinden İrdelenmesi", *Ulusal Kapalı Yerleşmeler Konferansı: Kapalı Yerleşmeler, Yeni Yaşamlar, Yeni Mekanlar, Yeni Sınırlar* içinde sunulan bildiri, 4-5 Mart 2010, İTÜ Konut Araştırmaları ve Eğitimi Merkezi, İstanbul.



Bir varmış, bir yokmuş...(B. Asiliskender Arşivi)

YAZI MAHALLESİ

Tuncer ERTEN
(Emekli) Edebiyat Öğretmeni

Derin uykulara hasret kalınmış gecelerin sabahlarında, yaşanacak günün ağırlığı çöker, içilen ilk kahvenin fincanına bile. Böylesine mıymıntı bir halsizliği, sadece bilenler bilir kimseyle paylaşmasalar da...

Son birkaç gününü böyle geçirmişti hastane odasında, yetmiş yaşına yaklaşan adam. Bir buçuk asırlık bir yardım derneğinin, bağışlarla yaptırmış olduğu modern hastanenin gün batımına bakan odası, yine böyle bir günün akşamını bekliyordu. Gündüzki telaş azalmış, yerini pek de huzur vermeyen bir sessizliğe terk etmişti.

Yatağın kenarındaki demir korkuluğa tutunarak doğrulmaya çalıştı. Yanındaki pencereden, önce gökyüzündeki kızıllığı fark etti. Biraz daha doğrulduğunda, Yılanlı Dağ'ın üstünde oturan alev topunu gördü. Güneş sanki orada, günün yorgunluğunu atıyordu.

Önce gözü kamaştı, sonra alıştı yavaş yavaş. Aklına, Ahmet Haşim'in " Merdiven" şiiri geldi. Tamamını okumayı denedi içinden ve okudu. Bu arada, güneşin yarısından fazlası kaybolmuştu. Bir günün geçişi ile insan ömrü ne kadar benziyordu birbirine...

Güneş tamamen battı ama gökyüzünün katmanları sırasıyla farklı renklere bürünüyordu. Son bir gayretle pencereden, biraz daha yakın yerlere, aşağılara bakmaya çalıştı. Alacakaranlıkta, birkaç küçük mescidin minaresinden başka bir şey görünmüyordu. Fersiz de olsa evlerin ve sokak lambalarının ışıkları henüz yanmamıştı. Birkaç mahalleden oluşan, asırların "Yazı Mahallesi", geçmişini unutan, kapkaranlık bir mezarlık görünümündeydi. Geçmişini unutmak istemeyen adamın gözleri doldu, başını yastığa dayadı. Gökyüzü son rengini almıştı. Dışarıdaki karanlık, pencereden içeri girdi. Bu ağır hava, adamın göz kapaklarını da ağırlaştırdı. Uykuya dalan gözleri, yıllar öncesini görüyor gibiydi.

* * *

Henüz ilkokula gidiyordu küçük çocuk. Yer sofrasında yenilen akşam yemeğinden sonra, annesi ambardan çıkardığı yerli ununu eleyip, kepeğini ayırdı. Eleğin, avuçlara çarparken çıkardığı "tıpırtılı" ritmik ses, duvara, eliböğründe ile tutturulmuş terekte **(1)** kurulu, lambalı radyoda çalan, "Yurttan Sesler" programındaki türkülere tempo tutar gibiydi. Leğendeki hamura girip çıkan yumrukların şıpırtısı ise, sanki oyun havalarına eşlik ediyordu.

Yüklükten indirilen yün yatak ve yorganın içinde, çocukluğunun keyfini çıkarırken, annesinin sesiyle irkildi. Sabah olmuş, dün tembih edilen fırıncının şeherdi **(2)** "Nesli Memet", hala hamuru götürmeye gelmemişti. Hamurun daha fazla ekşimemesi için hemen fırına götürülmesi gerekiyordu. Uykulu gözlerle ve isteksizce giyindi. Annesi, akşamki undan bir iftar kabı **(3)** ayırmıştı. Leğendeki hamurun ortasına uğra **(4)** olarak döktü ve leğeni kaldırıp, çocuğun omzuna verdi. Çocuk, elini beline koyarak dirseğini yatay hale getirdi ve leğeni alttan destekledi. Diğer eliyle de leğenin kenarından tutarak, fırına doğru yürümeye başladı. Fırın yakındı ama leğendeki hamur gittikçe ağırlaşıyordu. Karanlık fırının kapısına zor yetişti. Büyükler, omzundaki leğeni alıp, fırının tahtalısının **(5)** üstüne, diğer leğenlerden sonraki sıraya koydular.

İşin en zor yanı bitmişti, ancak ikinci zorluk yeni başlıyordu. Evden çıkarken annesi, evde hiç ekmek olmadığını, sabah kahvaltısı için, hamurdan bir çörek **(6)** attırmasını tembih etmişti. Şimdi bu durum, gece yarısından beri fırının karşısında gevremiş, sinirleri her zaman tepesinde olan fırıncı Ahmet Emmi'ye nasıl söylenecekti? Bir ara cesaretini toplayıp yanına kadar yaklaştı ama, bir türlü söyleyemiyordu. Buna, biraz da leğenin en arka sırada olması sebep oluyordu.

Aradan biraz zaman geçince fırın biraz tenhalaştı, leğen de öne doğru geldi. Bundan uygun zaman olmazdı. Emin adımlarla ilerleyip, annesinin tembihini iletti. Yine de biraz uzakta duruyordu. Zira, daha önce bir çocuğa bu yüzden kızmış, küreğin sapıyla karnına hakmıştı **(7)** Bu sefer öyle olmadı. Leğenin yanına gelip elini uğraya batırdı ve hamurdan küçük bir parça alarak yerine geçti. Hamuru, önündeki unlu tahtanın üstünde eliyle inceltip uzattı, parmaklarıyla da tırnak attı ve küreğin üstünde yayarak fırına sürdü. Çörek, diğer ekmeklerden önce piştiği için, fırıncı onu çıkarıp, çocuğun önüne doğru tahtalıya sürdü. Çocuk, eli yanarak aldığı çöreği, koşarak eve getirdi ama, babası daha fazla bekleyemediği için işine gitmişti.

Annesiyle birlikte yere sofra bezi serdiler, üzerine kasnak ve sini koydular. Kaynatılarak hekiri **(8)** ayrılmış, sadeyağlı **(9)** un çorbası **(10)** dolu tastan kaşıklayıp, taze çörekle karınlarını doyurdular. Annesi sofrayı toplarken o da, namazlık **(11)** öğrenmek için devam ettiği hocaya gitmek üzere hazırlık yapıyordu.

Yirmidokuz Hoca'nın evi yakındı evlerine. Sokak kapısının hemen yanındaki ahır odasında **(12)** öğretirdi namazlıkları. Odanın altında; inek, eşek ve tavuk gibi hayvanlar da beslenirdi. Ahır odasının sıcak, kokulu ve uhrevi havasını hiç unutmadı. Aynı zamanda Yazı Camii'nin de imamı olan ak sakallı, nurani yüzlü hoca, küçük çocuğun hafızasının en sade ve saygın figürü olarak kaldı. Dini öğretinin bu kadar hoş görülü nakledilmesi, zaten kutsal kitabın da ana felsefesi değil miydi?

Eve dönünce, gönül huzuru ile krizet **(13)** önlüğünü giydi, beyaz yakasını taktı, tahta çantasına o günün kitaplarını koydu ve evden çıktı. Yeni Cami önünü geçtikten sonra, leblebici Sarı Ali'ye uğradı. Cebindeki yüz para **(14)** ile, önlüğünün cebine kırık leblebi doldurdu ve Bahçebaşı'ndan geçerek İstiklal Mektebi'ne vardı. Öğretmeni Adil Bey, babacan tavırlı, ancak disiplinli bir insandı. Beş yıl boyunca öğrencisi olduğu bu öğ-

---

1. Terek: Raf, **2.**Şeherd: Çırak, **3.** İftar kabı: Küçük sahan, **4.** Uğra: Az miktarda un, **5.** Tahtalı: Fırındaki ahşap kısım, **6.** Çörek: Küçük pide, **7.** Hakmak: Dürtmek, **8.** Hekir: Eritilen tereyağının tuzlu çökeltisi, **9.** Sadeyağ: Eritilmiş, yemeklik tereyağı, **10.** Un çorbası: Hamurdan ince kesilerek kurutulmuş çorbalık, **11.** Namazlık: Namaz kılarken okunan dualar, **12.** Ahır odası: Ahırın, oturulabilecek olan bir bölümü, **13.** Krizet: Gri-beyaz kumlu dokunuşlu, okul önlüğü kumaşı, **14.** Yüz para: İki buçuk kuruş

retmenini de hep saygıyla ve minnetle andı. Zira, üniversite tahsilini yapabileceği temel eğitimi o vermişti.

Okul dönüşü eve koşarak gelmesi, çok acıktığını gösterirdi. Mutfaktaki ekmek kazanının üstünde duran siniyi çeker, büyük bir parça ekmek böler, irişgikten **(15)** de bir parmak çat diye koparak, sokak kapısının eşiğine otururdu. Fırında pişen ekmekler, soğuduktan sonra hamur leğenine "V" şeklinde bükülüp, iç içe dizilerek eve getirilirdi. Mahalledeki hiç kimsenin leğeni ve ekmekleri bir başkası ile karışmazdı. Bu fırıncının ve şeherdinin, yıllara dayanan deneyimlerinin sonucuydu.

Eşik taşındaki irişgik ziyafetinden sonra, bazen öğlen gaflesinden **(16)** gelen anne karşılanır, getirdiği şekerlerin o günkü çeşitlerinden seçimler yapılırdı. Fukara evlerinde tutulan firtik **(17)** kadar somruk **(18)** şekerinden ziyade, zengin evlerinde tutulan yumruk gibi paşa şekeri **(19)** tercih edilirdi. Ancak, birkaç gezme dolaştığı için bayatlayarak sertleşmiş ve beyaz rengi griye dönmüş olan paşa şekerini, dişle kırmak mümkün olmazdı. Sokak kapısının kocaman anahtarı ile eşikte kırılır, yere düşen parçaların tozları üflenerek yenirdi.

Yazı Mahallesi'nin bebeleri çok haylaz olurdu. O, memur çocuğu olduğu için, diğerlerinin yanında tankü bebesi **(20)** sayılırdı. Daha ziyade, kendi yaşından küçüklerle oynardı. Met **(21)** oyununda uzun zaman küllükte **(22)** kalır, metler cüle **(23)** gittiğinde ise, bulup getirme görevi o'na verilirdi. Aşık **(24)** oyununda da ütülen **(25** her zaman o olurdu. Zira, diğerlerinin hep kurşunba enekleri **(26)** vardı. Oyundan önce, her ne kadar taş tutuşulsa **(27)** da, yine burani **(28)** diğerleri olurdu. Kutu sigaraların paketleriyle de sayı **(29)** oynarlardı. "Çizgiden çıkarmalı" olanında kağıtlar yırtılır, "duvarda vurmalı"da şans kimden yanaysa o kazanırdı. Her paketin, fiyatına göre ayrı bir sayı değeri olurdu. Boğaziçi 1000'lik, Sipahiocağı 500'lük, Yeniharman 250'lik, Yenice 100'lük, Gelincik 75'lik, Hanımeli 50'lik, Baframaden 25'likti. Birdir bir, daha hareketli bir oyundu. Ebe olan eğilir, diğerleri onun üstünden atlardı. Atlarken buraninin sırasıyla söyledikleri söylenir, yaptıkları da yapılırdı: *"Bir"dir bir, "iki"m tek mukava, "üç"üm çifte mukava, "dört"üm ..öt, "beş"im fes, "altı"m kalktı, "yedi"m yel gibi, "sekiz"im sek sek, "dokuz"um durak, "on"um oturak, "onbir"im yağlı çörek, "oniki"m fındık kırması, "onüç"üm ceviz kırması, "ondört"üm Alaman bombası, "onbeş"im candarma kovalaması, "onaltı"m terekte sahan içinde tahan...*

Taş dövüşüne **(30)** büyükler gider, küçükler seyretmeye bile korkarlardı. Sapan örme işi de, ayrıca maharet isterdi: Saç örgüsü **(31)**, fındık aya **(32)** gibi çeşitleri olurdu. Taş atarken iyi şaklaması için sapanın bırakılan kolunun ucuna ibrişim bağlanır, ucu kesilerek püskül şekline getirilirdi. Püskül, önceden defalarca şaklatılarak açılırdı. Böylece kaytana takılan ipek, taş dövüşü sırasında mavzer gibi patlar, karşı tarafa korku salardı.

Uçurtma yapmak da, en az sapan örmek kadar beceri isterdi. Önce çarşıdan, birkaç tabak **(33)** ve birkaç renk, ince uçurtma kağıdı alınır; bunlar kareler şeklinde kesilip, ayrı ayrı renkler yan yana getirilerek püsle **(34)** ya da eşki hamurla **(35)** yapıştırılırdı. Boyu, en az bir metre, bazen daha uzun kamıştan, altıgen bir uçurtma çatısı çatılır, yapıştırılarak bu boyuta getirilmiş olan kağıt, bu iskelete monte edilirdi. Daha sonra altıgenin iki ucu ve göbekten teraziye alınır, kuyruk ve yeleler takıldıktan sonra, direzin **(36)** ipi ile uçurulurdu. Kimin ipi daha uzun ise, onun uçurtması daha yükseğe çıkar ve tepeye dikilirdi. Küçük çocuklar ise, makara ipliği ile "sıçan uçurtması" uçururlardı.

Peki, büyük uçurtmaların kamışı nereden temin edilirdi? Çarşıda satılmayan kamış, sadece mahalle fırınlarında olurdu. Aksi bir adam olan fırıncı Ahmet Emmi, çocukların istediği birkaç kamışı vermediği gibi, para ile satarken de nazlanırdı. Geriye tek çözüm kalıyordu: Çalmak(!) Yazı Camii'nin bahçe duvarından, fırının damına çıkan çocuklar, bağ yapılarak istif edilmiş olan berdi **(37)** ve kamışların içinden, hem de en beğendiklerini seçip aşağıya atarlar, arkadaşları da kimse görmeden alıp kaçarlardı. İşte bu kamışlardı, mahalledeki uçurtmaların çatısını oluşturan.

---

15. İrişgik: Ev yapımı et sucuğu, **16.** Öğlen gaflesi: Hanımların öğleden sonraki misafirliği, **17.** Firtik: Küçük, **18.** Somruk şekeri: Cam gibi parlak, renkli şeker, **19.** Paşa şekeri: Beyaz, yumuşak şeker, **20.** Tankü bebesi: Modern ailenin çocuğu, **21.** Met: Çelik-çomak oyunundaki çelik, **22.** Küllük: Çelik-çomak oyununda yenilen taraf, **23.** Cül: Çelik-çomak oyununun sahasının dışı, **24.** Aşık: Koyun ve keçilerin diz kapaklarından çıkan kemik, **25.** Ütülmek: Kaybetmek, **26.** Kurşunba enek: Aşık kemiğinin, kurşun dökülüp elde kullanılanı, **27.** Taş tutuşmak: Oyunda, sırayı belirlemek için, içinde küçük taş parçası olan kapalı avucu bilmeye çalışmak, **28.** Burani: Oyunda, birinci sırada olan, **29.** Sayı: Kutulu sigara paketlerinin kapağı, **30.** Taş dövüşü: Sapanla, karşı tarafa taş atılarak oynanan, bir nevi savaş oyunu, **31.** Saç örgüsü: Sapanın kollarının örülüş biçimi, **32.** Fındık aya: Sapanın taş konulan yerinin küçük olması, **33.** Tabak: Sayfa, **34.** Püs: Ağaç gövdelerinden ve dallarından elde edilen zamk, **35.**Eşki hamur: Maya için ayrılmış hamur, **36.** Direzin: Halının üzerinde dokunduğu tezgahtaki ip, **37.** Berdi: Hasır dokunan yumuşak kamış

Öğleden sonraları fırına; tandır böreği, açma börek, baklava, halka ve kete getirilirdi. Yüzü nar gibi kızarmış tepsi ve sinilerle, üstü nakışlı keteler sıcak sıcak eve götürülürken, halkalar kuruması için bir süre daha fırında bekletilirdi. Bu mis gibi kokuları içlerine çeken mahallenin hacemmileri **(38)** namaz vaktini, cami duvarının dibine çömelerek beklerlerdi. Kimi evden getirdiği bir parmak "irişgik" ve bir parça ekmeği, fırının koltuk **(39)** tarafında ısıtarak yer, kimi de belindeki kuşağından çıkardığı tabakasından tütün sarardı. Bazıları da kutu sigarası içerdi. Sigaralarını kav **(40)** ve çakmaktaşı ile yakanlar olduğu gibi, muhtar çakmağı **(41)** kullananlar da olurdu. O günlerin en havalı çakmağı ise, kapağı açılırken "çınnn" diye ses çıkaran zippolardı **(42)**. Bunları bazı afilli **(43)** delikanlılar, yelek ceplerinde taşırlardı. Ezan okunduktan sonra camiye girenlerin kalktıkları yeri kolaçan eden, hemen büyümeye hevesli çocuklar, mızıkları **(44)** toplayıp, biraz ilerdeki bölük mahallenin **(45)** arkasında içerler, dumanını ise Tayyare Fabrikası'na kadar uzanan ve kıpkırmızı çatlımçanak **(46)** açmış olan tarlalara doğru üflerlerdi.

Küçük çocuğun ailesinin oturduğu ev, mahalledeki kara taştan yapılmış diğer evlere göre yeni sayılırdı. Yonu taşından ve iki katlı idi. Babasının memur maaşından artırdıkları para ile satın almışlardı. Mahallenin delisi Ali'yi cinnettikleri **(47)** bir gün, diğer çocuklardan ziyade, üstü başı temiz olan bu çocuğa kızmış olan Ali şöyle bağırmıştı: "*Baban 90 Lira maaş alıyor, utanmıyor musun?*" Demek ki; Ali bile memurların durumlarının diğerlerinden daha iyi olduğunu düşünüyordu. O günden sonra, bir daha Ali'nin peşinden gitmedi.

Zaten, Ali'nin komşusu "Koca Mevlüde"de çoğu zaman kızardı, çocuklara. Koca Mevlüde, tek başına yaşayan, yaşlı bir kadındı. Geçimini, bir bölümünü kiraya verdiği evinden temin ederdi. Herkes ona korku ile karışık bir saygı gösterirdi. Sadece Haminne **(48)** Koca Mevlüde'den söz edildiği zaman yüzünü ekşitirdi. Onun, ipe çamaşır serme sırasını bile eleştirir, cinsel fantezileri çağrıştırdığını söylerdi. Böylece onun, gençliğinde uygunsuz işlerle uğraştığını ima ederdi. Haminne, kızı "Fadime Anne" ile oturur, zamanının çoğunu, sokak kapısının önüne koyduğu minderde bağdaş kurarak geçirirdi. Evleri; bir sofa, bir de tokanadan **(49)** ibaretti. Kışın sofaya iskembi **(50)** kurarlar, yazın da mafraç kurup **(51)** Gediris'teki bağlarına göçerlerdi. Haminne'nin kulağı iyice ağır duyduğu için, herkes onun kulağına eğilip bağırırdı. Hiç dişi olmayan ağzına aldığı kuru şekerpare kayısıyı yutmaya kıyamaz, akşama kadar ağzında sorardı. Torunlarından başka arada bir "Talas'lı Boyacı Cemil" **(52)** gelir, gece yatmaya kaldığı da olurdu. Aslında, evleri iki bölümdü. Aynı sokak kapısından girilen hayatın içerdeki diğer bölümünde oturan "Hasan Emmi", Fadime Anne'nin kardeşiydi. Mahallede herkes, onların birbiriyle küs olduklarını bilirdi. Hasan Emmi, karısı "Sakine Hanım"la birlikte evlerinde, çıkrıkla iplik sararlardı. Çocukları olmadığından yaptıkları iş, geçimlerini sağlamaya yetiyordu. Keçisakallı, ufak bir adam olan Hasan Emmi, ezan okunur okunmaz takkesiyle evden çıkar, camiden sonra da hemen evine gelip işinin başına otururdu. Ne kendisi ne de karısı komşularla pek görüşmezlerdi. Aynı hayat içindeki, ayrı iki evin yaşam biçimi mahalleli için hep sır olmuştur.

"Deli Lefika"; yapmacıksız, dobra konuşmalarından ve tavırlardan dolayı, mahallede bu lakapla anılırdı. Herkesin işine, başını açıp koşardı. Gözünde itdirseği **(53)** çıkanlara önce dua okur, üfürür, sonra da üç defa tükürürdü. Garip ve sağlıksız bir yöntem olmasına rağmen itdirseği, kısa sürede kaybolurdu. Diğer bazı hastalıklar -özelikle kadın hastalıkları- için yaptığı kocakarı ilaçlarının da iyi geldiği söylenirdi.

Lavgar **(54)** Ahmet; eşeğinin üstüne attığı, çift taraflı çuval gibi kullanılan heybesiyle zibil **(55)** ve toprak taşır, bazen de dolan lağımları boşaltırdı. Evlerin helaları genellikle sokak kapısının arkasında, lağımları da sokakta olurdu. Dolan lağımlar, zaten üstü toprak olan sokaktan açılır, içindeki sulu pislik, kulpuna ip bağlanmış helkelerle **(56)** yukarıya çekilir, dışarıda çanak şekline getirilmiş olan toprağın içine dökülerek karıştırılırdı. Taşınabilir hale gelmiş olan bu karışım, eşeğin üstündeki iki taraflı heybeye doldurulur ve yakındaki sebze bahçesine zibil olarak dökülürdü. Lavgar Ahmet bu işi hem büyük bir ciddiyetle yapar hem de iki taraflı para kazanırdı.

---

38. Hacemmi: Yaşlı insan, **39.** Koltuk: Fırının kapağının sol tarafı, **40.** Kav: Çakmaktaşı ve demirin çarpmasıyla çıkan kıvılcımla tutuşan, pamuklu fitil, **41.** Muhtar çakmağı: Benzinli, fitilli, basit mekanizmalı çakmak, **42.** Zippo: Amerikan malı, parlak, fiyakalı çakmak, **43.** Afili: Süslü, havalı, **44.** Mızık: Sigara izmariti, **45.** Bölük mahalle: Bir sokakla bağımsız hale gelen birkaç ev, **46.** Çatlımçanak: Gelincik, **47.** Cinnetmek: Kızdırmak, **48.** Haminne: Hanım nine, **49.** Tokana: Büyük mutfak, **50.** İskenbi: Masa biçiminde, altındaki mangalda köz haline getirilmiş ateş bulunan, dört tarafından, büyük bir yorganla oturulabilen ısınma yeri, **51.** Mafraç kurmak: Bağa göçülürken, şehir evlerindeki eşyaların bir araya toplanarak, üstünün örtülmesi, **52.** Talas'lı Boyacı Cemil: Sırtında boyacı sandığı ile mavi boncuk dağıtan, hırpani kılıklı kişi
53. İtdirseği: Gözde çıkan arpacık, **54.** Lavgar: Çok konuşan, **55.** Zibil: Gübre, **56.** Helke: Kova

"Kel Hatça"; ayağında bir sürtük nali **(57)**, başı İstanbul başı **(58)** bağlı, mahalledeki her kapıya teklifsizce girer çıkardı. Tatlı dilli, güler yüzlü ve iş bitirciydi. Hangi evde aş-makarna **(59)** kesiliyorsa, mutlaka orada olurdu. Ayrıca, salça kaynatanlara da sadece yardım etmez, bizzat nezaret ederdi. Bunda haksız da sayılmazdı. Zira kendisi, çarşıda satılmak üzere günlerce salça kaynatırdı. Bitişik komşusu "Uzun Akkadın"ın renkli güzel gözlü kızları süslenip gezerken, bunun kocası ve oğulları bile kendisine yardım ederdi. Domatesleri çıplak ayağıyla leğende çiğner, sonra yere inip, kaynayan domates leğeninin altına odun atar, sonra tekrar domates çiğnemeye devam ederdi. Yaptığı işin pis olduğunu söyleyenlere ise cevabı hazırdı: *"Bunları, dodağı boyalılar bayıla bayıla yiyor, merak etmeyin..."*

Sokaklar tamamen toprak olduğundan, yaz günlerinde öğleden sonra çıkan rüzgar, mahallede tozu dumana katardı. Genel olarak, temizliğe de pek dikkat edilmediği için çok sinek olurdu. Belediye, temizliği teşvik için bir teneke sinek ölüsü getirene 2,5 Lira verirdi. Buna rağmen, yine de önü alınamazdı. Sokakları süpürmek için, arada bir çöpçüler gelirdi. Önde bir kişi, elindeki tenekeyle yola su serper, arkasından gelen iki kişi de ellerindeki saplı sert çalı süpürgesiyle, duvar diplerinden ortaya doğru süpürüp, aralıklarla öbek yaparlardı. En arkadan tek atlı, iki tekerlekli tahta arabayla da toplayıcı gelirdi. Tahta arabanın, tekerlek taraflarında bulunan karşılıklı iki kapağı vardı. Toplayıcı elindeki süpürge ve kürekle süprüntüyü alır, kapağı açık olan taraftan arabaya dökerdi. Bir süre sonra o taraf dolar, bu sefer diğer kapağı öncekinin üstüne yatırarak açar o tarafa dökerdi. Kapı önüne çöp tenekesi koymak gibi bir alışkanlık yoktu. Aileler çöplerini, ya bazı evlerin sokağa bakan köşelerindeki karlıklara **(60)** atarlar ya da geniş hayatlarının bir köşesinde bulunan küllüklere **(61)** döker, daha sonra da zibil olarak kullanırlardı.

Evlerde elektrik vardı ama, su yoktu. Her mahallenin bir çeşmesi olur; su, güğümlerle **(62)** oradan getirilirdi. Evde çamaşır yıkandığı günler, komşu çocuklar su taşımaya yardım ederdi. Güğümleri olmayanlar, suyu helke ile taşırlardı. Evin hayatındaki ocak veya maltızda **(63)** ateş yanar, yandan açılmış tenekelerde çamaşır yıkanırdı. Büyük beyaz parçalar yıkanırken içine "öküzbaş çivit" **(64)** atılırdı. Kaynayan çamaşırlar çitilenmek **(65)** için çamaşır leğenine alınır, üzerine de tenekeden saplı tasla **(66)** alınan kaynar su dökülürdü. Kirli sular, çabuk dolmaması için hayatın ortasındaki çağa **(67)** dökülmez, sokağa serpilirdi. Arada bir sokakların temizliğini kontrole gelen çarşaası **(68)**, bu işi yapan eve ceza yazardı. Belediyenin, bu resmi görevlilerinden herkes çekinir, hele bu görevlilerin başı olan "Çarşaası Hacelağa"nın adı bile, sadece mahallelileri değil, çarşıyı bile titretirdi.

Çamaşır bittikten sonra, sızgıttan **(69)** bir miktar eşilerek çıkarılır, patatesle birlikte tencereye basılıp, ateşi henüz sönmemiş olan maltız üstüne konulurdu. Tencerenin kapağının üstüne de tandır çulu **(70)** örtülürdü. Akşama kadar kendi kendine pişen sulu patates yemeği, yemek vakti lengariye **(71)** aktarılıp, sofraya getirilirdi. Kıpkırmızı suyu ile lokum gibi pişmiş olan patatesler kaşıklanır, sızgıtlar da elle siftinirdi **(72)**. Dörde kesilmiş baş soğanın içine, tuz kabınından bir çimdik tuz, bir çimdik de kırmızı biber atılarak sofraya konulurdu. Ayrıca herkesin önüne büyükçe bir parça bölünerek ekmek konulur, her kaşıktan önce mutlaka ekmekten ısırılırdı. Büyükler küçüklere, ekmek yemeden karınlarının doymayacağını her vesile ile tembih ederlerdi.

Ev temizliği bir ailenin yaşam biçiminin göstergesiydi. Sabah erkenden; halılar, kilimler çırpılır; sallıklar **(73)** gıcır gıcır yıkanırdı. Tahtalılar **(74)** su ile fırçalanır, ıslak tahtaların rutubet kokusu, birkaç gün evden çıkmazdı. Temizlikten sonra bazen yüklükte **(75)** su dökünülür **(76)**, ama çoğu zaman hamama gidilirdi. Deveci Hamamı'na önceden haber gönderilir, natıra **(77)** bahşiş verilerek "kurna başı" tutulurdu **(78)**. Havlular, keseler, lifler, sabunlar, temiz çamaşırlarla birlikte bohça yapılır, bohçalar çocukların sırtına bağlanır,

---

57. Sürtük nali: Aşınmış nalın, **58.** İstanbul başı: Baş örtüsünün, iki ucunun arkadan geçirilerek, tepeden bağlanması, **59.** Aş-makarna: Elde kesilen, çorbalık, erişte, makarna, **60.** Karlık: Bazı evlerin sokak taraflarında oluşturulan köşe, **61.** Küllük: Küllerin ve atıkların birarada bulunduğu yer, **62.** Güğüm: Su taşınan kap, **63.** Maltız: İçi tuğlalı, teneke ocak, **64.** Öküzbaş çivit: Üzerinde öküz başı resmi olan, büyük beyaz çamaşırların sararmış rengini maviye dönüştürmek için kaynayan çamaşırın içine atılan küçük tablet, **65.** Çitilemek: Çamaşırları, iki elle birbirine sürterek yıkamak, **66.** Saplı tas: Çamaşırın kaynayan suyunu leğene almak için kullanılan ve sapı da olan tas, **67.** Çağ: Avlunun ortasında bulunan, üstünde delikli taş olan pis su çukuru, **68.** Çarşaası: Zabıta memuru, **69.** Sızgıt: Kurbanda yapılıp, çömleğe basılan kemikli et **70.** Tandır çulu: Ocakta pişen yemeğin üzerine kapatılan minder, **71.** Lengari: Kenarsız, geniş sahan, lenger, **72.** Siftimek: Kemikli eti ele alıp, dişlerle sıyırarak yemek, **73.** Sallık: Zemin kaplaması taş döşemeli olan kısım, **74.** Tahtalı: Evlerdeki ahşap döşemeli alanlar, **75.** Yüklük: Odalarda, yatak yorgan vs. konulan örtü çekili niş ya da dolap, **76.** Su dökünmek: Banyo yapmak, yıkanmak, **77.** Natır: Kadın hamam görevlisi, **78.** Kurna başı tutmak: Kurnayı, başkalarıyla paylaşmadan kullanma önceliği almak,

yiyecek çıkınları ayrıca elde taşınırdı. "Natır Zekiye", elindeki ucu çengelli şiş ile sıcak su borusunun içine tepilmiş olan çaputu **(79)** çeker, suyu açardı. Kurna başının keyfini çıkaran aile, akşama kadar kim bilir "kaç baş" **(80)** yıkanırdı? Bir ara, göbek taşına çıkınlar açılır; patates piyazı, turşu, çaman **(81)** ve gilaburu **(82)** çıkarılır, büyük bir iştahla yenilirdi. Ağlayan çocuklara ise, kubbedeki küçük pencereden babalarının baktığı söylenerek korkutulurdu. Biraz daha büyüyen erkek çocuklara ise, adet olduğu üzere *"babanı da getirseydin!"* diye serzenişte bulunulur, böylece bir daha kadınlar hamamına gelmesi engellenmiş olurdu.

Yazı Mahallesi'nin çeşmesi de Yazı Camii'nin yanındaydı. Arkasında namazgah olan taş yapı çeşmenin suyu, musluk olmadığı için sürekli akardı. Bazı kadınlar burada tokuçla **(83)** halı, kilim, minder gibi büyük parçalar yıkardı. Musluğun altındaki yalaktan taşan su, ince bir arkla, yan taraftaki haftlara **(84)** giderdi. Onları da doldurduktan sonra dışarıya çıkar, tarlalara doğru akardı. Akşamüstü çobandan dönen inekler çeşmeye sürülür, haftlardan doya doya su içerler, sonra evlerinin yollarını tutarlardı. Evlerin su ihtiyaçları da daha ziyade akşamüstü karşılanırdı. Genellikle kadınlar ve genç kızlar, erkekler ev gelmeden önce güğümleri ellerine alıp, çeşmeye gelirlerdi. Vakit daraldıkça çeşme kalabalıklaşır, sıra yüzünden kavga çıkardı. İtiş kakış güğümlerle yapıldığı için, güğümlerin birbirine çarpan yerleri eğilir, bazen de delinirdi. Su sızan bu küçük deliklere ise sakız yapıştırılırdı. Bir süre sonra sakız düşer, yeni bir sakız bulununcaya kadar su sızmaya devam ederdi.

Caferbey Mahallesi'ne doğru bir mezarlık, yanında da kuyusu bulunan bir namazgah vardı. Namazgahtan bakılınca çok yakınmış gibi görünen maşatlıkta **(85)** eğilip doğrulan siyah kıyafetli insanların yaptıklarını, *"gavurlar geberik gömüyor"* **(86)** diye anlatırlardı. Bu bölgede daha ziyade "Romanlar" otururdu. Bazı günler esmer tenli "Halit Ağa", kuyu ağızlığını kapatan salın **(87)** üstüne gramofonunu **(88)** yerleştirir, kapağını dikkatlice açar, boru hoparlörünü de taktıktan sonra, kutudan çıkardığı 78'lik taş plağı **(89)** özenle deliğine geçirirdi. Yandaki parlak metal kolu defalarca çevirerek gramofonu kurar, plak dönmeye başlayınca, oynar başlığa taktığı iğneyi, plağın başlangıç çizgisine yavaşça koyardı. Çocuklar kutudan çıkan sese hem şaşırır hem de anlamadıkları halde dinlerlerdi. Çünkü, çoğunun evinde radyo bile yoktu. İsimlerini daha sonraki yıllarda öğrendikleri *Suzan Yakar, Abdullah Yüce, Perihan Altındağ, Ahmet Üstün, Hamiyet Yüceses, Müzeyyen Senar* ve *Safiye Ayla*'nın sesleriydi dinledikleri... Bazı çocuklar, plakların üzerindeki köpek resmini ve "Sahibinin Sesi" yazısını hiç unutmadılar.

Düğünlere, Romanlardan oluşan takım çalgı **(90)** tutulurdu. Mevsimine göre, evlerin sofalarında ya da hayatlarında yapılan düğünler, pazartesi sabahı oğlan evinde, kız evinden kalın **(91)** geldikten sonra, kalın duası ile başlar, çarşamba günü kına gecesi yapılır "Şükrü Bey" **(92)** kah def çalarak şarkı söyler, kah zil takarak oynardı. Perşembe günkü gelin alayı faytonlardan oluşurdu. Kiçikapı'da durakları olan faytonlar önceden pazarlık edilerek tembih edilirdi. Çift atlı ve en süslü olan "Arabacı deli Şaban'ın" faytonu grapon kağıtları **(93)** ile daha da süslenerek gelin arabası yapılırdı. Oğlan evinden, gelin almak için kız evine gelen yengeler **(94)** çalgı eşliğinde kadınların ve genç kızların oyunlarını seyrederler, lök **(95)** gibi otururlardı. Yengelere hizmette kusur edilmezdi. Buna benzer başka durumlarda bile, *"Develi'den yenge gelmiş gibi"* denirdi. Gelin oğlan evine gelince kadınlar, hem geline hem de düzene **(96)** bakmaya gelirlerdi. Daha sonraki günlerde gelin gezmeleri ve kız arkası **(97)** ziyaretleri ile taze gelinlik **(98)** sona ererdi. Kaynata, kaynana, kayın, görümce, bazen de elti ile birlikte oturan gelin, dokuzar arayla bir kaç çocuk doğurur ve sanki kendisi de o evde doğup büyümüş gibi yaşamaya devam ederdi.

Bir gün gelir çocuklar da büyür, sokağa çıkarlardı. Her evin, çocuğuna verdiği kültür farklıydı. Fakat, sokakta geçerli olan ve oynanan oyunlarda uygulanan kurallar, çocuklar için aynıydı. Her çocuk, hiçbir zorluk çekmeden bu kurallara uyum sağlardı. Yaşları biraz daha büyük olan oğlanlar, birbirlerine üstünlük sağlayan oyunları seçerken, yaşları küçük olan çocuklar, kız ve oğlan ayrımı yapmadan, daha sakin oyunları tercih

---

79. Çaput: Bez parçası, **80.** Kaç baş: Kaç defa, **81.** Çaman: Çemen, **82.** Gilaburu: Suyu sıkılarak içilen Kayseri'ye özgü meyve, **83.** Tokuç: Çamaşır dövülen, saplı tahta, **84.** Haft: Taştan oyulmuş büyük ve köşeli yalak, **85.** Maşatlık: Gayrimüslim Mezarlığı, **86.** Geberik gömmek : Ölmüş gayrimüslimin defnedilmesi, **87.** Sal: Yassı, büyük (yöresel. taş, **88.** Gramofon: Mekanik plak çalar, **89.** 78'lik taş plak: 78 devirli plastik olmayan plak, **90.** Takım çalgı: Bütün sazların birarada bulunması, **91.** Kalın: Kız evinden, oğlan evine gelen eşya, **92.** Şükrü Bey: Düğünlerde defle şarkı söyleyen ve zil takıp oynayan köçek, **93.** Grapon kağıdı: Renkli süsleme kağıdı, **94.** Yenge: Gelin götürmek için oğlan evinden gelen kadınlar, **95.** Lök: Kaygısızca, **96.** Düzen: Çeyiz, **97.** Kız arkası: Düğünden sonra, kız evinin davet edilmesi, **98.** Taze gelin: Yeni gelin

ederlerdi. Hayatların gölge köşelerine veya asma altlarında minder sererler hala-hala (**99**) oynarlardı. Karınları acıktığı zaman da annelerinin yönlendirmesi ile evlerinden getirdikleri yiyeceklerle daz-daz (**100**) kurarlardı. Bunu bazen, çayırların yeşerdiği, büllümbebeklerin (**101**) açtığı alçak tokana damlarında yaparlardı. İrişgik, içine pastırma doğranmış çaman, çörek otlu çömlek peyniri, püllü soğan (**102**), çarşı helvası ev ekmeği ile ve büyük bir iştahla yenilirdi. Küçük sahanlarla (**103**) getirilen bu yiyeceklerin yanında bazen pekmez de olurdu. Bir de çukur damın duldasında (**104**) diş-diş kar varsa, pekmeze katılarak kaşıklanırdı.

Her günkü gibi, o gün de güneşin batışı ile birlikte sokak tenhalaştı. Elektrik direklerindeki ve evdeki lambalar, fersiz de olsa birer birer yandı. Sokağın telaşı evlere taşınmıştı. Bir süre sonra o da bitti. Evlerdeki lambalar sönerken, serilen yün yatakların içine giren günün yorgunluğu omuzlara kadar çekilen yün yorganların altında kaybolmaya başladı. Uykusunun en derin yerinde duyduğu sesle uyandı küçük çocuk. Yazı Camii'nin eski minaresinden geliyordu bu yalın ses; *"Tanrı uludur, Tanrı uludur. Tanrı'dan başka yoktur tapacak..."* Yatağında doğruldu, gün yeni ağarıyordu. Sabah ezanını sonuna kadar dinledi. Konuştuğu dille aynı olan bu çağrıyı çok iyi anlıyor ve çok seviyordu. Oysa ezberlediği namazlıkların hiçbirini anlamıyordu. Uykusu kaçtı...

* * *

İçindeki çocuk, hastanedeki adamın da uykusunu kaçırdı. Aynı anda, Deliklitaş Camii'nin hoparlöründen metalik bir ses yükseldi: *"Allahü Ekber, Allahü Ekber..."* Yatağında doğruldu, gün yeni ağarıyordu. Güneşin ilk ışıkları vuruyordu Yılanlı'ya. Bütün gece, çocukluğunu geçirdiği mahalleyi yeniden görebilmek umuduyla pencereye yaklaştı. Heyhat... Umutlarıyla birlikte, rüyaları da yok oldu. Koca bir günü daha, bu acı gerçekle geçirecek, yine akşam olmasını bekleyecekti. Daha fazla bakamadı, pencereden uzaklaştı, yastığını düzeltti ve yaslandı.

Asırlardır yaşanan evler, sokaklar yerle bir olmuştu. Peki, neden? Orada yaşayan, örf ve adetlerini yaşatan insanların kusuru neydi? Yoksa kusur, maddi değerleri ön planda tutup, bütün bu manevi değerleri hiçe sayanlarda mıydı? Doğru cevabı aradı, bulamadı. Bulsa bile neye yarardı ki? Hiçbir şey artık eskisi gibi olmayacaktı.

Uykusu yoktu ama yine de dışarıyı görmemek için gözlerini kapattı. Bu kez zihninden, Mehmet Akif'in dizeleri geçti:

Yıkmak, insanlara yapmak gibi kıymet mi verir?
Onu, en çolpa herifler de, emin ol becerir.
Hele sen gösteriver, işte budur kubbe diye,
İki ırgatla iner şimdi Süleymaniye...
Ama gel kaldıralım dendi mi heyhat o zaman,
Bir Süleyman daha lazım yeniden, bir de Sinan. TOL

---

99. Hala-hala: Evcilik oyunu, **100.** Daz-daz: Evlerden getirilen yiyeceklerin, birlikte yenilmesi, **101.** Büllümbebek: Papatya, **102.** Püllü soğan: Kıştan artan kuru soğanın, baharda bahçeye dikilmesinden bir süre sonra çıkan yeşil uzantılar, **103.** Sahan: Bakır tabak, **104.** Dulda: Rüzgar, yağmur almayan, korunaklı yer

Sanayileşme insanların çalışma alanlarını değiştirmekle kalmamış, ekonomik açıdan yaşanan değişim insanların yaşama biçimlerinden barınma şekillerine kadar hayatlarına yenilikler getirmiştir. Sanayileşmenin ve etkilerinin hızla ilerleği Kayseri'ye baktığımızda 1950'lerde Kayseri Şeker fabrikası çalışanları için kurulmuş yerleşim yeri olan Şeker Tepe Evler bu yeniliklerin yaşandığı yer olarak göze çarpmaktadır. Şeker Tepe Evler modernleşme fikrinin de hâkim olduğu dönemde insanların yaşama-barınma biçimlerine kökten yenilik getirecek bir proje olarak hazırlanmıştır. Fabrika çalışanlarının yerleştirildiği bu konutlarda onlara modern yaşamın gerekleri öğretilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışma da Şeker Tepe Evlerde yeni yaşam-barınma biçimiyle tanışmış insanların görüşlerini alarak barınma eylemi ve konfor ilişkisi üzerinden Şeker Tepe Konutlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Konutların mekansal özellikleri kullanıcı değerlendirilmeleri üzerinden deşifre edilmeye çalışılmıştır. Değerlendirilmeler konutların, konfor olanakları, mahremiyet, ferahlık ve düzen gibi ölçütler üzerinden yapılan anket çalışmaları üzerinden ortaya konmuştur. Bununla birlikte şeker fabrikası çalışanları için yapılmış müstakil evlerden oluşan bu konut yerleşkesini kentteki diğer konutlardan ve yerleşim yerlerinden ayıran farklar – konutların birbiri ile ilişkisi sosyal ilişkiler, iç mekan kullanımı vs. – araştırılmıştır. Bu bilgiler ışığında ilk kurulumundan günümüze şeker tepe evler yerleşkesi ve konutlarının yapısal nitelikleri konfor olanakları ve kullanıcı memnuniyeti değerlendirilmiştir.

Şeker Tepe Evler; Mekansal Özellikler ve Kullanıcı Üzerindeki Etkisi

Hülya SARI
Mimar

Hürmet ÖZŞENEL
Mimar

Cumhuriyetin erken dönemlerinde ülkemizde özellikle ekonomik kalkınma amaçlı benimsenen sanayileşme politikaları, kentlerin modern olarak yeniden düzenlenmesini amaçlamakta ve yeni yerleşim yerlerinin oluşumuna ön ayak olmaktadır.

Osmanlı'nın son yıllarında başlayan ve Cumhuriyet ile devam eden değişimler, yönetimde olduğu kadar yaşam biçiminde, kent planlamasında ve mimaride de etkili olmuştur. Bu süreçte değişime duyarsız kalmamak gerekmektedir, ancak bu değişime ayak uydurmak devam eden tarım faaliyetleri ile yeterli olmayınca sanayileşme süreci gündeme gelmiştir. Bu fikrin ilk adımları atılırken *batı* model olarak örnek alınmıştır. Süreçte öncelikle doğru planlama yapılması için modelin öncüleri olan Alman ve Rus planlamacılardan fikir alınmıştır. Ülke genelinde yapılan çalışmalar sonucunda sanayileşmeye en uygun kentlerden birisi olarak Kayseri, ülkenin merkezi bir konumunda yer alması, coğrafi yapısının sanayi tesislerinin inşa edilmesine oldukça uygun olması, başkente yakınlığı, demir yolu ağına sahip olması ve demografik yapısı gibi özelliklerinden dolayı sanayi şehri olarak belirlenmiştir.

İlk adım ağır sanayinin ilk örneklerinden olan Tayyare (uçak) fabrikası ile gerçekleşmiş, ardından bir öncü niteliğinde Sümerbank Bez Fabrikası yapılmış ve Kayseri Şeker Fabrikası ile devam etmiştir. Her bir adım öncü niteliğinde var olmuş ve kendinden sonrakilere model teşkil etmiştir. **(1)**

Tesislerin inşasında model olan ve deneyim kazanılmasına sebep olan Tayyare Fabrikasının ardından Sümerbank Bez Fabrikası sadece tesis olma özelliği ile değil sunduğu yaşam önerisi ile kentin ilk ve önemli modern belgesi niteliğindedir. **(2)** Bu bağlamda Kayseri Şeker Fabrikası, kendinden önce yapılmış projelerden izler taşıyan bir yaşam biçimini önermektedir. Tüm bu bölgeler kentin mekansal ve sosyal gelişimine katkıda bulunmuşlardır. **(3)**

1954 yılında kurulan Kayseri Şeker Fabrikası, tesiste çalışanlara –ki bu çalışanlar iş gücü talebi ile farklı bölgelerden göç ile gelen kimseler ve yerli nüfus **(4)** konaklama imkanı da sağlayacak şekilde planlanmıştır. İlk önce lojmanlar planlanmış, ilerleyen yıllarda kooperatif düzeninde Şeker Tepe Evler inşa edilmiştir. (Şekil 1)

Konutlar fabrika yapısına yürüyüş mesafesi uzaklıkta konumlandırılmıştır. Planlamada örnek alınan batılı fabrika yerleşkelerinde olduğu gibi, bu planlama yaklaşımı ile üretimle birlikte bir yaşam önerisi sunulmuştur. Kayseri Şeker Fabrikası yerleşkesi sosyal donatıları da bünyesinde barındırmaktadır. Burada yaşayan insanlara sadece barınma yeri değil bir yaşam biçimi de sunulmuştur. Bu yaşam biçiminden kesitleri, geçmişte burada yaşayan insanların bugün internet ortamında sosyal paylaşım sayfalarındaki (Facebook) buluşmalarına ait yazışmalarından, görsel paylaşımlarından görülmektedir. Geçmişe ait paylaştıkları fotoğrafları bizi bile o günlere alıp götürecek niteliktedir. O dönemde ne kadar sıcak, ne kadar içten bir ortamda yaşadıklarını, çoğu iş için burada yaşamaya gelen insanların bekli de çok yabancı oldukları bu yaşam tarzını ne kadar benimsediklerini internetteki paylaşımlarından ve sohbetlerinden anlamaktayız. **(5)**

Genelde anne ve babalarının işi dolayısıyla burada yaşamaya başlamış olan ve şuan başka şehirlerde olan birçok kişinin şekerdeki evlerine duydukları özlemlerini, oradaki yaşanmışlıklara olan hasretlerini sanal ortamda ki yazışmalarda dile getirdikleri görülmektedir.

Çocukluklarındaki doğum günü partilerinden (Şekil 2), birinin babası, bir diğerinin tonton amcasının onları alıp götürdüğü sandal gezintilerinin (Şekil 3) onlara verdiği mutluluktan; gençliklerindeki ev oturmalarından, ailelerinin katıldığı balolardan, fuarlardan ve eğlencelerden fotoğraf karelerini paylaştıkları, sanal ortam o günlerden hala dünmüş gibi bahsettikleri sıcak bir buluşma noktası olmuştur Şeker Mahallesi sakinleri için.



Şekil 1. Şeker Tepe Evler Mahallesi Kuşbakışı Görünüş (Google Earth)

Bu paylaşım sitesine üye olup, anketimize katılan Şeker Mahallesi sakinlerinden aldığımız cevaplara baktığımızda çocuklukları orada geçenlerin arkadaşlıkları, eğlenceleri, korkusuzca gezdikleri sokakları, büyüklerin ise samimiyeti, sıcak arkadaşlıkları, komşu gezmelerini topluca gittikleri yemekli toplantıları, yılbaşı eğlencelerini, baloları çok özledikleri gözlemlenmiştir. Paylaşım sitesindeki balo, yılbaşı gibi eğlence fotoğraflarında herkesin gözünün içinin güldüğü, insanların çok samimi duygularla o eğlencelere katıldığı ve bugün o mutluluğun yaşanamamasından yakındığı sitem dolu yazışmalar dikkat çekmektedir. Hafta sonları sandal gezisinin yanı sıra balık tutup yedikleri günleri büyük bir özlemle anmaktadırlar. Ankete katılanlardan aldığımız cevaplara baktığımızda Şeker Mahallesinde yaşamanın bir ayrıcalık olarak görüldüğü fikri ortaya çıkmaktadır.

Kent ölçeğinde bakıldığında mesafe olarak şehir merkezine yakın bir alanda konumlanmamasına rağmen gerekli birçok ihtiyaçlarını karşılayabildikleri görülmektedir. Ankete katılan mahalle sakinlerinden aldığımız bilgiye göre yakın çevreden temin edemedikleri ihtiyaçları için kent merkezine gitmek zorunda kalmışlar ancak bu konuda da fabrikanın çarşıya olan servisinden faydalanmışlardır. Bakkal gibi günlük alışverişlerini yapabilecekleri bir yer olmadığı için fabrika kantininin çıkardığı seyyar bakkal tarzı araçtan alışverişlerini yapmışlardır. Bugün hala alışveriş gibi günlük ihtiyaçların çok zor karşılandığı hatta geçmiş günlerden daha kötü olduğu, eskiden cıvıl cıvıl olan mahallenin kuş uçmaz kervan geçmez bir hal aldığı fikri hakimdir. Eskiden tepedeki çamlıkta piknik yapmak, balık tutmak için göle gitmek, fabrikanın sinemasında film seyretmek gibi o dönemde birçok insanın hayal bile edemediği sosyal aktivite alanlarının olduğu, ancak şimdi sadece muhtarlığın önündeki parktan! başka bir sosyal aktivite alanının bulunmadığı düşüncesindedirler. (Şekil 4, Şekil 5 ve Şekil 6)



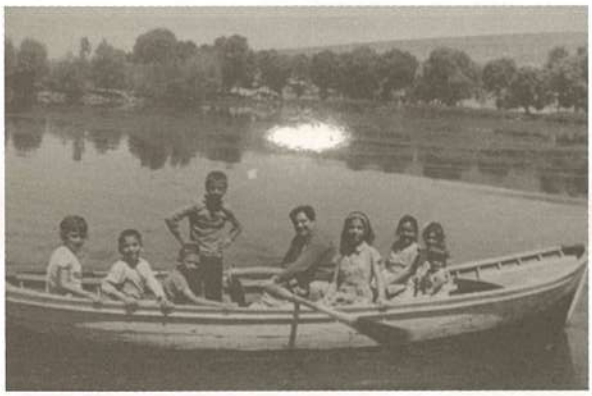
Şekil 4. Yılbaşı Balosu (Ş. Soysal Arşivi)



Şekil 2. Bir doğum Günü Partisi, 1975'ler (B. Bozkurt Arşivi)



Şekil 5. Komşuların Topluca Katıldığı Bir Eğlence(R. Sürek Arşivi)



Şekil 3. Gölde Kayıkla Gezinti (Ş. Soysal Arşivi)



Şekil 6. Şeker Evlerin Kura Çekilişi Sonrası Yaşanan Sevinç 1970'ler (Ş. Soysal Arşivi)

Çalışanların çocukları genellikle Şeker İlkokulunda ve sonrasında Şeker lisesinde öğrenim görmüşlerdir. Okula giderken mesafe yüzünden zorlandıklarını belirtmişlerdir. (Şekil 7 ve Şekil 8)

Yaşadıkları konutlar bazında incelendiğinde lojmanların farklı plan tiplerinde projelendirildiği görülmektedir. Ailelerin çekirdek aile olması veya ebeveynleri ile birlikte yaşaması gibi durumlarına cevap verebilecek şekilde farklı büyüklüklerde projeler üretilmiştir. Farklı şehirlerden veya Kayseri'nin farklı bölgelerinden buradaki evlere taşınanlar evdeki her şeyin lüks ve yeni olması, kalorifer ve gömme banyo olması, onların deyimiyle yerlerin marley olması gibi daha önce görmedikleri yeniliklerle karşılaşmış olmaktan dolayı çok mutlu olmuşlardır. Evleri genelde planlandığı gibi kullanmışlardır. Ankete katılanlardan bazılarının 3 oda ve 1 salon olan plan düzeninden farklı olarak salonu açarak evi 2 oda 1 salon gibi kullandıklarını, bazılarının balkonu mutfağa veya salona dahil ettiklerini görmekteyiz. Eğimli araziye konumlanmış olan evlerde yaşayanların, plan şeması elverdiğince buldukları açıklıkları kapatarak, kömürlük, garaj, kiler vs. gibi kullanım alanları çıkardıkları yerinde yapılan incelemeler sonucu dikkatimizi çekmiştir. **(5)** (Tablo1)

Sonuç

Çalışmada, Şeker mahallesindeki evlerde bir dönem yaşamış olan veya hala ikamet edenler ile yapılan anketlere dayanarak değerlendirme yapılmıştır. Uygulanan ankette alanın sosyal ve fiziksel durumunun belirlenmesi, konut sahipliğinin irdelenmesi, konfor koşullarının değerlendirilmesi ve yerleşkenin hafızalardaki tarifini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Yapının fiziki özelliklerine dair sorular yöneltilmesi yanı sıra, sosyal yaşama, ilişkilere, gereksinimlere, hatırda kalan özlemlerine ve onlar için yerleşkenin ne ifade ettiğine dair özel sorularda yöneltilmiştir.

Tüm bu anket çalışmalarının sonucunda ilk zamanlar birçok kullanıcı tarafından oldukça konforlu bulunan ve sunduğu yaşam biçimi ile yenilikleri de beraberinde getiren Kayseri Şeker Evleri zaman içerisinde değişen yaşam biçimleri ve alışkanlıklar sonucunda kullanıcıları tarafından yapılan birtakım değişiklikler geçirdiği belirlenmiştir.

Tüm bunların yanı sıra bu yerleşke toplumun sosyal, ekonomik ve kültürel yaşamını mekana yansıtmaktadır. Tasarlandığı dönemin ve tasarımcısının içerisinde yaşadığı toplumun anlayış, gereksinim ve ilişkilerini yansıtması bakımından belge niteliğindedir. Uygulandığı bölgenin tarihine dair öncü bir modeldir. Tanık olduğu dönemden izler taşıması sebebiyle, yolları, meydancıkları, açık alanları, özgün kentsel mobilyaları, toplanma alanları vb. fotografik ve yazılı belgeleri ile kimlik değeri taşımaktadır. Kullanıcısının gereksinimlerini karşılayabilmesi açısından hala işlevselliğini koruyan bir plan şemasına sahiptir. Günümüz koşullarında rağbet gören apartman dairelerine taşınmayı hiç düşünmeyen şeker mahallesi sakinleri için yaşanmışlıklarıyla değerlenmiş bir mekan olması açısından çok özel bir yerleşkedir. Bugün bile kimliğini, mimari dilini, işlevselliğini değişmeden koruyabilmesi sürdürülebilirliğine işarettir. Belki de en önemlisi bu yapıların tarihin belirli bir dönemine tanıklık etmiş olması ve hafızalarda birçok anıyı temsil etmesidir. TOL



Şekil 7. Şeker İlkokulu (Ş. Soysal Arşivi)


Şekil 8. Şeker Lisesi (M. Aslan Arşivi)

	Meslek	Konutta yapılan değişiklik	Bu Konut için Mobilya Değişikliği	Buradan Taşınmak ister misiniz?	Sosyal Aktivite Alanları Kullanımı	Şeker Tepe Evler sizin ne ifade ediyor?
Ahmet Ilık	Aşçıbaşı	Balkonu mutfağa dahil ettik, salonla diğer odanın arasını açtık. 3 oda yerine 2 oda kullandık.	Neredeyse hepsini yeni aldık.	Hayır	Fabrika içinde vardı	Güven
Fatma Ilık	İşçi emeklisi	Balkon kiler olarak kullanıldı	Bu konutlara göre yeni alındı.	Sümer tarafına olabilir	Park alanı, balo salonu vs. vardı sendika başkanı sanatçı getirirdi.	Alışkanlık
İhsan Kucur	Elektrik teknisyeni	Balkon salona katıldı	Hepsini yeni aldık.	Hayır ama eskisi yıkılıp yenisi yapılabilir.	Evet	Dostluk,samimiyet, kuş, ağaç..
Hüseyin Yılmaz	Memur	İlave iki oda yaptırdık	Eskiler kullanıldı	Başka evim var ama asla düşünmedim.	Evet. Tepedeki çamlık, gölde balık tutmak, fabrika sinemasında film izlemek	Yaşam tarzı.
Haluk Topuz	Sosyal görevli	Hayır	Her şey çok lükstü gerek duymadık.	30 yıldır orada değilim ama kopamadım	Sinema izlemeye giderdik.	Şekerin kendine has bir tarzı vardır, bulaşıcı hastalık gibidir.
Şerife Özcan	Ev hanımı	Balkon salona katıldı, mutfak genişletildi.	Bu konutlar için yeni alındı.	Hayır	Sinema salonu vardı, göl vardı.	Yaşadığım sürece vazgeçemeyeceğim bir yer.
Selahattin Kucur	Makine mühendisi	Hayır modern ve planlı idi.	Maddi yetersizlik yüzünden eski eşyaları kullandık.	Evet, kaloriferli, hava kirliliği olmayan bir yere.	Evet.	Dostluk, içtenlik.
Yunus Karakoç	İşçi emeklisi	Balkon salona katıldı üç oda eklendi.	Evet.	Hayır	Parkları, balo salonu vardı.	Bir dönemin ve hayatımın sembolü.

Tablo 1. Şeker Tepe Evler Mahallesi Konut Kullanım Anketi (sorulan 29 sorudan bazıları) (6)

NOTLAR

1. Asiliskender ve Özsoy'a (2010) göre, "Cumhuriyet 'in ilk yıllarında kentte yapılan bu yatırımlardan Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası (1935) ve Tayyare Fabrikası (1926), sadece birer sanayi işletmesi olmanın ötesinde, lojmanları ve sosyal tesisleri ile *yeni* birer kent modeli niteliği taşımaktadır." Asiliskender, B. ve Özsoy, A. 2010. "Cumhuriyet Sonrası Kayseri'de Modernleşme: Mekansal ve Toplumsal Değişim", *itü dergisi/a, mimarlık, planlama, tasarım*, cilt: 9, sayı: 1, s. 31-42, İTÜ, İstanbul

2. Bu sanayi yerleşkelerinin (Sümerbank Bez Fabrikası ve Tayyare Fabrikası) inşa edildikleri dönemde kentin toplumsal ve mekansal değişimine etkilerini daha iyi kavrayabilmek adına Burak Asiliskender doktora tezini incelemek yararlı olacaktır:

   Asiliskender, B. 2008. *Modernleşme ve Konut; Cumhuriyetin Sanayi Yatırımları İle Kayseri'de Mekansal ve Toplumsal Değişim*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

3. Kayseri'deki konut alanlarının seçimi, ekonomik, sosyal vb. farklılık ve benzeşimlerin konut alanlarındaki yaşam şekli ve süresini nasıl etkilediği hakkında daha detaylı bilgi için Füsun Kocatürk'ün doktora tezi incelenebilir:

   Kocatürk, F. 2003. *Kayseri'de Konut Alanlarının Yer Seçimi ve Hanehalkı Hareketliliği*, Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

4. Doğan'a (2007) göre, "her ne kadar sanayileşme sonrası kırdan kente göç olduysa da, 1960'lı yıllara geri dönüp kentleşme durumuna bakarsak kentin ülkedeki diğer sanayi yerleşim bölgelerine oranla daha az nüfus artışı yaşadığı görülür. Belki de bu yüzden insanlar yaşamaya başladıkları bu yeni yerleşim yerinde daha yüksek yaşam kalitesine sahip oldular."

   Doğan, A.E. 2007.Eğreti Kamusallık, İletişim Yayınları, İstanbul, s.143.

5. Şeker Tepe Evler Mahallesi'ndeki yaşamı yakından tanımamıza yardımcı olan; Ahmet ILIK, Fatma ILIK, Hüseyin YILMAZ, Haluk TOPUZ, Hüseyin ÖZCAN, Yunus KARAKOÇ, İhsan KUCUR, Selahattin KUCUR ve sanal ortamda oluşturulmuş (Facebook) Kayseri Şeker Mahallesi grubu üyelerine fotoğraf paylaşımları ve yazışmaları sayesinde edindiğimiz bilgilerden dolayı çok teşekkür ederiz.

6. Anket çalışması, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Yüksek Lisans Programı MİM 552 "Sanayi Devrimi Sonrası Konut" dersi için hazırlanmıştır.

ST. PETERSBOURG'UN KENTSEL GELİŞİMİ

Pelin Gökgür
Mimar, Y. Doç.Dr.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

St. Petersbourg, Rusya'nın denize açıldığı en önemli noktalardan biridir. İklim koşullarına rağmen çok büyük bir hızla değişime uğrayan kent, 1800 yılında 260 bin,1900 yılında 1.5 milyon,1914 yılında 2 milyon, bugün ise 5 milyonluk bir nüfusa sahiptir. Komünizm döneminde sanayinin % 70'i mekanik ve askeri sektöre ait olan Petersbourg'un tarihi merkezi, 4800 hektarlık bir alan üzerine kurulmuş ve günümüzde 800 bin kişinin yaşadığı modern bir metropolün aktif merkezi haline gelmiştir. Neva nehrinin deltasında yer alan adalar üzerinde yer alan olan kent, idari olarak 12 bölgeye ayrılmıştır.

Kent, 20. yüzyıla kadar dört kez isim değiştirmiştir. 1703 yılında Petersbourg, 1914 yılında Petrograd, 1924'de devrimle birlikte Leningrad ve 1991'de Saint Petersbourg olmuştur. Yalnızca değişen ismi değil, kentin atmosferi, nüfusu, kentin çehresi ve ülke içindeki yeri de tarihsel süreç içinde değişim göstermiştir. İlk kuruluşunda kendine özgü çizgiler taşıyan bir kent olan Petersbourg, hem Avrupa'nın hem Rusya'nın önemli bir kültür merkezi durumundadır. Global ve uluslararası bir kent durumunda olan Moskova'ya göre St. Petersbourg, halen hinterlandıyla sınırlı ilişkiler içerisindedir.

Kuruluşundan beri "dışarıdan gelen insanlarla, farklı milletler, farklı dinler, farklı etnik yapılarla, dünya kenti niteliğini taşıyan bu kent, Dostoievski tarafından dünyanın en yapay kenti olarak değerlendirilmiştir. Ve ona göre bütün reformlar ve Rus reformcular bu kentten çıkmıştır. Kente zaman içinde, "Avrupa'ya açılan pencere", "Kuzeyin Venedik'i", "Devrimin beşiği", "Büyük Lenin'in kenti", "101 ada üzerindeki kent" gibi farklı sıfatlar verilmiştir.

St. Petersbourg stratejik konumu, kültürel ve mimari potansiyelleriyle Rusya'nın Moskova'dan sonra gelen en önemli kentidir. Rus İmparatorluğun başkenti olan kent, Sovyet sonrası dönemle birlikte politik ve ekonomik değişimlerin de merkezi durumuna gelmiştir.

Bu çalışmada amaç, "imparatorluk kentinden", "modern metropole" geçişi yaşayan St. Petersbourg'un kentsel gelişim sürecini, kronolojik olarak irdelemeye çalışmaktır. Ayrıca, 1917 yılındaki devrimle birlikte tüm işlevlerini Moskova'ya devreden bu kentin; kültürel, politik ve ekonomik merkez işlevlerini kazanma yolunda yaptığı kentsel çalışmaları ortaya koymaktır.

Kentsel gelişim

Rusya'nın ikinci büyük kenti olan St. Petersbourg, 1703 yılında Büyük Petro tarafından kurulmuştur. 1713-1728 ile 1732-1918 yılları arasında Rusya'nın başkenti olmuştur. Neva nehri üzerinde bataklıkların kurutulmasıyla 42 adet ada üzerine kurulan bu şehirde, ilk kurulan yer, Zayachy adası üzerinde Trezzini'nin inşa ettiği "Petro ve Paul" surlarıdır.

Kent surların dışında inşa edilmiştir. Petersbourg bir plan bütünü içinde inşa edilen ilk Rus kentidir. Kentin merkezi çekirdeği olan Petro ve Paul surları Domenico Trezzini tarafından tasarlanmıştır. Büyük Petro yeni başkentin çepherlerini geliştirmiş, 1708 yılında, kentin 32km kuzeybatısında Kotline adası üzerinde kenti denizden gelen saldırılara karşı korumak için Kronstadt kalesini yaptırmıştır. Bu kale 1720 yılında Baltık donanmasının ana üssü olmuştur.

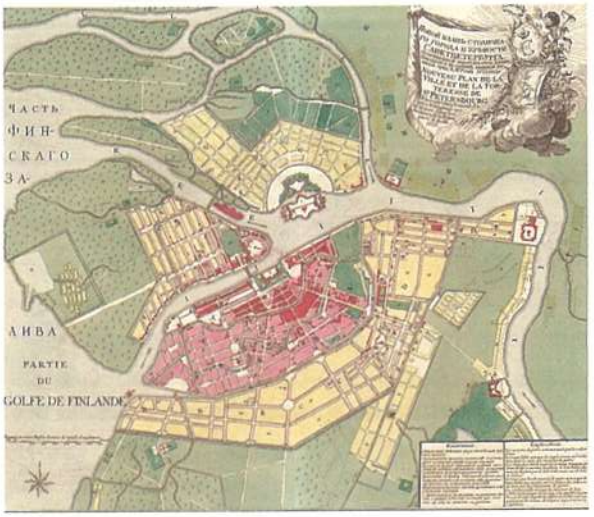
1716 yılında Büyük Petro Vassilievski adasının uluslararası bir ticaret merkezi olmasını istemiştir. Mimar Jean Baptiste Le Blond da başkentin merkezi olarak bu adayı seçmiştir. 1717 yılında yapılan plana göre, ada bir kanal ağından oluşmuş ve bu kanallara paralel yollar tasarlanmıştır. Izgara plandan oluşan sokakların adları yoktur, yalnızca numaralar verilmiştir. (Şekil 1)

Leblond bu planda Petro'nun askeri ihtiyaçlarını dikkate alırken, estetik ve hijyen normlarını da göz önünde bulundurmuştur. Bu planın amacı, adanın düşman işgali karşısında sular altında kalabilmesini sağlamaktır.

Kazılan bu kanalların Petro tarafından dar bulunmasıyla, kent merkezinin Vassilievski adasına taşınmasından vazgeçilmiştir. Kazılan kanallar yollara dönüştürülerek, ada yalnızca ticaret merkezi olarak kalmıştır.

Kentin ilk kurulduğu yer olan Petro ve Paul kalesi zaman içinde buzulların erimesiyle su baskınlarına maruz kalmış, kent merkezi Neva'nın güney kıyısına alınmıştır. Terkedilen bu alan 1721'den itibaren hapishane olarak kullanılmaya başlanmıştır. Ticari ve askeri liman durumuna gelen kentin Neva kıyıları granitle güçlendirilerek özel bir nitelik kazanmıştır.

1760 ila 1830 yıllarında mimaride klasik dönem hakimiyet kazanmış, bu yıllarda kentte Hermitaj, Sanat Akademisi, Bilim Akademisi, Mermer Sarayı, Smolny Enstititüsü gibi binalar başkenti şekillendirmiştir. Çevre, park ve sarayların düzenlenmesinde de klasik akım ön plana çıkmıştır. (Şekil 2) 19. yüzyılın ilk yarısı "yüksek klasik dönem " ya da "imparator" dönemi olarak adlandırılırken, dönemin en belirgin özellikleri "anıtsallık" ve "ölçüsüz mekan" olarak mekana yansımıştır. Bu dönemde "Kazan katedrali "çok önemli bir



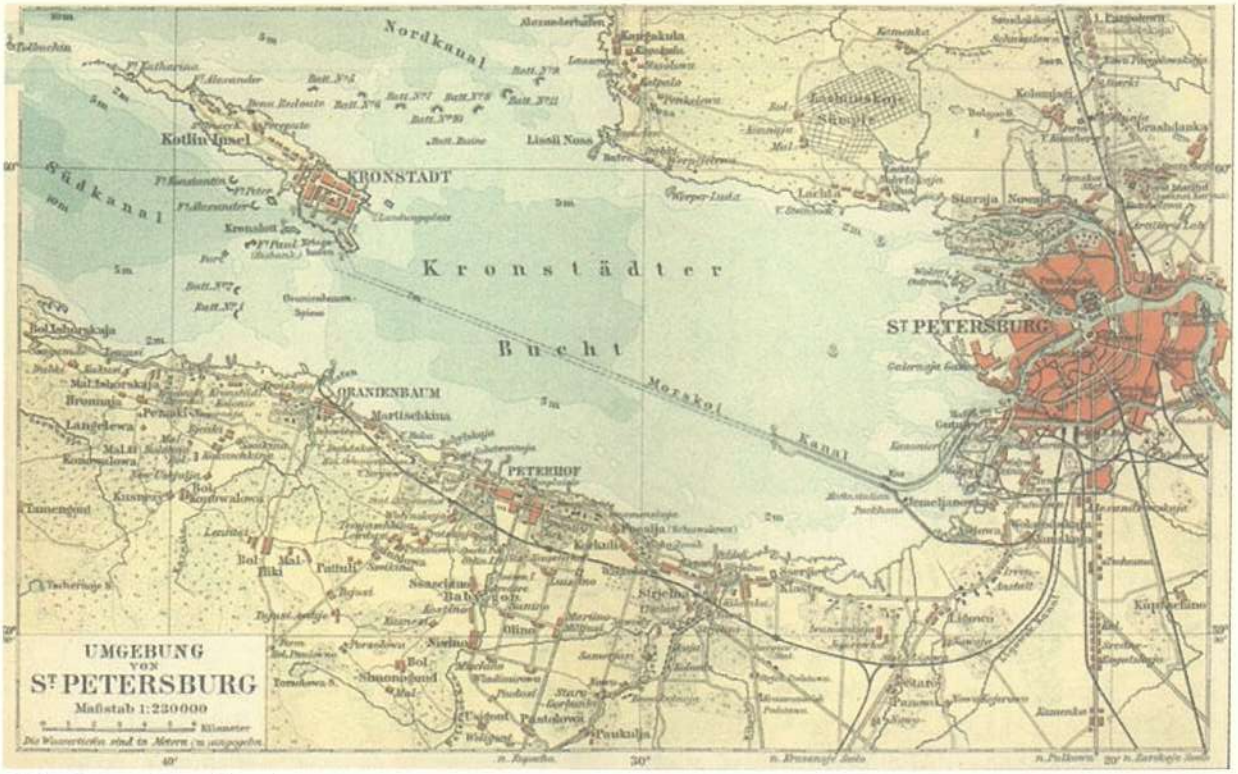
Şekil 2. 1776 yılında St. Petersbourg kent planı (fr.wikipedia.org)



Şekil 1. J.B.Le Blond'un Petersbourg kent planı 1717 (fr.wikipedia.org)



Şekil 3. Fedor Enakiev'in Petersbourg Projesi 1910 (www.encspb.ru)



Şekil 4. St. Petersbourg kent planı

sembol haline gelmiştir. 1830'lu yıllarda son imparatorluk döneminin mimarı olan Carl Rossi ,"sanatı" mekanın planlamasına bağlarken bu duruma en iyi örnek olarak da Mikhailovsky Sarayı ve Alexandrinsky Tiyatrosu'nu göstermiştir. (1) Kent 1898 yılında İngiliz yatırımcılar tarafından cazip hale gelmiş, 1911-1914 yıllarında Novy Petersbourg (yeni Petersbourg) diye adlandırılan kent, Golodai adası üzerinde tasarlanmıştır. İtalyan Ricardo Gualino'nun sahip olduğu bu adada yeni bir kent yaratılmaya çalışılmıştır. Adanın zemi-



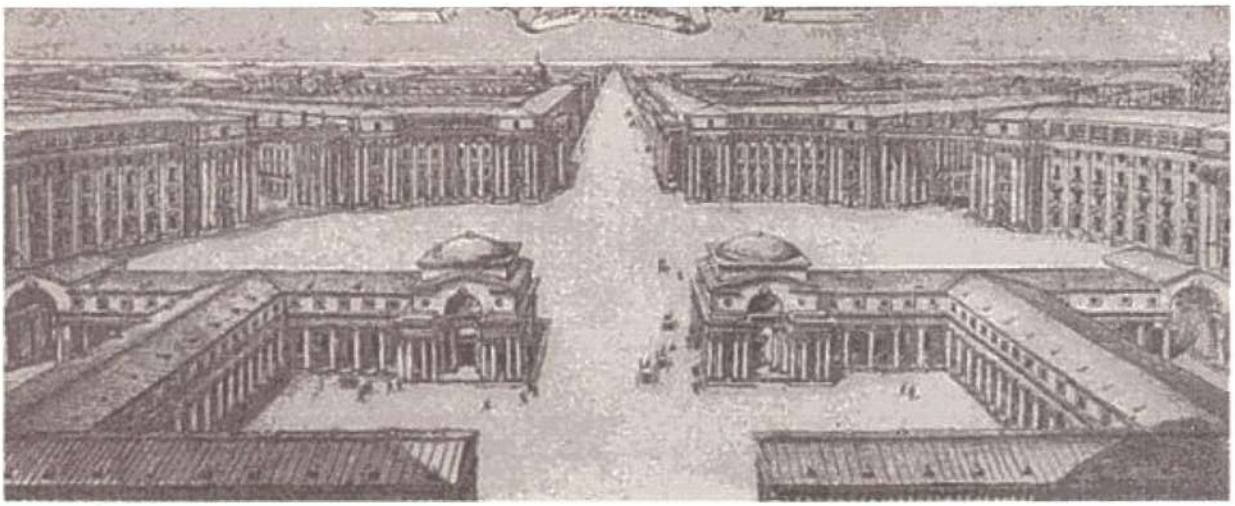
Şekil 5. Yeni Hollanda (New Holland) Giriş Kapısı



Şekil 6. Yeni Hollanda Adası



Şekil 7. Yeni Hollanda Adasındaki Orta Havuz



Şekil 8. Ivan Fomin'in "Yeni Petersbourg Projesi" 1912 (en.wikipedia.org)

ni su baskınlarına karşı 4 metre yükseltilerek, 40-50 bin kişilik bir nüfusa göre planlanmıştır. 267 hektarlık bir alanı kapsayan kentte gelişebilirlik ve bölünebilir olma özellikleri 3 ana ulaşım aksına bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Bu ulaşım aksları, denize ve sembolik merkez olarak tasarlanan dikdörtgen biçimdeki yarım kubbeli ve korint sütunlu binalardan oluşan büyük meydana açılmaktadır. Fedor Lidval ve İvan Fomin'in lüks ve özerk bir yerleşim olarak tasarladığı yeni kente daha çok zengin sınıf yönelmiştir. (Şekil 3)

Ancak bu proje, Fomin'in inşa ettiği büyük bir konut binasıyla sınırlı kalmıştır. Daha sonra bina işlev değiştirerek okul olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Lidval ve Fomin'le aynı yıllarda, Fedor Enakiev ise kente başka bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Enakiev kent nüfusunu ve kentin artan yoğunluğunu, su baskını sorunlarını, demiryolu sorunlarını incelemiş ve bu bağlamda sektörel önerilerle planlama yapmıştır. Hedefi, yerleşimler arası bağlantıların kurulması, aktivitelere genel bir bütünlük kazandırılmasıdır. (Şekil 4) Ayrıca kentin yayılmasını önlemek için 1837 yılında yapılan ilk demiryoluna ek olarak bir demiryolu önermiştir. Bunların yanısıra kentte meydan, park ve caddelerin açılması ile ilgili projeleri mevcuttur. "Yeni Hollanda" (Şekil 5, 6, 7) adı verilen alanı "Baltık garına" bağlayacak kuzey-güney yolunun açılması ve Nevski'den (kuzeyde) Moika kanalına dik bir yolun açılması Enakiev'in önemli ulaşım projeleri arasında yer almaktadır. (2)

Fakat Lidval ve Fomin gibi Enakiev 'in projeleri de savaştan dolayı gerçekleşememiştir.

Bir diğer plan, 1.Dünya savaşından önce, Ivan Fomin ve Miron Roslavlev ve Rabin Ovitch tarafından yapılan "Petrograd ve Çevre Planı" düzenlenmesidir. Bu planda "Datchas" diye adlandırılan bakir adalarda düzenlemeler öngörülürken, bazı projeler bahçeşehirden referans alınarak tasarlanmıştır. Bölgeleme, yeşil bir kuşağın oluşturulması ve banliyölerde donatılı merkezler oluşturmak ve son olarak kentin restorasyonu, bu projenin hedefleri arasında yer almıştır. Bu plan ölçülü ve düzenli bir kent oluşturmak amaçlı ortaya çıkarken, 1. Dünya Savaşı nedeniyle projenin ancak çok küçük bir kısmı uygulanabilmiştir. (Şekil 8)

Kentin gelişimi 1917'den önce kapitalizmin gelişme şartlarına göre ortaya çıkan kentsel politikalarla, devrimden sonra ise Bolşevik politakası çerçevesinde farklı biçimlerde ele alınmaya başlanmıştır. Bu dönemde Bolşevikler tarafından kent merkezinin bazı yerleri anma törenleri ve gösterilerin yapıldığı alanlara dönüşmüştür. (3)

Yapılan düzenlemeler, şehircilik çalışmalarından çok süsleme ve restorasyon şeklinde olmuştur. Devrime rağmen, mimaride klasik akım devam etmiş, kentin tarihi mirası korunmuş, 1917 yılındaki devriminden sonra binaların kamusal bir sistemle korunması için düzenlemeler yapılmıştır. Bu eğilimlerin yanısıra çok değerli binalar özellikle kiliseler ve kentin bir kısım mimari mirası da tahrip edilmiştir.

1. Dünya Savaşından sonra St. Petersbourg'u üretim kentine dönüştürmek için fabrika ve sanayi alanları tasarlanmış, mimar Fomin yeni toplu konutlar için projeler hazırlamıştır. 1925 yılında lineer ve eşkenar dörtgen şeklinde yerleşim planları önermiştir. Eşke-

nar dörtgen şeklindeki yerleşimi, büyük bir kamusal yapıya yönlendirmiştir. (4)

1925 yılında kent çepherlerinde oluşturulan bu bütünlerde kentsel ve mimari politika ancak yerleşim biçimine yansımış, işlevsel olarak ve program açısından uygulanan konut politikaları Avrupa'ya göre büyük farklılıklar göstermiştir.

Kent strüktüründeki modernleşme, kavramsal ve estetik kırılma, korumacı anlayış ancak 1930'larda söz konusu olmuştur.

Lev Illine, 1933 yılında hazırladığı "Leningrad Büyük Şehir Genel Planı"nı, 1935 yılında farklı bir görüş açısıyla değiştirmiştir. Bu planda kenti "mevcut kent" ve "yeni yerleşimler "olarak ayırmadan, bir bütün olarak planlamıştır.

Illine, Büyük Petro'nun taşkın alanında oluşturduğu yerleşimi eleştirerek, Neva'nın güneyinde taşkın alanı olmayan kuru topraklar üzerinde bir gelişme planlamıştır. 56 hektarlık bir alanı kapsayan Büyük Leningrad planında, mevcut yol akslarını uzatmış ve yerleşime açılacak alanlardaki binalara kat yüksekliği sınırı getirmiştir.1935 yılında yapılan bu planda nüfus artışını engellemek için sanayi yapılarının inşaasına son verilmiştir. Mevcut sanayi kuşağının, eski kent ve yeni kent arasında bir ara bölge olmasına karar verilmiştir.

1935 planından sonra, 1939 yılında Nicolas Baranov Leningrad için bir kent planı hazırlamıştır. O da planında Lev İlline tarafından düşünülen, kentteki doğu-batı aksını güçlendirmiştir. (5)

1941-44 yıllarında 900 günlük kuşatma Leningrad ve çevresine büyük zararlar vermiş, kentin kurtuluşundan sonra çok sayıda bina temelden tekrardan inşa edilmiştir Bunlardan bazıları Peterhof, Pouchkine parkları ve saraylarıdır.

1966'da hazırlanan kent planında 15-20 katlı standart konutlar öngörülmüş daha sonra konutların 10 kata indirilmesine karar verilmiştir. Önerilen bu konutlar toplu taşıma aracı olan metronun etrafında bir kuşak şeklinde planlanmıştır. Bu planda ayrıca 4 milyonluk bir nüfus için bahçeşehirler, parklar öngörülmüştür.

1986 yılında nüfusun öngörülenden daha fazla olması bu planın uygulanmasını engellemiş,1994 yılında komünizmin yıkılmasıyla birlikte, Petersbourg kenti için radyokonsantrik bir plan öngörülmüştür.

Konut ve ulaşım akslarını yeniden düzenleyen bu şemada Kronstadt'ın sağında, koyu boydan boya geçecek bir çevreyolu düşünülmektedir. Kentteki uzmanlar, St. Petersbourg'un bölge planındaki yerini göz önünde bulundurarak, kentsel gelişimin kuzeydoğu yönünde yani Ladoga gölü ve Finlandiya sınır bölgesine doğru olmasını önermektedir.

Mekansal planlamalar dışında, 2000'li yıllarda Petersbourg için oluşturulan stratejik planın temel amacı ise, kenti Rus ve dünya ekonomisiyle bütünleşmiş "çok işlevli" bir yer haline getirmektir. Bu planda kentin yalnızca Avrupa'ya açılan bir kapı olmadığı, deniz ulaşımı olanaklarıyla Asya kıtası için de bir köprü olma niteliği taşıdığı belirtilmiştir. Ayrıca "St. Petersbourg 2003 Avrupa'ya doğru bir kapı" adlı programda, ekonomik faaliyetler için desantralizasyonun geliştirilmesi öngörülmüştür.(6)

St. Petersbourg Belediyesi de kentin bölge içindeki yerini güçlendiren çevreye duyarlı daha global bir gelişme politikası öngörmektedir. Ayrıca belediyenin su baskını, çöp, hava ve su kirliliği konusunda duyarlı bir yaklaşımı söz konusudur.(7)

St. Petersbourg'da öngörülen kentsel projeler

1991 yılında liberalizm ve demokrasi hareketi St. Petersbourg'da da hissedilmiştir. Son 5 sene içinde önemli değişimler yaşamış bu kent, komünist rejimin yüklediği bölge kenti olma sendromunu yenmeye çalışmaktadır. Rusya'nın kültürel başkenti ilan edilen kent sosyal, ekolojik ve teknik sorunlarla karşı karşıya bulunmaktadır. Moskova'dan sonra Rusya'nın ikinci finans merkezi durumunda olan kent halen Rusya'nın Avrupa'ya, Avrupa'nın Rusya'ya açıldığı en büyük kapısı durumundadır.

Savaş sanayinin giderek azaldığı, farklı üretimlere geçilmeye başlandığı, yıllardan beri kentsel yenilemelerin çok fazla yapılamadığı, yaşlı nüfus oranı % 20'nin üzerinde olduğu bu kentin tarihi merkezi, 1988 yılında tamamen koruma altına alınmış (Neva'nın her iki kıyısı), 1990 yılında da Unesco tarafından dünya mirasına kabul edilmiştir. (8)

Bugün kentte çok önemli değişimler söz konusudur. Mevcut tarihi miras farklı şekillerde değerlendirilmektedir. Petro tarafından Versailles Sarayına benzer bir şekilde inşa edilmiş, klasik akımın ilk şaheserlerinden olan "Yaz bahçesi" restore edilmekte ve sayısız



Şekil 9. Norman Foster'ın New Holland Projesi (www.fosterandpartners.com)

kiliseye eski işlevi verilmektedir.

Stroganov Sarayı, Mikhailovsky Sarayı, Mermer Saray (Sovyetler Birliği zamanında gizli servisin kullandığı saray) şimdi Rus milli müzesinin bir parçası durumundadır. İşlevini bitiren tarihi binalara yeni işlevler verilmekte, bazı fabrikalar ticaret merkezlerine dönüştürülmektedir.

Önemli dönüşüm projeleri arasında, 1850 de yapılan Varşova tren garı ve sanayi bölgesi de yer almakta, bu alanların otel, mağaza vb. gibi çok işlevli bir komplekse dönüştürülmesi düşünülmektedir.

Bunların yanısıra kent merkezine çok yakın olan sanayi mahalleleri sağlıksız bir şekilde eski durumlarını korumaktadır. Kentin en önemli avantajlarından biri de oldukça fazla rezerv alanlarının olmasıdır. Bu alanlar kentsel gelişmede ortaya çıkacak sorunları çözmeye imkan sağlayacaktır.

St. Petersbourg için diğer önemli projeler arasında Norman Foster tarafından tasarlanan "Yeni Hollanda adası kültürel gelişimi" adlı proje sayılabilir. Bu alan üçgen bir adanın üzerinde 18.yüzyılda Jean Baptiste Vallin de la Mothe ve Rus mimar Savva Tschevakinsky tarafından projelendirilmiştir. Endüstriyel mimarinin önemli bir örneğini oluşturan bu adada, gemi direkleri yapımında kullanılan ahşapların depolandığı antrepolar ve bir deniz şantiyesi yer almaktadır.

