

mimarlar odası
kayseri şubesi

TOL

mimarlık kültürü dergisi

yıl:1 sayı:1 yaz 2002

Sanal Mimarlık

Y. TANAKA / Y. ALEMDAR - M. ÇAĞIL /
B. ASILISKENDER / H. HİSARLIGİL

Mimarlık ve Edebiyat

G. TÜMER / B. BOLAK HİSARLIGİL

Kent ve Kültürü

Ç. MEŞHUR / C. YÜCEL /
E. POLAT / N. TURGUT GÜLTEKİN

H. YURTSEVER / S. SZEMEREY /
D. NAKİBOĞLU / Ö. PARLAK BIÇER
S. B. BOSTAN MORKOÇ



Dayanıklı ve geniş formatta baskıyı maksimum hızla (53m²/s'e kadar) kadar elde etmenin en güçlü ve en karlı yolu, hp designjet 5000 seri yazıcıları, UV mürekkep sistemleri ve üstün UV yazıcı malzemelerinden geçer.

HP'nin üstün baskı malzemeleri, yazıcınızın kapasitesini artırır. Hem iç, hem dış mekan için kaliteli görüntü, sürekli performans ve dayanıklılığı tek bir hp designjet 5000 ile gerçekleştirirsiniz.

HP designjet 5000 yazıcı, hem indoor hem outdoor (UV) mürekkep kullanabilme özelliğine sahiptir. Böylece, sadece tek bir makine ile hem indoor, hem outdoor baskılarınızı hp kalitesinde, güvenle ve hızla gerçekleştirin. Karlı çıkın.

Kazandırır :

HP designjet webaccess ile, mürekkep kullanımının ve işin uzaktan kontrolünü yapabilirsiniz. Otomatik uzunluk ölçme ile, medya harcamalarından kar edersiniz.

Esneklik sağlar:

Dye ya da UV mürekkeplerinden birini seçin. İstedığınız zaman kolayca değiştirin. UV güncelleme kiti, hp designjet 5000 seri yazıcılar için geçerlidir.

MEGA BİLGİSAYAR

Tic. Ltd. Şti.
İstasyon Cad.
Yeni Emek Apt.
61/A Emek-KAYSERİ
Tel: (352) 221 25 00-01-02-03-04
0.352 231 77 01
Fax: (352) 231 40 48
www.megabil.com
e-mail: mega@megabil.com

business partner



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

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



Yılın Gelişen İş Ortağı Ödülü



2001 En Hızlı Gelişim Gösteren İş Ortağı Ödülü

business partner



Apple Yetkili Servisi

SUPERONLINE®

Doğadan Yaşadığınız Mekanlara Özen ve Güvenle...



TOROS SİYAH



BEYAZ TRAVERTEN

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



TOROS BAZALT



TOROS TRAVERTEN

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

ACAR Madencilğe ait
ocaklarda üretilmiştir.



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



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

ÖNMER MERMER VE ACAR MADENCİLİK BİR  KURULUŞUD

ÇE-KA®



web : www.ceka.com.tr
e-mail: ceka@ceka.com.tr

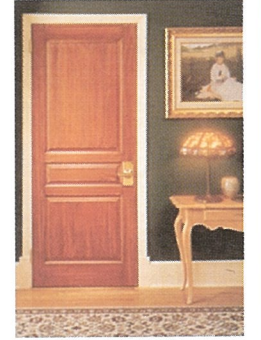
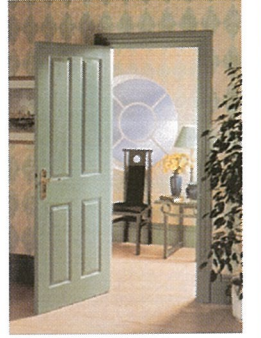
ÇE-KA ÇELİK KAPI SANAYİ & TİCARET A.Ş.

Merkez Fab. : Organize Sanayi Bölgesi 9. Cadde No:44 KAYSERİ
Merkez Tel : 0352 321 19 49 - 50 Fax: 0352 321 26 31
Fabrika Tel : 0352 321 15 38 - 39 Fax: 0352 321 16 50
İstanbul Bölge Müd. : İkbaliye Mah. Sarayardı Cad. No: 49/1 Hasanpaşa-Kadıköy / İSTANBUL
Tel : 0216 326 62 97
Erenköy Şube : Şemsettin Günaltay Caddesi No: 173/18-19 Erenköy / İSTANBUL
Tel : 0216 411 41 61
Küçükyalı Şube : Bağdat Caddesi 63. Durak Demirkol Apt. No:92/1 Küçükyalı / İSTANBUL
Tel : 0216 417 44 89
Bakırköy Şube : İncirli Caddesi Bağlarbaşı Apt. No: 54/2 Bakırköy / İSTANBUL
Tel : 0212 570 69 55
Fındıkzade Şube : Millet Caddesi No: 87/1 Fındıkzade / İSTANBUL
Tel : 0212 633 43 35



medosan®

MUTFAK DOLAPLARI SAN. TİC. A.Ş.



*Düşler
Gerçeğin
Hammaddesidir.*

*Kalitede
Bütünlük,
Tasarımda Estetik*

*Çağın Ötesine
Geçin,
Medosan'ı Seçin !*

medosan®
MUTFAK DOLAPLARI SAN. TİC. A.Ş.

OFFICE
Osman Kavuncu Cad. No:207 (Süha Petrol Karşısı) KAYSERİ / TÜRKİYE
Tel: (+90352) 331 14 14 (2 Lines) Fax: (+90352) 331 14 16

FACTORY
Organize San. Böl. 9. Cad. No:10 KAYSERİ / TÜRKİYE
Tel: (+90352) 321 13 80 (2 Lines) Fax: (+90352) 321 13 82
www.medosan.com.tr e-mail : info@medosan.com.tr

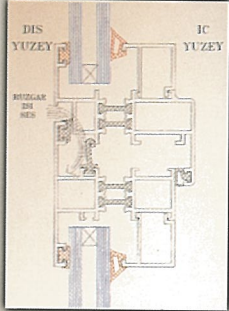


SEBAT

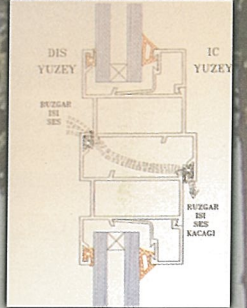
ALÜMİNYUM PROFİL
ÇEVRE İLE DOST



ISI YALITIMLI SİSTEM



ISI YALITIMSIZ SİSTEM



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

DOĞRU ÇÖZÜM İÇİN DOĞRU ADRES

SEBAT

METAL VE MAKİNA ENDÜSTRİSİ A.Ş.

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

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

Türkiye'de ilk kez ve sadece AKAPEN'de AKAPEN pratik

SEKTÖRDE YAŞANAN TÜM SORUNLARA SON VERİYOR



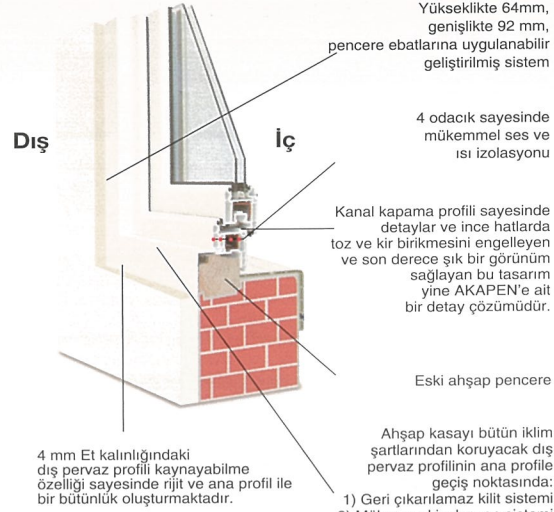
**Kırılan duvarlara,
dökülen sıvalara,
çekilmez manzaralara son !**



**Boya, sıva, bakım-onarım
masrafı gerektirmez,
günlerce bekletmez !**

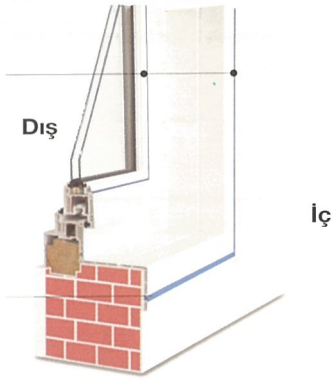


**4 mevsim uygulanabilir,
günümüzün en profesyonel
PVC pencere sistemidir !**



Cam çitelerindeki renk çizgisi ve iç
pervazdaki renk çizgisini aynı renkte
kullanarak evin içinde mükemmel bir
resim çerçevesi oluşturmaktadır.
(Evin iç dekorasyonuna
uygun renk seçenekleri)

Pervaz üzerindeki gizli vida kanalları
sayesinde duvara sabitleme
noktasında diğer PVC pencere
markalarının kullandığı, yüzeyde
görülen tapa sistemi
bulunmamaktadır.
Bu tasarım sadece
AKAPEN'e özgü bir çözümdür.



AKAPEN
pratik
PENCERE SİSTEMİ

0 800 314 76 80
ÜCRETSİZ BAŞVURU HATTI

AKAPEN
PVC PENCERE SİSTEMLERİ



www.akapen.com.tr
e-mail: akapen@akapen.com.tr

MERKEZ : Atatürk Bulvarı No: 69 / 3 KAYSERİ Tel : (0.352) 320 44 22 (pbx) Faks : (0.352) 320 49 57
FABRİKA : Ankara Yolu, 27 km. KAYSERİ Tel : (0.352) 385 11 77 (pbx) Faks : (0.352) 385 11 80-81
İSTANBUL BÜRO : Damirciler Sitesi 5.Sk. No: 35 Zeytinburnu / İSTANBUL Tel : (0.212) 510 12 84-85 Faks : (0.212) 664 44 44
ANKARA BÜRO : Plevne Sokak No: 9 Ulus / ANKARA Tel : (0.312) 311 99 33 (pbx) Faks : (0.312) 311 02 52
İZMİR BÜRO : İnşaat İş Merkezi 1201.Sk. No: 11 / A Yenigehir / İZMİR Tel : (0.232) 449 14 63-64 Faks : (0.232) 469 80 06

HAVA

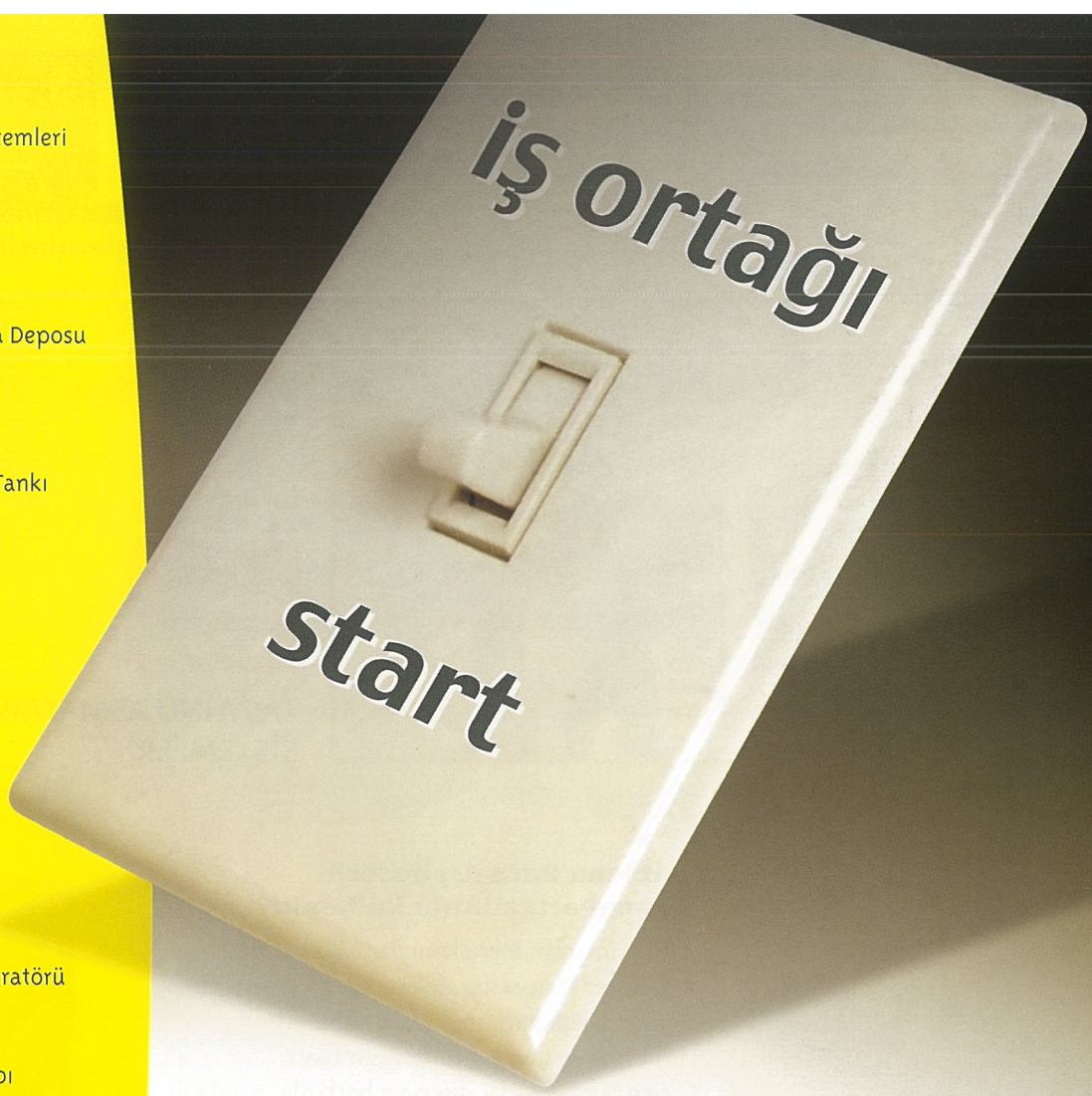
- Buderus Akıllı Isıtma Sistemleri
- Clivet Chiller
- Elicent Aspiratör
- Amana Buzdolabı
- Panel Sistem Soğuk Hava Deposu
- Olefini Hava Perdesi
- Frico Hava Perdesi
- Reflex Kapalı Genleşme Tankı
- Goodman Kanallı Klima
- Elco Split Klima
- Gea Fan Coil-Santral
- Nordman Nemlendirici
- Teba Klima Santrali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

ENERJİ

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

SU

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



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

Kollektif akıl ve çağdaş yeteneklerle
güçlenen iş felsefesinin;

Kayseri

adresi



can teknik

Proje, Uygulama, Süpervizyon



can praksis

Satış, Eğitim, Servis

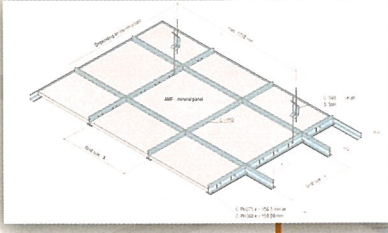
Tel: 00.90.352.223 94 56 - 58 • Faks: 00.90.352.235 12 08

www.canteknik.com

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

TAYF

Yapı Malzemeleri Dekorasyon San. Tic. Ltd. Şti



TAŞYÜNÜ ASMATAVAN
SİSTEMLERİ

Athena Baca Aspiratörü hangi ortamlarda kullanılır?

Apartmanlar, toplu konutlar, villa ve yazlıklarla birlikte; restoranlar, lokantalarda ızgara ve yemek kokularının havalandırılmasında, fabrika ve tavuk çiftliklerinin hava sirkülasyonunda, disco ve barlarda, rutubetli ya da uzun süre kapalı kalmış mekanlarda, yatlarda (mutfak, WC ve kamaraların havalandırılmasında...) Kısaca, kapalı halde bulunan tüm mekanlar, ferah ve temiz bir hava için Athena Baca Aspiratörü ile nefes almayı bekler.

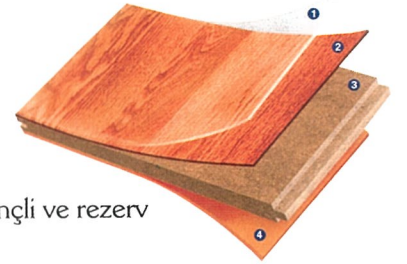


Athena
BACA ASPIRATÖRÜ



FLOORPAN

LAMİNAT PARKE



- 1) Overlay: Üstün nitelikli, dirençli ve rezerv koruyucudur.
- 2) Dekor kağıdı: Parlak görünümü etkileyici, gözenekleri doğal görümünümlüdür.
- 3) HDF: E1 normuna göre üretilmiş, sağlam, basınca karşı dirençli taşıyıcı levha.
- 4) Balans kağıdı: Nem ve çarpılma önleyici.

TAYF

AMF

HAS-KA

Athena
BACA ASPIRATÖRÜ

CKM

FLOORPAN
LAMİNAT PARKE

KNAUF

ORKADOOR

Merkez : Osman Kavuncu Cd. No: 321 38060 Kayseri/TÜRKİYE

Tel: +90.352.332 51 01-332 51 02

Fax: +90.352.332 51 0

Fabrika : Organize San. Bölgesi 11. Cad. No: 29 Kayseri/TÜRKİYE

Tel: +90.352.321 10 01-321 26 44-45

Fax: +90.352.321 12 8

NEDEN DERGİ? NEDİR TOL?

Tol'un ilk sayısı ile meslektaşlarımıza, mimarlığa ilgi duyanlara merhaba diyoruz.

Tol, bir çoğumuzun için yeni duyulan bir mimari terim...

Mimarlık sözlüklerinde bulamayacağımız ama Kayseri'de yüzyıllardır kullanılan bir kelime. Anlamı; tonoz, geniş kemer, tonozla örtülmüş küçük barınak.

Belki de Megaron'dan sonraki aşama!...

Duyduğunda kentimizde kimsenin yadırgamayacağı bir yöresel mimari terimi ulusal boyuta taşımakla komisyondaki arkadaşlarımız olumlu bir iş yapmışlar. Dergimize bu adı koyanları kutluyorum.

Büyük dergilerin hayatta kalma uğraşı verdiği bir ortamda sadece 240 kayıtlı üyesi bulunan Mimarlar Odası Kayseri Şubesi neden bülten değil de ulusal düzeyde bir dergi çıkarmaya girişti? Başlıca iki nedeni var:

İlk neden Kayseri... Dünyada Roma İmparatorluğu onuruna "Caseria" imparator şehri adı verilmiş altı kentten biri. Diğerlerinden ayırmak için Osmanlı eserlerinde Anadolu Kayseri'si anlamına gelen "El Kayseri El Rumi" adı kullanılmış. Bize en uzak Kayseri ise İspanya'daki Saragoza kenti.

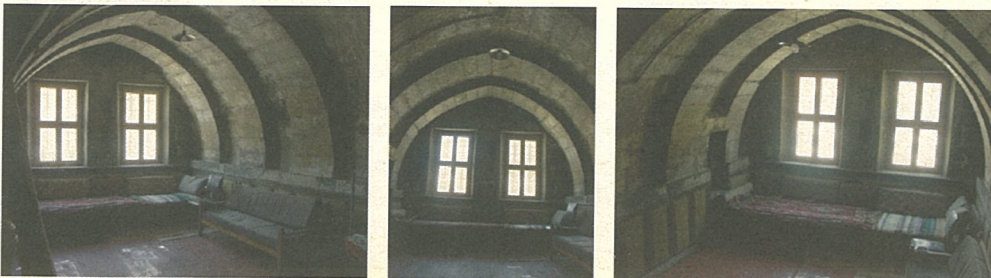
Kayseri, 5000 yıllık (İstanbul'dan 2000 yıl daha eski) bir kent. Bunca yılın mimari ve kültürel birikimini ancak bir dergi ile kent dışındaki meslektaşlarımıza aktarabiliriz diye düşündük. Üniversitelerin ve Kayseri'deki kamu kuruluşlarının son yıllarda kentle ilgili yaptığı araştırmalar ve yayınlar bize cesaret verdi.

Diğer nedene gelince; hepimizin kabul edeceği gibi yerellik önemli bir kavramdır. Özdür, özelliştir, yöresel birikimlerdir, evrenselliğin başlangıcıdır. Mimarların görevleri de bu birikimlerle günümüzü ve yarını planlamaktır. Geçmiş ve gelecek arasındaki köprüyü iyi kurabilmektir. Bu nedenle günümüz ve geleceğin mimarlığı ile ilgili görüş ve tartışmaları seçilen ana başlıklar altında okuyucuya ulaştırmayı düşündük.

Her yeni başlayan çalışma gibi bizim de eksiklerimiz olacaktır. Sizlerden gelecek eleştirilerin dergimizi daha iyiye götüreceğine inanıyor katkılarınızı bekliyoruz.

Aytemur GÜPGÜPOĞLU

Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Başkanı



İçindekiler

Yıl: 1 sayı: 1
Yaz 2002

Serbest Kürsü	14		
Büyüteç SANAL MİMARLIK	18		19 "Olanak(sız)'dan Sanal Mimarlığa" Yun TANAKA
Mimarlık ve EDEBİYAT	40		
Kent ve Kültürü	54		55 "Yerel'in Önceliği;Talas Geleneksel Konut ve Dokusu" Nevin TURGUT GÜLTEKİN
O'nun Gözüyle	76		
Kuram	84		84 "Kapadokya'da Geçmiş ve Geleceğin Kimliği Olarak Peyzaj" Samu SZEMEREY
Tasarım	89		
Sanat	93		93 "Ölümü İçselleştirmek Ya Da Ara-Zaman" Selen B. BOSTAN MORKOÇ
1 / Yapı	97		
Köprü	101		101 "Sinan'ın Yurdu Ağırması" S. Güven BİLSEL Gonca BÜYÜKMIHÇI
Okuldan	103		

mimarlar odası
kayseri şubesi
mimarlık kültürü dergisi



Yayınlayan:
Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Adına Sahibi:
Yayın Koordinatörü:
Yayın Komitesi:

TMMOB Mimarlar Odası Kayseri Şubesi

Aytmur GÜPGÜPOĞLU

Yeşim ÜNAL ALEMDAR

Recep AKBULUT, Burak ASİLİSKENDER, Beyhan BOLAK HİSARLIGİL,

Murat ÇAĞIL, Mehmet KASAP, Hakan MAHİROĞLU,

Hakan ÖZKAN, Yeşim ÜNAL ALEMDAR, Eda VELİBAŞOĞLU

Burak ASİLİSKENDER, Beyhan BOLAK HİSARLIGİL,

Murat ÇAĞIL, Yeşim ÜNAL ALEMDAR

Küre Yayıncılık , Tel: 0.212 284 50 00 (pbx)

Dergi Konsept ve Tasarımı:

Reklam / Teknik Hizmetler:

14 "Mimarlar Odası 38. Genel Kurulu"
Mehmet KASAP

16 "Kent Kimliği"
Mehmet Rauf ERKİLETLİOĞLU

24 "Sanal ve Gizil Yol Ayrımında
Bir Dünya: Mimarlık"
Hakan HİSARLIĞİL

29 "Matrix ve Sanal Kavramı"
Yeşim ÜNAL ALEMDAR,
Murat ÇAĞİL

36 "Peki, 'Gerçek Nedir?'"
Burak ASİLİSKENDER

41 "Yazar Valery ve Mimar Eupalinos"
Gürhan TÜMER

49 "Roman Sokaklarında Yürümek"
Beyhan BOLAK HİSARLIĞİL

64 "Şehir Yeniden..."
Ceyhan YÜCEL

69 "Yeni Planlama Gündemi,
Yerellik Kavramı ve
Tarihi Çevrelerin Korunması"
Mehmet Çağlar MEŞHUR

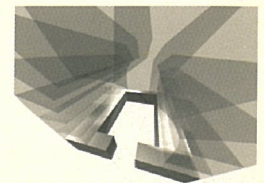
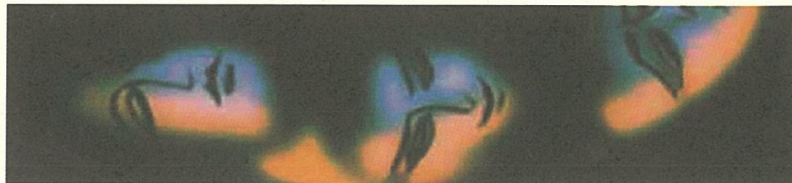
73 "Özürlüleşen Kentler"
Erkan POLAT

76 "Prof. Dr. Hüseyin YURTSEVER
ile Raporaj;Kayseri,

89 "Tasarımda İnsan Faktörü ve Konfor"
Derya NAKİBOĞLU

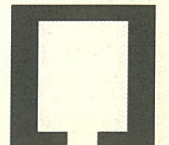
97 "Türkiye'de Bilim ve Teknoloji Tabanlı
Mekansal Organizasyonlar"
Özlem PARLAK BİÇER

103 "6. Türkiye Mimarlık
Öğrencileri Buluşması" Feray SALİM



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

MİMARLAR
ODASI



KAYSERİ
ŞUBESİ

ISSN 1303 - 5835 www.toldergi.com - tol@toldergi.com

Mimarlar Odası Kayseri Şubesi Sahabiye Mah. Boylar Sok. 13/1 Kayseri tel : 0-352-232 64 49 fax : 0-352-222 86 95



**BİR VARLIK, EYLEM;
BİR ÇATI; TEKTONİK;
YEREL VE EVRENSEL BİR AKIŞ;
GEÇİŞ, ZAMANA DİRENİŞ,
BİR MEDENİYET, BİR TONOZDUR TOL...**

Sancılı ve uzun bir sürecin ardından, Merhaba...