Ortasında bir havuz olan bu alana kemer altından geçilen bir kanalla ulaşılmaktadır. Ayrıca adada yakın zamana kadar askerler tarafından kullanılan bir hapishane binası bulunmaktadır. (Şekil 9)

İngiliz mimar Norman Foster'ın gerçekleştireceği yeni proje 146 bin metrekarelik bir alanı kapsamaktadır. Projede 3500 kişilik bir festival sarayı, otel, iş merkezi, konut, müze, alışveriş merkezi ile yeraltı otoparkları ve ayrıca mevcut askeri antrepoların eğlence parkına dönüştürülmesi düşünülmektedir. Henüz proje tasarım aşamasındadır(*www.fosterandpartners.com).*

Sonuç

Moskova'dan sonra St. Petersbourg, küresel ekonomik işlevleri, var olan mimari ve kültürel mirasıyla, Rusya'nın ekonomik dinamizmini destekleyen iki büyük merkezden biridir. Ayrıca Rus yönetiminin St. Petersbourg'u bir kültür başkenti haline getirmek ve Avrupa'nın ikinci Venedik'i yapmak için oluşturduğu koruma, yenileme çalışmaları, dönüşüm projeleri vb. "kentin yeniden bir doğuş" içinde olduğunu göstermektedir.

Stratejik konumu, kültürel ve tarihi zenginlikleri, çok önemli mimari mirasıyla dinamik yapısını koruyan bu kent, geçmiş ve gelecek arasında "dünya belleği" sıfatıyla, klasik ve modern dönemin birbirine eklemlendiği önemli kentler arasında yerini korumaya devam edecektir. TOL

pelingokgur@yahoo.fr

Notlar

1. Krikov,2000,92-94 "Mikhailovsky Sarayı bugün Rus Devlet Müzesi'ne dönüştürülmüştür.
2. Cohen, 2000, s.133
3. Cohen,2000, s.135
4. Cohen,2000, s.140 "Fomin'in Poutilov yerleşmesi için önerdiği lineer kompozisyon, yarışmada 2.ödüle, eşkenar şeklinde önerdiği (kamusal yapıya yöneliş) kompozisyon 1.ödüle layık görülmüştür. Ayrıca Fomin 1925 yılında işçi kooperatifleri konutları için açılan yarışmalara da katılmış ,toplu konutlar için yeni tipler oluşturmuştur. Bu dönemde açılan işçi konutları yarışmalarında ,"kışla mimarisi" istemi, yerini "güzellik"istemine bırakmıştır.
5. Cohen, 2000, s.133
6. http:/dic.frinet.org
7. AESN, 1996
8. Krikov, 2003 "Tarihi kent merkezi ,tarihi binalarla birlikte bölünmez bir bütün olarak kabul edilmiştir. UNESCO ayrıca kentteki kirletici sanayinin kontrola alınmasını,sanayi bölgeleri ve içinde bulunan yerleşmeler için daha dengeli bir gelişme garantisinin verilmesini talep etmiştir.

KAYNAKÇA

AESN (Académie de L'Eau), 1996. L'eau,la ville et l'urbanisme:St. Petersbourg.

Carriere, P. 2005. St.Petersbourg, Ancien Leningrad, Encyclopédie Universalis.

Cohen, J.L. 2000. "Les Stratégies de Réforme urbaine entre 1900-1935", Une fenetre sur La Russie:ville,modernisation,moderni té,1900-1935 (Bérard E. Editör), Editions MSH, Paris.

Krikov, B.M. 2000. "Le Néo-classicisme avant et aprés la Révolution, L'Architecture de St.Petersbourg/Leningrad", Une fenetre sur La Ru ssie:ville,modernisation,modernité,1900-1935 (Bérard E. Editör), Editions MSH, Paris.

Krikov, B.M. 2003. "Trois Siécles de St.Petersbourg", Revue du patrimoine mondial, sayı 30, Editions, UNESCO.

Moscou Saint Petersbourg (Russie) 2009. Collectif,Michelin.G GUIDE VERT MICHELIN / MOSCOU S

Smirnova, N. 1996. St.Petersbourg ou l'enlevément d'Europe,Olizane,Genéve.

www.agora.qc.ca

www.lexilogos.com

http:/dic.frinet.org

mimarlık ve cinsiyet

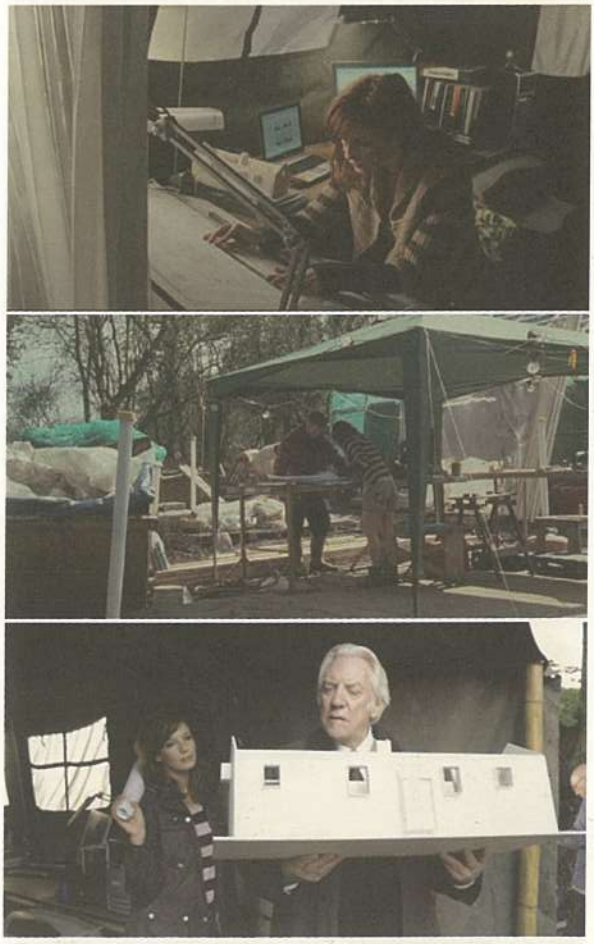
Bu çalışmada mimarlık mesleğinin toplumsal algılanma biçimlerinin beyazperdedeki dönüşümü içeriksel bir bakış açısıyla incelenmektedir. Son on yılda vizyona giren otuz filmde baş roldeki kadın karakterler mimar olduğunda, ya iç mimar olarak yansıtılmakta ya da öyle olmaları gerektiği ima edilmektedir. Beyazperdedeki erkek mimar tasvirleri ise bir mimarın günümüz toplumunda nasıl olması gerektiğini, neye benzemesi gerektiğini cinsiyet anlamında yansıtmaktadır.

CİNSİYET, KADIN VE MİMARLIK: FİLMLER ÜZERİNDEN BİR OKUMA (*)

Açalya ALLMER
Mimar, Doç.Dr.
Dokuz Eylül Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Nicolas Roeg'in yönettiği gerilim filmi *Puffball*'da (2007) mimar Liffey Lambert harabe bir evin restorasyonu için İrlanda'nın kırsal kesiminde bir köye taşınır. Güzel ve çekici olmasıyla, şimdiye kadar gördüğümüz mimarlara hiç benzemez. Liffey filmin başlangıcında komşusuna mesleğini ve neden orada olduğunu açıkladığında, komşusu ona "Mimara benzemiyorsun!" diye çıkışır. Aslında bu dialog şaşırtıcı değildir, çünkü beyazperdede bir mimarın neye benzemesi gerektiği konusunda toplumsal bir imgelem ve belirgin bir cinsiyet ayrımı söz konusudur. (Şekil 1)

Nancy Levinson "Büyük Yapılar ve Büyük Masallar: Filmlerdeki Mimarlar Üzerine" başlıklı makalesinde *Mr. Blandings Builds His Dream House* (*Mr. Blandings Düş Evini İnşa Ediyor*, 1948)'dan *Fear* (*Korku*, 1996)'a 1950'li yıllardan 2000 yılına kadar beyazperdede tasvir edilen mimarları inceler (2000, ss. 11-48). Yönetmen Michael Hoffman'ın *One Fine Day* (*Güzel Bir Gün*, 1995) adlı filminin Levinson'un listesindeki başrolde kadın mimar olan tek film olduğunu söylemek isterim. Michelle Pfeiffer'ın oynadığı mimar karakteri, kariyeri ve ailesi arasında mücadele veren boşanmış bir annedir. Levinson filmlerdeki kadın mimar temsillerinin azlığı konusuyla ilgili kaygı duymasına rağmen bu konuyu pek sorgulamaz. Levinson diğer mesleklere kıyasla, avukat, doktor gibi karakterlere nazaran mimarların beyazperdede daha az temsil edildiğine dikkat çeker. Açıkçası bu durumun artık geçerli olmadığını söylemek gerekir. Sözgelimi, sadece 2006 yılında başrol karakteri mimar olan sekiz adet film çekilmiştir. Öyle görünüyor ki Levinson'un makalesinden tam on yıl sonra beyaz perdedeki son dönem mimar tasvirlerini incelemek yerinde olacaktır. Bir mimar karakterin başrolde olduğu 2000 ve 2010 yılları arasında çekilmiş 30 filmin olduğu listemde başrolde kadın mimar karakteri olan filmler sadece üç tane. Bir tanesinde başrolde bir iç mimar (*The Quiet, Sessizlik*), diğerinde ise evinde çizim yapan, bir yandan iki çocuğuna bakan, kocasını işe gönderirken kravat seçen kadın mimar temsil ediliyor (*Firewall, Ateş Duvarı*). Bu düşük orana dikkat çekerek, son on yıldan seçilen



Şekil 1. Puffball (2007)

on filmde mimarlık mesleği ile mimarlığın toplumsal algılanma biçimlerinin dönüşümü içeriksel bir bakış açısıyla incelenecektir.

Otomatik Pilot Mimar

Frank Coraci'nin komedi filmi 2006 yapımı *Click* (*Kumanda*) listemdeki filmler içinde herhalde en bilindik olanı. (Şekil 2) Hikâye terfi almak için çok çalışan ve bir yandan da çocuklarına ağaçtan bir ev inşa etmek gibi ailesinin istekleriyle uğraşan mimar Michael Newman'in (Adam Sandler) hayatını konu alır. İnsanüstü çalışan mimar karakterlerini pek çok filmde görmek olası, ancak inanıyorum ki *Click* içlerinde en çarpıcısı. Michael gizemli 'evrensel bir kumanda'ya sahip olma şansını yakaladığında, öncelikle zamanda birkaç günü atlar, bu sayede projeyi bitirebilir, fakat sonrasında Michael, şirketinin CEO'su olana kadar kumanda kendi kendine zamanları atlar ve bu hayatının on yılına mal olur. Otomatik pilottayken, karısı onu boşar ve çocukları ona yabancılaşır. İyi bir mimarla ve kötü bir aile babası arasındaki süre gelen gerilime dikkat çeken Despina Stratigakos (2008), Michael ve ünlü mimar Louis Kahn'ı aynı kefeye koyar. Oğlu Nathaniel Kahn tarafından çekilen *My Architect: A Son's Journey* (Benim Mimarım: Bir Oğulun Yolculuğu, 2003) adlı belgesel filmde Louis Kahn 'oldukça yaratıcı bir mimar ve gerçekten kötü bir baba' olarak anlatılmıştır.

Kukla Mimar

Listemdeki ikinci film *You, Me and Dupree* (*Sen, Ben ve Dupree*, 2006). Hikâye yeni evli genç mimar Carl'ın (Matt Dillon) mücadelesini konu alır. Carl, Thompson Gayrimenkul Şirketi'nde patronu ve aynı zamanda kayınpederi olan Mr Thompson (Michael Douglas) için çalışmaktadır. Mr Thompson sadece kabus bir patron değil, aynı zamanda aşırı koruyucu ve kıskanç bir kayınpederdir. Kayınpederi Carl'ı yıldırmaya çalışır, projelerini değiştirir, değiştirirken de zor kullanır ve



Şekil 2. Click (Kumanda, 2006)

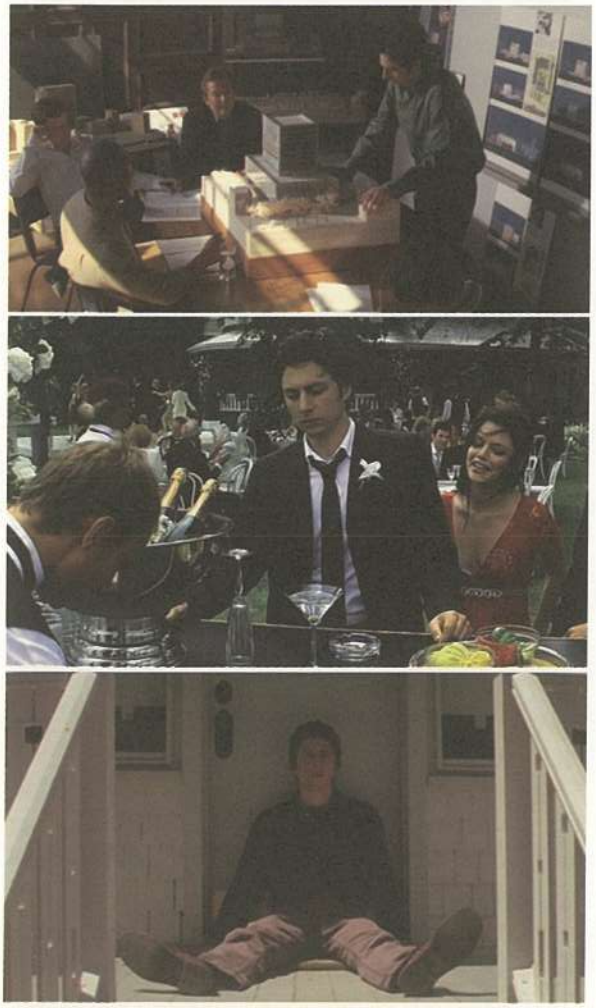


Şekil 3. You, Me and Dupree (Sen, Ben ve Dupree, 2006)

erkekliğiyle alay eder. Önce kızının soy isminin değişmemesi konusunda ısrarcı olur, sonra Carl'dan kendi soy isminden vazgeçip onun soy ismini kullanmasını ister. Çocuklarının olmasına engel olmak için Carl'dan vazektomi ameliyatı olmasını gayet sakin bir şekilde ister, ona broşürler getirir. Aslında hikâye biraz *The Fountainhead* (*Hayatın Kaynağı*)'nda geçen hikâyeyi andırmaktadır. Ama Carl'ın tepkisi değiştirilen projesini dinamitleyen idealist Howard Roark'tan uzaktır. Carl'ın durumunu kabullenmekten başka yapabileceği hiçbir şey yoktur. O karısını sevmektedir ve bu yüzden patron ne derse kabul etmektedir. Kayınpederinin üzerindeki büyük güce karşı koymamakta, ipleri onun eline vermektedir. (Şekil 3)

Paspas Mimar

Yönetmen Tony Goldwyn'in *The Last Kiss* (*Son Öpücük*, 2006) adlı filminde, Zach Braff'ın canlandırdığı baş karakter Michael, 29 yaşında genç bir mimardır.



Şekil 4. The Last Kiss (Son Öpücük, 2006)

İroniktir ki; *The Last Kiss* de benzer bir öyküyü konu almaktadır: Genç mimar özel yaşamıyla profesyonel yaşamı arasında mücadele vermektedir; ancak bu öyküdeki mimar *You, Me and Dupree*'deki gibi sevimli görünmez bize, çünkü Michael hamile bıraktığı kız arkadaşını gözlerimizin önünde aldatır. Sonraları hatasını anlayan Michael, çareyi kız arkadaşının evinin önünde paspasın üzerinde yatmakta bulur. Kız arkadaşı onu görmezden gelir, üzerinden atlayıp geçer ve onunla konuşmayı sürekli reddeder. Günlerden sonra fırtınalı bir gecede ona acır ve yemesi için bir sandviç fırlatır, Michael da minnetle yakalar. Başka bir gün onu soğuktan titrerken görünce ona bir battaniye atar ve Michael da minnetle yakaladığı battaniyesine sarınıp uyur. Michael eski kız arkadaşı tarafından kabul edilene kadar artık tam anlamıyla bir paspasa dönüşmüştür. (Şekil 4)

Korkak Mimar

Baş rollerini Luke Wilson ve Uma Thurman'ın oynadığı yönetmen Ivan Reitman imzalı *My Super Ex-girlfriend* (*Eski Süper Sevgilim*, 2006) adlı filmde yine bir erkek mimar temsili görmekteyiz. İsminden de anlaşılacağı gibi Uma Thurman'ın canlandırdığı karakter olan Jenny, Luke Wilson'un canlandırdığı mimara aşık olan bir süper kahramandır. Kız arkadaşının süper güçlerinden bihaber olan Luke ilişkilerine son verince, G-Girl olarak bilinen süper kahraman Jenny süper güçlerini sevgilisinin ona dönmesi için kullanır. Kahraman mimar efsanesine tezat olacak şekilde (Hayatın Kaynağı'ndakinin aksine) erkek mimar kadın karakterden son derecede korkmaktadır. Talihsiz mimar masasının altına saklanıp iki saat boyunca kız arkadaşının gitmesini bekler. Bu mimar ve süper kahraman arasındaki ilişkiyi tersine döndürür. Dünyayı daha iyi bir hale getirecek mimar yerine, artık mimarın eski sevgilisinin süper güçleri vardır. Bu anlamda *My Super Ex-girlfriend* alışılagelmiş mimar tasvirlerinin dışına çıkmakta, baskın ve maço mimara tezat bir karakter sergilerken, kadın gücünü ön plana çıkarır. (Şekil 5)

Takıntılı Mimar

Geoffrey Sax'in yönettiği ve senaryosunu Niall Johnson'un yazdığı *White Noise* (*Hayalet Sesler*, 2005) çok fazla korkutmamasına rağmen listemdeki tek korku filmi. Michael Keaton'ın canlandırdığı karakter Jonathan Rivers, oğlu Mike ve yazar karısı Anna Ri-



Şekil 5. My Super Ex-girlfriend (Eski Süper Sevgilim, 2006)

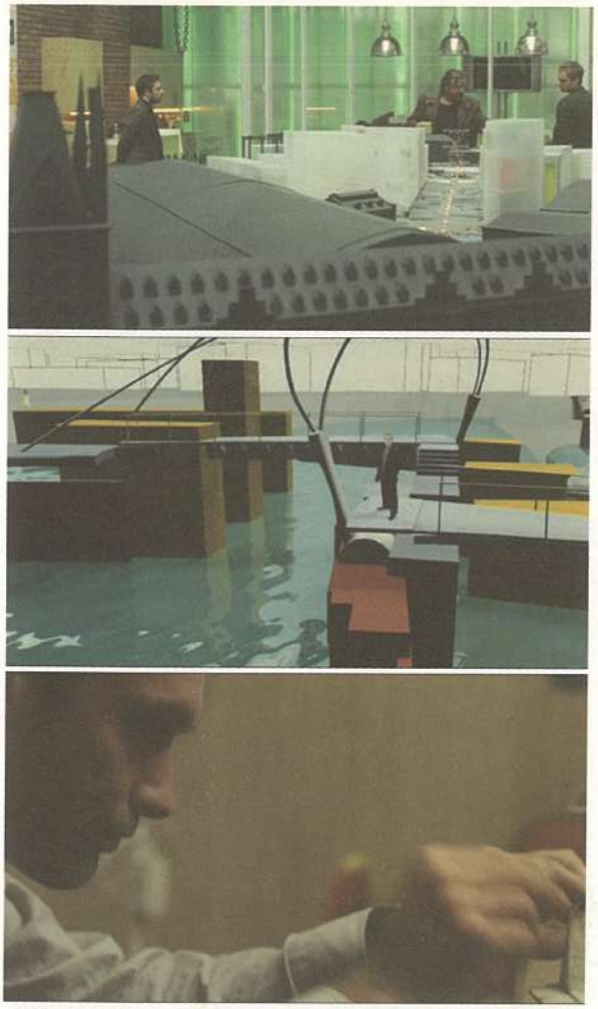
vers (Chandra West) ile birlikte göle bakan kusursuz bir banliyö evinde yaşayan başarılı bir mimardır. Film, evin içinden ideal bir sahneyle başlar; Jonathan'ın güzel karısının hamile olduğunu öğrendiğine tanıklık ederiz. Anna'nın ani ve gizemli ölümünden sonra (onun çok ünlü bir romancı hatta belki de mimardan daha ünlü biri olduğunu televizyon haberlerinden öğrenmekteyiz) Jonathan'ın acısı bir saplantıya dönüşür; EVP (elektronik vızıltı fenomeni) yoluyla karısıyla iletişime geçmeye çalışır. Ses ve video kayıtlarıyla karısıyla bağlantı kurmaya çabalarken, bütün zamanını monitörlerin önünde hiçbir şey yapmadan sadece bekleyerek geçirir, oğlunu ve işini sürekli ihmal eder. Burada başrolde yine erkek bir mimar olan 2006 yapımı *Lake House* (Göl Evi)'daki iletişimin aksine bir durum görmekteyiz. Hayatının aşkıyla kurduğu sıradışı neredeyse olanaksız iletişim sayesinde kurtulan mimar karakterin (Keanu Reeves) aksine White Noise'de filmin sonunda mimar ölür.

Dolandırılmış / Şaşkın Mimar

İngiliz romantik dram *Breaking and Entering* (*Hırsız*, 2006) adlı filmde, Will Francis (Jude Law) çok çalışan bir mimardır. Hikâye, mimarın uzatmalı sevgilisi Liv ve otistik kızı Bea ile ilişkisini de konu alır. Will ve iş ortağı Londra'nın suç bölgesi *King's Cross*'ta bir dönüşüm projesi üzerine çalışmaktadır. Will Francis'in stüdyosu "Arco Lambalar, Eames alüminyum sandalyeler, Bruce Mau kitapları, delikli çöp tenekesi" gibi oldukça klişe detaylar içermektedir (Kabat, 2006). *King's Cross*'un dev maketi odanın en önemli bölümünde stüdyonun içinde geçen sahnelerde sıkça görülmektedir. Ofisin iki kere soyulmasından sonra, hırsızları yakalamak amacıyla, Will geceleri ofisi gözlem altına almaya karar verir. Genç bir adamın içeri girmesine tanık olduktan sonra onu takip eder ve nerede yaşadığını öğrenir. Bu sırada biz, terzilik yapan annesi Amira (Juliette Binoche) ile birlikte yaşayan Miro isimli Bosnalı mülteci genci daha yakından tanırız. Maketten insan modelleri çaldıktan ve çaldığı laptoptaki King's Road projesinin tanıtımını izledikten sonra Miro mimariye ilgi duymaya başlar. Tuhaftır ki, Will polisi aramaz, onun yerine ertesi gün yırtık ceketini diktirmesi bahanesiyle Amira'yı ziyaret etmeye gider. Will, Amira'ya yakınlaşmıştır ve onu sık sık ziyarete gider. Miro annesine gerçeği söylediğinde, Amira Will'in çıplak resimlerini çekerek ona şantaj yapar. (Şekil 6)

Yıkıntı Mimar

Aynı isimli İskoç oyundan Matt Tauber tarafından sinemaya uyarlanan *The Architect* (*Mimar*, 2006) listemdeki başka bir film. Aktör Anthony LaPaglia yirmi yıl öncesinin Chicago'sunda Eden Court'un iskan planını yapan mimar Leo Waters'ı canlandırmaktadır. Sonraları Eden Court, şehrin uyuşturucu ve suç bölgesine dönüşür, bu sebeple Tonya Neeley (Davis) bölgedeki mevcut yapıları yerinden kaldırıp, yerine yeni evler inşa edilmesi için mücadeleye başlar. Dava açabilmesi için Le Courbusier üzerine konferans verirken bulduğu Eden Court'un mimarının imzasına ihtiyacı vardır. Bulduğu mimar, ailesindeki sorunları görmediği gibi Eden Court'un mevcut durumunu anlamaz. İlk tasarımının hala işlevsel olup olmadığını görmek için oraya gitmeyi düşünmez, onun yerine eski tasarımını ona makyaj yaparcasına revize ederek yeni bir model üretir. Fakat sonunda, Tonya kazanır ve Eden Court yıkılır. *The Architect*, toplum yararı için yapılan



Şekil 6. Breaking and Entering (Hırsız, 2006)



Şekil 7. The Architect (Mimar, 2006)

değil, yıkılan bir projeyi konu alan benzeri az görülen bir filmdir. Ancak ailevi sorunlarını görmezden gelen mimar listemdeki erkek mimar temsillerinin iyi bir örneğidir. (Şekil 7)

Takipçi Mimar

Michael Apted'in yönettiği *Enough* (*Yeter*, 2002) mimarları konu alan son dönem filmleri arasında seçkin bir yere sahip. Mimar filmlerini, mimarın karakterini şeytanlaştırarak yeni bir düzeye taşımaktadır. Küçük bir lokantada garson olan Slim (Jennifer Lopez) yakışıklı ve varlıklı bir mimar olan Mitch Hiller (Billy Campbell) ile karşılaşır. Mitch Slimle evlenir, Gracie adında bir kızları olur. Her şey mükemmel gitmektedir; ta ki Slim, Mitch'in bir metresi olduğunu farkedene kadar. Bunu ona söylediğinde, sadakatsizliğini "Ben erkeğim!" şeklinde açıklar. Slim onu terketmeye karar verir Mitch ona vurmaya başlar. Bu kötülüğü ve onun iyi niyetini suistimal edişleri arttığında, Slim kızıyla birlikte kaçar. Sonrasında, eskiden kusursuz bir koca olan mimar iğrenç, kötü bir avcıya dönüşür.

Tacizci Mimar

Yönetmen Jamie Babbit'in 2005 yapımı *The Quiet* (*Sessizlik*) adlı filmi Deers ailesindeki iki mimarı konu alan hikâyesiyle oldukça dikkate değer. Martin Donovan'ın canlandırdığı Paul Deers karakteri, şehrin en iyi evini tasarladığını öğrendiğimiz bir mimardır. Aslında, bu Martin Donavan'ın oynadığı ikinci mimar karakterdir; 1998 yapımı *Heaven* (Cennet) adlı filmde alkolik ve kumarbaz bir mimarı canlandırmıştır. Filmin başlarında yaşlı bir kadından onunla ilgili bazı detaylar öğreniriz: "Sen sadece muhteşem bir mimar değilsin, sen iyi bir adamsın." Edie Falco tarafından canlandırılan muhteşem mimarın karısı bir iç mimardır ve evlerinin dekorasyonunu bitirmeye çalışmaktadır. Ağrıkesicilere bağımlılığı filmde açıkça görülmektedir. Film, babasının ani ölümünden sonra Deers'la-

rın evine taşınan sağır ve dilsiz genç kız Dot ile başlar. Dot, eve yerleştikçe yavaş yavaş ailenin rahatsız edici sırlarını öğrenir. Muhteşem mimar, amigo olan kızı Nina'yla (Elisha Cuthbert) ensest bir ilişki yaşamaktadır. Ailedeki bu ensest durum ve evin içinde gerçekleşen bu suç Dot'un, Paul'u Nina'ya tecavüz ederken öldürmesiyle son bulur. Her şeyi bildiği halde ilgilenmeye cüret edemeyen anne iç mimar, olaydan sonra suçu üstüne alır. Dışarıdan bakıldığında mükemmel görünen bu aile mimar bir baba ve tatsız karakterleriyle Hollywood'un son dönem klişe kurgularından birine sahiptir.

Gebe Mimar

Daha önce de bahsettiğim gibi, listemdeki 30 filmden sadece birinde kadın bir mimar baş roldeydi. Nicolas Roeg'in yönettiği 2007 yapımı bir doğaüstü gerilim filmi olan *Puffball*'da Liffey Lambert (Kelly Reily) harabe bir evin restorasyonu için İrlanda'nın kırsal kesiminde bir köye taşınır. *Puffball*'da, Kelly Reilly mimarın kadın bir örnek olarak cisimleşmiş halidir (*Hayatın Kaynağı*'nda Howard Roark'ın mimarlığın erkek temsili olmasına karşıt). Çok güzel ve oldukça feminen olmasıyla, şimdiye kadar gördüğümüz mimarlara hiç benzememektedir. Film sırasında Liffey'nin tasarım sürecinde kadın oluşuyla ilgili yaşadığı mücadeleye de tanık oluruz. Erkek arkadaşı Richard'ı (Oscar Pearce) ziyarete gittiğinde istemeden hamile kalan Liffey hamileliğini öğrendiğinde şaşkına döner ve çadırına döndüğünde o güne kadar yaptığı projesiyle ilgili maketleri tekmelemeye başlar. Filmin son sahnesinde patronu Lars (Donald Sutherland) yaşadığı yeri ziyarete gelir ve Liffey'yi iç mekana çok önem verdiği gerekçesi ile eleştirir. Liffey 'Ama ben içerisini seviyorum' diyerek kendini savunur. Bu diyalog şaşırtıcı değildir; iç mekanın kadın kimliğini dışarı vurduğu görüşü yeni değildir. 'Feminen olarak tasarlanan iç mekanın popüler algısına' uymaktadır (Sanders, 2002). Filmin sonunda proje son bulur, Liffey'i bebeğiyle şehirden ayrılırken görürüz. Bu anlamda, mimar karakteri iki şey doğurmuştur, birincisi bebeği, ikincisi tasarladığı ev.

Sonuç Yerine

Şimdiye kadar özetlediğim bütün filmlerde mimar tasvirlerine ait belirgin bir cinsiyetin olduğu apaçık görülmektedir. Baş roldeki kadın mimarların erkeklere oranı, Levinson'un çalışmasından bu yana arttığı söylenemez. Kadın mimarlar hala Hollywood filmlerine çok az konu olmaktadır. Kadınlar, mimar olduğunda, ya iç mimar olarak yansıtılmakta ya da öyle olmaları gerektiği ima edilmektedir. Filmlerdeki erkek mimar temsilleri, kültürel yapıyla da birleşerek toplumun gözündeki mimar imajının cinsiyetinin erkek olduğunu ima etmektedir. Beyaz perdedeki erkek mimar tasvirleri bir mimarın günümüz toplumunda nasıl olması gerektiğini, neye benzemesi gerektiğini cinsiyet anlamında yansıtmaktadır. Bu, sinema filmlerinde adeta yok sayılan fakat mimarlık okullarına kayıtlı öğrenci sayısının nerdeyse yüzde ellisini oluşturan kadınlar için oldukça umut kırıcıdır.

Günümüz filmlerindeki mimar temsillerinin çoğu erkek olduğu gibi son on yılda mimar tasvirleri olumsuz bir şekilde yön değiştirmiştir. Son Hollywood filmlerinde mimarlar dışarıdan bakıldığında kusursuz, mükemmel ama gerçekte inatçı, saplantılı, hep kaybeden karakterler olarak tanımlanmaktadır. Daha önce de kabaca belirttiğim gibi, önceki dönemlerdeki erkek mimarlara ithaf edilmiş idealist, güçlü karizmatik mimar imajı artık yok olmaya yüz tutmuştur. Film yapımcıları, modaya uygun şık giyimli mimarları; alkolik, çaresiz ve sinsi suçlulara dönüştürerek, mimar imajına adeta bir darbe vururlar. Elbette bu kabulün dışında istisnalar da vardır. *Mama Mia* (2008) adlı müzikal filmde karizmatik mimar Sam Carmichael rolünü canlandıran aktör Pierce Brosnan'dan da anlaşılabileceği gibi müstakbel gelinin gerçek babasını ABBA şarkılarının ardında bulmaya çalıştığı bu peri masalında hiçbir şey gerçek görünmemesine rağmen, yine eski dönemlerin klişe, alışılagelmiş mimar temsiliyle karşılaşmaktayız.

Peter E. Dans'in söylediği gibi, "Bu yüzyılda, en etkili efsane yaratıcılar film yapımcılarıdır. Hollywood düş fabrikası bize ilham verdiği, korkuttuğu, eğlendirdiği gibi, aynı zamanda eğitir, kendimizi nasıl gördüğümüzü gösterir" (2000, s. xiii). Mimarlık disiplininin dışındakiler, örneğin, filmlerdeki mimari uygulamaların değişimini öğrenir. Mesela, yönetmen Irwin Winkler'in *The Life as a House* (*Yeni Bir Yaşam*, 2001) adlı filminde Kevin Klein tarafından canlandırılan mimar, bilgisayara hakimiyetinin yeteri düzeyde olmaması yüzünden işinden kovulur. Şirketten ayrılmadan önce, "eski moda" mimar hiddetle bütün maketleri parçalar. Filmin mesajı açık ve nettir: Mimarların bilgisayara yetkinliği olmalıdır.

Böylece yeni bir mimar efsanesi yaratmak adına ilgisiz ve ahlaka aykırı davranışlarda bulunurken tasvir edilen mimarlar, mimarlık disiplininin dışında olanların mimarlığa bakışını etkilemektedir. Bu gerçeğe bağlı olarak mimarların olumsuz tasvirleri artmaktadır. Bunun üzerine kendi hakkımızda düşünmemiz, kendimizi sorgulamamız ve neden böyle olduğunu anlamaya çalışmamız gerekmektedir.

Film Listesi

The Black Cat (1934) - Boris Karloff
Mrs Miniver (1942) - Walter Pidgeon
The Fountainhead (1949) - Gary Cooper
Twelve Angry Men (1957) - Henry Fonda
Strangers When We Meet (1960) - Kirk Douglas
The World of Suzie Wong (1960) - William Holden
Two for the Road (1967) - Albert Finney
Don't Look Now (1973) - Donald Sutherland
Death Wish (1974) - Charles Bronson
The Towering Inferno (1974) - Paul Newman
Falling in Love Again (1980) - Elliot Gould
Three Men & a Baby (1987) - Tom Selleck
The Belly of an Architect (1987) - Brian Dennehey
Jungle Fever (1991) - Wesley Snipes
Housesitter (1992) - Steve Martin
Fearless (1993) - Jeff Bridges
Sleepless in Seattle (1993) - Tom Hanks
Indecent Proposal (1993) - Woody Harrelson
Intersection (1994) - Richard Gere
One Fine Day (1996) - Michelle Pfeiffer
The Cable Guy (1996) - Matthew Broderick
Heaven (1998) - Martin Donovan
There's Something About Mary (1998) - Matt Dillon
Three to Tango (1999) - Matthew Perry & Oliver Platt
Return to Me (2000) - David Duchovny
Life as a House (2001) - Kevin Kline
Best of Both Worlds (2001) - David Richards
Town & Country (2001) - Peter Chelsom
Kira's Reason (2001) - Madsen & Rukov
In the Bedroom (2001) - Todd Field
Enough (2002) - Billy Campbell
Unfaithful (2002) - Adrian Lyne
In the Bedroom (2001) - Nick Stahl
Welcome to Mooseport (2003) - Dennis Akayama
Just Like Heaven (2005) - Mark Ruffalo
The Quiet (2005) - Martin Donovan
White Noise (2005) - Michael Keaton
The Lake House (2006) - Keanu Reeves
Click (2006) - Adam Sandler
You, Me and Dupree (2006) - Matt Dillon
My Super Ex-Girlfriend (2006) - Luke Wilson
The Last Kiss (2006) - Zach Braff
Breaking and Entering (2006) - Jude Law
The Architect (2006) - Matt Tauber
Firewall (2006) - Virginia Madsen
Puffball: The Devil's Eyeball (2007) - Nicolas Roeg
Why did I Get Married (2007) - Malik Yoba
Der Architekt (2008) - Ina Weisse
Body of Lies (2008) - Ridley Scott
Mama Mia (2008) – Pierce Brosnan
The Orphan (2009) - Peter Sarsgaard
500 Days of Summer (2009) - Joseph Gordon-Leavitt
It's Complicated (2009) - Steve Martin
Multiple Sarcasms (2010) - Timoty Hutton TOL

Not

* Bu çalışma 12 Mayıs 2010 tarihinde Mimarlar Odası İzmir Şubesi Etkinlikleri kapsamında "Beyazperdede Mimar Olmak" başlığı altında sunulmuştur. Söyleşi sonrasındaki yorumları ve soruları için izleyicilere teşekkür etmek isterim.

Kaynaklar

Dans, P. E. 2000. *Doctors in the Movies: Boil the Water and Just Say Aah*, Medi-ed Pr, Bloomington, Illinois, s: xiii.

Grice, G. S. 2007. Movie Architects, *Perspectives: The Journal of the Ontario Association of Architects* 15, 4, s:19-26.

Kabat, J. 2006. Behind the Scenes, *Metropolis Magazine*, <http://www.metropolismag.com/story/20060911/behind-the-scenes> (23 Temmuz 2009)

Levinson, N. 2000. Tall Buildings and Tall Tales: On Architects in the Movies, *Architecture and Film*, Der. Lamster, M., Princeton Architectural Press, New York, s:11-48.

Sanders, J. 2002. Curtain Wars: Architects, Decorators, and the 20th-Century Domestic Interior, *Harvard Design Magazine*, 16, s: 14-20.

Stein, R. 2007. Architects and Architecture in the Movies: And now let us praise hot architects. Hollywood can't get enough of them, *Perspectives: The Journal of the Ontario Association of Architects*, 15; 4, s:12-15.

Stratigakos, D. 2008. The Good Architect and the Bad Parent: On the Formation and Disruption of a Canonical Image, *The Journal of Architecture*, 13; 3, s: 283-296.

KENTSEL MEKANDA KADIN İZLERİ

Pınar KOÇ
Mimar, Araş.Gör.

Bozok Üniversitesi
Mühendislik-Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

KADIN OLMAK

Sosyal yapı içinde ve tarihin her döneminde 'erkek' birey daima hükmedici olmuştur. Kadınsa, *öteki* olmuştur. Çünkü erkek olmak bir gariplik, başkalık değildir; erkek Öznedir, Mutlak varlıktır: kadınsa Öteki Cins'tir (Beauvoir, S., 1993). Kadın için *öteki* olmak, tarihin belli bir anında ortaya çıkmış değildir, bu durum doğal bir veridir. Toplum içinde kendiliğinden öteki olarak kabul edilen 'kadın' birey, öteki olma durumunu aşabilmek için kendisini 'özne' olarak inşa edebilmeli, bir anlamda kendini var edebilmelidir. Bu sayede kadın için öteki olma durumu doğal bir hal olmaktan çıkacaktır.

Özne, kendisini kurucu dışarıdan ayırt eden farklılaşma edimleriyle kurulur; öznenin dışarısı ise, bütünüyle değilse bile, geleneksel olarak kadınla özdeşleştirilen aşağılanmış bir alandır (Benhabib vd. 2008). Bu aşağılanmış alanda bulunan ve toplum içinde ikincilleştirilen kadın, aslında tıpkı erkek birey gibi başlangıçta sadece 'kişi'dir. Fakat içinde bulunulan düzen, erkek ya da kadın kişisini zamanla şekillendirmeye başlar. İçine doğulan toplum düzeni, gelenekler ve etkileşim içinde bulunulan insanlar aracılığı ile kadın ve erkek kişisi gelişim süreci boyunca birbirinden ayrışmaya başlar. Erkek kişisi kendini merkeze koyarak aklını ön plana çıkarır, eylemde bulunur ve kendini 'özne' olarak var etme yolunda hızla ilerlerken, kadın dışlanır, ötekileştirilir. Sıklıkla bu durum toplum içinde bilinçsiz bir biçimde, bir takım ilişkilerin/geleneklerin etkisi altında meydana gelen olağan bir hal gibi gerçekleşir.

Kadın ve erkek kişisinin gelişim süreci boyunca birbirinden ayrışması, geleneklerin ve insanlar arası etkileşimlerin bir sonucudur. Bu bağlamda erkek birey, özne olmak için gerekli araçlara zaten sahiptir. Ancak kadın bireyin özneliğini kurmak adına ihtiyacı olan araçları zamanla kaybolmaya başlar. Özne olmaması için kadın adeta yoksun kılınır.

Erkek birey öncelikle özgürdür, bu özne olma yolunda ilk ve en önemli adımdır. Erkek özne düşünür, matematik eğitimi alır, dil öğrenir, bir meslek sahibi olur. Oysa öncelikle özgürlükten yoksun olan 'zavallı' kadın için aynı süreç geçerli değildir. Hareket ve eylem alanları sınırlandırılan kadının eğitim görmesi istenmez, onun eğitimi sadece ev ile ilgili olan işler ve aile içindeki düzenin nasıl sağlanması gerektiği yönündedir.

Çünkü kadın; dünyayı anlamak, kavramak ve keşfetmek için özgürlüğünü ne denli az kullanırsa, kendindeki kaynakları o denli az tanıyacak, bir özne(kişi) olarak kendini o denli az ortaya koyacaktır; yüreklendirilseydi, o da erkek çocuk kadar taşkınlık, merak, girişkenlik, gözü peklik gösterirdi (Beauvoir, 1993).

İkincilleştirilip, kıyıya itilen ve görünmez kılınarak hareket ve eylem alanı özgürlüğünden yoksun olan kadınlar, aynı zamanda zihinsel ve ekonomik özgürlüğün yanı sıra mekansal özgürlükten de yoksun bırakılmışlardır. Woolf'a (2008) göre, bir kadının; eğer kendine ait bir odası varsa ve yılda beş yüz pounda sahipse çok önemli bir şeyler oluyor demektir. Çünkü Woolf'a (2008) göre, bir kadının yılda beş yüz poundluk bir gelirinin olması onun derinlemesine düşünmesini sağlarken, kapının üstündeki kilidin ise bağımsız düşünmesine olanak vereceği konusunu ısrarla vurgulamaktadır. Böylelikle Woolf (2008), hem mekansal özgürlüğün hem de ekonomik özgürlüğün getirisinin zihinsel özgürlük olduğunu savunmaktadır.

Geleneksel zamanların geride kalmasıyla, modern dünyanın yaşantısına kapılan modern insan modeli içinde, kadın daha önce hakkı olduğu halde kendisinden alınan ve özne olma yolunda ihtiyacı olan araçları bir bir elde etmektedir. Modern zamanla birlikte daha geniş hareket alanı bulabilen, düşünen ve eğitim gören kadın modeli oluşmaya başlamıştır. Bu model, ekonomik ve zihinsel özgürlükle beraber mekansal özgürlüğü de getirmiştir. Böylece 'özne' olarak kendini kuran kadın, toplum içinde yerinin yeniden tanımlanmasını istemektedir.

Kentsel Mekanda Kadını Aramak

Tarihsel süreç boyunca, erkek hakimiyetinin devam ettiği farklı zaman ve farklı coğrafyalar içerisinde vücut bulan tüm kentlerde, genellikle 'kadın' cinsiyeti göz ardı edilmiştir. Göz ardı edilen kadın cinsiyeti bu süreç boyunca özne olarak kendisini kuramamış ve toplumsal iş bölümüne hizmet etmiştir. Öyle ki, toplumsal iş bölümü söz konusu olduğunda, kadın, geleneksel rollerinden kopamaz, anne ve eş olarak toplum içinde biçimlendirilmeye devam eder. Erkek birey ise yine aynı süreç içerisinde 'eve para getiren, dolayısıyla evin geçimini sağlayan' konumda yer alır. Bir anlamda, toplumsal iş bölümü erkek bireyi dış/dışarı ile ilişkilendirirken, kadın bireyi daha çok iç/içeri ile ilişkilendirmektedir. Dolayısıyla toplumsal iş bölümü, kent içerisinde yaşayan kadın ve erkek bireylerin kenti kullanımları arasında farklılıklar ortaya çıkarmaktadır.

Kent içinde mekan bağlamında tanımlanabilen alanlar kamusal ve özel mekan olarak iki ayrı grupta sınıflandırılabilir. Ayrıca kamusal mekan ile özel mekan arasında adeta tampon bölge oluşturan yarı özel bölgelerden de söz edebiliriz. Kamusal mekan, tüm kentlilerin yararlandığı, toplum yaşamının en canlı olduğu mekanlardır diyebiliriz. Özel mekan ise daha çok kişi ile ilişkilendirilmiş, kişiye ait mekan olarak nitelendirilebilir. Kadın bireyin kendini özne olarak kuramaması durumu ile toplumsal iş bölümünün getirdiği kadın ve erkek birey arasındaki görev farklılaşması, kentsel mekanda yer alan özel mekan ve kamusal mekan kullanımlarını etkiler ve böylece özel ve kamusal alana daha başka anlamlar yükler. Birçok feminist akademisyen, cinsiyetçi açıdan ayrışmış kamusal-özel karşıtlığının, modern kapitalist toplumların temelinde olup kent planlaması ve tasarım kararlarıyla güçlendirildiğini ortaya koymuştur. (Alkan, 2005)

Kadınların kenti kullanım özellikleri toplumsal cinsiyet ilişkilerine paralel olarak yapılan hane içi yükümlülükler, iş gücü piyasasındaki konumları ve kültürel normlar tarafından belirlenir (Kalfa vd. 2009). Bu bağlamda kadın, öncelikle özel mekanla dolayısıyla özel mülkiyet olan 'konut' ile ilişkilendirilmiştir. Farklı coğrafya ve farklı zamanlarda bile kadının daima konut içerisinde bulunması uygun görülmüş, kent bütününde eylem ve hareket alanı sınırlı kalmıştır. Zaman içerisinde bu durum konut ve çevresi olarak sınırlarını biraz daha genişletmiştir. Özel alan olan konuttan dışarı çıkmak, hane içerisindeki kadının konumu ile yakından ilgilidir. Ve fakat konutun çevresinde kendine hareket alanı oluşturmak ve bunun sınırlarını belirlemek ise daha çok ekonomik durum ile alakalıdır. Bu sınır kimi zaman yarı özel mekan olarak tanımlanabilen konut bahçesi olabilirken, kimi zaman da yürüme mesafesindeki alanlar olabilmektedir. Bu bağlamda kadınlar daha çok konutun yakın çevresiyle ilişkilidirler. Ancak ve ancak biraz daha görece varsıl kadınlar konutun yakın çevresinden uzaklaşabilmektedir.

Konut ve yakın çevresinde kendine hareket alanı bulabilen kadın, ev içi birtakım yükümlülükler nedeniyle zaman zaman kamusal mekanları da kullanmaktadır. Bu yükümlülüklerden bazıları olan sağlık, alışveriş, çocuk bakımı gibi toplumsal iş bölümünün sonuçla-

rına dayanan ev içi sorumluluklar, kadın birey tarafından üstlenilmektedir. Ancak sözü edilen kullanımlar için bu tür hizmetlerin sunulduğu konut ve yakın çevresine en yakın mesafede olan, ulaşım açısından zorluk yaşanmayan ve çoğu zaman kent merkezine bile uğramadan erişilebilen kamusal mekanlar tercih edilmektedir. Bunun yanı sıra, kentsel mekanda yer alan sokaklar, caddeler, alt ve üst geçitler, geniş yaya yolları gibi ulaşım ağlarına ek olarak, parklar, bahçeler gibi rekreasyon amaçlı kamusal alanlar erkek birey tarafından günün her saatinde sıklıkla kullanılırken, kadınlar için aynı durum söz konusu değildir. Kadın birey için rekreasyon amaçlı kamusal alan kullanımı, ev içindeki sorumluluklar ve güvenlik kaygısı gibi etmenler ile bazı kamusal alan/mekanlarda erkek bireylerin baskın olması sonucu kısıtlı kalmaktadır.

Çocuk bakımı ile ilgili olarak kadınlar çocuk oyun alanları, okul gibi mekanları daha sık kullanmaktadırlar. Ancak bu kullanım yine gelenek ve ekonomik yeter(siz)liğin etkisi altında olmaktadır. Kent merkezinde yer alan büyük oyun parkları veya okullar yerine, çoğu zaman konut ve yakın çevresinde konumlanan alanlar tercih edilmektedir.

Bu kullanım, daha çok hayatın en canlı olduğu, kadın ve erkek bireyin eşit olarak bu yaşama katılması gereken, kentli olma bilincine varılan ve bir 'yer'e ait olma durumunun hissedilebildiği mekan olan kent merkezine uğramadan, konut ulaşım aksı üzerinde olan, konuta yakın mesafelerdeki mekanlarda gerçekleşmektedir.

Sağlık ve alışveriş amaçlı kullanımlar için de yukarıda sayılan etmenlere bağlı olarak kadınların kent kullanımı yetersiz kalmaktadır. Kadınların kentsel mekan kullanımı üzerine yapılan pek çok çalışma, kadınların ev içi yükümlülükleri için kullanmaları gereken kamusal alanların genellikle tümünün konut çevresine yakın olanlarının tercih edildiğini ve kenti kullanımlarının çeşitli nedenlerden dolayı sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. (1)

Kaldı ki kadınlar arasında kütüphane, kadınlara ait çay bahçeleri, spor merkezleri, yüzme havuzları, hobi merkezleri gibi spesifik mekanların kullanımı neredeyse yok denecek kadar azdır. Bu alanlar öncelikle erkekler için tasarlanmakta, öncelikle erkekler tarafından kullanılmaktadır. Kent içerisinde kadınlara ait bu tür mekanların oluşması için yılların geçmesi ve toplum anlayışının değişmesini beklemek gerekmekteydi. Bu durumun, özellikle 21. yüzyıl ile beraber, değişmeye başladığını görmekteyiz. Günümüzde özellikle kadınlara ait bu tür mekanların varlığı artmıştır. Örneğin; kimi spor tesisleri tümüyle ya da belli günlerde de olsa kadınlara hizmet vermekte, çay bahçeleri veya buna benzer her türlü açık yeşil alan kullanımı son yıllarda kadınlar arasında yaygınlaşmaya başlamıştır. Ancak yine de, bu spesifik mekanların kullanımı, ekonomik açıdan daha rahat kadınlar arasında gerçekleşmektedir.

Günümüzde toplum içinde iki tür kadın grubu olsa gerektir. Birinci tür grup, halen belli geleneksel kalıplar içinde yaşayan ve toplumsal iş bölümüne hizmet eden kadın bireylerden oluşmaktayken, ikinci tür ise eğitim görmüş, kendini özne olarak kurmaya başlamış/başarmış ve böylece kent yaşamına daha aktif olarak katılan gruptur. Eğitim gören kadın modelinin konut kabuğundan çıkıp, iş gücüne katılması ile toplumsal cinsiyet ile mekan arasındaki ilişki gelişime uğramıştır. Kadınların ev hanımı rollerinden çıkıp, toplumda profesyonel roller üstlenmeleri, sahip olduğu hak ve görevlerin görece değişime uğramasına neden olmuştur. İş gücüne katılım, kadınların sınırlandırıldıkları konut mekanının ve sınırlı kamusal mekanların dışında bir yerlerde de kent içerisinde görünür olabilmelerini sağlamıştır. Bir anlamda, kadın 'eylemde bulundukça' mekanının sınırlarını aşabilmiş, zaten olması gerektiği alanlarda kendine yer açmayı başarabilmiştir.

Son Söz

Başlangıçta sadece 'kişi' olan 'kadın' ve 'erkek' bireyler, geleneksel etkinin ve toplumsal güç dengelerinin bir sonucu olarak farklılaşmaya başlamaktadırlar. İçine doğulan toplum düzeni ve geleneksel etki ile kadın ve erkek kişileri biçimlenmeye başlar. Bu biçimlenme daha çok erkek kişisinin özneliğini kurma, böylece daha çok dış/dışarı ile ilişkilenme bağlamında olmakta iken, öte yandan kadın kişisinin biçimlenmesi ise geleneğin içinde sıkışarak, ötekileştirilerek ve böylece iç/içeriye hapsolunarak gerçekleşmektedir. Özneliğinin kurulması engellenen kadın kişisi, yoksun ve yoksul kalmakta, bu durum ise kadınların kenti kullanımlarını etkilemektedir. Zamanla kadınların toplum içinde üstlendikleri roller görece değişime uğramış olsa da, kadın ve erkek bireyin, aynı kent içerisinde aynı kamusal ve özel mekanlara farklı anlamlar yükledikleri aşikardır.

İç/içeri ile ilişkilendirilen kadın birey kentte daha çok özel mekan olarak tanımlanan alanlarda kendine yer bulmaktadır. Dış/dışarı ile ilişkilendirilen erkek birey ise kentte günün her saati özel, yarı özel ve kamusal mekanları kullanabilmektedir. Bu durum kadınları kent merkezinde görünmez kılarken, erkek birey kenti adeta yaşamaktadır. Toplumsal iş bölümünün getirdiği bu mekansal ayrışma, zaman içerisinde daha çok eğitim alma imkanına sahip olan kadın tarafından, kent içinde daha fazla görünür olma hali ile giderilmektedir.

Toplum içinde öncelikle profesyonel görevler üstlenen kadın birey, pek çok sorunlarla karşılaşsa da, kent içerisinde yoğun eril mekanlarda olağan hareketlilik içinde bulunmakta, böylelikle ilişkilendirildikleri mekanın sınırlarını aşabilmek çabası içindedir. Sonuçta, zaman ve düşünceler ne denli ilerlemiş olursa olsun, kadın birey, toplumsal iş bölümünün ve geleneklerin etkisi ile halen kısmen de olsa, iç/içeri ile ilişkilendirilmektedir. Erkek birey ise, özne olarak yetişmekte, yine toplumsal iş bölümünün etkisi ile dış ile ilişkilendirilmektedir. Bu durum, kadınların ve erkeklerin kent içerisinde yer alan mekanları kullanımlarını etkilemektedir. Böylelikle kent içerisinde, hemen her mekanda kendini gösterebilen erkek figürü, kadınların kenti kullanımlarını etkilemekte ve kentte yer alan mekanları farklı algılamalarına neden olmaktadır. TOL

Not

1. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için aşağıdaki tezlerden yararlanılabilir:

Yılmaz, Z. 2006. *Kamusal Mekanların Gender Sistematik Yaklaşım Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.

İnceiş, N. 2006. *Kentsel Kamusal Mekan Kullanımında Cinsiyet-Güvenlik Etkileşimi: Kadın İçin Mekanın Güvenliğinin Ankara Örneğinde İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Kaynakça

Alkan, A. 2005. *Yerel Yönetimler ve Cinsiyet: Kadınları Kentte Görünmez Varlığı*, Dipnot Yayınları, Ankara, s: 42.

Beauvoir, S. 1993. *İkinci Cins*, B. Onaran (çev.), Payel Yayınevi, İstanbul, s:16-17, 246

Benhabib, S., Butler, J., Cornell, D. ve Fraser, N. 2008. *Çatışan Feminizmler*, F.E. Sezer (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, s: 57.

Kalfa, A., Aytekin, B. S. ve Dinç, Z. Ö. 2009. *Cins Cins Mekan*, A. Alkan (çev.), Varlık Yayınları, İstanbul, s. 220.

Woolf, V. 2008. *Kendine Ait Bir Oda*, S. Öncü (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, s. 94.

Günümüzde kamusal mekanlar, farklı toplulukların bir araya gelerek birbirlerinin çeşitliliğinden beslendikleri alanlar, değişik ekonomik ve kültürel oluşumlara ait kişilerin karşılaşmalarından doğacak deneyimlere ev sahipliği yapan yerler olma özelliklerini kaybetmeye başlamışlardır. Bu inceleme, kentsel kamu mekanlarının çağımızda terk edilmiş, işlevini yitirmiş boş alanlar gibi anlaşılmalarına etken olan konular ile güncel kent kültürü sonucunda oluşan 'ayrışmış toplumların kapalı kamusal mekanları' algısını anlama ve açıklama çabasındadır.

Kamusal Mekanın Ümitsizliği

Mustafa MORTAŞ

Çağımızın Kentsel Mekan Algısı

Çağımızda algılanan ve yaşanan kentsel mekanı, salt modernist bir tasarımın ürünü, ya da tek başına postmodern bir kentsel tasarım anlayışının sonucu olarak ele almak uygun bir yaklaşım olmaz. 20. Yüzyıl da toplumsal ve ekonomik ilişkileri denetimi altına alarak kentlerdeki sosyo-ekonomik sınıfların doğmasına sebep olan modernleşme hareketi kendi rasyonel kentleşme ağ yapısını oluştururken, ardından gelen postmodern planlama anlayışı ile iletişim ve ulaşım alanında gerçekleştirilen teknolojik devrimler kente biçimsel içerik eklemeye, kentin rasyonalitesine eklemlenmeye başlarlar. "Modernitenin ve kapitalizmin insan yaşamında yarattığı temel dönüşümler; kırsal ilişkilere ve toprağa bağlı bir yaşam tarzına son vermesi, yaşamın kentlerde yoğunlaşması, kent ile kır arasındaki ilişkinin ters yüz edilmesi ve kentin toplumsal yaşamda merkez konuma gelmesi şeklindedir. Kapitalizm, üretimin kırsal bölgelerden koparak kentlerde yoğunlaşmasını kolaylaştıran bir ortamın oluşmasını sağlamıştır. Böylece kent, daha önceki yüzyıllardan farklı bir yapılanma içinde öne çıkmış ve insan yaşamlarının mekansal olarak ana eksenini oluşturmaya başlamıştır." (Yırtıcı, 2005) Modernizmin uygulandığı kentsel tasarımlar, belirli bir toplumsal adaleti ve düzeni sağlamak adına biçimsel anlayışlarını düşünsel ve sanatsal çeşitliliklerden uzak tutarlar. Bunun yerine modernist kentler, çoğunlukla işlevsel olmaya ve toplumsal bütünlüğü bu işlevselcilikte düzenleyerek yeniden kurgulamaya yöneliklerdir. Kentsel mekanların bu düzencilik ve iktidarcı rasyonalizasyon mantığı ile tek düzeleştirilmesine karşı çıkarak varlığını ilan eden postmodern kentsel anlayış ise, toplumsal niteliğin özünü yaratan ve onu var eden çoğulluk ile bu çoğul oluşumdan kaynaklanan parçalılık görüşlerini savunur. Tasarlama temelinde parçalılık ilkesinin yattığı ve kendisini bütüne uyum sağlamak zorunda hissetmeyen postmodern planlama anlayışı, "kentsel süreci 'anarşik' ve 'değişim'in bütünüyle 'açık' durumlarda 'oyun' oynadığı denetlenemez ve 'kaotik' bir şey olarak görme eğilimindedir." (Harvey, 1999)

Modern ile postmodern kentsel planlama anlayışlarının aralarındaki en temel fark, ilkinin kenti evrenselci ve düzleştiren tek bir yapısal strüktür olarak ele alması, ikincisinin ise değişik sosyal tabakaların var ettiği farklılıklar bileşeni olarak kenti parçaları bağlamında değerlendirmesi şeklinde ele alınabilir. "Postmodernizm, kenti bir bütün olarak görmemizi sağlayan mantıksal temelleri ortadan kaldırmıştır. Modernizmin kenti, uçaktan görmesine karşılık postmodernizm kenti bir anlamda sokakta yürüyen kentli insanların gözleriyle görmemizi sağlamıştır. Bu kent, her türlü bütünlüğünden koparılmış, parça parça olmuş algılanan bir kenttir. Bu bakış içinde kent, sokakta yürüyen insan gözüyle algılanan parçaların özgüllüğü içinde görülür. Üstelik bu parçalar, bir bütünün parçaları değil, kendi başlarına anlamı olan birimlerdir; dolayısıyla da postmodernizm kente bakışında, kent parçalarını birbirine bağlayıcı bir mantık da aramaz." (Işık, 1993)

Böylelikle yeni çağda kent, modern, postmodern kentsel tasarım anlayışlarının, iletişim ve ulaşım devrimlerinin kentsel alana getirdiği açılımlar ile karşılıklı etkileştikleri, birbirlerini dönüştürdükleri; farklılıkların oluşturduğu ve kaosun hissedildiği bir çokseslilik projesi halini almaya doğru evrilir. Kentteki kaotik çeşitliliği oluşturan toplumların kamusal alan tasarımlarında buluşturularak, sahip oldukları kültürel farklılıkları ve sosyal gelirlerine göre sınıflandırılmış yapıları doğrultusunda bir arada tasarlayacakları faaliyetlerini ve etkinliklerini gerçekleştirmeleri hedeflenir. Çünkü "gerçekte kentsel mekanlar, kentlilerin karşılaşmaları ve bu karşılaşmalardan 'birlikte üretimler' oluşturdukları, kentin ortak kamusal benliğinin inşa olduğu yerlerdir. Kent dokusu içerisinde sadece bir şekil/dekor değil, aynı zamanda yaşayan bir organizmadırlar ve özellikle de, sosyal iletişim ve özgürlük duygusunu teşvik ettikleri gibi, sosyal etkinlik/katılma olanaklarının sürekliliğini de sağlarlar. Mekanı paylaşanların alışkanlıkları, kültürel özellikleri, profilleri vs. büsbütün, mekanın yeniden inşasında belirleyici rol oynar." (Ergin, 2001)

Kentin Toplumsal Parçalanmışlığının Kamusal Mekana Etkisi

Günümüz kentinin kamusal mekan tasarımlarına baktığımızda, kapitalizmin getirileri olarak gelir seviyelerine göre dağılmış çeşitli toplumsal sınıflandırmaların kendi kamusal mekanlarına göre bölümlendirilmiş ve ayrıştırılmış olduğunu fark ederiz. Modernist planlama anlayışının, sermayenin ve parasal dolaşımın en



Şekil 1. Taksim Gezi Parkı, gün içinde İstanbul'un en fazla insan trafiğini ağırlayan Taksim Meydanı'nın yanı başında yer almasına rağmen, ismine atfen gezilmeyen, boşaltılmış bir kamusal alan görünümündedir. (http://photogen.deviantart.com/art/sessizlik-53218523)

yoğun olduğu birincil kent merkezlerini makro ölçek bağlamında ele alarak, şehrin kalbini temsil eden bu bölgelere, 'stratejik gelişim planı' projeleriyle kentsel planlama öngörüleri tasarladığını görürüz. Bunun yanında kentin merkezi alanlarına göre ulusal ve uluslararası parasal dolaşımın çok daha zayıf gerçekleştiği kentin kıyı çevresine, mikro ölçek bağlamında, bölgenin kentsel alan gereksinimini gidermesine yönelik geliştirilen kamusal mekan tasarımlarının faaliyete sokulduğunu fark ederiz. Sahip oldukları kapital oranlarına, başka bir deyişle zenginlik-fakirliklerine göre kentin merkezinde ya da kentin banliyölerinde yaşayan farklı toplumsal yapılara, kendi kapitalist seviyeleriyle gelişen kimliksel sınıflandırılmaları doğrultusunda birbirlerinden kopuk kamusal mekan tasarımları önerilmiş olur. 'Her kamuya kendi kamusal mekanı' öngörülerek, değişik toplumsal yapıların kamusal mekanlar aracılığıyla karşılaşmalarının, farklılıkları üzerinden deneyimleyecekleri sosyolojik alışverişlerinin ve onlara getirecekleri toplumsal algı zenginliğinin önüne geçilmiş olur. Farklı tabakalar, birbirlerinden koparılmış ve farklı mekansal niteliklere büründürülmüş kamusal alanlarda toplandırılırlar. "Yaşam bölgelerinde belirgin olarak ortaya çıkan farklı mekansal düzenlemeler ve mimari tasarımlar, mekanda parçalanma yanında kentsel yaşamda da bir parçalanmanın hem nedeni hem de sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Tikel isteklerin yarattığı baskıyla kentsel mekan yeniden şekillenirken diğer yandan kent parçalanmaktadır; mekanın parçalanması ve birbirlerinden ayrılmalarıyla aynı kent içinde yaşayan kişiler birbirlerinden uzaklaşmaktadırlar. Kişilerin yaşam mekanlarının ayrılması, toplumsal gruplar arasındaki uçurumun açılması ve farklı toplumsal grupların birbirleri ile olan iletişimlerinin azalmasına neden olabilmektedir."(Karakurt, 2002)

Kent içinde var olan ve gelir seviyelerine göre dağılarak kendi alt toplumsal tanımlarını yapan farklı sosyal tabakalar, kendilerini ait hissettikleri ve kimliklerinin maddeye dayalı tanımlanmışlıklarını, bu öngörülen ve bağımsızlaştırılarak ayrıştırılmış bölgesel kamu mekanlarında bulurlar. Söz konusu parçalanmışlık hissi kentsel bütünlüğe bakıldığında en çok olarak, kendisini 'sıradan vatandaş'tan ayırmak ve güvenliği ile kimliksel saygınlığını kontrolü altına almak isteyen üst gelir grubuna mensup bölgelerin kamusal mekanlarında gözlemlenmektedir. "Şehirlerde her zaman işlevsel, kültürel ve konumsal bölünmeler görülür, fakat günümüzde bölgeler arasında farklılıklar büyümekte, bölgeler arasında hatlar -duvarlar- sertleşmektedir. Duvarlar, (gerçek veya sembolik olarak) insanı herhangi bir diğerinin duyması, tanışması ve görmesinden korur; onları diğerlerinden tecrit eder ve diğerlerini dışarıda bırakır." (Marcuse; Kempen, 2000) Şehirlere dair sosyal bölünmeler farklı çağlar içerisinde de kendilerini hissettirmişlerdir. Söz gelimi Rönesans kentlerinde sınıf farklarına göre değişik toplumsal yaşama örgütlenmeleri tespit edilirler. Ancak burada sınıfları oluşturan niteliksel özellikler, çağımızda yaşandığı gibi toplumların gelir seviyeleri değil, onların din, ırk ve dil gibi kültürel olgularından kaynaklanan farklılıklarıdır.

Çağımızın toplumsal örgütlenme anlayışında sermayenin kırsal alandan kentsel alana olan göçü, her şey gibi tarımsal faaliyetlerin de endüstrileşmiş olmasından ötürü tarımla uğraşarak geçimini sağlayamayan kırsal insanların kentsel alana göçmeleriyle ifade bulur. "1950'de nüfusu bir milyonun üzerinde olan kent sayısı 78 iken, 1985'e gelindiğinde bu sayı 258'e çıkmıştır. Birleşmiş Milletlerin tahminine göre 2010 yılında bir milyondan fazla insan barındıran kentlerin sayısı 500'den 2025'te ise 640'dan fazla olacaktır." (Davey, 2001) Kentin giderek artan nüfusuyla kente dair oluşan yabancılar sayısı da artmakta, kente eklenen yeni yabancılar oluşturdukları kıyı alanlarda kendi toplumsallıklarını tanımlayarak bütünsel kent algısındaki kendi parçalarını ilan etmektedirler. Ana sermayeden kendilerini de bir pay düşebilmesi umuduyla kente eklemlenmeye çalışan yabancı topluluklar, işlerine ulaşmak için makro ölçekte tasarlanmış geniş çevre yollarını kullanırlar. İş çıkışlarında kentin kıyısında yer alan toplumsal yapılarına yine bu geniş ulaşımsal ağ aracılığıyla ulaşmaktadırlar. Bir yandan da göç eden nüfusun kent içi fenomenal yabancılıkları, kentte hissedilen toplumsal tanıdıklığı, kentlinin kendini güvende hissetmesini ortadan kaldırmaya başlar. "Yeni kent, merkezini yitirmiş, geniş çevre yollarıyla bölgeler arası hareketliliğin mekanı olmuştur. Fakat bu hareketliliğe rağmen, kentte birbirinden kopuk, birbirine yabancı alanlar artmaktadır. Bu yabancılaşma sonucunda insanlar kendi içlerine kapalı yeni cemaat türleri oluşturmuşlardır. Yaşanan toplumsal parçalanma, kentte güven ve emniyeti yok etmektedir. Kentin sokaklarında, metrolarında her an, her şeyle karşılaşabilirsiniz. Sokaklar artık garantisiz, sosyal güvenceden yoksun insanların mekanıdırlar." (Su, 1995)

Oluşan toplumsal parçalanma, ürettiği bu tekinsiz atmosferden kendisini soyutlayarak, kendisine benzeyen diğer insanların oluşturduğu homojenize bir toplum ve onun güvenli kamusal alanına gereksinim duyan sosyolojik ayrışmayı yaratır. Bütün kamuya hitap etmeyen ve ait olmayan 'özerk kamusal alanlar' yaratılırlar. Hemşeriliğin samimi yapısı yerini, hemşeriliğin parçalanmışlığından kaynaklanan bir tür korku yapısına bırakır. "Bu tür korku bir bütün olarak, kolektif mülkiyet ve bireysel güvenliğin kolektif teminatı olarak kentin bütünlüğü ve güvenliğinden çok, kentin içinde kişinin kendi yuvasının yalıtılmışlığı ve güvenliğiyle ilgilenir. Bir zamanlar kentin etrafını saran duvarlar çok farklı yönlerde kenti boydan boya içeriden bölmektedir. Kontrol altındaki bölgeler, belli kişilerin girişine izin verilen sıkı koruma altında kamusal mekanlar, kapılarda baştan aşağıya silahlı bekçiler ve elektronik olarak işleyen kapılar, bütün bunlar kentin kapılarının altında pusuya yatmış yabancı ordular ya da yol çeteleri, çapulcular ve büyük oranda bilinmeyen ötekilerden çok istenmeyen hemşeriye karşı alınmış önlemlerdir."(Sennett, 1996)

Böylelikle denilebilir ki, denetim altında belirli kişilerin girmesine izin verilen zümreci kamusal mekanların oluşmasıyla, farklı sosyal tabakaların karşılıklı etkileşim alanı oluşturarak birbirlerini besledikleri ve iletişime geçtikleri gerçek kamusal mekanların varlıksal nitelikleri çöküntüye uğramış olurlar.

Banliyöler Ve İletişim - Ulaşım Çağının Kamusal Mekana Etkisi

Yaşadığımız çağın kentlerinde toplumsal farklılıkların buluşarak karşılıklı etkileşim ve diyalog alanlarını oluşturmaları beklenen, ancak çağın getirdikleriyle hızla anlamını yitirdiği kamusal alanlardan tüm kentliye açık kategorisinde yer alanları ise, bugün ruhsuzlaşan, akşamları evsizlerin kendilerine ev olarak seçtikleri, terk edilmiş ve dolayısıyla da anlamsal içeriklerini kaybetmiş boş mekanlar olarak dikkat çekerler. Toplumsal parçalanmanın öngördüğü 'her kamunun yakınında kendi kimliksel nitelikleriyle bütünleşme gösterdiği bir kamusal mekan' anlayışının ürünü olarak kentsel ölçekteki kamusal mekanların var oluş gerekçeleri yozlaşırken, kent dışında tasarlanan güvenli ve emniyetli banliyöler ile iletişim-ulaşım alanında yaşanan devrimsel açılımlar, bu yozlaşmanın en büyük destekçileri nezdinde oldukça dikkat çekmektedirler.

Bugün çeşitli iletişim araçları vasıtasıyla, kentin dışında projelendirilmiş envai çeşit kentsel planlama projelerine, yeni yaşam alanlarına ait reklamları; bu yaşama alanlarından mesken satın almaya yönelik özendirici tanıtım reklamlarını izleriz. Kentin banliyölerinde yeni kentsel adacıklar olarak yeşeren bu 'güvenli, kentin keşmekeşinden uzak, ferah, gelir seviyeleri birbirlerine yakın alıcılara seslenen ve kendi kamusal alanlarını içlerinde barındıran' yaşam alanları, kentin güvensizliği ve denetlenemezliği içerisinde sıkışmış kişilere karşı kışkırtıcı ve oldukça hesaplı yaşamsal teklifler vaat ederler. "Görüntüler piyasasında üretilen 'idealinizdeki ev' mitolojisinin İstanbul'un apartman yaşamına alışkın üst ve orta sınıfları için en kışkırtıcı yönü, kentin dağınıklığından, kalabalıklığından, pislikten, trafikten uzak, steril sosyal mekanlarda, homojen bir yaşama biçimi olur. İdealinizdeki ev görüntüleri, kentin içinde apartman yaşamının ne denli sağlıksız olduğunu ortaya koyar, yepyeni bir dizi özlem oluşturur." (Öncü, 1999) Kendi ideal toplumsal yapı ve onun güven verici kamusal mekanlarını yaşamaya kışkırtılmış kent içi sakinler, kentin merkezinden kentin periferisine doğru bir çeşit 'kent içi göç' başlatmış olurlar. Kentin yakın kıyılarında yeşeren "metropoliten alanların banliyö bölgeleri şehirlerin merkezinden daha hızlı bir şekilde büyümektedir. Gerçekte, bir banliyö nüfus büyümesinin önemli bir bölümü şehir merkezinden direkt olarak temin edilmektedir." (Hawley, 1971) Bunun sonucunda da kentin içinde var olan makro ölçekli kamusal mekanların ziyaretçi profilinde içeriksel bir insan fakirliği gözlemlenmeye başlar. Herkese açık kentsel alanlar, herkesin gelmeyi tercih ettiği kamusal mekanlar olmaktan çıkarlar.

Kentin yakın kıyılarına yerleştirilen ve kendi bağlamlarında homojenize edilerek modernist ve 'ideal' kılınmış bu kentçikler, küreselleşen çağın ulaşım ağı vasıtasıyla büyük çabalar sarf etmeden kent merkezine bağlanabilmektedirler. Şehirlerarası otoban yollarının ölçeğinde tasarlanan kent-banliyö arası araç trafiği yolları sayesinde kent merkezi gün içinde insanlarıyla dolar, gün sonunda insanları tarafından terk edilir. Hafta sonları ise banliyö sakinlerince kent merkezindeki kamusal alanlara inmeye yönelik belirli bir gereksinim dahi çoğu kez oluşmaz. Hem kendilerinin aidiyet duygularına göre tasarlanan özerk kamusal alanları onlara yetmektedir, hem de iletişim çağının olanakları çoğu kez insanı dışarıya çıkmaktan alıkoyabilmektedir.

İletişimin sunduğu teknolojik olanakların da insanların kentin kamusal alanlarına gelmelerini önleyici etkileri büyüktür. Evin güvenli ortamında yaratılan sanal kamusallıklar, gerçek kamusal alanların yerlerini alırlar. Kentin denetimsiz açık alanlarında 'insanın başına ne geleceği belli değil'dir artık. Zaten işlevciliğini ve kendisinin konforsal güvenliğini sağlamayı amaçlayan yeni kentliye göre market bir telefonla kapıya gelebilmekte, arzu edilen yemek seçenekleri internet aracılığıyla sipariş edilebilmekte, kamusal sohbetlerin içeriksel özetleri televizyondan izlenebilmektedir. Yeni kentliye göre zaten alışveriş kültürünü yaşamak için dışarıya çıkılacaksa da bu mekanlar, belirli bir denetlemecilik ve insan ayrımcılığında kitlesini kabul eden ve bir çeşit 'dışarıdaki içerilik' olarak algılanan çağımızın kapalı alışveriş merkezleri olarak tercih edilirler. Buraları, kapısında silahlı güvenlik görevlilerin uygun gördükleri kişileri, üstlerini aradıktan sonra içeriye kabul ettikleri denetimli ve güven teşkil eden 'kamusal tüketim merkezleri' olarak algılanırlar.

Bu merkezlerde var olan kamusal kullanıma yönelik mobilyalar neredeyse yok denecek kadar azdır. İnsanların bir banka oturarak boş boş etraflarına bakmalarına olanak tanınmayacak şekilde merkez içinde kamusal oturma birimlerine yer verilmez. Onun yerine insanlar, alışveriş merkezi içerisinde konumlandırılmış restoranlardan, fast-food merkezlerinden yemek yemelerine ön ayak olunacak bir tüketimci siyaset mantığıyla bu mekanların masalarında oturmaları doğrultusunda teşvik edilirler. Ayrıca bu tarz kamusal tüketim merkezleri ağırladığı ideal kamunun sunulan ürünlere baktırılmasını sağlayacak uzun koridorlara sahiptirler. Zaten ortada farklılığı oluşturan bir insan çeşitliliği yer almadığından, değişik insanların iletişim merkezli çarpışmaları söz konusu tüketim alanlarında hiçbir zaman gerçekleşmezler.

"Günümüzde bireyler zamanının büyük kısmını, evinde, iş yerinde ve bu tüketim mekanlarında geçirmektedirler. Böylece diğer kentsel kamusal alanlar renksizleşmeye ve terk edilmeye başlamaktadır. Farklı yer-



Şekil 2. İstinye Park Alışveriş Merkezinde bulunan ve kitlesini ağırlayan kamusal meydan tasarımı, farklı insanların birbirleriyle buluştukları, çarpıştıkları bir alan değil, çoğunlukla belirli bir sektörün firmasını kar ve tüketim amaçlı hedef kitlesi ile buluşturduğu bir boşluktur. (http://www.ingbank.com.tr/ingbank-basinbultenleri_01_06_2009.asp)

leşim alanlarından gelen insanların, özel sorunlarını kamusal düzleme taşıyarak ve kamusal meseleleri de özel kaygıları haline getirerek, yüz yüze görüşebildiği, tesadüfen karşılaşılabildiği, konuşup tartıştığı ya da görüş birliğine vardığı kentsel mekanlar sayı ve hacim olarak hızla küçülmektedir." (Baumann, 1999)

ÇIKARIMLAR

Çağımızın kent yapısında kentliye dair belirli bir kimlik belirlemek oldukça güçleşmiş, neredeyse imkansız bir hale gelmiştir. Kapitalizmin insan ilişkilerine egemen olmasıyla biçimsel ve kimliksel yapıları hızlı bir dönüşüme uğramış olan günümüz kentleri, yeni çok kimlikli yapılarıyla gelir seviyesi birbirinden farklı, yaşama standartları olarak aralarında büyük uçurumların olduğu toplulukları yan yana getirmişlerdir. Bunun sonucunda kentin bütününde birbirleri ile sosyal, kültürel ya da insani düşünce yapılarını paylaşamayan, kendi kimliksel niteliklerinden doğacak karşılıklı kamusal etkileşim alanını oluşturmayan parçalanmış alt topluluklar, kendi zümreciliklerini tanımlamaya başlarlar. Aynı kenti paylaşan ve birbirlerinin hemşerileri konumunda olan insanlar birbirlerine yabancılaşırlar ve kent atmosferinde toplumsal parçalanmanın getirdiği sosyo-kültürel yabancılaşmalar, güvensizlik ortamları ve savunma mekanizmaları ortaya çıkarlar. Çağın en büyük iletişim olanaklarının sunulduğu kentlerde, sermayenin sınıflandırması merkezli gelişerek birbirinden koparılan insan tabakalarının iletişime geçmeleri olanaksız bir hal alır. Topluluklar iletişim çağında iletişimi gerçekleştiremez bir yapıya bürünürler. Gelir seviyesi yüksek olan sosyal tabaka var olan sınıfsal parçalanmaların ve kimliksel bilmeceye dönüşmüş güvensiz ortamların varlığından tedirgin olarak kendi denetimli kamusal mekanlarını oluşturmaya başlarlar. Böylelikle herkesin girmesine müsaade edilen kentsel kamu mekanları, herkesin girmesine olanak tanınan nitelikleriyle, özellikle üst gelir grubundaki güvensizliği tetiklerler, kamusal mekanlar farklı insan kimliklerinin karşılaşma alanları olmaktan uzaklaşmaya başlarlar. Böylelikle makro ölçekli kentsel mekanlar belirli bir tanınmışlık ve alışkanlık alanları özelliklerini kaybederek uğrak yeri, karşılaşma alanları olma özelliklerinden uzaklaşmaya başlarlar. Sonuçta da bu alanlar kentin ötekileri olarak evsizlerin, kent gezginlerinin, sokak çocukların ve diğer marjinal kitlenin zaman geçirdikleri; toplumsal çokluğun bir aradalığını kutladığı çoğulcu mekanlar olmaktan çıkarak ruhsuz, boşaltılmış ve aidiyet duygusu uyandırmayan alanlara dönüşürler.

Küreselleşen kentlerdeki toplumsal yapının parçalanmışlığı, belirli bir gelir seviyesine sahip ve kent merkezinde yaşamlarını sürdüren toplulukların, kentin ortaya çıkmış bu yeni kaotik, denetlenemeyen, yabancılaşan insan çeşitliliğine karşı mesafe almalarını, bu kaotik atmosferin dışında kalmalarını gündeme getirir. Alım-satım ve sermaye odaklı kapitalizmin oluşturduğu yeni toplumsal parçalanmışlıktan doğan güvensizliğin panzehirleri, yine kapitalist sektör tarafından, banliyölerde yeşeren denetimli, konforlu ve güven veren kentsel yaşama alanları olarak kent piyasasına sunulurlar. Homojen bir rasyonalitede kendi kamusal alanlarına sahip ve hedeflenmiş zümresini kendi kimliksel nitelikleriyle kışkırtan yeni kentsel alanlar, hedef kitlesini kentin merkezinden koparak, kendi alanlarına doğru göç etmelerini sağlarlar. Ne de olsa kent merkezine gelinmesi gerektiği vakit ulaşımda yeterli olanakları sunan geniş çevre yolları mevcuttur. Güvensiz kentin içinden, güvenli kent kıyıları olarak banliyölere taşınan kentli, kendilerine benzeyenlerin içeriye buyur edildiği kapalı kamusal mekanlarda vakit geçirmeyi tercih ederler, böylelikle kentsel kamu mekanlarının varlıksal niteliklerini zayıflatarak onları çökertirler. Kendi kapalı kamusal alanlarının tasarlandığı banliyö yaşamları, kent içi denetimsiz kamusal alanların tanımsız boşluklar haline bürünmelerini sağlarlar.

Güncel kentin kamusal alanlarında hissedilen boşaltılmışlık duygusuna dair önemli bir etken de, özel mekanlarda var olan iletişim araçlarının kişiye sunduğu kamusal aktivitelerini gerçekleştirme olanakları olarak belirir. Gereksinimler internetten sipariş edilebilir ya da bir telefonla eve getirtilebilir konumdayken kişi gündelik karşılaşmalarının gerçekleşeceği kamusal aktivitelere ihtiyaç duymaz hale gelebilir.

Öte yandan kentler var oldukları her dönemde farklı sosyal, kültürel, ekonomik ya da etnik sınıfların bir araya gelerek kentsel kimliği oluşturdukları büyük ölçekli yaşama alanları olmuşlardır. Ancak gelinen noktada küreselleşmenin ve onun yöneticisi olan kapitalizmin sınıfları sadece ellerindeki kapitale göre bölümlendirmiş oldukları gerçeği göz ardı edilmemelidir. Burada anlaşılması gereken, kenti yöneten ve kentsel mekanların oluşumunda rolleri olan kişilerin, toplumsal yabancılaşmadan doğan güvensizlik orta-

mını en aza indirgeyecek inandırıcı kentsel tasarımları gerçekleştirmesi ve kentin heterojen kültürünü, farklılıklarını, çağın getirdikleriyle birlikte yeniden ele alarak tasarlaması gerektiğidir. Gerçekten de günümüzdeki hemşeri yabancılaşmasını minimum seviyeye indirecek akıllı ve çok yönlü kamusal alan tasarımlarını gerçekleştirmeye ihtiyaç vardır. TOL

KAYNAKLAR

Baumann, Z. 1999. Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 29.

Davey, P. 2001. "Postmodern Kent", Mimarist Dergisi, Sayı 3, s. 53.

Ergin, N. 2001. "Ortak Yaşam Alanı Olarak Heykel", 21.Yüzyıl Karşısında Kent ve İnsan, Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 233-34.

Harvey, D. 1999. Postmodernliğin Durumu, Metis Yayınları, İstanbul, s. 58.

Hawley, A. 1971. Urban Society An Ecological Approach, The Ronal Press Company, NewYork, s. 178.

Işık, O. 1993. "Modernizm Kenti / Postmodernizm Kenti", Birikim Dergisi, Sayı 53, s. 42.

Karakurt, E. 2002. "Küreselleşme ve Küresel Yerel Süreçlerde Üst Gelir Grubu Konutu Örneği: Bursa - Bademli", Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Y. Lisans Tezi, s. 18.

Marcuse, R.ve Kempen, P. 2000. Global Cities, Blackwell Publishers, Massachusetts, s. 250.

Öncü, A. 1999. "'İdeal Ev' Mitolojisi Sınırları Aşarak İstanbul'a Ulaştı", Birikim Dergisi, İstanbul, Sayı 123, s. 26.

Sennett, R. 1996. Kamusal İnsanın Çöküşü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 176.

Su, S. 1995. "Postmodern Dönem Semptomları", Birikim Dergisi, Sayı 74, s. 22.

Yırtıcı, H. 2005. Çağdaş Kapitalizmin Mekansal Örgütlenmesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, s. 83.

TAŞRA'DA BİR YAPI USTASI; *Süleyman Unutulmaz*

Nazife GÜRLEK, Mimar

Bir gönye, bir küçük eskiz sayfası, tek bir kurşun kalem, yonu tarağı, bir çekiç, keski ve gözün alabildiği gri taşlarla bir yaşam. Bir çok eser, küçük bir adam, büyük bir insan ve onun hikayesi. Küçük Anadolu kentlerinde; gelenekselin içine doğmuş, yapı ustalarından birisidir; Süleyman Unutulmaz. 1882 yılında Kayseri'nin Develi ilçesinde dünyaya gelmiş, yine aynı yerde 1956 yılında vefat etmiştir. Yetmiş dört yıllık hayatı boyunca Develi, Tokat, Çorum, Erzincan, Ardahan, İncesu gibi birçok kentte yapı ustalığı, mimarlık, şantiye şefliği yapmıştır; Süleyman Unutulmaz nam-ı diğer Tekkeşin Kalfa. İlk gençlik yıllarında eğitim için gittiği İstanbul'da; Mülkiye Mektebinde okumaya başladıysa da; üçüncü sınıfta maddi imkânsızlıklar nedeni ile okulu bırakmak zorunda kalmıştır. Daha sonra yine aynı kentte bir marangozun yanında çırak olarak çalışmaya başlamıştır. Yaptığı işte başarılı olmuş, bunun üzerine Osmanlı Sarayına marangoz olarak girmiştir. Süleyman Kalfa mimarlık eğitimi almamış, alaylı olarak yetişmiştir. İstanbul'da kaldığı süre boyunca Saray ve çevresinde gördüğü yapıları inceleme şansı bulmuş, gelecekte yapacağı binalar için bunlardan etkilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile birlikte ailesine yakın olabilmek için Kayseri'ye dönmüş askerliğini burada tamamlamıştır. Askerlik yıllarında, Kayseri Askeri İmalathanesi'nde ki yapıların esaslı onarımlarını yapmıştır.