Ülkemizdeki Mimarlık yazınına, yeni bir soluk getirme heyecanıyla doğdu TOL... Dergimiz, hem Kayseri'nin, içinde barındırdığı yerel ve çağdaş değerleri ulusal düzeye taşımak, hem de evrensel Mimarlık Kültürünü tüm renkleriyle yansıtmak amacıyla, yerelden evrensele akan bir çeşitlilik içeriyor.

TOL, mimarlık kültürü ile ilgilenen geniş bir kesimin üretim, kültür, eğitim, güzel sanatlar ve mimarlığın farklı bilgi alanlarıyla ilişkisi üzerine söz söyleyeceği, mekanın kentsel ölçekten, nesneye kadar deneyimiyle, teorisiyle, tektoniğiyle, kimliğiyle, diliyle, şiirselliğiyle tanımlandığı bir ortam yaratmaya çalışacak...

Bu ortamla TOL kendisine, mimarlık yazınında, teorik ve pratiğin ayrışmadığı, uygulamacı ve akademik mimarlar arasında karşılıklı bilgi ve kültür etkileşiminin sağlandığı bir yer açmayı hedefliyor.

İlk sayımızın Büyüteç altına alınan konusu "Sanal Mimarlık"... Japon mimar Yun Tanaka'nın, temsil ve gerçeğin iç içe geçtiği yaşadığımız sanal dünyayı, olanaksızın gerçekleştirilme sürecini sorgulaması... Ayrıca Marcos Novak'ın "yeni bir mimarlık tasarlamak" için öngördüğü dijital ortamın yaratıcılık açısından yeterlilik düzeyinin, Gilles Deleuze'un kavramsal yorumları çerçevesinde tartışması... Geniş izleyici kitlelerine yaşamın gerçekliğini sorgulatan "Matrix" filminin, fenomenolojik bir bakış açısıyla okunarak, "sanallik" kavramının çözümlenmesi... Bütün bu tartışmalardan sonra, "Peki, 'gerçek' nedir?" sorusuna cevap aranması...

Mimarlık ve Edebiyat ilişkisi bağlamında, Gürhan Tümer'in, şair Paul Valery ve onun düşsel, söylencesel mimarı Eupalinos'la mimarlık felsefesini şiirsel bir bakışla yorumlaması... Ayrıca, Fyodor Dostoyevski, Paul Auster ve Orhan Pamuk romanlarının sokaklarında zaman ve mekanı keşiştiren bir yürüyüş...

Kayseri ve çevresine iki yabancı bakış; Nevin Turgut Gültekin'in Kayseri kentinin önemli bir parçası olan Talas'ın geleneksel konut yapısı ve dokusunun korunması için yeni önerileri ve Macar mimar Samu Szemerey'in turizmin Kapadokya bölgesinin kimliğine olan etkisini tartışması bu sayıda TOL'un yereli evrensele taşıma amacını yansıtıyor.

Bu çerçevede Güz sayımızda, Mekan Psikolojisi'ni büyüteç altına almak ve Mimarlık ve Politika ilişkisi tartışmak için paylaşımlarınızı bekliyoruz... Birlikteliğimizin sürekli olması

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

MİMARLAR ODASI 38.GENEL KURULU

Mehmet KASAP, *Mimar*

12 Nisan 2002 Cuma günü 37. Dönemin değerlendirildiği, 38. Genel Kurul salonuna (DSİ Konferans Salonu) girdiğimde saat 11.20 idi ve UIA başkanı Vassilis SGOUTAS'ın konuşmasını Aydan ERİM şöyle tercüme ediyordu:

"Günümüzde yapılan şu gördüğümüz yapıların çoğunu hiç birimiz birer mimar olarak tek başımıza yapamayız. Aydınlatması, ısıtma-havalandırması, düşey ve kimi yatay sirkülasyonu bir yana, cephe elemanları için bile başka teknolojiler, organizasyonlar gerekmektedir."

Anlaşılan, daha gündemin başında, konuk konuşmaları yapılıyordu. Aşağıda kayıt kabul işlemlerinden sonra içinde oda çalışmalarının anlatıldığı 13 kitap bulunan çantayı alarak, 900 üyeli genel kurula Kayseri delegeesi olarak katılmış olduk.

Genel Başkanın çalışma raporunu özet sunumundan önce komisyonlar oluşturuldu. Ali SALMAN bütçe komisyonunda görev aldı.

37. Dönem Çalışma Raporu, genel kuruldun 10 gün kadar önce, delegelere dağıtıldığından incelemeye fırsat oldu. Ayrıca genel kurulda, rapordaki sıralamaya uygun olarak yapılan çalışmalar delegelere, şube yöneticilerine açıklandı.

Rapor üzerine 25 kadar konuşmacı görüş belitti. Bunlardan bir kaçı hariç tüm eleştiriler, çalışmaların kişiselliğinde, UIA ile ilişkilerin, hele 2005 UIA Kongresinin İstanbul'da olması gerekçelerinin yanlış aktarıldığında, mevcut yapılanmasıyla Odanın, Türkiye ve dünya mimarlığını kucaklamasının imkansızlığında, çalışmaların üye ve onun sorunlarını çözmekten uzak, umursamaz bir tutum içinde olduğunda birleşiyordu.

Tarafımdan yapılan eleştiri ise kısaca, raporun bir bütün olarak mantık hataları içerdiği üstüneydi. Şöyle ki: 37. Dönem Çalışma Raporu, Sn. Cumhurbaşkanı'nın değişik vesilelerle Odamıza gönderdikleri mesajları, Sn. Genel Başkanın sunuşu, çalışmalar üzerine bilgilendirmeler, basın açıklamaları ve MYK kararları ile Genel Başkanın sunuş başlığı bir tesadüf mü bilinmez, tıpatıp örtüşmekte...

Bu benzerlik 'Mimarlığını Dışlayan Türkiye'nin Mimarlar Odası Olabilmek' başlığı ile, içinde üyesi olmayan Odanın Mimarı olmak, arasındaki benzerliktir.

Şimdi kısa başlıklar halinde değineceğim nedenlerle, gerekçesinde Mimarlık ve Mimar olduğu belirtilen çalışmalarda Mimar ve Mimarlığın nasıl olmadığını anlatmaya çalışacağım.

Raporda deniyor ki, iki dönemde de (36. Ve 37. Dönem) bütün çalışma ve etkinliklerimize güç ve ilham veren iki temel faktör var. Birincisi mimar olmamız, ikincisi de Türkiye'nin mimarları olmamız... Olumlu anlamda söylenen ve güç ve ilham alınan bu olgular, raporun kalan kısmında tabir caizse yerden yere vurulmakta, fakat her nasılsa paçavraya çevrilen bu durum size güç ve ilham vermektedir. Tek tek bakalım güç ve ilham kaynaklarınıza;

Mimar olmak; Fakültelerdeki mimarlık eğitimini, YÖK'ü eleştirileriniz ortada, haksız da değilsiniz ama gerçek şu ki hepimiz eleştirilen bu fakültelerde okuduk. Cesaretiniz mi yok taşrada mimarlık öğrenilmez demeye ?

Mimarı olduğumuz Türkiye'nin durumuna gelince; bunu insan ve idare olarak iki başlık altında incelemek gerekir. İnsan olarak, ülke insanının eğitim, meslek, iş ve çalışma, işsizlik, göç, yaşama tarzı yani kültür, barındığı mesken, çalıştığı

işyeri ile sağlık, sosyal güvence durumları tam bir gelişmemişlik örneği... veya Şekspir'in Hamlet'i insan tahlili açısından da önemli bir eser. Orda zamanın prensi Polonyüs'e, eliyle bulutları gösterip şöyle der:

-Polonyüs şu bulut neye benziyor ?

-Deveye benziyor efendimiz !..

-Bana kalırsa kıpkırmızı bir gelincik çiçeğine benziyor !

-Evet, evet efendimiz, tıpkı bir gelincik !

-Hayır, hayır bir pancar !

-Evet, evet bir pancar !

İdare olarak ise anayasa ve yasalarda bir bütün olarak tanımlanan merkezi ve yerel idarelerin tanımlandığı şekliyle birbirlerini tamamlamaları gerekirken tam aksine ve yaşandığı şekliyle birbirine köstek oluşu, tüm zamanlarda siyasetin ön plandaki yerini alması, yükümlülüklerin değil mani olmaların başarı sayılması, kısaca bir başıboşluk içinde herkesin başı çaresine bakması hali !

Eğer bu ortamdan imar rantı doğmazsa, başka nereden doğabilir ?

Kaldı ki gök gözlü sömürgecilerin Türkiye'ye saldıkları salma İMAR RANTI. Bu sizin de bir tespitiniz. Bu durumda size düşen yaptığınız gibi antitez olmak değil, tez olmaktır. Mimarlar Odası Türkiye'nin tezidir.

Örümcek müthiş bir yaratık. Dehşeti kendi varlığından çok ağından kaynaklanmakta, nerede bir hareketsizlik var oraya ağını örmekte. Bizim oda ile halk, dolayısıyla tasarım alanımız arasında olduğu gibi...

Böyle bir ortamda ne sermayeye, ne betonarmeye, ne şehir plancılarına, ne yerel idarelere ve ne de hükümete veryansın etmek çözüm getirmeyecektir. Aranan çözüm, içinde doğru bilgilendirilmiş, bilinçlenmiş insan olan çözümdür.

Kimlik arayışı ve koruma ile muhafazakar özdeşleşmesini mimarca bulmadığımı ama bu konuda sizi de anlamakta güçlük çektiğimi ifade etmeliyim. Mesela siz, odanın yeniden yapılanmasında 10 yıl önce belirlenen Nevşehir İlkelerini ne kadar benimsiyor ve koruyorsanız, muhafazakar olsun, olmasın işsiz, aç insanlar da pazar bulmayan eski yapılarını o kadar benimsiyor, koruyor. Paranın rengi mi olur?

Son olarak, sizi üzmemek gibi bir niyetim yok ama, çok önemli ve güçlü bir denetim güvencesi olarak gördüğünüz için söylüyorum, mimardan artık projesine uygunluk raporu istenmiyor. 13. 7. 2000 /24108 sayılı resmi gazete ile bu uygulamaya son verilmiştir.

Beni dinlediğiniz için teşekkür ederim.

13 Nisan Cumartesi günü sabah yaptığım bu eleştirilere ve diğerlerine genel başkan benim salonda bulunmadığım bir sırada cevap vermiş, daha doğrusu bu işin nasıl olacağını öğrenmek için Kayseri'ye geleceğini söylemiş...

Buyursun hoş gelir, safa gelir, biz de anlatırız.

Seçimlerde İstanbul ve Ankara birlikte hareket edince Anadolu şubelerinin pek etkisi olmadı. Desteklediğimiz listeden sadece Prof. Dr. Cengiz ERUZUN diğer listeyi delerek MYK'ya girdi.

Yeni MYK A. Haluk GÜRKAN, Yücel GÜRSEL, Sait KOZACIOĞLU, Necip MUTLU, Fatih SÖYLER, Ahmet YOLDAŞ ve Cengiz ERUZUN'dan oluşmuştur.

Dileğimiz yeni dönemin mimarlık ve mimar adına başarılı olmasıdır.

KENT KİMLİĞİ Mehmet Rauf ERKİLETLİOĞLU, *Mimar*

Bir kentin iki kimliği vardır. Birincisine fiziki kimlik diyebiliriz ki bu kavram, kentin; meydan, yol, eski eser, göl, ırmak veya dağ gibi değişmeyen varlıkların kentle bütünleşmesi ile gerçekleşir. İlk gelen bir yabancıyı bu oluşumları ile etkileyen kent, sonradan o şahısların hafızasında bu özellikleri ile yaşar. İkinci kimlik ise, kentte yaşayan halkın genel temayülleri ile ortaya çıkar. Ticaretin hakim olduğu kente ticari kent, üniversitenin hakim olduğu kente kültür kenti, tarıma dayalı bir halkı barındırıyorsa tarım kenti, sanayi kenti veya eğlence merkezleri çok ise eğlence kenti tarifleri ile hatırlanır ve anılır.

Batıda bu imajı vurgulamak için, Prag: tarihe uzantı, Malta: şövalyeler adası, Moskova: beyaz geceler, Paris: romantizm merkezi, New York: gökdelenler kenti, Viyana: vals ülkesi, Las Vegas: eğlence kenti vs. gibi sıfatlarla anılmaktadır. Kayseri kentine bu gözlükle bakıldığında her zaman "tarihi, ticaret kenti" sıfatları ile anıldığını görmekteyiz. Bu tarihten, tarihi özelliğinin ve ticari niteliğinin ön plana taşındığını anlarız. Kentin 6000 yıllık bilinen tarihi olması belki tarih yazarları için önemli olabilir. (1) Ancak konuya kent mimarisi açısından bakıldığında, Kültepe Kaniş-Karum, Mazaka, Eusebia ve Kayseri çizgisinden günümüze, hangi özellikler ve eserler taşınabilmiştir.

Günümüze gelebilen bu kent yapısı ve mimari yapılardan ne kadarının ayakta olduğu, ayakta kalabilenler varsa bunların ne düzeyde çağdaş kent çizgileri ile bağdaştırılabildiği, yani kentin büyüme, gelişme ve fonksiyonlarını ifa etmede ki sürecin ne oranda tarihi doku ile uyumlu yürütülebildiği gibi sorular ilk akla gelenlerdir. Bütün bu sorulara " evet " demek maalesef mümkün değildir. Kayseri kenti, Osmanlılar zamanında İmparatorluğun küçük bir iç merkezi olarak kalmış ve ihmal edilmiştir. Cumhuriyet dönemine girildikçe nüfusun 40 – 50 bin civarında, dini yapıların bir kısmı ile diğer yapıların tamamen virane olduğunu, her tarihi caminin etrafında mezarlıklar oluştuğunu, dar sokak ve caddelerinin pislik ve sinek yuvası olduğunu, şehrin çevre ile bağlantılarının çok zayıf olduğunu, çoğu tek katlı, ara sıra da iki katlı, yığma bazalt taştan plansız evlerin bitişik nizamda sıralandığını, (öyle ki damdan dama birçok mahalleler aşılabilirmiş) o dönemde kenti ziyaret eden yabancı seyyahların yazılı hatıralarından (2) ve 1927'lerde Kayseri' deki dini, askeri ve sivil yapıları inceleyen, çizimlerini yapan ve fotoğraflarını çeken Albert Gabriel' den öğrenmekteyiz. (3)

1950'li yıllara kadar bu şekilde gelen ihmal edilmiş kent, bu yıllardan itibaren Alman Şehir Mimarı Prof. Örsner tarafından çizilen ilk imar planına uyularak yenileşmeye başladı. Ancak bu seferde kent, yöneticilerin tarih, sanat ve mimari gerçekleri göz ardı edip rantı ön plana almaları ile bir bakıma yeni bir çağdaş katliama sahne oldu. Yakın tarihte yaşı müsait olanlar bilirler ki nice tarihi çeşme, sur duvarı veya anıtsal bir ev hatta sokak bir gecede yok edilmiş ve kıymetli arsa haline gelmiştir. Daha bir sene önce, Yoğunburç civarında ki tarihi Roma Sarnıcı uzunca süren bir bayram tatilinde yok edilmek istenmiş ancak birkaç duyarlı kent ve tarih sevdalısının gayreti ile rantçıların iştahları kursaklarında kalmıştır. Bugün Kayseri'ye genel olarak baktığımızda maalesef kente, "Tarihi kent" özelliğini vermekte olan bu binlerce yıllık eserlerin, kentin muhtelif noktalarında kurtarılmış noktalar olarak yalnız ve mahzun bir şekilde kaldıklarını, kentle asla bütünleşemediklerini, yani kente acıyarak baktıklarını görürüz.

Kentin ticari yapısına gelince; kente yıllardan beri damgasını vurmuş bulunan temel ticari uğraşlar, maalesef, bu sefer de, ticari ranta yenik düşmüşlerdir. Artık bir Kayseri halısından, pastırmasından, sucuğundan, cehrisinden, el sanatlarından, taş ustalığından bahsetmek neredeyse mümkün değildir. Kentte bu geleneksel ticari uğraşları destekleyen, geliştiren bir anlayış ve bu esnafı bir arada tutabilecek olan mimari yapılaşmada söz konusu değildir. Sonuç olarak "Tarihi, Ticaret Kenti Kayseri" plansızlığa, rantçılığa, bilgisizliğe kurban edilmiş, kimliksiz, sıfatsız, kötü taklit edilmiş batı tarzı bir "yerleşim birimi" olarak uzaydaki yolculuğuna devam etmektedir. Tek tesellimiz (yine rantçılar tarafından plansız bir şekilde işgal edilmezse) Erciyes Dağına yapılması planlanan tesislerin Kayseri'ye "**Kış Turizmi Kenti**" sıfatını belki bir gün kazandırabilmesidir.

1. Kayseri Tarihi, Halit ERKİLETLİOĞLU, Kayseri, 1993
2. Osmanlılar Zamanında Kayseri, Halit ERKİLETLİOĞLU, Kayseri B.Şehir Yay., 1996
3. Seyahatnamelerde Kayseri, Dr. Osman ERAVŞAR ,K.T.O. Yay. Kayseri, 2000
4. Kayseri Türk Anıtları, Albert Gabriel ,Ankara, 195

DÜŞÜK YOĞUNLUKLU YAPILAŞAMAZ MIYIZ?...

Yeşim ÜNAL ALEMDAR, Burak ASİLİSKENDER, *Y.Mimar*

Kayseri'de, son yıllardaki aşırı yoğun yapılaşma, kentin hava akımını engellediği ve hava kirliliğini de, özellikle kış aylarında, dayanılmaz boyutlara sürüklediği gibi, kentte yaşayanlar tarafından da fark edilen bir huzursuzluğa ve görüntü bozukluğuna sebep olmaktadır. Özellikle Kayseri gibi, kent sınırlarının genişlemesinde topoğrafik, kültürel yada ekonomik herhangi bir engeli olmayan kentlerde, bu denli yüksek yoğunlukların tercih edilmesinin sebep ve sonuçları, kullanıcılar, meslek odaları ve yerel yönetimler arasında tartışılmalıdır. Daha sağlıklı bir kentsel çevre ve konut bölgeleri için, kentte zaten var olan bu yoğunluğun düşürülmesi gerekliliği tartışılırken, gün geçmiyor ki kentin soluk aldığı, düşük kat yüksekliği ve yoğunlukları ile tercih edilen ve yeşil içinde doğaya yakın yaşam alanları öneren bazı bölgelerde de yoğunluk artışı ile karşılaşmalıyız.

Yeni Mahalle'de böyle bir yoğunlaşmayı ilk fark ettiğimizde, hayretle "NEDEN" diye sorduk! Yeni Mahalle ile benzer ve birbirini tamamlayan özellikleri ile yakın çevresindeki bir çok yerleşim yeri, (Sümer, Bebek Evler, İkiyüz Evler...) 50 seneyi aşkın bir zamandır kültürel ve sosyal altyapısını koruyarak, Cumhuriyetin ilk yıllarındaki yapılaşmanın izlerini şimdiye kadar taşıyabilmiş, sosyal ve kültürel nitelikler barındıran, konut bölgeleridir. Genellikle Sümer Bez Fabrikasının emekçilerine yönelik kooperatifler olarak, 1950-1970 yılları arasında tasarlanıp uygulanmıştır. Kent merkezine hem yakın hem de biraz uzak karakteri (o zaman için merkezden biraz da kopuk), bölgenin, bahçeli evler şeklinde ve düşük yoğunluklu yapılanmasına sebep olmuştur. 1980 sonrasında, oy kaygısıyla değiştirilen imar kanunu kapsamında yoğunluğu üç katlı bloklara çıkarılmasına rağmen, Yeni Mahalle halen Kayseri'nin düşük yoğunluklu konut bölgelerinden biridir. Bugün, yoğunluğu ve rant olanağı fazla olmayan, yaygın olarak gelişmeye son derece uygun bir topografyaya sahip bu niteliklerde bir bölgenin, yüksek katlı bir yapılaşma ile tanışması birden sebepsiz göründü bize...

Buna kim izin verir? Yoğunluk artışı kimin sorumluluğudur? Tarafsız olarak bakıldığında arsa sahibinin olamaz herhalde... Hiç birimiz, daha fazla kat ve daha fazla rant olasılığına hayır deme fırsatını kaçırmak istemeyiz!... Bu sorumluluk, birçok insanın ilk aklına gelen kişi olarak mimarın da olamaz aslında... Parselizasyonu yapılmış bir alanın özelliklerini değiştiremeyeceği için, mimara da tek başına bu sorumluluğu yüklemek anlamsız görünüyor... Bize göre bunun sorumluluğu, parselizasyonu da yapan, daha sonra bunun projesini onaylayıp ruhsatını da veren ve hatta en son aşamada kat mülkiyeti ile yeniden onaylayan yerel yönetimlere aittir. Yerel yönetimler onay vermese, ne arsa sahibi ne de mimar - isteseler bile - bu şekilde bir projeyi gerçekleştiremezler.

Kentin gelişimine paralel olarak, bölgenin yeni yapılaşmaya ihtiyacı olduğu şüphesiz... Ancak, gelişmişliğin çok katlı yapılaşma ile ölçüldüğü Kayseri'de, Yeni Mahalle ve çevresindeki otantikliğin, bu uğurda kolayca harcanması doğru mu? Yenileme, var olanının niteliklerini tahrip etmek yerine, bölgenin yoğunluğunu bozmadan, kendi özellikleriyle, çevredeki yapılaşmaya uygun arazilerde oluşamaz mı? **Düşük yoğunluklu yapılaşamaz mıyız?...**



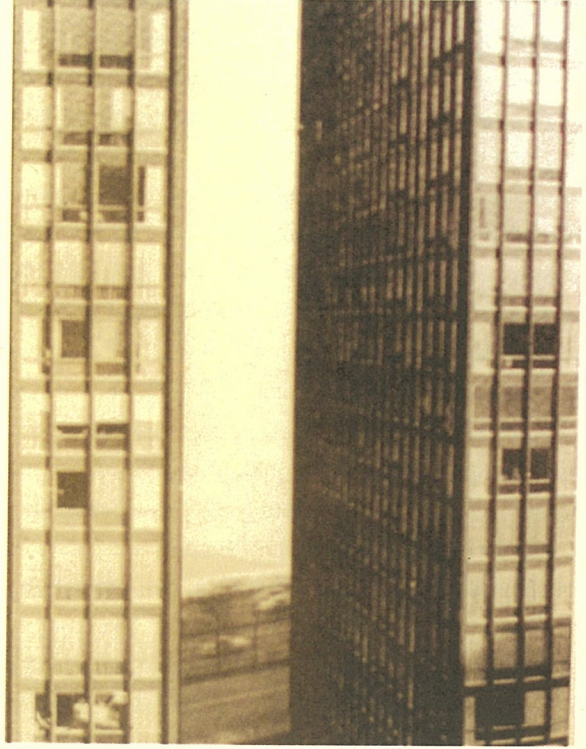
'GERÇEK' VE 'TEMSİL EDİLEN'İN İÇ İÇE
GEÇTİĞİ BİR DÜNYADA MİMARLIK,
İNŞAA EDİLEBİLENLE SINIRLI MIDIR?
İZDÜŞÜMLE TEMSİL ALIŞKANLIĞI, MİMARLIĞIN BİLİNMEYEN
SINIRLARI İÇİNDEKİ DİĞER OLUŞUMLARI ENGELLEYEN
BİR SAPLANTI MIDIR?
MİMARLIĞIN, MADDESEL VARLIĞININ ORTADAN KALDIRILDIĞI,
SADECE DÜŞÜNSEL BOYUTUNUN ÖN PLANA ÇIKARILDIĞI,
SANAL MİMARLIK TARTIŞMASI İÇİNDE MİMARLIĞI TANIMAK
VE YERİNİ TANIMLAMAK, BU SAPLANTIDAN
KURTULMANIN BİR YOLU OLAMAZ MI?