Süleyman Usta, askerliğini tamamladıktan sonra Develiye dönmüştür. 1920 yılından itibaren Develi Belediyesi'nin mimar ve kalfalık işlerini üstlenmiştir. 1923 yılında Hükümet Konağı olarak yapılmasına karar verilen yapının mimari projelerini hazırlayıp inşaatına başlamıştır. Hükümet Konağı olarak yapımına başlanan binanın Süleyman Usta tarafından yapılan çizimlerinin bir kısmı hala aile arşivinde saklanmaktadır (Unutulmaz. 2011). Süleyman Usta'nın Develi Belediyesi ile anlaşamaması nedeni ile bu yapının inşaatı durdurulmuştur. Bu süre içerisinde Süleyman Unutulmaz farklı kentlerde çalışmıştır. Daha sonra epeyce ara verilen hükümet konağı projesini tamamlaması için Develi Belediyesi'nden aldığı davetle kente geri dönen Süleyman Unutulmaz, Belediye'nin aldığı yeni kararla yapıyı, Develi Orta Okulu olarak kullanılmak üzere tamamlamıştır. Bu yapının inşaatı esnasında yapının girişinde yer alan sütunların sağlamlığını artırmak için yaptığı kurşun dökme işlemi sırasında yaralanmış, buna rağmen çalışmaya devam etmiştir. (Anon. 2003)

Günümüzde Develi Merkez Lise'si olarak kullanılan yapı o tarihlerde yatılı hizmet verdiği için ilave bir yurt binası ile aynı bahçe içerisinde yer almaktadır. (Şekil 1, 2, 3) İlk bina ve yanında ona ilave olarak yapılmış ek bina ve bu yapıları saran bahçe duvarları da aynı kaygılarla ve bir mimari duyarlılıkla aynı mimar tarafından üretilmiştir. Bahçe giriş kapısı kuzey yönünde olup binaların giriş kapıları batıya doğrudur. Binalar, doğu-batı aksında inşa edilmiştir. Birinci bina, "U" şeklinde (Işık, 2010) bir plan şemasına sahip olup bahçe kotundan 160 cm yukarı bir teras üzerine yerleştirilmiştir. (Şekil 4) Bu teras üzerinden binanın ana girişi yine 150 cm yukarıya yükseltilmiştir. Merdivenlerin ulaştığı sahanlık yapının tam orta aksında balkonla bitmektedir. İki katlı yapının bodrum katının cephesi; ön avludan algılanacak biçimde tasarlanmıştır. Mimarın cephesini rozetlerle, bezemelerle süslediği yapı, aynı zamanda yöre taşlarının farklı renkleri kullanılarak da tamamlandığı için özellikle ön cephesinde çok hareketlidir. (Şekil 5, 6, 7, 8, 9, 10)

Cepheler; sürekli devam eden kat silmeleri, parapet duvarında ki süreklilikle birlikte yatay etkinin kuvveti altındadır. Buna rağmen her iki katta uygulanan pencere sövelerinin farklılığı binaya hareket kazandırmaktadır. Basık kemerden sivri kemere doğru giden farklı pencere örgüleri binanın çok renkli algılanmasına



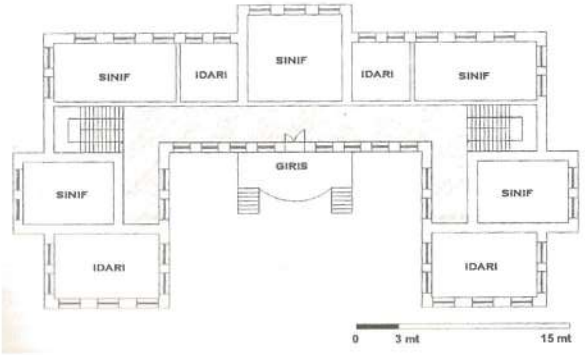
Şekil 1. Ana Binanın Giriş Cephesi



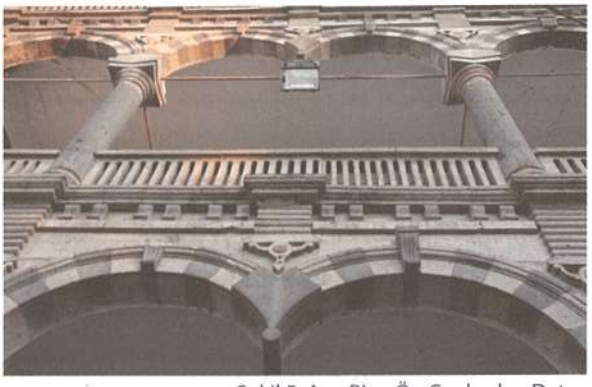
Şekil 2. Ek Binanın Güney Doğu Cephesi



Şekil 3. Ek Binanın Giriş Cephesi



Şekil 4. Develi Lisesi Zemin Kat Planı (Işık, 2010)

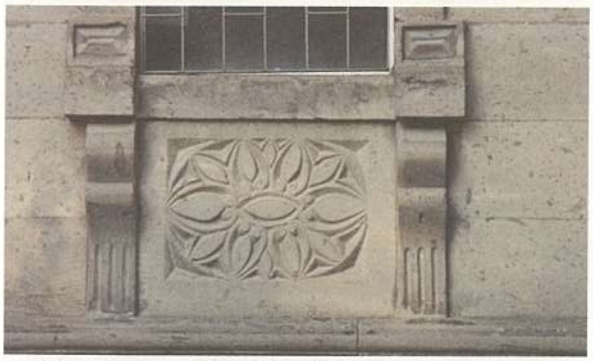


Şekil 5. Ana Bina Ön Cepheden Detay



Şekil 6. Parapet Duvar Detayı

neden olmakla birlikte sürekli tekrarı ile alışılagelmiş kurguya da iyi bir gönderme yapmaktadır. Bununla birlikte pencere sövelerindeki değişim düşey etkiyi de kuvvetlendirmektedir. Bu binanın cephesinde kullanılan rozetler, söveler, kemerler, parapet duvarlarının sonunda köşelerde yer alan ağırlık kulelerini anımsatan iri taş kütleler, yapıda bir neobarok esintisi yaratmaktadır. Tıpkı erken Cumhuriyet dönemine ait birçok yapıda görüldüğü gibi, geçmişle sıkı bir işbirliği yapmış ancak kendiliğini de ispat etmiştir. Böylelikle iyi bir ara kesit, iyi bir geçiş dönemi örneği olmuştur. Mimarın İstanbul'da uzun yıllar bulunması orada ki üslubu Anadolu'ya taşımasına neden olmuştur.



Şekil 7. Pencere Altında ki Stilize Bitki Desenli Rozet Detayı



Şekil 8. Kitabe Detayı



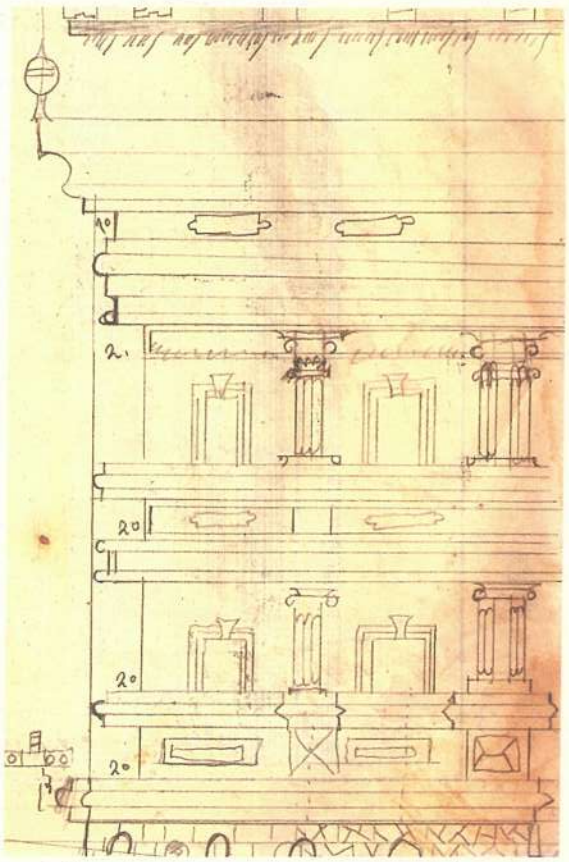
Şekil 9. Binanın Güney Cephesi



Şekil 10. Binanın Kuzey Doğu Cephesi

Süleyman Unutulmaz'ın; doğduğu coğrafyanın çok özgün bir mimari kültüre sahip olması, ilk gençlik yıllarında yaşadığı İstanbul ve orada gördüğü yapılardan etkilenmesi ile onun alaylı olarak başladığı yapı işlerinde başarılı projeler üretmesine neden olmuştur.

Örneğin; Develi Lisesi (1) cephelerinde neoklasik bir etki bulunmaktadır. "U" planlı yapı; bodrum, zemin ve birinci kattan oluşmaktadır. Zemin kata ulaşmak için yapının orta aksına yerleştirilen merdivenler dışında, yapı içerisinde katları birbirine bağlayan merdiven-kovaları da yapının her iki dış çekirdeğinde yer almaktadır. Bu da yapıda ki simetriyi kuvvetlendirmektedir. Düz damla biten binanın parapet duvarları da çok özenle tasarlanmıştır. Yapı taş duvarlar üstünde yükseltilmiş ve ara kat döşemeleri o zamanın modern malzemesi betonarme ile yapılmıştır. Bu bina ile ilgili



Şekil 11. Develi Lisesi Cephe Çizimi (F. Unutulmaz Arşivi)

aile arşivinden elde edilen çizimler (Şekil 11, 12) de görülmektedir.

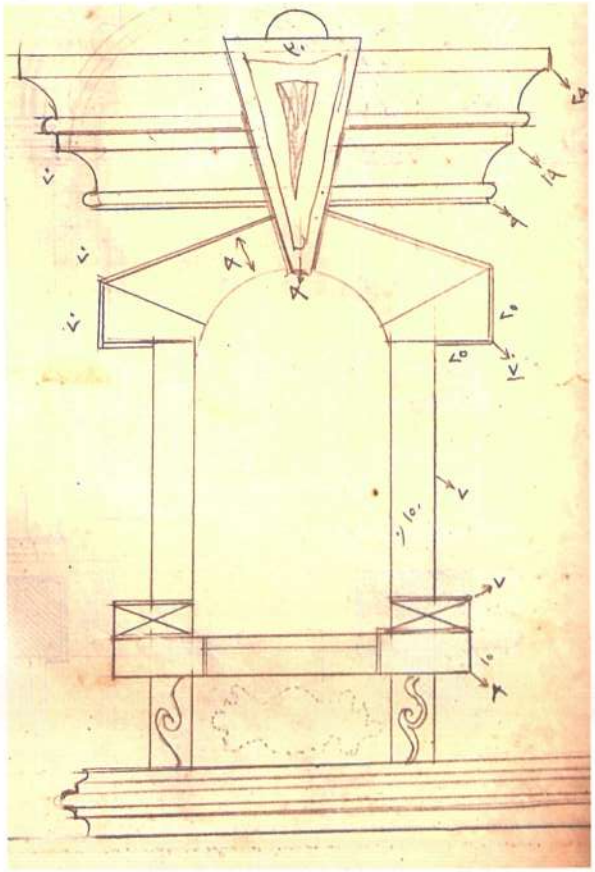
Öğrenci Yurdu olarak yapılan ek bina da ise; Cumhuriyet sonrası sürecin mimariye yansıyan etkisine bağlı olarak değişen mimari üsluptan etkilenen Süleyman Usta da daha yalın bir yapı üretmiştir. Ek bina incelendiğinde görüleceği üzere; giriş aksında ki kapının üstüne gelen kısımda ikinci katın üstünü örten çatı iyice dışarı çıkmış, çatıyı taşıyan ahşap dikmeler de böylece dışarıda iyi birer payanda olarak yerlerini almıştır.

Taş binanın ara kat döşemeleri betonarme olup giriş cephesinde değil ama yan cephelerde bu döşeme dışarı kat silmesi olarak taşırılmıştır.

Ancak bu kat silmesinde ki proporsiyonlar klasik Anadolu -Develi- konut dokularından yorumlanarak elde edilmiştir. Bina tıpkı diğer yapı gibi iki katlı inşa edilmiştir. Yapı yığma olarak yöre taşlarından inşa edilirken döşemeler betonarme yapılmıştır. Bu bina da Cumhuriyet'in yalın, iddiasız cephe oranlarına sahip bir tasarım yapılmışken; geçmişten gelen gül pencereleri ile giriş cephesi taçlandırılmaya çalışılmıştır.

Resmi yapıların dışında özel konutlarda tasarlayan Süleyman Unutulmaz'ın Alemdar Ailesi için yaptığı Hastane caddesinde ki iki katlı ev de bugün hala ayakta durmaktadır. Bu konutta; tasarlama sürecinin bir bütün olarak ele alındığı; yapının bahçesi dahil olmak üzere tasarlandığı görülmektedir. Bahçe duvarlarında iki renk taş kullanılarak yapılan harpuştalar incelikli bir zarafetin örnekleridir. Bu ev iki katlı olarak tasarlanmış olup; zemin kat dükkan, üst kat konut olarak yapılmıştır. Orta sofalı konutta tuvalet ve mutfak binanın içinde çözülmüştür. Karnıyarık plan şemasına sahip bu ev taş kullanılarak yığma olarak yapılmış kat döşemeleri de betonarme olarak tamamlanmıştır. Yapının bütünün de iki ayrı fonksiyonun çözülmesi, günlük yaşamın nasıl değiştiğinin iyi bir örneğidir. Bu örnekle beraber sadece konut olarak tasarlanmış binalardan sonra ayrı katlarda farklı işlev şemalarının çözüldüğü binalarında yapıldığı görülmektedir. (Şekil 13, 14)

Binanın pencerelerinde kullanılan ölçüler klasik Develi evlerinden etkilenilerek belirlenmiş, ancak sövede kullanılan süsleme ve detaylar Süleyman ustaya ait özel tasarımlar olmuştur.



Şekil 12. Develi Lisesi Pencere Sövesi Çizimi (F. Unutulmaz Arşivi)



Şekil 13. Alemdar Ailesi Evi, Hastane Caddesi



Şekil 14. Alemdar Ailesi Evi Giriş Kapısı Detayı

Binanın cephesine hareket katan kat silmeleri, pencere boşlukları, baca detayları dışında plandan yansıyan hareketlerde cepheye olumlu katkılarda bulunmuştur. Bunun dışında planda ki farklı fonksiyon şemaları da cepheye yansıtılmıştır. Dükkan olarak kullanılan zemin katta ki bölümler ve üst kattaki konut dokusunun cephe proporsiyonları birbirinden farklı olarak yapı plastiğini etkilemiştir.

Bu da mimarın çok bilinçli bir tavırla geçmişi yadsımadan kendi dönemi içerisinde daha özgün bir stil geliştirdiğinin birer kanıtı olarak yer almaktadır. Tıpkı plan tipolojisinde yaptığı yenilikte olduğu gibi birer haklı ve öncü kaygılardır.

Bu yapıların dışında, Süleyman Usta'ya ait Develi'de birçok yapıdan bahsetmek mümkündür. Bunların bir kısmı hala ayakta kalmayı başarmışlardır. Bir kısmının ise; bugün çok az görseline ulaşabiliyoruz veya sadece yerini biliyoruz. Ancak bazılarının yapı izlerine ulaşmamız bile mümkün olmamaktadır. Örneğin; Develi Kaymakam Evi, Develi Elektrik Santrali, Develi Hamamı, Çarşı Cami (15, 16) gibi yapıları bugün çeşitli sebeplerle yok edilmiştir.

Cumhuriyet Caddesi üzerine yapılan Develi Hamamı 1980'li yılların başında Belediye yol genişletme çalışmaları nedeni ile yıkılmıştır. Bugün bu yapı ile ilgili elimizde aile arşivinde bulunan bir zemin kat planı ve giriş cephesi çizimleri vardır. (2) (Şekil 17, 18)

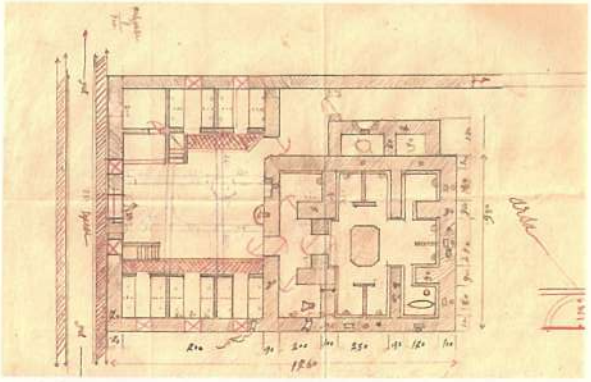
Develi Elektrik Santrali 1935 yılında hizmete girdiğinde buhar makinesi ile çalışan bir santraldi. 75 beygir günceydi, 3km'lik şebeke uzunluğuna sahipti ve 300 aboneye hizmet vermekteydi. İlçenin senelik elektrik tüketimi 2125 kW olan 150 lamba ile gerçekleştirilmekteydi.1935 yılında hizmete giren santral sadece geceleri hizmet verirdi. Bu yapıya ait eski bir resimde



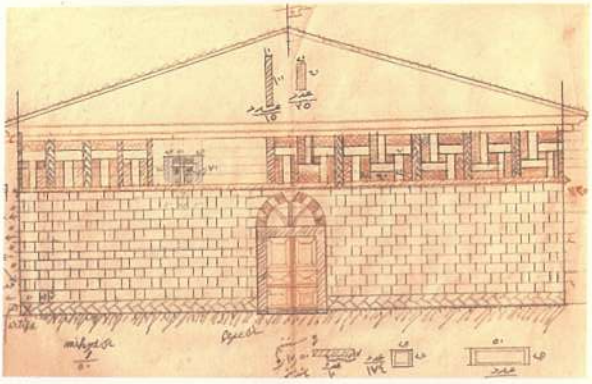
Şekil 15. Develi Çarşı Cami (Gürlek, 2006)



Şekil 16. Develi Çarşı Cami Şadırvanı (Gürlek, 2006)



Şekil 17. Develi Kent Hamamı, Zemin Kat Planı (F. Unutulmaz Arşivi)



Şekil 18. Develi Kent Hamamı, Giriş Cephesi (F. Unutulmaz Arşivi)

görüldüğü üzere yapı tamamen yığma taş olarak inşa edilmiş tek katlı taş bir binadır. (Şekil 19)

Bu yapılar dışında Develi'de Unutulmaz'a ait yıkılmış birçok yapıdan bahsedilmesine rağmen maalesef bunlara ulaşmak yazılı kaynaklar üstünden mümkün olmamıştır.

Bütün bunların dışında; Süleyman Unutulmaz; 1930'lu yıllarda Develi'nin topografik haritasını çıkartmış, Erciyes Dağından Develi'ye getirilen içme suyunun projesini ve yapımını üstlenmiştir. Aynı yılarda Develi Cumhuriyet caddesinin yerinin belirlenmesi ve yapımı Süleyman usta tarafından tamamlanmıştır.

Yapı konusunda ki çalışmaları dışında, Süleyman Unutulmaz emeklilik yıllarında; kendisi için oluşturduğu bahçesin de yarattığı farklı atmosferle o güne kadar Develi'de hiç yetiştirilmemiş fındık ağacından, kestaneye kadar farklı bitkileri de yetiştirmiştir.

Kendi dokusundan, kendi kokusundan sessiz iddiasız doğan; çağının ihtiyaçlarına çok farklı cephelerden bakmayı bilmiş, çevresine duyarlı, malzemeyi tanımış hem tasarlamış hem bire bir ustalığını yürütmüş bir mimar Süleyman Unutulmaz.



Şekil 19. Develi Elektrik Fabrikası (Gürlek, 2006)



Şekil 20. Yoğurt Pazarı Cami Şadırvanı

Bazen bir binanın, bazen caminin arkasına takılan abdesthanenin (Şekil 20), bazen bir mihrabın, bazen Atatürk büstünün kaidesinin bazen sadece bir bahçe duvarının yaratıcısı olmuş. Ancak hep aynı kaygılarla, aynı disiplinle tamamlamış başına geçtiği işi.

İyi bir yapının tutkulu ama sessiz bir müziğe sahip olduğunu bilen bir duyarlılığa ulaşmış tavırlarla tasarlamış hep binalarını. Belki de bu yüzden çok rahatlıkla farklı ölçeklerde ki bir çok yapıyı tasarlamayı başarmıştır. İşte bu nedenle yer-gök-taş ve o taşlardan çok özel mimarlık örneklerinin bulunduğu memleketinde; zamana meydan okuyan taşa işlenmiş Süleyman Unutulmaz adı; İnsan belleğinin yaşama ve her türlü anıyı unutmaya programlanmış beynine inat yaşamakta Süleyman Unutulmaz; o küçücük memleketi, Develi'de... TOL

NOTLAR

1. Benimde Lise eğitimi aldığım bu yapı, hala Develi Merkez Lisesi olarak kullanılmaktadır.
2. Hamama ait çizimler dışında, benimde bu yapıya ilişkin anımsadığım görsel bazı mekanlar vardır: Çok güzel bir karşılama salonu, bu mekanda küçük bir havuzu ve iki katlı; revakların içinde çözülmüş giyinme odaları bulunmaktaydı. Çocukken kullandığımız bu yapıda; havuzun içinde ki soğuk gazoz içtiğim zamanlar hala yapıyla birlikte anılarımdadır.

KAYNAKLAR

Anon. 2003. *Süleyman Unutulmaz*, Develi Belediyesi Haber Bülteni Dergisi, sayı:4, s: 30, 31.

Işık, G. 2010. *Kayseri'de Erken Cumhuriyet Dönemi Eğitim Yapıları*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Kayseri.

Gürlek, A. 2006. *Develi Fotoğrafları* (Albüm), Çağdaş Develi Gazetesi, Sebat Ofset Matbaacılık, Develi, s: 57, 109, 120.

Unutulmaz, F. 2011; Kasım, 11. Kişisel Görüşme, Develi, Kayseri.

Hacim akustiği anlayışını ve tüm zamanların işitsel mekanlarını bir zaman sıralaması içinde ele alan bu araştırma ve tespit çalışması, işitsel mekanların tasarımı konusunda geçmişle günümüzü birleştirerek konuyu bir bütün olarak ele almak, vurgulamak amacını taşımaktadır. Makalede ilk çağlarda ilkel törenler yapmak amaçlı oluşturulan açık mekanlardan modern salon tasarımlarına kadar geçen süreç ele alınmaktadır.

TARİH BOYUNCA SALON BİÇİMLENİŞLERİ VE HACİM AKUSTİĞİNİN GELİŞİMİ

Ayşe ERDEM AKNESİL
Mimar, Doç.Dr.

T.C. Beykent Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümü

20. yüzyılda teknolojik gelişmelerle birlikte her alanda olduğu gibi hacim akustiği ve salon tasarımlarında da yeni bir çağ açılmıştır. Bununla birlikte konser salonları ve akustik düzenlemelerin yeni bir gelişme olmadığı, müziğin ve tiyatronun tarihi ile birlikte hacim akustiğinin tarih öncesi devirlere dayandığı bilinmektedir. İlk toplanma mekanları ve sonrasında Antik Yunan ve Roma dönemlerindeki bilimsel tiyatro düzenlemelerine dayanan bu tarihsel süreç, zaman içerisinde hacim akustiği tasarımının büyük bir değişim ve gelişim gösterdiğini gözler önüne sermekte ve günümüz salon tasarımlarının değerlendirilmesinde büyük önem taşımaktadır. Günümüz teknolojisinde dahi ciddi sorunlar ve hatalar içeren işitsel mekanların tasarımına ve hacim akustiği parametrelerinin kullanımına tarih boyunca önem verildiği açıktır. Bu nedenle, bugün gelinen noktada ve gelecekte her zaman hacim akustiği bilimine olan ihtiyaç kesindir. İlginç olan ise, bu bilimin öneminin tarih boyunca bilinmesi ve bugünkü noktaya geliş yoludur.

İnsanlar ilk çağlardan beri konuşarak iletişim kurmak amaçlı toplanmaktadır. Müziğin ise kamp ateşi çevresinde söylenen ilkel şarkılardan geldiği ve M.Ö. 13000 yıllarından beri enstrümanlarla birlikte günlük hayata dahil olduğuna ilişkin kanıtlar vardır. İnsanoğlu, o dönemden beri toplanma ve eğlenme amaçlı giderek geliştirdiği tiyatro, konser, konferans salonlarının tasarımı üzerinde çalışarak işitsel konforun iyileştirilmesi için uğraş vermektedir. Vitruvius'un kitabında yer aldığı gibi, antik dönemde dahi, mimari akustik, tasarım aşamasında göz önünde bulundurulmuştur.

İlk toplanma mekanları doğadaki açık alanlar ve gelişigüzel seçilmiş ortamlardan, zamanla insanın merkeze daha yakın olmasına olanak verdiğinin fark edildiği yuvarlak planlı ortamlara dönüşmüştür. Antik dönem Yunan ve Roma tiyatrolarıyla başlayan bu ilk ciddi anlamlı işitsel mekanların zamanda yolculuğu içinde büyük değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir. Erken helenistik dönem, romanesk, gotik, rönesans, barok, klasik ve romantik dönemlerin özgün yapıları özgün müzik türlerini yaratmıştır. Bilim adamları ara-

sında süregelen bir tartışma konusu dönemlerin yapılarının mı müziği şekillendirdiği yoksa müziğinin mi en iyi dinlenebilecek mekanlar yapılması konusunda tasarımcıları yönlendirdiğidir. Hangi görüş baskın gelirse gelsin gerçek şudur ki her dönemin müziği için en ideal akustik koşulları sağlayan mekanlar kendi dönemlerinin salonları olmuştur.

İnsanlığın tarih boyunca hacim akustiğinde, mimarlık ve mühendislik anlamında, birçok ilerleme kaydettiği açıktır. Modern tasarım olgusunun oluşması ve 21.yüzyılda hacim akustiği anlayışını ve tüm zamanların işitsel mekanlarını bir zaman sıralaması içinde ele alan bu araştırma ve tespit çalışması işitsel mekanların tasarımı konusunda geçmişle günümüzü birleştirerek konuyu bir bütün olarak ele almak, vurgulamak amacını taşımaktadır.

Hacim Akustiği ve Müzik

Hacim akustiği sesin işitsel yönünü ele aldığından ve kapalı ve açık hacimlerde insan kulağının sesi algılayabilmesi ile işitsel konforun oluşturulmasıyla ilgili olduğundan, mekan tasarımlarını direkt etkileyen ve mimari tasarım için büyük önem teşkil eden bir alandır. Konuşma amaçlı salonlarda konuşmaların, müzik amaçlı salonlarda müziğin ve müzik ögelerinin, dinleyiciler tarafından rahatça algılanması ve anlaşılabilmesini sağlamak, hacim akustiğinin mimari tasarımdaki öneminin en belirgin sebebidir.

Müzik, sesin ve sessizliğin belirli zaman aralıklarında ifade edilerek bir süreklilik oluşturduğu bir düzendir. Biçim ve devinimi kazanabilmesi için dinleyici üzerinde duygusal etki bırakması gerekmektedir. Müzik, "insanoğlunun toplumsal, dinsel, büyüsel, duyusal, düşünsel, eşeysel gereksinmelerini karşılamak için kullandığı uyaklı uyaksız, ölçülü ölçüsüz, düzenli düzensiz ses, sözlü ses, doğal ya da yapay aygıtların seslerinden oluşan evrensel kültür düzeni" olarak tanımlanır.(Anon., 2010) Müziğin Eski Yunan döneminde, özellikle Yunan felsefesinde önemli bir yere sahip olduğu söylenmektedir. Nitekim müzik kelimesi de Yunancadan gelmektedir.

Yunancada peri anlamına gelen "mousa" kelimesinin sonuna, eklendiği kelimeye o kelimeyle konuşulan dil anlamı veren "-ike" takısı eklenerek musike kelimesi oluşur. Perilerin konuştuğu dil anlamına gelen bu kelime müziğe tarih boyunca katılan tanrısal özelliklerin de bir göstergesidir.

Müzik sanatı ve akustik bilimi, salonlarda işitsel konforun oluşturulması için bir arada kullanılırlar. Müziğin dinleyici tarafından değerlendirilmesi için, kulağa nasıl geldiği önemlidir. Bunu da mekanın akustik özellikleri belirler. Salonun akustiği ise yansışım süresi, netlik, parlaklık, anlaşılabilirlik gibi parametrelere bağlıdır.(Beranek, 1996)

Müziği Değerlendirmeye Yönelik Parametreler

Müzik sanatı ve akustik bilimi, salonlarda işitsel konforun oluşturulması için bir arada kullanılırlar. Müziğin dinleyici tarafından değerlendirilmesi için, kulağa nasıl geldiği önemlidir. Bunu da mekanın akustik özellikleri belirler. Oditoryumların tasarım ve akustik özellikleri ve yeterliliklerinin değerlendirmesinde nesnel ve öznel parametrelerden yararlanılır. Uzunca bir süre salonlar sadece öznel parametreler yardımıyla değerlendirilmiştir. Ancak öznel parametre verileri değerlendirmeyi yapan kişinin işitsel yetisine, hassasiyetine, yaşına, eğitimine ve psikolojisine göre değişebilmektedirler. Öznel parametrelerdeki karmaşıklığın ortadan kaldırıp kesin sonuçlar elde edilebilmesi için nesnel parametreler ortaya konmuştur. Nesnel parametrelerin türetilmesine modern akustiğin gelişmesi ve teknolojinin ilerlemesiyle başlanabilmiştir. (Beranek, 1996) Yansışım Süresi (Reverberation Time-RT), Erken Düşme Süresi (Early Decay Time-EDT), Netlik (Clarity-C80), Ayırdedilebilirlik (Distinctness-D50), Merkez Zamanı (Centre Time-Ts), Bas-Tiz Oranları (Bass-Treble Ratio) başlıca nesnel parametreler, Akustik Samimilik (Intimacy), Canlılık-Sesin Dolgunluğu (Liveness-fullness of tone), Sıcaklık (Warmth), Parlaklık (Brilliance), Seslilik (Loudness) başlıca öznel parametrelerdir.

Tarihsel Süreç

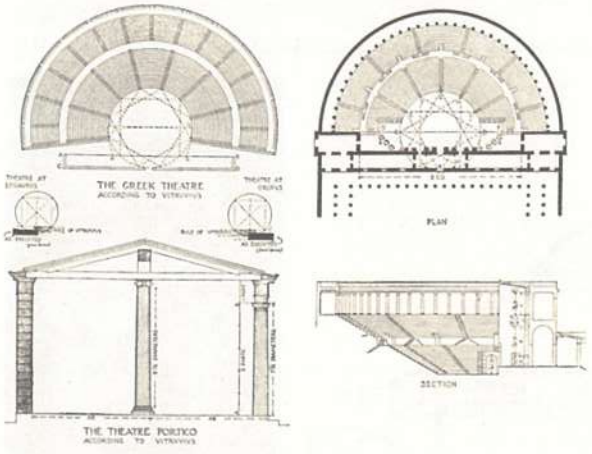
Müziğin doğuşunun kamp ateşi etrafında söylenen ilkel şarkılardan geldiği söylenmekle birlikte, bu konuda kesin bir tarih belirlemek mümkün değildir. Fakat, M.Ö. 13000 yıllarında enstrümanların bulunduğuna dair kanıt bulunmaktadır. Müzik ve ses uyumu konusunun anlaşılması ve üstünde durulması ise M.Ö. 3000 yıllarında Çinli filozof Fohi'nin yazılarına kadar dayanır.(Long, 2006) Tarihteki ilk toplanma mekanları doğadaki açıklıklar olarak bulunmuş ve rasgele seçilmiş ortamlardan oluşuyordu. Zamanla eğlence, askeri ve politik toplanma amaçlı mekan gereksinimleri doğmuş, yuvarlak planların daha çok insanın merkeze daha yakın olmasına olanak verdiği farkedilmiştir.

Konuşmacıdan dinleyiciye ulaşan dolaysız sesin en kısa yoldan giderek, en az azalmaya uğradığı bu plan tipleri tercih edilmeye başlanmıştır. İlk toplanma mekanlarının bu tip bilgiler doğrultusunda bilinçli olarak tasarlanmış yerler olduğu bilinse de, gelişmiş ilk toplanma mekanlarının Antik Yunan ve Roma tiyatroları ile başladığı söylenebilir.

Antik Dönem

Bulgulara göre ilk tiyatrolar Antik Yunan'da şarap tanrısı Dionysos adına yapılan dini şenliklerde tapınakların önünde bulunan, aslen bir sunak olan ve halkın etrafındaki tepelere çıkarak seyrettiği, ilahi söylenen yükseltilerdi. Zamanla demokratik sistemin önemli bir parçası haline gelen Yunan tiyatrolarının mimari ve akustik düzeniyle günümüz salon düzenlerinin temellerini oluşturduğu bilinmektedir.

Yunan Tiyatrosunun mimari özellikleri benzer olup, tiyatro yapısının formu, oturma planı ve bulunduğu yer gibi özellikler ise hiç farklılık göstermemektedir. Klasik bir yunan tiyatrosunun, 180 dereceden biraz daha geniş bir dilimden oluşan yarım daire şeklinde bir planı olup tasarımı ve akustik düzenlemelerinin de belirleyici özellikleri bulunmaktadır. (Şekil 1) Vitruvius'a göre 180 dereceden biraz fazla bir açıyla yarım dairesel formda oturtulan yunan tiyatrosunun boyutlarını belirlemek için ana merkezde açıları çevre çizgisini kesen üç kare bulunur. Sahnenin önünde orkestranın merkezinden çekilen çizgiler ve yaylarla da birlikte bu kareler "scanea" (sahne) ve "proscaenium" (sahne önü) sınırlarını belirler.(Vitruvius, 1990) Sahne dışındaki düzenlemenin de bu üç eşit kareden yola çıkarak oluştuğu gözlemlenebilir. Buna göre basamaklar, karelerin daireyi kestiği noktalardan çıkar. Ayrıca oturma yerlerinin yükseklikleri ve eğimleri de görüş açısı ve sesin dağılımına uygun olarak tasarlanmıştır.

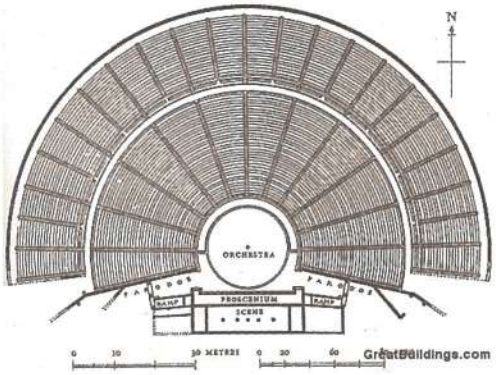


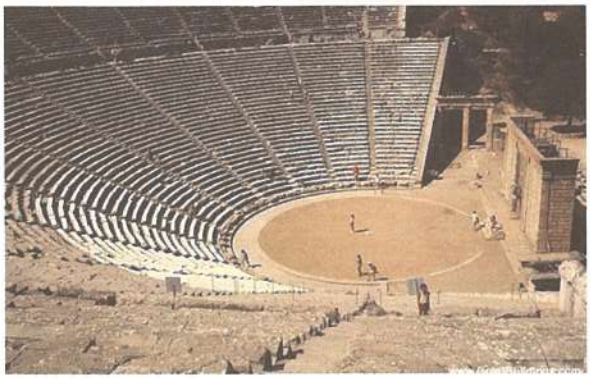
Şekil 1. Vitruvius'a göre Yunan ve Roma tiyatrolarının planları. (Vitruvius 1990)

Roma döneminde, yarım dairesel formu ile oturma düzeni aynı olup, planda bazı farklılıklar Şekil 1'de açıkça görülebilmektedir. Öncelikle, demokratik Yunan düzeninin Roma'da kraliyet ve sınıf sistemine dönüştürülmüş olması ve eserlerin Yunan tiyatrosundaki gibi edebi değil, salt eğlence amaçlı olması, bu farklılıklara neden olmuştur. Plana bakıldığında en belirgin fark yarım daireden biraz büyük olan Yunan tiyatrosu yerine tam yarım daireye düşürülmüş olmasıdır. Ayrıca Roma tiyatrosunda orkestra ortasında dört eşkenar üçgene göre yerleşim sağlamıştır. Roma tiyatrosunda sahne derinliği, önde kraliyete ayrılan bölümün eklenmesiyle, arttırılmıştır. Oturma düzeninde, Yunan tiyatrosunda herkese eşit izleme olanağı verilirken, burada farklı sınıflar için farklı oturma yerleri düzenlenmiştir. Bu dönemde ses ve sesin hareketi ile ilgili birçok bilgi elde edilmiş ve akustik düzenlemelerin temelleri atılmıştır. Roma'lı mimar Vitruvius'un yazılarında da sesin tüm mekana dağılması ve yeterli ses düzeyinin arka dinleyici noktalarına kadar ulaşabilmesini sağlayacak akustik düzenlemelerin Yunanlılar döneminde çözümlendiği görülmektedir. Günümüzde kullanılmakta olan pek çok akustik terimin de kaynağının Yunanca olduğu bilinmektedir. Yunanlıların akustik açıdan bilgileri onların belirli büyüklük ve yükseklikleri hesaplamalarını sağlamış ve uygun tiyatrolar inşa etmelerini sağlamıştır.

En iyi korunmuş tarihi Yunan açık hava tiyatrolarından birisi kuşkusuz M.Ö. 330 yılında kuzeydoğu Peloponesse'de Epidaurus'ta yapılmış olan ünlü Epidaurus Tiyatrosu'dur.(Long, 2006) Şekil 2'de görüldüğü gibi Epidaurus Tiyatrosu'nun planı, daha önce anlatılan tipik Yunan tiyatrosu planıyla bire bir uyuşmaktadır. Bu tiyatro az önce belirtilen arazi seçimi ve akustik değerler açısından da önemli bir yere sahiptir. (Şekil 2)

Aspendos Tiyatrosu, tasarımı açısından tipik Roma tiyatrosu özelliklerini taşımaktadır. (Şekil 3) Mimarının Theodoros oğlu Zenon olduğu, tiyatronun üzerindeki yazıtlardan anlaşılmaktadır. 40 adet oturma basamağında kişi başına düşen alanın 0,50 m^2 olduğu düşünülürse toplam 7000 kişilik bir oturma kapasitesi vardır. Orkestrada ise kapasite 500 kişiye kadar çıkabilmektedir. Oturma basamakları tiyatroyu iki



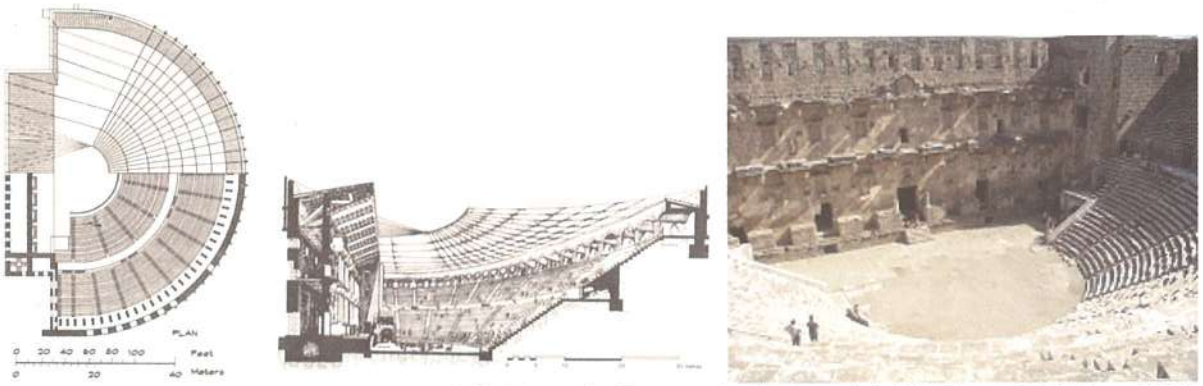


Şekil 2. Epidaurus tiyatrosu plan ve görünüşü (Long, 2006; Stierlin, 1977)

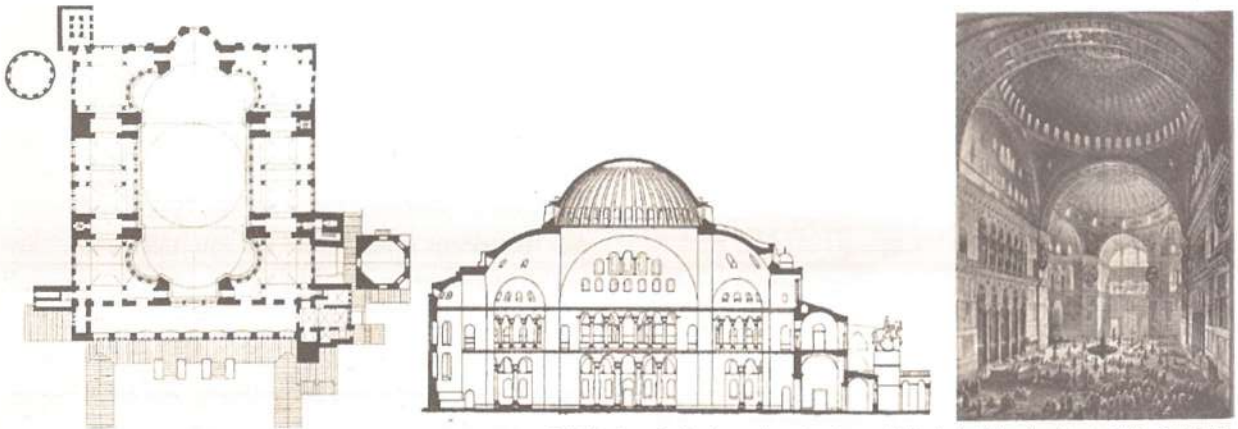
bölüme ayırmaktadır, bunların sayısı alt kısımda 20, üst kısımda 19 olup, iki bölümün arasında da serbest duran son sıra yer almaktadır. (Dilmen, 2004)

Ortaçağ Dönemi

Batı'da hristiyanlığın kabulü ile başlayan bu dönemde kilise mimarisi, kilise müziği ve dini yüceltmek ve etkisini hissettirmek adına yapılan düzenlemelerden bahsedilebilir. Dini törenler ve festivaller dışında tiyatro, konser gibi eğlence aktivitelerinden söz etmek mümkün değildir. Politik ve dini değişimlerin görüldüğü bu dönemi, kendi içinde Erken Hristiyanlık, Romanesk ve Gotik Dönem olarak ayırarak incelemek mümkündür. Dönemin başlangıcını oluşturan Erken Hristiyanlık Döneminin Batı'da hristiyanlığın yayılmaya başladığı zaman olan 5.yüzyılda temelleri atıldığı söylenebilir. Hristiyanlığın kabul edilmesi ile birlikte eski Yunan, Roma dönemi mimarisi reddedilmiş, kilise mimarisine yönelinmiştir. Bu mimari tarzlar doğu ve batıda farklı olarak gelişmiştir. Batı'da bu dönemde bazilika planı bulunmuştur. Tipik bir Erken Hristiyanlık Dönemi bazilikası yüksek bir orta bölüm ile her iki tarafta sütun sırasıyla ayrılmış, daha alçak tavanlı koridorlar ile uzayarak giriş tarafında atrium-



Şekil 3. Aspendos Tiyatrosu plan, kesit ve görünüşü (Dilmen, 2004; Yılmaz, 2010)



Şekil 4. Aya Sofya'nın plan, kesit ve görünüşü. (Stierlin, Vogt-Göknil, 1965)

da ve bunun karşısında apsitte son bulur. Bu bazilikalarda oldukça uzun yansışım süresi görülmekte ve müzik mimariye uydurulmaktadır. Akustik açıdan bir değişiklik oluşturmasa da, Batı'nın bazilikasına karşılık Doğu'da daha farklı bir tarz oluşmuştur. Doğu'da tanımlayıcı mimari özellik kuşkusuz kubbedir. Kubbe genellikle kare veya poligonal planları kapamak için kullanılır. Bu form klasik Yunan sütunlarıyla birleştirilerek üst duvarlar yuvarlak formlu kemerlerle desteklenir. Bu özelliklere en iyi örnek Aya Sofya'dır. (Şekil 4) Dönemin en önemli yapısı olan ve halen dünyanın en büyük dini yapılarından olan Aya Sofya, 532-537 yılları arasında kral Justinian adına mimar Anthemius ve Isodorus tarafından yapılmıştır. Aya Sofya da dönemin diğer benzer yapıları gibi dinsel önem ve kilise yapılarında aranan uzun yansışım süresine sahiptir. Bunun dışında mimari özellikleriyle tarihte çok önemli bir yeri vardır.

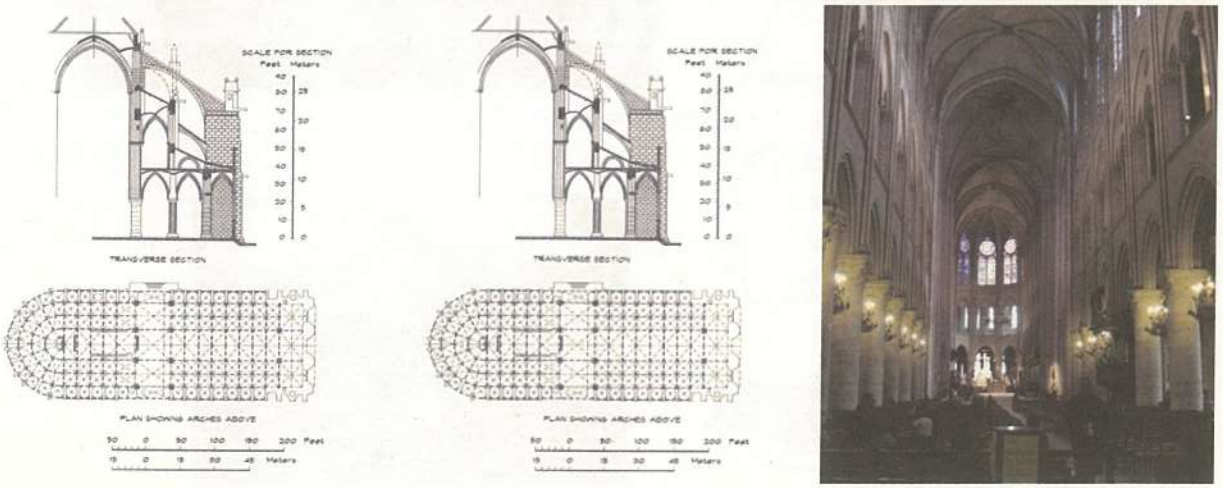
Romanesk dönem ise hem mimari hem akustik açıdan, hem Doğu hem Batı'dan etkilenerek, Erken Hristiyanlık Dönemi'nin gelişmiş hali olarak görülebilir. Dönem yapıları çoğunlukla Roma ve Bizans geleneklerini sürdürmüştür. Tavanlarda tonozlar yerine kubbe kullanımı ve yuvarlak kemerler bunu kanıtlayan en önemli detaylardır. Bazilika planının haç şeklini almaya başlaması da bu dönemdedir.(Long, 2006) Bu dönemlerde tek sesli melodi ve şarkılar yoğunlukta olmakla birlikte çok sesli müziğin temelleri de atılmıştır.(Kara, 2009) Genel olarak bu dönemde müzikte ilerleme olmamış, kiliselerde yalnızca uzun yansışım süresi sağlanmaya çalışılmıştır.

Orta Çağ'ın son dönemlerinde din ve dinin gücünün gösterilmesine verilen önem doruk noktasına ulaşmış, bu da kendini hem mimari hem akustik açıdan dönemin en önem verilen yapıları olan kiliselerde göstermiştir. Gotik Dönem'de amaç, dini yapılarda büyüklük ve yücelik hissinin verilmesidir. Dilimli kubbeler ve sivri kemerler bu dini amaç sonucunda ortaya çıkan bir tarz olarak, dönemin belirleyici özelliğini oluşturur. Bu dönemin 30 metrenin üzerindeki kubbeleri, düşey hatlarda kullanılan çok sayıda renkli camları ve kusursuz taş işçilikleri ile göz alıcı güzellikte katedrallerin yapıldığı bir dönem olduğu söylenebilir. Kuşkusuz bu örneklerden en önemlisi 1163 yılında yapımına başlanan ve neredeyse Gotik dönem boyunca inşaatı süren Paris'teki Notre Dame Katedralidir.(Şekil 5)

Rönesans Dönemi

Gotik Dönem ile birlikte Orta Çağ'ın sonlarında, bilim ve sanatta geride kalmış olan Avrupa'nın Arap bilimsel eserleri ile eski Yunan ve Roma eserlerinin tercüme edilmesi ile aydınlanması Rönesans'ın ilk etkileridir. Daha sonra rönesans veya aydınlanma adı verilecek olan sanat, ticaret ve keşiflerdeki büyük ilerleme, ilk olarak kuzey İtalya'da başlamış ve Avrupa'ya yayılmıştır. Bu dönemde sanatla birlikte, mimari ve akustik alanlarda da büyük ilerlemeler olmuştur. Bu dönemde müzik olgusu gelişmiş ve zenginleşmiştir. Binlerce eser bestelenmiş ve dini müziğin hala baskın olmasına karşın, dini olmayan müzik de zenginleşmiştir. (Long, 2006)

Rönesans'ın hacim akustiği açısından önemi, Roma döneminden sonra ilk kez tiyatro inşası ve yapımı ile birlikte tiyatroların yeniden ortaya çıkmasıdır. 1580 yılında Vicenza'daki Teatro Olimpico Rönesans'ın



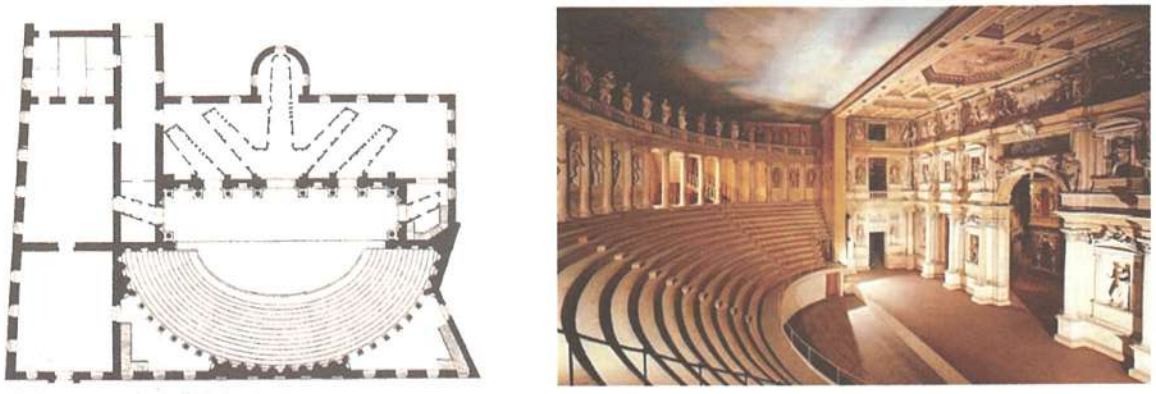
Şekil 5. Notre Dame Katedralinin plan, kesit ve görünüşü. (Long, 2006; Devlin, 2001)

getirdiği aydınlanmanın adeta sembollerinden biri olmuştur. Mimari olarak bu dönem tiyatrolarının Roma tiyatroları düzeninde yapıldığı ve Roma döneminin devamı niteliğinde olduğu açıkça görülmektedir.(Şekil 6) Vitruvius ve Roma kalıntıları uzmanı olan mimar Andrea Palladio, varolan bir binanın içine klasik bir tiyatronun aynısını yapma işini üstlenmiştir. Küçük bir orkestranın etrafında yer alan yarım elips şeklindeki oturma planı klasik kalıbı takip etmekteydi. Dikdörtgen sahne, arkadan ve yanlardan sütunlar, oyuklar, heykeller ve kabartmalarla süslü cepheyle çevrilmiştir. Palladio'nun ölümünden sonra eseri tamamlayan Vincenzo Scanozzi, sahneye sanki birkaç sokağın çıktığı bir şehir meydanıymış gibi bir izlenim vermiştir. Herbir seyirci bu sokaklardan en az birini bütünüyle görmektedir. (Brockett, 1995)

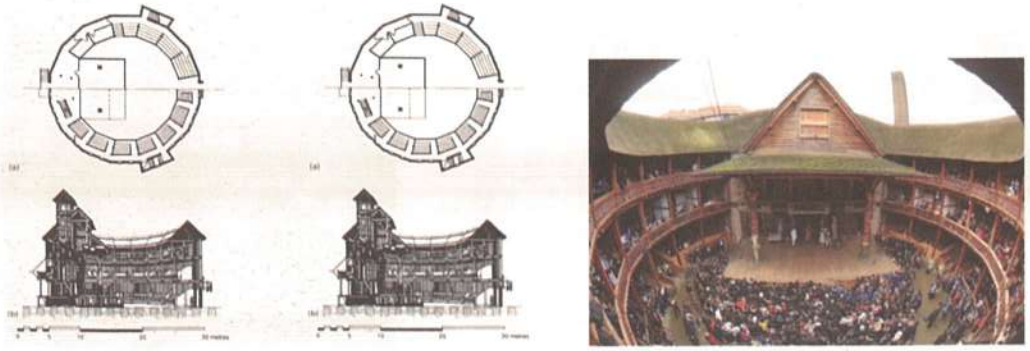
İtalya Rönesans akımının doğuşuna ve gelişmesine sebep olurken, tiyatro ve konser salonlarının giderek önemli hale geleceği İngiltere'de de bu dönemde tiyatro yapılarında gelişmeler görülmektedir. 16. yüzyılın ortalarında gezgin tiyatrolar hanların avlularına kurulur, izleyiciler de çevrelerinde veya avluyu çevreleyen balkonlarda dururdu. Bu tarz, 1576 yılında ilk kalıcı tiyatronun inşa edilmesi sonrasında, bir çok tiyatronun modeli olmuştur. İçinde hala birçok Shakespeare oyunu sergilenen Shakespeare's Globe, dairesel bir planla oturtulmuş bir avlu planı üzerinden tasarlanmıştır. (Şekil 7) Avluyu çevreleyen galeriler, üç kat koridorlar halinde avluyu sarmaktadır. Bu tarzda tasarlanmış tiyatro mekanları akustik açıdan oldukça uygun koşullara sahip olmuşlardır. Mükemmel görüş açılı galerilerin yan duvarları yararlı erken yansımalar sağlamaktadır. Globe'un bir açık hava tiyatrosu özelliğinde olması, yansışım problemlerini azaltmakta ve dışarıdan gelen gürültü de yüksek duvarlar sayesinde engellenmektedir. Böylece Shakespeare'in anlam bakımından ağır olan oyunları, düzgün bir akustik düzenleme ile anlaşılır ve net duyulabilir olmuştur.(Long, 2006; Anon, 2011)

Barok Dönem

Barok kelimesi, Portekizce'de düzgün şekilli olmayan inci anlamına gelen "barocco" kelimesinden gelmektedir.(Kara, 2009) Barok terimi, 1600-1750 yılları arasında bestelenmiş kontrapuantal (1) müzik tarzına uygun bir belirlemedir. Kuzey ve Orta Avrupa'da Bach ve Handel, İtalya'da ise Correlli ve Vivaldi müzikleri kontrapuantal müzik türüne en iyi örneklerdir. Barok dönemi, eşlik edilmeden yapılan koro müziğinden, yüksek ritimli, harmonik ve tematik özellikler gösteren müzikle sesin sıkça birleştiği bir müziğe doğru



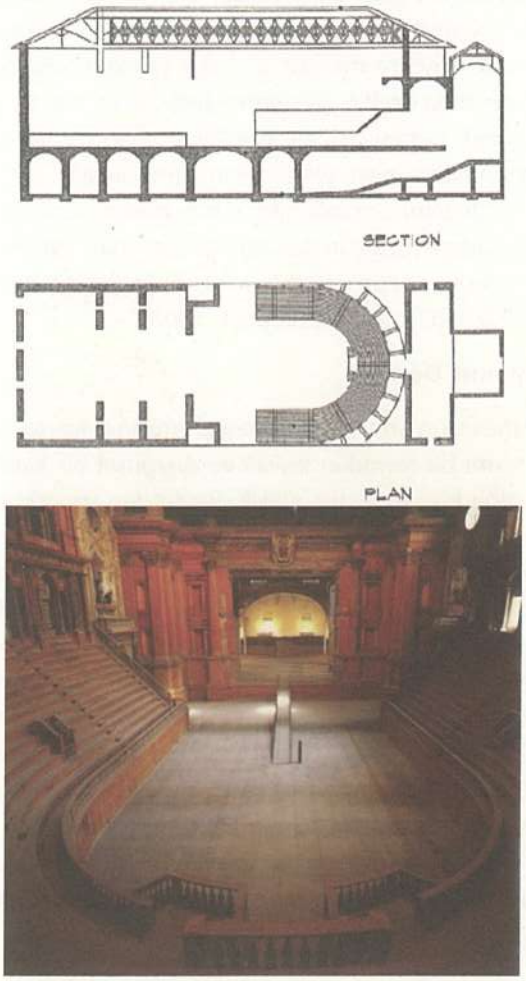
Şekil 6. Teatro Olimpico'nun plan ve görünüşü. (Long, 2006; Brockett, 1995)



Şekil 7. Shakespeare's Globe'un plan ve görünüşleri (Long, 2006; Anon, 2011)

gelişen evrimi barındırmaktadır.(Beranek, 1996) 17. yüzyılın ilk yarısında Orta Avrupa'daki mücadeleden uzak kalan İtalya ise, sanat ve müziğin merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde füg, oratoryo, concerto, sonat gibi karmaşık müzikler yazılırken, İtalya'nın kuzeyinde Camerata grubu da kantat, oratoryo ve opera gibi biçimleri ortaya çıkarmıştır. (Long, 2006)

Kuzey İtalya'da bu dönem bir yeniliğe neden olmuş ve operalar yazılmaya başlanmıştır. Opera, aslında tempolu ve güfteli dramanın kuru ve akademik bir tarzı olarak başlamıştır. Operanın gelişmesi ile opera binaları tasarlanmaya ve İtalya'da sanatta opera hakimiyeti oluşmaya başlamıştır. İlk opera binası 1637 yılında Venedik'te inşa edilmiştir. U şeklindeki plan tipi, Barok tiyatrosundan sonra operanın da baskın plan tipi olmuş ve sonraki 200 yıl boyunca çok az değişiklikle Avrupa'nın tamamına yayılmıştır.(Barron, 1993) 1618-1628 yılları arasında, modern tiyatronun birçok özelliğini barındıran Theatro Farnese, Giovanni Battista Aleotti tarafından tasarlanmış ve Parma'da inşa edilmiştir. (Şekil 8) Sahne kısmında oluşturulan sahne arkası setleri, oyuncuların tamamen sahneden uzaklaşmadan set değişikliklerinin yapılmasını sağlamıştır. Bu setler sahnede iki kenardan girintili duvarlar yapılmasını gerektirmiştir. Sahne ve sahne arkasında bu bakımdan düzende bir değişiklik oluşmuşken, genel olarak Rönesans döneminde Sabbioneta tiyatrosu ile başlayan dikdörtgen plan ve U formunda oturma düzeni kavramı devam etmiştir. Bu oturma düzeni hem sahnenin hem de locası önde ortada yer alan prensin izleyici tarafından iyice görülmesini sağlamaktaydı. Farnese tiyatrosunun sahnesi sonraki üç yüz yıl boyunca hemen hemen tüm sahnelere örnek teşkil ettiği halde seyir yeri hala geleneksel saray tiyatosunun bir benzeridir. U şeklinde stadyum benzeri seyir yeri, dans gösterimi veya suyla doldurularak su gösterileri için kullanılabilecek geniş, açık bir alanla çevriliydi. (Long, 2006; Brockett, 1995)



Şekil 8. Theatro Farnese'nin plan, kesit ve çerçefeli sahne (proscenium) görünüşü. (Long, 2006; Aronoma, 2010)

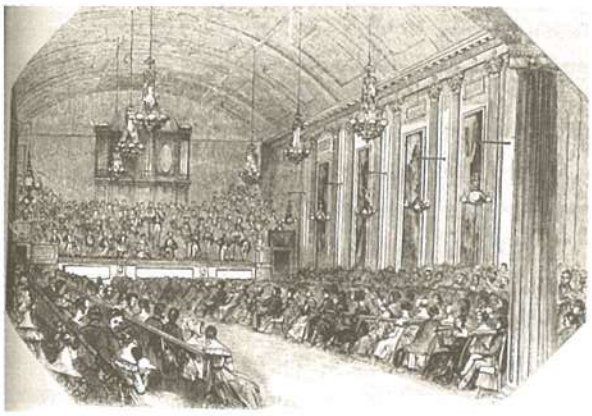
İngiltere'de ise bu dönemde konser salonları yapılmaya başlanmıştır. Konser ve konser salonu kavramları müziğin 15. yüzyıldan beri kültüre katılarak, kültürde önemli bir yer oluşturduğu İngiltere'de ortaya çıkmıştır. Bundan sonraki yüz yılın üzerinde bir dönem boyunca Londra müziğin en güçlü başkenti haline gelmiş ve ilk olarak müzik ve konser amaçlı salon 1680'de burada açılmıştır. Fakat konser salonu niteliğinde asıl gelişim daha sonra Klasik Dönem olarak nitelendirilen dönemde, Haydn'ın konser verdiği salonlar ve bunların akustik düzenlemeleri ile başlamıştır.(Barron, 1993) Genel olarak, salonlardaki plan tiplerinin eskiler örnek alınarak ve birbirinin devamı olarak yapıldığı bu dönemde, müziğin gelişimi ise açıktır. Barok müziği, değişik çeşitlere ayrılmış olan kiliseler ve kilise müzikleri açısından gelişmiş ve etkili olmuştur. Kiliselerde ve oditoryumlarda müzik, hem salon düzenlemelerinden etkilenmiş hem de salon biçimlerini etkilemiştir. Barok müzik, yeni sanat tarzlarının ortaya çıkmasına ve oditoryumların amaçlarına göre ayrılmasına ön ayak olmuştur. İzleyen dönemlerde salon tasarımları ile birlikte hacim akustiğinde de hızlı bir ilerleme kaydedildiği bilinmektedir.

Klasik Dönem

Bu döneme damgasını vuran müziğe ve genel olarak bu döneme "klasik" adı verilmiştir. Bu dönem, Haydn, Mozart ve Beethoven'ın senfonilerine yer vermiş, müzik hala kraliyet ve kiliseye bağlı olsa da, günlük ha-

yatta da ilgi görmeye başlamıştır. Parçalar artık, resmi bir konser salonu performansı için bestelenmeye başlanmıştır.

18. yüzyılda müziğin merkezi olma özelliği İtalya'dan Kuzey Avrupa'ya doğru kaymıştır. Londra, Paris, Mannheim, Berlin ve Viyana konserler açısından önemli merkezler haline gelmiştir. Viyana bu dönemde ön plana çıkmış, sanatçı ve bestekarların eğitim görmek ve çalışmak için geldiği bir kültür merkezine dönüşmüştür. Bu özelliğiyle Viyana hem tarih sahnesine kültür ve sanat merkezi olarak adını yazdırmış, hem de Antonio Salieri, Mozart ve Beethoven gibi ünlü bestekarların yetiştirilmesine katkıda bulunmuştur. İngiltere ise konser salonları ile birlikte önemli derecede gelişmiştir. Bugünkü standartlara göre küçük olan bu salonlar, 400-600 kişi arası oturma kapasitesi ve genellikle 1,5 saniyeden kısa yansışım süresine sahiplerdi.(Barron, 1993) Bu konser salonlarından biri Londra'daki yüzyılın en önemli konser salonu olan Hanover Square Room'dur.(Şekil 9) Ana performans salonunun 24.1-9.7m ölçülerinde dikdörtgen planlı olup, Viktorya döneminde salonun genişletildiği bilinmektedir. Tavanın yüksekliği 6.7-8.5m arasındadır. Bu ölçülerle planlanan, 800 kişilik kapasitesine göre çok küçük olduğu ve muhtemelen bir saniyeden kısa yansışım süresine sahip olduğu düşünülmektedir. Küçük hacmi ve dar eni ile güçlü yan yansımalarla birlikte mükemmel bir netlik ve az çok yüksek seslilik sunduğu belirtilmektedir.(Beranek, 1996; Long, 2006)



Şekil 9. Hanover Square Room'un LondonNews'da 1843'de yayınlanan gravürü (Tayeb, Austin, 2001)



Şekil 10. La Scala'nın plan, kesit ve görünüşü. (Beranek, 1996; Brescia, 2010)

Klasik dönemde, Avrupa'da sanatın merkezi olarak doğmuş olan İtalya'da müzik açısından belirgin bir gelişme yaşanmamış, opera salonu mimarisinin geliştirilmesine önem verilmiştir. 1778'de, mimar Giuseppi Piermarini tarafından tasarlanan opera binası, La Scala (Teatro Alla Scala), kapılarını açmıştır. (Şekil 10) 2. Dünya Savaşı sırasında 1943'te bombalanan ve 1946'da yeniden açılan La Scala'nın günümüzde 2289 numaralı, 154 sınırlı görüşlü numarasız koltuğu bulunmakta ve bu miktar ayaktaki dinleyicilerle birlikte iyice artmaktadır. La Scala at nalı planında düzenlenmiş olup, yüksek balkon cepheleri ve ortası kenarlarına göre daha yüksek olan tonozlu tavanı bulunmaktadır. Loca açıklıklarına yalnız 1.37m bırakılmıştır. Böylece mevcut duvarlar yalnızca %40 ses yutucu olma özelliği göstermektedir. Sesin net, sıcak ve parlak olması akustik özelliklerindeki titizliği ve düzgün planlamayı gösterir. Yansışım süresi ise diğer opera binalarına oranla biraz daha uzundur. Loca yüzeylerinden yansıyan ses güçlü, tavandan sahneye geri yansıyan sesin de orkestra ve sanatçılar için netliği ve sesliliği yüksektir.(Beranek, 1996)

Romantik Dönem

Beethoven'ın son yılları itibariyle müziğin formu şık ve resmi bir formdan kişisel ve duygusal bir karakteristiğe bürünmüştür. Klasik dönemden sonraki bu çalışmalar, Schubert, Mendelssohn, Brahms, Wagner, Tchaikovsky ve Richard Strauss'un besteleri, ünlü klasik dönem besteleriyle birlikte, bugünkü orkestra repertuarlarının baskın bölümünü oluşturmuştur. Romantik dönemdeki müzik yüksek ton ve alçak beraklığa sahipti. Dönemdeki iyi müzik kalitesi, 1.9-2 sn aralığındaki göreceli olarak uzun bir yansışım süresi ile dolaysız sesin yansışmış sese oranının düşük olmasına bağlanmaktadır. Dönemdeki müzik kalitesiyle ilgili diğer bir önemli nokta da ünlü bestekarların bestelerini özel olarak belirli konser salonları için yazmış olmasıdır.(Beranek, 1996)

Müzik enstrümanlarının sesliliği arttıkça daha geniş dinleyici kitlesi tarafından duyulabilmeye başlan-

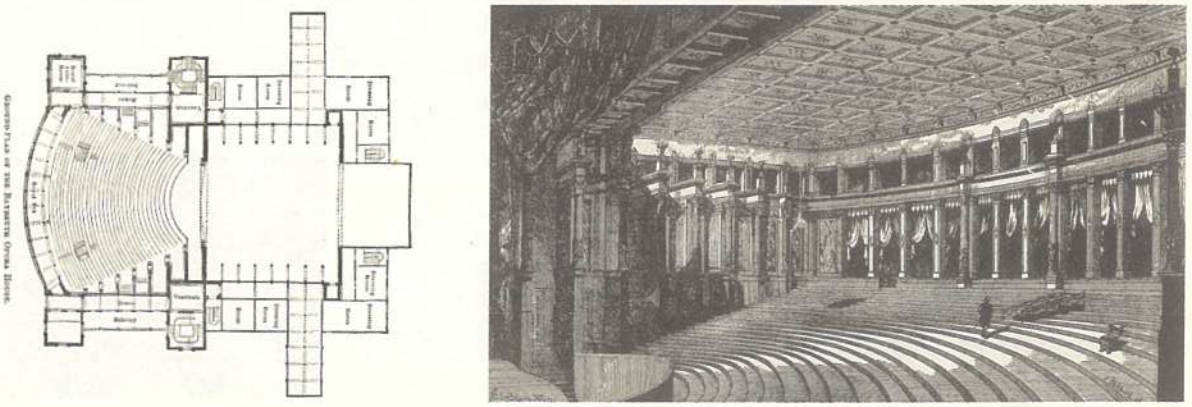
mış, bu da daha geniş konser salonlarının yapımına ve geniş orkestraların kullanımına olanak tanımıştır. Performans alanları genişledikçe, akustik koşullar daha çok irdelenmeye, planlamalara daha çok önem verilmeye başlanmıştır. Salonların plan tipleri organik olarak güneyde Yunan ve Roma tiyatrolarından İtalyan operalarına, kuzeyde ise, bazilika kiliseleri ve dikdörtgen balo salonlarından Kuzey Avrupa konser salonlarına doğru gelişim göstermiştir.

Bu dönemlerde parter bölümü, düz at nalı planlı ve loca katlarından oluşan salonların akustik açıdan bazı yetersizliklerinin ortaya çıkması, bu salon tipine başlarda olan ilgiyi azaltmıştır. Bunun yerine yine eskiye dönülerek sahneden itibaren kademelenmiş yelpaze plan tipli salonlar oluşturulmaya başlamıştır. Yine sahnesi çerçeveli (proscenium) ana dinleyici platformu yelpaze biçiminde olan bu salon tiplerine en iyi örnek Festspielhaus'dur. (Izenour, 1992) Dönemin en ilgi çekici salonlarından biri olan bu salon 1876'da Beyrut'da, mimarı Otto Brueckwald ve bestekarı Richard Wagner'in işbirliği ile inşa edilmiştir.(Şekil 11) Oditoryum dikdörtgen bir plan yapısına sahip olup, oturma düzeni yelpaze şeklinde tasarlanmış ve bu iki şeklin uyuşmazlığı arasında kalan alan, çift sıra kolonla desteklenmiştir. Yelpaze formundaki oturma düzeni kendi başına bir yenilik oluşturmakla birlikte, localar ve orkestra seviyesindeki oturma yerleri arasında sınıf ayrımı yoktur. En ilginç özelliği ise, orkestra çukurunun yansıtıcı siper ile çevrili olmasıdır. Orkestra dinleyicinin görmediği bir yerden çalabilmekle beraber, orkestra sesinin bir kısmı da sahneye geri döndürülebilmektedir. Bu özellik aynı zamanda sesliliği etkileyerek, orkestra ve şarkıcının seslerinin birbirine doğru oranda karışımını sağlamaktadır. 1800 kişilik oturma alanına sahip olan Festspielhaus (Barron, 1993), Wagner'in gizemli bir akustik oluşturma arzusu doğrultusunda, Wagner operaları için oldukça uygun olan 1,55 saniyelik yansışım süresine sahip olmaktadır.

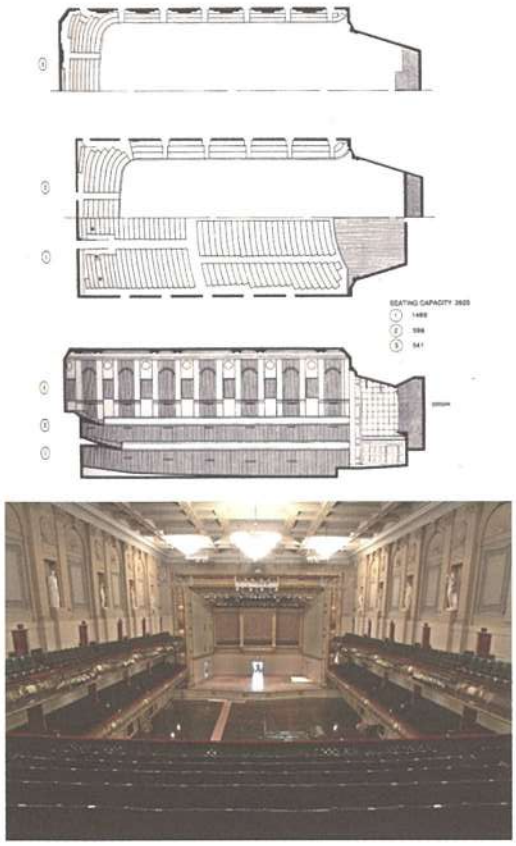
Modern Akustik Olgusunun Oluşumu

Mimari akustiğin teorik temeli ise 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında, Harvard Üniversitesi'nde genç bir fizik profesörü olan W.C. Sabine tarafından atılmıştır. Sabine, bu ilk araştırmaları sonucunda malzemelerin ses yutuculukları ve bunların salonlardaki ses azalmasıyla ilişkilerinden yararlanarak salonlardaki yansışım süresini hesaplamak için bir formül bulmuştur. 1898 yılında tamamladığı bu çalışmasının ardından günümüzde Boston Symphony Hall olarak bilinen, Boston Music Hall'un planlamasına katılmıştır. (Şekil 12) 1900 yılında yapılmış olan senfoni salonu kuzey ülkelerine özgü dikdörtgen tipin kopyasıdır. Salon dikdörtgen planının içinde yüksek ve yatay süslemeli bir tavan ve iki sıra olarak salonu sarmalayan balkonları içermektedir.

Dikkat çeken en önemli iki mimari öğe, tamamı organ borularına ayrılmış olan sahne arkası duvarı ile yan duvarların nişli üst kısımlarındaki Roma ve Yunan heykellerinin kopyalarıdır. Akustik olarak değerlendirildiğinde ise, salonun net, canlı, parlak ve fazla yüksek olmamakla birlikte yeteri kadar sesli olduğu görülmektedir. Orkestranın gösterdiği çabanın karşılığını verebilmekte ve dengeli bir tonlamayla işitsel konforu sağlamaktadır. Yalnızca birkaç sene mimari akustik bilimi üzerinde çalışmış, biri için böyle başarılı bir salonun oluşturulması büyük bir başarı ve Sabine'nin zekası ve görüşünün bir kanıtı olmuştur. Mükemmel kelimesinin sıklıkla kullanıldığı salon, tasarımı ve akustik özellikleri ile, günümüzde bile hala en iyi akustiğe sahip salonlar arasında gösterilmektedir. (Beranek, 1996; Long, 2006; Barron, 1993)



Şekil 11. Festspielhaus'un planı ile 1876 yılına ait bir gravür çalışması. (Anon, 2010)



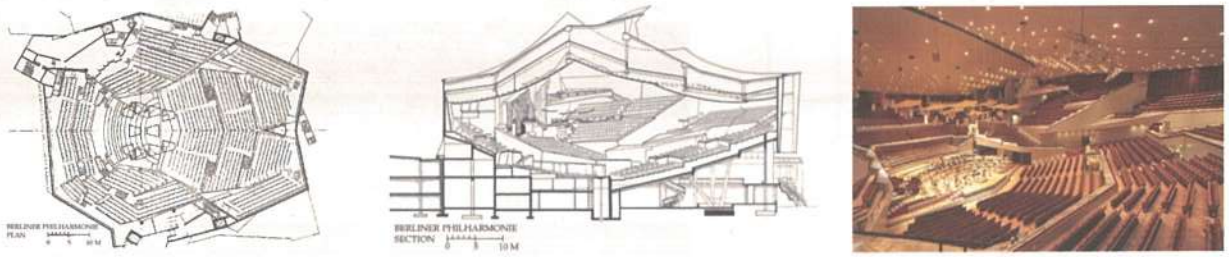
Şekil 12. Boston Sypmphony Hall'un plan ve görünüşü. (Beranek, 1996; Krupa, 1999)

20. yüzyılda Hacim Akustiği Anlayışı

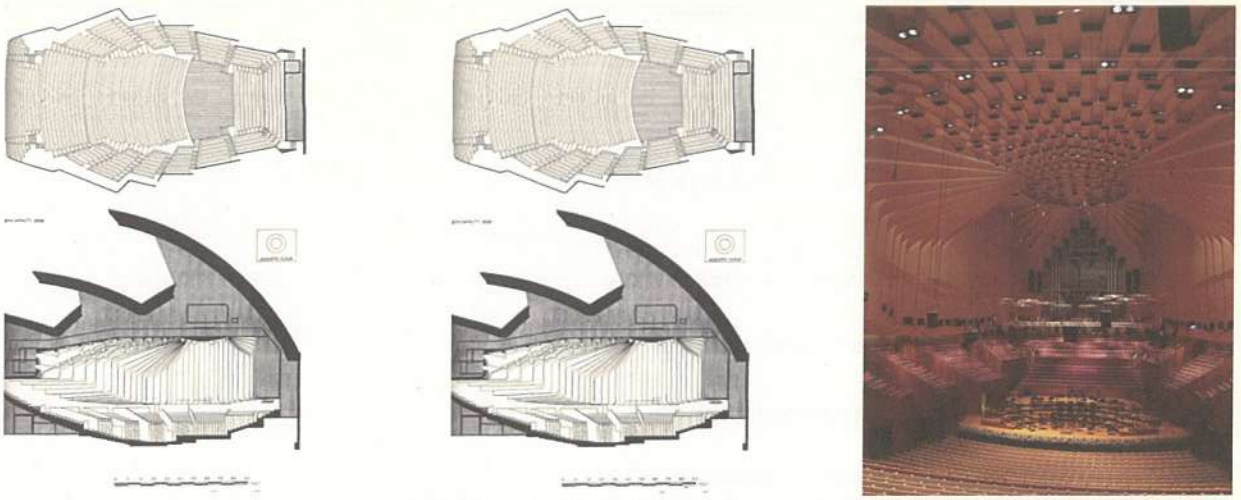
20. yüzyıl, mimari akustiğin bir sanat dalı olmasının yanı sıra bir bilim dalı olarak da algılanmasının yayıldığı dönem olarak kabul edilir. Bu dönemde salonların mimari özellikleri değişmemiş vekonser salonlarında gelişmeler yaşanmamıştır. Bunun yerine malzeme bilimi ve teknolojisinin, hacim akustiğinde ilerlemelerin kaydedildiği görülmüştür. Elektroakustik cihazların bulunması, mikrofon, hoparlör gibi cihazların kullanılmaya başlanması ile birlikte hacim akustiğinde yepyeni bir çığır açılmıştır. Bu sistemlerden hacim akustiğini geliştirmesinin yanısıra, yüzyıllar boyunca ulaşılmaya çalışılan akustik açıdan mükemmel oditoryumlardaki akustik şartların artık evlerde oluşturulabilir hale gelmesi mümkün olabilmiştir. Canlı performansların yerini tutamamasına rağmen, bu yeni akım oldukça kabul görmeye başlamıştır.

20. yüzyıldaki konser salonlarına verilebilecek en ünlü örnekler kuşkusuz Berlin Filarmoni Orkestrası ile mimari tasarımı ile dikkatleri üzerine çekmiş ve hala günümüzde tartışılmakta olan Sydney Opera Binası'dır. Berlin Philharmonie Hans Scharoun tarafından tasarlanmış ve 1963 yılında yapılmış olup 2215 kişilik kapasiteye sahiptir. (Şekil 13) Bu kapasitenin 250'si orkestranın arkasında, 300'ü ise kenarlarda yer almaktadır. 20. yüzyıl tasarımları arasında plan tipiyle ve akustik özellikleriyle oldukça başarılı bulunmaktadır. Balkonların ön yüzeyleri ve sahne üzerindeki on büyük panel sayesinde başarılı erken yansımalar elde edilmiştir. Orkestranın önünde oturanlar için net, canlı, sesli gelen müzik, kenarlarda oturanlara bambaşka bir şekilde gelmektedir. Bu konu salonun tek dezavantajı olarak değerlendirilebilir. Bunun dışında diğer tüm özelliklere ve parametrelere gereğinden fazla dikkat edilmiştir. Örneğin, 136 piramit şekilli alçak frekans rezonatörleri ile kumaş ve koltuklar tarafından yutulan yüksek frekansların dengelenmesi çözümü oldukça başarılıdır.(Beranek, 1996; Everest, Pohlmann, 2009)

Berlin Philharmonie'den tam 10 yıl sonra 1973'te açılan Sydney Opera Binası, 2679 kişilik kapasitesi ve ünlü Sydney Senfoni Orkestrası'ndan çok büyüleyici tasarımıyla bilinmektedir. (Şekil 14) Sydney Opera Binası'nın, ilk göze çarpan özelliği 25 metrelik büyük tavanıdır. Geniş yan duvarlar orkestra seviyesindeki oturma yerlerine erken yansımalar gönderirken, üst katlardaki dinleyiciler ise tavandan ve alt katlardan erken yansımaları almaktadır. 2 saniyelik yansışım süresinin, senfonik müziğe uyumlu olduğu ve Sydney'in konser salonunun güzelliği ve akustik başarısı ile gurur duyabileceği söylenebilir.



Şekil 13. Berlin Filarmoni'nin plan, kesit ve görünüşü (Everest, Pohlmann, 2009; Carlo, 2009)



Şekil 14. Sydney Opera Binasının plan, kesit ve görünüşü. (Beranek, 1996; Vermin, 2008)

Sonuç

İnsanlar varolduklarından beri açık alanlarda ya da açık alanlarda belirli amaçlar doğrultusunda toplanma gereksinimi duymaktadırlar. Tarih öncesinde toplanarak tartışma, kamp ateşi etrafında toplanarak ilkel şarkılar söyleme gibi eylemlerin gerçekleştirildiği bilinmektedir. Antik dönemde Yunan ve Roma'da ise, toplanma mekanlarından ortaya çıkmış olan tiyatrolar, zamanın akustik bilgileri gözönünde bulundurularak tasarlanmaktaydı. Hristiyanlığın kabulü ve kiliseler ile birlikte başka bir boyut kazanan hacim akustiği, Rönesans sonrasında yeniden yönünü değiştirmiştir. Rönesans'la tiyatroların yeniden canlanması, Barok dönem ile birlikte müziğin ve akustiğin yeniden keşfedilmesi ile hareketlenmeye başlayan oditoryumlar, klasik ve romantik dönemlerde doruk noktaya çıkarak hem en ünlü bestekarları hem de hala beğeni ile kullanılagelmekte olan, ünlü salonları ortaya çıkarmıştır. Bundan sonra giderek gelişen salon tasarımları, 20. yüzyıla girerken en iyi örneklerini vermeye başlamıştır.

Hacim akustiğinde tarihsel sürecin incelenmiş olması, hem günümüz salon planlama ve tefrişinin nereden geldiği hem de nasıl geliştiği konusunda fikir vermektedir. Bu inceleme günümüz salonlarının tasarım kriterlerinin anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Tarihsel sürecin incelenmesinin en önemli etkisi ise kuşkusuz salon tasarımında hacim akustiğine verilen önemin görülmesidir.

Günümüzdeki duruma bakıldığında, ortaya çıkan hacim akustiği parametrelerinin salon tasarımı açısından sağladığı kolaylıklar yanında gelişen teknoloji sonucunda kullanılan cihazlar, hacim akustiğinde yepyeni bir dönem açmıştır. Tarih boyunca zaman zaman yeni, farklı tipteki müzikler için yeni mekanlar oluşturulup, mekanlar için müzikler yazılmışsa da, artık hem böyle bir masrafa gerek kalmamış, hem de böyle bir ihtiyaç duyulmamakta gibi görünebilir. Çok amaçlı salonlar bütün bu özellikleri kapsayarak, değişen yüzeyleri ve içeride kullanılan ses güçlendirici cihazlarla birlikte farklı amaçlara belli ölçüde hizmet edebilmektedir. Fakat günümüzde hala en kabul gören salonların akustik koşulları değerlendirildiğinde doğal akustiğin önemi de kavranmaktadır. Tarih boyunca mükemmel örnekler veren doğal akustiğin sağlanması çalışmaları, günümüzdeki teknolojiye rağmen önemini korumaktadır. TOL

Not

1. Kontrapuantal: İki ya da daha çok melodinin müzikal anlam taşıyacak biçimde birleştirilmesi sanatına kontrapuant denir, Rönesans döneminde gelişmiş,Barok müziğinde zirveye ulaşmış kontrapuan müziği ile ilgili, 'kontrapuan müziğine ait' anlamı içerir. (Anon, 1993)

Kaynakça

Anon. 2010. Bayreuth Festspielhaus, http://en.wikipedia.org/wiki/Bayreuth_Festspielhaus (10.01.2011)

Anon. 2011. http://goingtolondon.wikispaces.com/file/view/globe_image_library_(09.01.2011)

Anon. 2010. Bilim ve Sanat Terimleri Sözlüğü, Türk Dil Kurumu, Ankara.

Anon. 1993. Grolier International Americana Encyclopedia,Cilt 9, Grolier Incorporated, İstanbul, 413.

Aronoma, A. 2010. History of Theatre, http://theatrehistory2010.blogspot.com/2010_04_01_archive.html (09.01.2011)

Barron, M. 1993. Auditorium Acoustics and Architectural Design, E & FN Spon, London, 435.

Beranek, L. 1996. How They Sound: Concert and Opera Hall, Acoustical Society of America, USA, 643.

Brescia, M. 2010. http://www.wayfaring.info/2010/12/09/teatro-alla-scala-di-milano/italy-la-scala-strike/ (09.01.2011)

Brockett, O.G. 1995. Tiyatro Tarihi, Bayramoğlu, İ., Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 732

Carlo, M.M. 2009.http://www.flickr.com/photos/ (09.01.2011)

Devlin, T. 2001. http://www.paris-architecture.info/PA-021.htm (09.01.2011)

Dilmen, H, 2004. Aspendos Antik Tiyatrosunun Mimari ve Akustik Özellikleri, *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Everest, F.A. ve Pohlmann K.C. 2009. Master Handbook of Acoustics, Mc Graw Hill, USA, 510.

Izenour, G.C. 1992. Roofed Theaters of Classical Antiquity,Yale University Press, Canada, 234.

Kara, E. 2009. *Valensiya Santa Anna Şapeli'nin Restorasyon Sonrası Akustik Değerlendirilmesi*, Yayınlanmamış *Yüksek Lisans Tezi*, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Krupa, C. 1999. Boston Embraces the Sound of Music, http://www.wired.com/science/discoveries/news/2008/10/dayintech_1015# (09.01.2011)

Long, M. 2006. Architectural Acoustics, Elsevier Academic Press, London, 842.

Marta, 2010. http://www.trevisocarservice.com/en/wp-content/uploads/2010/01/vicenza_teatro_olimpico.jpg (09.01.2011)

Stierlin, H. 1977. Comprende l'Architecture universelle, http://www.greatbuildings.com/buildings/Theater_at_Epidauros.html (09.01.2011)

Stierlin, H. ve Vogt-Göknil, U. 1965. Architecture of the World Ottoman Turkey, Benedikt Taschen Verlog GmbH, Germany, 192.