SIFIR YER ÇEKİMİ VE NESNESİZ NESNE

Prensipite inşa edilmesi mümkün olmayan bir mimarlık var mıdır? Format açısından bu soru bir çelişki içerir. Bu tür nesnelere düşünmek ve imgeleri canlandırmak mümkün müdür? Mimarlıkta mümkün olan ve olmayan, zamanımızın teknolojik ve ekonomik sınırları ile tanımlandığından, bu kolay değildir. 18. yüzyılın sonunda Etienne Louis Boulee'nin tasarladığı megalomaniğin strüktürleri gerçekleştirilemeyecek kadar büyük ölçekliydi. 1920'lerde Rus avangard akımının mimarları havada yüzen yapılar hayal ettiler. Bir süre için bu gerçekten bir hayal olarak kaldı. Buckminster Fuller'in jeodesik kubbelerinin, Boulee'nin büyüklük hevesini paylaşmasına karşın, teknik açıdan tamamen gerçekleştirilebilir kılan teknolojik bir mantık ile desteklendiğini görürüz. Ve havada yüzen binalar da artık bir hayal değildir. Fuller bir seri havada yüzen devasa jeodesik kubbe tasarımı yapmıştır.

Yer çekimi mimarlık için vazgeçilmez bir sınır olduğundan Heidegger Yunan tapınaklarının yeryüzü ile bir gerilim yaratarak yükseldiğini yazabilmiştir (Sanat Eserinin Kökeni). Öte yandan, mimarlar bu sınırlamadan kurtulmak için çözümler aramış ve sık sık uçan binaların hayalini kurmuşlardır. Bu eğilim özellikle Fransız ve Rus devrimleri sırasında yoğunlaşmıştır. Şimdi, siber-mimarlığın tasarımcısı olduklarını iddia eden mimarlar, yerçekiminin kısıtlamalarından bağımsız dijital bir uzayda tasarlama özgürlüklerini ilan ediyorlar. Bir yatırım aracı olarak siber-uzay gerçek mekanın yerini aldıkça mimarlık kelimesinin anlamının, bilgisayar "vitrin"lerindeki sanal mekanın biçimlendirmesini kapsayacak şekilde genişlediği görülmektedir.

Ancak, sanal mekan konsepti yeni bir kavram değil. Sanal mekanın ilkeleri mimarların hayal güçleri çerçevesinde tekrar tekrar canlandırılmaktaydı. Enformasyon iskelesi üzerine kurulmuş olan **Trans_Architecture**'in bir mimarı olan Marcos Novak'a göre, siber-uzay'ın kökleri Malevich ve

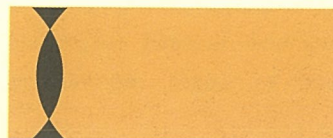


OLANAK(SIZ)'DAN SANAL MİMARLIĞA

Yun TANAKA

Mimar

*Thomas Donahue'nun İngilizce
tercümesinden Murat ÇAĞIL'ın
katkılarıyla çeviren
Yard. Doç. Dr. Burcu CEYLAN*



diğerlerinin modernist soyutlamalarında bulunabilir. Malevich, manyetizma, yerçekimi, radyo dalgaları, ve diğer görünmez güçleri ve itkileri nesnesiz resimler dünyası içinde algılamıştır. Aynı şekilde, temelleri olmayan, somut nesnelere üzerine oturmamış yüzen binalar da hayal etmiştir. El Lissizky, nesnelere imgelemde kalan görüntüleri ve diğer görme araçları kullanarak, hayali ve sanal strüktürler üzerinde çalıştı. Kuşkusuz bu, fiziksel mekanın üç boyutluluğu değiştirilemeyeceğinden ve mekanın eğriselliğinde rasgele düzenlemeler yapılamayacağından, gerçeklikte hiçbir zaman sunulamayacak bir nesneye ulaşma çabasıdır. Bu sanal mekanın, nesnelere hareketi, ortak alan görüntüleri ve stereoskopik etkileri ile elde edilen anlık bir görüntüsünden başka bir şey değildir. Lissizky'nin sözcükleriyle, "Proun, resimden mimarlığa bir geçiş aşamasıdır." Bu cümle, Lissizky iki ve üç boyut arasındaki bu ara alanı, bir "interval", bir dönüşüm aşaması olarak, nasıl inatla takip ettiğini gösterir. Lissizky bunu "nesnesiz nesne" olarak adlandırmıştır. Novak'a göre ışıktan ve objelerin hareketinden doğan bu nesnesiz nesnenin elektronik medya mekanıyla ortak yanları vardır. Siber uzayın akışkan mimarlığı açıkça nesnesiz bir mimarlıktır. Bu çeşitli soyut elementlerin birbiriyle değişen ilişkilerinden oluşmaktadır.¹

MEDYAYI KAPSAYAN MİMARLIK

Her durumda, mümkün olan ve olmayan mimarlık arasındaki çizgi, gerçekliğin daha önce yalnızca hayal olarak adlandırılana doğru gelişmesinin tarihiyle ilişkilendirilirse; gerçekliğin statüsü hemen hiç değişmemiştir. Ancak, karşıt bir perspektifle bakacak olursak, varolan mimarlık çevresinde gelişen aktiviteler, imkansız olan ve gerçekte var olmayan sanal mimarlığın marjini ile çevrelenmiştir. 19. yüzyıldan bu yana Batı mimari kültürünü Piranesi'nin La Carceri (Hapishane)'sinden bahsetmeden tartışmak mümkün olabilir miydi? Yukarıda sözü geçen öncü mimarların hayalleri mimarlık tarihinin vazgeçilmez anlarındandır. Fotoğraf ve çeşitli reproduksiyon



teknolojileri ile kitle iletişim araçlarının ortaya çıkmasından sonra mimarlığın temeli olarak "gerçeklik" de değişmiştir. Kendi mimari görüşlerini açıklamak için Le Corbusier kendi dergisi L'Esprit Noveu çıkarmış ve bu dergide çalışmalarını fotoğraf destekli olarak yayınlamıştır. Kuşkusuz yapının var olması mimarın çalışmaları içinde önemli bir andır; ancak Le Corbusier için yapı sonuç ürün değildir. L'Esprit Noveu'da yayınlanan fotoğraflar ve dizgiler bir başka mimarlığı anlatır. İnşa edilmiş haliyle binaya ayrıcalıklı bir statü yükleyen hiyerarşik düzen kaybolur ve yerini binanın konsepti ile binanın kendisi ve reproduksiyonları arasındaki karmaşık ilişkiye bırakır. Hiyerarşik düzenin uzaklaştırılmasıyla Le Corbusier yapılarının, fotoğrafların mekanını temsil ettiği bir durum ortaya çıkar.

Bir mimari yapının sağladığı deneyimler bu şekilde fotoğraf, resimler ve diğer medya ürünleri ile sunulduğunda, mümkün olanla olmayan arasında verilecek yargı hangi düzeyde olacaktır? L'Esprit Noveu döneminde Le Corbusier'in yaptığı gibi, bugünde bir mimar, hiçbir yapısı inşa edilmese de, çizimler ve bildiriler yayınlamak mimarlık yapabilir.

Halihazırda var olan stürüktürleri nesnelere kabul edip mimarlığın pozitivist bir tarihini yazmak mümkünse de, bu yaklaşım mimarın hayal gücünde kalıp bir nesne olmayı reddetmiş bazı şeyleri kapsamakta başarısız olacaktır.

Le Corbusier'in bu kadar çok medya kullanmasının nedeni onun modern mimarlığın propagandasını yapmasıdır. Ancak bir başka daha geçerli neden Le Corbusier mimarisinin konseptinde, ifadesini ancak medyadaki çeşitlilikte bulan bir yön olmasıdır. Bir başka deyişle, onun mimarlığı bu ifade yöntemlerinin yalnızca birisi kullanılarak gerçekleştirilemez. Kuşkusuz mimari bir çizimle sunulmuş olan bir stürüktürü inşa etmekte özel olan bir şey yoktur. Ancak, çizimlerin mutlaka inşa edilmesi gerekliliği de yoktur. Bu mimari çizimlerin sanat yapıtları olduğu anlamına mı gelir? Hayır. Nesnelere olarak mimari çizimler sanatın sınırlarıyla karşılanamayacak taleplerle daha belirsiz ve dengesizdir. Önemli olan nokta Le Corbusier mimarlığının yalnızca çizimler, fotoğraflar ve yapılar arasındaki ifadeli ilişkilerde; başka deyişle çizimden yapıya, yapıdan fotoğrafa dönüşüm sürecinde var olduğudur. Mimarlık inşa edilmiş bir tasarım ya da çizim halinde kendisine yeterli olamayacağından, gerçekleşmesinin mümkünlüğü medyalar arası bölgede yatar.

MİMARLIKTA SANAL ELEMENTLER

Gilles Deleuze'un olası ve sanal nesnelere arasındaki ayırımına burada yer vermek yararlı olacaktır. Olası şeyler, gerçek olanların karşıtıdır. Olası şeyler gerçekleştirme sürecinden geçerler. Ancak, sanal şeyler, gerçek şeylerin karşıtı değildir. Zaten kendi içlerinde tamamen gerçeklerdir. Deleuze'a göre, sanal şeylerin süreç karakteristikleri, nesnelere olarak gerçekleştirmek değil, imgesel olarak gerçekleştirmektir. Bu durumda, olası şeylerin nesnelere olarak gerçekleştirilmesi ile sanal şeylerin imgesel gerçekleştirilmesi arasındaki fark nedir? Olası şeyler bir gerçeklik üzerine üretilirler. Bir şekilde, daha önce

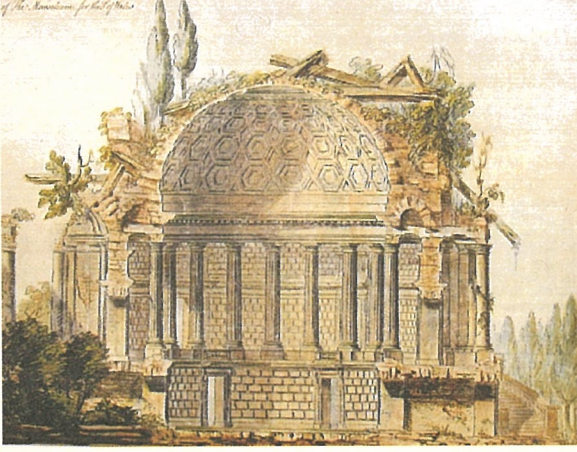


var olmuşlar gibi, bir nesneyle temsil edilirler. Ancak, sanal şeylerin imgesel olarak gerçekleştirilmesi, farklılıklar, ayrılıklar ve farklılaştırma ile süreçlenir. Bu şekilde bir gerçekleştirme, özde kimlikle ve bir süreç olarak da temsille ilişkili değildir. Gerçek kategoriler sanal kategorilerden o kadar farklıdır ki bu gerçek kategoriler kendilerini gerçek kılarlar.² Bu farklı kategorilere ait konseptler, sanal kategorinin gerçek kategoriden farklılaştırılmasının çeşitli durumları ile gerçekleştirilmiş saf sanallıktır. Le Corbusier'in mimarlık kavramı bu tür bir sanallıktır.

Bu da mimarlığı bir soruya dönüştürür. Deleuze'a göre, sorular çok sayıda ve sanaldır; ve içinde buldukları şartları yansıtmayan çözümler yaratırlar. Eğer durum buysa, sanal mimarlığın varlığı, cevaplanması gereken soruların varlığıdır. Kuşkusuz, sorular önceden ortaya çıkan aydınlatıcı cevaplara göre ayarlanmamıştır. Sorular da önceden verilmez ve cevaplar bulunduğu yerde değerlerini kaybeder.

Sanal mimarlığa ulaşmak, verilmiş bir değişkenler kümesine (örneğin gerekli işlevler, masraflar, ölçek ve benzerleri) yönelik sorunlara cevaplar bulmak değildir. Daha çok mimarlığı, sorunun kendisi olarak kabul etmektir. Le Corbusier için mimarlık bu tip bir sorudur ve bu nedenle, çeşitli medyaları kullanarak farklı cevaplar üretmeye mecbur kalmıştır.

Piranesi'nin çalışmaları ve hayalci mimarların tasarımları, bu tür bir soru olarak ele alınan sanal mimarlığın dikkat çekici örnekleridir. Bu nedenle,



nesnel gerçekleştirmenin mümkünlüğü ile özde ilişkisiz olarak kabul edilebilirler. Bir başka deyişle, olası olan şeyler değildirler. Tersine, bu tasarımlar, geleneksel mimari düşünüş için hayret uyandırıcıdır. Bu tür mimarlığın olasılığını tüketen bir çeşit şiddet içerirler. Ancak, mimari düşünce yalnız uzlaştırılmaz bir soru (farklılık gibi) ile zorlandığında benzerlik ve kimlik alanından uzaklaşması mümkün olur.