Tayeb, M. ve Austin, M. 2001. Berlioz in London Hanover Square Rooms, http://www.hberlioz.com/London/BLHanoverSquare.html (09.01.2011)

Vermin I. 2008. http://edwardlifson.blogspot.com (09.01.2011)

Vitruvius, 1990. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, İstanbul, 241

Yılmaz, F. 2010. Fotoğraf Albümleri Aspendos Tiyatrosu, http://www.antikyunan.com/album/2/27/aspendos-tiyatrosu.htm (10.01.2011)

Ekonomi ve kalkınmanın lokomotifi olan ve gelişmekte olan ülkelerde işsizliğe çözüm olarak görülen yapı sektöründe en önemli yeri toplu konut yatırımları tutmaktadır. Buna paralel olarak hükümetler de toplu konut yatırımlarını farklı yollar ile desteklemektedir. Kayseri gibi kentlerde belediyelerce, kullanıcıların yaşam refahlarını artırdığı düşünülerek toplu konut üretiminin artışı, bunun destekler sonucudur. Erciyes Üniversitesi ve TOKİ'nin üniversite mensuplarına konut edindirme üzerine girişimleri bulunmaktadır. Bu çalışmada; inceleme alanı olarak belirlenen toplu konut alanı, Erciyes Üniversitesi TOKİ konutlarıdır. Erciyes Üniversitesi'nde gelir düzeyi belirli akademik ve idari personele yönelik olarak yapılan çok katlı toplu konutlarda farklı büyüklüklere sahip B1, C2, C3 olarak isimlendirilen tip projeler inşa edilmektedir. Konutlar TOKİ'nin tip projesi ve Erciyes Üniversitesi'nin istediği bazı değişiklikleri de içerecek biçimde, tünel kalıp sistemi kullanılarak yapılmaktadır. Bu sistemin getirmiş olduğu avantajın sonucu olarak kısa süre önce yapımlarına başlanmasına rağmen, konutların mevcutta çoğunluğunun kaba yapı işlemleri tamamlanmıştır. Süreç bakımından hızlı ilerleme görülen, üniversite personelinin konut ihtiyacının ucuza mal edildiği bu toplu konutlarda yapım sürecinde karşılaşılan problemler, bu çalışma kapsamında ortaya koyulacaktır. Yapım aşamasında karşılaşılan problemler; yapım tekniği, işçilik ve şantiye problemleri olarak ana başlıklar altında ele alınmıştır. Daha bunlar, şantiye yönetimi, şantiye ve konutların vaziyet planı, çalışanların niteliği, güvenlik, üniversite-TOKİ ve taşeron firmalar arasındaki ilişkilerde problemler olarak incelenmiştir. Çalışma TOKİ konutlarında yapılan yerinde incelemeler ve üniversite ve şantiyede çalışan, konu ile ilgili sorumlu kişilerden alınan görüşler sonucunda elde edilen verilere dayanmaktadır. Bu çalışmada, Kayseri Erciyes Üniversitesi'nin akademik ve idari personeli için TOKİ kapsamında yaptırılan çeşitli büyüklüklere sahip çok katlı konutlardaki alan incelemesi çalışması sonucunda elde edilen veriler; amaç, yöntem ve bulgular olarak sunulmaktadır.

TOPLU KONUTLARDA YAPIM AŞAMASINDA KARŞILAŞILAN PROBLEMLERİN BELİRLENMESİNE YÖNELİK ALAN ÇALIŞMASI: ERCİYES ÜNİVERSİTESİ TOKİ KONUTLARI

Z. Özlem PARLAK BİÇER
Mimar, Y. Doç. Dr.
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Beyza ONUR
Mimar, Araş. Gör.
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Zeynep ARDA
Mimar, Araş. Gör.
Bozok Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Eda ÖZSOY
Mimar

Bir kapalı mekânda barınma gereksiniminin ortaya çıktığı zamanlardan bu yana insanlar kendi rahat, konfor ve güvenceleri ile yerleşik yaşam özlemlerini gerçekleştirmek için "yapı" adı verilen özel mekânlar oluşturma ve bundan yararlanma olanaklarını araştırmış, denemiş, gerçekleştirmeye çalışmışlardır.

Özdemir'e (1997) göre, günümüzde yapımın ya da inşaat işinin gerçekleştirilmesi artık tümüyle yeni ve modern yöntemlere, uluslararası düzeyde standart yapım teknikleriyle, teknolojinin hızla gelişen, büyüyen kurallarıyla sağlanmaktadır. Hep bir arayış, bir kolaylık çabası, daha çok ve daha hızlı üretme isteği içinde olan yapımcılar daha sağlam, modern ve güncel olanı elde etme yarışındadırlar. Ancak, mutlak gereksinimlerle projesi ortaya çıkarılan ve bunca emekle başlatılan yapılar, günümüz Türkiye'sinde yeterince iyi yönetilmeden inşa edilmektedirler. Bu durum, örneğini sıkça gördüğümüz proje hataları, gereğinden fazla maliyet, hatalı malzemeyle üretim, başıboş ve bozuk organizasyon, proje teslim sürelerindeki aşırı gecikmeler, çevre kirliliği, iş kazaları-meslek hastalıkları, çarpık ve çirkin yapılaşma ile bunun gibi sayılabilecek daha birçok istenmeyen konuya sahne olmaya devam etmektedir.

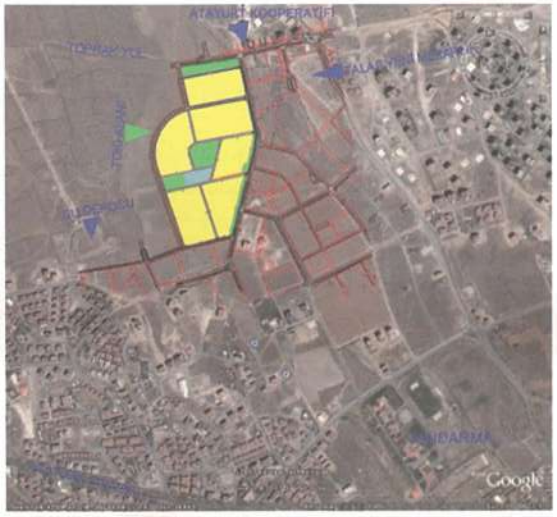
Ergönül (2006) yapım yönetimini, zaman, maliyet ve kaliteyi denetlemek amacıyla bir yapım programının

başlangıcından sonuna kadar profesyonel yönetim metotlarının uygulayarak yürütülmesi olarak tanımlamaktadır. Yapım yönetiminin amacı yapım aşamasında fiziksel şartları sağlanmak ve yapım sürecinin süre, kalite, teknoloji, güvenlik v.b. açısından daha verimli sürdürülmesini, maliyetlerin azaltılmasını sağlamaktır. Türkiye, dünyanın en hızlı nüfus artışı ve kentleşen ülkelerinden biridir. Doğal olarak Türkiye'nin bu özel durumu, konut talebinin hızla artmasına neden olmaktadır. Toplu konut, önceden planlanmış belli bir yerleşim bölgesinde vatandaşa devletin açtığı kredi yardımları ve katkılarıyla oluşturulan yapılar bütünüdür. Toplu Konut İdaresi Başkanlığı (TOKİ) işlevini, Türkiye'de konut üretim sektörünün teşvik edilerek hızlı artan konut talebinin planlı bir şekilde karşılanmasını sağlamak yönünde belirlemiştir. Toplu konutların değerlendirmelerine yönelik alan çalışmasında Erciyes Üniversitesi TOKİ konutları seçilmiştir. Bu bağlamda yapım süreci, yapım aşaması, yapım teknolojisi, maliyet, plan özellikleri, yatay ve düşey gelişimi, diğer bina ve ulaşımla ilişkisi, yönelim, bina grubu konumu ve kullanıcı açısından değerlendirilmiştir. Mevcut çalışmada farklı konut tiplerine sahip olan Erciyes Üniversitesi TOKİ yerleşkesinde yapım sürecini, problemleri ve maliyeti etkileyen faktörleri belirleme hedeflenmektedir. Sonuç olarak problemlerin durum değerlendirmesi yapılması ve elde edilen sonuçlar dâhilinde problemlere çeşitli çözüm önerileri getirilmesi amaçlanmaktadır.

BULGULAR

Örneklenen Alanın Tanımlanması

Çalışma, Erciyes Üniversitesi sınırları içinde, yapımını Tepe İnşaat ve Erkut İnşaatın ortaklaşa üstlendiği Başbakanlık TOKİ Konutları şantiyesi geneli incelenerek yapılmıştır. İnceleme alanı, üniversite çeperlerinde yer almaktadır.



Şekil 1. Üniversite TOKİ Alan Krokisi (Anon. 2009)

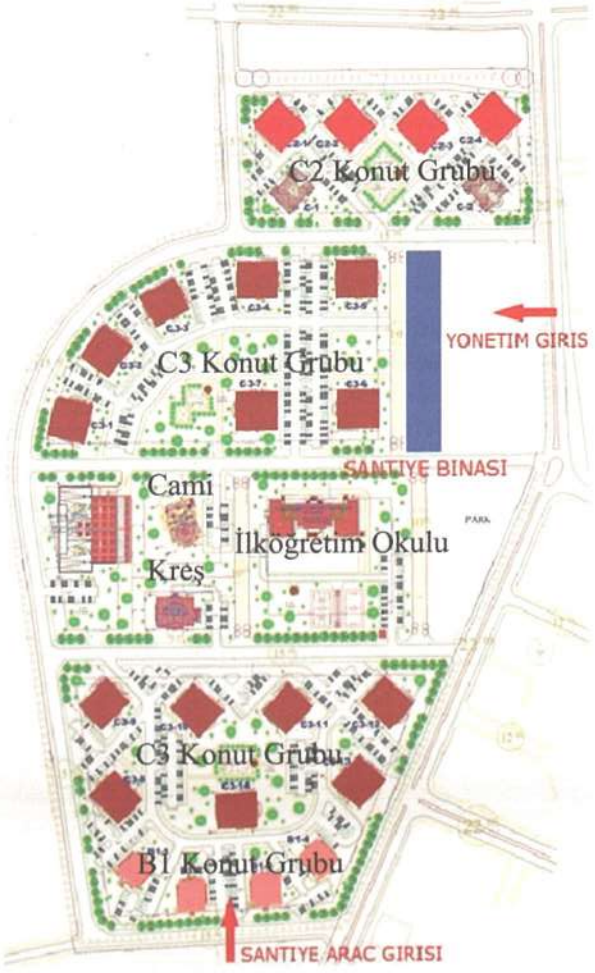
Alanın doğusunda yeni Talas Mezarlığı, kuzey doğusunda Atayurt kooperatifi binalarının bir kısmı ile güneyinde bazı yerleşkelerle birlikte Talas su deposu yer almaktadır (Şekil 1).

B1, C2, C3 Konut Tiplerinin İncelenmesi

Vaziyet Planı

Erciyes Üniversitesi TOKİ yerleşkesi, 1224 konut kapasiteli bir yerleşkedir. Arazi üzerinde tasarlanan yerleşkede; arsa içerisinde konut, sosyal tesis, ilköğretim okulu, kreş, cami ve ticaret merkezi bulunmaktadır (Şekil 2). Vaziyet planında sosyal alanlar ve ortak kullanım alanları arsanın orta bölgesinde konumlanmıştır.

Oluşturulan ring yolu ile her bir konut taşıt yolundan yararlanmaktadır. Her konuta ait otopark çözümlemesi yapılmıştır ve yeşil alan sağlanmıştır.



Şekil 2. TOKİ Vaziyet Planı (Anon. 2009)

Binaların Konumu

B1 tipi konutlar arazi ve yola göre konumlandırılmış olup, diğer konut tiplerine oranla sosyal donatıların bulunduğu alana daha uzaktadır. Yönlenme kuzey-güney, kuzeybatı-güneydoğu ve kuzeydoğu-güneybatı doğrultusundadır (Şekil 3). C2 konut grubu 4 blok şeklinde bölgenin kuzeyinde yer almaktadır. Bölgeye araç yolu doğu yolundan verilmektedir. C2 tipi konutlar ticaret merkezine ve park alanlarına yakındır. Güneyinde yer alan 2 adet C1 bloklarıyla arasında ortak otopark ve yeşil alan bulunmaktadır (Şekil 4). C3 konut tipleri yedi bloktan oluşan iki ayrı bölgede konumlandırılmıştır. Toplamda 14 adet C3 konut tipi vardır. Bu iki bölgenin arasında sosyal merkez, dini yapı, ilköğretim okulu ve kreş bulunmaktadır. C3-5 ve C3-6 tipi konutlar ticaret merkezi ve park alanı ile yakın ilişki içerisindedir. Her bir konut kendine ait otoparktan beslenmektedir. C3-1, C3-2, C3-3, C3-9, C3-11 ve C3-13 konutları kuzeybatı-güneydoğu doğrultusunda yönlenirken, (Şekil 5) C3-4, C3-5, C3-6, C3-7 ve C3-14 konutları kuzey-güney aksı boyunca konumlanmıştır (Şekil 6). Geçici olarak kurulan şantiye yapısı daha sonraki aşamalarda park olarak düzenlenmesi planlanan alana inşa edilmiştir (Şekil 2).



Şekil 3.B1 Tipi Konut Grubu Vaziyet Planı (Anon. 2009)



Şekil 4. C2 Tipi Konut Grubu Vaziyet Planı (Anon. 2009



Şekil 5. C3 Tipi Konut Grubu Vaziyet Planı (Anon. 2009)



Şekil 6. C3 Tipi Konut Grubu Vaziyet Planı (Anon. 2009)

Diğer Binalar ve Ulaşım Aksları ile İlişkisi

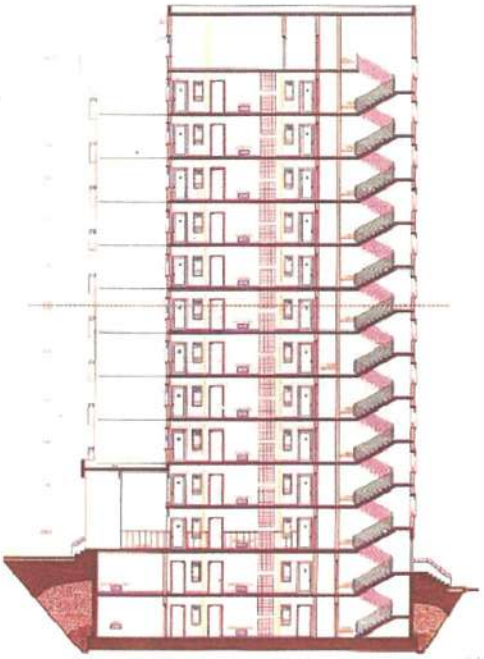
Vaziyet planına bakıldığı zaman C2 blokları, ticaret merkezine yakın olarak konumlandırılmışken okul, kreş, cami ve sosyal tesisler gibi sosyal donatılara oldukça uzaktır. Bu ortak kullanım alanlarına yaya ulaşımı için herhangi bir aks belirlenmemiş olup, araç yolu takip edilerek ulaşılabilmektedir. Konut çalışması için üniversite çeperinden bir yer seçilmesi merkez kampusuna ulaşımı oldukça güçleştirmiştir. Mevcut durumda bile şantiyeye üniversite için belirgin bir yol olmamakla birlikte şantiyeye ulaşım ancak üniversite dışında sağlanmaktadır. Bu tercih, şu anda dışardan malzeme ve ekipman taşıyan araçlar için doğru gibi görünse de, kullanım aşamasında kullanıcılar üniversite personeli olduğundan dolayı birçok zorluğu beraberinde getirecektir.

Mevcutta kullanılan şantiye binası vaziyette bulunan ticaret merkezi ve yeşil alan üzerinde bulunmaktadır. Şantiye binası girişi ve yönetici araç girişleri, şantiye

alanının doğu yolundan sağlanırken ve malzeme ve ekipman girişi güney yolundan sağlanmaktadır. Büyük çoğunluğu ring yolu etrafında sıralanan C3 yapı tiplerinin ilk grubu kendi içine dönük bir düzende çözülmüşken diğer C3 grubu B1 yapı tipi ile birlikte konumlandırılmıştır. Otoparklar yapı girişlerine yakın yerde tutulmuştur ve her yapıyı beslemektedir (Şekil 2). C3 konut grupları tüm yapı grupları içinde sosyal yapılarla en yakın ilişki içerisinde olan konut gruplarıdır. Araç yolları henüz tamamlanmadığından şantiye içi ulaşım yalnızca yaya olarak sağlanabilmektedir.

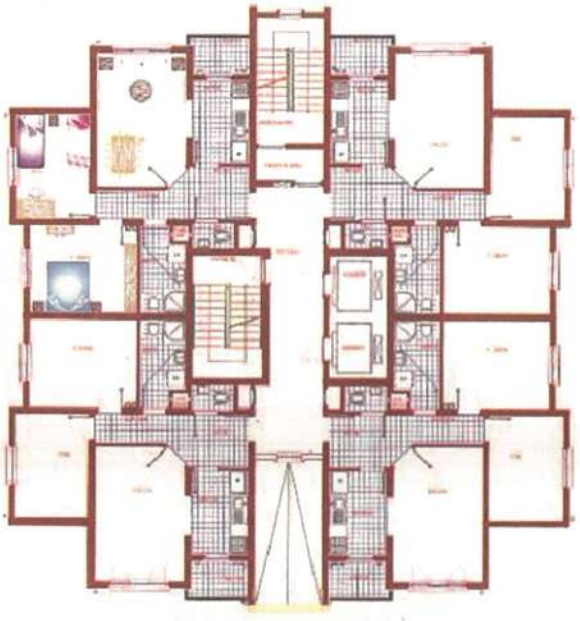
Plan Özellikleri

B1 tipi konutlar B1-1, B1-2, B1-3 ve B1-4 olmak üzere 4 bloktan oluşmaktadır. B1 konutlarının tamamında oda sayısı 2+1 olarak düşünülmüş ve açık mutfağa sahip bir konut tasarlanmıştır. Planlar incelendiğinde salon kapılarının projeden farklı uygulandığı gözlemlenmiştir. Projeye ait çizimlere bakıldığında salon kapıları mutfak kapısının olduğu duvara açılı olarak birleşmiştir. Uygulama aşamasında ise salona ait bu kapı mutfak kapısı ile açı yapmadan yanına alınarak net dikdörtgen bir giriş oluşturulmuştur (Şekil 7). B1-1 çift bodrumlu olup zemin+12 katlıdır. B1-2, B1-3 ve B1-4 tek bodrumlu olup, zemin+12 kattan oluşmaktadır. Bodrum katlarının tek ya da çift olması yapılan sığınak hesaplarına göre belirlenmiştir. Sığınak hesapları ada bazında, her aile 4 kişi olarak hesaplanarak yapılmıştır (Şekil 8).

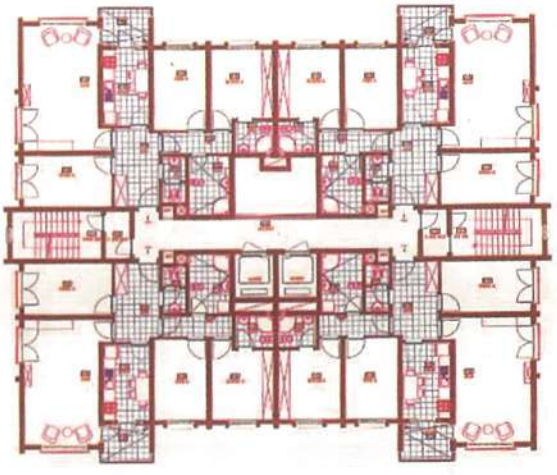


Şekil 8. B1 Blokları En Kesiti (Anon. 2009)

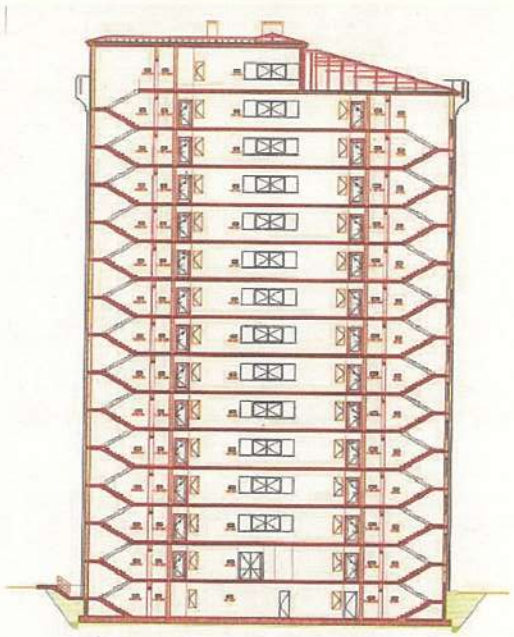
C2 tip konutlar brütte 130 m^2 olan 3+1 odalı konut tipidir. Mutfak, salon, oturma odası ve wc giriş holüne açılırken yatak odaları ve banyo ayrı bir hol ile yaşam alanında ayrılmıştır. Kat merdivenlerinin yapım tekniği, malzemeleri ve planlamasının aynen yangın merdiveni olarak tasarlandığı görülmektedir (Şekil 9, Şekil 10). Bu yapım ve planlamada hata olarak görülmüştür. Çünkü panik anında aynı konum ve özellikteki düşey sirkülasyon aracı merdivenler insanları yanıltacaktır. Aynı problem C3 bloklarında da vardır. C2 tip konutlarının planlanma aşamasında, her yerde uygulanan TOKİ tip planları kullanıcı düzeyi dikkate alınarak üniversitenin Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığı



Şekil 7. B1 Tipi Konut Normal Kat Planı (Anon. 2009)



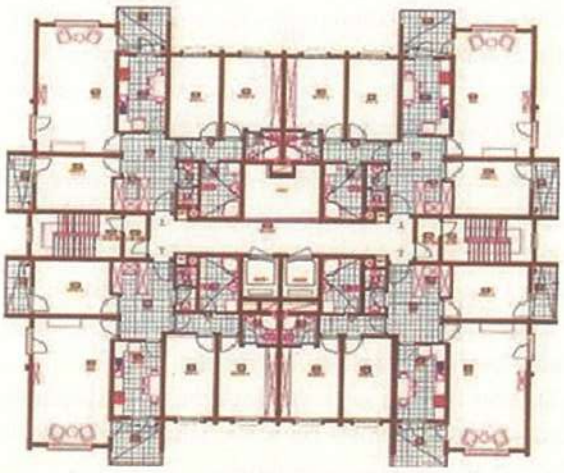
Şekil 9. C2 Normal Kat Planı (Anon. 2009)



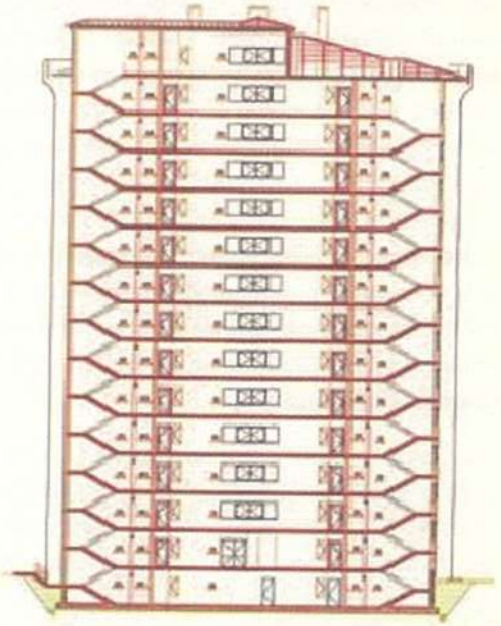
Şekil 10. C2 Blokları En Kesiti (Anon. 2009)

tarafından revize edilmiştir. Ancak üniversitede Mimarlık Fakültesi bulunmasına rağmen akademisyenlerin konu ile ilgili düşünceleri bu projede alınmamıştır. Zemin kattan 13. kata kadar bina girişinde yanlış planlamadan kaynaklanan, betonarmeden yapılmış büyük bir havalandırma dikkati çekmektedir. Yangın merdivenleri betonarmedir ve ortama kapalıdır. Baca etkisini engellemek amacı güdülmüştür.

C3-1'den C3-14'e C3 konutların genel bina bazında oda sayısı 3+1 olarak düşünülmüştür. Konut bazında binanın planı; giriş holü, mutfak, salon, yatak odaları, banyo ve ebeveyn banyosunu içermektedir. Tuvaletler giriş holünün yanında çözülmüştür ve yaşama mekânının yatak odalarına baktığı bir çözüme gidilmiştir (Şekil 11, Şekil 12).



Şekil 11. C3 Normal Kat Planı (Anon. 2009)



Şekil 12. C3 en kesiti (Anon. 2009)

Blokların Şekillenme Kriterleri

B1 tipi konutlar arazi ve yola göre konumlandırılmış olup, diğer konut tiplerine oranla sosyal donatıların bulunduğu alana daha uzaktadır. Yönlenme kuzey-güney, kuzeybatı-güneydoğu ve kuzeydoğu-güneybatı doğrultusundadır. C2 bloklarının girişlerinin konumlandırışındaki en büyük faktör Kayseri'de bulunan hakim rüzgar yönüdür. Bölgedeki hâkim rüzgâr yönü güney-batı olduğu için C2-1 ve C2-3 bloklarının girişi kuzeydoğudan, C2-2 ve C2-4 bloklarının girişi güneydoğudan verilmiştir (Şekil 2). Blokların genel olarak konumlanışı ise arsa sınırlarına göre şekillenmiştir. Vaziyet planında C3-1, C3-2, C3-3, C3-4, C3-5 konut grupları arsaya ve yolun konumuna göre şekillenmişken C3-6 ve C3-7 konut grupları arsa içi yerleşim düzenine göre şekillenmiştir (Şekil 2).

TOKİ Şantiyesi Genelinde Mevcut Durum

Çalışma, 2009 Mart-Haziran ayları içerisinde gerçekleştirilmiştir. Bu dönem aralığı içerisindeki şantiyenin mevcut durumu aşağıdaki gibidir. Dört adet B1 tipi konutların tamamının betonarmesi bitmiş durumda olup, B1-1 ve B1-2 bloklarının alçı, sıva, şap, dış cephe mantolama, ısı yalıtımları ve ses izolasyonları tamamlanmıştır. B1-2'de iç cephe boya altı astar imalatı bitmek üzere olup mutfak dolapları montajı devam etmektedir. B1-1'in bulunduğu alanda altyapı (AG (alçak gerilim) ve OG (orta gerilim) elektrik altyapısı, kanalizasyon, yağmur suyu ve drenaj hatları) tamam-

lanmıştır. Mekanik tesisatla ilgili olarak WC taşları tamamında yerleştirilmiş olup, kalorifer tesisatı için gerekli olan kolon boruları ile PX boruları çekilmiştir. B1-1 ve B1-2 blokta seramik ve fayans döşeme işleri bitmiş, B1-3'de PVC doğrama pencerelerin montajı tamamlanmıştır. B1-1.2.3.4 bloklarında boş boru döşemesi, boş boru kablo montajı, ana tablo merkezlerinin kablo döşeme işleri tamamlanmıştır. B1-2 bloğunda anahtar priz montajı devam etmektedir. B1-1 ve B1-2 bloklarında doğalgaz daire iç hattının çekimi tamamlanmıştır. B1-1.2.3.4'de ahşap oturtma çatı örtüsü yapımı tamamlanmıştır.

C2-4 bloğunun kaba inşaatı tamamlanmış, ince işler için hazırlık yapılmaktadır. C2-3 ve C2-1 bloklarının ise 9. kata kadar çıkmış ve tünel kalıp işlerinin büyük bir kısmı tamamlanmıştır. Ancak henüz duvarları örülmemiştir. C2-2 bloğunda hala tünel kalıp çalışmaları devam etmektedir, ancak bu blokta duvar örmek için tünel kalıp işlerinin bitmesi beklenmemiştir. 4. kata kadar çıkan yapıda duvarlar örülmüş durumdadır. Bina oluşumları yatayda sağlanmışken, yaya yolu, otopark ve yeşil alan için hiçbir hazırlık yapılmamış, vaziyette görülen araç yolları kullanılmamaktadır. Bunun dışında malzeme ve ekipman için ana akslar dışında araç yolu bulunmamaktadır. Kaba inşaatının bir kısmı tamamlanmış olan C2-4 bloğunun çatı yapım işlemlerine başlanmadığı için şu anda yapı bütün olumsuz fiziki şartlara her yönüyle açık bulunmaktadır. C3 tipi (149,5m^2) bloklardan C3–2, C3-3, C3-4 ve C3-5 bloklarının kaba inşaatları tamamlanmıştır. İç ve dış sıva yapılmıştır ve dış duvarlara uygulanan yalıtım çalışmaları devam etmektedir (Şekil 13, Şekil 14). C3–4, C3–5 blokların PVC doğrama ve ısı camları takılmıştır. Yine bu bloklarda dış cephe sıva ve mantolama, iç kaba sıva ve kaba alçı imalatı, fayans imalatı tamamlanmış seramik çalışmaları devam etmektedir. C3–11 bloğun temel



Şekil 13. C3–5 Blok Yalıtımı (B. Onur)



Şekil 14. Yalıtım Çalışması (B.Onur)

çalışmaları sürerken C3–1 bloğun zemin kat betonu dökülmüştür. C3–4 ve C3–5 blokların çatılanın ahşap karkası tamamlanmıştır. Yine bu bloklarda ıslak hacim asma tavan imalatına başlanmıştır. C3–4 ve C3–5 bloklarda ferforje korkuluk imalatı tamamlanmıştır.

Yapım Sürecinin İncelenmesi

Erciyes Üniversitesi Toplu Konut Projesi kapsamında 25 Temmuz 2008 tarihinde Başbakanlık Toplu Konut İdaresi Başkanlığı'nca yapılan ihaleyi Erkut İnşaat ve Tepe İnşaat ortak girişimi kazanmıştır. 09 Eylül 2008 tarihinde Toplu Konut İdaresi Başkanlığı tarafından konutların yapılacağı arazi müteahhit firmaya teslim edilmiştir. Toplu konut projesi işinin yapım süresi 620 gün olarak belirlenmiştir. Yapılan görüşmeler neticesinde hazırlanan iş planının önünde işlere devam edildiği öğrenilmiştir. Bunun nedenleri:

- B1 tipi konutlara ait kalıpların hazırda var olması ve yapıma bu konutlardan başlanması,
- Belirli bir konut bloğunun bitmesi beklenilmeksizin diğer konut bloklarının yapımına başlanması,
- Temel kazısından kaba inşaata ve ince işlere varana kadar her işin bir arada yürütülmesi,
- Taşeron firmaya ait kule vinçlerin 9. kat yapımına kadar kullanılabilmesi bu katlardan sonra yüklenici firmaya ait vinçlerin kullanılması,

• Kule vinçlerin çalışabilmesi için hava koşullarının elverişli olması,
• Gerekli görüldüğü zamanlarda yeterli aydınlatma sağlanarak gece çalışmalarının yapılabilmesidir.

Süre kısıtlaması şantiye işleyişinde doğru kararlar verilmediği sürece sıkıntı yaratmaktadır. Fakat yapılan iş planları ve denetlemelerle iş planından önce ilerleyen bir yapım faaliyeti söz konusudur. Bu nedenle binanın teslim süresinde bir sıkıntı yaşanmayacağı düşünülmektedir. Şantiye alanında yapılan çalışmalarda gece ve soğuk hava koşullarında da çalışma gerekli tedbirler alınarak yapılmıştır ve bu gelecek dönemlerde de devam edecektir. Yapıma ara verilmemesi süre açısından yüklenici firmanın aldığı diğer bir tedbirdir.

Yapım Teknolojisi

Teknoloji en üst seviyede kullanılmaya çalışılmıştır. Makine-teçhizat vb. Tüm inşaat alanında tünel kalıp sistem kullanılmaktadır. Bu da yüklenici firma için süreyi etkileyen faktörlerden birisidir. Tünel kalıp sistemi, binaların döşeme ve duvarlarının büyük kalıp elemanlarıyla bir defada döküldüğü yerinde dökme bir yapım sistemidir. Bu sistemde yapının tamamı betonarme olarak üretilmektedir. Tünel kalıplarla bir hacmin en çok üç duvarı dökülebilirken, tesisat kanalları da bu kalıplar üzerine monte edilmektedir (Şekil 15, Şekil 16). Tünel kalıp sisteminde çelik kalıpların kullanılması, hassas ebatlara sahip düzgün yüzeylerin elde edilmesini kolaylaştırmaktadır. Her defasında kalıpçıların ölçüm becerisine bağlı kalınmadan, standart yükseklik ve açıklığı kolaylıkla elde etmek mümkündür. Bu sistemde kürlenme yapılmasıyla, betona kısa sürede gerekli mukavemet verilebildiğinden, kalıplar çok kısa süre sonra sökülebilmektedir. Yine kısa sürede kurularak, yeniden beton dökülebilmekte ve bir üst katın yapımına başlanabilmektedir. TOKİ konutları için bu durum avantaj olmuştur. Tünel kalıp sistem üretim hızı, ekonomi, kalite, uygulama kolaylığı ve güvenlik açışından yarar sağlamaktadır. Tünel kalıp sistem kullanılarak yapılan yapılarda en büyük sıkıntı kule vincin belli bir şiddetin üzerinde rüzgârda çalışamamasıdır. Bu da iş planında aksamalara neden olabilmektedir. Yinede zamanından önce teslim edilecektir. Erciyes Üniversitesi TOKİ Şantiyesinde tüm yapı tiplerinde tünel kalıp sistem kullanılmaktadır. B1, C2, C3 tipi konutların taşıyıcı olmayan duvarlarında beyaz tuğla kullanılmıştır (Şekil 16). Beyaz tuğla kullanımı yüksek basınç mukavemeti ile birlikte ses yalıtımı sağlaması, aşırı soğuğa, hava şartlarına ve ateşe dayanıklılık yanında uygulama kolaylığı açısından da avantaj sağlamaktadır. Yapılarda merkezi ısıtma sistemi düzenlenmiştir. Her konut tipinin ısıtma sorunu kendi içinde çözülmektedir. Hava kirliliğini önleme yanında enerji tasarrufu ve ucuz ısınmayı sağlamak için merkezi ısıtma sisteminde birden fazla bina, bu binaların dışında ya da bunların birinin içinde uygun bir yerde kurulan tek bir merkezi kazan dairesinden ve yer altından döşenmiş kanallardaki borularla ısıtılmaktadır.

Malzeme ve Ekipman

Şantiye alanı içinde kullanılan malzeme ve ekipmanların birçoğu ERKUT İnşaata ait olmakla birlikte taşeron firmaya ait malzeme ve ekipmanlar da kullanılmaktadır. ERKUT inşaatın makine parkı içinde; looder yükleyici, 2 adet ekskavatör, 2 adet jcp kazıcı, 1 adet 14



Şekil 15. Tünel kalıp tekniği (Z. Arda)


Şekil 16. Taşıyıcı olmayan duvarlarda beyaz tuğla kullanımı (Z. Arda)

tonluk titreşimli silindir, 2 adet kule vinç, 9 adet tünel kalıp, 8 adet mikser, 1 adet 37 m^2'lik beton pompası, 1 adet silobaz, 2 adet pro kamyon, 2 adet su tankeri, 18 ve 32 tonluk mobil vinç, 23 adet araç bulunmaktadır. Bunların tamamı ERKUT İnşaat sermayesidir. Şantiyede malzeme giriş ve çıkışı alanın güneyinde yer alan yoldan olmaktadır. Girişte sol kısım fazla ekipman ve araçlar için otopark olarak kullanılmaktadır. Şantiyede kullanılacak olan malzemeler taşıma kolaylığı olması açısından hangi blok için kullanılacaksa o bloğun yakınına indirilmektedir. Bu da yapımda gerekli kolaylığı sağlamaktadır. Ancak saha içinde yer alan bazı ortak kullanım malzemelerinin korunmasız yerleşimi malzemelerin yağmur, kar vs. gibi olumsuz fiziksel koşuldan etkilenmelerini sebep olmuştur. Bu durum bina kalitesini olumsuz etkilerken, ilerde oluşacak yapı fiziği problemlerine zemin hazırlamaktadır

İş Güvenliği

Hem işçilerimizin daha sağlıklı bir ortamda çalışmalarını sağlamak, hem de beden ve ruh sağlıklarını korumak için mutlaka mevzuatta belirtilen iş sağlığı ve güvenliği önlemlerinin alınması gerekmektedir. İşletmelerde iş güvenliği önlemlerinin alınmaması sonucunda iş kazası veya meslek hastalıkları meydana gelebilmektedir. Işık'a (2006) göre, iş kazaları ve meslek hastalıklarından korunmanın en etkin yolu işyerlerinde iş güvenliği prensiplerine uygun bir çalışma düzeni kurmaktır. Bu bağlamda incelenen şantiyenin edinilen gözlemlere dayanılarak iş güvenliği için alınan tedbirler oldukça iyi durumdadır. Her şeyden önce çalışanlarının iş güvenliğini düşünen firmada konu oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Şantiye alanı yüksek tel örgülerle çevrelenmiş ve dışarıdan gelebilecek ya da şantiyenin oluşturabileceği kazalara karşı izole edilmiştir. Şantiyenin etkili olabilecek çeşitli noktalarına ikaz levhaları yerleştirilmiş böylece iş güvenliği şantiyenin her noktasında önemle vurgulanmıştır. Şantiye alanı içinde güvenlik önlemi olarak baret ve emniyet kemeri konusunda denetimler yapılmakta ve baretsiz çalışan varsa, fotoğrafla belgelenerek yaptırım uygulanmaktadır. Ekipteki tüm çalışanların sağlık raporları özlük dosyaları içinde mevcuttur. Şantiye alanında şimdiye kadar hiçbir iş kazası ile karşılaşılmamıştır. Tüm çalışanların SSK primleri aylık 30 gün üzerinden yatırılmaktadır. Kütle olarak dökülen betonda soğuk derz oluşmaması için, betonarme aşamalarında şantiye alanında gece çalışmalar devam etmek zorunda olduğundan bu aşamada aydınlatma için 360 derece dönebilen 4'lü grup projektör kullanılmıştır. Şantiye alanına girişte, o alanda meydana gelecek kaza ve risklere karsı uyarı için hazırlanmış levha ve tabelalar bulunmaktadır.

İşçi Barınakları

İşçi barınakları şantiye alanı dışında tel örgü ile çevrilmiş alan dışında konumlandırılmıştır. Barınak alanı kamp alanı ilkelerine göre düzenlenmiş olup, ayrı kazan dairesi, banyo, wc ihtiyaçları bu alan içinde karşılanabilmektedir. Bu düzenlemede işçi barınaklarının şantiye ortamından uzakta olması avantaj olarak görülmektedir.

Maliyet

Bozkurt'a (2007) göre yatırımcı, yatırım için gerekli finansmanı sağlayabilmek için yapacağı yatırımın bütçesini bilmek isterken, yükleniciler ise uygun fiyat vererek ihaleyi kazanmak için maliyeti doğru tahmin etmek isterler. Hem yatırımcı, hem yüklenici için doğru maliyet tahmini çok önemlidir. İnsanlar geçmişten bu yana her dönemde yapı inşa etmeye başlamadan önce 'kaça mal' olacağını bilmek isterler. Maliyet tahmininin amacı, sınırlı kaynakları en etkin şekilde kullanarak, istenilen seviyede hizmet ya da ürünün sağlanabilmesinde gerekli maliyeti tanımlayabilmektir. Stewart (1991) maksimum üretkenliğin sağlanabilmesinin, söz konusu işin tamamlanabilmesi için gereken maliyetlerin doğru tahmini ve kabul edilen maliyet sınırları çerçevesinde etkin yönetilmesiyle mümkün olduğunu belirtmektedir. Kuruoğlu'na (2003) göre maliyet tahmini, bugüne ve düne bakıp yarın yapılacak işin maliyetlerini belirlemeye çalışmaktır. Maliyet tahmininin önemli bir özelliği hangi amaçla yapıldığının bilinmesi gerekliliğidir. Maliyet tahmini farklı kişiler için farklı anlamlar taşır. Çalışmada edinilen bilgilere göre; proje maliyeti ile ilgili 86.840.000 TL net rakam olarak bilinmekle birlikte yatırımın büyük kısmının Erkut İnşaat tarafından sağlandığı saptanmıştır. Tepe İnşaat Ve Erkut İnşaat ortaklığının kurulmasının tek amacının projeyi alabilmek için Tepe İnşaatın isim prestijinden yararlanmak olduğu anlaşılmaktadır. Bu durumdan da anlaşılacağı gibi resmiyette sadece isim ortaklığı bulunmaktadır. Erkut İnşaat bünyesinde çalışan şantiye şefinden edinilen bilgiye göre; daha önce birçok TOKİ yapımını üstlenen firma malzeme ve işçiliğin ayrı kişilerce yapıldığında zaman ve maliyet bakımından olumsuz etki bıraktığını gözlemlemiştir. Bu nedenle firma, projede yüksek kalite ve verimi yakalayabilmek için malzeme, imalat

ve montaj gibi bütün yapım aşamalarını taşeron firmalara vermenin hem maliyet hem de denetim açısından doğru olacağı kanısına varmıştır ve bu yöntem doğrultusunda yapım işlemini sürdürmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Kayseri ilinde yer alan Erciyes Üniversitesi TOKİ şantiyesinde yapım yönetimi eylem ve etmenlerini araştırmayı amaçlayan bu çalışmada incelenen şantiye içinde yapım yönetim faaliyetlerinin ne şekilde sürdürüldüğünü belirlemek ve değerlendirebilmek için gözlem ve yüklenici firma şantiye şefi ile yapılan görüşmeler etkin olmuştur. Yapılan bu çalışmada gözlem ve görüşme yöntemlerinin bir arada kullanılması çalışmanın önemini arttırmıştır. Her iki yöntemle elde edilen bilgiler karşılaştırmalı olarak değerlendirilmeye çalışılmış ve sonuçların genellikle birbiri ile paralel olduğu görülmüştür. Erciyes Üniversitesi TOKİ şantiyesinde yapılan çalışmalar doğrultusunda yapım yönetimi kriterleri ile ilgili olarak elde edilen veriler şu şekildedir: Şantiye alanı içinde konut yerleşimlerine bakıldığında bazı konut tiplerinin (B1 ve C2 tip konutlar) sosyal donatılarının bulunduğu alana uzak olması kullanıcı açısından olumsuz bir durum oluşturacaktır. Bu nedenle tasarım aşamasında olabildiğince kullanıcı ve tasarımcı arasında iletişim kurulup kullanıcı istekleri göz önünde bulundurulmalıdır. B1 tip konutlarda yapılan incelemeler sonucunda, hazırlanan planlar ve uygulama arasında görülen farklılık tasarım ve uygulama konusunda yetkili firmanın yeterince tasarıma sadık kalmadığını göstermektedir. Ayrıca bu konuda herhangi bir düzeltme planı doğrultusunda değişim yapılıp yapılmadığı bilinmemektedir. Tasarımcı, kullanıcı ve yüklenici arasında planlama aşamasındaki iletişimin artırılması ile uygulama sırasında yapılacak değişikliklerin en aza indirileceği düşünülmektedir. Yüklenici firmanın aslında ERKUT İnşaat olması ve ihale sürecinde işin alınması amacıyla TEPE İnşaat isminin kullanılması yapım faaliyetleri açısından ERKUT İnşaatın bu işi yapmaya tam yetkili bir firma olmadığını göstermektedir. Ayrıca Tepe İnşaat ve Erkut inşaatın yapım kalitelerinin birebir örtüşmesi konusunda veri yoktur. Bu ihale kanunundaki eksiklikler ve yaptırımların yeterliliği konusunda şüphe uyandırmaktadır. İhale sonrası denetimlerin etkinliği önemlidir. Yapılan planlama çalışmalarında amaçların saptanarak projenin elde var olan kalıp vb. işlere göre ilerlemesi yapım maliyeti ve süre açısından olumlu bulunmuştur. Ancak veri toplama ve değerlendirme aşamasında, bazı malzeme kaynakları belirlenmiş olmasına rağmen uygun yerler araştırılarak malzeme temini yapılması süreyi uzatmaktadır. Bu nedenle; planlama aşamasında her türlü malzeme ve ekipman temini işlerine karar verilmesi sağlanmalı ve yapım sistemi olarak en ekonomik çözümler üretilmeye çalışılmalıdır. Tünel kalıp sistem kullanılarak yapılan yapılarda en büyük sıkıntı kule vincin belli bir şiddetin üzerinde rüzgârda çalışamamasıdır. Bu da iş planında aksamalara neden olabilmektedir. Bu yüzden tünel kalıp sisteminin doğa koşulları çerçevesinde geliştirilmesi gerekmektedir. Yapılan işlerin iş planından önce ilerliyor olması gerek şantiye şefinin gerekse yüklenici firma sahibinin özenli çalışmasından kaynaklanmaktadır. İyi bir şantiye organizasyonu ile süre ve maliyet açısından kazanç sağlanabilmektedir.Yapıda iş planının önüne geçilmesi, maliyet bakımından kazanç sağlamış fakat beraberinde bazı zararları getirmiştir. Bu durum kısa sürede tamamlanması düşünülen inşaatta malzeme miktarının belirlenmesini engellemiş ve bazı malzemelerin günübirlik gelmesine neden olarak maliyetten elde edilen kazancı azaltmıştır.Şantiye alanı içerisinde iş güvenliği tedbirlerinin alınması, bu konuda profesyonel bir uzman çalıştırılması ve şantiye alanında bu güne kadar herhangi bir iş kazasının olmaması şantiyenin en olumlu özelliklerinden biridir. Sadece TOKİ şantiyelerinde değil, büyük-küçük tüm şantiyelerde gerekli güvenlik önlemleri alınmalı ve çalışanlar tarafından uygulanması için yaptırım yoluna gidilmelidir. Çalışmanın toplu konut planlaması, yapım teknik ve teknolojileri konusunda yararlı olacağı beklenmektedir. TOL

KAYNAKLAR

Anon. 2009. http://toki.erciyes.edu.tr; http://www.toki.gov.tr

Bozkurt, İ. 2007. *İnşaat Sektöründe Fizibilite Aşamasında Maliyet Tahmini Yapmakta Karşılaşılan Zorluklar ve Çözüm Önerileri* Üzerine *Bir Değerlendirme*, Yüksek Lisans Tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Ergönül, S. 2006. Mim 704 Yapım Yönetim İlkeleri, *Ders notları*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Işık, G. 2006. "İş Sağlığı ve İş Güvenliği" Gelinen Sürece TMMOB ve Odalar Açısından Bakış" Ankara, s.277.

Kuruoğlu, M. 2003. *İnşaatçılar İçin Yeni İhale Düzeninde Pratik Teklif Fiyatı Belirleme Yöntemi*, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul.

Özdemir, İ. 1997. *Yapı Yönetimi ve Şantiye Tekniği Ders Notları*, Osmangazi Üniversitesi, Teknoloji Eğitim Uygulama ve Araştırma Merkezi.

Stewart, R.D. 1991. *Cost Estimating*, Wiley- Interscience Publication, U.S.A.


modernikonuşmak

GECİKMİŞ BİR MODERNLİK TARTIŞMASI: KÜLTÜR OTARŞİSİ İLLETİ

Uğur Tanyeli
Mimar, Prof. Dr.

Yıldız Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Başlığın yaşamsal parçasını bir başka araştırmacıdan aldım. 1940'lı yılların başında Ankara'da Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde çalışmış, Türkiye'nin muhtemelen en önemli sosyal bilimcilerinden biri olan Muzaffer Şerif Başoğlu'dan... Bir makalesinin başlığı "Kültür Otarşisi İlleti" **(1)**. Söylediklerime, ironik biçimde de olsa, meşruiyet katmak için, Muzaffer Şerif'in Amerika'da, Columbia Üniversitesi'nde öğrenim yapmış, ardından Harvard'da çalışmış, sonra da Ankara Üniversitesi'ne gelmiş, 40'lı yıllardaki üniversite çalkantıları sırasında Amerika Birleşik Devletleri'ne gitmiş, hatta kaçmış ve bir daha da Türkiye'ye hiç dönmemiş bir akademisyen olduğunu ekleyeyim **(2)**.

Sözkonusu makale, başlığından da anlayabileceğimiz gibi, Türkçe'de çok az kullanılan otarşi kavramını tanımlıyor. Otarşi, ulusal anlamda kendine yeterlilik demek. Muzaffer Şerif'in yazısı, kültürel açıdan ulusal ölçekte kendine yeterliliği amaç edinen yaklaşımı tartışmaya yönelik çok kısa bir makale. Burada yapacağım tartışma da o çerçevede yürütülecek. Türkiye'de özelde mimarlık bağlamında, genelde kültürel bağlamda, uzun bir süreden bu yana kendine yeterliliğin yüceltildiğini, efsaneleştirildiğini, yaşamsal önem atfedilen bir hedefi tanımlar hale getirildiğini ve kültürel açıdan dışa açılmanın kuşkuyla karşılandığını anlatmaya çalışacağım. Türkiye muhafazakarlığının sol ve sağda temel izleklerinden biri bu. Muzaffer Şerif'in makalesiyse bunun hem siyasal anlamda tehlikeli, hem de imkansız olduğunu anlatıyor. Şerif'le ortak bir kuramsal zemini paylaşmıyorum. Sadece ilk kez onun işaret ettiği bir sorunsala aradan 65 yılı aşkın süre geçtikten sonra biraz daha kapsamlı bakmayı deneyeceğim.

Bildiğim kadarıyla 1930'larda Batılılaşma belirgin bir devlet politikasıyken bile, otarşi talebini problemleştiren metinler üretilmez. Örneğin, ulusal-kültürel kendine yeterliliğin olanaksızlığını savunarak Batılılaşma girişimlerini meşrulaştırmayı deneyen bir söylem kurulmamıştır. Oysa, dönemin ideolojik yaklaşımları bağlamında bu çabanın gösterilmesi anlamlı ve makul olurdu. O dönemde bile bunun yapılmayışıysa özellikle irdelenmeyi gerektirecek kadar çarpıcı. 1940'lardaysa bu, doğal olarak, hiç gündeme getirilmiş bir mesele değil. Aksine, tam da Muzaffer Şerif'in yazısıyla aynı dönemde, sözgelimi, Sedad Hakkı Eldem bir makalesinde mimarlık özelinde otarşiyi savunup "kendine kifayet" politikaları öneriyordu **(3)**.

Muzaffer Şerif'ten sonra da kültürel açıdan kendine yeterliliği sorunlaştıran yok. Belki de bundan kaçınılmasının en azından bir nedeni şu: Otarşi, Türkiye'ye özgü bir historiyografik saplantı reddedilmeksizin sorunlaştırılamaz. Türkiye'de hepinizin ders kitaplarında bile artık okuya okuya ezberlediğimiz bir tarihyazım paradigması var: 18. yüzyıla kadar Osmanlı kültürel açıdan kendine yeterliydi. 18. yüzyıldan sonra bu kendine yeterlilik durumu ortadan kalktı. İster buna modernleşme, ister Batılılaşma, ister gelişme diyelim, siyasal meşrebimize göre ne olarak adlandırırsak adlandıralım, üzerinde geniş bir mutabakat bulunan ideolojik argüman şu ki, o eşikten sonra artık kendi "öz" kültür kaynaklarımızla yetinemez olduk, başka kültür kaynaklarından sürekli transferler, ödünçlenmeler, alıntılar yapmak zorunda kaldık. Çok yaygın bir inanışa göre, taklit eden bir toplum haline geldik. Sözkonusu akıl yürütmenin olağan sonuçlarından biri, geçmişi tarihselleştirirken kültürel "özümüz"ü tanımlamak saplantısıysa, diğeri de, "toplum olarak yeniden kendine yeterli hale gelmek" gibi bir kültürel misyon edinmek olacaktı.

Hemen belirtmekte yarar var: Kültürel otarşi sadece Türkiye'ye özgü bir beklenti değil. 19. yüzyıldan İkinci Dünya Savaşı yenilgisine kadar Almanya'da güçlü otarşik eğilimler yeşerdiği bilinir. O sıralarda Alman kültürünün içbütünlüğünün bozulduğu paranoyası yaşamsaldır. Rusya ise otarşi taleplerinin cenneti sayılmalıdır. Daha erken 18. yüzyılda bile, aristokratların kendi kültürlerine yabancılaşmasını ve Avrupa'yı taklidi hicveden bir eleştirel rota çizilmişti. 1729'da Prens Antiokh Kantemir'in tiyatroda yarattığı Medor tipi, 150 yıl sonraki Osmanlı Bihruz Bey'ine hiç uzak düşmez. Otarşi talebini gündeme getirip, "öz" Rus kültürünün korunmasını ve Batılılaşma'nın ülkeye taşıdıklarının sorunsallaştırılmasını amaçlayan eğilimler sonraki iki yüzyıl içinde, 1917'ye kadar sürdü. Ama bitmedi. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından da "yabancı etkilerin" dışlanması, "çürümüş Batı"yı taklidin engellenmesi gibi ideolojik argümanlar ülke için karakteristik olacaktı. Bugün bütün Arap ülkelerinde şu ya da bu ideolojik kılıkta aynı otarşik talepler yinelenir durur. Sorunsal, Hindistan'da, Pakistan'da kuşkusuz farklı ağırlıkta, ama hala gündemdedir. İran'da pek çok "ılımlı" otarşistin yanısıra, teknik ve endüstri de dahil her "yabancı" kökenli veri transferini lanetleyen çok etkili bir figür, Al-Ahmed gibi ekstremistler de yaşamıştır **(4)**. Türkiye'deki otarşist eğilimlerinse, tabii ki, yerel farklılıkları, çeşitlemeleri bulunur ve ortamdaki dönemsel ağırlıkları sürekli değişmektedir; bunların başka yerlerdeki otarşist eğilimlerle yer yer karşılaştırılabileceği, bazense pek az benzeştiği söylenebilir. Hatta, başka yerlerde vuku bulanlarla okunaklı paralellikler kuruvermek ender olarak anlamlıdır.

Ancak, her yerde şu iddia ortak bir başlatıcı paradigma gibi düşünülebilir: Ülkeden ülkeye değişen bir tarihsel eşiğe dek kendisi olanlar, çünkü kendi "öz" değerleriyle, sanat, mimarlık, inanç ve pratikleriyle yaşamayı başaranlar, o eşikten sonra kendileri olmaktan çıkar, çünkü kendi "öz" kültür varlıklarıyla yetinemez olurlar. Hatta kendi kültürel özlerine ihanet ederler. Kısacası, kültür bir noktaya kadar sorunsuz akan bir süreç gibi düşlenir; bir noktadan sonraysa artık kesintidir sözkonusu olan. Saptama, kişinin siyasal-kültürel pozisyonuna göre değişen oranda asap bozucudur. Kimileri için mutlaka düzeltilmesi gereken bir tarihsel yanılgıdır; kimileri içinse, olağan olan kendine yeterlilikse de, bu imkan epeydir yitirildiğine göre, "şimdilik" katlanılabilir niteliktedir. Bazıları ona cebren, bazıları adım adım deva bulmayı öngörebilir. Deva önlemleri de kuşkusuz çeşitlenir.

Türkiye'de kültürel içtutarlılığının tahrip olmaya başladığına inanılan tarihsel eşik, ya da kesinti noktası, yukarıda da belirtildiği gibi, 18. yüzyıl (kimileri içinse, radikal biçimde erken 19. yüzyıl ve Tanzimat) olarak saptanmış gözükür. Dolayısıyla, önce, "bu eşik öncesinde durum gerçekten de otarşi iddialarını destekleyecek şekilde miydi" diye sorarak işe başlanabilir. Acaba gerçekten de o efsanevi eşiğe kadar Osmanlı dışarıdan beslenmeyen, kendine yeterli bir toplum muydu? 18. yüzyıldan başlayarak mı bu kendine yeterlilik durumu ortadan kalktı, yoksa bu inanç sadece 18. yüzyıldan başlayan ideolojik, toplumsal vs. dönüşümlerin bir bileşeninden mi ibarettir?

18. yüzyıla kadar Osmanlı'nın kendine yeterli olduğunu düşünmek yerine, Osmanlı seçkinlerinin o döneme kadar problem olarak formüle etmedikleri kendine yeterlilik konusunu problem eder hale geldiklerini görmek zorundayız. Yani, 18. yüzyıl öncesinde de Osmanlı sürekli olarak dünyadaki tüm toplumlar gibi dışarıdan kültürel ödünçlemeler yapıyordu. Bunun hiçbir dönemde kesilmediği bildik bir gerçek. 18. yüzyıldan başlayansa, giderek tırmanan bir tempoyla, özellikle Avrupa'dan yapılan ödünçlenmenin artık problemleştirilir hale gelmesi oluyor. Zaman içinde,

diğer kültür alanlarından yapılan daha eski ödünçlenmeler de problemleştirilenler kervanına katılacaklar. İronik olan şu: Bu problemleştirme, kültürel kesinti eşiği olarak tanımlanan zamanın öncesinde, kültürel bütünselliğin muhkem olduğuna inanılan bir geçmişte yapılmış olan ödünçlenmeleri de kapsayacak.

* * *

Bu ön açıklama, burada şimdiye kadar inanılagelenden oldukça farklı bir tarihsel değişim sürecinden konuşulacağı anlamına geliyor. Önerilense, her toplum ve kişi gibi sürekli olarak başka toplumlar ve kişilerden öğrenen bir toplum ve insan olma gerçeğini kabul ederek düşünmeye başlamaktan ibaret. Kültürel içtutarlılık savı her yer ve her dönem için dayanaksız. Kültürel saflık sadece bir düştür ve kültür daima hibritlenmektedir. Türkiye özelinde bunun için İslamlaşma sürecinden bile eskilere uzanmak mümkün. Örneğin, Türkçe'de fiillere eklenerek olumsuzluk bildiren "-ma" ekinin bile "öz" Türkçe olmadığı bilinir. Şinasi Tekin, bunu yaklaşık 10-15 yıl önce ayrıntılı biçimde göstermişti **(5)**. Orta Asya'da Toharca adlı bugün ölü bir Hint-Avrupa dilinden aktarılmış bir ek o. Demek ki, Türkçe, olumsuzluk ekini bile bir başka topluma borçlu. Sonraki dönemlerde de özelikle İslamlaşma ile birlikte Farsça ve Arapça'dan sayısız linguistik ödünçlenme yapıldığını ve bunların kısmen hala kullanılmakta olduğunu herhalde söylemeye bile gerek yok. Bu iki kaynaktan yapılan kültürel ödünçlenmelerin zaman zaman yoğunlaştığı dönemler de var. Sözgelimi, İstanbul'un fethi sonrasında üretilen emperyal iddiaları ifade etmeye yönelik yazı dili, Osmanlıca böyle bir yoğunlaşma döneminde ortaya çıktı. Arapça ve Farsça ile olan sağlam bağlarını hep koruyacaktı.

Avrupa ile kurulan ilişkiler için de aynı oranda açık, ama kuşkusuz, İslam kültürlerinden yapılan transferlerle aynı pratiklere ait olmayan güzergahlar bulunduğu anlaşılıyor. 19. yüzyıla kadar Avrupa edebi metinlerine, felsefesine, siyasal literatürüne ve tarih yapıtlarına neredeyse hiç ilgi duyulmayacaktı **(6)**. Ama, ateşli silahlar teknolojisi 15. yüzyıldan başlayarak hep Avrupa bağlantısını korudu. Denizcilik tekniklerinin büyük ölçüde İtalya ve Batı Akdeniz kökenli olduğunu bilinir. Gemi teknolojisi de Geç Ortaçağ'dan başlayarak İtalya kökenli. O yüzdendir ki, Türkçe'nin denizcilik ve gemicilik sözlüğünde neredeyse bütün sözcüklerin kökenlerinin İtalyanca olduğu kolayca görülür **(7)**. Kültürel ve coğrafi anlamda çok daha yakın olan Yunanca, Ermenice, Farsça, Arapça kökenli teknik terminoloji çok daha kısıtlıdır. Arapça kökenli "tersane" sözcüğü bile Türkçe'ye İtalyanca üzerinden ulaşır. "Dar'ü-sınaa" biçimindeki Arapça terim önce İtalyanca'ya geçecek, Venedik İtalyancası'ndaki "Darsena"dan da Osmanlıca'ya aktarılacaktır.

Kale ve tahkimat teknolojisi Avrupa'yla en azından Fatih Sultan Mehmed döneminden başlayarak doğrudan bağlantılıdır **(8)**. Bir Fatih dönemi tarihçisi, Tursun Bey, örneğin, Topkapı Sarayı'nın dış surunun (Sur-u Sultani) "Frengi ve Türki" burçlarla berkitildiğini açıkça belirtir. Çokgen planlı, piramidal kurşun örtülü burçların Frengi (Avrupa kökenli) olduğunu kestirmek zor değil. Yedikule bunun daha da belirgin bir örneği. Daha da ilginç bir örnek, Osmanlı kayıtlarından yine Fatih çağında inşa edildiği anlaşılan Çanakkale Boğazı'ndaki Kilitbahir kalesi. Dönemin bir İtalyan kaynağı onun Floransalılar tarafından planlandığını açıkça söyler. Dünyada top atışına karşı direnmesi amaçlanarak özel yapılmış ilk kale yapısı bu. 16. yüzyılda, sözgelimi, Navarin Kalesi yine tipik bir Avrupa tahkimat teknolojisi ürünü **(9)**.

Venedik'le olan sürekli ve verimli ilişki son yıllarda daha fazla historiyografik dikkat çekiyor **(10)**. Venedikliler'in Türkiye'ye teknolojik transferi bağlamında özellikle 16. ve 17. yüzyıllarda sıkı ilişkileri var. Ama ilişkiler orayla sınırlı değil. Örneğin, 17. yüzyılda darphanenin yeni "rakkas" denen pres teknolojisini edinişi Livorno kökenli bir muhtedi sayesinde gerçekleşmişti **(11)**.

O halde, 18. yüzyıldan başlayarak olup biten, o güne dek hiç bilinmeyen bir kültürel ödünçlenme pratiğinin gündeme gelişi değil. Çarpıcı bir kırılma noktası tarif eden değişim, bugün "modernlik" diye adlandırılan tarihsel durumun üretilmeye başlanması olsa gerek. Modernlik, kuşkusuz dolaylı biçimde, o güne kadar problem olmayan, dert edilmeyen, farkına bile varılmayan kültürel gerçekliklerin sorunsallaştırılması demek. Öznenin yeniden inşa edilmesi olarak da tanımlanabilir. Hatta bu, modernliğin temel parametrelerinden biri. Modernlik, "ben"e nesneymişçesine, kendi dışına çıkarak bakabilme yetisini geliştirmek demek. Öznenin kendisini nesneleştirerek inceleyebilme, değerlendirebilme, dolayısıyla tarif edebilme pratiklerini üretmesi anlamına geliyor. Özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı aydınlarının, seçkinlerinin üretmeye başladıkları bir bilinç bu.

Kendilerini ve gündelik eylemlerini, kültürel varoluşlarını, yaklaşımlarını ve tercihlerini nesneymişçesine incelemeye koyuluyorlar. Bununla birlikte, artık kendi ürettikleri kültürü, kökenlerini, kaynaklarını, neyin nereden nasıl alındığı gibi konuları artık düşünebilir, yani problemleştirebilir hale geldikleri görülüyor. Neyi bilip neyi bilmedikleri, eksik ve açmazlar olarak niteledikleri özellikleri ve bunların komplikasyonları üzerinde de düşünebilir oluyorlar.

Genelde "aydın"ı varedenin de yukarıda özetlenen kendisini nesneleştirebilme hali olduğu söylenebilir. O yüzden, 19. yüzyıldan önceki dönemden konuşurken, belki de Osmanlı-Türk "entelektüel"i, "münevver"i veya "aydın"ı demek yerine, Şerif Mardin'in bir makalesinde yeğlediği "literati" terimini kullanmak daha anlamlı olacaktır. Gerçi Mardin literati-aydın ayrımını fazla netleştirmez **(12)**, ama onun tanımladığı gibi, aydının sorgulayıcı rol oynamasına karşılık, literatinin bilginin sadece taşıyıcısı olduğu şeklinde bir özetleme –şimdilik- yeter. Sorgulama, sorunsal inşa etme, biraz da ironik bir ifadeyle, sorun yaratma pratikleri aydını aydın kılan pratiklerdir. Bunun Osmanlı-Türk aydını için de farklı olmadığı aşikar. Ancak, sorgulayıcı, sorunlaştırıcı pratiklerinin burada ağırlıklı olarak kendine yetmezliği dert edinip otarşiyi olumlama merkezli olarak gerçekleştirildiklerini görmek gerekir. Hatta, Geç Osmanlı ve büyük oranda da Cumhuriyet aydınına tanımını veren bu pratiklerdir. Toplumsal-kültürel kendine yetmezlik hali üzerine konuşmak, nasıl "yeniden" yeterli olunabileceğini düşünmek ve "yabancı" olandan öğrenirken hangi denetim mekanizmalarını kurmak gerekir gibi başlıkları gündeme taşımak, aydın kimliği inşaatında gerek ve yeter şart olacaktır. 18. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan her kültürel, sanatsal, ekonomik, siyasal oluşumu sorunlaştırmak, sorgulamak, anlamak için, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belki bugünden yalnız bir-iki onyıl öncesine dek, büyük çoğunlukla yalnız o pratiklere başvurulacaktır.

Aydın kimliğinin yeni sorunlaştırıcı yaklaşımı nedeniyle literatiden farklı hale geldiği aşikar. Ancak, aynı oranda aşikar olan, aydın kimliklerinin sorunlaştırma yaklaşımları açısından kolay kolay farklılaşmayışıdır. Uzun bir aralıkta hemen her aydın aynı konuları aynı biçimde –otarşi merkezli olarak- sorunsallaştırmış gözükür. Bu durum, hiç kuşkusuz, çoğunluğun blok halinde hemen hemen aynı görüşte buluştuğu bir ortamda, herkesin otarşiden söz etmesine karşın, aynı konuda neden kapsamlı ve derinlikli düşünce üretilemediğinin de olağan açıklamasıdır. Şu veya bu yüzden yitirilmiş efsanevi bir kültürel yeterlilik hali ve aynı oranda efsanevi bir kültürel içtutarlılık düşleyip yakınmak, o düşsel bütünlüğe yeniden kavuşmayı ummak dışında az konuşulmuştur. Dolayısıyla, aydın sürekli olarak "kaybolmuş bir ben"in arayışı içinde olacaktır. Ben kayıptır; çünkü, kültürel içtutarlılığı tahrip olmuş bir ortamda yaşadığına inanır. Bitimsizce yinelenen klişeyle, "ne Doğulu'dur, ne de Batılı". Değişim, muhayyel bir eski zamanda toplumun tüm üyelerinin aynı kültürde buluştuğu bir ülkeyi parçalamıştır da. Avrupa kökenli yeni kültür pratikleri onları içselleştirenler ve içselleştirmeyenler biçiminde bir toplumsal yarılmaya neden olmuştur. "Öz" kaynaklara dayanarak yeniden inşa edilecek olan kendine yeterli kültür, toplumu yeniden bütünleştirecektir. Kısacası, bu düşünsel yaklaşım çerçevesinde otarşi, toplumun bekası için artık yaşamsal kılınmıştır.

Foucault'cu bir perspektiften bakılırsa, modernlik aynı zamanda "ben" ve "öteki" kavram çiftinin inşası anlamına geliyor. Kendisini nesneleştiren, "ben"i tanımlamaya çalışan özne, kendisini salt kendisi olarak tanımlamıyor da, "öteki"yle, tam karşıtı olarak tahayyül ettiğiyle birlikte tanımlamaya başlıyor. "Öteki" bir anlamda "ben"in ayna imgesi. "Ben"i ben kılan, "öteki" olmayışı; ötekinin karşıtı oluşu. Birinde ak olan, doğru olan, ahlaki ve insani olan, ekonomik ve teknik yetkinlik içeren, diğerinde kara, yanlış, gayriahlaki, gayriinsani ve geri... Karşıtlıklar listesi sonsuza kadar uzatılabilir. Osmanlı intelligentsiasının geç 18. yüzyıldan itibaren yaptığı şey, kendisini böyle bir ben ve öteki düalitesi içinde inşa etmeye başlamak. Ancak, bu sadece Osmanlı'ya özgü bir durum değil. Pek çok yer ve ortamda görülen olağan bir değişme gibi gözüküyor ben ve ötekinin birlikte inşa edilişi.

Osmanlılar bu durumda bir "öteki" olarak Batı kavramını inşa ederler; tıpkı Edward Said'in tanımladığı şekilde **(13)**, Avrupalılar'ın da "Doğu" kavramını kendi temsil ettikleri "Batı" kavramıyla simetrik olarak inşa ettikleri gibi... Ne var ki, daha Geç Osmanlı döneminden başlayarak, giderek daha karmaşıklaşan bir süreçte, Osmanlı-Türk intelligentsiası kendi "ben"ini bir değil, iki öteki ile tanımlamaya yönelecek. Bir tarafta kendi beninin karşısında, birinci "öteki" olarak "Batı" kavramını varedecek; öte yandan da "Doğu" olarak bir öteki daha inşa edecektir. Bu ikisinin ben ile olan gerilimli ilişkisinin Osmanlı ve Türk intelligentsiası-

nın düşünce menzilini uzun süre ve mimarlık da dahil pekçok bağlamda belirlediği söylenebilir. Birinci öteki ile, "Batı" olarak adlandırılanla ilişkili düşünme güzergahlarını şöyle bir açmaz biçimlendiriyor: Batı, bütün önemli kültür verilerini ödünçlenmekte olduğumuz, ödünçlenmek zorundaymış gibi gördüğümüz, ama tanımı gereği onu öteki diye tarifllediğimiz için, asla "Batılı" olamayacağımızdan ötürü, ondan yapılan her ödünçlenmeyi taklit olarak görmekten sıyrılamadığımız ayna imgemiz. Asla Batılı olamayacağız, çünkü o zaman ben öteki haline gelmek durumunda olacak ve kendi öz varoluşunu yitirecek. İşte bu birinci açmaz. Bu aşamada burada "Batı'dan yapılan ödünçlenmelerin nelerle ve nasıl sınırlanması, denetlenmesi gerekir sorusunu sorma saplantısına" sadece şu kadar değineceğim: Sözkonusu soru, "öteki"nden öğrenme ve öğrendiğini içselleştirmenin ne denli travmatik olduğuna işaret ediyor. O nedenle de, hangi öğrenilenlerin "ben"i "öteki" kılma tehlikesine yol açtığı gibi verimsiz bir tartışma konusu icat edilecek ve sürekli onunla "oynanacak". Tartışmada, hemen herkesin muhafazakarlık dozuna göre, sadece teknolojik ve bilimsel olanı "alalım" ile daha fazlasını "almak" da mümkündür kutupları arasındaki bir yelpazede sıralandığını belirtmekle yetinelim.

Muhtemelen sözkonusu yelpazeden daha ilginç olan, buradaki "almak" teriminin işaret ettiği kültür kavrayışı. Her tür kültürel ilişkiyi neredeyse bir ekonomik ilişki rasyonalitesine sahip kılmaya çalışmanın hüzünlü bir ifadesiyle yüzyüzeyiz. Bu entelektüel jargonun kültürel ilişki ve ödünçlenme süreçleri için asla "öğrenmek" fiilini kullanamayışına ise özellikle dikkat çekerim. Kültürel ilişkinin sanki çok seçenekli bir ortamda yapılan mutlak iradi bir "pazar tercihi" şeklinde tanımlanması bu sayede mümkün oluyor. O jargonu varedenler, bilmediklerini öğrendikleri, kullanmadıklarını unutabildikleri olağan bir toplumsallık ve kültür ortamında konumlandıklarını bir an bile akıllarına getirmek istemiyorlar. "Almak" fiilinin ifade ettiği şekilde, besbelli eril biyopolitik imaları da olan bir dili konuşmayı, "öğrenme"nin tarafsız, sakin, zamana yayılmış bir sürece işaret eden imalarına tercih ediyorlar. Sadece irade kullanan, alan öznenin aktif olduğu bir ilişki düşlüyorlar. Bunun nasıl bir asabiyete işaret ettiği, bu makalede değilse bile, herhalde ayrıntılı tartışılmalıdır. Anlaşılan, geniş bir kültürel etkinlikler alanı içinde, "öğrenmek" ve onun kaçınılmaz ikizi "içselleştirmek" sakıncalı kavramlar olmuş gibi gözükür. O güne dek yaşamadığı biçimde yaşamak, o güne dek davranmadığı biçimde davranıp daha önce bilmediği biçimde düşünmek, bu jargonda asla "öğrendiklerini içselleştirmek" biçiminde olağan bir tanım edinmeyecek. Düpedüz ahlaki, bazen neredeyse hukuki bir tını edinecek: Kültürel bağlamda alınmaması gerekeni alanlar, sahip olunmaması gerekene sahip olanlar cezalandırılır.

Kültürel otarşi talebi üreten dilin bir diğer elemanıysa, "yanlış anlamak". Bu terim "alınmasına cevaz verilenler"i sorunlaştırma çabasını ifade ediyor: Ötekinden bazı şeyler alınabilir, ne var ki, onlar doğru anlaşılarak alınmalıdır. Özetle, bir önceki aşamada mümkün kılınmış gibi yapılanın sonraki aşamada yasaklanmasıdır bu. Önce "doğru anlamak" diye bir kültürel edim düşlemeyi ve alınabilir olanları saptamayı ve sonra da onların nasıl "doğru" alınabileceğini tarif etmeyi gerektirir. "Aydın" bu tarifleri yapma iktidarını kullandığına inanan toplumsal tip olur çıkar. Çeşitli araçlarla da bu iktidarını kullanır. Örneğin, sanat ürünlerinde... "Doğru anlamayanlar", romanlarda ve eski Yeşilçam filmlerinde sık sık olduğu gibi yıkıma uğrar, silinir giderler, ya da terbiyevi-ahlaki metinlerde olduğu gibi kültürel bütünlüğü tahrip edenler olarak betimlenip lanetlenirler. Alınmaması gerekeni alan, aldığını yanlış anlayan, yıkıcı sonuçlar üretir: Servetler heba olur, ahlak bozulur, yuvalar yıkılır. Sonuç, yeni kültür pratiklerini öğrenmenin ve öğrenilenleri içselleştirmenin olanaksızlaşması olur. Geç Osmanlı-Cumhuriyet öznesinin çevresi kırmızı çizgilerle öylesine kuşatılmıştır ki, ona hareket edecek alan kalmamış gibidir. Çünkü, öğrenmek ve hele öğrendiklerini gündelik yaşam pratikleri arasına katacak kadar içselleştirmek aynı jargonun sevilen deyişiyle, kişiyi "yozlaştırır". Türkiye'de yaşayıp da, bunun öğrenmeye yönelik nasıl güçlü bir direnme ürettiğini görmemek zordur.

Yine aynı jargonda, öğrenmenin, yani öğrenen öznenin sorumluluğunda olan bir edimden konuşmanın hiç sözkonusu olmamasına karşılık, "öğretme"nin, yani bir otorite eliyle bilgi aktarımı ediminin yüceltilmesi tipiktir. Türkiye'de bugün bile kişi öğrenmez, ona öğretilir. Kendilerine öğretilmeyenler öğrenemezler. Bunun bilgi kuramıyla sınırlı olmayan bir ölçekte geleneksel otorite kavrayışını nasıl yeniden ürettiğini söylemeye bile belki gerek yok. Ancak, daha çarpıcı olan, "öteki"nden bu denli fazla irkilenlerin bir öğreten özne olarak ona gösterdikleri saygı olur. Bilginin sürekli üretilen ve yeniden üretilen bir şey olduğunu

değil, alınan birşey olduğuna inananlar için "veren" tabii ki saygındır. Bu alma-verme jargonundan konuşulduğu müddetçe gündeme gelmeyecek olansa, içselleştirmek ve dolayısıyla içselleştirdiğini yeniden üretmek olacaktır. Her öğrenişin ve bilginin her yeniden üretiminin Geç Osmanlı-Cumhuriyet intelligentsiasını korkulara garkeden "yanlış anlamak"tan başka bir şey olmadığıysa özellikle belirtilmelidir. Kişi, gerçekte her öğrenip içselleştirdiğini, kaçınılmaz olarak, onun kökende ait olduğu yerdekinden farklı bir bütünün içine yerleştirir. Dolayısıyla, her seferinden onun ait olduğu bütünselliği de çözer, ailesini dağıtır. Bir söylemden başka söyleme, bir bağlamdan başka bağlama taşır durur. Öğrenilip içselleştirilmiş olan artık tanınmayacak kadar başkalaştırılmıştır. Kültürel pratikler bağlamında yanlış anlama olumsuz birşey olmak bir yana, yeni üretimler yapabilmek için yaşamsal ve olağan bir fiildir sadece.

* * *

Batı olarak tariflenmiş olan ilk "öteki"nin karşısında, daha da karmaşık bir biçimde, kimi Geç Osmanlı aydınlarının, ama özellikle Erken Cumhuriyet seçkinlerinin kendilerini ait hissetmek istemedikleri, aslında hala içinde olduklarını düşündükleri, ama dışına çıkmaya çalıştıkları bir başka öteki olarak da Doğu kavramı inşa edilir. "Ben"i, ne Doğulu, ne de Batılı olmayan şeklinde tarif etmeyi deneyeceklerdir. Bu üçlünün eşzamanlı inşa edildiği söylenemez. Çünkü 18. yüzyılın sonunda artık Osmanlı elitlerin zihninde Batı diye bir öteki varken, Doğu kavramı geç 19. yüzyılda bile gündemde değildir. Örneğin, Ziya Paşa'nın "kaşaneler" gördüğü "diyar-ı küfr"den söz ederken, karşısına henüz genelde Doğu'yu değil, "diyar-ı İslam" bütününü koyduğunu farkediyoruz. Osmanlı'yı bu ikisi arasında bir kültürel "araf"a yerleştirmiyor. Ziya Paşa'nın ve kuşağının Japonya'dan Osmanlı'ya dek uzanan bir Doğu'nun kapsamında olduklarını düşündükleri ve bunu problemleştirdikleri söylenemez. "Ben"in Doğu-Batı arasındaki arafta bulunma hali 20. yüzyıl başlarken, örneğin, Abdullah Cevdet gibi aydınlar tarafından tarif edilecektir.

Giderek Doğu, kurtulunması, bir zamanlar mensup olunan ama artık olunmaması gereken bir "öteki yer" olarak tahayyül edilmeye başlar. Sözkonusu iki ötekiyi paralel aynalar metaforuyla anlatmaktan yanayım. Metaforda ortada "ben", yani biz var; iki tarafta ise Doğu ve Batı olarak adlandırılan iki ayna. Ben kendisini o iki aynada görerek tarif ediyor. Kendisini kendisi olarak tarif etmiyor; tıpkı böyle bir ötekileştirici gözle bakınca, kendisini Batı olarak etiketleyenlerin de tarif etmediği gibi. Ama fark şu ki, birbirine paralel iki ayna arasında durmak, aynı zamanda da, sonsuza kadar yinelenerek uzanan kendi imgenizi görmek demek. Her iki aynada da görülen, sonsuza kadar sağ sol farkıyla bitimsiz yinelenen kendi imgemizden başka bir şey değil. Bu aslında öteki ile "ben"i anlatmak için başvurulan olağan ayna metaforundan biraz farklı ve kuşkusuz durumun kendisi kadar karmaşık bir metafor.

Demek ki, Türkiye'de Batı ve Doğu gibi iki "öteki"si var. Biri kurtulmak istenen dünü, diğeri yeni ödünçlenmelerin kaynağı olan bugünü temsil eden iki öteki. Birinden uzaklaşmak ama tüm bağları yitirecek kadar uzaklaşmamak, diğerine yaklaşmak ama bütünleşecek kadar yaklaşmamak istendiği söylenebilir.

"Ben" kendisini o iki öteki arasında kalan özne diye tarif etmeye başladığı zaman, onlarla kurduğu bütün ilişkileri zorunlu olarak problemleştirmeye başlıyor. Kültürel bağlamda iki "öteki" ile, Doğu ve Batı'yla ilişkileri problem haline getirmekse, her "dışarıdan" öğrenme çabasını, öğrenilenleri, öğrenilecekleri ve öğrenilmişleri mahkum etmek demek. Öğrendiklerini içselleştirme hali bu durumda zorlu bir psikopatolojik açmaz oluşturuyor. Bu açmazı üreten özne, kendi ayna imgesine dönüşmekten korkan bir öznedir. Ona bir Geç Osmanlı-Türk Dorian Grey'i demek aydınlatıcı olur. Muzdarip olduğu şey, aynaya bakınca gördüğü kendi muhayyel çirkinliğinden korkma halidir. Üstelik, aynaya her yeni bakış, çirkinliğini daha da arttırır. Osmanlı intelligentsiasının zihninde yavaş yavaş işte bu şizofrenik korku belirmiştir.

İkinci öteki olan "Doğu"yla kurulmuş ilişkileri de aynı derecede problemli hale getirecek olan bu şizofrenidir. Sonuçta, Cumhuriyet entelijansiyasının gözünde nereden olursa olsun, "ben"e ait diye tarif edilmemiş her kültürel olgu ve pratiği öğrenip içselleştirmek beni ben olmaktan çıkaran bir şey haline gelecek. Örneğin, yaklaşık binyıldır Farsça ve Arapça'dan alınmış binlerce sözcüğün "yabancı" sayılmasını ve dili yabancı dillerin boyunduruğundan kurtarma amacını formüle etmeyi sağlayan süreç bu. Nitekim Osmanlı entelijansiyasının önemli bir kesimi 19. yüzyıl biterken bunu düşünecek. Erken Cumhuriyet döneminde de tırmanarak böyle devam edecek. Yani, Türkçe'yi "öz"leştirmek, sadece kendi "öz" kaynaklarıyla yetine-

bilir bir dile dönüştürmek ideali otarşist bir idealdir. Üstelik, sadece geleceği tarif ederek değil, geçmişi de yeniden biçimleyerek çalışır. Sözgelimi, Divan şiirinin toplumsal yaşamdan çıkmasında da Doğu'dan ödünçlenilmiş olma motifi yaşamsal rol oynar. Ona göre, Divan şiiri form ve kelime haznesi olarak Türk insanının duygularını ifade edemeyen bir yabancıdır.

Birinci öteki olan Batı'dan öğrenmenin önünün tıkandığı oranda, ikinci öteki olan Doğu'yu öğrenmek de engellenir. Birincisini öğrenmek "ben"i ötekileştireceği için sakıncalıdır; ikincisiyse "o güne dek 'ben'i kendi özüne yabancılaştırmış olan" ve artık kurtulunması gerekendir. Onu öğrenmeye, anlamaya, yeniden yazmaya gerek yoktur; o zaten bilinendir. Bu durumda, Osmanlı Divan şiiri üzerine yazılmış iki ufuk açıcı yeni kitabın ikisinin de Amerikalılar tarafından yazılmış olmasına hayret edilebilir mi? Victoria Holbrook'un ve Walter Andrews'ün çalışmalarından söz ediyorum **(14)**. Türkiye'deki bütün üniversitelerin ilgili bölümlerindeki bütün araştırmacıların Divan şiiri üzerine onlar kadar ufuk açıcı (ve sarsıcı) bir araştırma yapmamış oluşları bir rastlantı mı? Arap, İran, İslam, Hint tarih ve kültürlerini konu alan hemen hemen hiçbir önemli araştırmanın altında bir Türk adına rastlamamak olağan mıdır? Yoksa, otarşik taleplerle dışlanan, yabancılaştırılan bir ürün toplamını yeni bir gözle okuma imkanının kalmayışı gibi çok olağan bir gerçekle mi yüzyüze bulunuyoruz?

Otarşi talebi, yani kültür pratikleri içinde yabancı olanın, ötekine ait diye nitelenenin dışlanması ve tasfiyesi talebi öyle bir talep ki, "yabancı" olanı ata ata, sonuçta elde "gerçekten bize ait" denebilecek hiçbir şeyin kalmayacağı aşikar. Sözgelimi, Divan şiirini yabancı sayan bir toplum çoğunluğunun aynı çağa, aynı toplumsal gruba, aynı estetik kavrayışı üreten insanlara ait olan dönem mimarlığını kavrayabileceği ne kadar iddia edilebilir? Hatta, böyle bir kavrayışın amaçlandığı söylenebilir mi? Baki'nin artık bize birşey söyleyemeyeceğine inananların onunla aynı toplumsallığı paylaşan Sinan üzerine bitimsiz övgüler düzmek dışında ne kadar şansı vardır? Birincisi, kullandığı dil ve formlar yabancı sayılarak otarşist ideolojik taleplere kurban giderken, ötekini de, çoğunluk farkına varmasa bile, yanında sürüklemektedir. Nitekim, öylesine sürüklemiştir ki, kendi içinde yetişip çalıştığı toplumsallık çerçevesinde kavranmayan bir Sinan'ın, yeni yazılan tarih metinlerinde ancak "muhayyel bir kişilik" olarak yer tutabileceği söylendiğinde, bir dizi uzman bile Sinan'ın gerçekten yaşamış olduğunu açıklamaya kalkışmıştır bu ülkede **(15)**. Sinan tabii ki gerçekten de yaşamıştır. Sorun, onu ve ürününü içinde varlık kazandığı çağ ve toplumsallık içinde kavramamak ısrarından kaynaklanır. Baki yabancılanıyorsa, Sinan bizden kılınamaz. Böyle kavranmayacaksa, Sinan'ı ancak tahayyül etmek mümkündür; tarihini yazmak değil...

Kaldı ki, ortaya bir paradoks da çıkar: Sürekli olarak kaybedilen bir kültürel içtutarlılık ve bütünsellikten söz edenler, o bütünselliğin egemen olduğunu iddia ettikleri bir çağı, içindeki "yabancı" elemanları ayıklayarak tarihselleştirmeyi denerler. Baki'den, Enderunlu Fazıl'dan, Şeyh Galip'ten, Kınalızade'den ve ürünlerinden boşaltılmış, ama (sözde) Mevlana, Sinan, Fatih, Kanuni vb.'ye sahip çıkılmış bir "öz geçmiş" kurulmak istenir. Birinci gruptakiler gündelik dilin söylemleri içinde adları dışında yer almazken, ikinciler yaşayan çağdaşlarımız olarak her yerde klişeler halinde hazır ve nazırdırlar. Ancak sorun şu ki, böyle bir kültür kavrayışı geliştirildiği zaman, otarşist iddialar da kaçınılmaz olarak tahrip edilmiş olur. İçinde yabancıların mevcut olduğu itiraf edilen ve ayıklanmasına çalışılan bir geçmişin kültürel içtutarlılığından konuşmak nasıl mümkün olacaktır? Kaybedildiğine hayıflanılan bütünlüklü öz kültürümüzün bir düş olduğunun zımnen itirafı demektir bu. Kuşkusuz kimse böyle bir itirafta bulunmaz; çelişki görmezden gelinir. Görmezden gelmeye devam etmek için yapılması gerekense basittir: Düşünceyi tatile göndermek. Yazmamak, üretmemek, hep aynı kayıp ve otarşi söylemleri dışında sorunsal tanımlamamak ve tanımladığı kısıtlı sayıda sorunsalı bile olabildiğince gündeme taşımamak...

Bu aslında olanaksız bir etmenden korkarak var edilen bir içe kapanma isteği. Bir paranoya hali. Sonucuysa, bir kültürel güvenlik rejiminin kurulması olur. Olası kültürel ilişkiler denetimli hale gelmelidir; çünkü aksi takdirde, yabancıyı taklit eder ve giderek kendi öz kimliğimizi yitiririz. Bunun iki farklı versiyonu var: Biraz daha radikal olan grup için, bu süreç sonunda Batılı olmak ve kendi karşıtına dönüşme tehlikesi vardır. Daha yaygın olan görüşün sahipleriyse, sonuçta ne Batılı, ne Doğulu, ne de kendisi olamayan bir kimliksiz toplumun **(16)** belireceğine inanır. Her iki grup da, bu sonuçların asla gerçekleşmeyeceğini itiraf etmeseler de bildiklerinden, değişimin olanaksızlığını tarif için mazoşist saptamalar yaparlar. Örneğin, Türkler doğuya doğru yol alan bir gemide batıya koşuyorlar-

dır. Milyonlarca insansa, bu zırvanın zekice üretilmiş bir durum belirleme argümanı olduğuna emindir. Hep yerinde saydığını düşünmekten haz alma ve ne yaparsa yapsın değişemeyeceğine inanma halidir aslında üretilen. Onun sayesinde her iki grubun da, her türlü kültürel ilişkiyi daha başlarken sabote eden kendine dönme beklentileri ortaya koyduğu söylenebilir. Türkiye'de düşünce üretimi daha başlangıçta el-kol bağlayan bir yaklaşımla tıkanır.

Köprü metaforu, kimlik yitimi paranoyasını (ve Doğu'ya da, Batı'ya da ait olmama korkusunu) biraz olsun sakinleştiren bir ilaçtır belki de: "Doğu ile Batı arasında köprüyüz, o nedenle de her ikisine de biraz aidiz". Metafor, iki ötekinin arasında, arafta bulunma şeklindeki muhayyel konumu anlatmak için icat edilmiştir. Bu durumda, dünyanın Doğu-Batı kutupsallığıyla tanımlı olduğu kurmacasının geçerliliğinden kuşku duyulmaz, ama Türkiye'ye kendine özgü bir konum saptanarak biraz olsun huzur bulmaya çalışılır. İma edilen, her iki kültürel yarıkürenin "olumlu" yönlerinin buluşturulmasıdır. Ne var ki, her metafor gibi bu da dolaylı olarak daha fazlasını söyler. Örneğin, kültürel verimsizliği tescil eder ve olağanlaştırır. Köprünün edilgen olduğuna işaret etmekte yarar var. Kültürel trafiği köprü üretmez; oradan sadece geçilir. Bu, yukarıdaki paralel aynalar metaforundaki durumun bir başka ifadesidir sadece. Özne kendi varlığını değil, aynalarda yansıyan imgesini ciddiye almaktadır. Gerçekteyse, özneler sürekli olarak kültür pratiklerini öğrenir, uygular, öğretir, aktarırlar. Her kültür pratiği zaten kuşaklar arasında, özneler ve toplumlar arasında köprü kurar. Kültür bundan başka nedir ki? Ama belli ki, Türkiye'de oldukça geniş bir çoğunluk için, bundan bambaşka bir şeydir.

Kendi tahayyül ettiği iki ötekine de –ötekinin tanımı gereği- katılmak olanaksız kılınınca, Türkiye'deki en aşınmaz otarşist savlardan biri icat edilir: Her türlü kültürel değer, bilgi, estetik, yaklaşım vs. Türk kültürünün (bazen Anadolu kültürünün) bünyesinde bir yerde gizlidir; entelektüel görevimiz, onu gizli olduğu yerde keşfedip kuvveden fiile çıkarmaktır. "Yabancıyı taklide gerek yok; bu topraklar tüm yüce (bazen modern) değerleri zaten içeriyor; yeter ki bulup kullanmayı başaralım" şeklindeki naif klişe böyle doğar. Ortamdaki otarşist eğilimlerden etkilenmemek zordur. Sözgelimi, şöyle bir dil yadırganmaz **(17)**: "Sinan'ın, Osmanlı kentlerinin oluşumlarını yönlendiren olağanüstü yapıtları, geleneksel kültürümüzün somut belgeleri olarak, ölümünden 421 yıl sonra bile bugünkü mimarlığımıza *model oluşturmayı sürdürmektedirler*. Ancak ne yazık ki, bu modellerden büyük ölçüde salt kopyalama amacıyla yararlanılmakta, *Sinan'ın akılcı mimari anlayışının özünü oluşturan araştırma, öğrenme, anlama, çağdaş bir mimari yaratma, sürekli olarak kendini aşma çabaları*, kentsel kirlilik oluşturan çağdışı kopyalamalarda yer almamaktadır."

Örnek metinde olduğu biçimde Sinan'dan (veya Türk kültürünün geçmişindeki başka değerlerden) alınacak gizli ya da gizil bilgi ve derslerden söz eden sayısız yazı var. Bunların hemen hepsi yukarıdaki metindeki şemayı izlerler. Kültürel geçmişte olanlar güncel kullanıma hazırdır. Ancak özne, onları doğru anlamalıdır. Doğru anlamaksa, daima çağdaş dünyada mevcut, ama o kültürel gerçekliğin üretildiği çağda bilinmeyen modern epistemolojiyi orada bulup çıkarmak şeklinde tezahür eder. Örneğin, Türkler'in ilk olarak geç 19. yüzyılda Fransız ve erken 20. yüzyılda Alman mimari metinlerinde karşılaştıkları akılcılık, çağdaş mimari yaratma, sürekli olarak kendini aşma iddiası ve araştırma gibi modern kavramlar Sinan'da bulunur olurlar. Ya da örneğin, geleneksel Osmanlı konutu artık işlevselliğin en yetkin örneğidir.

Bu gibi argümanlar bir tür pseudo-otarşi üretimi. Aslında yerli üretim olmayan pekçok kavram ve söylem, geçmişte yerli kaynaklarda gizli olarak mevcut oldukları iddiasıyla böyle içselleştirilir: Onlar zaten Sinan'da da, Osmanlı mimarisinde de vardır. Yabancı değillerdir; bizim öz kültürümüzün malıdırlar. Tek sorun şu: Akılcılık, kendini aşma iddiacılığı, yaratıcılık, işlevsellik vb. merkezli söylemleri böyle "millileştirince", onları eksen alan dev "yabancı" literatürle araya büyük bariyerler inşa etmek gerekir. Öyle ya, akılcılık Sinan'da 16. yüzyılda bile mevcutsa, bu konuda ondan 2-3 yüzyıl sonra kapsamlı metinler kaleme alan Laugier'yi, Milizia'yı, Viollet-le-Duc'ü okumak ve tartışmak nasıl ve neden gereklidir? Belli ki, otarşi gibi pseudo-otarşi de, öğrenmenin, kapsamlı düşünce üretimini yollarının tıkanması anlamına geliyor.

Otarşist politikalar, aynı zamanda da kültürü sabit bir değerler toplamı olarak düşünmeye yol açar. Kültür, korunması gereken bir bütünsellik diye tarif edilir. O tarife göre kültür, yeni katılımlarla, icat ve öğrenişlerle zenginleşen, unutuşlarla ve kullanımdan düşenlerle azalan tüm insani pratiklerin ve ürünlerin hepsinin ortak adı değildir. Kapsamı, ne ulusal, ne etnik, ne

dinsel, ne Doğulu, ne Batılı olarak sabitlenemeyecek bir şey de sayılmaz. Aksine, sanki kesin hudutlarla tanımlıymış gibi düşlenir. Dikkatli davranılmazsa, özen gösterilmezse, sınırlarını açmaya izin verilirse, elden kaçıverecek olan, sonlu sayıda bileşeni içeren bir değerler bütünüdür adeta. Gündelik dilde bunun argümanlarını ve tabii ki yaptırımlarını her an duyarız. Örneğin, TV kanallarında program yasaklayan RTÜK'ün sık sık başvurduğu gülünç "Türk aile yapısına aykırı" ifadesi böyledir. Bir kültürel olgu olan aile yapısı belli ki, sabit bir şey olarak tahayyül edilmektedir. Peki, hangi Türk aile yapısı? 18. yüzyıldaki Türk aile yapısı mı, 16. yüzyıldaki mi, 12. yüzyıldaki mi? İstanbul'daki mi, Erzurum'daki mi? Ya da kent merkezindeki mi, varoştaki mi, köydeki mi? Kayseri'nin bir köyünde mi, Edirne'nin bir köyünde mi? Ya da üniversite mezunu bir çiftinki mi, yoksa ilkokul mezunu bir çiftin ki mi? Bunların hepsinin ortak paydası olan bir aile yapısı ABD'de de yok, Tayland'da da, Türkiye'de de.

Böyle aşikar bir gerçeği görmemekse hiç masum değil. Ardında tüm otarşi taleplerinin gizli gündemi kolay farkediliyor: Sabit bir "biz" ve "öz kültür" tarif etmek ve herkesi tarifi yapanın tarifine uymaya zorlamaktır amaç. Otarşi taleplerinin neredeyse istisnasız totaliter siyasal sistem ve düşüncelerle bütünleşik oluşu rastlantı olmasa gerek. Türkiye'de geniş bir çoğunluğun inandığı bu kapalı ve otarşist kültür tanımlarının eskimiş, hatta köhne olmanın yanısıra, aksi iddia edilse bile, aslında totalitaryen taleplere işaret ettiğini söylemek bile abes. Mimarlık bağlamında daha farklı olduğuna inanmak içinse bir neden yok.

***

Kültür sabitlenebilir nitelikte değil, sürekli çeşitleniyor ve değişiyor. Onu unutan ve hatırlayan, yeni katkılar yapan ve yapılmasına direnen, başkalarına gıpta eden ve kendisi olmakta ısrar eden, taklit eden ve özgün yaratıcılık gösteren özneler varediyor. Bazıları birincileri, bazıları ikincileri yapmıyor; her an herkes ikisini birden yapıyor. O yüzden kültür, idealize edilmemesi, yüceltilmemesi, hele kutsallaştırılmaması gereken, çünkü sürekli çaprazlanan, sürekli melezleşen bir pratikler bütünü ve o pratiklerin varettiği ürünlerin toplamı. Yalnız bugün değil, hep böyleydi. Bu doğrultuda bir kültür kavrayışını anlatmak için burada kısa bir özet bile vermeye kalkışmayacağım. İsteyenler, Homi Bhabha'nın çoktan klasik olmuş kitabı "The Location of Culture"a **(18)** başvurabilirler.

Aksine inanıp kültür tanımlarını o doğrultuda yapanlar, kültürü toplumsal ve kişisel anlamda bir hapishaneye dönüştürmeye çabalarlar. İçine doğduğumuz, asla dışına çıkmaya çalışmamamız gereken ve içinde öleceğimiz bir hapishane... Kültürel bağlamda kendine yeterlilik kaygısının –"otarşi illeti"nin- bundan başka bir anlamı yok. Sadece kapanmış çağların ölüleri kendi içinde bitmiş, "dışa kapalı" bir kültürün içinde konumlanırlar. Sadece onlar bilgi dağarlarına ve yaşam biçimlerine yeni katkılar yapma iktidarında değillerdir. Kuşkusuz, yaşayan ölüler olma tercihini kullanmak imkanı daima mevcuttur. TOL

NOTLAR:

1. Muzaffer Şerif Başoğlu, "Kültür Otarşisi İlleti", ***Değişen Dünya***, Arpad Yayınevi, XX. Yüzyıl Kitapları: 1, İstanbul, 1945, s. 13-18.
2. Muzaffer Şerif için bkz.: Sertan Batur, Ersin Aslıtürk (Ed.), ***Muzaffer Şerif'e Armağan: Muzaffer Şerif'ten Muzafer Sherif'e***, İletişim, İstanbul, 2007.
3. Örneğin: Sedat Eldem, "Yerli Mimariye Doğru", ***Arkitekt***, 10/3-4, 1940, s. 69-74.
4. Bunlar için genelde: Ali Gheissari, ***Iranian Intellectuals in the 20th Century***, University of Texas Press, Austin, 1998, Al-Ahmed için s. 88 vd.
5. Bu bağlamda çok yararlı bir dizi irdeleme için: Şinasi Tekin, ***İştikakçının Köşesi, Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler***, Simurg, İstanbul, 2001.
6. Batı ile kurulan kültürel ilişkiler üzerine çok eskimiş, ama hala okunabilir bir çalışma olarak: Bernard Lewis, ***The Muslim Discovery of Europe***, W.W. Norton & Company, New York ve Londra, 1982.
7. Henry Kahene, Andreas Tietze, ***The Lingua Franca in the Levant: Turkish. Nautical Terms of Italian and Greek Origin***, ABC Kitabevi, İstanbul, 1988.
8. Bu ve benzeri mimari etkiler için: Uğur Tanyeli, "Batılılaşma Dönemi Öncesinin Türk Mimarlığında Batı Etkileri (14.-17. Yüzyıl)", ***Türk Kültüründe Sanat ve Mimari***, ed.: M.Z. Saçlıoğlu ve G. Tanyeli, İstanbul, 1993, s. 157-188. Genel bir değerlendirme için: Uğur Tanyeli, "L'Influenza italiana sull'architettura dei turchi", ***Italia e Turchia tra passato e futuro: Un impegno comune, una sfida culturale***, ed.: E. Danacıoğlu Tamur ve F.L. Grassi, Edizioni Nuova Cultura, Roma, 2009, s. 37-53.
9. Gülsün Tanyeli, "Bir Osmanlı Kale-Kentinin Yapımı: Anavarin Örneği", ***Doğan Kuban'a Armağan***, ed.: Z. Ahunbay, D. Mazlum, K. Eyüpgiller, Eren, İstanbul, 1996, s. 85-93.

10. Yeni bir çalışma: Eric R. Dursteler, ***Venetians in Constantinople: Nation, Identity, and Coexistence in the Early Modern Mediterranean***, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2006.
11. Halil Sahillioğlu, "Mihaniki Darb Usulünün Kabulü", ***Osmanlılar ve Batı Teknolojisi: Yeni Araştırmalar Yeni Görüşler***, ed.: E. İhsanoğlu, İstanbul Ü. Edebiyet Fak., İstanbul, 1992, s. 27.
12. Ne "Osmanlı entelektüelleri" kavramı, ne de "literati" aslında uzun bir açıklama notu olmaksızın kullanılamaz. Ancak, ister literati, ister entelektüel terimi yeğlensin, Osmanlı'da saray, medrese ve tekke kökenlilerin ne derece ortak bir kimlik oluşturdukları da tartışmaya muhtaç gözükür. Bkz. Şerif Mardin, "'Aydınlar' Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi", ***Toplum ve Bilim***, 24, Kış 1984, s. 9-15.
13. Türkçesi: Edward W. Said, ***Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları***, çev.: B. Ülner, Metis, İstanbul, 1999.
14. Victoria R. Holbrook, ***Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans***, E. Köroğlu (çev.), E. Kılıç, İletişim, İstanbul, 1998. Walter G. Andrews, ***Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı***, çev.: T. Güney, İletişim, İstanbul, 2000.
15. Uğur Tanyeli, ***Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000***, GG, İstanbul, 2007'nin yayınlanması üzerine yazarla yapılan ve sansasyonel bir başlıkla ("Mimar Sinan muhayyel biri", ***Milliyet***, 1 Ağustos 2007) yayınlandıktan sonra yazılı ve görsel medya tarafından geniş ölçekte alıntılanan bir söyleşi üzerine ortaya çıkan tepkiler (örneğin, erken bir dizi yorum için: "Sinan hayali değil ama abartı var tabii", ***Milliyet***, 2 Ağustos 2007) kapsamlı bir yazıda irdelenmeyi gerektirecek kadar ilginç olmuştu.
16. Kimlik yitimi saplantısı için, özellikle Almanya'daki Türk diyasporasını ele alan bir çalışma: Thomas Meyer, ***Identity Mania: Fundamentalism and the Politicization of Cultural Differences***, Zed Books, Londra ve New York, 2001.
17. TMMOB Mimarlar Odası adına Yıldırım Yavuz tarafından hazırlanan Sinan'ın 421. ölüm yıldönümü metninden. Metnin bir kesimini ben italikledim.
18. Homi Bhabha, ***The Location of Culture***, Routledge Classics, Londra ve New York, 2004.

YER'İN TARİHİ / YEREL TARİH: MODERNİ KONUŞURKEN KONUM BELİRLEMEK

Ali CENGİZKAN
Mimar, Prof. Dr.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Mimarlık mirasının korunması konusunda, belli bir ortak düşünceye sahip olduğunu düşünüyorum. Ama bu sahiplilik nedense sadece bu adeta 'mesleki' sınırlar içinde kalıyor ve toplumun diğer kesimlerini de ilgilendiren bir sinerjiye dönüşemiyor. Diyelim ki, Kayseri söz konusu ise, Kayserili hemşerileri ya da değişik kesimden çıkar guruplarını dahil edemiyor projeye. Biraz bunun üzerinde durmak, bunun nedenlerini kendi yaptığım, yaptırdığım araştırmalar çerçevesinde hep birlikte düşünelim, istiyorum.

Bunda da kaygım şu, esas itibariyle: Bilindiği gibi modernizmin, modernin, modernizasyonun ne olduğu çok fazla konuşuldu. Yani burada tekrar o tanımlara girmeyeceğim, ama hemen hemen derinlemesine bu konuyla ilgilenen yerli, yabancı bütün araştırmacılar, herkes, kendi tanımlarını oluşturdu, kendi yaklaşımını geliştirdi. Ama bunlar üzerinde uzlaşılan şey, galiba yalnızca tanımların farklılaştığı, bu farklılıkların önemli bir yelpaze oluşturduğu ve bu yelpazenin oldukça zengin bir birikime neden olduğu.

Her kesimin kendi tanımlarını geliştirirken, kendi tanımının geçerlilik sınırlarını da kendisinin geliştirdiği, dolayısıyla kendinden menkul tanımların ortaya çıktığı.da söylenmeli. Burada da böyle, alandaki düşünce gruplarını atomize eden bir tutum olduğunu düşünüyorum. Yani dolayısıyla, bu farklı tanımların hepsi kendi içinde doğru olmakla birlikte, bir araya getirici özellikleri az olan tanımlar bunlar.

Bu sadece mimarlık alanındaki modernin ne olduğu, yani modern mimarlık ürününün ne olduğu konusunda değil, mimari mirasın ne olduğu konusunda, mimari mirasın oluşturduğu değerlerin ne olduğu konusunda da aynı şekilde gelişiyor, gördüğüm kadarıyla. Mimari mirasın tanımı da toplumun geniş kesimleri için bu denli dağınıkken, bu işin toplum adına ya da sorumlu tutulduğu Kültür Bakanlığı adına, o alanda yetkilendirilen Koruma Kurulları adına yerine getirilişine, o alanda yürütülen işlere baktığımızda, hem kendi içinde ve hem de izleyen yıllar boyunca, 'modern mimarlık mirası' tanımının değişebildiğini görüyoruz.

Halbuki dışarıdan baktığımızda toplumun herhangi bir parçası, herhangi bir bireyi olarak mimari miras, çok tanıma gelen, dolayısıyla uygulamadaki bu atomize, bireysel (yan yana ama birbiriyle iletişim kurmadan duran) aktörlere dayalı bu tür günlük ya-

pılanmanın, yani sadece 'moderni korumak' için değil 'mimari mirası tanımlamak ve korumak' için de, bu amaçla geliştirilen araçların da, koruma disiplini aygıtlarının da hep yan yana duran, ama sanki, birbiriyle iletişimi az olan, biribirinden habersiz bireyler ürettiğini görüyorum.

Oysa bunun kendi lafzına baktığınızda, bütün bu kurumsallaşmanın yönetmeliklerine baktığınızda, çok disiplinliliği arayan bir tutum olduğu, lafzen, sözcük olarak, orada öyle bir şeyler yazdığı, örneğin yasa ve yönetmeliklerin lafzından, her koruma kurulunda kentin bir bölgesinden belli bir yapının korunması sürecinde, onun tikel özelliklerine kadar uzmanlaşmış olan herkesi dahil etmeye çalışan bir sistem oluşturulmaya çalışıldığı isteği yansıyor. Ama işleyişin kendisine baktığınızda, reel duruma baktığınızda, tanımlamaların getirdiği bir indirgeyicilik var ortamda.

Dolayısıyla bugün, bu kişisel saptamalarım üzerinde, şöyle bir şey geliştirebilirim diye düşündüm. Bunun bir yönü tabii sizlerle birlikte bu düşünceyi bir pragmatik noktaya doğru çekmek. Yani ulaşılabilecek bir nokta varsa, onu 'yapılabilir olana' doğru kaydırmak. Kendimizi bir an için bütün bu alandaki kuramsal yaklaşımlardan arındırsak.

Çünkü o yaklaşımlar düşünsel ağırlıklar ve ayak bağları da yaratıyorlar; yani, diyelim ki akademide belli bir ağırlık oluşuyor, sistem içinde bürokraside belli ağırlıklar oluşuyor. Çünkü günlük işleyişin de gerçekleşmesi lazım. O ağırlıkların hepsinden kurtulmak için bir zihinsel temrin, alıştırma gibi bir şey yapsak istiyorum.

Bizim aslında bütün bu konu alanı ile ilgili düşüncelerimiz şundan kaynaklanıyor. **Yaşadığımız çevre bizim için önemli, herkes için önemli: Birey olarak önemli, küçük aileden topluluk olarak ve kentli olarak önemli. Bu çevrenin içindeki yaşanmışlıklar yalnızca kendi bedenimize değenler değil, bizim yakınlarımızın ve onların yakınlarının anlattıklarıyla bedenimize, zihnimize çarpanlar, belleğimizde iz bırakanlar, bizi hem birey olarak biz, hem de topluluk üyesi olarak aynı mahalleli, aynı şehirli, aynı toplumdan kılmakta. Yani biz aslında mimari mirasın korunması konusunda kaygılanıyorsak, kentimizin gidişi konusunda kaygılanıyorsak, bir sokağın mimari bütünlüğü konusunda kaygılanıyorsak, aslında kendimiz için kaygılandığımızdan kaygılanıyoruz, başka bir şey değil.**

Bu saptama, bizi belki başlangıç noktasına geri getirebilir. Kendimiz için kaygılanıyoruz. Bir disiplin şu korunmalı dediği için kaygılanmıyoruz. Ama şu andaki durum daha çok ikincisi gibi algılanıyor. Yani koruma kurulu korunsun dedi diye, tescil edildiği için o bina kaygılanılıyor ve bina, o sistem içinde koruma kurulunun eline terk ediliyor. Halbuki ben kendi sokağımızın içindeki bir yapı olduğu için kaygılanıyor olmalıyım. Öyle değil mi? Ya da kendi kentimin, yani Ankara'nın ne hale geldiği, o hale gelmesi nedeniyle kaygılanıyor olmalıyım.

Ama bu tür bir örgütleniş içinde herkes vatandaş, kentli olarak kendi köşesine çekiliyor ve kaygılarımızı ve kaygılarımızın gereğinin yerine getirilmesini yetkili, ilgili kişilere terk ediyoruz adeta. Mekanın bu özel izleri ve baskısı bizim üzerimizde bir yuva etkisi kuruyor, ev ve içindeki bölümler, nasıl bana birer farklı davranış kalıbı ve kılıfı oluşturup beni bir çeper içinde hapsediyorsa, bana bir *habitus* oluşturuyorsa, kullandığım diğer yapılar ve bütün yapıları birbirine bağlayan, onları birbiriyle bütünleştiren açık alanlar, kent ya da kentin alt bölgesi mahalle, giderek kentin kendisi de benim *habitus*'umu oluşturuyor. Yani onun için kaygılanıyorum. Çünkü ben oraya ait birisiyim. Onlarla birlikte yaşıyorum, onlarla birlikte kendimi var ediyorum.

Kentin, ya da evimin içinde, oturduğum evin bir sokak üzerinde olması, *habitus*'umu oluşturdukları için benimle ilgililer, başka bir şeyle değil. Burada bir atlama noktası var belki. Onların benim için önemli oluşu, onların kaliteli olmasıyla da ilgili değil. **En rahat ettiğim ev kendi evim.** Değil mi, herkes kendi evinde rahat ettiği için zaten orası kendi evi. Biraz böyle totoloji gibi ama, rahat etmeseydik başka bir evde olurduk. Kimimiz daha fazlasına para yetiştiremediğimiz için o evde, yani o eve tahammül ediyoruz bazılarımız. Bazılarımız o evde eski de olsa, yani tahammülü başka türlü yaşıyoruz. Onun içindeki önceliklerimizi değiştiriyoruz ama **yaşadığımız ev her birimiz için en iyi ev zaten.** Bu onun konut niteliklerinin çok müthiş olduğunu göstermiyor. Mimari değerler açısından çok kaliteli olduğunu da göstermiyor. Tescillenmiş olduğunu göstermiyor. Korunması gerektiğini ya da 19. yüzyılın ikinci yarısı, 20. yüzyılın modern mimarlık mirası içindeki konut olmasını da göstermiyor. Ama hepimizin evlerinde orasından burasından %10, %5, %88 bu tür bir bulaşmışlık da olabilir. Yani bazılarımız bir 'modern mimarlık mirası ürünü' içinde, farkında olalım, olmayalım yaşıyor da olabiliriz.

Ama orası bizim için öncelikle evimiz olduğu için önemli ve bize ait olduğu için, biz orada sekiz yıldır oturuyor olduğumuz için, bizim anılarımızı temsil ettiği için, bizle birlikte var olduğu için ve (yine çok atlanan bir nokta) bizim parçamız olduğu için, adeta elimiz, kolumuz, ayağımız, bedenimizin uzantısı olduğu için önemli. Gece su içmeye kalktığımızda ayaklarımız mutfak yolunu buluyor. Zihnimiz bulmuyor, düşünmüyoruz da oturup nerede, ya da önümüzde bir kroki de yok. Sokak da aynı şekilde. Eğer 20 yıldır aynı sokağa park ediyorsak diyelim ki arabamızla, 20 olması şart da değil, artık arabayla bütünleşmemiz bile mümkün biliyorsunuz, sürücü olanlar onun da farkındadır. Arabanın lastiği altındaki yeni yapılmış asfalt yamaları hisseder hale geliyoruz, tıpkı evin içindeki ayaklarımızın mutfak yolunu bulması meselesi gibi.

Kentle, çevrenizle, evle, konutla böyle bir ilişkimiz var ve bu, bizler için, sıradan kentliler için, ya da sıradn mahalleli için, 'modern mimarlık mirası ürününün korunmasından' daha birincil önemde bir şey. Burada, kendi yaşantımızda üretilen değeri biz öbür tarafa tam olarak transfer edemiyoruz gördüğüm kadarıyla. Yani değerler sistemiyle dışarıdan gelme, ya da bir şemsiye biçiminde bakan, kamu yararını gözeten, kamu çıkarını gözeten değerler sistemiyle bütünleştirip, diyelim ki Boğaziçi gibi dünyada çok kendine özgü bir yeri olan bir geniş su kanalının üzerindeki yapıların korunması konusuyla birleştiremiyoruz, bağlayamıyoruz. Öylesine çelişkin bir hale geliyor ki durum, oturduğumuz ev, az önce betimlediğim evimiz, Boğaziçi'ndeki yalılardan, ya da küçük dairelerden birisi olsa bile konuyu bağlayamıyoruz. Orada oturduğumuz hale bağlayamıyoruz.

Bu noktada, belki konuşma başlığı ile bir bağlantı kurabiliriz, gibi geliyor bana. Yani anlaşılan iki dünya var, birisi hakikaten bireylerin kendilerinin günübirlik olarak yaşadıkları, parçası oldukları, düşündükleri, içinde kendilerini geliştirdikleri, bu arada çevrelerini de dönüştürdükleri bir dünya, diğer dünya da tarih boyunca gelen bir birikim sonucunda birey çıkarına, kamu çıkarına, toplum yararına olan ne varsa, onu kurmaya, kollamaya, onu sakınmaya yönelik olan bir dünya. Bu ikincisi biraz daha böyle yönetimle ilgili bir dünya. Bir arada varoluşumuzu halletmeye çalışan, onu işletmeye, onu gerçekleştirilebilir kılmaya çalışan bir dünya.

Bu ikinci dünyanın yarattığı bürokrasi, bizim birinci dünyada farkında olduğumuz, bedenimize işleyen şeyleri gördüğünü söyleyen ve onu, o dünyanın çok da farkında olamayacak ya da farkında olsa bile gücü olmayacak kişileri adına denetlemeye çalışan bir dünya. Yani onun için kente ilişkin, ya da kentteki imara ilişkin yasalar var. Bu ikinci dünya birinci dünyayı denetliyor. Bunun için iki kişi nasıl yan yana ev yapar diye, onun koşullarını koymak istiyor. Ama bu o kadar iki ayrı dünya halinde işlemeye başlamış ki, artık hiçbir zaman iki kişiye 'yahu siz gerçekten, yan yana nasıl ev yapmak istersiniz', diye sorulmuyor.

Belki 20. yüzyılın ortalarında böyle bir şey başladı, değil m,i hatırlarsınız? Aramızdaki hocalar hatırlayacaktır. Katılımla ilgili düşünceler ortaya çıktı. Erken dönemde 20'lerde 30'larda mimarlar daha bu birinci dünyadaki kişiler adına düşünebildiklerini, onların isteklerini, ev içi rahatlıklarını ve konforlarını, kişisel kayırmalarını gözeteceklerini düşünerek tasarımlar yaptılar. Ama orada bile, çok erken bir örnek hatırlıyorum, Le Corbusier'nin Pessac yerleşiminde bile birdenbire ortaya çıktı ki, mimar aslında tasarım çerçevesini değiştirse bile, 'sadece oradaki insanların yaşantılarını kurmaları için bir temel çeper fikri ortaya attım' dese bile, ve gerisini oradaki yaşantı içinde insanlar kendileri kendi gereksinimlerine göre kullanıcı eliyle gerçekleştirecekler diye bir bakıma tornistan etse bile, orada bir gerçek çıktı ortaya: Mimar hiçbir zaman tasarladığı, onlar için tasarladığı yapılar içinde kişilerin nasıl yaşayabileceklerini öngöremiyor, sonuna kadar öngöremiyor. Sonuna kadar öngöremediğini itiraf etse bile tasarım çerçevesi yeterli olmuyor; öyle diyeyim.

Dolayısıyla 20. yüzyılın ortasında katılımla ilgili bazı şeyler ortaya çıktı ve bunlar kimi ülkelerde özellikle Almanya'da başarılı da oldu. Bir kent bölgesinin, var olan bir kent bölgesinin katılım yoluyla sağlıklılaştırılması ya da yeniden kullanıma dönüştürülmesi, yani yeniden kullanıma açılması o kent bölgesi yaşayanlarının özel bağlantıları, beklentileri, çıkarları için yapılabildi. Ya da çok küçük ölçekli konut bölgeleri, Orta Avrupa ülkelerinde Avusturya'da, Fransa'da, katılım yoluyla sıfırdan oluşturulabildi.

Bizde de 20. yüzyılın ortasında katılım tartışmalarının öncesinde olumlu şeyler yaşanmıştı doğrusu, şöyle bir hafızalarımızı tazelersek. Ankara merkezli bir çıkış ama ondan sonra bütün Türkiye'nin deneyimine girdi (eminim Kayseri'de de vardır bu tür çevreler). Konut kooperatifleri, hakikaten konut kooperatifçiliğinin

adının ima ettiği her şeyi içinde barındırarak gerçekleştiriliyordu. Nedir o her şey? Aşağı yukarı eşit ödeme biçimleriyle, aşağı yukarı aynı ilgi gruplarındaki insanlar bir araya geldiler, şehrin bir bölgesinde arsalar seçtiler. Orada kendilerine bağımsız, diyelim ki 50 tane konutu, ki bunun maksimumu 100, 160, 170'e kadar gidiyordu. İşte 160, 170 konuta kadar ulaşan birimi barındıran mahalleler oluşturdular. Şimdi dönüp o döneme baktığımızda, 50'lerin ikinci yarısında özellikle çok alevlendi ve 60'ların ortalarına kadar devam etti bu yaşam çevrelerini toplumsal altyapısıyla birlikte kurma eğilimi. Bugün baktığımızda o çevrelerin oldukça başarılı olduğunu görüyoruz.

Kendi gündemlerinde katılım maddesi yoktu o çevrelerin ya da o çevreyi oluşturan kişilerin. Ama bu 2. dünyadaki imar koşulları, imar yönetmeliği ile birlikte hareket etmek, mimarı arada bir tercüman olarak kullanma konusunda çok başarılı oldular. Çevreyi sosyal ve fiziksel boyutlarıyla, kendi bütçeleriyle bir araya getirmek, örgütlemek konusunda da başarılı oldular. Belediyeye terk edilen alanda sosyal merkezler, ortak alanlar, çocuk parkları, küçük çarşıcıklar yaratma konusunda da başarılı oldular ve birer, kendi gündemlerinde olmamasına rağmen yine ama teorinin gündeminde vardı, birer topluluk (komünite/*community*; cemaat) oluşturdular. Bugün o toplulukların çoğu belki el değiştirme sürecine de girmiş durumda; çünkü 20'li yaşlarda kurulan o mahalleler belki hatta 2. kuşağını da davet etmek üzere, yani dışarıdan katılım durumunda çok bozulabiliyor bazıları. Ama demek ki Türkiye'nin deneyiminde de bu iki dünya arasındaki ilişkiyi arayan ve başarılı biçimde kuran dönemler oldu, arayan ve bulan dönemler oldu diyeceğim gözlem olarak.

Başlığa doğru gelecektim, evet başlığıma şöyle bağlayabiliyorum: Sadece modern mimarlık için değil genel tarih yazımı için, yerel tarih yazımı, artık oldukça yerleşmiş bir deyim oldu. Yerel tarih yazımı özellikle 70'lerden sonra Türkiye'de de çok gelişti. Yer'in kendisinden, yani diyelim ki Kayseri'den insanlar ya da Ankara'dan insanlar, kendi yaşadıkları çevreleri yazmaya başladılar.

Ama yerel tarih dendiğinde, yerel tarih o değil. Yerel tarih daha belli bir düşüncenin, adeta merkezi düşüncenin merkezi olarak vaaz ettiği, şu şöyle yazılsın dediği, dolayısıyla diğer öznelerin de otomatik olarak ona tabi olarak yazmaya giriştikleri bir şey. Yani onun için burada modern açısından da gündemimize oturuyor. Örneğin merkez düşüncedeki modernin olumlanması ve modernin incelenmesi gereken bir şey olduğu düşüncesi, yerelleştirildiği zaman, yerelleştirildiği yerdeki, örneğin Kayseri'de, modern unsurların aranması, onların tespiti, onların yaşam öyküsünün ortaya çıkartılması, dökülmesi, paylaşılması ve değerlendirilmesi, dolayısıyla korunmasına yönelik de bazı kıstasların çıkarılmasına kadar giden bir süreci içeriyor. Bu ayrım çok önemli. Merkezi düşüncedeki ilkeleri yerelde aramak değil; merkezi düşüncenin nasıl yerelleştiğini ortaya çıkarmak, hiç değil; yerel düşüncenin kendisini merkezi düşünceyle dirsek teması içinde nasıl kurduğunu bulmak.

Dolayısıyla yerel tarih kendi gündemi, kendi ajandasını merkezden üreten bir şey diye düşünüyorum ben. Bunun karşısına da biraz ilk başta sözünü ettiğim yerin tarihini koymak istiyorum. Yani gerçekten birisi çıkıp Kayseri'den şöyle ya da böyle nedenle, yaşadığı sokağın öyküsünü yazdıysa, hatta orayla ilgili duygulanıp, şiir yazdıysa ya da biraz daha başka bir aşamada, sosyolog arkadaşı ya da mimar arkadaşlarıyla bir araya gelip, gerçekten bir mahallenin tarihi konusunda biraz daha sistematik bir şey oluşturup (illa akademik olması şart olması değil), biraz daha sistematik bir şey oluşturup, sadece kendi bağlılığını kendi tabiyetini, kendi kimliğini veren, yani kendi *habitus*'una gösterdiği saygıyı ifade eden bir kitap meydana getirdiyse, benim söylediğim yerin tarihi onun içinde var.

Bu tür bir yaklaşımı tercih ediyorum doğrusu, ve acaba yeni bir açılım olabilir mi diye, burada tartışmaya, gündeminize getirmeye karar vermiştim. Bir, iki örnek de sunacağım bu konuda. Çünkü garip biçimde yerin tarihiyle yola çıkıldığında kendi bedeninizden, kendinizden yola çıkıyorsunuz. Başta, elenmiş, ön belirlenmiş birtakım ölçütler, arayışlar, teorik sınırlamalar yok. Tümüyle yanlış ya da doğru, kendi duygulanımlarınızın ve düşünümlerinizin uzantısında bir girişim içindesiniz. O çıkan nesnenin hangi ölçekte, hangi değerde yerin tarihini oluşturduğu sonradan tartışılabilir kuşkusuz. Ama önceliği insana vermek gerektiğini düşünüyorum. Yani bu kaydırmayla da bir bakıma, önceliği insana verebilir miyiz acaba, diyorum?

Gerçekten orada yaşamış olan kişilere verebilir miyiz, oraya bağlılığa verebilir miyiz, orayla olan zihinsel ve hafıza cinsinden ilişkimize verebilir miyiz, dolayısıyla orayla olan bağlılığımızdan, oranın sahiplenilmesi ve dönüştürülmesi için, yani ister süreklilik içinde sürdürülmesi, isterse farklılık içinde sürdürülmesi, değiştirilmesi yani bir dönüşüme uğratılması için, bir girişimde bulunabilir miyiz?. O sinerjiyi yerin tarihi olgusuyla acaba çıkarabilir miyiz diyorum. Yani niyetim o.

Gördüğünüz resim, beni heyecanlandıran resimlerden birisi. **(Resim 1)** Yer Ziraat Bankası'nın Genel Merkezi, Ankara'da. 1925'te yapılan, daha doğrusu başlayan inşaat 1928'de bitmiş ve erken Cumhuriyette Başkentin kurulmasının önemli öğelerinden birisi ortaya çıkmış. Ama sadece bir yapı değil, yeni Cumhuriyetin kendi ekonomik düzeninin en önemli organlarından birisini ifade eden bir yapı olarak bakmak lazım bu ona.

Mimarlık tarihçisi olarak baktığımızda inşaat tarihleri verilebilir, Onun bir Giuiglio Mongeri yapısı olduğu hatırlatılabilir, yani Mongeri'nin İstanbul'da Sanayi-i Nefise'de üniversite hocası olduğu, dolayısıyla öğrencileri ile birlikte ve yani nerdeyse akıma dönüşen bir hareketin içinde olduğu da eklenebilir. Dönemleme yapılmak istenirse, (ama bu yaklaşım tarzından herhalde şey de anlaşılıyordur, yani bu konuları ikincil kılmaya çalışıyorum.), dönemleme yapılmak istenirse yapının Birinci Ulusal Mimarlık akımı içinde olduğu görülebilir ama bu da tartışılabilir, çünkü acaba Osmanlının son dönemlerinden gelen neq-klasik yaklaşımın 1927-28'deki devamı mı acaba bu akım; bu soru da sorulablir, çünkü aktörleri açısından öyle, yani o tartışmalarda yapılabilir.



Resim 1. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü; 1930'lar, Othmar Pferschy.

Ama bir Ankaralı olarak baktığımda bu yapıya ve niçin heyecanlandırıyor bu yapı diye düşündüğümde, doğrusu bu yapı üzerinden Ankara'yı iyi bilen ya da iyi bildiğini zanneden bir kişi olarak da şunları söyleyebiliyorum: Bu yapının aslında 1928'de yapılması bir şeyler ifade ediyor ama, bu karşılığı ancak sözcüklerle doldurduğumuzda biraz daha anlayabiliyoruz yapıyı: Bu yapı çoğunlukla at arabasıyla yaklaşılan bir yapı. Çünkü döneminde Ankara'da motorlu araç sayısı çok az. Döneminde değil sadece, yani 1932'de, Hermann Jansen Ankara'nın ikinci planını hazırlayıp teslim ettiğinde, trafik çok önemsenen, kendi ilkelerine göre tasarlanan konulardan birisi olmasına rağmen, bugünkü algıladığımız sertlikte ve var olan cismiyle orada, sokakta olan nesne değil; böyle arada bir keyfekeder sokak köşelerinde otoparklar için yer ayrılan, hızı ve kirliliği ile değil, getirdiği rahatlık ve kolaylık ile anılan bir trafik örneği. Kazalarda ölünmeyen bir trafik.

Anlaşılan dönüşümün de çok hızlı olmayacağı düşünülüyor ve yaya ve at arabasıyla yaklaşılan bir yapı, kuşkusuz daha dekoratif öğelerle zenginleştirilmiş olmalı. Çünkü onları algılamamız için bir zaman bırakıyor bize. Bugünkü gibi değil. Günlük yaşamın hızı da aslında bugünkü gibi değil. Yani bu yapıyı anlamak için, onu da düşünmemiz lazım.

Ben böyle belli bir düşünce kalıbında buna, bu süreye, yani günlük yaşamın hızına, artı bizim algılama hızımıza, başka bir yerdeki yazımda "eğleşme zamanı" demiştim. Çünkü "eğleşme" hakikaten anın da keyfini sürerek, anın ya da buradaki yapıyla çarpışmanın, tanışmanın zamanını da yaşayarak, sonuna kadar yaşayarak kullanılan bir süreyi ima ediyor.

Evet bu yapının bir bahçe kapısı var. Ciddi bahçe kapıları vardı. Ben bunların tanığıyım. Ama birdenbire 1960'lı yılların ortalarında yapının iki tarafına iki ek bina yapıldı. Çok modernist, kendileri eski yapıya saygılarından kendilerini ortadan kaybeden, silen,

sol tarafta kafeterya, sağda da bir şube yapısı yapıldı ve bunlar gerçekten yapıldığı dönemde de takdirle karşılandı mimarlık camiası içinde. O zaman mimarlık alanında değildim ama sonradan bu tartışmalaır da okudum.

Onlar yapılırken birdenbire bahçe duvarları yıkıldı, kapı yıkıldı. Yani solda gördüğünüz bahçe kapısı yıkıldı. Geçme dövme demirden oluşturulan ve herhalde tahmin ediyorum 1928'de Ankara'da bu tür dövme demir imalatı yoktu, başka bir yerden bile gelmiş olabilir. Çünkü o günün koşullarını şu anda biliyoruz.

Sırf bahçe duvarlarının yıkılması konusunda ikili bir tartışma çıktığını da hatırlıyorum. Yani bunu arzulayanlar, iyi oldu diyenler, kötü oldu diyenler, iki grup çıkmıştı. Bu gruplar bugünkü kadar belki net pozisyonları olmayan gruplardı. Yani bugünkü dille baksak, ya da bugün böyle bir tartışmayı yaşasak, niçin korunması gerektiğini daha altı çizgili biçimde, daha iyi belki ifade edebiliriz. Daha elle tutulur biçimde ifade edebiliriz. Örneğin durumun getirdiği müdahaleden, müdahalenin buyukluğu ve deirliğinden, daha ciddi biçimde söz edebiliriz. Bunun az önce bahsettiğim deneyimle olan ilişkisini, yani bir önemli bankanın, önemli bir Cumhuriyet kurumunun kendi bahçesini korumak, bir evin bahçesini korumak anlamına gelmiyor, burada başka bir şey korunuyor, bir kültür varlığı, toplumsal bir varlık korunuyor, şeklinde bir şeyler belki söyleyebiliriz. Hatta o zamanlar da açılmıştı, bunun bazı girişimler için başlangıç olacağı konusunu da bugün daha net biçimde açabiliriz. Ama onlar yıkıldı ve birinci grubu, itiraz eden grubu teskin edici biçimde örneğin bahçe duvarı ayakları kopyalanmış halde, yeniden betonarme imal edildi, küçük, hatta özgün olan bej taş yerine, bej boyalı brüt beton olarak imal edildi ve bunlar rafine imal edildi. Demir parmaklıklar ve kapılar stilize edilerek yeniden yerlerine kondu. Ama önemli olan, burada eskiler yok. Onlar yer değiştirdiler, başka bir şeyler geldi yerine. Hatta o kadar sessizce yapıldı ki bu, şu anda bakan birisi, yeni yapılanların zaten yapıyla birlikte 1928'de inşa edildiğinii zannedebilir. Yani koruma kültürü açısından bugün daha net olarak tartışabileceğimiz bir durum bu müdahale ile yaratıldı.

Burada vurgulamak istediğim şey, bir yapıyı anlarken, o döneme ilişkin ortama ve o dönemin nasıl yaşandığına ilişkin bazı ipuçlarını da değerlendirmemiz gerekiyor ve bu yer'in tarihine ilişkin bir ipucu yumağını çözmemiz gerekiyor. Başka şeyler de var kuşkusuz. Örneğin yine Ankara üzerine çalışmalarımdan bildiğim, bu yapıyı yapan ustalar aynı zamanda iki-üç ev de yaptılar. O ustaların ismi bilinmiyor, Macar ustalar, ama onların evleri var. Yani Ankara'nın varlığına, tarihine kazınmış durumda. Dolayısıyla Ankara'ya ekledikleri bir şey var. Bu yapı sadece kendiyle birlikte değil. Ama bugünkü kültürümüzle baktığımızda bunu daha da deşmemiz mümkün. Yani bir yapının yapılması hangi aşamalardan geçiyor? Sadece mimari çizimlerini gerçekleştiren, onu da hangi ölçekte gerçekleştirdiği belli olmayan Mongeri ile mi bitmeli bizim mimarlık tarihi kültürümüz? Dekorasyondaki süslemelirn kaynağını araştırıp, kopyalamaları ve belki de eklektisizmi ortaya koyup, 'dekorae etme' fikrini aşağılamakla mı sınırlı olmalı yaklaşımımız? Mongeri'nin yanında kimler çalışmış? Bizatihi bu ortam nasıl oluşmuş? Hangi Alman firması müteahhitliği yapmış ve yapının ortaya çıkmasını sağlamış. Çatı kaplaması nereden gelmiş gibi şeyler. Ama ancak bunlarla birlikte biz bu yapıyı öğrenebiliyoruz, daha iyi yaklaşabiliyoruz yapıya.

Bunlarla birlikte yaklaştığımızda, sadece mimarın ismi, tarihler, dönemler, şuna-buna filan indirgemediğimizde, biz yapıya ilişkin değerler üretiyoruz aslında. Diyebiliriz ki öbür kefede, kente karşı, ya da kamuoyu adına, kamusal alanda bu yapının niçin korunmasının tartışılması gerektiği zaman bunu söyleyebiliriz. Bu yapı sadece Bankalar Caddesi üzerinde, daha sonraki Atatürk Bulvarı'yla kurduğu ilişki nedeniyle kalmalı ayakta. Bizim tek isteğimiz böyle birşey olabilir, bunu bildiğimiz zaman. Bunu biliyoruz ama bilmiyoruz, anlatabiliyor muyum? Şu andaki kültürel duruşumuz, şu anda bu konumsuzluk durumunda; çünkü bilmiyoruz!

Bu özellikle parçası olduğum eğitim kurumunda da böyle. Eğitim kurumlarında da böyle, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, ne yazık ki kendi yapılarına karşı yaklaşımını da böyle geliştiriyor. Örneğin 2003 yılında bir tartışmalı anket gerçekleşti. Mimarlar Odası Genel Merkezi'nin yayınladığı *Mimarlık Dergisi*'nin anket değerlendirmesine göre, şimdi oradaki soruları ezbere hatırlamıyorum ama, Cumhuriyet mimarlığının en önemli 20 yapısı arasında, galiba ODTÜ Mimarlık Fakültesi 3. sıradaydı. Belirli ve farklı disiplin alt alanlarından gelen mimarlara sorular sorulmuştu ve oradaki sonuç buydu. Diyelim ki üçüncü oldu, bir değer biçildi. Ama 'niçin üçüncü oldu ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin ne tür değerleri vardır' diye bir araştırma yapılmamış, biryere yazılmamış durumda hala.

Bir yere yazılmamış olduğu için de, çoğunuz da belki benzerlerine tanık olmuştur, bir yerde yazılı olmadığı için de kolaylıkla, örneğin 'kapı eskimiş, kapıyı değiştirelim arkadaşlar'. Ne yapalım? Alüminyum kapı. Bir tane alüminyum firması aranıyor, alüminyumcu geliyor, yeni kapı takılıyor. En fazla 'kapının oranlarını koruyalım arkadaşlar'.

Bir mimarlık fakültesi bile bunu yapıyorsa sadece, hatta bazen onu bile yapamıyorsa. Yani buradaki bölüntüler, korunmuyorsa demek ki o diğer sistemde, diğer dünyada 3. sıralamayı alan, 3. anımsanması gereken yapı gibi görülen yapı konusunda bizim takdirimizin dışında başka geliştirdiğimiz bir şey yok. Halbuki oturup bizim bunu bir yere yazmamız lazım. 'Bunun şu özellikleri, nitelik olarak adlanıdırılmalıdır ve önemlidir'. Listeleme yapmamız lazım ve yüksünmemek lazım bundan. Hafıza ile idare edemiyorsak eğer, onu yazılı olarak yapmamız lazım. Eğer yazılı olarak yapamıyorsak, o zaman diyorum ki, yazılı olarak yapan, yer'in tarihini çalışan, sözlü tarih çalışmalarıyla bir şeyler üreten, ya da kurum tarihi içinde o yapıya değinen cümleler kuran insanlardan yararlanmamız lazım. Çünkü çok doğaldır ki yapılar kullanıma giriyorlar, ne 1962'de biten ODTÜ Mimarlık Fakültesi, ne 1928'deki Ziraat Bankası yapısı, bittikleri zamana ait yapılar hala. Ziraat Bankası kurulduğu zamanki Ziraat Bankası değil. Yer talepleri oluyor, artıyor, şimdi İstanbul'a taşınması düşünülüyor, şu, bu falan, ama yapı burada ve hala bir yapı. Yalnızca fiziksel varlığıyla değil, onu deneyimleyen kişilerin anılarında, hatırladıkları biçimiyle de varolmayı sürdüren bir yapı. Tıpkı başta değindiğim bizim olmazsa olmaz *habitus*'umuzu var eden, oluşturan, bizi de oluşturan evimiz gibi, bu yapı da bana değiyor, bizi oluşturuyor, sizleri oluşturuyor. Görseliyle bile birdenbire bir şeyler paylaşıyoruz.

Biz aynı türdeki bir yaklaşımla örneğin, çok hızlı 3-5 şey göstereceğim, yine Ankara çıkışlı bağ evleri. **(Resim 2)** 1910'lar civarında Ankara'da on bin adet bağ ve bağ evi olduğu söyleniyor yazılı kaynaklarda. On bin adet... Yani bu şu anlama geliyor, içinde evi olmasa bile, kuşkusuz ama on bin bağ var. Nüfusu 1892 sonrası bir ara otuz bine yükselen, ama 1920'lere doğru 20 bine düşen Ankara nüfusu için, bu neredeyse her hane için bir bağ ve bağevi var anlamına gelmekte.

Bu durum, Türkiye'de tatil kültürünün 1960'lardan sonra yeşerdiği düşünülürse, tatil için yer değiştirme alışkanlığının, Kayseri için de geçerli, Konya için de geçerli; bağlar mevsimsel yer değiştirme alışkanılğının bir erken örneği. Yani yakın coğrafya içinde bu insanın mevsimsel yeniden dönüşmesi, kendi kendisini yeniden doğdurması, yeşertmesi (dinlence olarak karşıladığımız rekreasyon sözcüğünü böyle açabiliyorum) için yararlı olan bölgeler. Bugün Ankara'daki bağ evleri, saysanız yüzü bulmayacaktır. Şu anda ayakta kalanlar yüzü bulmayacaktır. Benim inceleme yaptığım, beş yıl süreyle gözlemde bulunduğum, Keçiören Sanatoryum bölgesindeki bir bağ evi. Eski milletvekiline ait bir bağ evi.. **(Resim 3)** Bu da yıkıldı, şu anda yerinde altı katlı bloklar var. Çok hızla çözüldü bu bölgeler ve bizim bilgi dünyamıza erişmeden bile çözüldü. O kadar hızlı oldu ki, belki Nilüfer Hanım hatırlar, 1997'de Ankara'da tarih içinde Ankara semineri yapılmıştı. Onun ikincisinde konuyu gündeme getirmiştim ben. Gönül Tankut hocamız rahmetli, şu anlamda önemli aynı zamanda, hem Merkez Koruma Kurulunda, hem de Ankara Bölge Kurulu'nda uzun yıllar görevde bulundu, herkesten özür diledi bu konuda. 'Biz dedi, koruma kültürümüzün alanı içine bağ evlerini almayı düşünemedik. Bağ evlerini alamadık.'



Resim 2. Sanatoryum'da Bağ Evi; 2001, Ali Cengizkan.



Resim 3. Ankara Tekel Müdürlüğü, İçki Depolama Yapısı, Sıhhiye; 1989. Ali Cengizkan.

Şimdi bu kişisel bir eksiklik filan değil, ben geneldeki mekanizma üzerine konuşuyorum. Eğer toplumsal olarak o bölgeleri ve o bölgelerin nesnelerini daha önce gündeme getirmiş olsaydı toplum, bağ evlerinde yaşanıyordu hala, 1980'lerde yaşanıyordu; durum çok farklı olurdu. Şu anda bile yaşayanlar var. Bunun içinde planlama hataları olmuştur. 1957 Ankara Planı, bağ evlerini 'villa mahalleleri' bölgesine açmıştır, yıpranma hızlanmıştır, filan filan, bütün onlar tartışılabilir ama biz böyle bir bizimle birlikte gelen, aşağı yukarı 1850'den beri gelen, demiryolundan sonraki zenginleşme ile iyice artan, Ankara'nın yüzelli yıllık geçmişinin parçası olan bir bağ evi kültürünü kaybettik. Öylece bir parçamız eksildi.

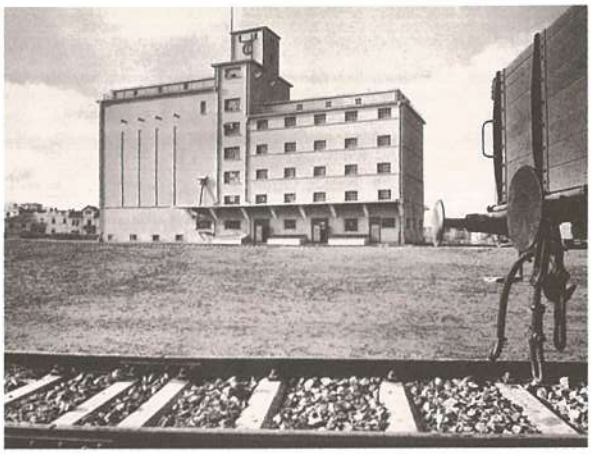
Bu parça eksilmesi meselesi aslında modern mimarlık ürünleri için de geçerli. Yani modern mimarlık ürünlerini sadece kurullar gündeme getiriyor diye korumuyoruz, ya da korumaya değer bulmuyoruz, bulmamalıyız. Onlar bizim hasbelkader, diyelim ki en kötüsünden 80 yıl parçamız oldu. Biz onlarla birlikte var olduk, onlarla birlikte büyüdük kimimiz. Onlar bizi temsil etti, biz onları temsil ettik, onlardaki rahatlığı ya da ışığı ya da koridor bağlantısını, ya da mutfağı, ya da yatak odasını sevdik, yeni evlerde aradık, istedik. Yani eminim Ankara'daki Atatürk Bulvarındaki ilk ofisler mesela köşe pencerelerini istediler. Köşelerinde kolonu olmayan konsol olarak taşınan pencereleri istediler. Öyle bir özellikle var olduk. Onlar bizim parçamız.

Biz buradaki içselleştirdiğimiz kültürü bir talebe dönüştüremiyoruz bir türlü, halk olarak dönüştüremiyoruz. Belki bu tür tartışmaların, konuşmaların başka ortamlarda yapılması lazım; bu dikkatinizi çekmiştir. Çünkü bizler biliyoruz zaten bunu. Ama bizler sadece kendi camiamız içinde çözülemeyeceğini de bilmeliyiz, kastım o. Onun için 'yer'in tarihi' ile birlikte çalışmalıyız.

Benzeri biçimde bu yapılardan bir başkası, biraz daha ikincil aktörlerden birisi Tekel Tütün Deposu, Ankara'da, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nin karşısında. Bu da çok sessizce yıkıldı, mimarı 1947 idi zannedersem, Ahsen Yapaner. **(Resim 4)**

Ama baştaki gibi, yani Ziraat Bankası okumasındaki gibi bir okumanın bütün yapılar için yapılması lazım. Dolayısıyla kültürlü bir kesimin, yani halkın tümünden böyle bir şey beklemek mümkün değil, ama halkın tümünden belki şunları bekleyebiliriz: Örneğin herhangi bir Cumhuriyet kentinde istasyon Caddesi ne demektir? Halkın hepsine çarpabilecek bir bilgi ve deneyim kültürü değil midir bu? İstasyon Caddesi önemli bir caddedir, öyle tasarlanmıştır ve öyle yaşamaktadır hala. Dolayısıyla bunun farkında olmayan belediyelerin kendi küçük farklı değerlendirmelerine bile itiraz etmemiz gerekir bizim. Çünkü mekanın savunulması ve korunması doğrultusunda bir şey bu. Bize ait olan bir şey. Oradaki deneyimin korunması anlamına geliyor.

Bu yine erken örneklerden birisi. Hepsi Ankara'dan ama Türkiye için genel geçer örnekler olduğunu düşünüyorum. **(Resim 5)** Bir sanayi yapısı yerinde bir kültür yapısı yapılması için dinamitle yıkıldı. Niçin yıkılmasın? İşlevi bitmişti zaten. Yani hemen böyle mühendislik temelinde bazı hesaplamalar yapılıyor biliyorsunuz. Ankara çok gelişti, bunun zaten depolama kapasitesi, şimdi uyduruyorum, 30 ton., Ankara'nin gereksinimi 300 ton oldu, mümkün değil. Ayrıca zemin suyu fazla yükseldi, fareler bastı, fareler tahıl, filan filan... Bu tür değerlendirmeler yapılıyor ve bunlar şaşırtıcı biçimde raporlara yazılıyor. Mahkeme raporlarında böyle şeyler okuyorsunuz.



Resim 4. Ankara Silosu; Sıhhiye; 1930'lar, Othmar Pferschy.



Resim 5. Ankara İstasyonu, Demiryolu Depolama Yapıları; Sıhhiye, 1987, Ali Cengizkan.

Mesela Ankara Havagazı Fabrikası'nın yıkılması için rapor veren bir mühendislik fakültesi öğretim üyesi, makine mühendisi diyor ki: 'Baca yıkılıyor, yıkılacak, burada bir okul var, okul yolunda can kaybı olabilir.' Baca yıktırılıyor hemen apar topar. Tamir diye bir şey var, başka türlü şeyler de var ama, bunlar alt tarafta, ideolojik olarak opere ediliyor. Önemli olan bunlara karşı, evet her zaman böyle düşünen insanlar olabilir ama biz genel savunma hattını nasıl kuruyoruz? Nasıl geliştiriyoruz? Oradaki değeri içselleştirmemişsek eğer, yani oraya polis de diksek, yıkılır sonunda. Toplu olarak oranın değerli olduğuna ilişkin bir içselleştirilmiş birikimimizin olması lazım.

Yine Ankara'dan bir örnek, bunlar inanılmaz, 1986, **(Resim 6)** burada da başınıza gelebilir, belki de gelmiştir 1892'de Ankara'ya demiryolu ulaştıktan sonra belli depolama hacimlerine ihtiyaç duyuluyor ve istasyonla birlikte yapılan bunlar hacimler. Dolayısıyla 1892 yapıları, ahşap makasları. Bunlar hızla atıldı. Çünkü nasıl gerçekleştirildiğine baktığınızda, Devlet Demiryolları diyor ki, bu benim arazim, benim mülküm. Zaten depo, o zaman böyle bir kültür de yok, tescil yok öncelikle. Ama tescili olmadan da demek istiyorum, birisinin gelip burada ahşap makasa dokunması bile, duyarlı mimarların dokunması bile, hangi değerde olduğunu hissetmeleri için yeterli idi.

Makaslar taşınabilir makaslardı. Çünkü herhangi bir sehim, eğim, kırılma filan hiçbir şey yoktu, hepsi odun yapıldı, inanılmaz bir biçimde. Mekandan bahsetmiyorum. Sonra buradan arta kalan bir parçayı, yani bu yıkımda gündeme gelmeyen bir depo parçasını, sanıyorum 15. yıl oldu, Çağdaşa Sanatlar Müzesi'ne dönüştürmeye çalışıyor Kültür Bakanlığı. Yani eksik parçalar tamamlanıyor şunlar, bunlar. Geriden gelen bir duyarlığımız da yok değil. Başka bir gurup örneğim de var ama ben şu anda sabrınızı daha fazla zorlamayayım. Gündeme getirmek istediğim konuyu, tekrar başlıkla birlikte belki vurgularsak, yerel tarihe karşı acaba yer'in tarihini sahiplenmeyi, onu kayda geçirmeyi, onu canlı tutmayı gündeme getirebilir miyiz ve bu bir bakıma mimarlık tarihinin, modern mimarlık tarihinin koruma kültürünün de üstünde, bir üst şemsiye oluşturabilir mi? Biz bu şemsiyenin altında acaba kendi kentimizle, kendi hemşerilerimizle daha iyi bir diyalogla, onlarla birlikte yaratılan kamuoyuyla bu alandaki korumayı gerçekleştirme potansiyelini daha artırabilir miyiz? Derdim bu. TOL

TÜRKİYE'DE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNİ BATI-DIŞI MODERNLİK VE KENTLEŞME SÜREÇLERİ BAĞLAMINDA DÜŞÜNMEK

Erbatur ÇAVUŞOĞLU
Şehir Plancısı, Y.Doç.Dr.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Modernleşme Kuramı, geç gelişen ülkelerin, gelişmiş ülkelerin yaşadığı süreçleri gecikmeli olarak yaşayarak modernleşecekleri tezine dayanmaktadır. Gerçekten de tarihsel koşullar açısından değerlendirildiğinde kendi coğrafyasındaki ülkeler arasında görece başarılı bir modernleşme deneyimi olarak değerlendirilmelidir, Türkiye Modernleşmesi. Ancak bu modernleşmenin batı-dışı özelliklerinin ve temelinde yer alan ve bugün hala çözülememiş toplumsal çelişkilerinin altı çizilmelidir. Bu modernleşme, gelişme süresi, sermaye birikimi ve modernleşmenin itici gücü açılarından batı-dışı özellikler sunmakta olup, etnik, seküler ve sınıfsal çelişkiler taşıyan bir modernleşme olagelmiştir. Giydirilmiş ve Zoraki bir modernleşme sürecinin mekânsal yansımalarının devlet-piyasa-toplum ilişkilerinde de geleneksel-modern gerilimi olarak karşımıza çıkması bu anlamda doğal karşılanmalıdır.

Cumhuriyet projesinin tarihle kurduğu ilişkinin bir yandan kopma diğer yandan süreklilik karakteri taşıması, biz ve öteki tanımlarının inşası ve modernleşme, kentleşme, sanayileşme, sanayisizleşme süreçlerinin etkileri kentlerdeki gerek toplumsal gerekse mekânsal dokuyu ve yapı stokunu da büyük bir hızla değiştirmektedir Türkiye modernleşmesinin batı-dışı özellikleri ve toplumsal çelişkileri, ulusal planlama politikalarından, kentleşme sürecinden ve kent mekânları üzerinden de sarih biçimde izlenebilir. Mevcut iktisadi aklın belirlediği modern kent ve modern birey tahayyülü, kentler üzerinde de önemli bir baskı yaratarak geleneksel-modern çelişkisini körüklemektir. Bu bağlamda kent planlamayı bir siyasal pratik olarak ve kent mekânını bir mücadele alanı olarak düşünmek söz konusu olabilmektedir. Gelecekte nasıl bir kent hayal ettiğimiz aslında modern ve geleneksel olanı nasıl tanımladığımız ve modernleşme sürecimizin çelişkileri ile nasıl yüzleştiğimize bağlı olmaktadır...

Türkiye modernleşmesi ve kentleşmesine ilişkin süreçleri eleştirel bir yeniden düşünmeye çağıran bu yazı bir toplumsal arkeoloji denemesi sayılabilir. Metin öncelikle batı-dışı modernlik ve modernliğin çelişkileri bağlamında Türkiye deneyimine ardından bu modernleşmenin toplumsal ve mekânsal tezahürlerine yoğunlaşmaktadır.

Modernleşme Kuramı, Batı-Dışı Modernlik ve Çelişkileri Açısından Türkiye Deneyimi

Modernleşme Kuramı, Kapitalizme kendi başına geçemeyen batı dışı toplumların değişme süreçlerini açıklamak üzere ortaya çıkmış bir kuramsal yaklaşımdır. Modernleşmeyi açıklamak için üç gösterge kullanmaktadır. Buna göre modern bir toplumun

a) Ekonomik kalkınma: endüstrileşmiş ve görece adil bir gelir dağılımı

b) İnsanı bağımsız bir birey olarak algılayan bir hoşgörü anlayışını temel alan kültürel çoğulculuk

c) Düşünce, ifade ve örgütlenme özgürlüğü temelinde kurumlaşmış temsili demokrasi açısından gelişmiş olması beklenir.

Bu göstergeler açısından Türkiye'nin modern ya da modernleşmekte olan bir ülke olduğu söylenebilirse de yine de birçok açıdan atipik özellikler gösterdiği, bu modernleşmenin kendine özgü ve batı dışı özellikleri olduğu görülmektedir (Özbek, 1999).

Türkiye modernleşmesi, sermaye birikimi, modernleşme süresi, modernleşmenin motivasyonu ve aktörleri açısından batıdaki örneklerden farklılaşmakta, çeşitli melez desenler ortaya koymaktadır (Göle, 2002).

Batıdaki devletlerin modernleşme süreci incelendiğinde birçoğunun sömürgecilik süreçlerinden kaynaklanan bir sermaye, mal, ürün ve emek birikimi olduğu, modernleşmeyi bu kaynaklarla gerçekleştirdiği görülmektedir. Oysa 1923 Türkiye'si savaştan yeni çıkmış, sermaye birikimi sağlamak bir yana borç batağında, üstelik gerekli kalkınmayı sağlayabilecek mal, emek, üretim araçları ve insan kaynağından mahrum bir ülkedir. 13.7 milyonluk nüfusun %76'sı kırsalda yaşamaktadır, kalkınmanın motoru olabilecek burjuvazi yabancıdır, yönetim kadroları yeni, halk eğitimsiz, çalışabilir erkek nüfusu yeterizdir.

Modernleşme süreci, toplumsal gelişme, insan hak ve özgürlükleri yanı sıra kentleşme ve sanayileşme süreçleri ile paralellik taşır. Bu açıdan bakıldığında batıda Fransız devriminin ardından başlayan özgürleşme hareketleri ve sanayi devrimi ardından gelişen kentleşme, sanayileşme, modernleşme deneyimi 2 yüzyıla yayılan sindirilmiş ve mücadelelerle dolu bir süreçtir. Türkiye'nin modernleşme deneyimi her ne kadar Osmanlı'da izleri görülebilen bir süreklilik olarak değerlendirilebilse de aslen, cumhuriyet devrimleriyle başlamış, kentleşme, sanayileşme sürecine ise son 50 yılda girilmiştir denilebilir.

Batı modernleşmesinin iki yüzyıllık tarihi, kapitalist modernleşmenin olduğu kadar buna gösterilen dirençlerin, mücadelenin de tarihi olmuştur. Sanayi devriminin yarattığı toplumsal tahribatın karşısında verilen sendikal mücadeleler, insan hakları ve toplumsal talepler modernleşmenin rotasında önemli bir yönlendirici olmuştur. Türkiye deneyiminde ise modernleşme bir halk hareketi olmaktan ziyade modernleştirici elitlerin bir toplumsal mühendislik projesi olmuş, "halka rağmen halk için" sözünde kendini bulmuştur. Türkiye'de toplumsal hareketlerin ve insani taleplerin modernleşme projesine etki etmediğini söylemek haksızlık olur ancak modernleşme güzergâhın çizilme sürecindeki uyum ve mücadele süreçleri batı deneyimlerinden ciddi farklılıklar göstermiştir denilebilir.

Cumhuriyetle birlikte oluşan resmi ideolojinin 6 ok ile ifade edilen programında:

1. Cumhuriyetçilik ile ideal demokratik bir devlet yönetimi tesis etme
2. Devletçilik ile devlet eliyle planlı kalkınmayı sağlama
3. Milliyetçilik ile bir ulus yaratma ve ulusal kimliği toplumsal çimento olarak kullanma
4. Halkçılık ile sınıflı bir toplum yerine farklı meslek gruplarının bulunduğu eşit bir halk, imtiyazsız bir toplum yaratma
5. Laiklik ile din ve devlet işlerinin ayrılması ve dünyevi, akılcı bir toplumsal hayat kurulması
6. İnkılâpçılık – Devrimcilik ile de bu toplumsal tahayyülü sağlayacak uygulamaların reformlar aracılığıyla gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir.

Bu modernleşme projesinin güzergâhının büyük ölçüde düşük yoğunluklu bir demokrasi ortamında resmi ideoloji çerçevesinde belirlendiği, ortaya çıkan toplumsal talep ve itirazların kimi zaman ikna kimi zaman baskı yoluyla içselleştirildiği ya da dışlandığı görülmüştür. Tüm bu nedenler Türkiye Modernleşmesi denilen sürece hegemonik bir özellik katmıştır.

Bir iktidar kuramı olarak hegemonya modern iktidarların baskı ve zorun yanı sıra iknayı ve toplumsal rızayı üreterek gücünü pekiştirme yöntemlerini incelemektedir. Bu teorinin kökenleri Althusser'in DBA (Devletin Baskı Araçları) ve DİA (Devletin İdeolojik Aygıtları) açıklamalarına kadar köklendirilebilir. Althusserci yaklaşım, asker, polis, kanun, mahkeme, hapishane, yasak gibi araçları iktidarın baskı araçları olarak nitelerken aile, okul, din, kültür ve medya gibi araçları iknayı üreten ideolojik aygıtlar olarak tanımlamaktadır. Hegemonik iktidarların her iki aracı da duruma göre etkin bir şekilde kullandığı ve iktidarını sürekli güncelleyerek sağlamlaştırdığını ileri sürmektedir. Bu açıdan Türkiye modernleşmesi de tüm bu ikna ve baskı araçlarının sıkça ve bir arada kullanıldığı hegemonik bir süreç olarak değerlendirilebilir.

Türkiye modernleşmesi kendi coğrafyasındaki diğer geç gelişen ülkelere göre başarılı bir bilanço ortaya koysa da sermaye birikimi, modernleşme süresi, modernleşmenin motivasyonu ve aktörleri açısından değerlendirildiğinde, batı örneklerinden ayrılan batıdışı özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu batı-dışı modernleşme deneyimi kuşkusuz kendi çelişkilerini de yaratmıştır. Bu hegemonik süreç karşısındaki uyum ve direnme biçimleri bu çelişkilerin görünür hale geldiği pratiklerdir. Modernleşme projesinin başından itibaren ortaya çıkan ve bugün hala Türkiye'nin değişmez gündemleri halinde bulunan bu çelişkileri etnik, seküler ve sınıfsal çelişki olarak sıralamak mümkündür.

Etnik Çelişki

Ulus-devletler dünya tarihi içinde oldukça genç bir yapıya karşılık gelmektedir. Uzun medeniyetler tarihi içerisinden son 200 yıla damgasını vurmuş olan ulus-devlet anlayışı belirli sınırlar içerisinde dil, din, kan bağı, kültür, para gibi ortaklıkların yüceltilmesiyle ortaya çıkmış, bugün ise çeşitli eleştirilerle sürdürülen zaman zaman ulus ötesi oluşum ve ortaklıklar ile anlamını yitiren bir yapıdır. 1850-1950 yılları arasında Avrupa'da ulus devletlerin altın çağını yaşadığı dönemde büyük göç hareketleri yaşanmış, ulus-devlet ve milliyetçilik anlayışının sonucunda büyük insan kitleleri atalarının topraklarından sürülmüş, tehcir edilmiş, katledilmiştir. 19 yüzyılın sonunda güç kaybeden Osmanlı, Müslüman ve Türk kimliği ile Batı uygarlığının kara lekesi olarak dışlanmaktaydı. Jöntürklerin çok etnikli imparatorluk kimliği koruma çabalarına karşı etnik milliyetçilik Anadolu'da da yükselmiştir. Öncelikle gayrimüslimlere yönelik bir panislam anlayış giderek pantürk bir kimlik kazanmıştır. Öte yandan Türk milliyetçiliğinin yanı sıra diğer etnik milliyetçiliklerin de popülerlik kazandığı söylenebilir.

20 yüzyılın başında dağılan Osmanlı tebaasından "bir ulus yaratma projesi" olan Cumhuriyet bir toplumsal çimentoya ihtiyaç duyar ve bu "ne mutlu Türküm diyene" sloganı etrafında şekillenir ve "Türk'ün Türk'ten başka dostu yok", "Vatandaş Türkçe konuş" gibi ayrımcı ve içe kapanık bir söylemle kendini gösterir. Dönemin bu içe kapanık ancak modernleşmeci tavrını en iyi ifade eden söylemlerden biri de "Batı'ya rağmen batılılaşma"dır ki savaştan çıkmış, bağımsızlığını bu savaşın ardından kazanmış ve hiçbir komşusuyla barışçıl ilişkileri bulunmayan bir ülke açısından anlaşılabilir bir söylemdir. Bu anlayış Cumhuriyetin milli bir iktisat ve burjuvazi yaratma çabalarında, varlık vergisi uygulamalarında, 6-7 eylül olaylarında gayrimüslimlere dönük bir dışlama biçiminde ortaya çıkarken, Müslüman toplumu da kendi içinde ayrıştıran ve kutuplaştıran nitelikler taşır. Osmanlı ve kurtuluş savaşı döneminde zayıf olan Kürt milliyetçiliği, güçlenen Türk ve Ermeni milliyetçiliğinden etkilenmiştir ve 1924-1938 arasında bir dizi kanlı ayaklanmayla kendini gösterir. Kemalist liderler kurtuluş savaşı sırasında Kürt varlığı ve özerkliği ile ilgili ılımlı mesajlar verirken, İslam kimliği Türk-Kürt kardeşliği ve Ermeni düşmanlığı açısından bir çimento olmuştur. Ancak misak-ı milli sınırlarının Kürt bölgesini Türkiye ve Irak'a bölmesi, Kemalistlerin Musul'a sahip çıkmaması Kürtlerce ihanet gibi algılanmış ardından, Kürtçenin yasaklanmamış olsa da Türkçe konuşanların sadık vatandaş sayılması önemli bir dışlama sayılmıştır. Hilafetin kaldırılması da Türk-Kürt ittifakının tek garantisinin sonu anlamına gelmiştir.

Kurtuluş savaşı öncesinde İttihat Terakki hareketinin uzantısı olan bu milliyetçi anlayışa bağlı etnik çelişki, cumhuriyet tarihi boyunca çeşitli gerilimler yaratmıştır. Gayrimüslimler, Ermeniler, Kürtler ve Aleviler özellikler baskıcı politikalardan etkilenen kesimler olurken, çimento niteliğindeki bir kimliğin yaygınlık kazanmadığı, sağlamlaşamadığı ve çatlaklı bir yapı sergilediği görülür.

Seküler Çelişki

Cumhuriyet öncesinde Osmanlı toplumunun büyük çoğunluğu için İslam önemli bir şemsiye kimlik halin-

dedir. Cumhuriyet devrimleriyle birlikte bu İslami referansın yerine bir ulusal kimlik inşa edilmeye çalışıldığı, toplumun gündelik hayat pratiklerinin, düşünme geleneğinin ve yaşama biçiminin hızla değişmeye başladığını görüyoruz. Bu değişimi kabullenmek, yeni yaşama, düşünme ve inanç alışkanlıklarını benimsemek kolay olmadığı gibi sorunsuz da olmamıştır. Bir inanç sistemi olan İslam gündelik hayattan dışlanıp, din bireyselleştirilmek istenirken yerine yeni bir inanç sistemi konulmamıştır. Toplumun büyük bölümünü için bu devrimler kabul edilemez ya da uyum sağlanması güç, travmatik sonuçları olan değişimler olarak tezahür etmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarındaki hızlı ve radikal reformlar toplumsal tahayyülü ve gündelik hayatı kökünden etkilemiş, adeta toplumun genetik kodlarını değiştirmeyi hedeflemiştir. Halifeliğin Şeyhülislam ve Şeri mahkemelerin, medreselerin kaldırılması, Diyanet İşlerinin kurulması, din adamlarının memurlaştırılması, MEB'e bağlanması (1924), tarikatların yasaklanması, fesin yasaklanması şapka devrimi, çarşaf ve peçeye karşı tavır alınması (1925), erkek ve kadına eşit yurttaşlık hakları tanınması (1926), batı rakamlarının ve Latin alfabesinin belirlenmesi, İslamiyet'i devlet dini olarak gösteren maddenin anayasadan çıkarılması (1928), belediye seçimlerinde kadınlara oy hakkı (1930), Metrik sistemin benimsenmesi (1931), Türkçe ezan uygulaması (1932), soyadı kanunu ve genel seçimlerde kadınlara siyasal haklar tanınması (1934), tatil gününün cumadan pazara alınması (1935) gibi devrimler toplumun alışkanlıklarını ve gündelik pratiklerini kökten etkilediği için belirli bir dirençle karşılaşmış, bu direnme biçimleri kabullenmeme, öğrenmeme gibi pasif stratejilerden ayaklanma, isyan gibi kanlı ve aktif yöntemlere dek çeşitlenmiştir.

Radikal bir toplumsal mühendislik projesi olarak cumhuriyet aslında bir ulus yaratma projesi olarak okunabilir. Toplumları kültürel köklerinden koparan bu tür reformların içselleştirilmesi için uzun yıllar gerekmektedir. Üstelik bu değişimin tabandan gelen bir talep olmayıp, cumhuriyet elitlerinin zorladığı bir giydirilmiş modernlik olması, kabullenme, benimseme, uyum süreçlerini daha da problemli hale getirmiş, eski alışkanlık, inanç ve yaşam biçimine dair özlemler toplumsal tahayyülde gizli olarak yaşatılmış, bu tür talep ve alışkanlıklar iktidar baskısıyla karşılaşınca da bir mağduriyet siyaseti ortaya çıkmış, iktidarlar bu çerçevede sürekli popülist uygulamalara gitmek ve çeşitli tavizler vermek durumunda kalmışlardır.

Zamanla Türkçe ezan uygulamasından vazgeçilmesi, İmam Hatip Liselerinin açılması, kılık kıyafet yasağının gevşetilmesi gibi cumhuriyet projesinden tavizler adeta kaçınılmaz hale gelmiştir. İslam kimliğine vurgu yapan daha radikal talepler ise Devletin Baskı Araçları tarafından engellenmeye çalışılmış, bu tür talepler marjinal politika alanına itilmiş, kimi zaman askeri müdahalelerle düzenlenmeye çalışılan İslam muhalif bir kimlik ögesi haline gelmiş ve giderek meşru siyaset alanında da temsil edilir hale gelmiştir.

Bugün laiklik, türban vb. gibi isimlerle kamuoyunun gündemine gelen konuların tamamı Cumhuriyet projesinin temelinde bulunan bu sekülerleşme (dünyevileşme) politikasının ve bu politikanın toplumsal tahayyülde karşılık bulma oranının bir sonucu olarak okunabilir.

Sınıfsal Çelişki

Sınıfsız, imtiyazsız kaynaşmış bir kitle hedefi ile yola çıkan Cumhuriyet Projesi bir yandan da kapitalist modernleşmeyi gerçekleştirecek bir kalkınma modeline gereksinim duymuştur. Sermaye birikimi olmayan üstelik Osmanlı'nın borçlarını devralmış, üretim araçları ve üretme kapasitesi kısıtlı, yetişmiş uzman, kalifiye işçi açısından fakir, çalışabilir durumda emekçi sayısı bile yetersiz bir ülkenin, bağımsızlık savaşının ardından dış yardım ve destek imkânlarının kısıtlılığı da göz önüne alınırsa bir kalkınma gerçekleştirmesinin neredeyse olanaksız olduğu görülecektir. Üstelik bu süreçte sosyal adaletin sağlanması da son derece ütopik bir hedeftir. Buna rağmen bir ulus yaratmanın, farklı toplum kesimlerinin kaynaştırmanın önemli bir aracı sosyal adalete vurgu yaparak biraradalık duygusu yaratmaktır.

Bu analizde Osmanlı'dan devralınan yapının oldukça eşitsiz bir toplumsal yapı olduğu, savaş sonrasında yoksulluk, açlık ve sefaletin yaygınlığı ve bu tablonun daha da vahim bir hal aldığı göz önüne alınmalıdır. Elbette, bu şartlardaki bir kalkınma hamlesi büyük ölçüde devlet eliyle ve giderek devlet desteğiyle büyüyen bir burjuvazi aracılığıyla olacak, sermaye birikimi iç pazardan elde edilecek artı değer ile sağlanacaktır. Nitekim Türkiye Cumhuriyetinin de sınıfsız kaynaşmış kitle tahayyülünün başarılması olanaklı olmamıştır. Cumhuriyet tarihi boyunca da eşitsiz bölüşüm giderek çoğalan ve kapitalizmin en vahşi yaşandığı ülkelerdeki uçurumları aşan seviyelere ulaşmıştır.

Gerçekten de, kalkınmanın bir ayağı olarak görülen milli burjuvanın devlet tarafından bizzat yaratılması ya da palazlandırılması gerekmiştir. Mustafa Kemal bu zorunluluğu bir politika olarak koymuştur: "Kaç milyonerimiz var? Hiç. Binaenaleyh biraz şansı olanlara da düşman olacak değiliz. Bilakis memleketimizde birçok milyonerlerin hatta milyarderlerin yetişmesine çalışacağız" (Atatürk, 1952: 97).

Türkiye'nin hiçbir dönemde bir sanayi toplumu olmadığı, bir işçi sınıfının oluşmadığı ve bu nedenle bir sınıflı toplum yapısı sergilemediği tezi bu anlamda pek geçerli değildir. Türkiye'yi sınıflı bir toplum olarak değerlendirebilecek ölçüde köylü, işçi, memur, burjuva, aristokrat vb. toplum kesimlerinin oluştuğu, tüm bu sınıfların farklı çıkarlarının oluştuğu, bu çıkarlar doğrultusunda çatışmalar ve ittifaklar gerçekleştirdiği görünür haldedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında bir ekonominin ve sınıfların oluşturulması sürecinde çeşitli baskılar, kayırmalar ve usulsüzlükler söz konusu olmuştur. Ulusal bir burjuvazinin yaratılması için, tekelci ayrıcalıklar sağlanmış, işçi örgütleri kapatılmış, grevler yasaklanmıştır. Daha sonra ise Türkiye Dünya kapitalizmi ile bütünleştikçe, dünya sistemi ve uluslararası iş bölümü ülke düzeyindeki sınıf mücadelesinin hangi bağlam ve kısıtlar içinde süreceği konusunda belirleyici olmuştur.

Sınıfsal Çelişkinin en önemli özelliklerinden biri diğer çelişkiler ile iç içe geçebilmesi, bunları ortak kesebilmesidir. Bu bağlamda çoğu zaman sınıfsal çelişkin mağdurlarının etnik ve seküler çelişki açısından da dışlanmış kesimler olabildiğini, toplumsal ve mekânsal olarak ayrışmış bulunduklarını ileri sürmek mümkündür.

Türkiye Modernleşmesinin Toplumsal ve Mekânsal Tezahürleri

Türkiye modernleşmesinin batı dışı özellikleri ve yarattığı toplumsal çelişkilerin mekâna da yansıdığı kolaylıkla ileri sürülebilir. Kendi coğrafyasındaki benzer koşullardaki ülkelerle kıyaslandığında üretilen mekânlar, çıkarılan yasalar, yetiştirilen uzmanlar, üretilen bilgi ve projeler anlamında başarılı bir bilanço olarak değerlendirilebilir Türkiye modernleşmesi. Ancak modernleşme sürecinde ortaya çıkan toplumsal travmaların izleri mekânda da sürülebilmektedir.

Kısıtlı kaynaklarla, sermaye birikimi olmaksızın ve kısa sürede tamamlanmaya çalışılan bir modernleşme projesinin bütünüyle başarılı olması beklenemez. Gerçekten de Türkiye modernleşmesi, projeden çeşitli tavizlerle başarılmış, orijinalinin ucuz ve düşük kaliteli bir taklidi olan bedeli ödenmemiş bir modernleşme süreci olarak okunabilir. Hızla kalkınmak ve gelişmiş ülkelerin seviyesine ulaşmak isteyen Türkiye tüm kısıtlı kaynaklarını kalkınmaya ayırırken, kentleşme gibi pahalı ve zor bir süreci iyi yönetememiş, akılcı mekân politikaları üretmekte sorunlar yaşamıştır. Altyapı, konut, mal ve hizmetlerdeki ucuz ve geçici çözümlere dayanan bu bedelsiz modernleşmenin maliyeti orijinalinden çok daha pahalıya patlamış, bedeli yaşanan doğal felaketlerle daha da ağır biçimlerde ödenmek zorunda kalmıştır.

Ülke çapında yer altı ve yerüstü kaynaklara ilişkin envanter çalışmaları yapılamamış, bu kaynakların yönetimi planlı bir şekilde yapılamamıştır. Kentsel alanda konut iş ulaşıma ilişkin formel organizasyona ek olarak gecekondu işporta dolmuş biçiminde kendiliğinden çözümler gelişmiş, kimi zaman bunlar temel unsurlar haline gelecek biçimde yaygınlaşmıştır. Bugün çarpık kentleşme olarak tanımlanan yapılaşma biçimi aslen kaynakların kalkınmaya ayrılmasının, ucuza kentleşme ihtiyacının ve çarpık bir ekonomi ve gelir dağılımının sonucu olarak okunmalıdır.

Batı modernleşmelerinde sınıfsal çelişkiyi hafifletme işlevi görmüş olan Sosyal Refah Devletinin Türkiye'de güçlü bir şekilde sahne alamaması ve kurumsallaşamaması nedeniyle, sınıfsal çelişki ve toplumsal adaletsizlikler her ölçekte görünür halde tezahür etmiştir. Eşitsizliklerin kır ve kent arasında bir uçuruma dönüştüğü Türkiye'de bölgeler, kentler, kent içi eşitsizlikler de giderek büyümüş, bu ayrım mekânsal olarak okunabilir hale gelmiş, Türkiye toplumsal araştırmalar, seçim coğrafyası çalışmaları için son derece ilginç bir laboratuara dönüşmüştür.