Le Corbusier örneğinde görüldüğü gibi, modern mimarlık 19. yüzyılın baskıcı kültüründen kurtulmak için bu tür zorlayıcı sorulara kendini açmıştır. Bu, mimarlığın sahip olduğu bütün olanaklardan vazgeçmesi anlamına geliyordu. Zengin sembolizm geleneği ve dekoratif dağarcık tüketilmişti. Modernizm bunların yerine malzemelerin kendi doğası üzerine yoğunlaştı. Mimari dağarcık sınırlı ve tüketilmiş olduğu için, ifade çelik, cam ve beton gibi çıplak malzemenin gücü ve dayanıklılığı üzerine kuruldu.

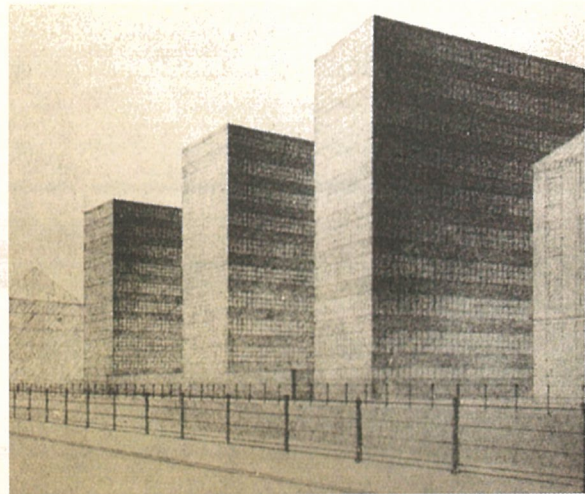
Örneğin Mies van der Rohe'nin (sadece fotomontajlarda var olup hiç inşa edilmemiş olan) cam gökdelenleri bu tür bir formsuz şiddetin malzeme yoluyla ifadesidir. "Tüketilmiş şeyler" (Deleuze) olarak bu cam gökdelenler cam mimaride mümkün olabileceklerin tümünün tamamen tüketilmesinden sonra ortaya çıkan yaratılardır. Deleuze'a göre, bu tüketim sürecinin sonucu imajdır. En sonda, her tür olasılık tükendiğinde, bir imaj ürettiğimiz farkına varırız.³ Bu açıdan bakıldığında, yoğun sanal enerjinin yayılım süreci de bir imajdır. Bu tam olarak bir yayılım

ve tüketim sürecidir. Mies'e göre, mimarlığın ilk deneyimi bu tür bir deneyimdir: İmaj olarak mimarlık. Tüketim süreci imaja yönlendirilmiştir. Mies mimarlığı bir şey temsil etmeyen bir şiddet imajı olana kadar tüketmiştir. Mies'in tekrar tekrar inşa ettiği yapılar bu imajla ortaya çıkan soruya verilmiş bir cevabın çeşitlemeleridir. Ürettiği çok sayıda cevap arasında Mies'in cam gökdelenleri, cevaplardan farklı kalarak, ısrarla sanal varlıklarını korumaya devam etmektedir.

SANAL MİMARLIĞIN DOKUNSAL GERÇEKLİĞİ

Gerçek mekanın karşıtı olan sanal mekan, gerçeğe dönüştürülebilir ya da gerçeğe benzer bir mekansa, bu durumda hemen hemen mümkün bir şey olacak, yukarıda tartışılan sanallıktan farklı olacaktır. Eğer sorun bir arayüz tasarlamak olsaydı, bu arayüzün gerçek mekanı temsil etmesi kabul edilebilir ve tamamen tatmin edici olacaktır. Böyle bir durumda, sunulan çok boyutlu uzayın simülasyonu, ekranda üç boyutlu mekana ulaşmak için, perspektif teknikleri kullanabilirdi.

Öte yandan, gerçek mekana göre siber mekanın özgürlüğü vurgulandığında, sonuç sadece tasarımın biçimsel çeşitliliğini arttıracaktır. Bu yolla üretilen nesnelere çoğu, garip dışavurumcu bir biçimciliğe düşerek Novak'ın adlandırmasıyla "akışkan mimarlık" sınıfına girer. Eğer sanal mimarlık bu tür rasgele tasarımlara izin veren bir



alansa, bu durumda, tasarımın varolan bir başka nesneyi temsil ettiği, var olan bir modele göre üretildiği düşünülebilir. Bu, tahmin sınırları içinde kalacaktır. Tamamen sanal olacak bir sanal mimarlığın ön şartı, belki de bu çeşit rasgele özgürlüklerle oynamayı bırakmak, ve yerine bunu kullanıp tüketerek bütün olasılıklarını yok etmektir. Bu, özgürlük aramak yerine yetersiz özgürlük şeklinde ifade edilebilir. Sanal mimarlık için soru, bilgisayarları ve bilgisayar ağlarını gerçek mekan ya da benzer bir dünya gibi sunmak değildir. Fotoğrafın mimarlığı değiştirdiği gibi, sanal mimarlık da mimarlığı değiştirecektir.

Mimarlığa karşı bir saldırganlığa dönüşecek, bunu da gerçek mekandan farklılıklar yaratarak yapacaktır. Kolay anlaşılabilen ve kolaylıkla arayüz kullanılabilen bir yerde, insan vücuduna göre bilgisayarın uyumsuz doğası, farklı bir gövde olarak karşı koyma duygusu, farklılık için ipucu sağlayacaktır.

David Cronenberg'in Videodrome filminde, bir adam televizyon tarafından yutulmaktadır. Sanatçı Stelarc, gövdesinin her parçasına internete bağlı algılayıcılar bağlamaktadır. Bu sunuş, tam olarak teknolojinin insan vücuduyla kaynaşmasıdır. Aynı şekilde, bilgisayar ve diğer elektronik medya da dokunsal bir boyuta sahiptir. Bunların derilerimizle bağlantı kurmaya çalıştıklarını hissedebiliriz. Temiz bir makine olmak yerine, bilgisayar kendisini bize yapıştıran, ayartıcı huysuz bir parazittir. Notebook bilgisayarlarımıza yapışmış etrafta dolaşırken, bu parazitsel "ötekenden" tahmin edilemeyen bir zevk alırız. Günlük hayatımızın gerçekliği zaten siber-uzay olarak yapılandırıldı; gövdelerimiz dokunsal duyularını gerçek mimarlık ve şehirlerden değil siber-uzaydan alıyor. Bir noktadan sonra kendimizi sanal mimarlıkla çevrenmiş ve içine kapatılmış bulduk. Siberpunk romanlarda siber-uzay, bir çiftin kenar mahallede kanunsuz yaşayan diğer yarısıdır. Aynı şekilde, sanal mimarlığın genişlemesi şehirlerin ve mimarlığın gerilemesi ve bozulmasıyla

bağlantılıdır. Siber mimarlar, sanal mimarlığı gerçeklik örtüsüyle giydirme çabaları içinde saf bir biçimciliğe sığınırken, etrafımızda varolan gerçeklik yıkılmaya başladı. Bu yıkım ve değişimlerin elektronik medya ile temas yoluyla vücutlarımıza verdiği zarar, sanal mimarlık üzerine çoğu tartışmada gözardı edilir. Sonuç sanal imajların biçimsel takibidir.

Sanal mimarlık, mimarlık ve mimarların her istediği cevabı verebileceği bir tasarım problemi değil; 20. yüzyılın sonunda bilgisayarla girmiş olduğumuz fiziksel, duygusal ve erotik yakınlaşmanın ortaya çıkardığı bir durumdur. Büyük olasılıkla mimarlık ve mimarlar için tehdit edici ve zorlayıcı bir sorun olacaktır. Bu saldırgan doğası nedeniyle sanal mimarlık, sanal bir şey haline gelebilir ve zamanın mimari düşüncesini değiştirme gücüne sahiptir.



kaynaklar

1. Marcos Novak (translated by NTT Human Interface Research Laboratories et al.): Liquid Architecture in Cyberspace. In: Michael Benedict (ed.): Cyberspace (in Japanese). NTT Shuppan, 1994, p. 262
2. Gilles Deleuze: Différence et Répétition. Presses Universitaires de France, Paris 1972, p.273.
3. Gilles Deleuze: L'épousé. In: Samuel Beckett: Quad. Minuit, Paris 1992, p.78.



“SANAL” VE “GİZİL” YOL AYRIMINDA BİR DÜNYA: M İ M A R L I K

Hakan HİSARLIGİL

Y. Mimar, Kent Plancısı

Erciyes Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi

Mimarlık Bölümü

büyüteç



TANIDIK BİR KAVRAM

Teknolojik gelişmelere koşut olarak hemen her alana girerek bir yer edinen "sanal" sözcüğü, mimarlık alanında da giderek ağırlığını koymaya başlamıştır. Genellikle, bilgisayar ortamında yapılan tasarım, canlandırma veya sunuş olarak algılanan "sanallık", mimarlığı, teknolojiyi bir oyun ve eğlence aracı olarak algılayıp değerlendiren popüler kültürün malzemesi haline getirmiştir. Bu açıdan bir sıfat olarak "sanal" sözcüğünün sadece mimarlığın değil, önüne geldiği hemen her kavramı eriterek anlamını tüketen bir nitelik taşıdığı söylenebilir.

Oysa Türkçe karşılığı "sanal" olarak bilinen İngilizce "virtual" sözcüğünün, bu anlamının dışında, oldukça kapsamlı ve farklı karşılıklar bulduğu da görülmektedir. Latince "vir" kökünden türetilen, "etkisi olan bir güç" anlamında kullanılan "virtue" sözcüğü, "virtual" ile aynı köke sahip olup, "erdem, etki, neden ve sonuç" anlamlarına karşılık gelmektedir. "Virtual", virtue-al'ın kısaltılmış şekli olup, herhangi bir şeyin içerdiği değer, amaç, işlev ve anlam türünden nitelikleri ifade eder. Bu nitelikleri dolayısıyla, psikolojik, tinsel, dinsel, entelektüel veya hayal ürünü olup, zihin tarafından kavranabilen hemen her şey bir anlamda "virtual"dır.

Metafizik alanında "Virtual", gizilgüç (potential) deyimini de eş anlamlı olarak kullanılır. Aristoteles'e göre heykel, heykeltraşta ya da mermerde gizil, ya da, gizilgüçtür. Her iki deyim de temeli, Aristoteles'in "dynamis" terimi olup, "olanak" anlamındadır. Bu olanaklar, devim (Kinesis) ile gerçekleşir. Yani gizil (virtual) olarak var olan, edimsel (actual) olarak da var olur (Hançerlioğlu, 1989). Dolayısıyla gizil olan, zihinsel olduğu kadar nesnel olarak da karşımıza çıkabilir. Geçmiş ya da geleceğe yönelik zihinsel tüm edimler, düşler, semboller, idealler, kuramlar, varsayımlar ve anılar gibi algılama sınırları dışında kalan ve sürekli bir dönüşüm içerisinde olan nesnel tüm oluşumlar da, ortamın koşullarına göre yeni yapılar oluşturma potansiyelleri ile gizil bir nitelik taşımaktadır.

Kavramın anlamının daha da kapsamlı anlaşılabilmesi, Deleuze'un Bergson'dan yola çıkarak yapmış olduğu



analizleri incelemekle olanaklı görülmektedir. kelimenin anlamını sanaldan gizile, dolayısıyla "gerçek"e taşımaktadır. Deleuze "sanal" ve "gerçek" karşıtlıklarını yeniden düzenleyerek, aralarında oldukça farklı bir ilişki kurar.

"Olası olan edimsel olabilse de asla gerçek olamaz, oysa sanal olan edimsel olamayabilir, fakat gerçektir. Diğer bir deyişle, gelecekte gerçekleşebilecek çok sayıda güncel olasılıkların bulunabilmesine karşın, gizil olanlar her zaman gerçektirler ve anıların canlanması gibi, günümüzde de edimselleşebilirler." (Deleuze, 1988)

Bu analize göre genel olarak bilinenin tersine, "gerçek" kavramının karşıtı "sanal" değil, "olası"dır. "Sanal" veya Gizil olarak Türkçe'ye çevrilebilen "virtual" kavramının karşıtı ise "edimsel"dir. Karşılaştırmada vurgulanan nokta ise, sanal olanın aslında gerçek olması durumudur. Dolayısıyla, gerçeğin karşıtı olarak çağrışım yapan "Sanal" karşılığının yerine "gizil" in kullanılmasının, kavramlar ile kavramlar arası ilişkilerin anlaşılması açısından gerekli görülmektedir.

sanal / gizil (virtual)..... edimsel (actual)

olası (possible)..... gerçek (real)

SANALDAN GİZİLE GERÇEK...