Türkiye modernleşmesinin mekânsal tezahürleri açısından üç konunun vurgulaması önem taşımaktadır. Birincisi kapitalist modernleşme sürecinde dünya kapitalizmi ile bütünleştikçe mekânın metalaşması ve değişim değerinin artması bunun sonucunda mekânın zenginliği yeniden dağıtım aracı olarak görülmesi ve kullanılmasıdır. İkincisi modernleşmeye koşut gelişen kentleşme ve sanayileşme sürecinin ekonomi-politiği, yani kentleşme, sanayileşme, modernleşme sürecinin nasıl başarıldığının, bu sürecin kazanan ve kaybedenlerinin açıklanmasıdır. Üçün-

cüsü ise modernleşme projesi ile birlikte mekân ve mekân tasarımı konusundaki paradigmasal kopuş, yani modernleşme projesi bağlamında modern mekan ve tasarımların kurgulanması istemidir.

Yeniden Dağıtım ve Mekân

Kısıtlı kaynaklarını kalkınma için ayırmış, sermaye birikimi olmayan bir ülke, kaynak yaratmak için iç pazar içinde kaynak transferi yapmak durumunda kaldığında toplumsal sınıflar arasındaki dengeleri de gözetmek durumundadır. Sömürge ülkelerin doğal kaynaklarını transfer edemeyen ülkeler için zenginliğin üretilmesi bir ulus içi sorundur. Eğer ülkede sermaye birikimi de sağlanamamış ise bu iş otoriter bir merkezi devletin müdahaleleri sonucunda gerçekleştirilecektir. Devlet, kapitalist gelişme olanakları sağlamanın yanı sıra, bu süreçten zarar gören toplum kesimlerini de ikna edecek mekanizmaları üretmek zorundadır.

Kalkınma için milli bir iktisat ve burjuvazi yaratma zorunluluğu çeşitli toplum kesimlerine destek, ayrıcalık ve imtiyazlar sağlamayı gerektirmiş, bu hâlihazırdaki eşitsiz yapıyı daha eşitsizleştirmiştir. Toplumsal huzur ve adaleti tesis etmek için zenginliği yeniden dağıtma araçları gündeme gelmiştir.

Bu bağlamda yeniden dağıtım politikaları hegemonyanın kuruluşunda önemli bir araçtır. Kapitalist devlet, kurulmuş olan hegemonik dengeye bağlı olarak yarattığı eşitsizlikleri katlanılabilir kılacak sosyal politikaları gündeme koyar. Bunlar ücretsiz kitle eğitimi olanakları, emek piyasasının düzenlenmesi, sosyal güvenlik sisteminin oluşturulması ve doğrudan nakdi yardımı da içeren sosyal yardım politikalarıdır. Sosyal konut üretimi, kira yardımı ya da altyapısı hazır arsa tahsisi, ucuz konut kredileri sağlanması, kentsel hizmetlerin sübvansiyonu da bu tür sosyal politikalardandır.

Kapitalist modernleşmede önemli bir birikim aracı olarak mekân Cumhuriyet Türkiye'sinde de önemli bir yeniden dağıtım aracı olarak işlev görmüştür. 1923-1950 arasındaki birinci dönem 13 milyonluk nüfusunun % 80'i kırsal alanda yaşayan bir ülkede milli bir burjuvazi ve sanayi yaratmanın yanı sıra tarımsal üretimi ve verimliliği artırma çabalarına sahne olmuştur. Bu dönemde yeniden dağıtıma tabii olan mülkiyet biçimi ağırlıklı olarak kırsal topraktır. İkinci dönem yani 1950-1980 arası kentlere yönelik göç ve kentsel alanda biriken mülksüzlerin mülk edinme sürecine göz yumulması, bir anlamda kentsel toprağın dağıtılması yoluyla yeniden dağıtımın sağlanmasıdır. 1980 sonrasına karşılık gelen üçüncü dönem ise, rant ekonomisinin başat olduğu ve gelir dengesizliğinin aşırılaştığı bir dönemde imar afları ve imar hakları aracılığıyla kentsel rantın dağıtılması ve hegemonyanın yeniden kurulması sürecidir.

Bu üç dönemdeki mülkiyete ilişkin popülist yeniden dağıtım mekanizmalarının konusu olan Tarımsal Toprak, Kentsel Toprak ve Kentsel Arsa arasındaki fark şöyle özetlenebilir: Tarımsal toprak, kentsel alandan uzakta tarımsal üretim yapmak amacıyla kullanılan ve değeri orada üretilebilen tarımsal ürün potansiyeline göre belirlenen bir doğal kaynaktır. Kentsel toprak, kente yakın ancak imar hakları belirlenmemiş, ancak kentsel arsaya dönüşme ümidi taşıyan araziler olarak düşünülebilir. Kentsel arsa ise, bir imar planı uyarınca imar parseli haline gelmiş, üzerinde imar hakları belirlenmiş, kentin altyapı sistemlerine bağlanmış kentsel topraklardır. Kentsel arsa için önemli olan üçüncü boyuttaki haklar, yani imar iznidir (Tekeli, 1992).

Cumhuriyetin ilk yıllarından 1950'lere kadar nüfus henüz kentleşmemişken yeniden dağıtılmaya konu olan mekân kırsal toprak olmuştur. Topraksız köylüleri topraklandırma çabaları hem mülksüz köylülerin isyanını engellemek, hem sürdürülemeyen bir yoksulluğun önüne geçmek için düşünülmüş ancak kısmen uygulanabilmiş bir politika olmuştur.

İkinci dönemin temel karakteristiği göç ile gelen kitlelerin kamu arazisini işgaline göz yumulması, böylece devletin sunamadığı konut üretimi hizmetine; arsa edinme maliyetini düşürmek suretiyle katkıda bulunmasıdır. Gecekondunun masum dönemi olarak anılan bu aşamada gecekondu kente yeni göç eden mülksüzlerin başını sokacakları derme çatma bir yapıyı kurmaları için ağırlıklı olarak hazine arazilerini işgal etmeleri ve devletin sürece genellikle göz yummaları olarak düşünülebilir. Bir başka anlatımla kentsel toprakların yeni kentlilere dağıtımı aracılığıyla sağlanan ve fazla organize sayılamayacak bir yeniden dağıtım sürecinden söz edilebilir.

Üçüncü dönem, büyük kitlelerin reel gelir anlamında ciddi kayıplara uğradığı, işsizliğin kronikleştiği, sosyal devleti ikame eden dayanışma ağlarının da yok olmaya başladığı bir dönemdir. 1980-85 yılları arasında; ücretlilerin ulusal gelirden aldığı pay % 30'dan 15'e gerilerken ve yapılan devalüasyonların

ardından ABD doları TL karşısında 15 kat değer kazanırken, ihracat ancak 3 kat artmıştır. Ancak devlet bu dönemde kentteki tüm aktörlerin kentsel rantları yağmalayarak zenginleşmelerini sağlamıştır (Işık ve Pınarcıoğlu, 2001: 135). "1980 sonrasında emek pazarına yönelen önlemler ve kısıtlamalar sonucu reel ücretler azalmış, sendikal haklar ve kamu sektöründe istihdam kısıtlanmıştı. Ekonomik mekândaki bu kısıtlamalara karşın fiziksel mekânda taviz vermek gerekiyordu. Bu bağlamda Toplu Konut Yasaları ve özellikle de gecekondulara rant paylaşım hakkı getiren ıslah imar planı kavramı ve uygulaması getirildi" (Şenyapılı T., 1998: 312). Buğra, 1941-1991 arasında kurulan toplam konut kooperatifinden (yaklaşık 28.307) % 79'unun 1980 sonrası döneme ait olduğunu belirtirken (2000: 109), Dinçer "1980'li yılların ikinci yarısından itibaren konut kooperatifi sayısında bir önceki yarıya göre % 2000'lik bir artış yaşandığına" dikkat çekmektedir (1997: 20). Bu rakamlar 1980 sonrasında ve özellikle 90'larda kooperatif yoluyla konut üretimi ve kent rantlarına ulaşma yönteminin ciddi bir ivme kazandığını göstermektedir.

1980 sonrasında işçi reel gelirlerinin düşmesine karşı onları konutlandırmaya yönelik Toplu Konut yasasının çıkartılmasının tesadüfi olamayacağına dikkat çeken Şenyapılı T., TOKİ'nin sağladığı olanakların gecekondu nüfusu tarafından bilinmediğine ve ortak bir dil oluşturulamadığına dikkat çekmektedir (1996). Bu nedenle, aslında TOKİ'nin de hedeflerine ulaştığını söylemek güçtür.

TOKİ'nin konut üretimine katkısı göz ardı edilememekle birlikte, hedef kitleye ve hedef rakamlara ulaştığını söylemek güçtür. Nitekim TOKİ, 1998'den itibaren dar ve orta gelirli gruba yönelik politikaların eksikliğini gidermek amacıyla altyapısı hazır arsa üretme çalışmalarına başlamış, devletin hüküm ve tasarrufu altındaki tescilsiz arazilerde ön tespit ve mülkiyet devrine ilişkin görüşmeler yapmaya başlamıştır. Kuşkusuz bu girişim, 1940'ların sonunda başlayan gecekondulaşa süreci düşünüldüğünde oldukça gecikmiş bir çözüm olarak değerlendirilebilir. Yani devlet, konut üretim sürecine oldukça geç ve etkisiz bir müdahalede bulunmuş olmaktadır. Bugün ise TOKİ'nin çok geniş yetkilere ve arsa mülkiyetine kavuştuğu, sadece konut üretimi değil, planlama alanında güçlü bir aktör olarak ortaya çıktığını, büyük yatırımlar ve kentsel dönüşüm projeleriyle kent rantlarını yönlendiren bir yapıya büründüğü görülmektedir.

1980 sonrası dönemde kent rantlarının yağmalanması, dar gelirliler için tek tutunma aracı olurken; sermayenin spekülatif kazançları için de olanaklar sağlamıştır. Ancak bu dönem aynı zamanda Türkiye'nin çağ atlama söylemleriyle sanayisizleşmeye ve tüketim toplumu olmaya başladığı yıllardır (Belge, 1997). Kent rantlarının hem üretici olmayan spekülatif sermaye için hem de kentli tüketici gruba dahil olmak isteyen yeni kentliler ya da dar gelirliler için çok önemli ve belki de tek kaynak olduğunun altı çizilmelidir.

İşgal ettikleri kentsel toprağa başını sokacakları derme çatma bir ev inşa eden gecekondulular, bahçelerinde küçük çaplı tarım ve hayvancılık yapmayı sürdürürken, aldıkları imar izinleri ile arsalarına apartman inşa etme, bunun bazı katlarını satma ya da kiralama yoluyla gelir elde şansını elde etmişlerdir. Bu noktada çoğu gecekondu bölgesi, tek katlı bahçeli evlerden oluşan ve yarı-kentsel bir mahalle hayatının yaşandığı küçük bir komşuluk ünitesi olmaktan çıkmış, dar sokaklarda oldukça yoğun, yetersiz altyapılara sahip, tasarlanmamış ve denetlenmemiş bir sağlıksız konut stoku olarak karşımıza çıkmıştır. Hatta, güncel gecekondu araştırmalarında tipik tek katlı gecekondulara rastlanmadığı belirtilmektedir (Şenyapılı T., 1996: 18). Bugün, bu şekilde yapılaşmış alanların kentin bir parçası haline geldiğini, bunlardan merkezi konumda kalanların ise mekânsal olarak yeniden üretilmek üzere kentsel dönüşüme konu edildiğini görmekteyiz. Kentsel dönüşüme konu olan alanlarda yaşayanların, modernleşmenin çelişkilerinden kaynaklı dezavantajları en yoğun yaşayan ya da siyasal iktidarlarla yakın ilişkiler kuramayan toplum kesimleri olması da, toplumsal çimentoda çatlaklar yaratan ve toplumsal gerilimi artıran bir gelişme olarak karşımıza çıkıyor.

Kentleşmenin Ekonomi Politiği

Türkiye'de kentleşme sürecinin tamamı hegemonik bir proje gibi okunabilir. Dönemler boyunca değişik ideolojiler ve sınıfların eklemlenmesiyle oluşan ittifaklar sonucunda ortaya çıkan farklı hegemonik süreçlerin mekânsal yansımaları olmuştur. Bu süreç kentin maddi belirleyicilerine bakılarak da okunabilir. Bunlar iktidarın ve resmi ideolojinin, bedelsiz modernleşmenin, sınıfsal faklılaşmaların ikili yapısının ve küreselleşme ideolojisinin tezahürleri olarak düşünülebilir.

Türkiye gibi gecikmeli modernleşen Üçüncü Dünya kentlerinde temel sorunlardan biri, enformel çalışma,

enformel konut üretimi, enformel yaşam ve bundan kaynaklanan kontrolsüz kentsel büyüme olarak görülür. Çarpık kentleşme, kentlileşememe, kendine özgü (ad-hoc) çözümler tüm kentlerde gözlenebilen bir tabloyu oluşturmaktadır.

"Şehirdeki manzara değişmesinin en fazla konuşulan yönü 1945'lerden 1960 sonlarına kadar prototip olarak gecekondu, işporta, dolmuş tablosudur. Burada göçenler sonraları büyük problemlere neden olacak yönler, yaşam stratejileri geliştirmiştir. Kanunsuz (illegal) ev edinme (gecekondu), vergisi söz konusu olmayan -yani gene kural dışı- iş kurma ve sürdürme (kayıt dışı ekonomi), örgüt ve düzen kaidelerine uymayan patronaj ilişkileri (iltimas, adamını bulma, kayırma), yeni yetişenlere formel eğitim yerine kaba bir dinsel eğitim gibi önceden fark edilmeyen, üzerinde durulmayan, bugünlerde ise en büyük sorun olarak toplumun karşısında dikilen yönler ortaya çıktı" (Kıray, 1995: 44).

Öte yandan gecekondu biçiminde kentleşme kendi içinde bir başarı öyküsünü de içermektedir. Duben, gecekondunun geleceğe dönük bir aile yatırımı özelliğine dikkat çekerken, üretim sürecindeki yardımlaşma modeline vurgu yapmaktadır (2002: 44-55). Bir gecekondu üretimi sürecindeki emeğin yaklaşık dörtte birinin arkadaş ve akrabanın ücretsiz emeğinden oluşması ve güvene dayalı borçlanma ilişkilerinin yaygınlığı önemli özelliklerdir. Ayrıca, erken dönem gecekondular, kullanım değeri olan birer yaşam alanı olarak düşünüldüğünden, binaların konumlanışının da birbirine saygılı bir kamusallık değeri içerdiği söylenebilir.

Türkiye'de 20. yüzyılın ikinci yarısında kentler hızlı, yoğun ve yağ lekesi biçiminde ve kontrolsüz büyüdüler. Sadece 1950-60 arasında dört büyük kentin nüfusu % 75 arttı. Kentsel donatılar ve kentsel hizmetler eksik ya da yetersiz, çevre kalitesi ise düşüktü. "Bu sistem gecekondusuyla, dolmuşuyla, minibüsüyle, yapsatçısıyla işportacısıyla Türkiye'de kapitalizmin gelişmesinde belli bir aşamaya kadar işlev gördü" (Tekeli, 1991: 171). Öte yandan bu dönem bölgeler arası dengesizliğin doruğa ulaştığı bir dönem oldu.

1980 sonrası ise, yeni bir kapital birikimi dönemine işaret ediyordu. Bu süreç kentleri de derinden etkiledi. Türkiye ekonomisinde yaşanan sanayisizleşme sürecinin ardından üretimin yerini rant anlayışının alması sermayenin kentlere olan ilgisini arttırdı. Bu süreçten önce kentsel rantları küçük girişimcilere bırakıp, ithal ikameci ve tekelci sanayileşmenin rantlarını toplayan sermaye kentleri keşfetti. Hatta, turizm alanı ilanı örneğindekiler gibi, merkezi yönetim aracılığıyla kentsel rant yaratma ve el koyma yöntemleri geliştirildi. Eskiden yaygın bir şekilde dağıtılan kent rantları, sermayenin devreye girmesiyle hem daha spekülatif hale geldi hem de büyük sermaye grupları tarafından el konulmaya başladı.

"Türkiye'de 24 Ocak 1980 öncesinde oluşan kentsel rantlar kentliler arasında oldukça yaygın bir biçimde bölüşülüyordu. Bu ranttan kentin eski mülk sahipleri kat karşılığı mülklerini yapsatçıya devrederek pay alıyorlardı. Kentteki bürokratlar kurdukları konut kooperatifleri aracılığıyla bir pay sağlıyorlardı. Çok sayıda küçük girişimci ya da yapsatçı daha başka iş alanlarına geçmeden bu yolla bir ön birikim yapıyordu. Küçük üreticiler sanayi siteleriyle bundan yararlanıyorlardı. Kent dışında büyük bir arsaya fabrikasını kuran sanayici bu taşınmazının sürekli artan değerini, bu taşınmazını güvence göstererek aldığı kredi miktarını artırmakta kullanabiliyordu. Bir ölçüde eski gecekondu sahipleri de ellerinde tuttukları gecekondu arsalarını yeni gelenlere satarak bu ranttan yararlanıyorlardı" (Tekeli, 1991: 174).

Işık ve Pınarcıoğlu da, "erken dönem Türkiye kentleşmesinin, kentsel rantların paylaşımı açısından net bir sınıfsal uzlaşmaya dayandığını" ileri sürmektedirler (2001: 121). Kent rantından artık yararlanamayan gecekondu sahipleri ve küçük girişimcilerin de sistem içine yeniden eklemlenmesi için de imar afları ve ıslah imar planları gündeme getirildi. Dönemin Başbakanı Özal'ın 1988'de "son beş yılda iki buçuk milyondan fazla eve ruhsat verdik. Böylece kat çıkıp gelir arttırabilecekler" diyerek anlatmaya çalıştığı politika yozlaşmaya açık bir popülizm olduğu kadar devletin gelir dağılımı eşitsizliğinden kaynaklanabilecek tepkileri bastırdığı ve sınıfsal konumları aşındırdığı hegemonik bir süreç niteliği taşımaktadır.

Türkiye kentlerinde, resmi ideoloji ve bedelsiz modernleşme kadar sınıfsal ayrışmanın tezahürlerini gözlemlemek de olanaklı. Hegemonya mücadelesinin taraflarının kentsel mekânda da ayrışmış olduğu ve her kentin aslında iki yüzü olduğu görülebiliyor. Farklı sınıfların, konut iş ve eğlence alanlarının ayrışması çoğu kez haritalanabilecek kadar net olarak görülebiliyor.

İstanbul'da en zengin ve en yoksul aileler arasındaki gelir farkının 1437 kat olduğu, kentin % 1'inin ge-

lirin % 30'una, en zengin % 10'un gelirin % 52'sine, en zengin % 20'nin gelirin % 64'üne el koyduğu düşünülürse, bu insanların kent mekânında ayrıştıkları, alışverişten, eğitimden, ulaşımdan eğlenceye kadar farklı mekân kullanımları olduğu bilinirse; o kentte bütünleşmenin, kenttaşlığın sözünün bile edilemeyeceği bir kamusallık krizi vardır.

Süreç kentte yeni bir yoksul çoğunluk doğurmaktadır. Bu yoksulluktan kurtulmak isteyenlerin elindeki tek strateji kentsel rantı yağmalayarak, yaşam düzeylerini yükseltmek ve yoksulluk nöbetlerini devretmek olmaktadır (Işık ve Pınarcıoğlu, 2001: 155). Yeni kentliler üzerine yapılan çalışmalardaki göstergeler de, yeni kentlilerin kent kökenli olmadığını, eğitim düzeylerinin yüksek olmadığını, işsizlik yaşadıklarını, tatil, izin, boş vakit kavramlarının modern ölçütlerde olmadığını, ağırlıklı olarak özel sektörde, sanayide, emek-yoğun işlerde çalıştıklarını, çiftçi ya da tarım işçisi konumlarından ancak orta-büyük burjuvaziye evrilebildiklerini, ortaya koymaktadır (Boratav, 1995). Yeni kentliler tasarruf yapmak, tatile çıkmak, sanatsal, kültürel aktivitelere ve kentsel yaşama katılmak bir yana, dinlenmeye vakit bulamayacak derecede yaşam kavgasının içindedirler. Sendikalılaşma ve herhangi bir sosyal güvenceye sahip olma oranları ise giderek düşmektedir.

İkinci dünya savaşı sonrası gelişmeleri anlamada iki temele kategoriyi konut ve dayanıklı tüketim malları olarak gören Buğra, piyasa dışı mekanizmalar olarak gördüğü taksitli satış imkanı sunan bayilik sistemini ve konut sahipliliğini ucuza mal eden gecekonduyu incelemenin önemine vurgu yapmaktadır (2000: 14). "1970'lerin ortaları, kitlelerin satın alma gücü bakımından gerçek bir refah dönemiydi: büyük şehirlerin gecekondu mahallelerinde veya kasabalarda yaşayan hemen hemen her aile TV cihazı, çoğu zaman buzdolabı ve çamaşır makinesi alabilmiş, büyük şehirdeki orta sınıf ailelerin çoğu araba sahibi olabilmişti" (Keyder, 2001: 252). Süreç ithal ikameci kalkınma anlayışının gerektirdiği geniş tüketici grubu yaratmış ve toplumsal eşitsizliklerin keskinleşmediği bir yapıyı doğurmuştur. Ancak bu toplumsal uzlaşmanın dengeleri 1980'lere gelindiğinde yeniden yapılandırılacaktır.

Özellikle 1980 sonrası süreçte hem reel gelirlerdeki aşınma hem de tüketim mallarının çeşitlenmesi çarpıcı bir durum ortaya koymaktadır. Giriş ücreti askeri ücrete eşit eğlence mekânlarını dolduranlar, hemşerilerinin aç uyuduğunu ya da çöplüklerden yiyecek topladığını görmüyor. Orta sınıflar ise, bu tüketici grubun daha sadık bir üyesi olmak için yarış içindeler. Yeni tüketim ideolojisinin tezahürleri de kentin her bölgesinde ortaya çıkıyor. Bakkallar yerini süper marketlere bırakırken, büyük alışveriş merkezleri, lüks eğlence merkezleri birbiri ardına yapılıyor. Ancak ne yazık ki, nüfusun büyük bölümü bu nimetleri sadece izleyebilmekten öteye gidemiyor. Kentler, özellikle de İstanbul bu ezici modelin mekânı olurlarken, kentlilikleri ve modernlikleri bir kaç parça dayanıklı tüketim malı sahipliliğiyle ölçülen yeni kentliler, sistemin kurbanı haline gelmekteler.

"Tekelci sermaye İstanbul gecekondularına her yıl: İstanbul'da tüketilen 200 bin buzdolabının 120 bin'ini, 195 bin çamaşır makinesinin 103 bin'ini, 269 bin televizyonun 117 bin'ini satmaktadır. Bu beyaz eşyaların toplam değeri 300 milyon dolardır. Yani Türkiye satışlarının yaklaşık % 30'u İstanbul gecekondularında gerçekleşmektedir. Gecekondu arsalarının satışından yılda 475 milyon dolar, inşaat malzemesi satışından ise 632 milyon dolar kazanılmaktadır. Emeği sömürülen, ya da sigortasız çalıştırılan en az 200 bin Yeni kentli'nin sırtından, her yıl tasarruf edilen yaklaşık 2.8 milyar dolar da dikkate alınırsa, 8.2 milyonluk Yeni kentli barındıran İstanbul'un sermaye için 4-5 milyar dolarlık değeri olduğu anlaşılır" (Toker, 1997: 36).

80 yıllık Türkiye kentleşmesinin kısa bir bilançosunu çıkarmak istersek; rakamlar bize kentsel nüfusun toplamdaki payının % 60'a ulaştığı, tarımın marjinalleştiği, kentleşmenin hızı azalsa da sürmekte olduğu, kentsel kalitenin ise düşük olduğu; konut stokunun % 60'nın 20 yıldan daha eski olduğu, yine % 55'inin yığma olduğu ve % 86'sının soba ile ısındığı, sosyal devletin erimesinin ardından reel gelirlerin hızla aşındığını, kişi başına düşen yıllık milli gelirin 3000 doların altında olduğu, gelir bölüşülmesindeki ve bölgeler arasındaki eşitsizliğin giderilemediğini söylemektedir (Sönmez M. , 2001 ve 2003). Öte yandan, Türkiye kentlerine şöyle bir göz atmak da rakamlara gerek bırakmayacak kadar, hatta rakamların gizlediğinden daha açık bir tablo ortaya koyacaktır. Kentlilerin yaşam alanı olan kentlerin, sermaye, resmi ideoloji ve enformel süreçler tarafından ele geçirilmiş olması, dönemler boyunca oluşmuş olan dengeler ve yeni hegemonyanın ittifak modeli düşünülünce hiç de şaşırtıcı gözükmemektedir.

Sonuç olarak, kent planlama sisteminin ciddi bir meşruiyet krizi yaşadığı, enformel bir model tarafından ikame edildiği ve bu kentleşme deneyiminin toplumsal tarafları hegemonik bir proje etrafında eklemlerken modernleşme sürecinden ciddi tavizler verildiği görülmektedir.

Modernleşme ve Mekân

Türkiye modernleşmesi mekân organizasyonu olan bir projedir. Toprak reformu, vergi düzenlemeleri, devlet çiftlikleri ile kırsal mülkiyete müdahale ederek tarımsal üretim başarılmaya çalışılırken, Demiryolları ile iç Pazarın ulaşılabilir olması, liman kentleri ile dışa açılma sağlanmaya çalışılmıştır. Yapılan sanayi planları ile yaratılan Kamu İktisadi Teşekküller (KİT), ve diğer kamu yatırımları, Anadolu'nun dengeli kalkınması için düşünülen devletçi politikalardır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Planlama alanında, birçok yabancı uzmandan faydalanıldığı, yeni yasal düzenlemelerin yapıldığı, akademik ve popüler yayınların yapılmaya başlandığı görülür. Cumhuriyetin mekansal müdahaleleri de bir yandan Osmanlı modernleşmesinin devamı niteliğindeyken diğer yandan radikal kopuşlara sahne olur. Planlara akılcılık ve geometri hakim olmaya başlarken, yeni kentler kurulduğu, yeni kentsel mekânların tasarlandığı, organik kentsel dokuların araç yollarına uygun hale getirilmeye çalışıldığı görülür. Mimarlık alanında da, Cumhuriyet devrimlerine koşut yenilikler görülür. Değişen mimari anlayış ve yapı teknoloji ve yeni yapı malzemeleri ile inşa edilen Cumhuriyet dönemi yapıları ve konutlarında bezeme, çini, kubbe, ahşap gibi geleneksel unsurların yerini, kübik tasarımlar, geometri, cam, çelik, betonarme gibi modern olana bırakır. Adeta kılık kıyafet devrimi yapılara da uygulanmaktadır.

Cumhuriyet projesi, çok haklı nedenlerle kendi mekânsal organizasyonunu yapmış ve bunun en somut ifadesi olarak da Ankara'yı yaratmıştır (Tankut, 1993). Resmi ideolojinin mekânsallaşması, bugün bile Ankara'da kendini yoğun biçimde hissettirmektedir. Ankara'nın imarı hem simgesel, hem jeopolitik hem de bölgesel dengeleri gözetme anlamında stratejik bir karardır. Dönemin koşulları düşünüldüğünde başarılı sayılabilecek bir uygulama olduğu da söylenebilir. Öte yandan, bürokrasinin, büyüyen başkentte arazi spekülasyonu ve devlet ihaleleri yoluyla önemli gelir transferi sağlamış olduğu da unutulmamalıdır.

Ama asıl üzerinde durulması gereken cumhuriyet ideolojisinin kentsel mekânın şekillendirilmesinde oynadığı roldür. Ne yazık ki, bu coğrafyanın zengin tarihi ve yaşama kültüründen yeterince faydalanılamamış, bir mimarlık ve şehircilik geleneği yaratılamamış, politik tercihler sonucunda bölgeler arası dengesizlikler giderilememiş, iktidarın suretleri standart kentler ve mekânlar yaratmıştır.

Bir yandan güçlü Türk devlet geleneği süredursun, Türk kenti, Türk konutu, Türk mimarisi ve şehirciliği kavramları üzerinde bir uzlaşma yaratılamamıştır. Gelirin eşitsiz bölüşüldüğü ve haksız kazançların kolaylaştığı bir vahşi kapitalizm kurumsallaşırken; nüfusun, yatırımların ve hizmetlerin dengesiz dağılımı sonucunda bölgesel ve kentsel eşitsizlik giderek daha acımasız bir hal almaktadır (Sönmez, M. 1992 ve 1998). Türkiye'deki kentleşmenin birinci niteliğinin bölgeler arası dengesizlikleri artırmak olduğunu ileri süren Kongar'a göre, bölgeler arası dengesizlikler Osmanlı İmparatorluğu döneminden bu yana, Türk toplumsal yapısının temel niteliklerinden biri olagelmiştir (1998: 554).

Kentsel alandaki eşitsizlik süreci de kentsel rantların kamuya aktarılamaması ve mülkiyetin eşitsiz dağılımı yanı sıra bölüşüm politikalarındaki adaletsizliğin etkisi altında gelişmektedir. Öte yandan, kısa kentleşme süreci kentli bir kültür ve kent kimliklerinin oluşumunu olumsuz etkilemiştir. Resmi ideolojinin baskısı altında şekillenen toplumsal mekân ve gündelik hayat ise birbirinin aynısı kentleri yaratmaktadır.

"Ülkemizde 1920'lerden başlayarak hemen hemen bütün kent ve kasabalarda bir Cumhuriyet Meydanı, Hükümet Konağı veya Atatürk Bulvarı oluşturulması kent tasarımı ile ideoloji arasındaki koşutluğa ilginç bir örnektir... Bugün ülkemizin neredeyse tamamında kent denince akla düşen şey betonarme çok katlı yapıların yarattığı izdiham ve nedense bu izdihamdan pay kapmak için yarışan insan kalabalığı vardır. Kent dedin mi bir meydanı olur ve meydanda da bir Atatürk heykeli bulunur" (Korat, 1997: 101-115).

Bunun yanı sıra, okul, vapur, üstgeçit, park, cadde ve sokak isimlerinde de resmi ideolojinin izini sürmek olanaklıdır. Zaten kamusal ve yarı kamusal alanlara girişlerde resmi ideolojinin tanımladığı giyim kuşam bir ön şarttır. Modern kent imgesine uygun olarak inşa edilen Bulvar, Meydan, Kamu Binaları ile yeni bir kamusallık tasarlanır. Bu kamusallık kültür yapıları

aracılığıyla üretilmeye çalışırken, heykeller ile görünür kılınıp, çağdaş isimlendirmelerle idealize edilir.

Örneğin, Türk Ocakları yerine İslami anlayıştan arındırılmış bir seküler ulusçu kurum olan Halkevleri, her yaştan, cinsten, sınıftan insana kültürel eğitim sağlayan, içinde kütüphane, sinema, konferans salonu, gazino, spor salonu, parti binası, misafirhaneyi barındıran sade, modern mimari üslupta yaratılmış bir Cumhuriyet kamusallığıdır. Kadının hem kamusal alana hem de kamusal yaşama girişini garanti altına alan ve cumhuriyet ideolojisinin geliştirildiği bir kentsel mekansal örgütlenmedir halk evleri. Bu kamusallığın bir benzeri de kırsal alan için düşünülmüştür. Cumhuriyet döneminde çokça tartışılmış olan ideal Köy Planları yanı sıra Köy Enstitüleri de modernleşme projesinin kırsal ayağını oluşturmaktadır. Öğrenciler tarafından kolektif olarak inşa edilen yatakhane, öğretmenevleri, yemekhane, yönetim odası, derslikler, kütüphane, laboratuar, atölye, tiyatro/toplantı salonu, çamaşırhane, revir, fırın, kooperatif, ahır/ahıl/kümes, balıkhane, su deposu, havuz, elektrik santrali, bahçeler, tarım alanları, spor tesisleri ve açıkhava tiyatrosu gibi fonksiyon barındıran bu yeni kamusallık Cumhuriyet ideolojisini kurumsallaştırmada önemli bir rol üstlenmiştir (Bozdoğan, 2002).

Sonuç

Modernleşme, siyasi anlamda demokrasiye, iktisadi anlamda sanayileşmeye, toplumsal anlamda tüketime, teknik olarak makineleşmeye, sosyal anlamda kentlileşmeye karşılık gelmektedir.

Türkiye modernleşmesinin, 1923 yılında başlayan yepyeni bir süreç mi, yoksa imparatorluğun son dönemlerinden gelen bir birikimin bir başka yöne kanalize edilmesi mi olduğu literatürde çokça tartışılan bir konu olagelmiştir. Bu anlamda bir kopuş mu, yoksa süreklilik mi sorusunun cevabı genellikle "her ikisi de" olmaktadır (Zürcher, 2000). Osmanlı İmparatorluğunun son dönemlerinde aslında devlet ve devlet kurumlarının modernleşmeye başladığını görüyoruz. Cumhuriyetle birlikteyse, toplumun da modernleştirildiğini, modernleştirilmeye çalışıldığını görüyoruz. Bu aslında bir sürü açıdan ve süreklilik, ama bir sürü açıdan da çok hızlı yapılmış, zaman zaman çok sert yapılmış bir devrim, bir kopuş (Küçükömer, 1969).

Modernleştirme bir anlamda kapitalizmin pazar yaratma sürecine koşut gelişmiştir. Batı dünyası, kapitalist pazarın büyütülebilmesi için pek çok sömürge ülkede bu modernleşme sürecine açık ve örtük biçimde destek vermiş, hatta modernleştirme işini bizzat üstlenmiştir.

Cumhuriyet tarihi boyunca modernleşmenin, resmi ideolojiye dönüşümü ve reformlarla cisimleşmesi ve bunun yarattığı gerilimler izlenebilir. Bu toplumsal mühendislik projesinin tabandan yeterince destek almadığı için küçük sarsıntılardan bile oldukça etkilendiği söylenebilir.

"Devletin kurulması ile beraber toplumsal mühendislik çabalarının kültürel kimliği koruma projesini arka plana iteceği doğaldı. Nitekim Cumhuriyetçi kadrolar merkezi devleti yücelterek geleneksel ilişkilere karşı çıktılar, modern ilişkilerin modern öncesi bağların yerine geçmesini sadece zamana bırakarak değil, okuluyla, radyosuyla, yasalarıyla, gerektiğinde de zor kullanarak sağlamaya çalıştılar. Kısacası milliyetçilik bir modernleştirme ideolojisi ve pratiği işlevini gördü" (Keyder, 1993: 112).

Diğer taraftan, Türkiye Cumhuriyeti bir zoraki modernleşme projesi olarak okunabilir. Bu zoraki süreç reform, baskı, yasak, ikna gibi çeşitli yöntemler kullanılarak gerçekleştirilmiştir, ancak zayıflığının kaynağı da budur aslında.

"Halkının katılabileceği şekilde gelişmeyen devrim ya da reform hareketi, yalnızlığa, soyutlanmaya, hatta bunların sonucu olarak yapılan bürokratik zorlamalarla, halka karşı düşmeye mahkum oluyordu. Bu zıtlaşma, Anadolu toplumunun tabanındaki çekirdek ya da tohumun yeşermesini önlemekte, onu hatta çürütmektedir" (Küçükömer, 1969: 94).

"Batının çok uzun süren tarihi bir gelişim ile ancak vardığı kapitalist düzen gibi bir düzenin yaratılmasının iç ve dış olanağının bulunmadığı bir ülkede... batılılaşma, yabancı bir sosyal sistemin, giderek emperyalist olacak kapitalizmin, ekonomik tabanı üzerindeki ideolojisine, onun çıkarlarına uygun bir ortam yaratabilirdi. Nitekim öyle de oldu" (Küçükömer, 1969: 10).

Cumhuriyetin kurucu ideolojisi de çeşitli kesimlerden ciddi eleştiriler almıştır. Bu eleştirilerden en güçlülerinden biri, kurucu paradigmanın iflas ettiğini ileri süren Başkaya'dan gelmiştir:

"200 yıldır dayatılan (asrileşme, muasırlaşma, batılılaşma, çağdaşlaşma, kalkınma, çağ atlama) ve her

seferinde yeni bir şeymiş gibi sunulan paradigmanın iflas ettiğini kabullenmeliyiz. Bir şeyi daha kabullenmeliyiz ki; söz konusu paradigmanın dışına çıkmadıkça, gerçekten eşitlikçi, demokratik, gönençli, kendi ayakları üzerinde durabilen bir toplumsal düzen oluşturmamız mümkün olmayacaktır" (1996: 10).

Cumhuriyet döneminin özellikle son 50 yılında uygulanan yanlı politikalar bir zenginlik ve avantajı sorun haline getirmiştir. Dünyada batı kültürünün taşıyıcısı *'beyaz, Hıristiyan erkek'* imgesi Türkiye'de *'Sünni Türk erkek'*te kendini bulmuş ve bu tanımlamanın dışında kalanı marjinalleştirmiştir. Azınlıkların ve etnik grupların kamu alanında kendilerini ifade etmede karşılaştığı güçlükler Devlete karşı güvensizlik ve suçu gündeme getirmiştir. Türkiye'nin terörle mücadele için ödediği fatura için Türkiye bütçesinden önemli bir pay ayrılmakta olduğu ileri sürülmektedir. Kürt kökenli yurttaşların yaşadığı doğu illerinin Osmanlı'dan bu yana ihmal edilmiş olması, devletin ulusal kalkınmacı söyleminde samimiyetsiz oluşu gibi nedenler bölgeler arası eşitsizliğin artmasına neden olmuştur. Modernleşme sürecinde yaşanan eksiklikler ve çelişkiler, kentsel mekanın üretim sürecinde, kullanım farklılıklarında ve kalitesinde de gözlemlenmektedir.

Giderek toplumsal tahayyüldeki bu tür travmalar çeşitli açılardan kültürel ötekileştirme, yabancı düşmanlığı ve içe kapanma gibi sonuçlar üretmektedir. Bu konuda bir toplumsal arkeoloji denemesi yapmak ve bunu yaparken Türkiye'deki modernleşme sürecine ve bu süreçte üretilen popüler söylemlere bakmak mümkündür: Türkiye'de popüler olmuş, her döneme damgasını vurmuş bilindik sözleri ele alırsak ve bu metinlerin altındaki örtük anlamı biraz eşelersek, aslında bu modernleşme sürecinde doğan sıkıntılar da görünür halde karşımıza çıkıveriyor. Mesela, "halka rağmen, halk için" ya da "Batıya rağmen Batılılaşma" ya da "bu ülkeye komünizm gelecekse onu da devlet yapar" ya da bunlara tepki niteliğindeki "yeter söz milletindir" gibi sloganlar. Bunlar Türkiye tarihine damga vurmuş birtakım sözler. Ya da "çağ atlamak", "bir koyup, beş almak" ve "her mahalleye bir milyoner" gibi bir dönemi ve ahlakı temsil eden ünlü söylemler var. Ve de "Ordu-millet"; "Türk'ün Türk'ten başka dostu yok" ya da "ya sev, ya terk et" "huzur İslamda" gibi kimlik genelleyen söylemler. Bunlar bizim sürekli duya geldiğimiz, duvar yazılarında okuduğumuz birtakım klişeler ve aslında altını kazıdığımız zaman, bizim toplumsal arkeolojimizde bizi biçimlendiren ideolojiyi de tanımaya, anlamaya başladığımız, modernleşme sürecinin toplumda yarattığı travmaların izini sürebileceğimiz, kültürel miras olarak düşünülecek zenginliğimize nasıl yaklaştığımızın da ipuçlarını veren birtakım önemli söylemler...

Toplumbilimciler tarafından Türkiye gibi bunca toplumsal sorun ve çelişkinin olduğu bir toplumda sosyal patlama ihtimali sıkça gündeme gelmiştir. Ancak özellikle devletin ve ordunun sert müdahaleleriyle toplu tepki verme refleksi gelişmemiş bir toplumda, tepkilerin bireysel ve içe dönük olarak tezahür ettiği söylenebilir. Gündelik haberlerdeki şiddet haberlerinin sürekli artıyor olması, toplumsal barış ve huzurun sürekli azalması, gündelik hayatın güvensiz hale gelmesi ve toplumdaki birçok bireyin mutsuz olması, mutsuz ilişkiler ve mutsuz mekanlar kurması sonucu oluşan tablo modernleşmenin bedellerinin ağır biçimde halen ödenmekte olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak Türkiye modernleşmesi kendi coğrafyasındaki ve koşullardaki ülke deneyimlerine kıyasla başarılı bir proje olarak görülse de barındırdığı çelişki ve sorunları aşıp demokratik, adil, huzurlu bir modern toplum yaratmıştır diyebilmek ne yazık ki mümkün değildir... TOL

KAYNAKLAR

Atatürk, M.K. 1952. Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, 2. Cilt, Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Yayınları, 1. Basım, Ankara.

Başkaya, F. 1996. Paradigmanın İflası, Doz Yayıncılık, 5. Baskı, İstanbul.

Belge, M. 1997. Türkiye Dünyanın Neresinde?, Birikim Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

Boratav, K. 1995. İstanbul ve Anadolu'dan Sınıf Profilleri, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, S. 2002. Modernizm ve Ulusun İnşası, Metis Yayınları, İstanbul.

Buğra, A. 2000. Devlet Piyasa Karşıtlığının Ötesinde, İletişim Yayınları, İstanbul.

Dinçer, İ. 1997. *"Toplu Konuta Genel Bir Bakış"*, Kent Gündemi Dergisi, sayı: 2, ŞPO Yayını, İstanbul.

Duben, A. 2002. Kent, Aile, Tarih, Çev. L. Şimşek, İletişim Yayınları, İstanbul.

Göle, N. 2002. Melez Desenler, Metis Yayınları, İstanbul.

Işık, O. ve Pınarcıoğlu, M.M. 2001. Nöbetleşe Yoksulluk, İletişim Yayınları, İstanbul.

Keyder, Ç. 1993. Ulusal Kalkınmacılığın İflası, Metis Yayınları, İstanbul.

Keyder, Ç. 2001. Türkiye'de Devlet ve Sınıflar, 7. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Kıray, M. 1995. *'Kentleşme ve Yeni Siyasal İslam'*, Türkiye Sorunlarına Çözüm Arayışları, Boyut Kitapları, 1. Basım, İstanbul.

Kongar, E. 1998. 21. Yüzyılda Türkiye, Remzi Kitabevi, 13. Basım, İstanbul.

Korat, G. 1997. Sokakların Ölümü, İletişim Yayınları, İstanbul.

Küçükömer, İ. 1969. Düzenin Yabancılaşması, Ant Yayınları, İstanbul.

Özbek, M. 1999. Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul.

Sönmez, M. 1992. Doğu Anadolu'nun Hikayesi, Arkadaş Yayınları, 2. Baskı, Ankara.

Sönmez, M. 1998. Bölgesel Eşitsizlik, Alan Yayınları, İstanbul.

Sönmez, M. 2001. Gelir Uçurumu, Om Yayınları, İstanbul.

Sönmez, M. 2003. İşte Eseriniz!, İletişim Yayınları, İstanbul.

Şenyapılı T. 1996. 1980 Sonrasında Ruhsatsız Konut Yapımı, TOKİ, Ankara.

Şenyapılı, T. 1998. *"Cumhuriyet'in 75. Yılı, Gecekondunun 50. Yılı"*, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

Tankut, G. 1993. Bir Başkentin İmarı, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul.

Tekeli, İ. 1991. Kent Planlaması Konuşmaları, TMMOB-MO Yayınları, Ankara.

Tekeli, İ. 1992. *"Kentsel Topraklarda Mülkiyet Kurumunun Varlığının Toplumsal Sonuçları ve Yeniden Düzenleme Olanakları Üzerine"*, Planlama Dergisi sayı: 9, ŞPO Yayınları, Ankara.

Toker, B. 1997. *"Adaletsiz Gelir Dağılımına ve Kapitalist Sömürüye Karşı Bir Özgürleşme ve Demokratikleşme Süreci Olarak İstanbul'a Göç ya da Katılımcı Demokrasi* Yolunda Bir Özyönetim Modeli", Kent Gündemi, sayı: 1, İstanbul.

Zürcher, E.J. 2000. Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.

KÜLTÜREL MİRASIN MODERN YAŞAMDAKİ İŞLEVSELLİĞİ

Emre MADRAN
Mimar, Doç. Dr.

MİRASIN İŞLEVSELLİĞİ

Korumanın gerçekleşmesi için kullanılmaları gereği evrensel bir kabuldür. Ancak kullanım sürecinin de bağlı olduğu kurallar olmalıdır. Bu bağlamda mirasın işlevselliğinin şu olumlu yönleri bulunmaktadır:

- Mevcut geleneksel yapı stokunun değerlendirilmesi, korumanın yanı sıra, ekonomik bir yarar da sağlamaktadır,
- Miras yapıları, yoğun kullanımların yer aldığı kentsel alanlarda yer aldığı için, kolay ulaşılabilirler. Örneğin Kayseri kent merkezinde yer alan Devlet Hastanesi, eski Verem Hastanesi tüm Kayserililer tarafından bilinen yapılar arasında yer alıyor.
- ECD yapılarının çoğu kentin simgesi oldukları için, yerel halk tarafından bilinen ve önem verilen yapılar arasındadır,
- Koruma ve uyarlama işlemleri, kimi hallerde yeni yapım işlemlerinden daha ucuzdur.

Doğal olarak koruma / kullanma ilişkisinin olumsuz yönleri de bulunmaktadır:

- Yapısal durumu iyi olmayan yapılarda, onarım işlemleri pahalı olabilir. Bu husus, yapıdan beklenen yararın üzerindeyse, "kullanılmama" nedeni olabilmektedir.
- Kültür varlıkları, taşıdıkları değerler nedeniyle, istenen her tür müdahaleye konu olamazlar. Koruma mesleği bir kısıtlar mesleğidir, bir kısıtlar uğraşısıdır. Bu bağlamda, bazı hususlara dikkat edilmesi gerekir. Örneğin, bir Kastamonu'da, bir Safranbolu'da bulunan ve taşıyıcı sistemi ahşap olan yapıları kütüphane olarak kullanmak taşıyıcı sistem açısından çok zordur, kimi hallerde olanaksızdır.
- Örneğin, ahşap yapılara, vibrasyon yaratacak bir iklimlendirme sistemi yerleştirmek sakıncalı olabilir.
- Yapının mekansal kurgusu, rahat bir kullanıma olanak sağlamayabilir.
- Yapının bulunduğu kent parçası, ulaşım, otopark, açık alan vb. konularda zorluklar yaratabilir.
- Başka bir kültür için yapılmış, başka bir yaşam biçimi için yapılmış yapıların yeni hizmetlere uyarlanmasında sorun olabilir. Ancak erken Cumhuriyet dönemi mimari mirası için bu sorun ortadan kal-

kabilir. Çünkü bu dönem yapıları bizim bugün de alıştığımız, bildiğimiz, içinde yaşadığımız işlevlere yönelik olarak tasarlanmıştır. Örneğin Kayseri Erkek Sanat Okulu bugün de hala geçerliğini koruyan bir hizmet için tasarlanmış bir atölye ve dersliklerden oluşuyor. Dolayısıyla erken Cumhuriyet dönemi mirasını, işleviyle birlikte sürdürmek ya da yeni işlev vermek konusunda bazı daha erken dönem yapılarına oranla bir avantajımız bulunmaktadır.

Eski İşlev / Yeni İşlev Karşıtlığı

Cumhuriyetin 1950 öncesi yapıları söz konusu olduğunda, bu yapıların yeniden kullanılma süreçlerinde çok belirgin bir işlev karşıtlığından bahsetmek olası değildir.

Çünkü modernite projesinin tanımladığı yapıların çok büyük bir bölümü, o tanımlar bugün de değişmediği için herhangi bir sorun olmadan kullanılmaktadır. İşlevsellik üzerine kurgulanabilecek bir sınıflamada 3 değişik yapı türü izlenebilmektedir:

1. Özgün İşlevini Sürdüren Yapılar

Konutlar

İnsanların barınması için mekan oluşturma eylemi binlerce yıldır süre gelmektedir. Geleneksel konutların günümüzde de yoğun bir kullanım potansiyeli vardır. Ülkenin konut stokunu eski/yeni işlev karşıtlığı bağlamında 2 ana gurupta değerlendirmek olasıdır. Bunlardan ilki değişik bir yaşam biçimine, farklı aile yapısına ve üretim ilişkilerine göre tasarlanmış olanlardır ve çoğunlukla çağdaş yaşamın kimi gereklerini karşılamazlar. (örnek: Safranbolu, Kula vb.)

İkinci gurupta ise günümüze yakın dönemlerde inşa edilmiş, günümüzün yaşam biçimine, aile yapısına ve üretim ilişkilerine göre tasarlanmış ya da çok kolay uyarlanabilir konutlar yer almaktadır.

Ankara / Saraçoğlu (Namık Kemal) Mahallesi: Paul Bonatz'ın tasarımı ile 1945-1946'da inşa edilmiştir.Bu mahalle, sempatik ve ağaçlı sokakları, saçaklı ve kiremitli çatıları, kitle ve cephe oranları ile tipik bir Türk mimarisi yorumudur.

Dönemin ekonomik şartları paralelinde, lüks malzeme kullanılmamasına rağmen, bu gün de asaletinden ve dayanıklılığından hiçbir şey kaybetmemiş mimari mirasımızdır. (Şekil 1)



Şekil 1. Ankara-Saraçoğlu Mahallesi



Şekil 2. Ankara 4. Vakıf Apartmanı

Ankara / Dördüncü Vakıf İşhanı: Her konuda olduğu gibi "kural dışı" ögeler burada da vardır.Örneğin Mimar Kemalettin tarafından tasarlanan Ankara-Dördüncü Vakıf yapısı aslında bir apartmandır ve tüm üst katları konut olarak tasarlanmıştır. Ancak 1940'lardan sonra yapı bir yönetim yapısına dönüştürülmüştür. Bu dönüşümü öngören tek etken yönetimin kararıdır. (Şekil 2)

Bankalar

Ankara / İller Bankası: Seyfi Arkanın tasarım ve denetiminde 1935'te hizmete giren bu yapı, bazı küçük değişiklikler dışında özgün tasarımı bugüne değin gelebilen bir erken cumhuriyet dönemi yapısıdır. Tüm yeni gereksinmeleri nitelik olarak karşılayabilmektedir. (Şekil 3)



Şekil 3. İller bankası

Eğitim Yapıları

Hemen tümü günümüzde de aynı işlevle etkin olarak kullanılan bir yapı türüdür. Çünkü eğitim sisteminin temel gereksinmeleri değişmemiş, olası yeni teknolojik gelişmeler ise aynı yapıda çözülebilmiştir.

İzmir kent merkezi ve bazı ilçelerinde erken Cumhuriyet döneminde inşa edilen 40 kadar okul yapısını konu alan ve halen sürmekte olan bir araştırmada, 1930'lı yıllarda yapılmış bu okulların kullanımının devam ettiği görülmüştür. Yöneticilerden alınan bilgilere göre, süreç içinde oluşan mekansal ve işlevsel sorunların çözümünde şu önlemler alınmaktadır:

a. Kapasite artınca yeni yapı yapılmaktadır,

b. Zamanla niteliğini yitiren mimari elemanlar (kapı, pencere vb.) değiştirilmektedir. 3 okul pvc çerçeve taktırmış. Hep ahşabı kullanmaya devam ediyorlar.

c. Zaman zaman çatı aktarılmakta, dış badana yenilenmektedir.

Hiçbir yönetici, bundan 70 yıl önce inşa edilmiş erken Cumhuriyet dönemine ait bir okulunun işleve karşılık vermediğini söylememiştir. Buna karşın aynı bölgede kırsalda yer alan aynı dönemin okul yapıları hemen tümüyle terk edilmiştir. Çünkü taşımacılık eğitimi olarak tanımlanan ve eğitimlerin ilçe merkezlerinde verilmesini öngören yeni bir sistem getirilmiştir.

Kayseri / Erkek Sanat Enstitüsü: 1942-1943 öğretim yılında Kadı Burhanettin Orta Okulu eski binasında Bölge Sanat Okulu adı altında eğitime açılmıştır. Bir milyon üç yüz bin liraya ihale edilen ve Türkiye'deki endüstri liselerinin A tipinde olan atölyeler binasının yaptırılmasına 1943'de başlamış, iki yıl süren inşaattan sonra bu binaya 1945 tarihinde taşınılmıştır.

Son yıllarda bazı yöneticiler tarafından özellikle iç mekanlarda bazı bölünmeler oluşturulmuşsa da, mekan kurgusu okunabilmektedir. Hiçbir kurum ve kuruluş bu yapıları yıkarak bir başka yapı oluşturulmasına yönelik bir girişimde bulunmamıştır, çünkü işlev tüm yönleriyle sürmektedir.

Tren İstasyonları

Cumhuriyetin ulaşım hamlesinin en önemli göstergeleri arasındadır. Çoğu özenli bir mimari tasarıma sahip bu yapılar, kentlerin en önemli ulaşım aksları ya da meydanları ile ilintilendirilmiştir. Son yıllarda Ulaşım politikasındaki değişiklikler nedeniyle bazı yapıların özgün işlevleri sona ermiştir.

Kayseri Tren İstasyonu: 1927 yılında inşa edildi. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde bulunan istasyon yapıları ile benzerlik gösterir. Yeni ulaşım programı nedeniyle garın Erkilet Beldesine, yük istasyonlarının ise Boğazköprü köyüne taşınması için başlatılan proje sürdürülmektedir. Bu nedenle gar yapısı bir süre sonra yeni işlev arayışlarına konu olacaktır.

Gaziantep Tren İstasyonu: Gar binasının inşası 1953 yılında başlamış 1959 yılında tamamlanmıştır. Daha önce inşa edilen gar binalarına göre daha çağdaş ve yalın çizgiler taşımaktadır. Yeni ulaşım programı nedeniyle yakın bir gelecekte özgün işlevini yitirecektir.

Kültür Yapıları

Kayseri / Arkeoloji Müzesi: 1967 yılında hizmete açılmıştır. Tasarımı Y.Mimar İhsan Kıygı tarafından yapılmıştır. Tip projedir. (Erzurum, Yalvaç, Alanya vb.) Döneminin "il müzesi" gereksinimini karşılamak amacıyla mütevazi bir mimari programla gerçekleştirilmiştir. Tasarımının ek bir yapıya olanak sağlamaması, bir diğer deyişle üreyebilen bir şemaya sahip olmaması bir handikap olarak görülebilir. Ancak yapının mimari dili, tasarım ögeleri ve yaşı onu istendiğinde başka bir biçime dönüşmemesini haklı gösterecek girdilerdir.

Yönetim Yapıları

Ankara / Bakanlıklar: Bir bölümü Holzmeister tarafından tasarlanan Bakanlık yapıları, Ankara'nın başkent oluşunun mekansal tanımlayıcılarıdır. Dış biçimlenmelerindeki yalınlık ve anıtsallık, o yapılarda ka-



Şekil 4. Bakanlıklar, Ankara

munun temsil edildiğini gösterir. Çok az değişiklikle halen ve yoğun olarak kullanılmaktadır. (Şekil 4)

2. Tanımı Değişerek Kullanılan Yapılar

Sanayi Yapıları

***Eskişehir Kılıçoğlu Tuğla ve Kiremit Fabrikası* (üretim tekniğinin değişmesi)** Eskişehir ili, Merkez Fabrikalar bölgesinde yer alan Kılıçoğulları/Yalçın kiremit fabrikası yeni işlevlerle dönüşmeye başlamış eski depo ve fabrika yapılarının bulunduğu bir bölgede konumlanmıştır. Fabrikalar caddesinden, ağaçlıklı bir yoldan girilen fabrika alanında değişik tarihlerde yapılmış üç fabrika yapısı ve bunlara servis veren idare binası, atölyeler, depo ve iki baca kalıntısı ile eski ateş tuğla fırını bulunmaktadır. Bugünkü binaların inşaatına 1943 yılında başlanmış ve ilk üretimin yer aldığı Fabrika 1 1949 yılında hizmete girmiştir. Yapıların büyük bir bölümü, teknolojinin değişmesi nedeniyle kullanamamaktadır. (Şekil 5)

***Kayseri / Sümerbank Yerleşkesi* (üretim tekniğinin değişmesi)** 1935 tarihli Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası ve Lojmanları, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk kamu yatırımıdır. Tesis, sadece bir sanayi yapısı değil, ardında "modernleşme"nin yer aldığı kentsel



Şekil 5. Kılıçoğlu Tuğla ve Kiremit Fabrikası

ölçekte bir düzenleme olarak değerlendirilmelidir. 1999 yılında kamulaştırılarak Erciyes Üniversitesi'ne devredilmiştir. 218.000m2'si kapalı toplam 922.500 'lik oturuma sahiptir. Yapıların tümüne yakını kullanılmamaktadır.

Bankalar

***Ankara / Emlak Eytam Bankası* (kurumsal kimliğin kalmaması)** Clemens Holzmeister tarafından tasarlanmış ve 1933-34 yıllarında inşa edilmiştir. Yapının doğu, batı ve güneyine daha sonraki yıllarda ekler getirilmiştir. Daha sonra Emlak ve Kredi Bankası Ankara şubesi olarak hizmet vermiştir. 2007 yılında başlatılan çalışmalar sonucunda PTT müzesine dönüştürülecektir. Bu müdahale yapının varlığını ve kimliğini sürdürebildiğini ve kendisine bir talep olduğunu göstermektedir. (Şekil 6)



Şekil 6. Emlak Eytam Bankası

***Ankara / Osmanlı Bankası A.Ş. Ankara Şubesi* (kurumsal kimliğin kalmaması)** Giulio Mongeri tarafından tasarlanmış ve 1926 yılında inşa edilmiştir. Taşıyıcı sistemi betonarme karkastır ve eğimli bir ahşap çatı ile örtülmüştür. 1999 yılında Garanti Bankasına satılarak kurumsal kimliğini yitirmiştir.

Ankara şube binası olarak kullanılan bu yapı kültürel etkinliklerde kullanılmak üzere 2008 yılından bu yana onarılmaktadır. Bu yapının da kimliğini ve işlevselliğini yitirmediği görülmektedir.

***Ankara / Sümerbank* (kurumsal kimliğin kalmaması)** 1936 yılında açılan proje yarışmasını Seyfi Arkan'ın kazanmasına karşın yapı yarışmada adı geçmeyen Martin Elsaesser tarafından tasarlanmış ve 1937-38 yıllarında inşa edilmiştir. Sümerbank'ın kurumsal kimliğini yitirmesinden sonra işlevi kalmayan yapı halen kullanılmamaktadır. (Şekil 7)

Tren İstasyonları

***Kayseri Tren İstasyonu* (ulaşım politikasının değişmesi)** 1927 yılında inşa edilmiştir. Anadolu'nun değişik yerlerinde bazı değişikliklerle kullanılan bir tip projenin ilk örneklerinden bir tanesidir.

Kayseri Garı'nın Erkilet Beldesi'ne, yük istasyonlarının ise Boğazköprü köyüne taşınması için başlatılan proje nedeniyle yakın bir süreçte işlevini yitirecektir.

Kültür Yapıları

***Ankara Resim Heykel Müzesi / Türkocağı Yapısı* (kurumsal kimliğin kalmaması)** Arif Hikmet Koyunoğlu tarafından tasarlanmış, 1927-30 yılları arasında inşa edilmiştir. Genel inşaat sistemi yığmadır, döşeme ve bazı lentolarda betonarme kullanılmıştır. Kitlenin ortasında tiyatro salonunun yer aldığı yapının "Türk Odası" Atatürk'ün ilhamını eski Ankara evlerinden alınması önerisine uyularak tümüyle mimarı tarafından tasarlanmıştır.

Türk Ocaklarının kapatılmasından sonra Halkevi olarak kullanılan yapı, daha sonra Resim Heykel Müzesi'ne dönüştürülmüştür. (Şekil 8)

3. Artık Kullanıl(a)mayan Yapılar

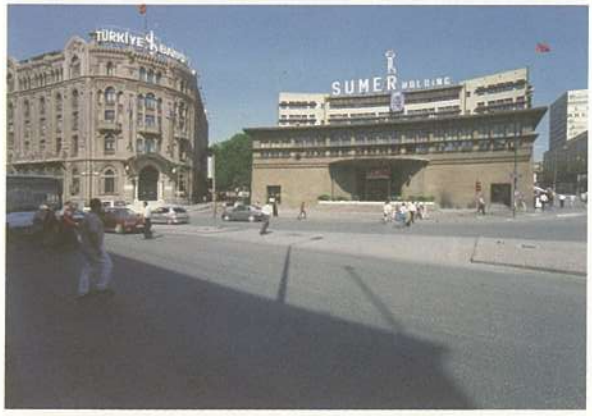
Bazı Sanayi Yapıları

***Ankara Havagazı Fabrikası* (işlevinin kalmaması)** 1929 yılında inşa edilen Hava Gazı Fabrikası; gazometreler, elektrik santrali, su kulesi, havagazı ocak dairesi, yakıt tankları ve depoları, silolar, atölyeler vb. yapılar ile bir bütünün parçaları olarak tasarlanmış, bir süredir kullanılmayan ancak, bileşeninden kopamamış "endüstriyel yapı" tasarımlarının bir örneği olması nedeniyle nem taşımaktadır.

Yapı ve içinde bulunduğu parsel Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 19.03.1991 gün ve 1679 sayılı kararı ile taşınmaz kültür varlığı olarak tescil edilmiş, daha sonra tescil kaydı kaldırılmış ve yıkılmıştır. (Şekil 9)



Şekil 8. Türkocağı



Şekil 7. Sümerbank, Ankara.



Şekil 9. Ankara Havagazı Fabrikası

YAPILARIN ÖZGÜNLÜK DEĞERİ VE İŞLEVLENDİRME

İşlevin niteliği ne olursa olsun, kültür mirası yapının değerlerinden ödün verilmemesi gerekmektedir. Bunlardan özellikle **"özgünlük = authenticity"** değeri güncel bir tartışma konusudur. Çağdaş tanımlara göre özgünlük, yapının sadece ilk tasarımını değil, yaşam çizgisi boyunca geçirdiği yapısal ve işlevsel değişiklikleri de kapsamaktadır.

tasarımda özgünlük: Burada amaç, özgün tasarımı, malzeme ve strüktürü ile bir bütün olarak korumaktır. Yeni kullanımın gerektirdiği olası yeni müdahalelerin özgün bünye ile uyum içinde tasarlanması da, özgünlüğe gösterilecek özenin bir başka boyutudur.

malzemede ve işçilikte özgünlük: Uygulamada amaçlanan, özgün malzemenin ve strüktürün yaşamını uzatmak için gerekli önlemleri almak, malzemeyi özgün konumlarında ve **"in situ"** olarak tutmak, eskilik değerini ve yaşamındaki tarihsel izleri korumaktır.

İŞLEV SEÇİMİ İLE İLGİLİ İLKELER

Yeniden işlevlendirilecek bir kültür varlığı yapının seçiminde genellikle iki yol izlenmektedir. Bunlardan ilki, müzenin niteliğinin ve gereksinmelerinin belirlenip, buna uygun bir binanın seçilmesidir. Bu **"koruma / kullanma dengesi"** nin sağlanması ve **"yapı / işlev uyumu"** na ulaşılabilmesi için en doğru yaklaşımdır. İkinci yaklaşım ise, belli bir program oluşturulmadan çeşitli nedenlerin etkisiyle belirlenmiş bir yapıya, yeni işlevin uyarlanmak istenmesidir. Türkiye'de genellikle bu ikinci yaklaşımın daha çok kullanıldığını söylemek sanırım yanlış değildir.

Doğru bir seçimin yapılabilmesi, işlevlendirmede uyulması gereken temel ilkelerle yakından ilgilidir:

- İşlevlendirme sırasında, yapının tüm mimari, mekansal ve bezeme özellikleri korunmalıdır.
- Yeni işlev, mekansal kaliteleri korumalı ve zenginleştirmelidir.
- Kültür mirası yapıların, sadece belirli işlevleri üstlenebildiği ve bu işlevlerin yapıların potansiyelleri ile yakından ilgili olduğu unutulmamalıdır.
- Yapılar, sunulacak malzeme ve bilgilerle kapasitelerinin üzerinde yüklenmemelidirler. Yapının da sergilenmesi gereken bir eleman olduğu unutulmamalıdır.
- Yeni işlev için gerekebilecek her tür teknik donanımın yapının özgün bünyesine zarar vermeyecek ölçek ve nitelikte tasarlanmasına çalışılmalıdır.
- İşlevlendirilecek yapının yakın çevresinde yer alan kullanımlar yeni programın hazırlanmasında gözönünde tutulması gerekli faktörler arasındadır. Yeni işlevin çevreye uyumu "olmazsa olmaz" koşul olmamakla beraber yine de düşünülmelidir.

MÜDAHALELER İÇİN GEREKLİ ÖLÇÜTLER

Ölçütlerin belirlenmesinde temel politika **"KORUMA / KULLANMA DENGESİ"**nin sağlanmasıdır. Bu dengenin sağlanabilmesi için gerekli ölçütleri şu şekilde sıralamak olasıdır:

- Müdahaleler, o yapıda bulunan mimari ve bezeme elemanlarının izlenmesini güçleştiren ve kimi hallerde olanaksızlaştıran nitelikte olmamalıdır.
- Yapılması öngörülen fiziksel müdahaleler kaldırılabilir ve değiştirilebilir nitelikte olmalı, gerek yapılması gerekse kaldırılması sürecinde yapıya zarar vermemelidir.
- Yeni müdahaleler çağdaş teknik ve malzemeyle gerçekleştirilmeli, böylece yapının özgün bünyesinden farklı olması sağlanmalıdır.
- İşlevin sağlıklı çalışması için yeni mekan gereksinmesi doğuyorsa, bu gereksinmeden olabildiğince kaçınılmalı ve program yeniden gözden geçirilmelidir.

YÖNETİCİLERİN TAVIRLARI / BİR ANKET

İstanbul'da yeni işlevlere tahsis edilmiş dört anıtsal yapının sorumlularına yöneltilen sorulara aşağıdaki yanıtlar alınmıştır:

- Mevcut mekanların alan büyülüğü olarak mevcut işlev için yeterli olup olmadığı sorusuna sadece bir yönetici olumlu cevap vermiştir. Bir yönetici, mevcut işlev için en az mevcut alan kadar yeni bir alan gerektiğini, bir yönetici ise yeni gelişmelere o yapının cevap veremeyeceğini belirtmiştir.
- Mevcut mekanlarda ışık, havalandırma vb. ögelere bağlı olarak çalışma koşullarının değerlendirilmesinde, bir yapının dışında diğer üç yapının sağlıklı olmadığı ifade edilmiştir.

- Tüm yöneticiler yeni mekan gereksinimi olduğunu söylemektedir.
- Tesisat (aydınlatma, sıhhi tesisat, ısıtma vb.) ve mekanik altyapı bir yapı dışında yeterli görülmemektedir. Rutubet ve ısıtma yetersizliği ortak sorunlardır.
- Üç yapıya çeşitli yönetimler zamanında yeni mekanlar eklenmiştir.
- Yapılarda gerektikçe onarım yapıldığı ancak bunun çok yeterli olmadığı ifade edilmektedir.
- Sürekli bakım hizmetlerine ilişkin soruya, sadece günlük temizlik ve bahçe bakımı yapılabildiği yanıtı verilmiştir. Hiçbir yönetim yapının rutin bakımına ilişkin işlemleri yürütecek olanaklara sahip değildir.
- İncelenen yapılara verilen işlevlere üst düzey yöneticilerin karar verdiği anlaşılmaktadır. İki yapı, ilgili kurumların "bir mekan" talep etmesi üzerine o kurumlara tahsis edilmiştir. Yöneticilerden iki tanesi, kendisine danışılsaydı mevcut işlevi o yapıya koymayacağını, bir tanesi ise ancak bazı değişiklikler yapmasına izin verilmesi halinde koyabileceğini belirtmiştir.

Sonuç

- Koruma/kullanma dengesinin arandığı bir ortamda, tüm aşamaların korumacı/yatırımcı/kullanıcı üçgeni içinde çözümlenmesi ön koşuldur. Yatırımcıyı, işlevin ana temasını kararlaştıran, gerekli parasal alt yapıyı sağlayan bir organ olarak tanımlayabiliriz. Kullanıcı ise, yapının işlevlendirilmesinden sonra, verilecek hizmetin ve bu arada yapının bakımının sorumlusudur.
- Yapının hizmete açılmasından sonra, kullanım ve bakımına ilişkin ayrıntılı eylem programları hazırlanmalı ve bu programlar sürekli olarak istihdam edilmiş uzmanlarca yürütülmelidir.
- Yapının seçiminden itibaren başlayan süreçte izlenen en büyük eksikliklerden bir tanesi, yapıyı daha sonra yönetecek kadroların bu süreçte yer almaması ya da etkin olamamalarıdır. TOL

Modern Mimarlığın Kültür Varlığı Olarak Kabulü, Tescil ve Koruma Sorunları

Nilüfer BATURAYOĞLU YÖNEY
Mimar, Araş. Gör. Dr.

İstanbul Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Geniş tanımıyla 1920'ler ile 1970'lerin sonu arasına tarihlenen ve işlevselliğe odaklanan tasarım ilkeleri ve sadeleştirilmiş ancak detaylarla zenginleşen biçimleri ile 20. yüzyılın diğer üsluplarından ayrılan Modern ve Geç Modern Mimarlık dönemlerine ait eserlerin kültür varlığı olarak kabulünün önündeki en önemli engeller herhalde, mimarlık mirası niteliği taşıyan diğer yapı gruplarıyla karşılaştırıldığında, günümüze çok yakın tarihlerde üretilmiş ve sayıca fazla olmalarıdır. Geçmişte kalmış insan yaşam, kullanım ve üretimlerini yansıtan mimarlık eserlerinin ulusal hatta insanlık mirası sıfatı taşıması olağan kabul edilirken, yapılışından bugünde dek kullanmaya devam ettiğimiz, halen içinde yaşadığımız ve mal sahibi bulunduğumuz yapılara, mimari bakımdan ne kadar nitelikli olurlarsa olsunlar aynı sıfatı yakıştırmak güç görünmektedir. Bu durum, ancak ulusal ve uluslararası yayınlarda yer almış özgün, nitelikli ve kapsamlı hatta mimarlık tarihi için "ikonik" olarak tanımlanabilecek tasarımların "miras" sıfatına kavuşmasına olanak vermektedir.

Yakın geçmişte inşa edilmiş olmalarına rağmen, kısa ömürleri zarfında işlevlerini kaybederek kullanım dışı kalmaları, genellikle büyük kütle ve yapılı alana sahip bu tür örneklerin yeniden kullanım projelerinin uygulanması yerine tamamen ortadan kaldırılmaları ile sonuçlanmaktadır. Miras niteliklerinin genel kabul görmemesi ise, yeniden işlevlendirme, kullanıcı beklentilerinin değişmesine bağlı yeniden düzenleme, çevre koşullarının etkilerine bağlı bozulmalar sonucu yenileme, etkin enerji kullanımı bakımından yetersiz verimlilik değerlerini düzeltmeye yönelik uygulamalar veya zaman içinde ortaya çıkan yapısal sorunlara bağlı onarım ve güçlendirme gibi bir müdahaleler söz konusu olduğunda, tanınmayan ve dolayısıyla projelendirme safhasında göz önüne bile alınmayan özgün mimari niteliklerine saygı gösterilmesine olanak bırakmamakta, hatta geri-çevrilmesi olanaksız değişiklikler ve yenilemeler sahip oldukları miras niteliğini tamamen ortadan kaldırabilmektedir.

Ülkemizde Modern ve Geç Modern Mimarlık mirasının korunması ile ilgilenen kuruluşlar, ICOMOS ve DOCOMOMO'dur. Birleşmiş Milletler bünyesindeki UNESCO'ya bağlı yarı sivil bir toplum örgütü olan ICOMOS, 20. Yüzyıl ve Endüstriyel Mimarlık Mirası ile ilgilenen bir çalışma grubuna sahiptir. Modern Mimarlık Mirasının belgelenmesi ve korunması amacıyla 1990 yılında kurulan, bugün 45 ülkede temsilciliği

ve 2000'den fazla üyesi bulunan DOCOMOMO_International bir sivil toplum örgütüdür. DOCOMOMO Türkiye Ulusal Çalışma Grubu ise bugün sayısı 100'ü geçen üyesiyle, 2002 yılında kuruluşundan beri 20. yüzyıla ait Modern ve Geç Modern Mimarlık üslubunda çok sayıda yapının miras olarak kabul edilmesi ve korunması için ulusal ve uluslararası platformlarda çaba göstermiştir. DOCOMOMO_Türkiye öncelikle, Modern Mimarlık ürünleri ve bu ürünlerin korunması konusunda karşılaşılan sorunları tanımlamak ve gündemde tutmak için hem bilimsel, hem de popüler kamuoyu oluşturmak üzere, bu konuda çalışmalar yapan diğer kuruluşlarla işbirliği içinde kapsamlı envanter çalışmalarına başlayarak bir bilgi/belge merkezi oluşturmayı açmayı amaç edinmiştir. Bu bağlamda öne çıkan sorunlar, dönem yapılarına kültür varlığı olarak yasal statü kazandırılması ve özellikle yokolma tehlikesiyle karşı karşıya kalan yapıların sürekliliğinin sağlanarak korunması ve değerlendirilmesidir. Ulusal çalışmalarda ICOMOS gibi kültür varlıklarının korunması konusuyla ilgilenen diğer ulusal ve uluslararası kuruluşlar, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı şemsiyesi altında ülkemizdeki kültür ve tabiat varlıklarının tescili ve korunmasıyla sorumlu koruma bölge kurulları ve ayrıca söz konusu yapı ve yapı gruplarının bulundukları yerler ve niteliğine bağlı olarak üniversiteler ve meslek odaları ile ilgili diğer sivil toplum örgütleri ve kişiler ile işbirliği yapmaktadır.

TESCİL VE KORUMANIN YASAL SÜREÇLERİ

Tescil

Modern ve Geç Modern Mimarlık eserlerinin kültür varlığı niteliğinin yasal olarak kabulü ve tescillenerek ulusal envantere kaydedilmeleri mümkün olmakla birlikte, hâlihazırda uygulamada sorun oluşturabilmektedir. Ülkemizde kültür varlıklarının korunması konusundaki çerçeveyi çeşitli yasa ve yönetmeliklerle değişik 1983 tarihli 2863 sayılı yasa düzenlemektedir. Bu yasa, mimari koruma alanını ilgilendiren özüyle "kültür varlığını" "tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan taşınmaz", "siti" ise "tarih öncesinden günümüze kadar gelen çeşitli medeniyetlerin ürünü olup, yaşadıkları devirlerin sosyal, ekonomik, mimari ve benzeri özelliklerini yansıtan kent ve kent kalıntıları, kültür varlıklarının yoğun olarak bulunduğu sosyal yaşama konu olmuş veya önemli tarihi hadiselerin cereyan ettiği yerler" olarak tanımlar **(1)**.

Tescil başvurusu, kamusal olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı ve birimleri, malsahibi ya da yapının bakımından sorumlu kuruluş veya yerel yönetimler, ilgili meslek odaları, ICOMOS ve DOCOMOMO gibi uzman sivil toplum örgütleri ve/veya malsahipleri tarafından yapılabilir. Koruma kurulu kendi bölgesindeki kültür varlıklarını tarayarak envanter ve tescil çalışması yapabileceği gibi kendi bölgesinde yapılmış araştırmalarda elde edilen sonuçlara dayanarak aynı yönde değerlendirmede bulunabilir. Başvurunun ardından ilgili bölge koruma kurulunda görevli raportörler yapıyı inceleyerek anıt fişlerini doldururlar ve ön çalışmaların tamamlanmasının ardından yapı kurul gündemine gelir, tescil konusu ve niteliği kurul toplantısında karara bağlanır. Karar ilgili kişi ve kuruluşlara duyurulur; ayrıca tescile karar verildiği durumlarda ilgili yerel yönetime ve tapu müdürlüğüne bilgi verilerek, durumun tapuya işlenmesi sağlanır. **(2)**

Bu tanımlarda herhangi bir dönemde yapılmış mimarlık eserleri ya da kent alanlarının korunması konusunda bir engel görünmemektedir. Ancak yine aynı yasanın 20. yüzyıl mimari eserlerinin tescil ve korunmasına engel olarak genellikle işaret edilen başka bir maddesi **(3)**, "19. yüzyıl sonuna kadar yapılmış taşınmazlar", "belirlenen tarihten sonra yapılmış olup önem ve özellikleri bakımından Kültür ve Turizm Bakanlığınca korunmalarında gerek görülen taşınmazlar", "sit alanı içinde bulunan taşınmaz kültür varlıkları" ile "milli tarihimizdeki önlemleri sebebiyle zaman kavramı ve tescil söz konusu olmaksızın Milli Mücadele ve Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşunda büyük tarihi olaylara sahne olmuş binalar ve tespit edilecek alanlar ile Mustafa Kemal Atatürk tarafından kullanılmış evleri", "korunması gerekli taşınmaz kültür varlıkları" olarak belirler. Başta yer alan "19. yüzyıl sonunda kadar yapılmış" ibaresinin tek başına belirleyici olmaması ve devam eden bentlerde yer alan tanımlar, aslında Modern ve Geç Modern dönemlere ait mimarlık eserlerinin tescili ve korunması için bir engel oluşturmamaktadır. Yalnızca 19. yüzyılın sonuna dek inşa edilmiş yapıların tescilin daha kolay olduğu öne sürülebilir. 20. yüzyılın başından itibaren inşa edilmiş eserler için diğer bentlerde tanımlanan nedenlerin var olduğu konusunda ilgili koruma bölge kurallarının genellikle ikna edilmesi gerekmektedir.

Diğer yandan bu maddede yer alan üst tanıma rağmen daha alttaki "Koruma Kurullarınca mimari, tarihi, estetik, arkeolojik ve diğer önem ve özellikleri bakı-

mından korunması gerekli bulunmadığı karar altına alınan taşınmazlar, korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı sayılmaz", ibaresi daha ciddi bir sorun oluşturmaktadır. Bu fıkra, hangi devirde inşa edilmiş olurlarsa olsunlar, ilgili Koruma Kurulu tarafından "korunması gerekli bulunmadığı karar altına alınan taşınmazları" sadece ulusal envanterden değil aynı zamanda koruma yasası kapsamında çıkarmakta ve mal sahiplerine bu yapılar üzerinde, elbette imar yönetmelikleri ile sınırlı serbest tasarruf olanağı vermektedir. Bu tür bir kararın gerekçelerini hangi nedenlerin oluşturabileceği konusunda ise yasada herhangi bir açıklama yoktur; koruma bölge kurullarının yapısal bakımdan, özellikle de koruma uzmanı mimar üye bulunması yönünden birbirine denk olmayabileceği göz önüne alınacak olursa, kararın mevcut üyelerin inisiyatif ve keyfiyetine kaldığı öne sürülebilir.

Başka bir maddede yer alan "devletin imkânları göz önünde tutularak, örnek durumda olan ve ait olduğu devrin özelliklerini yansıtan yeteri kadar eser, korunması gerekli kültür varlığı olarak belirlenir" **(4)** ibaresi de mimari korumayı engelleyebilmektedir. Hangi sayıda eserin "yeterli" olduğuna nasıl karar verileceğindeki belirsizlik, durumu yine koruma bölge kurullarının inisiyatifine bırakmaktadır. Ancak aynı maddenin ilk fıkrasında yer alan "Kültür ve Turizm Bakanlığının koordinatörlüğünde ilgili ve faaliyetleri etkilenen kurum ve kuruluşların görüşünün alınması" konusundaki tavsiye **(5)**, ICOMOS ve DOCOMOMO gibi konuyla ilgili sivil toplum örgütü olarak nitelendirilebilecek uzmanlık örgütleri ile meslek odalarını sürece katması bakımından faydalıdır. Ancak tescil süreci ulusal bir envanter oluşturulması amaçlı, programlı bir alan araştırması kapsamında yürütülmemekte, aksine tabiri caizse bıçak kemiğe dayandığında yapı kıyımı önündeki son engel olarak kullanılmaktadır. **(6)** Herhangi bir döneme ilişkin ulusal envanter çalışması yapılmaması, mimarlık okullarının yer aldığı bazı büyük kentler dışında var olan eserlerin belirlenmesi ve belgelenmesini güçleştirmektedir. 20. yüzyılın büyük bölümünü kapsayan ve özellikle küçük ve orta ölçekli kentlerde devlet eliyle inşa edilmiş kamu hizmeti yapılarından oluşan Modern – Geç Modern Mimarlık dönemi eserlerinin akademisyen ve hatta koruma uzmanı mimarlar arasında bile miras olarak genel kabul görmemesi, bu döneme ait nitelikli yapıların belirlenmesini engellemekte ve kültür varlığı olarak kabul görmeyen bu yapılar hızla değiştirilmekte veya yok olmaktadır.

Tescil ≠ Koruma

Ülkemizde bir yapı ya da yapı grubu genel-geçer söylemiyle tescillendiği, yani ilgili koruma bölge kurulu tarafından "korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı" olarak tanımlandığında, genellikle artık üzerine "bir çivi çakmak için bile" aynı kurula danışmak gerektiği düşünülmektedir. Ancak tescil yalnızca ulusal envantere kayıttır, beraberinde otomatik olarak korumayı getirmez.

2863 sayılı yasaya göre "Koruma Yüksek Kurulunun ilke kararları çerçevesinde koruma bölge kurullarınca alınan kararlara aykırı olarak, korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıkları ve koruma alanları ile sit alanlarında inşaî ve fizikî müdahalede bulunulamaz, bunlar yeniden kullanıma açılamaz veya kullanımları değiştirilemez". **(7)** Dolayısıyla tescil işlemi beraberinde mimari anlamda koruma, bakım-onarım ve/veya yeniden kullanım için düzenleme getirmemekle birlikte, en azından söz konusu yapı ya da yapılar grubuna yapılacak müdahaleleri sınırladığı ve müdahale öncesinde ilgili koruma bölge kurullarının (ya da basit onarım kapsamına giren müdahalelerde, ilgili idarelerin uzman birimlerinin **(8)** onayını gerektirmesi bakımından bir kontrol unsuru olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Tescilli bir yapının ortadan kaldırılması suç unsuru oluşturmakla birlikte, yasalarımız sorumlulara verilecek cezaları içermekte ancak korunması gerekli kültür varlığının yeniden yerine konması konusunda hiçbir yaptırım içermemektedir. Tescilli bir parsele yapılan yeni bir yapı ruhsat alamasa da, kaçak yapılaşmanın sıradan gündelik bir olay olduğu ülkemizde yapının varlığını sürdürmesini ve kullanılmasını engellemek ya da yeni yapıyı ortadan kaldırarak yerine eski yapıyı yeniden inşa etmek mümkün olamamaktadır.

Her ne kadar Kültür ve Turizm Bakanlığı, "her kimin mülkiyetinde veya idaresinde olursa olsun, taşınmaz kültür varlıklarının korunmasını sağlamak için gerekli tedbirleri almak, aldırmak ve bunların her türlü denetimini yapmak veya kamu kurum ve kuruluşları ile belediyeler ve valiliklere yaptırmak" ile sorumlu **(9)** tutulsa da, bunun nasıl gerçekleştirileceği kısmen belirsizdir. Koruma, bakım ve onarım için bakanlıkça "ayni, nakdi ve teknik yardım yapılması" hususu da karara bağlanmış ancak gerekli maddi kaynağın nasıl oluşturulacağı tanımlanmıştır **(10)**. Mevcut yapı stoğu ile karşılaştırıldığında, bugüne kadar gerçekleş-

tirilen projelerde bu tür kaynakların yetersiz kaldığı izlenmektedir. Bugüne kadar istatistiki bir çalışma yapılmamış olmakla beraber, bu tür kaynakların aktarıldığını bildiğimiz herhangi bir Modern Mimarlık eserinin korunması projesi yoktur.

Mimari ve Sit Koruma Süreçleri

Yasada tariflenen süreçlere her ne kadar "mimari koruma" tanımını yakıştırmak güçse de, Modern ve Geç Modern Mimarlık eserlerinin üzerinde uygulanabilirliğini tartışmak bakımından irdelenmesi gereklidir.

Tek yapılar ya da yapı grupları söz konusu olduğunda, taşınmaz kültür varlıkları öncelikle "gruplandırılır" **(11)**. Mimari koruma uzmanlarınca konunun özünü oluşturan koruma fikrine ters oluşu nedeniyle eleştirilse de, bu sistemin tamamen ortadan kaldırılması mümkün olmamıştır. Basit onarımlar için proje ve uygulama süreci daha basitken **(12)**, kapsamlı onarımların kontrolünün daha sıkı tutulduğu izlenir. Yasada I. Grup olarak nitelendirilen yapılara gerçekleştirilecek müdahalelerde uzman kişilerin çalışması gerektiği belirtilmiş, grubu ne olursa olsun tüm tescilli taşınmaz kültür varlıklarının rölöve, restitüsyon ve restorasyon projelerinin hazırlanması ve uygulanmasında mimar veya koruma alanında uzman mimarların bulunması zorunlu kılınmıştır. **(13)**

Modern ve Geç Modern Mimarlık mirasımız için yapılabilecek ilk gözlem tescilli yapı sayısının zaten çok az oluşudur. Nitelikleri nedeniyle bunlardan I. Grup olarak tanımlanan örnekler daha da azdır. Bu döneme ait tescilsiz yapıların çoğu mal sahipleri veya kullanıcıları tarafından, söz konusu işlemin bir restorasyon veya koruma amaçlı onarım olduğu göz önüne alınmadan dönüştürülmektedir. Rölöve, restitüsyon ve restorasyon projeleri ile tanımlanan kapsamlı onarım süreci, bu dönem yapıları için tam olarak uygun olmayabilir. Örneğin bugünkü durumun belgelenmesi açısından rölöve yapılması yararlı olabilir. Fakat restitüsyon safhalarını tanımlamak için ilgili belediyelerin imar müdürlüklerinin arşivlerinden inşaat ruhsatını alınmasında kullanılan özgün projelere ulaşmak, kamu yapıları için ise ilgili kurum arşivlerinin gözden geçirilmesi yerinde olur. Restorasyon projelerinde, özellikle sonradan yapılan niteliksiz eklerin kaldırılması ve/veya değiştirilen iç/dış mekân düzenlemelerinin yeniden teşkili istendiğinde bu tür projeler yine yararlı olacaktır. Öte yandan bu döneme ait yapılardan tescilli olup, adabıyla restore edilenlerin sayısı maalesef yok denecek kadar azdır. Bakım-onarım gereklerinin daha önceki dönemlere ait yapılardan çok daha farklı oluşu, bu tür uygulamalarda uzmanlık sorunları ortaya çıkarmaktadır. Koruyucu bakım gibi uygulamalar için ülkemizde yeterli örnek bulunmamaktadır.

Sit alanların korunması için yasada önerilen ve geçici yapılaşma kararları ile bir koruma imar planı hazırlanmasından oluşan sürecin ise **(14)**, Modern ve Geç Modern dönemde gelişmiş kentsel alanlara uygun olmadığı öne sürülebilir. Yine aynı bağlamda kentsel alanlar üzerinde bulunan yapıları yeni bir düzenlemeye kadar dokunulmaz hale getiren "kentsel sit alanı" tescili de bu tür alanlar için uygun görünmemektedir. Mevcut yapıların özgün projelerine ve/veya bugünkü durumlarına dayalı bir belgeleme süreci, değişmişliklerin irdelenmesi ve bu tür alanların oluşumuna olanak veren özgün imar planları ve bunlara ait kararların gözden geçirilerek, bu alanlarda mümkünse yeniden yürürlüğe konması, mimari eleman tipolojisi gibi geleneksel yöntemlere gerek bırakmadan "koruyucu" sistemin oluşturulmasına olanak verecektir.

Diğer yandan bu tür yapılar için güçlendirme, sağlamlaştırma ve fiziksel çevre kontrolüne yönelik proje ve müdahaleler ve ardından korumanın devamlılığı ile yapıların yaşam süresini uzatılmasını sağlayacak mimari miras yönetim ilke ve planları kapsamında koruyucu bakım ve küçük onarım programlarının sürdürülmesi uygun olur.

Modern ve Geç Modern Mimarlık Mirası

Modern ve Geç Modern Mimarlık Eserlerine Kültür Varlığı Niteliği Kazandıran Değer ve Ölçütler

Koruma kuramcısı Alois Riegl'a göre, "eskiden varolmuş ancak bugün artık varolmayan" her şey "tarihsel"dir, çünkü "daha önce gerçekleşmiş veya varolmuş herhangi bir şeyin yinelenmesi olanaksızdır ve bunlar bir gelişim dizisinin yeri doldurulamaz ve değiştirilemez elemanlarıdır" **(15)**. Modern ve Geç Modern Mimarlık mirasına, bu eserlerin ortaya çıkışının hemen öncesine, 20. yüzyılın ilk yıllarına tarihlenen bir metinle yaklaşmak garip görünse de, koruma dürtüsünün altında yatan istek, düşünce ve felsefeyi çok yönlü biçimde ele alması nedeniyle, Riegl'in metni her döneme ışık tutabilecek niteliktedir.

"Anıt" olarak nitelediğimiz yapılara bakışımızda anıya dayalı koruma ölçütleri ele alındığında "yaş" ya da "yaşlılık" değeri, hemen herkes tarafından anlaşılabilir olması bakımından evrensel nitelik taşır. Ancak yaşlı bir eserin "eskimiş", yani zamanın geçişiyle bozulmuş olmasını beklememiz nedeniyle tek başına ele alındığında, anıtların korunmadan olduğu gibi çürüyüp yok olmaya bırakılmasını gerektireceğinden, mimari koruma önünde engel teşkil eder **(16)**. "Tarihsellik" değeri de benzer biçimde, bir anıtın özgün biçim ve düzenini koruduğu ölçüde artar. Burada eskimişliği gösteren delilleri değil yapının ilk inşa edildiğindeki özgün halini korumak ve böylece belge değerinden yararlanmak esastır. Bu durumda restorasyon müdahalesi sırasında yapılacak varsayıma dayalı ve/veya yapının özgün biçim ve özelliklerini değiştirecek her türlü uygulama sakıncalıdır. **(17)** Zamanın akışına dayalı yaşlılık değeri "geçmişi geçmiş olduğu için değerli kılar". Zamanın geçişini kabul etmek zorunda olsa da, zamanı durdurmak isteyen tarihsellik değeri ise, "geçmişin sürekliliği içinde bir anı seçerek, sanki bugüne aitmiş gibi önümüze koyar". "Bilinçli anı" veya "anımsatma" değeri ise "bir anı gelecek kuşakların bilincinde saklamayı" amaçlar, yani ölümsüzlük ve süreklilik arar. **(18)** Bir yapının korunması ve varlığını sürdürebilmesi için bugün bir yapıda bulunmasını beklediğimiz ölçütler ya da "günümüze ait değerler" ise şöyledir: "Kullanım değeri" bakımından, halen kullanılan eski bir yapının insan sağlığı ve hayatına zarar vermeden işlevini sürdürebilmesi beklenir **(19)**. Herhangi bir yapının "sanat değeri" ise, günümüz *Kunstwolleni* ya da sanat istencine cevap verişiyle ölçülür **(20)**. Sanat değerinin alt başlıklarından birini oluşturan "yenilik değeri", yaşlılık değeri gibi hemen herkes tarafından kabul edilebilirse de, yaşlılık değeri ile çatışır. Yararlılıklarının devamlılığını sağlayabilmek için yaşlılık değeri, daha yakın tarihli anıtların özgün kullanımının sürmesini gerektirir. Diğer yandan kullanım değeri de estetik bakımdan yenilik değerini destekler. Bu durumda, "yakın tarihli anıtlarda tarihsellik değerinin, yenilik değerinin korunması ve devamlılığına izin vermesi" gereklidir. Diğer yandan yenilik değeri, "üslup birliği" olarak da tanımlanabilecek, üslupsal tasarım bütünlüğü ile yakından ilişkilidir. **(21)** Göreli sanat değeri ise, bir anıtın günümüz sanat istencine uyum derecesi bakımından, bugün korunup korunamayacağını belirler. **(22)** Bu durumda bugün Modern ve Geç Modern Mimarlık miraslarına duyduğumuz ilginin en önemli itici gücünü günümüz mimarlık istencine uyum altında aramak gerekir. Her ne kadar kitleler için Post-Modernizm çekiciliğini korusa da, mimari anlamda geçerliliğini yitirmesi ve günümüz mimarlığının yeniden Neo-Modern ve Yüksek Teknoloji ürünlerine yönelmesi, bu yaklaşımların başlangıcını oluşturan ve sürekliliğini sağlayan düşünce ve estetik dönemlerine ilgiyi artırmıştır. Söz konusu dönemler kent sakinleri ve kullanıcıları için "tarihsel" nitelik taşımasa da, özellikle bu dönemlerde gelişen kentler ve kentsel alanlar aynı kişiler için "anı" değeri taşır. Öte yandan bu mirası ortaya çıkaran yaşamsal gerekliliklerin kısmen de olsa halen geçerliliklerini koruması ve yakın geçmişte inşa edilmiş olması, bu yapıların "kullanım" değerini büyük ölçüde koruduğu anlamına gelmektedir.

Müdahaleler açısından en önemli çatışma ise kuşkusuz "yenilik"/"kullanım" ve "yaşlılık"/"tarihsellik" değerleri arasında çıkmaktadır. Kitleler için mevcut "anı" değerinin "tarihsellik" değeri taşımaması ve "kullanım" değerinin sürekliliği, bu dönem yapılarının mimarlık mirası olarak görülmesini engellemektedir. "Yenilik"/"kullanım" değerleri yapıları ayakta tutarken, diğer yandan müdahalelerin "tarihsel" değere dayalı biçimde yapılmasını engellemekte ve çoğu zaman yapılara yarar yerine zarar vermektedir. Aynı nedenler, "yenilik"/"kullanım" gerekçelerinin ortadan kalktığı durumlarda, "yaşlılık"/"tarihsellik" değerlerine sahip olmadığı düşünülen bu yapıların kolayca ortadan kaldırılmasına yol açabilmekte, koruma ancak "bilinçli anı" değerinin varolduğu durumlarda mümkün olmaktadır. Çözüm ancak mal sahibi ve kullanıcılar ile koruma planlaması ve uygulaması yapan kişilere, "yenilik"/"kullanım" değerlerinin "yaşlılık"/"tarihsellik" ve "sanat" değerleri ile birlikte var olduğunu ve korunması gerektiğini anlatıp kabul ettirmektedir. Bunun en gerçekçi yolu ise herhalde olumlu örnekleri, sağladığı kültürel ve ekonomik yararlarla birlikte kamu bilgisine sunmaktır. Koruma "kaygısı" toplumun belirli katmanları içinde sınırlı kaldığı ve kamuoyunca kabul görmediği takdirde, hep zamanın ve değişim hızının gerisinde kalacak, üstelik "bilinç" düzeyine de erişemeyecektir **(23)**.

Türkiye Modern ve Geç Modern Mimarlık Mirasının Kabulü ve Korunmasında İzlenen Sorunlar ve Çözüm Önerileri

DOCOMOMO_Türkiye, 2002 yılında kuruluşundan beri 30 kadar yapı ve yapılar grubu veya kentsel ala-

nın korunması için mücadele etti. Bunların kimisinde başarılı oldu, diğerlerinde yaşanan başarısızlık ise bizleri üzmekle kalmayarak, mimarlık mirasımızın önemli örneklerinin geri döndürülemez biçimde dönüştürülmesi veya ortadan kaldırılmasıyla sonuçlandı. Aşağıda bunların arasından seçilen örneklerin bir değerlendirmesi yer alıyor.

Semih Rüstem Evi, Adana

DOCOMOMO_Türkiye'nin gündemine aldığı ilk yapılar Adana Ziraat Haşarat Laboratuarı (proje Mimar Ferit, kontrol ve detay resimleri Mimar Aptullah Ziya Kozanoğlu, taahhüt Mühendis İrfan, 1931-1932), Sait Bey Evi (Mimar Semih Rüstem, 1930) ve Semih Rüstem Evi'dir (Mimar Semih Rüstem, 1931). **(24)** Bu yapılardan Semih Rüstem Evi (rölöve ve restorasyon projesi, Atilla Yücel, 2006-2009) malsahiplerinin isteği ve ilgili kurulun onayı ile parselinde ek yapılaşmaya izin verilerek yenilenmektedir. Adana kent merkezinde günümüze ulaşmış çok az sayıdaki nitelikli dönem yapılarından biri olması nedeniyle önem taşımaktadır. Yapısal ve mimari özellikleri nedeniyle, DOCOMOMO_Türkiye tarafından erken bir betonarme müstakil konut örneği olarak, malzeme ve mekânsal nitelikleri değiştirilmeden olduğu gibi korunması önerilmiş olmakla birlikte, önündeki yolun genişletilmesi ve seviyesinin yükselmiş olması gibi planlanmaya dayalı ve yapısal sağlamlığının yetersizliği gibi mühendislik gerekçeleriyle Adana KTVK Bölge Kurulu yıkılıp, konumu ve seviyesi ayarlanarak yeniden inşa edilmesini uygun görümüştür. Ancak Modern ve Geç Modern miras niteliği taşıyan yapıların tarihsel ve mimari değerlerinin rekonstüksiyon sonucu büyük ölçüde ortadan kalktığını ve yapısal sistem ile malzeme yetersizliklerinin güçlendirme, izolasyon, aslına uygun olarak yenileme gibi yöntemlerle de düzeltilebileceğini vurgulamak yerinde olur.

Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Tesisleri

Tescil işleminin beraberinde korumayı getirmediği konusunda en iyi örneklerden biri Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Tesisleri'dir (Khan ve Turkstroj, 1935). Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk ve en geniş kapsamlı endüstriyel tesis yatırımlarından biri olan, kullanımda kaldığı süre zarfında çeşitli ekler ve değişiklikler yapılmakla birlikte özgün niteliklerini yitirmeyen ve Kayseri kent gelişimi ve toplumsal modernleşmesinde önemli yeri olan bu tesis **(25)**, 2003 yılında



Şekil 1. Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası, 2010
(B. Asiliskender Arşivi)

DOCOMOMO Türkiye'nin başvurusu üzerine Kayseri KTVK Bölge Kurulu tarafından tescillenmiştir. Ancak ilk süreçte yalnızca üretim yapısı ve bazı lojmanların tescillenerek etraflarında diğer yapıları da kapsayan bir koruma alanının belirlenmesi, 2008 yılında yerel yönetim (Kayseri Büyükşehir Belediyesi) tarafından hazırlanan bir çevre düzenleme projesi kapsamında, koruma alanı içinde yer almakla birlikte tek yapı olarak ayrı ayrı tescillenmeyen giriş kapısı ve sosyal birimler, müdüriyet binası, memur lokali ve yemekhanesi, işçi yemekhanesi ve malzeme deposu, bakım ve döküm atölyesi ile elektrik ve buhar santrali yapılarının yıkılması gündeme gelmiştir. Tesisin özgün parçaları olan söz konusu bölümler için yeniden ilgili bölge koruma kuruluna başvuru yapılmış ve bu yapılar tescillenmiş, çevre düzenleme projesinde uygun düzenlemeler yapılmış ve bunların ortadan kaldırılması engellenmiştir. Son olarak 2009 yılında, 2008 yılında genişletilen sit alanı sınırları dışında kalmakla birlikte yine tesisin özgün parçaları olan su yapıları da tescillenmiştir. **(26)** (Şekil 1)

Ancak Sümerbank'ın özelleştirme sonucu ortadan kalkması ve Kayseri Sümerbank üretim tesislerinin işlevini yitirmesi, kullanılmayan bu yapıların bakımsız kalarak hızla yıpranmasına ve yasadışı işgalden kaynaklanan vandalizm, yangın gibi hasarlara neden olmaktadır. Üretim tesisinin bir bölümünün Erciyes Üniversitesi'ne bağlı bir yüksek okul olarak kullanılması için gerçekleştirilen müdahale ise yarım kalmıştır. 2008 yılında, tescilli yapıları koruyan yeni bir çevre düzenleme ve yeniden işlevlendirme projesi gündeme gelmiştir. Bu proje sayesinde uzun zamandır atıl duran bu alanın sonunda hak ettiği biçimde değerlendirilerek korunacağını umuyoruz.

İnönü Stadyumu, İstanbul

Yenileme gerekçesiyle tehdit altında bulunan İstanbul İnönü Stadyumu (Paolo Vietti-Violi, Fazıl Aysu, Şinasi Şahingiray, 1947), uzun süredir DOCOMOMO Türkiye gündemindedir. Türkiye'nin bu ölçekteki ilk spor tesislerinden biri olan stadyum, yapıldığı dönemin Modern Mimarlığında hâkim anıtsal üslupta biçimlendirilmiş olup, Boğaziçi cephesindeki taş kaplı yüksek cephesi ve tunç kapıları ile dikkat çeker. Uzun süredir Beşiktaş Jimnastik Kulübü'nün resmi futbol stadyumu olarak yoğun biçimde kullanılması nedeniyle çeşitli değişikliklere uğramıştır. **(27)**

Boğaziçi doğal ve tarihi sit alanında bulunmasına karşın, tesisin iki farklı parsel üzerinde yer alması sonucu, yapının bir bölümü tescilsiz görünmektedir. Dolayısıyla öncelikle ilgili kadastral paftaların düzeltilmesi gereklidir. Ayrıca kısmen tescilli olmasına rağmen yapının arka kısımda geçtiğimiz yıllarda bazı uygulamalar gerçekleştirilmiş ve tribünlere bir üstörtü yapılmıştır. Bu değişikliklerde tescil kararı aşılarak, yapının mimari müelliflerinden halen hayatta olan Şinasi Şahingiray'ın onayının alındığı anlaşılmaktadır. Diğer yandan BJK yöneticilerinin burada amaçlarına daha iyi hizmet edecek yeni bir stadyum inşa etmek istedikleri kamuoyuna duyurulmuştur. İnternette yayınlanan görsel malzemeden izlenebildiği kadarıyla bu mevcut yapıyı tamamen ortadan kaldıran bir projedir. Gerçekleştirildiği takdirde, mimarlık tarihimiz için olduğu kadar, kentsel hafızanın da önemli bir ögesini oluşturan bu yapıyı kaybetmiş olacağız.

TEKEL Likör Fabrikası, İstanbul

Yine Türkiye Cumhuriyeti'nin erken ve önemli endüstriyel tesislerinden biri olan Mecidiyeköy TEKEL Likör Fabrikası (Robert Mallet-Stevens, 1930-1932) da uzun süre DOCOMOMO Türkiye gündemini meşgul eden yapılardan biridir. Tescili için yapılan ilk başvuru ilgili İstanbul II Numaralı KTVK Bölge Kurulu tarafından, yapının geçirdiği değişiklikler neticesinde kültür varlığı niteliği taşımadığı gerekçesiyle reddedilmiştir. Oysa bu tesis, dönemin önemli mimarlarından Mallet-Stevens tarafından tasarlanmış ve zaman içinde çeşitli değişiklikler geçirmiş olmakla birlikte özgün tasarım ve malzeme özelliklerini büyük ölçüde koruyan, mimarın Türkiye'deki tek yapısı olarak tanınan, Fransa'da yayınlanan kataloglarda yer almış, ikonik nitelik taşıyan bir örnektir. **(28)** Sonuçta 2006 yılında bahçesindeki anıtsal ağaçlarla birlikte tescillenmiş ancak bu kez ait olduğu kurumun özelleştirilmesi nedeniyle kullanım dışı kalmıştır. Bir onarım müdahalesinin ardından bir süre vergi dairesi olarak kullanılmıştır. Ancak 2008 yılında bu kez parsele eklenecek iki yüksek katlı bloğun önünde kalacak mevcut üretim yapısını bunların girişi olarak kullanacak yeni bir proje gündeme gelmiştir. Elbette herhangi bir kültür varlığının işlevsiz olarak kullanılamayacağı açık olmakla birlikte, bu tür miras niteliği taşıyan yapılarda, özellikle de Likör Fabrikası gibi Türkiye mimarlık tarihinde ikonik olarak nitelendirilebilecek bir örnek için uygun yoğunlukta ve nitelikte bir işlev seçiminin özel önem taşıdığını yadsımak olanaksızdır.

Radyo Evi ve Hilton Oteli, Harbiye, İstanbul

Taksim Gezisi ve Hilton Oteli'nin de yer aldığı, İstanbul'un bugünkü kentsel merkezinde Beyoğlu Taksim Meydanı'ndan Dolmabahçe'ye uzanan ve içinde farklı işlevlere sahip nitelikli Geç Modern yapılar barındıran kentsel alan ilişkin DOCOMOMO Türkiye'nin ilk girişimi Radyo Evi (Doğan Erginbaş, Ömer Günay, 1945) konusunda olmuştur. 2001 yılında tescillenen bu yapının ilgili ve sorumlu kişilerin bilinci sayesinde zaten iyi korunduğunu, 1940'larda günümüze kadar iç dekorasyonu değiştirilmeden ve bakımlı halde korunmuş radyo stüdyoları, ofisler, özgün mobilya gibi detayların varlığını sürdürdüğünü biliyoruz.

Daha sonra İstanbul Hilton Oteli'nin (Skidmore-Owings-Merrill ve Sedad Hakkı Eldem, 1952) ve çevresindeki arazinin T.C. Emekli Sandığı malvarlığının özelleştirilmesi kapsamında satışı gündeme geldiğinde, yapıyla ilgili bir dosya hazırlayarak ilgili bölge koruma kuruluna başvuru yapılmıştır. Yine aynı dönemde, burada gerçekleştirilmek istenen, yoğunluk ve KAKS/TAKS artırımı içeren 1/5.000 ölçekte bir imar planı değişikliği gündeme gelmiş, TMMOB Şehir Plancıları Odası ve DOCOMOMO Türkiye askıya çıkan bu plan değişikliğine de itiraz etmiştir. 1/5.000 ölçekli imar planı değişikliklerinin ilçe belediyeleri tarafından yapılamayacağı gerekçesiyle bu plan reddedildiyse de, İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından aynı değişikliğin yapılarak plana işlendiği bilinmektedir. Bu imar planı değişikliğinden de anlaşıldığı üzere, amaç elbette mevcut araziden en yüksek geliri elde etmeye yöneliktir: Hilton Oteli ve çevresinin yeniden çok daha yüksek bir yoğunlukla inşa edilmesi, yalnız-

ca pek çok yayına konu olmuş, uluslararası ölçekte tanınan nitelikli bir Geç Modern Mimarlık Mirası örneğini değil, aynı zamanda kent merkezindeki büyük bir yeşil ve açık alanı ortadan kaldıracaktır.

Diğer yandan tescil başvurusu İstanbul II Numaralı KTVK Bölge Kurulu tarafından kabul edilmiş, çevresindeki tüm parklar ve daha önce tescillenmiş Radyoevi (1945), Lütfi Kırdar Spor ve Sergi Salonu (1949) ve Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu (Nihat Yücel, Nahit Uysal, Carl Ebert, 1946-1947) ile birlikte Taksim'den Maçka ve Dolmabahçe'ye uzanan tüm bölge kentsel sit alanı ilan edilmiştir. Hilton Oteli ve Cemal Reşit Rey Tiyatrosu ile Taksim Gezisi (1940'lar) ve Maçka Parkı da bu alanda yer almaktadır. **(29)** Büyük oranda kültürel işlev taşıyan, yani rant kaygılarından daha uzak olarak düşünebileceğimiz bu alanın tamamının kentsel sit alanı olarak ilan edilmesinin altında yatan gerekçeleri anlamak mümkün değildir. Hilton ve yakın çevresinde henüz bir uygulama başlanmamış ancak İstanbul Büyükşehir Belediyesi Dolmabahçe Tüneli ile ilgili yol inşaatına ve Cemal Reşit Rey Tiyatro Salonu'nun yenilenmesi için inşaat çalışmalarına başlamıştır. Yine bu kapsamda tescilli bir yapı olan Cemil Topuzlu Açık Hava Tiyatrosu'nun da yenileneceği konusunda rivayetler bulunduğunu belirtmek yerine olur.

Büyük Ankara Oteli

Büyük Ankara Oteli (Marc Saugey, Yüksel Okan, 1966), herhalde bugüne dek DOCOMOMO Türkiye gündeminde yer alan yapılar arasında, sonucu itibarıyla en üzücü örneklerden biri olmalı. İstanbul Hilton Oteli gibi T.C. Emekli Sandığı'nın özelleştirilmesi kapsamında satışa çıkarılan yapının, yenileme projesi kapsamında kaba strüktürü korunmakla birlikte dış yüzdeki giydirme cephesi ile iç mekânın tamamen sökülerek yeniden yapılması gündeme geldiği için 2006 yılında DOCOMOMO Türkiye, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi ve ICOMOS Türkiye ile birlikte acilen Ankara KTVK Bölge Kurulu'na başvuruda bulunmuştur. Ancak ilgili koruma bölge kurulu, kültür varlığı niteliği taşımadığı gerekçesiyle tescil başvurularını reddetmiştir **(30)**. Bunun ardından DOCOMOMO Uluslararası kapsamında bir imza ve destek kampanyası başlatarak farklı ülkelerin çalışma gruplarından destek mektupları toplanmışsa da, kurulu ikna etmek mümkün olmamıştır. Yapıda gerçekleştirilen uygulamalar da hızla ilerlemiş ve tasarımın en önemli özgün niteliklerinden biri olan giydirme cephe ile güneş kırıcıları ile iç mekân elemanları ve özgün mobilyaları tamamen sökülerek atılmıştır. Hatta giriş üzerindeki üçgen saçaklar bile uygulama sırasında engel oluşturduğu için yıkılarak yeniden yapılmıştır. Her ne kadar bugünkü giydirme cephesi ve iç mekân tefrişleriyle yapı özgün halinden fazlasıyla uzaklaşmış ve bir tek kütlesi kalmış olsa da, uygulama tamamlandıktan sonra TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi açtığı davayı kazanmış ve yapı tescillenmiştir. Ancak elbette bu aşamada yapı özgün mimari niteliklerinin çoğunu kaybettiğine göre, tescilden düşülmesinde artık herhangi bir sakınca yoktur. Bu örnek aynı zamanda ülkemizde bürokratik işlemlerin ve yasaların, gerçekleşen değişimlerle karşılaştırıldığında ne kadar yavaş işlediğini ve yapısal müdahale hızının çok gerisinde kaldığını açıkça gözler önüne sermektedir.

Ataköy İlköğretim Okulu, İstanbul

Ataköy İlköğretim Okulu (Muhteşem Giray, 1962-1965), Milli Eğitim Bakanlığı ve İl Özel İdaresi'nin İstanbul'daki okulları yenileme programı kapsamında DOCOMOMO Türkiye gündemine gelen bir yapıdır. Bu program, eskimiş olduğu kabul edilen okulların yıkılıp yeniden inşa edilmesini ve Ataköy'de söz konusu olduğu gibi bazı bölgelerde, öğrencilerinin çoğu başka mahallelerden gelen okulların yıkılıp arazilerinin değerlendirilmesini ve bunların karşılığında ihtiyaç duyulan başka mahallelerde okullar yaptırılmasını içeriyordu. Doğrulatmak mümkün olmasa da, edinilen bilgi Ataköy İlköğretim Okulu'nun ya yıkılıp daha büyük ölçekli bir tip projeye uygun olarak yeniden yapılacağı ya da öğrencilerinin %80'inin başka mahallelerden gelmesi nedeniyle yıkılarak arsanın başka bir amaçla kullanılacağı yönündeydi.

Ataköy I-II. Kısımlar içinde yer alan Ataköy İlköğretim Okulu, tek başına ele alındığında mimarisiyle fazla öne çıkan bir yapı olmamakla birlikte, yaya yollarıyla tüm II. Kısım ile bağlantısıyla ve aynı üslupta tasarlanmış olması bakımından mimari özellikleriyle bu konut alanın ayrılmaz bir parçasıdır. Mimari bakımdan, genellikle tip projelerin uygulandığı bir dönemde bu alan için özel olarak tasarlanmış olması, Geç Modern üslup özelliklerini yansıtan, işlevsel ve çocuk ölçeğine uygun tasarımı ile dikkat çeker. Proje beş sınıflı sisteme uygun olarak iki avlu etrafında düzenlenmiş sınıflar ile bir idare bloğu ve birçok amaçlı salondan oluşmuştur. Basamak yerine rampa kullanılması, sınıfların girişinde dolap ve giyinme odaları bulunması, güney

ve doğuya bakan geniş ve kuzeye bakan tepe pencereleri gibi özellikleriyle öne çıkar. Hem proje safhasında, hem de tamamlandıktan sonra yayınlanmıştır. **(31)** DOCOMOMO Türkiye ve ICOMOS Türkiye ile Ataköy 2.-5.-6. Kısım Mahallesi Muhtarlığı tarafından yapılan başvurular üzerine, İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu tarafından tescillenerek koruma altına alınmıştır. **(32)**

Levent, İstanbul

Levent, 2008 yılında İstanbul III Numaralı KTVK Bölge Kurulu tarafından Beşiktaş Belediye Başkanlığı ve Çağdaş Levent Derneği'nin başvuruları üzerine 2863. sayılı yasa kapsamında kentsel sit alanı olarak tescillenmiştir. Türkiye'de planlı toplu konut alanlarının ilk örneklerinden biri olan Levent Mahallesi (Kemal Ahmet Aru ve Rebii Gorbon, 1945-1950), planlama düzeni ve modeli açısından daha sonraki projelere örnek oluşturmuş, Modern tasarım ilkelerinden kaynaklanan yalın biçimsel bütünlüğe sahip ve kentsel gelişim nedeniyle bozulma tehdidi altında olması nedeniyle kentsel sit alanı olarak tanımlanmıştır. Zaten Boğaziçi Doğal ve Tarihi Sit alanı içinde yer alan Levent için, özel geçiş dönemi yapılaşma şartları ilanının gerekli olmadığına karar verilmiş ve yasada yer aldığı biçimde bir koruma imar planı üretmek yerine, alanın var olmasını sağlayan 1950'li yıllardan itibaren onanmış mevzii imar planlarının koruma imar planına esas teşkil etmesi uygun görülmüştür. Türkiye'de Geç Modern döneme ait konutlar ile sosyal ve ticari donatılardan oluşan bir alanın kentsel sit alanı olarak tescillenmesi, ilk örnek oluşturması bakımından ayrıca büyük önem taşımaktadır. **(33)**

Ataköy I.-II. Kısımlar ve Turistik Tesisler, İstanbul

DOCOMOMO Türkiye, 2006 yılında IX. Uluslararası DOCOMOMO Konferansı kapsamında bu alanda gerçekleştirilen I. Uluslararası DOCOMOMO Çalıştayı'nı izleyerek, 2008 yılında Ataköy I.-II. Kısımlar ve Turistik Tesislerinin, (T. Emlak ve Kredi Bankası Baruthane Proje Ofisi, başkan: Ertuğrul Menteşe, 1957-1964) kentsel sit alanı olarak tescil edilmesi için İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu'na başvuruda bulunmuştur. Ancak alanın arazi değerinin yüksekliği ve bir rant alanı olarak pek çok yatırımcının ilgi odağı konumunda bulunması, tescil işleminin gerçekleştirilmesini güçleştirmiştir. Başvuru öncesinde anılan çalıştayda ve sonrasında alanın belgelenmesi konusunda malzeme üretilirken, Ataköy I. ve II. Kısım sakinlerinin kurduğu sivil toplum örgütlerinin **(34)** desteğiyle mal sahipleri ve kullanıcılara ulaşarak, bilgilendirme toplantıları yapılmış ve malsahiplerinden tescil işlemini destekleyen yaklaşık 1500 imza toplanmıştır. Bu çalışmaların olumlu seyrinde mevcut mal sahibi ve kullanıcı grubunun yüksek sosyo-kültürel seviyesinin büyük katkısı olduğu yadsınamaz.

Ancak tescil başvurusunun ardından, kentsel sit alanı sınırları içinde kalarak korunması önerilen, I.-II. Kısımlarla aynı kadastral ada üzerinde ancak sahil yolunun güneyinde deniz kıyısında yer alan TOKİ mülkiyetine geçmiş moteller ve turistik tesisler, TOKİ ve İstanbul Büyükşehir Belediyesi tarafından yıkılarak ortadan kaldırılmıştır. Söz konusu kurumların bu alanda gerçekleştirmek istedikleri ancak henüz gerekli izin ve onayları sağlayamadıkları geniş kapsamlı bir turistik yatırım projesi bulunmaktadır. Aynı zamanda sahil şeridinin bir bölümünün satışı gündemdedir. Yine aynı adanın bir bölümü üzerinde bulunan "turizm merkezi" kararına istinaden mevzii imar planlarında değişiklik yapılarak, turizm işlevine dayalı yeni inşaatlara yüksek emsal önerilmektedir. Bu planlara da itiraz edilmiş ve iptali için davalar açılmış olmakla birlikte, bunlar henüz sonuçlanmamıştır. **(35)**

Türkiye Emlak Kredi Bankası A.O. Ataköy (I. ve II. Kısımlar, sosyo-kültürel donatılar, plaj ve turistik tesisler) Projesi, kontrollü yapılaşma ve bunun mimarlığa yansımaları, 1950'lerin hızlı kentleşmesi ile 1961 Anayasası ardından gelişen sosyal devlet yaklaşımları arasında yaşanan tarihsel bir dönüm noktasına işaret etmektedir. İstanbul'un batı gelişme koridoru üzerinde yer alan büyük bir arazinin Bakırköy ucunda başlayan proje, açılan uluslararası yarışmanın sonuçsuz kalmasının ardından, Ertuğrul Menteşe liderliğinde ve Luigi Piccinato danışmanlığında Baruthane Proje Ofisi'nde istihdam edilen veya danışmanlık yapan, aralarında Tuğrul Akçura, Firuzan Baytop, Nejat Erem, Ergün Ersöz, Muhteşem Giray, Şevket Koç, E. Kömürcüoğlu, Hamdi Şensoy, Yümnü Tayfun gibi isimlerin yer aldığı bir grup mimar tarafından tasarlanmıştır. Ataköy I. ve II. Kısımlar olarak anılan uydu kent aşağıdaki parçalardan oluşmuştur: I. Kısım (1957-62) 3-13 katlı 52 yapı içerisinde 662 konut birimi, II. Kısım (1959-64) ise 2-12 katlı 38 yapı içerisinde 852 konut birimi içerirken, dairelerin büyüklüğü 93-248m^2 arasında değişmektedir. Ayrıca I. ve II. Kısımlarda semt sakinlerine hizmet eden birer ticari merkez yer almaktadır. Sağ-

lık, çevre, ulaşım, ticaret, eğitim ve eğlence-dinlence altyapıları dahil her detayında modernist planlama ve tasarım ilkelerini yansıtan farklı büyüklükte fakat benzer mimari dile sahip bu yapılar büyük yeşil alanlar içine yerleştirilmiştir. Konut birimlerinde serbest planlar, iyi aydınlatılmış mekânlar, büyük pencereler, pilotiler üzerinde yükseltilmiş birinci katlar altında zemin seviyesinde yarı açık alanlar, mimari olarak tasarlanmış tesisat sistemleri, servis kovaları, bacalar ve betonarme pergolarla bezenmiş düz çatılar ve pastel tonlar arasında cesur canlı renkler kullanan kübist cephe düzenleri modernist kalıpları izler. Bu niteliklere ek olarak yapılarda fiziksel çevre kontrolüne önem verilmiş, tüm yaşam mekânları güneye yöneltilmiş, binalar gölgeleri birbirinin üzerine düşmeyecek şekilde yerleştirilmiş ve hem içerde hem dışarıda doğal hava akımı sağlayacak çözümler geliştirilmiştir. Sahil yolunun (Kennedy Caddesi) güneyinde yer alan turistik tesisler ise bugün artık mevcut olmayan Ataköy Plaj Tesisleri ile A, B ve C Motelleri ve kamp alanından oluşmuştur; motellerin bulunduğu alanda ayrıca Osmanlı Dönemi Baruthane Tesisleri'nin parçası olan bazı yapılar da halen mevcuttur. **(36)**

İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu'ndan İstanbul VII Numaralı KTVK Bölge Kurulu'na aktarılan konu üzerinde pek çok görüşme yapılmış, DOCOMOMO Türkiye, TMMOB Mimarlar ve Şehir Plancıları odaları ve ilgili sivil toplum örgütleri kurula davet edilerek sözlü görüşleri alınmış ancak karar olumsuz olmuştur **(37)**.

Vakko Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, Merter, İstanbul

Vakko Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası (Haluk Baysal, 1970), Türkiye Geç Modern endüstriyel mimarisinin en nitelikli ve önemli örneklerinden biriydi. Kumaş ve konfeksiyon odaklı olması bakımından sanatsal içeriğe sahip bir üretim etkinliği ile dönemin önemli sanatçılarına ait plastik ve grafik sanat eserlerini, Modern Mimarlık üslubundaki özgün tasarımı kapsamında organik biçimde birleştirmesiyle Türkiye mimarlık tarihinde öne çıkan bir çalışmaydı. Bu sanatçıların arasında Bedri Rahmi Eyüboğlu, Metin Şahinoğlu, Nevzat Yüzbaşıoğlu, Jale Yılmabaşar Ertuga, Haluk Tezonar, Haluk Öktem, Şadi Çalık, Eren Eyüboğlu, Hasan Kavruk, Mustafa Plevneli ve Teoman Madra gibi dönemin ünlü sanatçıları yer almaktaydı. Mimari tasarım ise Modernist yaklaşımın gerektirdiği gibi mekansal bakımdan işleve tam olarak cevap verecek ve esneklik sağlayacak yalın bir biçimlenişe sahipti. Yapı grubu, birbiri ile ilişkili ancak farklı kütleler olarak tasarlanmış beş temel bölümden oluşmuştu: Önde idare bloğu, güneybatısında kırma plak çatılı konfeksiyon işliği, arkasında yine kırma plak çatılı boya ve emprime işlikleri ile idarenin arkasında işçi sosyal tesisleri ve enerji merkezi yer alıyordu. Taşıyıcı sistem yapının işlevin göz önüne alınarak, geniş serbest açıklıklara olanak verecek ve işliklerde gerçekleştirilen kimyasal işlemlerden zarar görmeyecek biçimde seçilmiş, kullanılan betonarme kırık plak üstörtü yapının simgesi haline gelmişti. **(38)**

Ancak konumunun zaman içinde sanayi bölgesi niteliğinden çıkarak konut ve ticaret alanına dönüşmesi ve yükselen arazi değerleri sonucu, malsahibi Vakko üretim tesislerini buradan çekerek mevcut araziyi değerlendirmeyi tercih etti. DOCOMOMO Türkiye İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu'na başvuruda bulunduysa da, ilgili kurulun daha önce almış olduğu, yapıyla bütünleşik sanat eserlerinin sökülerek geri kalan üretim tesisi ve yönetim yapılarının ortadan kaldırılabileceği yönünde bir karara dayanarak yapılar 2007 yılında yıkıldı. Söz konusu bütünleşik, duvar resmi, duvar seramiği ve betonarme rölyef niteliğindeki sanat eserlerinin nasıl söküldüğü konusunda halen endişeler bulunduğunu belirtmek gerekir; üstelik bu eserlerin sanatsal ve kültürel olduğu kadar parasal değerlerinin de yüksek olduğunu tahmin etmek güç değil.

Kayseri Endüstri Meslek Lisesi

Kayseri Endüstri Meslek Lisesi veya eski adıyla Erkek Sanat Okulu (tip proje: Paul Bonatz, 1942-1947), yine yer aldığı çevrede gerçekleşecek bazı plan değişiklikleri sonucu yükselecek arazi değerlerinin tehdidi altında kalacağı düşüncesi ile DOCOMOMO Türkiye gündemine giren bir yapılar grubudur. Bonatz'ın Milli Eğitim Bakanlığı için çalışırken ürettiği bir tip projeye dayanarak inşa edilen sanat okulunun 300 öğrencilik "Üçüncü Tip Erkek Sanat Enstitüsü" şeması çerçevesinde inşa edildiği anlaşılmaktadır. İşliklerin tip projeye uygun olarak yapıldığı, yerel malzemeden yararlanmak ve dayanıklı bir yapı elde etmek amacıyla taş kullanıldığı izlenmektedir. Müştemilatlar kargir, işlikler ise betonarme iskelet sistemlidir. Kalın duvarlar ve ölçülü pencere büyüklükleri yapıyı iklim koşullarına uyumlu hale getirmektedir. 1947'ye kadar inşa edilen kısımlar beş tesviye ve bir demir atölyesinden oluşmuştur. Marangoz atölyeleri ile okul ve idare bina-





Şekil 2. Kayseri Erkek Sanat Enstitüsü, 2009
(B. Asiliskender Arşivi)

larının henüz inşa edilmediği, kuramsal derslerin ise projedekine göre daha geniş olarak inşa edilmiş olan müştemilat kısımlarında yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Aynı tipte Kayseri'den başka, Adana ve Eskişehir Erkek Sanat Enstitüsü binaları inşa edilmiştir. İzleyen yıllarda kurum genişletilerek, 1959'da Makine Atölyesi, 1965 yılında Döküm Atölyesi, Motor Atölyesi ve İdare ve Derslikler Bloğu ve son olarak 1970 yılında Elektrik Atölyesi inşa edilmiştir. Daha sonraki yıllarda inşa edilen bu kısımların dış görünüşleri ve mimari özellikleri eski kısımlarla boyut, malzeme, renk, doku vb. bakımlardan benzer niteliktedir. Modern mimarlık üslubunda devam eden tasarım sürecinin, zamanla üslup içinde meydana gelen değişim ve dönüşümleri izlediği ancak yüksek mimari niteliğini kaybetmediği izlenir. **(39)** 2008 yılında DOCOMOMO Türkiye tarafından yapılan tescil başvurusunu değerlendiren Kayseri KTVK Koruma Bölge Kurulu, yapının 1947-1965 tarihli kısımlarını oluşturan işliklerin tescillenmesi yönünde karar almıştır. **(40)** (Şekil 2)

Dünyada Modern ve Geç Modern Mimarlık Mirasının Kabulü ve Korunmasında İzlenen Sorunlar

Dünyanın başka yerlerinde, gelişmiş ve gelişmekte olan farklı ülkelerde Modern ve Geç Modern Mimarlık Mirasının korunması konusunda yaşanan deneyimin de ülkemizdekinden pek de farklı olmadığını öne sürülebilir. Aşağıda 2002-2008 yılları arasında DOCOMOMO International tarafından uluslararası destek kampanyası düzenlenen ve DOCOMOMO Türkiye'nin de destek verdiği yapılardan bir seçki yer almaktadır.

De Lijnbaan, Rotterdam, Hollanda

II. Dünya Savaşı sırasında yıkılıp tamamen ortadan kalkan Rotterdam kent merkezinde yapılan ve II. Uluslararası DOCOMOMO Çalıştayı'nın da çalışma alanı olan Lijnbaan yerleşimi (Jo van den Broek, Jaap Bakema & Frans van Gool, 1953-1956, II. Kısım 1969) **(41)**, Modern Mimarlık ilke ve biçimleri ile tasarlanmış ve iki alışveriş yolu ile yüksek konut blokları ve çeşitli kamusal açık alanları bir araya getiren bir projedir. Ülkemizdeki konut ve ticaret alanlarında izlenenlerin benzeri bir rant artışını takiben, 2007 yılında kent içinde bir gayrimenkul yatırım alanı olarak geliştirilmek istenmiştir. Önerilen proje mevcut yapıları ve yerleşim düzenini görünüşte korumakla birlikte, bunlara gereken saygıyı göstermeden, yoğunluğu artırarak ve eski yapıların bir bölümünü ortadan kaldırarak, aralarına yeni yapıların yerleştirilmesini öngörüyordu. Bu tehdit üzerine Rotterdam kenti ve kentsel belleği için önem taşıyan bu alanın korunması için DOCOMOMO Hollanda, öncelikle ilgili kuruma (RACM) başvurarak tescilini istemiştir. Yine aynı yıl uluslararası bir kampanya başlatarak koruma alanında etkin diğer örgütlerin desteğini sağlamıştır. (Şekil 3)

Böylece proje gündemden kalkmakla birlikte alanın tescil ya da ulusal envantere kaydı konusunda olumlu veya olumsuz herhangi bir karar alınmamıştır. 2009'da yatırım projesi bazı değişikliklerle yeniden gündeme gelmiştir. DOCOMOMO Hollanda yeni projeyi daha olumlu karşılamakla birlikte, iki konut bloğunun ortadan kaldırılmasını öngören teklifi uygun bulmamıştır. Konuyla ilgili olarak kampanya ve diğer araştırma çalışmalarını sürdürmektedir. Bu örnek dünyanın her yerinde rant kaygılarının, kolayca mimarlık mirası ya da kentsel bellek gibi kültürel kaygıların önüne geçebileceğini göstermektedir.



Şekil 3. De Lijnbaan, Rotterdam

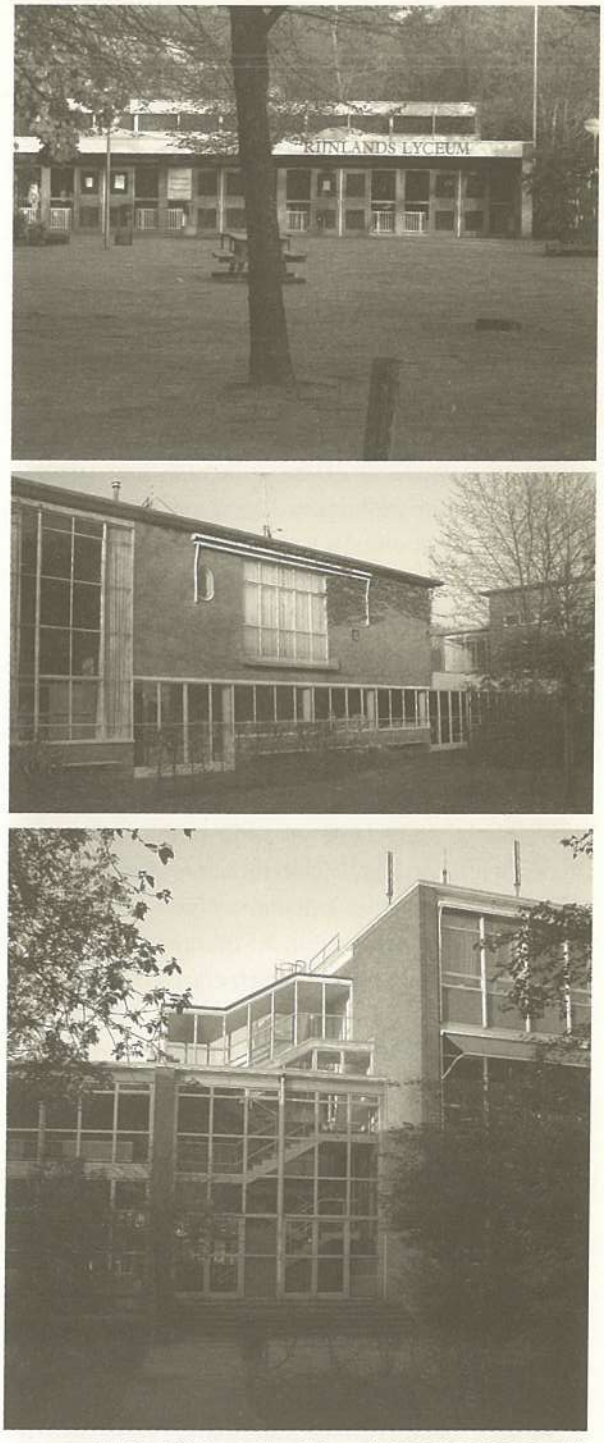
Doğu Trablus Fuar Alanı, Lübnan

Lübnan Modernizmi olarak bilinen Geç Modern yaklaşımı devlet eliyle destelemek amacıyla ısmarlanarak yaptırılan Doğu Trablus Fuar Alanı (Oscar Niemeyer, 1966), eğrisel biçimli uluslararası pavyon, Lübnan pavyonu, uzay müzesi, deneysel tiyatro, deneysel toplu konut müzesi, açıkhava tiyatrosu ve diğer yapılardan oluşmuştur. Bugün Lübnan Modernizminin ikonik örneklerinden biri haline gelen yapı, aynı zamanda ülkenin modern yüzünün ve modernleşen ve gelişen toplumun simgesidir. **(42)**

Lübnan'da yaşanan uzun savaşın ardından, yıllarca kullanılmayan yapıların bakımsız kaldığı izleniyor. Ancak daha ciddi bir tehdit kaynağı, mimari kimliği yanlış değerlendirerek alanı kültürel turizm odaklı olarak geliştirmek isteyen yatırımcılardan kaynaklanıyor. Bu alanda eğlence parkı, su parkı, bilgisayar oyunu salonları, çarşılar ve diğer ticari etkinliklerin yer alacağı bir rekreasyonel alan öneriliyor. Kültürel turizmi itici gücü olarak öne süren bu proje, mevcut ve yeni yapılar için "geleneksel" Lübnan mimarisinden esinlenen bir görünüm önermektedir. Lübnan'daki çeşitli kültürel örgütlerle birlikte DOCOMOMO Lübnan, DOCOMOMO International desteğiyle bu alanın, Lübnan modernizminin önemli bir örneği olarak bozulmadan ve değiştirilmeden korunması için uluslararası bir kampanya başlatmıştır.

Rijnlands Lisesi, Wassenaar, Hollanda

Rijnlands Lisesi (J. P. Kloos, 1936-1939), ülkemizde fazla tanınmamakla birlikte Hollanda Modernizminin önemli temsilcilerinden birine ait, yeni eğitim sistemleri doğrultusunda bir mimari tasarım öneren ve



Şekil 4. Rijnlands Lisesi (copyright DOCOMOMO_NL)

uluslararası önem taşıyan bir örnektir. Maddi kaynak yetersizliği sonucu yapının yalnızca bir bölümünün inşa edilmesi nedeniyle, 1952'de Kloos'tan projeyi tamamlaması istenmiş ancak işlevsel gereksinimlerin ve mimarin tasarım söyleminin değişmiş olması, yeni yapının eski kısımdan ve özgün projeden farklı biçimlenmesine neden olmuştur. Ayrıca 1970'lere tarihlenen daha geç ekler de vardır. **(43)** (Şekil 4)

DOCOMOMO Hollanda, ilgili devlet kurumundan (RijksDienst voor MonumentenZorg) bu yapıların yıkılmasını engellemek amacıyla tescillenmesini talep etmiş, ancak anlaşılamayan politik bir nedenle ve "uluslararası önem taşımadığı" gerekçesi öne sürülerek geç tarihli bölümlerin tescili reddedilmiş ve yalnızca 1930'lara tarihlenen kısım tescillenmiştir. Hollanda yasalarına göre yapıların korumaya alınması için en az 50 yaşında olmaları gerekmektedir. **(44)**

Yerel yönetim ile okul yönetimi mali nedenlerle ve son yıllarda lise eğitiminde meydana gelen değişikliklerden doğan gereksinimleri karşılamadığı gerekçesiyle, yeni yapılacak eklere yer açmak amacıyla geç tarihli bölümün yıkılmasını istemiştir. DOCOMOMO Hollanda, ulusal olduğu kadar uluslararası önem de taşıyan bir mimarın iki farklı dönemini bir arada yansıtan bu yapılar grubunun olduğu gibi korunması amacıyla uluslararası bir kampanya başlatmıştır. Bu kampanyanın etkili olması sayesinde Kloos'un yapıları bütün halinde ulusal envantere kaydedilmiştir. Gerekli görülen yenileme çalışmaları kapsamında 1978 tarihli bölümler yıkılarak yerine yeni bloklar inşa edilmiş, 1939-1939 ve 1952 tarihli bölümlerin ise cepheleri korunarak içleri tamamen yenilenmiştir. **(45)** Böylece yasal ve kullanıma ilişkin gerekçelerle Kloos'un özgün tasarımının iki bölüme ayrılarak, bir bölümünün ortadan kaldırılması engellenmiştir.

Place Ville Marie İş Merkezi, Montreal, Kanada

Modern Montreal'in kent merkezini oluşturan Ville Marie Meydanı'nda yer alan iş ve ticaret kompleksinin (I. M. Pei ve Ort., 1957-1966) batı kanadını oluşturan alçak bloğun sorunlu prekast beton cephe panellerinin 2005 yılında sökülerek, benzer biçim ve nitelikte uygun bir malzeme yerine cam bir giydirme cepheyle yenilenmesi, bütünlüğe zarar veren bir müdahale olarak uzmanların büyük eleştirisine yol açmıştır. DOCOMOMO Kanada/Quebec tarafından kent ve ülkedeki diğer ilgili sivil toplum örgütlerinin de desteğiyle bir kampanya başlatılmış ancak proje engellenemeyerek tamamlanma aşamasına gelmiştir.

Fakat bu müdahale, yapının mimari miras olarak kesin ve geniş tabanlı kabulünü sağlamış, üstelik bu dönem yapılarına uygun olmayan ve miras niteliğini yitirmesine neden olabilecek müdahale türleri konusunda iyi bilinen olumsuz bir örnek olarak dikkat çekmiştir. **(46)** Aynı yapının zemin ve bodrum katlarındaki çarşı bölümlerinin özgün düzenlemelerinde yapılan değişiklik ve yenilemeler ise, bugün dünyanın her yerinde izlenebilen türden, yapıyı görünüşte daha süslü ve görkemli ancak tasarım bakımından çok daha karaktersiz ve niteliksiz hale getiren müdahalelerdir. (Şekil 5)



Şekil 5. Ville Marie Meydanı, 2010 (N. Baturayoğlu Yöney)

Capitolio Tiyatrosu, Lizbon, Portekiz

Lizbon'un Portekizli bir mimar tarafından tasarlanan ilk modern binası olarak bilinen Capitolio Tiyatrosu (Teatro Capitolio, Luis Cristino Da Silva, 1925-1931), 1983'te tescillenmesine ve 1996'da çevresinde özel bir koruma alanı oluşturulmasına rağmen, 1980'lerden beri kullanılmadığından harap duruma gelmiştir. Özgün yalın kübik kütlesi ve düşeyde vurgulanan şeffaf cephesi, daha sonra yapılan eklerle bugün neredeyse okunmaz hale gelmiştir. Önce 2003 yılında yerel yönetim yapıyı yıkarak burada yeni bir kültür merkezi inşa etmek istemiş, daha sonra yapının içinde bulunduğu alanın geliştirilmesi için yerel bir yatırımcı tarafından hazırlanan proje bu yapının ortadan

kaldırılmasını gündeme getirdiğinden DOCOMOMO Iberico tarafından koruma amaçlı bir kampanya başlatılmıştır. 2006 yılında Teatro Capitolio, Dünya Anıtlar Fonu (World Monuments Fund) izleme listesine alınmış ve tehdit altındaki ilk 100 anıt ve sit içinde yer almıştır. Böylece yapının yıkılması konusundaki projeler gündemden kalkmakla birlikte, onarılarak yeniden hizmete açılması için bir ivme yaratmak mümkün olmamıştır. "Capitolio için Hemşeriler" adlı bir sivil toplum örgütü bu amaçla çalışmalarını sürdürmektedir. **(47)**

Tokyo ve Osaka Merkez Postaneleri, Japonya

Tasarımları Japonya'nın en önemli modernist mimarlarından birine ait olan Tokyo ve Osaka Merkez Postaneleri (Tetsuro Yoshida, 1931 ve 1939), 2003 yılında yayınlanan DOCOMOMO Japonya 100 Yapı seçkisinde yer almaktadır. Japonya Posta Hizmetleri Kurumu, yapıların varlığını anımsatacak kadar küçük bir kısımlarını koruyup içlerinde yer aldıkları alanları dönüştürerek yerlerine yüksek ofis binaları inşa etmeyi düşünmektedir. DOCOMOMO Japonya bu projeleri engellemek amacıyla 2006 ve 2008 yıllarında iki defa uluslararası destek kampanyası düzenlemiş, ancak tartışmalar henüz sonuçlanmamıştır. **(48)**

Ronchamp Kilisesi, Fransa

Ronchamp ya da "Notre-Dame-du-Haut" Kilisesi (Le Corbusier, 1950-1955), gerek tasarımcısının öncü kimliği gerekse de tasarımı ve konumuyla Geç Modern Mimarlık üslubunun ikonik örneklerinden biridir. II. Dünya Savaşı'nda yıkılan Neo-Gotik bir kilisenin yerine inşa edilen yapı, törensel yaklaşımıyla adeta bir hac mekânı olarak ruhani anlam taşırken, Le Corbusier'nin eserleri arasında, betonarme yapım sisteminin plastik karakteriyle oynama fırsatı bulduğu özel bir eserdir. DOCOMOMO Fransa'nın 20 yapılık ulusal seçkisi içinde yer almıştır. **(49)** Mimarın bu yapı ve çevresinin değiştirilmeden ve bozulmadan korunması konusunda endişesi olduğu ve etrafında yeni yapılaşmanın her koşul altında engellenmesi için dönemin Kültür Bakanı André Malraux'ya 1959 yılında yazdığı bir mektupta yapının tescillenmesini ve çevresinde özel bir koruma alanı oluşturulmasını istediği bilinmektedir.

Ancak bugün gelişen kültürel turizme ve artan ziyaretçi sayısına cevap verebilmek üzere, bir ziyaretçi merkezi ile Clarisses Rahibeleri için hücreler inşa edilmesi gündeme gelmiştir. Bu amaçla Renzo Piano tarafından bir proje hazırlanmıştır. Söz konusu proje, aslında yapı ve çevresine saygı duyan, tamamen toprağa gömülerek kendini saklayan özel bir tasarımdır. Buradaki tartışma Le Corbusier'nin bu konudaki kesin istek ve direktiflerine mutlaka saygı gösterilmesini ve uyulmasını isteyen uzmanlar ile işlevsel olarak bu yeni yapıların gerekliliğini savunan hemşeriler ve sivil toplum örgütleri arasında gerçekleşmektedir. Her iki amaçla düzenlenen imza kampanyalarının mevcut olması ilginçtir.

DOCOMOMO örgütünün tavrının, mimarın isteklerine saygı gösterilmesi ve mevcut projenin görünür olmamasına rağmen uygulama ve kullanım sonunda çok daha rahatsız edici bir yapılar grubuna, örneğin ziyaretçilerin konaklayabileceği bir otele dönüşebileceği kaygısıyla engellenmesi yönünde olduğu izlenmektedir. Ayrıca proje konusunda bugün Le Corbusier eserlerinin koruyucusu ve bakıcısı konumunda olan Le Corbusier Vakfı'nın (Fondation Le Corbusier) görüşünün de alınmadığı anlaşılmaktadır. Ancak konu çok sayıda platformda tartışmaya açılmıştır ve bu fikir alışverişinin sonuca bağlanmadan bir süre daha devam edeceği açıktır. **(50)**

Çocukların Kenti, Viyana, Avusturya

Avusturya'nın önemli mimarlık eğitimcilerinden ve eğitim yapıları tasarımcılarından biri olan, Türkiye doğumlu Anton Schweighofer'e ait Çocukların Kenti (Stadt des Kindes, 1969) bu listedeki örnekler arasında kuşkusuz en talihsizi. Viyana'da kimsesiz çocukların bakımı için inşa edilen bu yapılar grubu, sadece yaşam alanları ve yatakhanelerden ibaret bir yetimhane değil, yüzme havuzundan, spor ve oyun alanları ile eğitim tesislerine pek çok işlevi barındıran, sosyaldemokrat devlet idealine hizmet eden kapsamlı bir tesisti.

Ancak arazinin el değiştirerek bir yatırımcılar grubuna satılması sonucu yerel yönetim ortadan kaldırılmasını kabul etti. DOCOMOMO Avusturya başta olmak üzere pek çok yerel ve uluslararası sivil toplum örgütünün girişimleri ve düzenledikleri kampanyalara rağmen, tam da ülkemizde izlediğimiz bazı müdahaleleri anımsatan bir tavırla, 25 Ağustos 2008 gecesi yıkılarak ortadan kaldırıldı. **(51)**

Sonuç Olarak

Modern ve Geç Modern Mimarlık yapıtları bugün "miras" niteliğine değer görülmekle birlikte, bu durumun konunun uzmanları arasında bile tam ve genel geçer kabul görmediğini vurgulamak gerekir. Her ne kadar ulusal ve uluslararası yayınlarda yer almış özgün, nitelikli ve kapsamlı hatta mimarlık tarihi için ikonik tasarımlar dahi olsalar, bu yapıların daha uzun yıllar kamuoyu gözünde miras statüsüne kavuşamayacağı açıktır.

Gerek ülkemizde gerek gelişmiş ve gelişmekte olan diğer ülkelerde, Modern ve Geç Modern mimarlık mirası söz konusu olduğunda genellikle kentsel ve/veya ulusal ölçekte düzenli bir envanter/belgeleme ve bakım/onarım/koruma çalışması yürütülmesinin pek de mümkün olamadığı, bunun yerine tehlike altında olduğu düşünülen yapılar için tekil önlemler alınmaya çalışıldığı izlenmektedir.

Pek çok ülkede ancak kısmen yasaların koruması altında olan ve toplumsal anlamda miras değeri taşıdığı düşünülmeyen bu dönem yapılarının belgelenmesi ve korunması konusunda yürütülen tekil çalışmalar da, ancak sınırlı destek bulmaları nedeniyle çoğu zaman başarısız olmaktadır. İlgili meslek odaları, uzmanlaşmış sivil toplum örgütleri, diğer sivil toplum örgütleri ve akademik ve yönetimsel kuruluşların katılımıyla etkin bir örgütlenme gerçekleştirmek kadar genel toplumsal destek örgütlemek ve sağlamak da güçtür.

Ne kadar yakın tarihli olsalar bile bu yapıların zaman içinde işlevlerini kaybetmeleri ve kullanım dışı kalmaları, tamamen ortadan kaldırılmaları için kolaylıkla bahane oluşturabilmektedir. Genellikle büyük kütle ve yapılı alanlara sahip bu tür binaların yeniden kullanılmadan korunamayacakları kesindir. Burada ele alınan örneklerden işlevsiz kalmaları nedeniyle özellikle tehdit altına giren yapılar arasında teknolojilerin değişmesi sonucu ve/veya özelleştirme gibi eldeğiştirme sebebiyle işlevsiz kalan, üstelik bulunduğu alanın değeri inşa edildiği günden bugüne fazlasıyla yükselen, Mecidiyeköy TEKEL Likör Fabrikası, Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası ve Vakko Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası gibi geniş kapsamlı endüstri yatırımları öne çıkmaktadır.

Yine işlevini yitiren ve/veya işlevi için artık yetersiz olduğu düşünülen İnönü Stadyumu, Hilton ve Büyük Ankara otelleri, Ataköy İlköğretim Okulu, Rijnlands Lisesi, Capitolio Tiyatrosu, Tokyo ve Osaka Merkez Postaneleri, Viyana Çocukların Kenti ve Doğu Trablus Fuar Alanı gibi yapılar da benzer nedenlerle tehdit altında kalmaktadır. Hatta aynı gerekçeler, Ronchamp Kilisesi gibi ikonik bir örneği bile tartışma konusu yapabilmektedir. Artan arazi değerleri veya öne çıkan başka ekonomik gerekçelere dayalı "yenilik"/"kullanım" değerleri, yapıların "yaşlılık"/"tarihsellik" ve "sanat" değerlerinden kaynaklanan mimarlık tarihinde özgünlük ve tekliğine dayalı öneminin bile önüne geçirebilmektedir.

Miras özelliklerinin genel kabul görmemesi, özellikle yeniden işlevlendirme söz konusu olduğunda gerçekleştirilen müdahalelerde, yapıların tanınmayan, tanımlanmayan ve dolayısıyla projelendirme safhasında göz önüne bile alınmayan özgün mimari niteliklerine saygı gösterilmesine olanak bırakmamakta, geri-çevrilmesi olanaksız değişiklikler ve yenilemelerle miras niteliklerini tamamen ortadan kaldırabilmektedir. Uygulamalarda bu niteliklerin korunabilmesi, çoğu kez özel malzeme ve eleman üretimleri ile yüksek işçilik kalitesini, dolayısıyla çoğu kez öngörülenden fazla maddi kaynak gerektirmektedir. Üstelik elde edilen sonuçlar, günümüzün yapısal ve fiziksel çevre kontrolü gereksinimleri göz önüne alındığında, çoğu zaman yetersiz kalmakla eleştirilmektedir.

Kimi zaman, özellikle iddialı ve gösterişli yapılarda sorun zaten dönem için yenilikçi olan malzeme ve/veya yapım sisteminin kendisinden kaynaklanmaktadır. Bu tür yapım sistemi, malzeme ve elemanların yenilenmesi ise, yapının dış biçiminin korunmasına belki olanak sağlarken, ona miras niteliği kazandıran temel belge özelliğini ortadan kaldırarak, yapıyı değersiz ve belki de korunması gereksiz hale getirebilmektedir.

Modern ve Geç Modern Mirasın öne çıkan özellikleri, genel geçer "yaşlılık"/"tarihsellik" değerinden çok aslında özgünlük, döneminin mimarlık ve teknolojisini yansıtmak gibi tanımlanması ve anlaşılması daha güç değerlerdir. Büyük Ankara Oteli ve Montreal Ville Marie İş Merkezinde dış cephesi yenilenen blok bu duruma iyi birer örnektir.

Ayrıca pek çok modern dönem yapısının iç mekânları ve dış cephelerinin niteliksiz ve uygunsuz biçimde, üstelik gerekli uzmanlıklar göz önüne bile alınmadan yenilendiğini sıklıkla görüyoruz. Özellikle ticaret ve iş yapılarında günümüz ekonomik gerekçelerine dayalı iç mekan müdahaleleri, yapının önemli bir bileşeni-

ni oluşturan özgün tasarımların tamamen ortadan kaldırılarak, (ör. Montreal Ville Marie ve Westmount (Mies van der Rohe, 1964-1969) alışveriş merkezlerinde ya da Büyük Ankara Oteli'nde olduğu gibi) dünyanın herhangi bir yerinde rastlanabilecek sıradanlıkta ve sözde kullanıcı beklentilerine cevap veren lüks malzeme ve tasarımlarla değiştirilmelerine yol açmaktadır. Bu tür müdahalelerin yapının kültür varlığı niteliğini büyük ölçüde ortadan kaldırdığı, hele hele ortadan kalkmış bir Modern yapının günümüz malzeme ve teknolojisi ile yeniden yapılmasının (ör. Barselona Pavyonu (Mies van der Rohe, 1928-1929) gibi ikonik örnekler dışında) çoğu kez anlamsız olduğu öne sürülebilir.

Taşıyıcı sistem gereksinimlerine ilişkin kural ve beklentilerde meydana gelen değişikliklerin günümüz koşullarında bu yapıları strüktürel bakımdan yetersiz göstermesi ise, kolaycı ancak geri-çevrilmesi olanaksız bir yaklaşımla genellikle güçlendirme yerine yapının yeniden inşası ile çözümlenmektedir. Modern yapıların taşıyıcı sistemleri, güçlendirilmesi, dönüştürülmesi vb. konusunda uzmanlaşmış inşaat mühendisi sayısının son derece az oluşu da kayıpları artırmaktadır. Adana Semih Rüstem Evi gibi tekil örneklere ilaveten, özellikle Ataköy ve Levent gibi modern dönemde inşa edilmiş konut alanlarında, malsahipleri ve yerel yönetimlerin doğal afetlere ilişkin endişelerinden kaynaklanan bu tür tehditlerin öne çıktığını vurgulamak gerekir.

Yine aradan geçen zamanda konfor koşulları ve kullanıcı beklentilerinin değişmesinin iç mekânlarda yol açtığı değişiklikler (ör. Rijnlands Lisesi) her ne kadar kabul edilebilirse de, bunların uzman olmayan kullanıcı ve müteahhitler eliyle yapısal ve fiziksel yetersizlikler gerekçe gösterilerek dış cepheye yansıması mimari ve estetik niteliklere zarar verebilmektedir.

Bu dönemlere ait mevcut yapı sayısının son derece yüksek oluşu ise, (ör. Villas La Roche-Jeanneret ve Villa Savoye (Le Corbusier, 1925 ve 1931) ile Tugendhat Evi (Mies van der Rohe, 1928-1930) gibi yine ikonik nitelikte örnekler dışında) iç mekânları ile birlikte miras olarak kabul ve korunmalarını engellemekte, hızla, sorumsuzca ortadan kaldırılmalarına gerekçe oluşturmaktadır.

Yapı stoğunun yeniden değerlendirilmesi olanağı nedense çoğunlukla ekonomik bir kazanım değil, yöntemi genel-geçerin dışına çıkarması, özel uzmanlıklar gerektirmesi, süreyi uzatması vb. bahanelerle zarar olarak görülmektedir. Bu nedenler özellikle konut alanlarının korunmasını güçleştirmekte ve kısmi müdahalelerle yavaş yavaş ortadan kaldırılmalarına neden olmaktadır.

Diğer yandan "koruma altına almak" tabirinin günümüzde kamuouyunda olumsuz algılandığını vurgulamak gerekir. Ancak elbette kamusal ve özel malsahiplerinin, tabiri caizse "ürkütülmeden", "tescil" ve "koruma" eylemlerinin kendileri için gerek kısa gerek uzun vadede olumlu ve faydalı olduğuna, sahibi bulundukları yapıların ve malsahibi olarak kendilerinin "korumanın altında ezilmeyecekleri" konusunda ikna edilmesi gereklidir.

Ataköy I.-II. Kısımlar örneğinde, malsahibi ve kullanıcıların yüksek kültür ve anlayış düzeyinin de katkısıyla ikna edilmeleri mümkün olmuştur. Ülkemizde bu alanda, özellikle de Modern Mimarlık Mirası üzerinde uygulanmış olumlu örnek bulunmaması da süreci güçleştirmektedir.

Gerek kişisel gerek genel kamu yararına mimari mirasın korunmasının gerekliliği konusunda malsahiplerini ikna etmek mümkün olsa bile, her durumda kendi kişisel çıkarlarını kamusal yararın üstünde tutarak bu tür uygulamalara karşı çıkan kişiler bulunacaktır. Diğer yandan kültürel varlığımızın bir bölümünü oluşturan Modern Mimarlık Mirasının korunması konusunda kamu yararını kişisel istek ve çıkarların üzerinde tutmak zorunda olduğumuz açıktır.

Mimari miras yönetim planları ile izlenen ve desteklenen, içinde bulunduğu alanın ve yapıların arazi ve bina değerlerini düşürmeyen, aksine yükselten örneklerin çoğalması bu süreci kolaylaştıracak ve korkulur değil aksine istenir hale getirecektir.

20. yüzyıl öncesinde on bin yıla yayılan insanlığın mimarlık mirasını korumakta bunca güçlük yaşanırken, Modern ve Geç Modern mimarlık ürünlerinin miras niteliğinin tanınmasının hem gelişmiş hem de gelişmekte olan ülkeler için ne kadar güç olduğunu kabul etmek zorundayız.

Kısacası hızla gelişmekten çok değişen dünyamızda, Modern ve dâhi Geç Modern yapıların mimarlık mirası olarak kabulü ve korunmasının daha uzun yıllar çetin bir görev olarak kalacağını teslim etmek gerekiyor. TOL

NOTLAR

1. 23.07.1983 tarih ve 2863 sayılı yasanın 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasanın 1. Maddesi ile değişik 3. Maddesinin (a1) bendinde "kültür varlıkları" ve (a3) bendinde "sit" tanımları yer almaktadır.
2. Aynı yasa metninin 7. Maddesi, 05.06.2004 tarih ve 25483 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan 26.05.2004 tarih ve 5177 sayılı yasanın 26. Maddesi ile değişik 1. fıkrasında "Korunması gerekli taşınmaz kültür ve tabiat varlıklarının ve doğal sit alanlarının tespiti, Kültür ve Turizm Bakanlığının koordinatörlüğünde ilgili ve faaliyetleri etkilenen kurum ve kuruluşların görüşü alınarak yapılır," ibaresi yer almaktadır.
3. Aynı yasa metninin 6. Maddesi, (a), (b), (c) ve (d) bentleri.
4. Aynı yasa metninin "Tespit ve Tescil" başlıklı ve 17.06.1987 tarih ve 3386 sayılı yasanın 2. Maddesi ile değişik 7. Maddesinin 2. fıkrası.
5. Bkz. Not 2.
6. Düzenli bir envanter ve belgeleme çalışmasının eksikliği, yapılar ancak doğrudan tehdit altına girdiği zaman tescilini gündeme getirmekte ve tescil işlemi yapının ortadan kaldırılması ve/veya geri dönülmez biçimde değiştirilmesi önünde tek engel olarak sunulmaktadır. Tescil işlemi diğer yandan korumaya başka biçimde doğrudan veya dolaylı katkı sağlamamaktadır.
7. Aynı yasa metninin 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasanın 3. Maddesi ile değişik 9. Maddesi.
8. Aynı yasa metninin 57. Maddesine 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasanın 11. Maddesi ile eklenen fıkra.
9. Aynı yasa metninin 10. Maddesi.
10. Aynı yasa metninin 12. Maddesi.
11. Aynı yasa metninin 18. Maddesinin 17.06.1987 tarih 3386 sayılı yasanın 7. Maddesi ile değişik 1. fıkrası.
12. 11.06.2005 tarihli ve 25842 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanan "Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür Varlıklarının Yapı Esasları ve Denetimine Dair Yönetmeliğin" 8. Maddesine göre, "yapıların yaşamını sürdürmesini amaçlayan tadilat ve tamirat" olarak tanımlanan bu uygulamalar, varsa KUDEB yoksa koruma bölge kurullarının izin ve denetiminde "özgün biçim ve malzemeye uygun olarak" gerçekleştirilir.
13. Aynı maddeye 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasanın 9. Maddesi uyarınca eklenen fıkra. Ancak bu fıkrada yer alan "rölöve, restorasyon ve restitüsyon projeleri" sıralamasında sürecin ters ifade edilmiş olduğu, buna ek olarak rölöve ve restitüsyon projelerinin "uygulanmasından" bahsedildiği göz önüne alınırsa, yasayı hazırlayanların mimari koruma alanı ve sürecinden uzak olduğu kesindir. Benzer biçimde "restoratör mimar veya mimar" tanımı, koruma uzmanı mimar tercih edilmesini zorunlu kılmayarak, bu alanda akademik ve/veya alaylı olarak uzmanlaşmamış mimarların proje ve uygulama sorumluluğu taşımasına olanak vermesi bakımından sakıncalıdır.
14. Aynı yasa metninin 14.07.2004 tarih ve 5226 sayılı yasanın 8. Maddesi ile değişik 17. Maddesi.
15. A. Riegl, "The Modern Cult of Monuments. Its Character and Its Origin", K. W. Forster ve D. Ghirardo (çev.), Oppositions, Fall 1982: 25, Insitute of Architecture and Urban Studies, Rizzoli, New York, s. 21.
16. Aynı eser, s.31-33.
17. Aynı eser, s. 34-35
18. Aynı eser, s. 38
19. Aynı eser, s. 39
20. Aynı eser, s. 42
21. Aynı eser, s. 42-46
22. Aynı eser, s. 48-50
23. Türkiye'de koruma kuramına toplumsal ve kişisel "kaygı" ve "bilinç" kavramlarını getiren Dr. Cevat Erder'dir. Bkz. C. Erder, Tarihi Çevre Kaygısı, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971 (1999) ve C. Erder, Tarihi Çevre Bilinci, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara, 2007.
24. G. Tanyeli, "Modernism in a Provincial Center in Turkey: Adana", DOCOMOMO Journal 28, March 2003, s. 30-31; Semih Rüstem, Evler ve Apartmanlar, Istanbul, 1922; Mimar 1932/4: 108-111, 1932/5: 140, 1932/7-8: 205-206, 1933/4: 99-102, Istanbul. Bu yapılar, Adana KTVK Bölge Kurulu'nun 27.02.2004 tarih ve 5528 ve 5532 sayılı kararları ile tescillenmiştir.
25. I. Nikolaev, Endüstri Yapılarının Mimari Tipolojisi (Rusça) [Architectural Typology of Industrial Enterprises, yeniden basım, 2002], Stroyisdat, Moskova, 1975; B. Asiliskender, Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Mimaride Modern Kimlik Arayışı: Sümerbank Kayseri Bez Fabrikası Örneği, yüksek lisans tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2002; B. Asiliskender, "Sümerbank Kayseri Yerleşkesi Mutlaka Korunmalıdır!", Yapı, Şubat 2006, Istanbul; H. Eldek, Value Assesment for Defining the Conservation Principles for Kayseri Sümerbank Bez Fabrikası, master thesis, METU, Ankara, 2007; B. Asiliskender, Modernleşme ve Konut: Cumhuriyet'in Sanayi Yatırımları ile Kayseri'de Mekansal ve Toplumsal Değişim, doktora tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2009.
26. Sümerbank Dokuma Fabrikası ile Tip I, Tip IA ve Tip II lojmanları, Kayseri KTVK Bölge Kurulu'nun 12.12.2003 tarih ve 3484 sayılı kararı ile "korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı" olarak tescillenmiştir. Yapıların koruma alanı ile Giriş Kapısı ve Sosyal Birimler, Müdüriyet

Binası, Memur Lokali ve Yemekhanesi, İşçi Yemekhanesi ve Malzeme Deposu, Bakım ve Döküm Atölyesi ile Elektrik ve Buhar Santrali ise yine aynı kurulun 30.05.2008 tarih ve 1123 sayılı kararı ile tescillenmiştir. İkinci kararla genişletilerek belirlenen sit alanının dışında kalan Pompa İstasyonu ve Su Depoları, Soğutma Havuzu, Dairesel Planlı Yapı ile Erzak Ambarı ise yine aynı kurulun 30.04.3009 tarih ve 1358 sayılı kararı ile tescillenmiştir. Son kararda lojmanlar dışındaki tüm yapılar I. Grup, Lojmanlar ise II. Grup olarak nitelendirilmiştir. Son kararda yer alan gerekçeler, Modern ve Geç Modern dönem yapılarının 2863 sayılı yasanın kapsamına neden ve nasıl yer alabileceğine açıklık getirmesi bakımından önemlidir: Bunlar "Cumhuriyetin ilk yıllarına ait kalkınma ve sanayileşme hareketinin öncüleri arasında önemli yeri bulun[ması] ..., Cumhuriyet tarihi çerçevesinde sembol ve anı değeri taşı [ması] ve inşa edildiği devri itibarıyla Erken Cumhuriyet Döneminin belirli özelliklerini temsil etme[si]"dir. Ayrıca tesisin bahçesi içinde yer alan anıt ağaçlar ise yine aynı kurulun 30.05.2008 tarih ve 1123 sayılı kararı ile "korunacak ağaç" olarak tescillenmiştir. 2009 yılında Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin, Erzak Ambarı Binasının tescilinin kaldırılması için Kayseri KTVK Bölge Kurulu'na yaptığı başvuru ise, kurulun 02.07.2009 tarih ve 1428 sayılı kararı ile yine yukarıdaki gerekçelere dayanarak reddedilmiş, söz konusu özgün fırın ve ambar binalarının "2863 sayılı yasanın 6. maddesi kapsamına girdiği ve 19.08.1989 gün ve 20527 sayılı Korunması Gerekli Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıklarının Tespit ve Tescili Hakkında Yönetmeliğin 4. maddesinin (b) ve (f) maddelerinde belirtilen kıstasları da taşıdığının görüldüğü" belirtilmiştir. Bunlar sırasıyla yapının "19. yüzyıl sonundan sonra yapılmış olmasına rağmen önem ve özellikleri bakımından korunmasına gerek görülmesi" ve "taşınmazın sanat değeri, mimari, tarihi, estetik, mahalli, arkeolojik değerler kapsamı içinde; strüktürel, dekoratif, yapısal durum, malzeme, yapım teknolojisi, şekil bakımından özellik arzetmesi"dir.

27. U. Tanyeli, Y. Salman, N. Baturayoğlu Yöney, E. Omay Polat, Architectural Guide to Istanbul: Modern & Contemporary, Istanbul, 2006, s. 63.

28. E. Kambek, Mecidiyeköy Likör ve Kanyak Fabrikası Restorasyon Projesi, yüksek lisans tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 2005. İlgili bölge koruma kurulunun 16.07.2003 tarih ve 15170 sayılı kararında, "Likör ve Kanyak Fabrikası'nın İstanbul'un ilk sanayi yapılarından biri ve Mimar Rob Mallet-Stevens yapısı olduğu bilinmekle birlikte, yerinde yapılan incelemede, tescil niteliği taşıyan yapılar görülmediği gibi, kurul arşivinde yapılan incelemede de tescile esas teşkil edecek bilgi ve belgeye rastlanmadığından ... söz konusu yapıların tescil edilip edilemeyeceğinin değerlendirilmesine esas teşkil edecek belgeler[in] kurulumuza getirilmesine karar verildi" denilmektedir. Aynı yıllarda bu yapıda İTÜ FBE Mimarlık Anabilim Dalı Restorasyon Programı kapsamında bir yüksek lisans tezi yaptırılabilecek malzeme bulunduğu düşünüldüğünde, bu kararın gerekçesini anlamak mümkün değildir. Galatasaray Spor Klübünün resmi stadyumu Ali Sami Yen ile çevrede artan arazi değerleri ve yarattığı baskı göz önüne alındığında durum anlaşılır hale gelmektedir. Yukarıda anılan yüksek lisans tezi araştırması sırasında TEKEL arşivinde bulunan fotoğraf albümü gibi nitelikli görsel kaynakların da desteğiyle Mecidiyeköy TEKEL Likör ve Kanyak Fabrikası, İstanbul II Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun 02.06.2006 tarih ve 345 sayılı kararı ile tescillenmiştir.

29. U. Tanyeli, Y. Salman, N. Baturayoğlu Yöney, E. Omay Polat, Architectural Guide to Istanbul: Modern & Contemporary, Istanbul, 2006, s. 64, 66-67. Radyoevi İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun 24.09.2001 tarih ve 13188 sayılı kararıyla, Lütfi Kırdar Spor ve Sergi Sarayı ve Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu ise yine İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun 25.08.1992 tarih ve 3939 sayılı kararıyla tescillenmiştir.

30. Ankara KTVK Bölge Kurulu'nun 20.10.2006 tarih ve 1877 sayılı kararında, "özel mülkiyete ait Büyük Ankara Oteli'nin 2863 sayılı yasa kapsamında kalmadığı anlaşıldığından tescil talebinin uygun olmadığına karar verildi" gerekçesi yer almaktadır. Mimarlar Odası, ICOMOS ve DOCOMOMO gibi, herhalde söz konusu yasa ve kapsamından haberdar uzman kuruluşlarca sunulan bir talebin, bu gerekçe ile reddi son derece üzücü ve anlaşılmazdır.

31. M. Giray, "Ataköy'de İki İlkokul Projesi", Arkitekt, 310/1, s. 7-11; M. Giray, "Ataköy II. Mahalle İlkokulu", Arkitekt, 326/2, 1967, s. Kapak, 58-61.

32. İstanbul I Numaralı KTVK Bölge Kurulu, 11.05.2006 tarih ve 101 sayılı kararı ile Ataköy İlköğretim Okulu'nu, "Türkiye mimarlığının Uluslararası üslup niteliklerini yansıtması, ünlü bir mimarın eseri olması, örnek bir yapı olarak dönemini simgelemesi ve bu niteliğinin bu alanda uzmanlaşmış uluslararası bir örgüt olan DOCOMOMO tarafından da kabul edilmiş olması bakımından ve 5226 sayılı yasayla değişik 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanununun 6. maddesindeki özellikleri taşıması nedeniyle seçkin mimarlık örneği olarak tesciline, koruma grubunun I olarak belirlenmesine" karar vermiştir. 2010 yılında usulsüz olarak başlanan bir onarım-güçlendirme projesinin ardından, İstanbul VII Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun 11.02.2011 tarih ve 394 sayılı kararı ile "restitüsyon ve güçlendirme amaçlı restorasyon projeleri" onaylanan yapı, özgün mekân düzenine uygun olarak onarılmaktadır.

33. K. A. Aru, R. Gorbon, "Levent", Arkitekt 1952/9-10, İstanbul, s. 174-181. İstanbul III Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun 10.04.2007 tarih ve 2408 sayılı kararı ile "öneri kentsel sit alanı" olarak sınırları belirlenen Levent, 13.05.2008 tarih ve 3047 sayılı kararı ile kentsel sit alanı olarak tescil ve ilan edilmiştir.

34. Ataköy I.-II. Kısım sakinleri tarafından kurulan sivil toplum örgütleri kronolojik sırayla, Ataköy 2. Kısım Sakinleri Dayanışma ve Çevre Koruma Derneği (2006) ve Ataköy I. Kısım Koruma ve Güzelleştirme Derneği'dir (2009).

35. 2864 sayılı Turizmi Teşvik Kanunu'nun 4957 sayılı kanunla değişik 7. Maddesine göre, İstanbul içinde belirlenen 21 adet turizm merkezinden biri olan Ataköy Turizm Merkezine ilişkin karar 13.09.1989 tarih ve 20281 sayılı Resmi Gazete'de 1/100.000 ölçekte ilan edilmiştir. Ataköy Turizm Merkezi 19.03.1998 tarihli T.B.M.M. 69. Birleşiminde tevsii edilmiştir (sınırları genişletilmiştir). Söz konusu planın 1/1000 ölçekli mevzii imar planlarına uyarlanması amacıyla 2007 ve 2008 yıllarında askıya çıkan planlarda getirilen "tercihli kullanım: turizm" lejantı, aynı alan için çok seçenekli kullanım önermektedir. Turizm kullanımı için getirilen yüksek emsal ise alanın mimari bütünlüğünün korunması açısından sakıncalıdır. Ayrıca bu kullanım donatı gereksinimleri göz önüne alınmadığından alan için bir tehdit unsuru oluşturmaktadır.

36. N. Baturayoğlu Yöney, G. Manioğlu, "A Late Modern Housing Utopia of the 1960s: Ataköy (Phases I and II)", Conservation of the 20th Century Architectural and Industrial Heritage, ICOMOS International Symposium, Istanbul, May 18-19, 2002, D. Mazlum, Z. Ahunbay, Y. Kahya (yay.haz.), Yapı Yayın, İstanbul, 2006, s. 125-128; U. Tanyeli, Y. Salman, N. Baturayoğlu Yöney, E. Omay Polat, Architectural Guide to Istanbul: Modern & Contemporary, Istanbul, 2006, s. 131-133.

37. İstanbul VII Numaralı KTVK Bölge Kurulu'nun konuya ilişkin olarak aldığı 23.06.2009 tarih ve 70-3 sayılı kararda, "bu alanda yer alan toplu konut binalarının 2863 sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve ilgili mevzuat kapsamında tek tek ya da bir bütün olarak koruma altına alınmalarını gerektirecek bir niteliğe sahip olmadıklarına; bu nedenle Ataköy I. ve II. Kısımların ve daha önce A-B-C motellerin de yer aldığı alanın 2863 sayılı Kanun kapsamında kentsel sit alanı olarak tescil edilmesinin kurulumuzca uygun bulunmadığına karar verildi," denilmektedir. Bu kararın altında kurulun koruma uzmanı üyesi ile yerel yönetim (Bakırköy Belediyesi) temsilcisi üyesinin karşı oylarının bulunduğunu da vurgulamak gerekir. Alanda uzman bir kuruluş olan DOCOMOMO'nun I. Uluslararası Çalıştayı için uygun gördüğü ve Modern Mimarlık mirası olarak nitelendirdiği bir alanın ilgili koruma bölge kurulu tarafından koruma altına alınacak nitelikte bulunmamış olması üzücü bir çelişkidir ve kültürel varlıklarımızın maruz kaldığı tehdidin boyutunu gözler önüne sermektedir. Kararın yeniden değerlendirilmesi için Mimarlar Odası tarafından ilgili tüm sivil toplum örgütlerinin de müdahil olacağı bir dava açılması gündemdedir. İleride tescil kararı alındığı takdirde, Levent örneğinde olduğu gibi Ataköy I.-II. Kısımlarda da, geçici yapılaşma koşulları ve yeni bir koruma imar planı hazırlanması yerine, bu alanı ortaya çıkaran 1960/1962 tarihli mevzii imar planı kararlarını esas alan bir koruma imar planı oluşturulması öngörülmektedir. Çalışmalar Bakırköy Belediyesi, ilgili meslek odaları ve sivil toplum örgütlerinin desteği ile bir mimari miras yönetim planı hazırlanarak ve yürütülerek sürdürülecektir.