Olası Dünyalar adı altında alternatif tasarımlar araştıran kuramcı bir mimar olan Marcos Novak, batı metafiziği ve epistemolojik yaklaşımı eleştirerek, kavramın "sanal" anlamında kullanımının getirdiği sınırlamanın, mimarlık açısından da gerçeğe ulaşmada bir engel oluşturduğunu düşünmektedir. Oysa asıl sanal olan, çıplak algılara bağlı olarak kavranarak "gerçek" olduğu kabul edilen şeyler ve

oluşturdukları dış dünyadır aslında. Dolayısıyla, salt algılara dayalı bir gerçek ise, oldukça yanıltıcı olabilmektedir:

"Gerçeği bütünüyle bilemeyiz. Dış dünya ile bağlanmamızı kuran bir köprü olduğu kadar, kaba girdileri anlamlı bir bütüne dönüştüren biliş mekanizması olarak da bizi içeriden soyutlayan bir kalkan da olabilen duyulanımız bağlanmamızı koparabilmekte. Her iki durumda da bildiklerimiz, modelleme yolu ile gerçekleşebilmektedir. Çünkü duyulanımız modelleme yolu ile çalışır. Bu nedenle gerçeğin sürekliliği, eğer gerçekten sürekli ise, anlama biçimimize uygun bir şekilde parçalanır ve birleştirilerek yeniden kurulur. Modelleme, modellenmesi gereken bir alanın varlığına işaret eder; modelleme oranı ve sıklığı, modelleme çözünürlüğü ve duyarlılığına bağlı olarak atomaltı parçacıklardan, meteorolojik bilgilere kadar deneysel olarak bildiğimiz ne varsa hepsini belli bir gözlem yolu ile kavrarız. Yapay veya canlandırma yolu ile bildiğimiz hiçbir şey bundan kaçamaz: Verileri ya toplarız ya da üretiriz, sonsuzluğu veya mutlak büyüklüğü müdahale edilebilecek birimlere indirgeyen artışlara ve aralıklara..." (Novak, 1995)

Mağarasının duvarında avının resimlerini çevresinden soyutlayarak çerçeveleyen ilk insanın, bu modelleme amacının ne olduğu tam olarak bilinemese de burada, kuramsal köklerinin antik döneme dayanıldığı varsayılan parçacı yaklaşımın ilk izlerinin bulunduğu söylenebilir. Descartes tarafından formüle edilen böyle bir "çerçeveleme" anlayışına koşut olarak biçimlenen bilim ve bilimsel yaklaşım, her ne olursa olsun, yöneldiği bütünü çerçeveleyerek önce soyutlar, sonra da zaman veya madde, ruh veya beden gibi seçtiği parçaları ayrıştırarak tanımaya ve hükmetmeye çalışır. Genelde Rönesans ve modernizme atfedilen bu insan-



merkezcil (Anthropocentric) anlayışın mimarlık alanına yaklaşımına Novak, "Sıvı Mimarlık" (Liquid Architecture) olarak adlandırdığı çalışması ile, teknolojik donanım ve verilerden yararlanarak nesnel bir eleştiri getirir:

"Yakın zamana kadar mimarlık, bilgiye paralel bir hız tutturmuştu. Ancak, 18. yüzyılın ortalarından sonra dünyayı bilme ve tanıma yolları ile, mimarlığı anlama ve üretme arasındaki benzerlik, Öklid geometrisini sürekli ve başarılı zorlamalarla kesintiye uğratmıştır. O zamana kadar mimarlık, Batı'nın mekan anlayışını benimseyerek gelmişti: Cennet tasvirleri bile Öklid geometrisi sınırları içerisinde tasavvur edilebilmişlerdir. Reimann ve Lobachevsk'in çabaları, Maxwell'in elektromanyetik alanları tanımlamaları ve yavaş yavaş "görecelilik" ile "parçacık fiziği" ile ilişkilendirilen dünya görüşleri ile, bunlara bağlı olarak şekillenen hiper-uzay ve "olası evrenler" gibi kuramlar, mimarlığı madde içerisine gömen anlayışın artık sürdürülemeyeceği bir ortam yaratmıştır." (Novak, 1995)

Novak, mimarlığın bilinmeyen sınırlarını ortaya koyabilmek amacıyla, "Sanal Gerçeklik" ve "Siber-mekan" arasında ilişki kurarak, "sanal" dan "gizil"e doğru, gerçeğin sürekliliği üzerine bir sınıflandırma yapar. Sürekliliğin bir ucunda, ölçek ve maddesel nitelikleri ile bilinen türden olan, temsil ve gerçeğin iç içe geçtiği yaşadığımız sanal dünya yer alır. Bilgisayar oyunları, sinema filmleri gibi yoğun canlandırma efektlerinin oluşturduğu sanal çevreler ile bu ortamlarda gerçekleşebilme olasılığı içeren temsili ürünler ya da gerçekte varolanların bu ortamlarda yeniden üretilmesi... Sonrasında, bilinen fizik yasalarına uygun, çıplak algılama eşiklerinin dışında kalan veya diğer nedenlerle yalnızca teknolojik araçlarla varlıklarını algılayabildiğimiz ortamlar... İnsan bedeninin içi, Mars'ın yüzeyi, atomaltı parçacıklardan ışık yılı uzaklığında galaksilere uzanan ortamları

içeren Gizil Gerçeklik... Büyük patlama, kara delikler, parçacık mekaniği ve n-boyut gibi kuramlarla, gerçeğin arakesitinde yer alan ortamlar: "Olası Gizil Gerçeklik". Gerçek ve hayalin iki ucu arasında yer alan bu dünyalar, ki bunlar da varolan fizik yasaları ile uyum içerisindedir, şimdilik yalnızca kavramsal gerçekler olarak bilinmektedir. Ancak tarama-delme mikroskopları, parçacık hızlandırıcılar, uzay deliciler, karbon yaş ölçümü, ve uydu teknolojileri aracılığıyla deneylere açık, sınıpı doğrulanabilir yapılardır. Diğer bir uçta ise, bilinenlerin dışında yer alabileceği düşünülen insan yapımı "Olası Yeni Dünyalar." Kuramsal fiziğin bilinen tüm yasalarının tersine çevrilerek, tekilin yerine çoğulun, kütlelin yerine boşluğun, kapalının yerine açığın ve yalıtımın yerine iletimin geçtiği bu ortamlar, içerisinde yaşadığımız dünyadan ne düzeyde farklılaşabilir?

YENİ BİR MİMARLIK

Bu açılımlardan hareketle Novak, "Üç boyutlu Sıvı Mimarlık", "yaşanılabilir üç boyutlu sinema", "bedensiz üç boyutlu dans" gibi, gelenekleşmiş sanatların bilinen yapı kalıplarını zorlayan eşlenik (dual) yapı tasarımları geliştirerek, bu yapıları, "Sanal Dervişle Dans" adlı çalışmasında sentezlemeye çalışır. Amaç, diğer algı dünyalarına girerek, algılar arası iletişimi ve paylaşımı sağlayabilecek, madde ötesi yeni bir tasarım alanı oluşturmak ve mimarlığı bu alana oturtarak yaratıcı niteliğini yeniden tanımlayıp, öne çıkarmak... Ancak Novak'ın, "olasılık" kavramını "bilinmeyen" ile özdeşleştirilmesi, Deleuze'un bu kavrama yaklaşımı açısından ele alındığında, çelişkili bir durum ortaya koymaktadır. Çünkü Novak'ın "diğer" olarak

adlandırdığı bilinmeyen olasılıklar, üzerinden yola çıktığı bilinenlerle sınırlanmakta ve tanımlanmaktadır:

"Siber-mekan her zaman sanal gerçekliğin dışını oluşturur, çünkü daima içinde olasılık için bir yer barındırır. Olasılık, "diğer" olan her şeyin temel özelliğidir, çünkü olasılık daima bilinmeyi içerir." (Novak,1995)

Oysa Deleuze'a göre, bütün olasılıkların eşzamanlı olarak gerçekleşebilmesinin olanaksızlığı ve olasılık alanının gerçek alanından daha geniş olması, gerçekleştirme işlemi için bir sınırlama gerektirmektedir. Bu nedenle, olasılık-gerçeklik ilişkisinde bir ön-biçimin (preform) var olduğunu ileri sürerek, olasılıkların önceden bilinen modelleri içerdiğini söyler:

"Gerçekleştirme süreci iki yolla oluşur: benzerlik ve sınırlama. Dolayısıyla gerçek, gerçekleşecek olan bir olasılık imgesinde düşünülebilir." (Deleuze, 1994)

Gerçekleşeceği düşünülen olasılık her ne olursa olsun bir "sahte-edimsellik" (pseudo-actuality). Bu nedenle, gerçeğin olasılık içerisinde önceden var edilmiş olması, dolayısıyla, olası ve gerçek arasında bir farkın olmaması nedeni ile, olası olanı gerçekleştirme, bir yaratı (creation) veya bir yenilik olamaz. Bunun da nedeni, olası ve gerçek karşıtlığı ile gizil ve edimsel karşıtlığı arasındaki farklılaşmadır. Olası ve gerçek karşıtlığı imge ile nesne arasındaki benzerlik düzeyi üzerine kurulurken, gizil ve edimsel karşıtlığı, başkalaşım veya farklılaşma üzerine kurulmaktadır. Olasının gerçekleşme süreci, olası olanın sahte-edimselliği içerisinde önceden belirlenmiş biçim kalıplarının çokluğuna işaret eder. Dolayısıyla bu süreç, durağan bir çokluklar ortamı oluşturmaktadır. Gizil olanın edimselleşmesi sürecinde ise, gizil olanın özgün yapısını korurken, farklılaşma veya başkalaşma yolu ile yeniden yaratılması, önceden bilinmeyen örgütlenme biçimlerinin olası çokluk düzeyine işaret eder. Deleuze'un rhizome (kök bitki) ile modellediği gizil olanın edimselleşmesi, devingen bir çokluklar ortamı sunmaktadır:

"Her şey değişmekte, mimarlık hariç" diyen Novak'ın algoritmik tekniklerden yararlanarak oluşturduğu

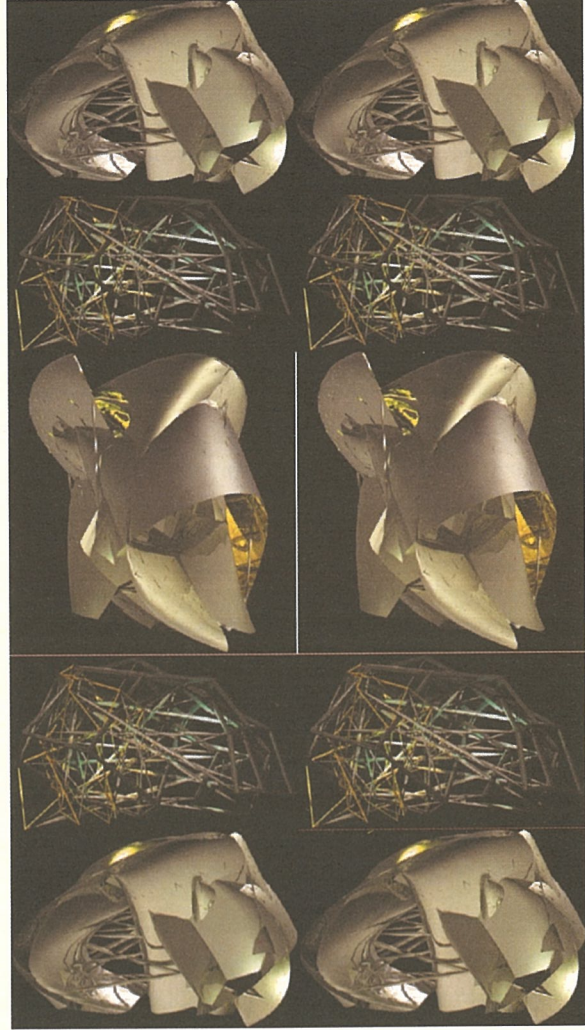
"Sanal Dervişle Dans"ı alternatif bir mimarlık gibi görünse de, renk, doku ve biçim gibi kullanılan görsel malzeme açısından, mimarlığın geleneksel bileşenlerinden yararlanmayı sürdürdüğü gözlenmektedir. Kübik ağılar, sürekli değişen renkler ve yoğunluklar, ses efektleri, uçuşan sekizyüzlüler ve topolojik izdüşümler gibi zengin bileşenlerden oluşan bu tasarımın asıl farklılığı, algılayan ve algılananın birlikte hareket ediyor olmalarındadır. Ancak, her ne kadar eleştirmiş olsa da, Novak'ın "olası dünyalar kurma" çabasında, batı düşünce sisteminin doğasında var olan yönelme, çerçeveleme, modelleme ve kullanma anlayışının izlerini taşımakta olduğu da söylenebilir. Bu kez yönelinen hedef, öncekilere göre oldukça soyut ve kapsamlı görünmekte: Teknoloji. Amaç, teknolojik donanımların sağladığı tüm olanaklarla, olası tüm yapı kalıplarını tanıma, modelleme ve yeni olasılıklar üretme ve kullanma

BİR ÇIKMAZA DOĞRU...