38. Vakko Turistik Elişi Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, Arkitekt 1970/4, s. 156-166; U. Tanyeli, Y. Salman, N. Baturayoğlu Yöney, E. Omay Polat, Architectural Guide to Istanbul: Modern & Contemporary, Istanbul, 2006, s. 127.

39. S. Oran, Erkek Orta Sanat Okulları ve Erkek Sanat Enstitüleri, İTÜ, İstanbul, 1952; DOCOMOMO Türkiye'nin Kayseri KTVK Bölge Kurulu'na sunduğu dilekçe, 2008; B. Asiliskender, "Kayseri Erkek Sanat Enstitüsü", DOCOMOMO Türkiye "Türkiye Mimarlığında Modernizmin Yerel Açılımları IV", Poster Sunuşları, 26-27 Aralık 2008, Uludağ Üniversitesi, Bursa, Poster Özetleri, s. 9.

40. Kayseri KTVK Bölge Kurulu'nun 29.01.2009 tarih ve 1270 sayılı kararı ile Döküm Atölyesi, B-Blok Makine Resim Bölümü ve Metal İşleri – Mobilya – Dekorasyon Tesviye Bölümü binaları "I. Grup korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olarak" tescillenmiş, mevcut koruma alanı sınırı ise bu yapıları da kapsayacak biçimde genişletilmiştir.

41. DOCOMOMO Hollanda, Anıt Başvuru Raporu, 2007; The Modern Movement in Architecture – Selections from the DOCOMOMO Registers, D. Sharp & C. Cooke (yay.haz.), 010 Publishers, Rotterdam, 2000, s. 184; http://www.docomomo.nl/index2.htm

42. Rami Farouk Daher, "Architects embark on campaign to save Tripoli Fair Grounds - *Development will disfigure symbol of Lebanese modernism*", Special to The Daily Star, Monday, November 08, 2004

43. http://www.rijnlandslyceumwassenaar.nl

44. DOCOMOMO Uluslararası kampanya mektubu, DOCOMOMO Hollanda, 2006

45. http://www.rijnlandslyceumwassenaar.nl

46. F. Vanlaethem, D. Doucet, S. Mankowski, C. Gallant, *Discovering Modern Montréal and the Estérel Resort in Québec*, DOCOMOMO_Québec, CIVA, Brüksel, 2007, s. 44-45; N. Baturayoğlu Yöney, "Geleceğin Kentinden

Modernin Bekçiliğine: Montreal'de Geç Modern Mimarlık Mirasının Kabulü ve Korunması", Arredamento Mimarlık, 2009/1, s.110.

47. DOCOMOMO Uluslararası kampanya mektubu, DOCOMOMO Iberico; http://wmf.org/sites.php?id=S211
48. DOCOMOMO Uluslararası kampanya mektubu, DOCOMOMO Japonya, 2008; The Modern Movement in Architecture – Selections from the DOCOMOMO Registers, D. Sharp & C. Cooke (yay.haz.), 010 Publishers, Rotterdam, 2000, s. 164.
49. The Modern Movement in Architecture – Selections from the DOCOMOMO Registers, D. Sharp & C. Cooke (yay.haz.), 010 Publishers, Rotterdam, 2000, s. 103.
50. DOCOMOMO Uluslararası kampanya mektubu, Maristella Casciato (başkan), 2008.
51. DOCOMOMO Uluslararası kampanya mektupları, DOCOMOMO Avusturya, 2008.

TÜRKİYE'DE MODERN MİMARLIK MİRASINI KORUMA SORUNLARI: BURSA SÜMERBANK MERİNOS FABRİKA KOMPLEKSİ ÖRNEĞİNDE BİR DEĞERLENDİRME

Ebru OMAY POLAT
Mimar, Y.Doç.Dr.

Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

Koruma Eyleminin Yapısı

Koruma kuram ve pratiğinin birbiriyle yaşadığı çatışma ve uzlaşmalarla şekillenen devingen yapısı, 20. yüzyıl ortasından itibaren uluslararası ortaklıkta çalışmaların artışıyla yasa ve tüzüklerle belirlenmiş kavramların ve uygulama biçimlerinin benimsendiği, daha durağan bir olguya dönüşmüştür. Ancak, dönemin gerekliliklerine ve koşullarına göre değişen alt başlıkları konu alan tüzük ve bildirgeler, korumanın dinamik yapısını yeniden tanımlar niteliktedir.

Bu yapı, 1980'lerden itibaren koruma kuramı ve ölçütlerinin yeniden tartışılmasını gerekli kılan bir alanda yeniden kendini göstermiştir: 20. yüzyılda üretilen yapı stoğunun kültürel miras bağlamında yeniden değerlendirilmesi. 1920'lerde Modern Hareket ile başlayan ve 80'lere dek uzanan bir üretimin nesneleri; değişen tasarım anlayışları, yeni malzemeler, yeni teknolojiler ve yeni üretim sistemlerinin kullanıldığı, bir başka deyişle değişimin şekillendirdiği yapı ve yapı gruplarıdır. Kültür mirasının bu yeni bileşeninin tanımı ve kapsamı üzerine gelişen tartışmalar, koruma kuram ve pratiğinin yapısındaki dinamizmi bugün yeniden ortaya koymada etkili olmuştur. Bir başka ifadeyle, modern mimarlık mirasına ilişkin tartışmaların en önemli sonucu koruma kuramının mutlak değerlerinin ve kabul edilmiş kuramsal yargıları ve müdahale biçimlerinin sorgulanmasıdır.

Modern Mimarlık Mirası'nın Koruma Sorunları

Modern mimarlığın kültür varlığı olarak kimliğini mevcut koruma ölçütleri ile değerlendirme çabası, kuramsal tartışmaları hareketlendirmiştir. Bu süreçte korumanın temel kavram ve değerlerinin içeriği, tanımları ve öncelikleri değişmektedir: Yüzyıl dönümünde temel ölçüt olarak tanımlanan eskilik değerinin yerini modern miras konusundaki kuramsal tartışmalar ve uygulamada yeni yaklaşımlar değerlendirildiğinde, yenilik değerine bırakmakta olduğu görülmektedir. Özgünlük kavramının içeriğinin de yenilik değeri ile ilişkili olarak yeniden ele alındığı; somut verilerle korunan malzeme ve işçilikten çok, tasarımı oluşturan temel fikrin özgünlüğünün ağırlık kazandığı görülmektedir. Eskilik değerinde olduğu gibi, hafıza ve tarihi belge kavramlarının da modern mimarlık mirası bağlamında yeniden değerlendirilmesi, kuramsal tartışmaların eksenindedir.

Korumaya ilişkin kavramlar çeşitlenirken, gerçekleştirilen koruma uygulamaları da bu bağlamda farklılaşmaktadır. Koruma kuramını yeniden tartışmak uygulama alanını da şekillendirmektedir. Modern mimarlık mirasının restorasyonu, yeni yapım sistemleri ve malzeme kaynaklı sorunlara çözüm ararken, yeniden işlevlendirme ve rekonstrüksiyon gibi kuram ve pratiğin kesişimindeki problematik alanlarla da yine karşı karşıyadır.

Alois Riegl, kullanım değeri ve eskilik değeri arasındaki çelişkinin daha yakın tarihli ve özgün işlevini devam ettirebilen yapılarda ortaya çıktığını vurgulamıştır. Bir yapı, işlevinin tanımladığı bir kullanım değeri taşımaktadır. Özgün işlevin hala sürdürülebilir oluşu bu değeri arttırmaktadır. Yapının kullanım dışı kalması, var olduğu ortama bağlı olarak barındırdığı diğer değerleri de etkilemektedir. Riegl'ın tanımladığı "kullanılabilir veya kullanılamaz olma durumu" değerler hiyerarşisini belirler: "*Hareketli bir cadde üzerindeki bir kilisenin yıkıntıları olumsuz bir etki yaratabilir. Kullanımına alışılmış ya da devam ettirebilecek yapının bu şekliyle etkisi, eskilik değerine de zarar verir. Ancak, dağlardaki bir Ortaçağ kalesinin ya da kent içindeki bir Roma tapınağının yaratacağı etki, kullanım ortadan kalktığı için eskilik değerini cazip hale getirir*" (Aktaran: Bacher, 1995). Erken döneme ait bir yapının eskilik değeri yaşıyla ilişkili olarak öncelikli olarak değerlendirilebilir. Kullanımı devam eden yapılarda ise güncellik değerini belirleyen yenilik ve sanat değerini algılayamamak olumsuz bir his yaratmaktadır.

Sürdürülebilirlik, 20. yüzyıl sonunda mekân ve malzemenin doğru kullanımı için temel kavramlardan biri olmuştur. İhtiyaçların sürekli değişimi, yapıların işlevsel hem de estetik olarak daha hızlı eskimesine yol açmakta, bu olgu sürdürülebilirlik kavramı ile çelişmektedir:

Henket ve Tummers, ikonik yapıların özgün tasarımına göre restore edilmesinin, yerine konabilecek yapıların belgelenmesi ve gelecek nesillere aktarılarak sürdürülebilirliklerinin devam etmesi amacıyla yeni düzenlemelere ve kullanımlara imkân verecek şekilde değerlendirilmesinin gerektiğini vurgulamaktadır. (Henket ve Tummers, 1995).

DOCOMOMO International, kuram ve pratikte yaşanan bu hareketliliğin sonucunda, modern mirasın belgelenmesine yönelik değerlendirme ölçütlerini belirleme ihtiyacı üzerinde yoğunlaşmıştır. Uluslar arası belgeleme çalışmalarında yol gösterici olması düşünülen bu ölçütler, iki ana başlık altında toplanmıştır: temel ölçütler ve tamamlayıcı değerler. Bu değerlerin her biri, modernist tasarımın niteliklerini ön planda tutacak bir bakış açısıyla tanımlanmıştır (1). Temel ölçütler, üç ana başlık altında değerlendirilmektedir:

Teknolojik Değer:

Yeni malzeme kullanımı ve yeni teknolojiler, modernizmin mimarları için önemli bir girdidir. Yapı malzemeleri ve detaylar, strüktür ve donanımlar ve gerektiği takdirde yapım metotları göz önüne alınmalıdır. Yapının program veya strüktürünü etkileyen, ya da farklı bir estetik çözüme götürecek modern bir teknoloji kullanılmış mıdır?

Sosyal Değer:

Sosyal konut projeleri veya yeni bir yapı tipolojisi mi söz konusudur? Proje yeni bir sosyal veya ekonomik strateji barındırmakta mıdır? Tasarım, 20. yüzyıl yaşamının değişen sosyal dokusunu yansıtıyor mu? Tasarımcı yeni yaşam koşullarına veya yapının biçim ve işlev kararlarıyla değişen çalışma şartları veya davranış biçimlendirilmesine katkıda bulunmuş mudur?

Sanat Değeri ve Estetik Değer:

Tasarımcının biçimsel stratejileri ve yapının biçimsel niteliği değerlendirilir. Yapı; kompozisyon, oran, ölçek, malzeme ve detayların ele alınışında özel bir yere sahip midir? Bu temek ölçütler, tamamlayıcı değerler ile desteklenmiştir:

Kanonik Olma Durumu:

Ulusal ya da uluslararası düzeyde yapının mimarlık dünyasında değerlendirilmesi, projenin tasarım pratiğine katkısı, diğer bir deyişle, proje yapıldığı dönemde veya daha sonra modernizme katkı sağlamış bir proje midir? Yapı veya alan, model oluşturabilecek yeni mimari ilkeler oluşturmuş mudur? Yapı ya da mimarı ünlü ya da etkili olmuş bir eser/kişi midir?

Referans Olma Değeri:

Bu konuda çevre ölçeğinde değerlendirme yapılır: Teknik, işlevsel ya da biçimsel açıdan çevre ile bir ilişki mevcut mudur? Aynı bölge ya da farklı coğrafyalarda

inşa edilen yapılarla bir ilişki kurulabilmekte midir? Yapı farklı nitelikleriyle tasarımcılar için örnek teşkil etmiş midir? DOCOMOMO International'ın tanımladığı bu beş değerden "sanat ve estetik değeri" dışındakiler bu mirası değerlendirmeyi kolaylaştıracak yeni ölçütlerdir. Modern mimarlık, kişisel ya da toplumsal hafızada yeri olan ürünler olduğu kadar, inşa edildikleri dönemin nitelikli örnekleri olarak değerlendirilmektedir. Bu anlayış, estetik, sosyal, teknolojik değer gibi kavramları ön plana çıkarmaktadır. Estetik değer, önemini sürdürmekle birlikte, tasarımın bütüncül oluşu ve netlik/sadelik ile tanımlanan farklı bir içerik kazanmıştır. Modernist yapılar, "kültür mirası" kavramının temel nitelikleri sıralanırken ikincil önemde olan sosyal ve teknolojik değer ile de belgelenme ve korunma hakkı kazanabilmektedir. "Bütüncül Olma Değeri", UNESCO'nun Dünya Mirası Listesi için hazırladığı değerlendirme stratejilerinde özgünlük ile birlikte koruma ölçütlerinin dışında, yapıların korumaya değer özelliklerini tanımlayan ayrı bir başlık olarak tanımlanmıştır. Kültür varlıklarına yönelik hazırlanan temel altı ölçüte ek olarak, özgünlük durumunun değerlendirilmesi ve bütüncüllüğün korunup korunmadığı, yapı için planlanacak koruma yaklaşımını belirlemektedir (2). Bütüncül tasarım niteliği, tek yapı ölçeğinde olduğu kadar, yapı komplekslerinin bütününde de değerlendirilmesi gereken bir olgudur.

Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirası

Modern koruma anlayışının temelini oluşturan "eskilik" ve "tarihsellik" ve "estetik" kavramlarının ötesinde modernist yaklaşıma özgü evrensel ölçütler, Türkiye'nin koruma alanında hakimiyetlerini korurken, Türkiye, Modern mimarlık mirası bağlamında tartışılan ölçüt ve kavramların eleştirilmesi, değerlendirilmesi ve bunun ardından içselleştirilmesi sürecini yaşamaktadır. Bugün kavram ve ölçütlerin içerik ve tanımlarının sabit ve net olduğunu söylemek olanaklı değildir. Üzerinde uzlaşıldığı vurgulanan "tarihi/tarihsel değer ve tarihi belge değeri /belge değeri" nin içeriğinin farklı kaynak ve raporlarda çok farklı biçimlenişi, kavramsal karmaşayı örnekler. Koruma ile ilgili kaynaklarda konu edilen bu kavramlar, modern mimarlık mirası ile ilgili kurul kararları ve alana yönelik yayınlar gibi çalışmalar bağlamında sınırlandırıldığında Türkiye'nin modern mirası bağlamında gündemde olan kavram ve değerlerin "özgünlük kavramı, simge değeri, anı değeri, ekonomik değer, işlevsel değer, teknik değer ve enderlik değeri" olduğu söylenebilir. (Omay Polat, 2008).

Bu kavramlardan işlevsellik ve bu kavramla ilişkilendirilen değerler üzerinde durmak gerçekleşen uygulamaları değerlendirmek adına önem taşımakta. Tek yapı ölçeğinde yapılan uygulamalar değerlendirildiğinde, yeniden işlevlendirme konusunda tartışma yaratan örnek sınırlıdır. Modern mimarlık ürünü büyük ölçekli yapı grupları ise, korunmaya değer nitelikleri tanımlanmadan ya da göz ardı edilerek oluşturulan yeniden işlevlendirme-yeniden kimliklendirme projeleri ile sıklıkla karşı karşıya kalmaktadır. Bu yapı grupları ile ilgili sorunların ve çözüm önerilerinin tartışıldığı örnekler, özellikle toplantının konusu olan Kayseri Sümerbank Kompleksi gibi endüstri yapılarıdır.

Modern mirasın kapsamını tanımlayan farklı ölçekte tasarım ürünlerinin Türkiye'de inşa edilen yansımalarının korunması, Türkiye'nin modernleşme sürecinin ve 20. yüzyıl başında Türkiye'de yaşanan siyasi devrimin toplumsal, kültürel ve ekonomik etkilerinin anlaşılması açısından da önem taşımaktadır. Cumhuriyetin ilk yıllarından 1960'ların sonuna dek uzanan dönem, hayatın her alanında gerçekleşen değişimleri içselleştirme uğraşının mimariye de yansıdığı bir süreç olarak yaşanmıştır. Modernleşme sürecinin temel bileşenlerinden olan ve 19. yüzyıl sonunda gelişmeye başlayan endüstri yapıları, Cumhuriyet Dönemi'nde KİT'lerin oluşturulmasıyla yeni gelişen ekonomik düzenin önemli temsilcileri olmuştur. Bu yapılar sadece üretim merkezleri değil, çalışanların yaşamasını sağlayacak mimari düzenlemelerin birlikte oluşturulması prensibiyle tasarlanmıştır. Özelleştirme adı altında bu üretim tesisleri ve yan birimlerinin mimari değer sayılmadan yok edilmesi yakın tarihin izlerinin yok olmasına neden olmaktadır (Yürekli ve Yürekli 2005). Bu süreci en iyi tanımlayan örnekleri olan Sümerbank üretim tesisleri, son yıllarda özgün niteliklerini büyük ölçüde yitirerek ya da kısmen yıkılarak işlev değiştirmektedir. Erciyes Üniversitesi'nin kullanımına verilen Kayseri Sümerbank Fabrikası'nın tescil sürecinde sorunlar yaşanmaktadır, Bakırköy Sümerbank Fabrikası tamamen yıkılmıştır.

Kuram ve Uygulamada Sorunlar: Bursa Sümerbank Merinos Fabrikası

Bu konunun farklı boyutlarının tartışılabileceği güncel bir uygulama, Kayseri, Nazilli, Ereğli, Malatya gibi

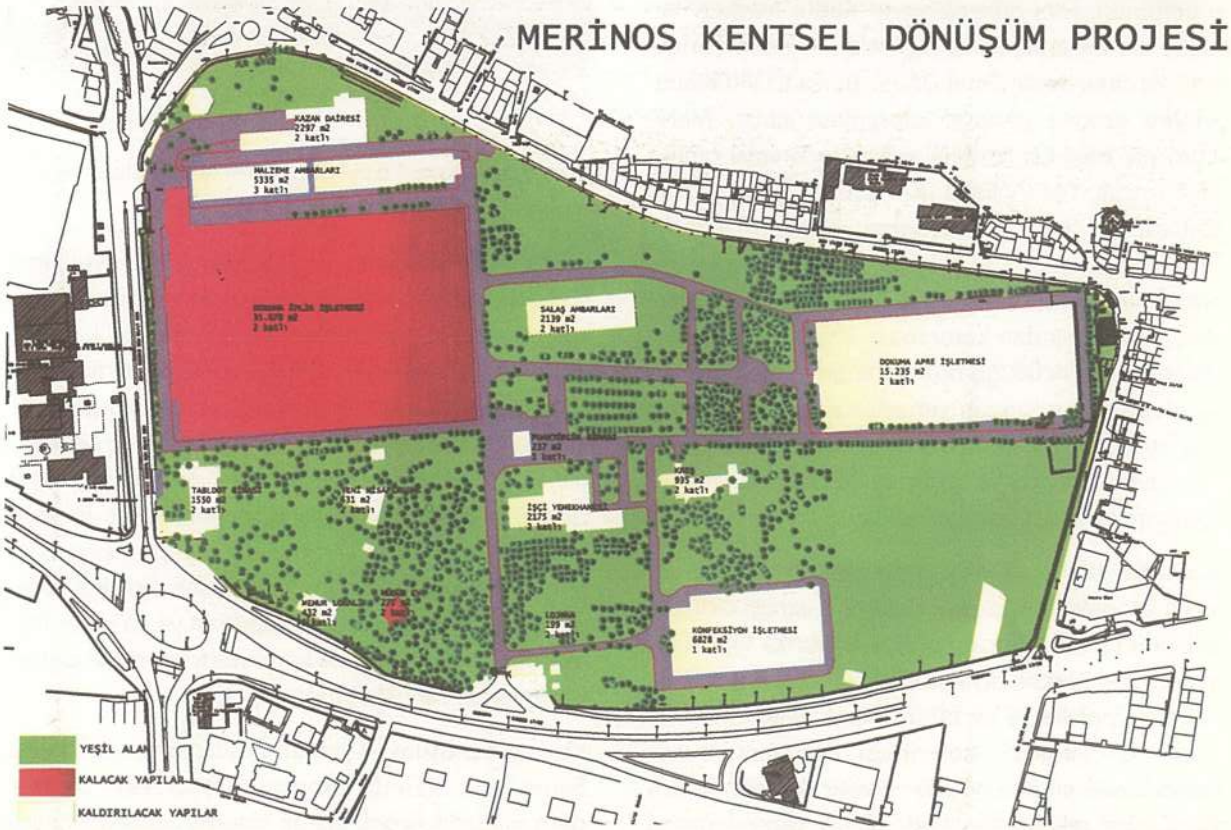
Cumhuriyet'in erken yıllarında inşa edilen dokuma komplekslerinden Bursa Merinos Fabrika Kompleksi' nin dönüşüm projesidir.

Bursa Sümerbank Merinos Yünlü Dokuma Fabrikası Merinos Yünlü Sanayi kuruluşunun temeli 28.11.1935 tarihinde İsmet İnönü tarafından atılmıştır. 2 Şubat 1938 tarihinde Atatürk tarafından açılmıştır. Bu kurum, 1991 yılında 'Sümerbank Holding Yünlü Sanayi İşletmesi'ne dönüştürülmüş ve 1994 yılında da 'Sümer Holding'e bağlanarak, 'Sümer Holding A.Ş. Bursa Merinos Yünlü Sanayi İşletmesi' olarak adlandırılmıştır (Toprak, 1988).

Projeleri Alman *Hochtief* Şirketi tarafından hazırlanan Bursa Merinos Fabrikası Tesisleri, ilk yapım aşamasında; iplik fabrikası binası, güç santralı (türbin ve kazan dairesi), tamirhane, ambarlar, hastane, kantin ve sinema salonu olarak altı ana binadan oluşmaktaydı (Şekil 1). Fabrikanın kumaş dokuma bölümünün yapımına 1943 yılında başlanmış ve 1944 yılında işletmeye açılmıştır. Fabrikanın sineması ve lokali, kentin sosyal yaşamında etkili olmuştur. Fabrikada üretim, 2002 yılında sınırlandırılmış, 2004 yılında ise tamamen sonlandırılmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında inşa edilen diğer Sümerbank yerleşkelerine kıyasla çok daha geniş bir arazide tasarlanmıştır. "Düz, masif, homojen" çizgiler (Arıtan, 2005) ve doğrama, parmaklık gibi detayların ortak estetiği ile zenginleşen bütüncül tasarım, yerleşkenin ilk dönemde inşa edilen üretim ve sosyal mekânlarına hakimdir.

Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 11.03.2005 gün, 424 sayılı karar içeriği doğrultusunda, "Bursa Atatürk Kültür Merkezi ve Merinos Kültür Parkı Kentsel Dönüşüm Projesi" kapsamında tasarım ve koruma çalışmaları başlamıştır.





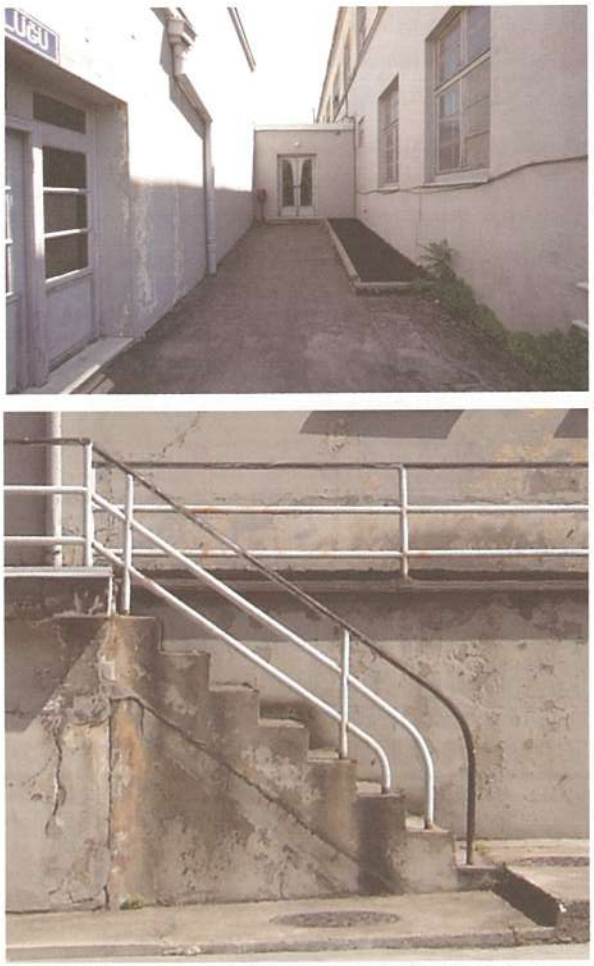
Şekil 1. Merinos Fabrikası'nın yapıları ve Bursa Büyükşehir Belediyesi'nin ilk önerisi. Bu öneride fabrika dışında tüm alan yeşil alan olarak tasarlanmıştır. (Bursa Büyükşehir Belediyesi arşivi, 2005)

Yapılardan ana fabrika binası, Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 14.07.1991 gün ve 1871 sayılı kararı ile tescil edilmiştir. Bu yapı ile birlikte, Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 11.03.2005 gün 424 sayılı kararı ile tescil edilen 13 yapı mevcuttur. Envanter defterinde yer alan diğer 42 yapı, bu süreçte tesislerle bir bütünlük içinde hizmet görmek üzere inşa edilmiş olmasına karşın, "yeşil dokunun korunması açısından sonradan yapılmış olan yapılar ile muhdes bölümlerin Koruma Kurulu'nca yıkılması" kararı dönüşümü etkileyen temel karardır (3). Bu karar sonucunda, tesislerin bütünlük taşıdığı vurgulanmıştır, ancak bu bütünlüğün bileşenlerinin korunma yöntemleri tartışılmamıştır.

Fabrikanın güç merkezi, işletmeye doğrudan hizmet verdiği gibi, uzunca bir süre de Merinos çevresinin elektrik gereksinimini karşılayarak, Bursa'ya önemli katkılarda bulunmuştur. Bu nedenle Bursa Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu ilgili kararında, işletmenin bu bölümünün korunmasını tavsiye etmektedir.

Sanayi arkeolojisinde son derece önemli olan ve Bursa'nın bir bölümüne de elektrik enerjisi veren bu bölümün, yeni düzenlemede 'Kültür Merkezi' ile birlikte ele alınarak, kalıcı biçimde sergilenmesinde yarar görülmektedir (Önel, 2005). Bursa KTVKBK'nun tavsiyesi üzerine koruma kapsamına alınan fabrikanın güç merkezi ile ilgili yeni işlev önerisi olumludur. Ancak, 1944 yılında inşa edilen Dokuma İplik Fabrikası'nın "kısmen" korunma önerisi üzerinde durulmalıdır. Sadece "giriş bloğu, arkadları ve kuzey cephesinin tesisin bütünlüğü ve belge niteliğinin saklanması açısından korunması" önerisi, aslında tanımlanan bütüncüllüğü bozmaktadır ve mekân niteliğini korumak açısından yetersiz kalacaktır. Koruma kararlarının çıkış noktası, tüm üretim alanının mimari dil, malzeme seçimi ve detayları ile bütünlük içinde tasarlanmış oluşu olmalıdır (Şekil2).

Fabrikanın büyük ölçekli yapılarının mimari dili ve alanın içindeki yoğun yeşil dokunun varlığı oldukça baskındır (Şekil1). Ancak bu nitelik fabrika lojmanlarının bu kompleksin dışında değerlendirilmesinde ve üretim kompleksi ile bir bütün olarak değerlendirme yerine " anıtsal olanın korunması" düşüncesiyle ana üretim binasının korunduğu ve yeşil alanların hakim olduğu bir rekreasyon alanı olarak düzenlenmesi önerilmiştir (4). Bu yaklaşım kompleksin gerek tasarım gerek işlevsel özgünlüğünün konut alanı bileşenini göz ardı etmek anlamını taşımaktadır.



Şekil 2. Fabrika kompleksinin tümünde kullanılan doğrama ve korkuluk detayları, (Omay, E., 2005)

Fabrika kompleksinin projelendirme ve uygulama sürecine bakıldığında, gerçekleştirilen uygulamaların kuramsal açıdan desteklenmemesinin nitelik ve özgünlük kaybına neden olduğu görülmektedir. Fabrika kompleksinin kimliğini oluşturan farklı ölçeklerde var olan nitelikler yeterince tartışılmamış ve belirlenmemiştir. Fabrika kompleksinin "Erken Cumhuriyet Dönemi" ürünü olmasıyla güçlenen simge ve toplumsal hafıza değeri, üretim teknolojisine ilişkin diğer niteliklerin göz ardı edilmesine neden olmakta ve bu anlayış, sadece ana üretim yapısının ya da diğer fabrika binasının bir aksının korunması önerisine destek verilmesi ile sonuçlanmaktadır (5).

Kentsel dönüşüm ve yeniden kullanım projesi, Bursa Sümerbank Merinos Fabrikası Kompleksini bir modern mimarlık ürünü olarak koruma olanaklarını yok etmiş ve üzerinde tartışılmayı gerekli kılmıştır. TOL

NOTLAR

1. www.docomomo.com
2. DOCOMOMO ABD, Docomomo International'ın belirlediği ölçütlere ek olarak, "Bütüncül Olma Değeri"ni eklemiştir : Özgün tasarım yaklaşımı korunabilmiş midir? Yapı ya da yapı grubunun mimari bütünlüğünü bozacak malzeme değişiklikleri yapılmış mıdır? (http://www.docomomo-us.org/buildings_how_to_evaluate.html)
3. "Bursa Atatürk Kültür Merkezi ve Merinos Kültür Parkı" Kentsel Dönüşüm Projesi raporundan (Önel, 2005)
4. Belediyenin bu önerisi kurulca uygun bulunmamış, detaylı bir rölöve istenmiştir. Rölöve, YTÜ Mimarlık Fakültesi Restorasyon Anabilim Dalı'nca hazırlanmıştır.
5. Uygulanan projede ikinci fabrika yapısı tamamen yıkılmıştır.

KAYNAKLAR

Arıtan, Ö. 2005. Erken Cumhuriyet Döneminde Sümerbank Yerleşkeleri. İdeolojik-Mekansal Bir Okuma, *Arredamento Dekorasyon*, Ocak 2005: 102-109.

Bacher, E. (ed) 1995. Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Böhlau Verlag, Wien, Köln, Weimar.

Henket, H.,J. ve Tummers, N. 1995. Authenticity of the Modern Movement, 327-332, *Nara Conference on Authenticity*, 1-6 November, Nara, Japan, 1994.

Sharp, D. 2000. Registering the Diaspora of Modern Architecture, *The Modern Movement in Architecture, Selections from the DOCOMOMO Registers*, ed. Sharp, D,. Cooke, C., 010 Publishers, Rotterdam.

Omay Polat, E. 2008. Türkiye'nin Modern Mimarlık Mirasının Korunması: Kuram ve Yöntem Bağlamında Bir Değerlendirme, Doktora Tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Toprak, Z. 1988. Sümerbank, Creative Yayıncılık, İstanbul.

Yürekli, H. ve Yürekli, F. 2004. Mimarlık, Bir Entelektüel Enerji Alanı, Yapı Endüstri Merkezi, Yapı Yayın No: 103.

http://www.docomomo.com

http://www.unesco.org

"Kimlik", farklılık olgusunun analiz ve yorumlarında içkin bir üretim stratejisini tanımlamaktadır. Sanatta kimlik biçimsel bir kategori değildir ve her sanatçının ürettiği yapıtta "kimlik ve farklılık" kapsamı içerisine alınamamaktadır. Bu makalede amaçlanan metnin yazarın küratörlüğünü üstlendiği ve yirmi bir sanatçı ile gerçekleştirdiği "Kimlikler Lütfen!" başlıklı sergiden hareketle "kimlik ve farklılık" felsefesine bir ışık tutabilmektir.

Bir Sergİnİn Ardından: Kİmlİkler Lütfen!

Fırat ARAPOĞLU
Sanat Tarihçisi (MA), Öğretim Görevlisi

İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi

2010 yılının Nisan Ayında Ebru Özdemir koleksiyonundan bir seçkinin Döne Otyam ve Deniz Artun küratörlüğünde sunulduğu açılış sergisi ile sanat ortamına hızlı bir giriş yapan Ankara'nın ilk modern sanat merkezi Cer Modern, bana bir sergi düzenleme teklifi ile geldiğinde öncelikli olarak hem sosyoloji, tarih ve sanat tarihinin zamandizinsel dizgesi içerisinde ona eklemlenebilecek hem de aktüel politika, sanat ve sosyal yapı içerisine katılabilecek bir durum sorgulaması üzerinden hareket etmem gerektiğini düşünmüştüm. Teklifin öncesinde Mayıs'ta eş-küratörlü olarak Ebru Nalan Sülün'le beraber Antalya'da Olbia Sanat Galerisi'nde on altı sanatçı ile gerçekleştirdiğimiz *"Beden – Mekan"* sergisinde, beden ve mekanın diyalektik olarak geliştirdikleri gerilimli ilişkiyi gösterebilmeyi kurgulamıştık. Daha öncesinde ise Gençsanat, Rh+, Artist Actual & Modern, ARTAM Global Art Dergileri ve Birgün Gazetesi'ndeki yazılarımın bazılarında da sıklıkla vurguladığım *"kimlik ve farklılık"* konusu üzerine çalışmaktaydım. Bu şekilde hem beden ve mekan arasındaki gerilimli ilişki hem de toplumsal bazda kimlik ve farklılık konuları üzerinden bir sorgulama alanını sanatçılarla beraber yaratabileceğimiz bir yapı gelişmeye başladı.

Neden?

Sanat Tarihinin son 40 yıllık süreci içinde kimlik üzerine olan tartışmalar *"beyaz"*, *"erkek"*, *"dahi"* ve *"kahraman"* sanatçı kimliği modeline meydan okurken, modernitenin sanatın sermaye, sınıf çelişkileri, kadın, gay/lezbiyenlik, göçmenlik ve etnisite gibi konuları içer(e)meyeceği düşüncesini de alaşağı etmeye başlamıştı. Geleneksel sanat yazımının *"istisnai"* olarak sanat yazımına dâhil ettiği bu *"öteki"* kimliğine sahip sanatçılar ve konularının ele alınmamasındaki yetersizlikler, özellikle 1970'lerden bu yana günbegün vurgulanmaktaydı ve liberal ve günümüzün neo-liberal politikaların bu ikiyüzlü görmezden gelme stratejileri, sürekli ters-yüz edilmekteydi.

Türkiye Sanatı'nda da uzunca bir süre bu kimlik ve farklılık konuları göz ardı edildi. Ortada olan kimlik

sorunları sanki analiz ediliyormuş gibi yapıldı ve ezber bozmayan söylemler ya da düpedüz manipülasyon ve deformasyonun kullanımıyla var olan statükocu, egemen yapı sürdürülmeye çalışıldı (1). Bunlar, aslında özgürleşmenin önünde bulunan birer engel ve karşı-taktik olarak görülmelidir. Ama ortada olan gerçek, sınıf çelişkilerinden kaçınılamadığı ve kaçınılamayacağıdır. Bu noktada egemen bir ideoloji ve tek-söylemlilik yerine, çoğulculuğa ve demokrasiye dayalı tartışmacı bir sanat ve sanat tarihinin gerekliliğini öne sürmek gerekmektedir. Böylece, egemen ideolojinin kurmaya çalıştığı evrensel, tek-kimlikli düzen yerine, çeşitli kimlikler, farklılıklar ve melezliklerden mütevellit bir yapı oluşturulabilecektir. Bunun yolu, monolitik söylemler yerine, çok-sesliliğe yönelmekten geçmektedir ve sorunun çözümü için de, sistemin "tek-yanlı" tutumlarının aksini iddia etmek ve bunları deşifre etmek gereklidir.

Sanat akademileri, eskisi kadar olmasa da, hala yeni girişimleri *"disiplinsizlik"* olarak algılamakta ve bunlara izin vermeme yolunu tercih edebilmektedir. Slavoj Žižek'in Batılıların gerçek anlamda öteki olmadığı sürece ötekilikten rahatsızlık duymamalarını ileri sürmesi (Stallabrass, 2009), akademiler için de kullanılabilmektedir. Ötekilikleri kendi bünyesinde barındırmayan bu tip bir yaklaşım, ayrıksı olan ve kültürel zenginleşmeyi getiren kimliklerin ortaya çıkmasına değil, tek-bakış açısına dayalı konformist bir sanat ve *"monolitik"* bir sanatçı kimliğinin inşasına yaramaktadır. Üst-söylemler, iktidar konumunu temsil ederek, sanat dünyası üzerinde bir baskı yaratmaktadırlar ve Robert C. Morgan'ın deyimi ile sanatçıların *"iç ideolojilerini"* hakimiyet altında tutmaya çalışmaktadırlar (Arapoğlu, 2009). Bu çaba, kimlikleri yok ederek, ortaya "uluslararası" bir sanatçı prototipinin konulmasına yaramaktadır. Bu evrensellik söylemlerinin tuzağına düşmeksizin, kimlik ve farklılık konularının sorunsallaştırılarak üzerine gidilmesi gerekmektedir. Diğer bir nokta da 1990'lardan bu yana artan bir ivmeyle devam eden, Çağdaş Türkiye Sanatı içerisindeki *"soykütük"* ve *"demokrasi"* tartışmalarını geliştirmek zorunluluğudur. Zira soykütük ve demokrasi, farklı bir *"söz"* geliştirebilmek için birbirlerini iyi analiz ederek, farklılıkları tespit edebilirler.

Yapılaşmış sistemler, farklılıkların çıkışını her daim baskı altına almaya çalışmak arzusundadır. Bunu yaparken de, onun içerisindeki *"özgürlük"* ve *"adalet"* kavramlarının altında yatan gizli amaçlardaki çelişkilerin ortaya çıkmaması için, sınıf çelişkileri, sermaye, kadın, gay/lezbiyen, göçmen, etnik kimlik gibi çıkışların minör boyutta ortaya çıkmasına izin vermekte, ama bu tartışmaların birikmesine izin vermeme eğilimini de sürdürmektedir.

Bu bağlamda sanat, hayat kadını, eşcinsel, travesti gibi birey düzeyinde statüleri, ya da yabancı, göçmen, kaçak gibi kültür düzeyindeki statüleri temsil ederek, görünür kılabilir. Türkiye'de farklı bir kimliğe sahip olduğu için sanatta ya da yaşamın diğer alanlarında zorluk çekmediklerini ileri sürenler, kişisel bir yargının – istisna - sunumunun, genel toplumsal yaşam içerisindeki eşitsizlikleri gizleyemediğini unutmaktadırlar. Kimliklerin "ortak tekillikler" bağlamı içerisinde, kimliksizleştirilmesinin amaçlanması belki uzun vadede etkili bir amaç olabilir, ama kısa vadede bu çelişkilerin çözülmemesi, bu amacın daimi bir ütopya olarak kalmasına neden olacaktır.

Kimlik ve farklılık konularındaki enerjinin biriktirilip, çoğalması ve sanat dünyasının içerisine aktarılması gerekmektedir. Bu da, muhalif bir dil ve ardından sanatsal edim gerçekleştirmekle mümkün olabilecektir. Çünkü bu yapılmadıkça, sanat dünyasındaki egemen yapı, *"normalleştirme"* çalışmalarına devam edecektir. Bu egemen iktidarın ikna edici konuşmalarına karşı dikkatli olunması gerekiyor, zira üretilen *"özgürlük"* söylemleri, gerçekmiş gibi algılanarak, özümsenmekte ve kabul edilmektedir. Bu söylemler, yıllarca *"ötekiliklerin"* baskı altına alındıkları, dışlandıkları gerçeğinin üstünü kapatmaya çalışmaktadır. Bu tam da, Antonio Gramsci'nin *"kültürel hegemonya"* kavramına referans verirken, yapılması gereken, geliştirilen bu hegemonik dilin şifrelerin çözerek, afişe etme yolunda çalışmalar sunmaktır.

Nasıl?

Kimlik ve farklılık gibi derin bir konuyu yansıtacak sanatçılar bağlamında hareket noktası olarak seçtiğim bazı isimler bulunmaktaydı. Öncelikli olarak sanatçı seçimlerinde her zaman yaratmayı arzuladığım ve dikkat ettiğim bazı hususları belirtmeliyim: Birincisi, benim için her yeni sergi, yeni bir diyalog kapısıdır ve bu minvalde mutlaka yeni isimler sergileme içerisine dahil edilmektedir. Tabii ki İnsel İnal, Didem Dayı, Orhan Cem Çetin gibi isimler sergilerime dahil ettiğim ya da beraber farklı projelerde yer aldığım isimler. Bunun nedeni söylemek istediğim *"söz"*ün mümkün

olduğu oranda estetik yapı içerisinde somutlaşması noktasında güvendiğim isimler olmaları. Ama bu sergi için Tina Fischer, Şükran Moral, Kardelen Fincancı, Genco Gülan gibi isimlerle ilk kez bağlamını oluşturduğum bir sergide çalışmış olduğumu belirtmeliyim. İkincisi, *"kadın sanatçı"* sayısının, erkek sanatçılarla dengede tutulmasına çalışmaktayım. Bu, pozitif ayrımcılık gibi sıklıkla kullanılan ama *"söylem"* düzeyinde kalan bir yaklaşım değil ve zaten *"estetik bir üretim"* olarak görülebilecek bir sergi düzenlemesinde bunun üzerinde çokça ısrar etmek anlamlı değil. Bunun aksine geliştirdiğim yaklaşım, sergi için yaratılan retoriğe uygun, ama belirli nedenler yüzünden *"görünür ol(a)mayan"* isimleri düşünmek olarak algılanmalıdır. Üçüncü olarak, *"zamandizinsel"* bir vurgu yapmasam da, farklı *"zamanlar"*, *"yerler"* ve *"duruşlar"*ın görünür olmasını arzuladığımdan, sanatçı seçimlerini mümkün olduğunca farklı sınıflar, statüler, yaşlar gibi unsurlardan seçmeye çalışmaktayım.

Sergide yer alan çalışmalar içerisinde belirli işler *"öbeklenmekte"* ama bazı durumlarda bir işin içerdiği, diğerlerinin yapısal niteliklerine de referans vermekteydi. Ali İbrahim Öcal'ın *"Narinlerle"* (Şekil 1) ve *"Dalgalar Boyunca"* videoları *"ulus-devletin inşası ve yapısı"*, *"tarihle yüzleşme"* ve *"Türk kimliği"* üzerine sorgulamaları içermekteydi. Yine aynı alanda Mehmet Öğüt'ün beş kanallı videosu *"Black Cube Project 1,2,3,4 ve 5"* galeriler ve müzelerin *"beyaz küpler"* olarak kavramsallaştırmasından türeterek geliştirdiği *"siyah küp"* temasına sahipti ve çalışma içerisinde *"güç ve öteki"*, *"anadil"*, *"üst-söylemler"* irdeleniyordu. İnsel İnal'ın açılış performansı olarak gerçekleştirilen ve daha sonrasında sergide bir projeksiyonla yansıtılarak sunumu devam eden *"Masaj-Mesaj"* çalışması (Şekil 2), bedene dokunarak, kendisinden dışarıda olanı, *"ötekiyi"* hissetmeyi ve sanattaki iktidarın değişimi konusuna odaklanırken, *"El Taş El Taş"* çalışmasıysa kamuoyunda *"Taş Atan Çocuklar"* davası olarak bilinen



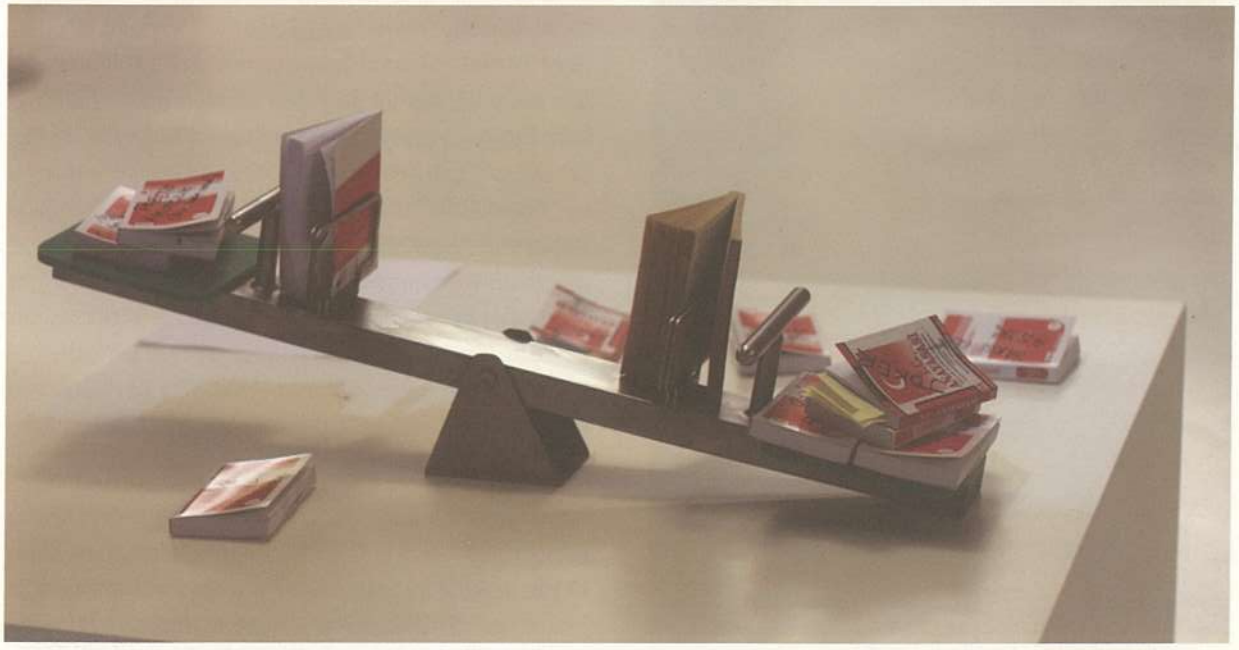
Şekil 1. Narinlerle (video), Ali İbrahim Öcal, 2010.

ve TMK kapsamında ağır hapis cezaları ile yargılanan çocukların yaşadıkları açmazlara gönderme yapmaktaydı. Fatih Balcı'nın Diyarbakır'da çektiği iki video çalışmasından hareketle oluşturduğu enstalasyonuysa, kimliğin bir *"oluş"* süreci olmasına vurgu yaparken, *"odaksız"* bir kimlik halinden söz etmenin mümkün olabileceğini işaret etmekteydi.

Öykü Potuoğlu – Cook *"Denge"* (Şekil 3) ve *"Oy-un"* isimli iki enstalasyonuyla, uluslararası ve yerel şiddeti *"oyunsu"* bir içerikle sunarken, hem o zaman aktüel olan *"referandum"* sürecine hem de uluslararası arenada Türkiye'nin var olduğu/ol(a)madığı konumlara referans vermekteydi. Çağrı Saray'ın *"Bir Zamanlar Subatan"* videosu, 25 Nisan 1918 tarihinde Türk, Ermeni ve Rum köylülerin birlikte yaşadıkları Kars'a bağlı Subatan Köyü'nde katledildikleri günü işlemekteydi ve böylece etnik farklı gruplar arasındaki şiddetin üç etnik grubun aynı anda *"mağdur"* oldukları bir pozisyonu gösteriyordu. Tina Fischer *"İsimsiz"* iki tuvalinde Ortadoğu'daki şiddet, özellikle ABD'nin Irak İşgali üzerinden konum-



Şekil 2. Masaj-Mesaj (performans), İnsel İnal, 2010.

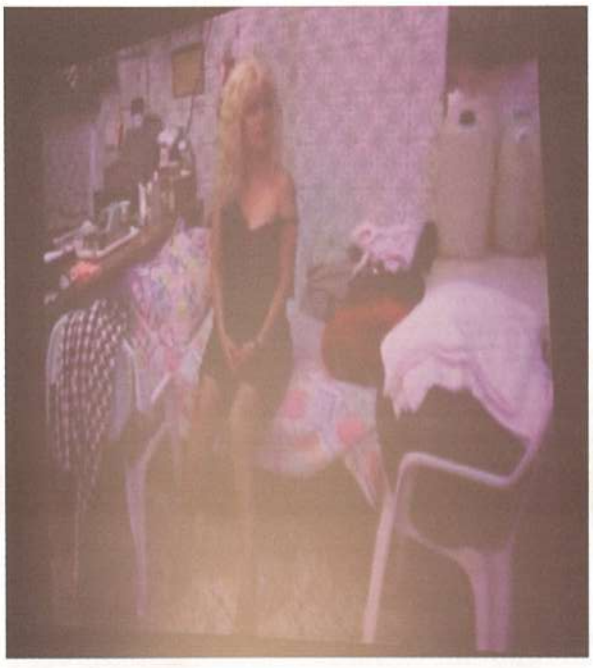


Şekil 3. Denge (enstalasyon), Öykü Potuoğlu, 2010.

landırılmaktaydı ve sanatçı *"tarih"*," *Ortadoğu kimliği"* ve *"işgal"* kavramları üzerinde durmuştu.

Çalışmalar arasında öbeklenen diğer bir grup *"kadın"* kimliğini irdeleyen çalışmalardı. Elif Çelebi'nin *"Çiçek Kadın", "Süt Kadın", "Kitap Kadın", "Bardak Kadın" ve "Tabak Kadın"* işlerinden oluşan beş parçalık fotoğraf serisi kadının toplumsal yaşam içerisinde üstlendiği farklı statüleri görünür kılarken, Hülya Özdemir'in *"Hangisi?"* videosu otoritenin değişkenliği ve etkisi üzerine gerçek bir yaşanmışlık hikayesinden hareketle *"kadın kimliği"* konusuna referans veriyordu. Şükran Moral'ın daha önce 1997'de Rosa Martinez küratörlüğündeki V. Uluslararası İstanbul Bienali'nde *"Speculum"* enstalasyonunda yer alan videolardan birisi olan *"Bordello"* (Genelev) çalışması (Şekil 4), *"hayat kadını", "namus", "töre"* kavramlarını *"göç", "genelev"* ve *"sanat müzesi"* eğretilemeleri üzerinden gösterirken, Nancy Atakan *"Dediğiniz Gibi Değilim"* videosunda ulusal ve dinsel normların özellikle erkeklerden çok, kadınların vücudu, zihni ve dolayısıyla kimliği üzerindeki baskılarına dikkat çekmekteydi. Yeni Anıt ise *"Femme Fatale"* isimli ses enstalasyonunda reklamlar ve kitlesel medyada kullanılan *"toplumsal cinsiyet"* kavramını manipüle ederek tinsel bir çifte beden yaratmayı amaçlamıştı.

Önemli ve kilit bir sorgulama alanı da *"sanatçı kimliği"* konusuydu ve Rüçhan Şahinoğlu *"Sanatçı Kartpostalları"* enstalasyonunda, sanatın popüler kültürle olan



Şekil 4. Bordello (video), Şükran Moral, 1997.

ilişkisi üzerinden sanatçının *"varoluşu, duruşu ve toplumsal tavrını"* görünür kılma yolunda *"sanatçı"* kavramı etrafından dönen karmaşayı alanında tanınan kırk iki *"görsel sanatlar alanında sanatçının"* kartpostalları üzerinden görünür kılmıştı. Orhan Cem Çetin ise bunu *"Mine"* isimli çalışmasında kendi panoramik ağız röntgeninin çıktısı ile göstermekteydi (Mine kelimesinin İngilizce ve Türkçe *"ikili"* anlamı: İngilizce *"benim"* ve Türkçe dişlerin taç kısmını kaplayan doku). İnsel İnal'ın performansı da bu noktada *"sanatçı ve izleyici"* kimlikleri arasındaki iletişim konusuna referans verirken, Çağrı Saray'ın *"Evimi Ölçmek"* fotoğrafı kendi evinin zilini göstererek sanatçı, evi ya da atölyesi üzerinden bir *"kimlik"* okumasını işaret ediyordu.

Bunların dışında ele alınan işler de, kendi alanları içerisinde *"kimlik ve farklılık"* konuları üzerinden oluşturulmuştu. Kardelen Financı'nın iki yüz adet ampul ile gerçekleştirdiği çalışması Yevgeni Zamyatin'e göndermeyle *"Biz"* kavramını sorgulamaya açarken, rahatsız edici olan *"farklılığı"*, diğer bir deyişle *"ötekiyi"* görünür kılıyordu. Gaye İnal, *"Basınç"* videosu ile iç ve dış dengenin düzenin devamı için gerekli olması retoriğine işaret ederken, vücuduna uyguladığı basınçla bu düzenin devamı konusunda çekilen *"acıları"* imlemekteydi. Didem Dayı'nın *"Bizi Bir Başka Dünyaya Hazırladılar"* tespitini bir propaganda yazılaması olarak Cer Modern'in duvarına uygulaması sürekli ertelenen, inşa edilmeye çalışılan ama ulaşılamayan *"kimlik ve aidiyet"* sorunsalını göstermekte ve bu yaklaşımıyla Fatih Balcı'nın işleri ile paralellik taşımaktaydı. Aynı biçimde daha *"genel"* bir düzlemden konuyu ele alan Arzu Parten, *"Orada"* çalışmasında sırf *"oralı"* olduğu için acı çekenleri ya da şanslı olanları göstermekteyken, Ergin Çavuşoğlu ve Konstantin Bojanov'un *"Sınırsız Beşli"* çalışmasının sergideki iki kanallı sunumu ve *"Keşan Anıtı"* heykeli, Selim Sesler orkestrası müzisyenlerinin *"hayallerindeki"* mekanı seçmeleri ve orada müziklerini icra etmeleri üzerinden *"doğu ve batı"* ve *"gerçek ve imgelem"* arasındaki gerilimlere dikkat çekiyordu. Son olarak Genco Gülan'ın *"Kara BP"* çalışması da, vahşi *"tüketim kültürünü"* Meksika Körfezi'ndeki petrol kazası üzerinden deşifre ederken, *"ekolojik kimlik"* konusunu üstlendi.

Sonuç kısmına geçmeden sergi katalogundan kısaca bahsetmek isterim. Türkçe/İngilizce hazırlanan katalogda sadece küratör olarak benim metnimin değil, kimlik ve farklılık konusunu üzerine düşünen felsefeci ve kültür kuramcılarının da metinlerinin olmasını is-

temiştim. Buna bağlı olarak *"Sahi, Biz Kimiz?"* başlıklı yazımla beraber, yazar, çevirmen ve öğretim görevlisi Rahmi Öğdül'ün *"Özdeşlik, Başkalık ve Kimlik"* ve sosyolog, yazar ve çevirmen Ulus Baker'in *"Kimlik Politikaları Dönemine Girdik"* başlıklı yazılarını kataloga dahil ettik (Arapoğlu, Öğdül & Baker, 2010). Bu vesileyle hem iki metin serginin retoriğini güçlendirdi hem de günümüz düşün dünyasında yokluğu fazlasıyla hissedilen Ulus Baker'in düşüncelerinin etkinliğini bir kez daha tecrübe etmiş olduk.

Sonuç ?

Günümüzde, paradigmaların ömrünün çok uzun olmadığı girift ilişkiler ağı içerisinde, uzun soluklu bir ağ yaratan ve tutku ile onu canlı tutmaya çalışan sanatçılara ve onların üretimlerine ihtiyaç duyulmakta. Bu, kendi olan ve Herbert Marcuse'ün belirttiği gibi *"iktidarın karşısında olan"* sanatçı modelidir (Arapoğlu, 2009). Bu tip bir sanatçı, sanatçının toplumdaki etik rolünü unutmadan, toplumsal olgular karşısında pozisyon alma gerekliliğini gösterecektir. Bu pozisyon elbette onu da ötekileştirecektir ve bu öteki olan sanatçı, dininden döndürülmesi gereken bir kafir, aforoz edilmesi gereken günahkar ya da bir bölgede hapsedilmesi gereken hizipçi olarak imlenecektir. Ama sanatçının üstlenmesi gereken kimlik, tam da burada yatmaktadır. Elbette sanatçıların yaptıklarını da birer "eylem" olarak okumak gereklidir, yoksa hiçbir sanatçı kimlikleri temsil ettiklerini ileri sürmeyecek ki; zaten bu olası da değildir. Amaçlanması gereken sanatın, kimlik ve farklılık konusunu irdeleyerek, *"mutlak"* bir etkinlik olmaktan çıkarılmasıdır. Çünkü aksi şekilde anlaşıldığı sürece sanat, Susan Sontag'ın deyimiyle ayrı, seçkinci bir etkinlik olarak kalacaktır (Sontag, 1998).

Sanat kendisini kimlik tartışmalarından soyutlayamaz ve ortaya bir kimlik sorunsalını koyabilmek için de, öncelikle *"kimlikler"* ileri sürmesi gerekir. Bunun arkasından *"öteki"* ile ilişkiye geçebilir. Böylece kadın, erkek, gay, lezbiyen, heteroseksüel, Türk, Kürt, göçmen vb. tüm farklılıkları kapsayacak bir biçimde sanatın demokratik alanı genişletilebilir. Böylece sanat, yeni fikirler geliştirme arayışında anlamsız işler yapan çılgınlar ve düşmanla işbirliği yapan ötekiler olarak görülen sanatçıları kucaklayacaktır. Bu bağlamda, sanatçı, farklı olma, farklılık niteliklerini üzerinde taşıyarak, buna odaklanmalıdır. Bu niteliğe sahip olmak, toplumsal yapının ezici iktidar unsurlarını dönüştürmek ya da değiştirmek için gerekli olan çıkış yoludur. Bu çıkış yolu içerisinde, Ali Akay'ın analiz ettiği *"minör politika"* kavramı, ulusal kimlik, toplumsal yapı ve sanattaki patriyarkal düzen gibi sanattaki egemen ve ergen olan yaklaşımların karşısında olan bir *"minör sanatı"* içerisine alabilecektir (Akay, 2000). Elbette, Julian Stallabrass'ın *"...sınırsız çeşitlilik mutlak birörnekliğin bir başka biçimidir"* uyarısını göz önüne alarak (Stallbrass, 2009). Kimlik konusu, öncelikle *"farklılıkların"* vurgulanmasını gerektiriyor, bunun ardından ancak bir *"benzerlik"* politikası güdülebilir. Ama kimlik de her düzeyde, her anlamda "öteki" anlamına gelmiyor, zira kimlikkeşlik de, apolitiklik kadar tehlikeli bir konudur.

Bu tartışmalar ekseninde 12 Ağustos – 17 Eylül 2010 tarihleri arasında yirmi bir sanatçı ile gerçekleştirdiğimiz *"Kimlikler Lütfen!"* sergisi, hem ertelenmiş kimlik ve farklılık konularının gösterdiği soykütüksel sürece eklemlenme hem de aktüel politik, sanatsal ve sosyal yapıya farklı bir perspektif sunma denemesiydi. Elbette kimlik ve farklılık gibi derin bir konuyu tamamıyla kapsamayı iddia etmek gerçek-dışı bir istek, bunun yerine eksik ama yanlış olmamasına çalıştığımız bir süreci arzuladığımız söylenebilir. Eğer bunu gerçekleştirebildiysek, işte o zaman etkinliğin amaçladığı etkiyi yakaladığımızı savlamak olası. TOL

NOTLAR

1. Nitekim Uşun Tükel *"kataloglama çalışmalarını bir yöntem olarak algılayan zihniyetten"* bahsederken (Tükel, 2005), Ali Artun da geleneksel sanat tarihi yöntemlerinin eleştirildiği süreçte Türkiye Sanat Tarihi'nin konumunu tespit etmiştir (Artun, 1998).

KAYNAKLAR

Arapoğlu, F. 2009; Aralık, 19. "Robert C. Morgan: Sanatı Yeniden keşfedebilir miyiz?", *Birgün Gazetesi*, s.15.

Arapoğlu, F., Öğdül, R. ve **Baker, U.** 2010. *Kimlikler Lütfen!*, Cer Modern, Ankara.

Artun, A. 1998. "Çağdaş Sanat Tarihleri ve Türkiye'de Sanatın Çağdaşlaşması", *Toplum ve Bilim*, sayı:79, Birikim Yayınları, İstanbul, Kış, s.24-55.

Sontag, S. 1998. *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Y. Salman ve M. Gürsoy Sökmen (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

Stallabrass, J. 2009. *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*, E. Soğancılar (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.

Tükel, U. 2005. *Resmin Dili: İkonografiden Göstergebilime*, Homer Kitabevi, İstanbul.

34. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu'nun Ardından

Ceyhan YÜCEL
Şehir Plancısı, Y.Doç.Dr.
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Semih Halil EMÜR
Şehir Plancısı, Y.Doç.Dr.
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

TMMOB Şehir Plancıları Odası tarafından her yıl geleneksel olarak düzenlenen 8 Kasım Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu'nun 34.'sü bu yıl Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü ile TMMOB Şehir Plancıları Odası Kayseri Şubesi ev sahipliğinde 8-9-10 Kasım 2010 tarihlerinde Kayseri'de düzenlenmiştir. Gerek yeni kurulan Şehir Plancıları Odası Kayseri Şubesi'nin gerek ise Şehir ve Bölge Planlama Bölümü'nün ulusal düzeyde gerçekleştirdiği ilk etkinlik olması bu toplantının önemini ve anlamını daha da arttırmıştır.

"Planlamanın Dili" teması çerçevesinde kuramsal ve meslek pratiğine ilişkin bildirilerin yeraldığı Kolokyum'da ayrıca her yıl düzenlenen Bitirme Projesi Öğrenci Yarışması'na katılan öğrenci projelerinin de sergilenmesi sağlanmıştır.

Kolokyum temasının sağladığı gerek kuramsal altyapı gerek ise meslek alanının güncel gerçekliği içerisinde ortaya çıkardığı tartışma konuları, sunulan bildirilerde de zenginlik yaratmıştır. Bu bağlamda, yoğunlukla kentsel dönüşüm kavramı ve uygulamaları, Toplukonut İdaresi Başkanlığı (TOKİ) tarafından gerçekleştirilen uygulamalar ve Kalkınma Ajansları üzerinden yapılan tartışmalar Kolokyum'da öncelikli yer tutmuştur. Temaya yönelik farklı arayışlar, sunulan bildirilerde ve konuşmalarda da farklı uzmanlıkların yaklaşımlarının programda yer almasını sağlayarak şehir planlama mesleğinin çok disiplinli yönünü bir kez daha vurgulamıştır.

Kolokyum kapsamında sunulmak üzere hazırlanmış olan bildiriler, içeriklerine göre bir tema etrafında bir araya gelecek şekilde farklı oturum başlıkları altında sunulmuştur.

TMMOB Şehir Plancıları Odası adına kamuoyuna duyurulan "Dünya Şehircilik Günü Bildirgesi" ve Prof. Dr. Murat BALAMİR'in sunduğu "Planlamada Yeni Bir Dil Arayışı" konulu çerçeve bildiri ile kapsamı ve sınırları tariflenen Kolokyum teması, geniş bir içeriğe sahip olmakla beraber, farklı disiplinler ve bakış açıları altında sistemli bir şekilde ele alınmıştır.

Mesleki alanda bu çapta bir etkinliğe ilk defa ev sahipliği yapan Kayseri'nin, özellikle 20. yüzyıl içerisinde elde ettiği kentleşme ve planlama deneyimleri ile son

dönem planlama çalışmalarının da Kolokyum açılışında özel bir oturum ile sunulması, Kentin deneyimlerinin meslek ortamında paylaşılmasını sağlamıştır.

Kolokyum kapsamında sunulan bildiriler ve yapılan tartışmalar sonucunda, planlamada kullanılan ölçekler ve ifade tekniklerinde yeni araçlara olan gereksinim ile kamusal bir eylem olarak planlama mesleğinin örgütlenmesine yönelik kurumsal düzeyde arayışlar, mesleğin geleceği adına dile getirilen başlıca kavramlar olarak ortaya çıkarken; son yıllarda kaygı yaratıcı düzeyde planlama ve şehircilik ortamında gündeme gelen kentsel dönüşüm uygulamaları, Toplu Konut İdaresi Başkanlığı uygulamaları ve bölgesel ve sektörel planlamada yeni bir aktör olarak yer almaya başlayan Kalkınma Ajansları konuları, Kolokyum süresince en çok üzerinde durulan tartışma konuları olmuştur.

Bu bağlamda, 34. Kolokyum oturumlarında gündeme gelen bu konuların akademik ve profesyonel ortamda tartışılmaya devam edilmesinin gerekliliği açık bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Şehir Plancıları Odası Genel Merkezi'nin Kolokyum'a katılım konusunda göstermiş olduğu özel çabaların sonucunda, ulusal ve yerel düzeyde üniversiteler, yerel yönetimler, kamu kurumları, diğer Oda Şubeleri ve serbest meslek dünyasından katılımın oldukça yüksek olmuş, böylece Kolokyum'da mesleğin her alanda temsiliyeti sağlanmıştır.

Ayrıca, ulusal düzeyde diğer üniversitelerden öğrenci katılımının yüksekliği ve öğrenciler için Kolokyum öncesi bir Kapadokya gezisinin gerçekleştirilmiş olması da Kayseri'de düzenlenmiş olan Kolokyum'u daha da anlamlı kılmıştır. Bunun yanı sıra, ev sahibi Bölüm ve Şube olmanın sorumluluğu ve motivasyonu ile Erciyes Üniversitesi Şehir ve Bölge Planlama Bölümü öğrencilerinin Kolokyum'a hazırlık ve yürütme aşamalarında sağladıkları katkı, kıvanç verici düzeyde olmuştur.

Şehir ve Bölge Planlama Bölümü ile Şehir Plancıları Odası Kayseri Şubesi'nin ev sahipliğinde düzenlenmiş olan 34. Dünya Şehircilik Günü Kolokyumu, Kayseri kentinde Şehir ve Bölge Planlama disiplini adına MESLEK, ÜNİVERSİTE / BÖLÜM ve ODA / ŞUBE farkındalığının kamuoyu nezdinde sağlanması adına önemli bir adım olmuştur. TOL







Program

8 kasım 1.gün

9:00 KAYIT

9:30-10:30 AÇILIŞ KONUŞMALARI

Yrd.Doç.Dr. Ceyhan YÜCEL TMMOB Şehir Plancıları Odası Kayseri Şube Bşk.
Prof. Dr. İbrahim UZMAY Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. H. Fahrettin KELEŞTEMUR Erciyes Üniversitesi Rektörü
Necati UYAR TMMOB Şehir Plancıları Odası Genel Başkanı
Mehmet ÖZHASEKİ Kayseri Büyükşehir Belediye Başkanı
Mevlüt BİLİCİ Kayseri Valisi
Ş.Önder KIRAÇ Bayındırlık ve İskan Bakanlığı Müsteşarı

10:30-10:45 DÜNYA ŞEHİRCİLİK GÜNÜ BİLDİRGESİ
Dr. Ümit ÖZCAN – TMMOB Şehir Plancıları Odası Genel Sekreteri

10:45-11:00 ARA

11:00-11:45 ÇERÇEVE BİLDİRİ
Prof. Dr. Murat BALAMİR Planlamada Yeni Bir Dil Arayışı

11:45-12:30 I. OTURUM: "Kayseri'de Planlamanın Dünü Bugünü"

A. Serdar ALTUNTUĞ Moderatör
Yrd. Doç. Dr. Füsun KOCATÜRK Kayseri Planlama ve Gelişme Süreci
Nadir DOĞAN Kayseri'de 2000 Yılı Sonrası Planlama Süreci

12:30-13:30 ÖĞLE YEMEĞİ

13:30-15:15 II. OTURUM: "Planlama Dili ve Kuramı"

Prof. Dr. Zekai GÖRGÜLÜ Moderatör
Yrd. Doç. Dr. Rıfat Akbulut Dil ve Düşünce, Kuram ve Eylem: Mekansal Planlamada Dil ve Düşünce Etkileşimi
Doç. Dr. Metin ŞENİŞİL, Ahmet Avşar ŞİMŞEK Planlama ve Kentler Arasındaki Sürdürülemeyen İlişki: Paradigmanın İflası ve Kompleks Adaptif Sistemler Olarak Kentler
Bülent ÖNCÜ, Barış KİRTİL, Sinan PINARBAŞI, Seda NAL, Mehmet Nazım ÖZER, Emrah SÖYLEMEZ, İlker AKBAY, Pınar ZORAL, Özen ABANOZ Ulustar Arası Ülke Deneyimleri Kapsamında Ülkemiz İçin Mekânsal Planlama Sistemi Önerisi
Dr. Aliye Ahu AKGÜN, Doç. Dr. Tüzin BAYCAN Kırsalı Yeniden Çözmek: Yaratıcı Kapasite ve Sıcak Nokta Teorisi
Ebru MANAVOĞLU Kentsel Yeşil Alan Planlama Stratejilerinin Kent Planlarına Entegrasyonu. Türkiye Kentleri Örneğinde İncelenmesi

15:15-15:30 ARA

15:30-17:15 III. OTURUM: "Planlama, Ekonomi ve Politika"

Prof. Dr. Birgül AYMAN GÜLER Moderatör
Araş. Gör. Aslı YILMAZ Yeni Bir Kavram Kategorisi Önerisi: Planlama Sistemi ve Planlama Politikası
Dr. Barış ÖVDÜN Katkınma Planlamasından Stratejik Planlamaya
Araş. Gör. Muhammed Ziya PAKÖZ Planlamaya Sınır Çizmek: İstatistiki Bölge Birimlerinin Planlama Açısından Değerlendirilmesi
Ahmet BAŞ Bölge Planlamasında Yeni Bir Kurum: Katkınma Ajansları
Mürl BAYRAM Plansızlığın Ekonomisi

17:15-17:30 ARA

17:30-18:00 ÖDÜL TÖRENİ
Planlama Öğrencileri Bitirme Projesi Yarışması Ödülleri
Kent Planlama Basın Ödülleri

18:00 KOKTEYL

9 kasım 2.gün

09:00-10:45 IV. OTURUM: "Koruma"

Yrd. Doç. Dr. Ceyhan YÜCEL Moderatör
Melike GÜL Korunan Alanlarda Planlama Çeşitliliği "Antalya-Üçağız Örneği"
Yrd. Doç. Dr. Nevin TURGUT GÜLTEKİN Kültür Mirasını Korumada Alan Yönetimi ve Kent Planlama
Yrd. Doç. Dr. Nevin TURGUT GÜLTEKİN, Tamer CİNEL Koruma Amaçlı İmar ve Revizyon Planlarını, Kent ve Koruma Planlaması Üzerinden Okuma: Göreme Kentsel Sit Alanı
Araş. Gör. Dr. Ayşegül ALTINÖRS ÇIRAK Planlama Alanında Arkeolojik Değerlerin Sürdürülmesi ve Korunması İçin Dil ve Temalı Sorunun İncelenmesi
Yeseri SEZGİN, Gülsüm YILMAZ Zonguldak Lavuar Koruma Alanı ve Çevresi İçin Planlama Yaklaşımı

10:45-11:00 ARA

11:00-12:45 V. OTURUM: "Planlamada Ortak Dil ve Standart Arayışı"

Dr. Ümit ÖZCAN Moderatör
Dr. Mehmet ÇAKILCIOĞLU, Ömer Faruk CEBECİ Plan Ölçeklerindeki Kopukluk ve Çelişkiler
M. Alim ÇOPUROĞLU Üst ve Alt Ölçekli Planlar Arasında Yetki Kayması ile Bu Süreçte Nazım İmar Planlarının İşlev Yitimi
Murat İLKME Bir Meslegin Sessiz Çığlığı
Nuray ÇOLAK, Ayla DOĞANÇ Planlamada Ortak Dil ve Standart Yaratılmada Şehir Plancıları Odası Meslek Denetim Uygulamasının Rolü
Tuğba KURT Türkiye'de Planlamanın Tek Bir Merkezden Yapılarak Ortak Bir Dilin Kullanılması

12:45-13:45 ÖĞLE YEMEĞİ

13:45-15:30 VI. OTURUM "Farklı Girdilerin Planlama Diline Etkisi"

Prof. Dr. Murat BALAMİR Moderatör
Araş. Gör. Ezgi ORHAN Sınırlı Kaynaklar ve Sakınım Planlaması
Tuğçe SÖNMEZ, Serhan SANER Kentsel Siamik Risklerin Belirlenmesi: Türkiye Büyükşehirlerinde Risk Oluşturan Etkenlerin Karşılaştırılması
Neslihan YALINIZ KOÇ Varlık Niteliği İtibariyle Su Döngüsünü Koruma Bağlamında Planlamada Dil Değişiminin Olanak ve Sınırları
Doç. Dr. Ayşe ÖZCAN Ekolojik Planlama Sürecine Katkıları Açısından Dijital Kent Rehberleri ve Olası Bir Kent Rehberi Kurgusu
Ali Fatih UYSAL Kentsel Alanda Yoğunluk Değerlerinin ve Sosyal Donatı Alanlarının Büyüyebilirliklerinin Programlanması

15:30-15:45 ARA

15:45-17:30 VII. OTURUM: "Planlamada Farklı Disiplinlerin Yeri"

Ayşe IŞIK EZER Moderatör
Prof. Dr. Behzat GÜRKAN Ekoloji ve Planlama
Prof. Dr. Nilgül KARADENİZ Peyzaj ve Planlama
Yrd. Doç. Dr. Harun ÜRER Kültürel Değerler ve Planlama
Erhan ÖNCÜ Altyapı, Ulaşım ve Planlama

10 kasım 3.gün

9:45-9:30 **ATATÜRK'Ü ANMA**

Atatürk'ün "Planlı" Ülkesi

9:30-11:15 VIII. OTURUM: "Planlama Dilinin Öteki(ler)"

Yrd. Doç. Dr. Gökçen KILINÇ Moderatör
Dr. Duygu ÇUKUR "Öteki(ler)" Bağlamında "Planlama Dili"nin İrdelenmesi ve Bir "Öteki" Olarak Çocukluk Dönemine Yönelik Öneriler
Öğr. Gör. Gizem ERDOĞAN, Araş. Gör. Gözde EKŞİOĞLU Planlanmamış Sokaklardaki Engeller ve Engellenenler
Emine TAYYARE KARAOĞLU Sembolik Sermayenin Toplumda ve Mekanda Yaratılış Ayrılaşma ve Farklılaşma
Araş. Gör. Özge ÖZGÜR Bir Kentsel Tasarım Sorunsalı: "Sağlıklaştırma"
Yrd. Doç. Dr. Pelin GÖKGÜR Metropollerde Kültürel Çeşitliliğin Yönetimi

11:15-11:30 ARA

11:30-13:15 IX. OTURUM "Dönüşüm"

Doç. Dr. Murat Cemal YALÇINTAN Moderatör
Yrd. Doç. Dr. Bediz YILMAZ BAYRAKTAR Çağdaş Kent-Çağdaş Konut: Kentsel Dönüşümün Dili Üzerine Düşünmek
Yrd. Doç. Dr. Şaban İNAM, Araş. Gör. Aslı BAŞARİR Kentsel Dönüşüm Uygulamalarına Çok Amaçlı Yaklaşım, İnegöl Kent Örneği Üzerinde Değerlendirilmesi
Doç. Dr. Kübra CİHANGİR ÇAMUR, Serap CEZAOĞLU Toplu Konut Alanlarında Planlama ve Kentsel Tasarım İlkeleri: TOKİ Kayseri Uygulamaları Üzerinden Bir İnceleme
H.Oğuz ALDAN, Mehmet Can ALDAN Kentsel Dönüşüm ve Yerel Katkınma Söylemi: Toplumsal Proje mi - Mekansal Uyumsuzluk mu ?
Cihan UZUNÇARŞILI BAYSAL Ayazma(n)dan Bezirganbahçe'ye Tutunamayanlar

13:15-14:00 YEMEK ARASI

14:00-16:45 X. OTURUM "Farklı Deneyimler ve Yeni Arayışlar"

Yrd. Doç. Dr. Semih H. EMÜR Moderatör
Aygül KILINÇ Adana'nın Kentleşme Deneyimi Üzerinden Kentsel Planlamayı Yeniden Düşünmek
Güler GÜNEŞ KARABULUT İzmir'de İmar Bilgi Sistemi Projesi Kapsamında Plan Gösterim Tekniklerinin Bütünleştirilmesi Çalışmaları
Yrd. Doç. Dr. Hilal ERKUŞ ÖZTURK Devlet-Özel Sektör İlişkilerinin Ölçeklenmesinin Turizm Mekanında Yansıması: Antalya Örneği
Araş. Gör. Dr. Senay OĞUZTİMUR Organize Lojistik Bölgeler: Üretim Zincirlerinin Bir Parçası Mı? Apayrı Bir Kümelenme Konusu mu?

15:45-16:00 ARA

16:00-18:00 PANEL-FORUM

Necati UYAR Moderatör

OTURUM MODERATÖRLERİ

KAPANIŞ







"HASANOĞLAN KÖY ENSTİTÜSÜ" YAZ OKULU DENEYİMİ

Serkan Çaçan
Erciyes Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi
4.Sınıf Öğrencisi

Hasanoğlan Köy Enstitüsü, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilen eğitim yapılarından biridir. Mimari tasarımının Mimar Mualla Eyüboğlu'nun yaptığı yapı grubunun başkent Ankara'ya yakın olması sebebi ile de ayrı bir önemi vardır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Köy Enstitüleri savaştan yeni çıkmış bir millet için modernleşmenin önemli bir adımı olarak görülmekteydi. Savaş sonrası yaşanan sefaletten ve cehaletten eğitim ile çıkılacağı düşünülerek Köy Enstitüleri inşa edilmiştir. Bu sebepten dolayı ülkenin birçok kentinde Köy Enstitüleri kurulmuştur. Kuruluş aşamasında yapıların belirli bölgelere hitap etmesine ve ulaşım kolaylığı için tren yolları üzerine inşa edilmesine dikkat edilmiştir.

Zaman içerisinde değişen hükümetler ve eğitim sistemi köy enstitülerinde yürütülen eğitiminin şeklini de değiştirmiştir. Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde de, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde eğitimin önemli bir parçası olarak görünen sinema, tiyatro, açık amfiler ve kütüphane değişiklikler ile kullanılmaz hale gelerek kapatılmıştır. Yapı grubunun diğer bir parçası olan yatakhane ise öğrencilerin olmamasından dolayı farklı işlevler verilerek kullanılmaya çalışılmış ancak zamanla burası da boşaltılmıştır. Savaş sonrası halkın eğitilmesini hedefleyen sistemin yapı grubu, sistemin yok olması ile atıl bir hale gelmiştir.

Hasanoğlan Köy Enstitüsünün kullanılmayarak yok olması bu enstitüde eğitim almış kişilerin rahatsız olmasına neden olmuş ve "Yeni Kuşak Köy Enstitülüler









Derneği" 2010 yılında bir çalışma yaparak Hasanoğlan Köy Enstitüsünü yeniden kamuoyuna hatırlatmıştır. "Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği" kalabalık bir öğrenci grubu ile Hasanoğlan Köy Enstitüsünde bulunan binaları ve etrafını temizleyerek yok olmaya başlayan yapı grubunu gün yüzüne çıkartmıştır. Bu çalışmanın bir sonraki aşaması ise mimarlar odası öncülüğünde gerçekleşen "Hasanoğlan Yaz Okulu" organizasyonu oldu. Bu organizasyona Mimarlar Odası, Peyzaj Mimarları Odası, Yapı-Der, Hasanoğlan Köy Enstitüsü Mezunları Derneği, Ankara Sokak Sanatları Atölyesi katıldı. Yaz okulunun ilk gün katılımcılar ilgi alanlarında göre gruplara ayrıldı. Mimarlık öğrencileri Rölöve çalışmalarına katıldı. İlk olarak Hasanoğlan Köy Enstitüsünün müdahale edilmesi düşünülen önemli dört yapı belirlendi. Bu yapılar; amfi tiyatro, hamam, kütüphane ve müzik okuluydu. Yürütücü olarak Prof. Dr Orhan Cezmi Tuncer ve Mimar Refik Erdoğan yaz okuluna katılmıştı. Katılımcılar olark bizler Köy Ensitüsünün imece ruhunu yansıtmak adına sabah erkenden kalkıp hep beraber kahvaltı yapıyor sonra çevre temizliği daha sonra da herkes kendi işliğine geçerek yapılması gereken işleri yapıyorduk, akşamları ise hep beraber oturup günü değerlendiriyorduk.

Rölöve çalışmalarına mimarlık öğrencileri, lise öğrencileri ve sahne sanatçısı arkadaşlar görev aldı. Elde bulunun imkânlar ile ölçüler alındı, fotoğraflar çekildi. Her gün yapılan işler akşamüzeri bilgisayar (dijital) ortamına aktarılıyordu. Rölövesi alınan her binanın kendi içerisinde zorlukları vardı. Mesela; hamamın içindeki çöpler, amfi tiyatrodaki yüksek duvarlar, amfi bölmesinin m2 olarak büyük olması ve sıcaklığın 40 dereceye kadar yükselmesi zorluklardan birkaçıydı. Bütün bunlara rağmen yürütücü hocalarında yardımları ile bir hafta gibi kısa bir süre içerisinde hedeflenen işler tamamlandı. Bu sırada peyzaj mimarı arkadaşlar bütün alanın ağaç envanterini hazırladı. Diğer çalışma grupları ise kütüphanede bulunan kitapları düzenledi. Bir haftada Köy Enstitüsü hem tekrar yaşayan bir mekân oldu hem de mevcutta bulunan yapılar belgelendi. Bütün çalışmaların ödülü de kütüphane yapısının koruma kurulu tarafından tescillenmesi oldu. Diğer yapıların tescillenmesi için çalışmalar ise devam etmektedir. Sonuç olarak Hasanoğlan Köy Enstitüsü yok olmaktan gönüllülerin çalışmaları ile kurtuldu. Çalışmaya katılanlar o zamanın ruhunu tekrar yaşamış ve yaşatmış oldular. Bu ruhu sadece katılımcılar değil çevrede yaşayan halkta yeniden hissetti. Akşamları yapılan etkinliklere katılanlar arasında yaşça büyük olanlar gözleri dolarak; "Eskiden olduğu gibi buralar" demesi herkesi duygulandırdı. Çalışma sonunda kimsenin ayrılmak istememesi de belki bu nedenden dolayıdır. Son olarak çok kısa bir sürede çok şey yapan bu topluluğun dilinde "...biz hızımızı Atatürk'ten aldık..." cümlesi dolanıyordu tıpkı "O" enstitüyü sırtında taş taşıyarak oluşturan insanlar gibi.... TOL



Mimarlar Odası Kayseri Şubesi

TOL Mimarlık Kültürü Dergisi
Yazım Kuralları

TOL Mimarlık Kültürü Dergisi, Mimarlar Odası Kayseri Şubesi tarafından, *Bahar* ve *Güz* sayıları olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

TOL, mimarlık kültürü ile ilgilenen herkesin, ürün, süreç, üretim, eğitim, güzel sanatlar ve diğer disiplinlerle mimarlık ilişkisi üzerine söz söyleyebildiği, mekanın kentsel ölçekten nesneye kadar deneyimiyle tartışıldığı bir mimarlık kültürü dergisidir. Her sayıda **Büyüteç** ve **Mimarlık ve...** olarak iki dosya hazırlanmaktadır. TOL Mimarlık Kültürü Dergisi ayrıca, güncel konular, kent ve kentsel yaşam üzerine eleştiriler için **Serbest Kürsü** başta olmak üzere, mimarlık kültürü ile ilgili her disiplinden katılıma açık **Kuram, Köprü, Sanat, Tasarım, Değerlendirme, Kent ve Kültürü** ve **1/Yapı** başlıklı bölümleri de içermektedir. Serbest Kürsü için en fazla 1000 kelimelik, diğer bölümler için en az 1800 en fazla 5400 kelimelik yazılarınızı **toldergi@gmail.com** adresine dijital olarak ya da posta ile ulaştırabilirsiniz.

Yazılarınıza 50 kelimelik bir özet eklemeniz gerekmektedir. Metin içinde sadece sonnot kullanabilirsiniz. Son notlar otomatik numaralandırma yerine, parantez içinde -(1), (2) şeklinde-numaralandırılmalıdır. İçerikle ilgili görsel malzeme, metin içinde (resim1) ya da (tablo1) biçiminde belirtilmeli ve her bir görsel için ayrı ayrı resim/tablo/çizim altı yazıları oluşturulmalıdır. Yazılarınızın içeriğine uygun fotoğraf, dia, renkli baskı ya da çizim gibi görsel malzemeler, kısa kenarı en az 15 cm olacak şekilde 300 dpi çözünürlükte taranmış olmalıdır. TIFF ya da JPEG formattaki görsel malzemelerinizi dijital olarak ulaştırabilirsiniz. Görsel malzemelerin alındığı kaynağı ya da kişiyi belirtmeniz gerekmektedir. Yararlanılan kaynaklar metin içinde **yazar soyadı, tarih** -(Soyisim, Yıl)- belirtilerek yazılmalıdır.

Kaynakça listesi metin sonunda Kaynaklar alt başlığında yazar soyadına göre alfabetik olarak sıralama yapılarak belirtilmelidir. Kaynakça gösterimi ise şöyledir;

Soyisim, İ., Yıl. Kitap adı, Çev. Soyisim, İ., Basımevi, Basım yeri, sayfa numarası.
Soyisim, İ., Yıl. Makale/Bildiri, *Kitap adı*, Edit. Soyisim, İ., Basımevi, Basım yeri, sayfa numarası.
Soyisim, İ., Yıl. Makale, *Dergi adı*, Sayısı, sayfa numarası.
Soyisim, İ., Yıl. Bildiri, *İlgili Konferans/Sempozyum*, Yeri, Tarihi, Basılmış ise sayfa numarası.
Soyisim, İ., Yıl. Tez adı, *Yüksek lisans-Doktora tezi*, Üniversite(ve Enstitüsü), Basım yeri.
Soyisim, İ., Yıl. a.g.e., sayfa numarası.
Soyisim, İ., Yıl. Başlık, http://www.kaymimod.org/toldergi.html (sayfanın izlendigi tarih Gün.Ay.Yıl)

TOL Mimarlık Kültürü Dergisi
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi
Sahabiye Mahallesi Yıldırım Caddesi No:30
38010 Kocasinan / KAYSERİ

0352 222 8695

www.**kaymimod**.org
toldergi@gmail.com



MİMARLAR ODASI
KAYSERİ ŞUBESİ
Sahabiye Mahallesi
Yıldırım Caddesi No:30
Kocasinan / KAYSERİ
0352 222 8695

www.kaymimod.org
toldergi@gmail.com