Novak'ın çalışmaları, mimarlığı "sanal" sıfatıyla görsel algı düzeyine indirgeyen tekno-tüketim kültürüne karşı, mimarlığın anlamını ön plana çıkaran nitelikli çabalardan biri olarak kabul edilebilir. Ancak bu ve benzeri arayışlarda, tahtını önce makineye, sonra da siber-teknolojiye bırakan Mimarlığın, belli bir geleneği olan her şey gibi değişimin karşı konulamaz hızı ve gücü karşısında, kendini yeniden tanımlayarak varlığını sürdürme çabasının izlerini taşıdığı da söylenebilir. Kuramsal veya pratik alandaki çabalar her ne olursa olsun, mesleki alandaki hizmet anlayışını koşullara bağlı olarak sürekli değiştiren mimarlık eylemi, salt görsel niteliği açısından zaten "sanal"dır. Böyle bir çaba ise, teknolojik ortamlarda olası biçimler üreten bir sanal meslek olma yolunda görünen mimarlığı, bu "gerçek sanallığın" ötesine taşıyabildiği düzeyde anlam kazanabilir. Çünkü mimarlık, fizyolojik işlevi her ne olursa olsun, içerdiği simgesel nitelikler yoluyla algılara seslenebilen sanal bir ürün olduğu kadar, hemen her alanda edimselleşebilen gizil bir güçtür de. Günümüz teknolojisinin sağladığı "yapay ortam" ve "ara-yüzler" in çokluğu, bu sanallığı açığa

çıkarır nitelikte olup, "sanal" olarak nitelenen mimari ürün, "hylic" olarak (en az bir duyu tarafından algılanabilen), en az temsil ettiği şey kadar "gerçektir".

Bunun için, öncelikle edimsel bir güç olarak mimarlığın maddesel olmayan dünyasının yeniden keşfedilmesi ve doğasında var olan gizil niteliğinin açığa çıkarılması gereklidir. Bu durum, yine Bergson ve Deleuze'un kavramlarından hareketle, yaşadığımız dünya ile içerisinde yer alan Mimarlık dünyasının sanal ve gizil boyutlarına girilerek, "yaratma" ve "gerçekleştirme" arasındaki ince ayırımın kavranması ile olanaklı görünüyor. Felsefe alanında bir tür ontolojik sorgulamaya konu olan sanal, gizil, olası, edimsel ve gerçek kavramlarının anlamı ve kullanımına ilişkin sorgulamanın, mimarlık dünyasının doğasına ilişkin verilerin aranmasında verimli bir ortam sağlayabileceği söylenebilir. Dolayısıyla ince bir yol ayrımında olan Mimarlık, Buckminster Fuller'in de düşlediği gibi, ya edimsel alanını genişletip gizil niteliğini açığa çıkararak, "her şey mimarlıktır" diyen Hegel'i haklı çıkaracak, ya da, "Mimarlık sinemanın atasıdır" diyen Einstein'ı doğrularcasına bir "sıfat"a dönüşerek, tarihin sanal dünyasındaki yerini alacaktır.



Kaynaklar

1. Deleuze, G., Massumi, B., Guattari, F., 1987, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
2. Deleuze, G., 1988, *Bergsonism*, Zone Press, New York.
3. Deleuze, G., 1994, *Difference and Repetition*, Columbia Press, New York.
4. Hançerlioğlu, O., 1986, *Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul*
5. Novak, Marcos, 1995, *Liquid Architecture in Cyberspace*. In: Michael Benedict (ed.): *Cyberspace*, MIT Press.

KÜÇÜK BİR KIZLA BAŞ EDEBİLİRİZ...

SES - Bu hatrın temiz olduğundan emin misin?

Telefonda konuşan iki kişi ve ardından bilgisayar başındaki bir kız polisler tarafından aranmakta... İnanılmaz bir şekilde güç kullanan kızın havada asılı görüntüsü ve şaşkın polis memurları.

Anlaşılmazlıkla başlayan film garip olaylarla devam eder... Gerçeküstü görünen sahneler birbiri ardına sıralandıkça merak da giderek artar... Filmde görülen mekanlar ve hareketlerin bir çoğu aslında bilgisayarda kurgulanmıştır. Özellikle film boyunca oldukça etkileyici bir şekilde kullanılan, bir hareketi durdurarak çevresinde dönen kamera efekti hiçbir zaman gerçekte karşılaşılamayacağımız bir bakış açısını sunar.

“BEYAZ TAVŞAN”I İZLE

Gerçek üstü görünen kovalamaca sahneleri, hayatını bilgisayar başında geçiren genç... Bilgisayarından izlendiğini fark etmesi sonrasında FBI ajanları tarafından aranılan bir kişi ile temasa geçmesi... Ancak bu kişinin aslında kendisine her zaman merak ettiği sorunun cevabını verebileceğine olan inancı...

Yaşıyoruz... Ama nerede ve ne zamanlarımız aslında tamamen sanal ya da göreceli. Yaşadığımız fiziksel dünya içinde hissettiğimiz her olgu, sinir sistemimiz üzerinde hareket eden elektronların beynimizde oluşturduğu bir yanılsama olabilir mi? Ya da tersten düşünerek, deneysel olarak doğru şekilde beynimize gönderilen elektronları fenomenolojik yaşantımız olarak hissedebilir miyiz? Beynimiz, beynimizde geçen bu elektron olayını kendi fiziksel varlığı üzerinde geçen atomik bir olay gibi değil fenomenal dünyada bedenimizde geçen bir olay (gibi) olarak algılarken bunu dünyanın beynimizdeki bir temsiliyeti ve 'kendilik' olarak mı yaşantılar? Öyleyse gördüğümüz her şeyin gerçek olduğuna inanabilir miyiz ya da inanmadığımız her şeyin gerçek olmadığını düşünebilir miyiz?



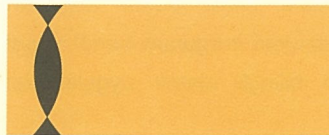
MATRIX VE SANAL KAVRAMI

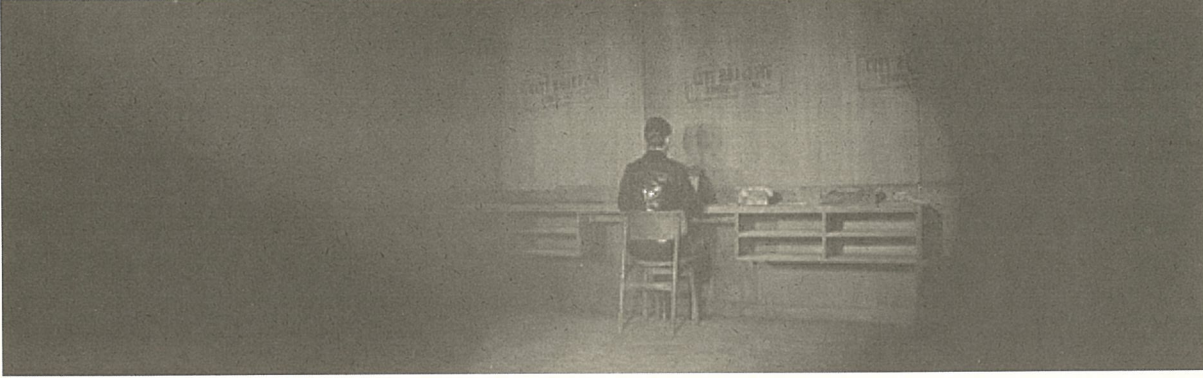
Yeşim ÜNAL ALEMDAR

Murat ÇAĞIL

Y. Mimar

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü





MORPHEUS - Gerçek nedir? Gerçeği nasıl tanımlarsın? Eğer bahsettiğin hissetmek, tatmak, koklamak ya da görmek duyuları ise söylediğin her şey beynin tarafından yorumlanan elektrik sinyalleridir.

GERÇEK NEDİR?

Çalıştığı yere postayla gelen cep telefonundaki konuşmayla başlayan inanılmaz olaylar... Nedenini bilmediği bir kovalamaca sonucu yakalanması...

Mr. ANDERSON – Haklarımı biliyorum, telefon etmek istiyorum...

AJAN SMITH – Eğer konuşamazsan telefon hakkın ne işe yarar...

Karşılaştığı inanılmaz şeylerin kendisini nereye götüreceğini bilmeden sürüklenmesi... Ve aradığı kişi ile karşılaşması... Hep merak ettiği sorunun yanıtını öğrenmek uğruna geri dönüşü olmayan bir seçim yapmak zorunda kalması...

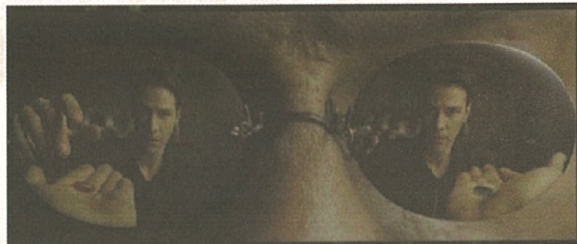
Morpheus, ellerindeki hapları kameraya, yani bize doğru uzatırken gözlüklerindeki yansımadaki kamerayı değil Neo'yu, yani kendimizi görmemiz kırmızı hapı biz yutarken olabilecek inanılmaz şeylerin bizim başımıza geldiğine inanmazı sağlar. Gözlük camındaki yansıma efektinin film içinde değişik yerlerde tekrarlanması, son zamanlarda çekilen filmlerde sıkça kullanılan "yabancılaşma efekti"nin tersi bir etki yaratmak için kullanılmıştır. Yabancılaşma efekti, çekim sırasında ses kaydı için kullanılan mikrofonun izleyicilere gösterilmesiyle, izleyiciye bu yapıtın bir kurmaca film olduğunu hissettirir ve bu etki ile izleyicileri filmin dışında tutar. Ve böylece filmin bir şeyleri temsil eden bir sanat eseri olduğu gösterilmeye çalışılır. Matrix filminde bunun karşıtı bir durum, filminin yaşam-mış gibi yapması, izleyicinin bildik bütün doğrularını sorgulayabilmesi ve filmdeki kurgunun kendi yaşamı ile örtüşebilmesi için bilinçli olarak uygulanmıştır.

Kendisine bakan gözlükteki yansılarda görülen kişi yerine geçerek olayları yaşayan izleyici, kendi yaşamını sorgulamaya başlar...

AYNA ve DÖNÜŞÜM

Yapılan seçim ve harikalar diyarına geçiş. Ayna, sıvılaştıran ayna, mekan ve zaman dönüşümü...

Zaman ve mekan değiştirmenin başlangıcı olarak aynanın kullanılması, aynanın post-modern felsefe içindeki yeri düşünölmeye değer. Aynanın, bir şeyin görüntüsünü kendisiymiş gibi yansıması, o şeyi tekrar etmesi ve o şeyin varlığının sorgulanmasına yol açması, filmde zaten var olan ikilemi kuvvetlendirir. Bu sembolik anlamla birlikte, gerçekte sanal arasındaki dönüşümün, ayna ve aynanın sıvılaştırması ile yapılması, beynimizdeki yanılsama sonucu gerçek olarak algıladığımız fenomenolojik dünyadan tersine bir geçiş anlatır. Çünkü, aynada oluşan görüntü, ışık fotonlarının yansıtıcı bir yüzeyden yansıyarak gözümüze gelmesi ve beynimizde görüntünün oluşması gibi, sinir sistemimizde dolaşan elektronların beynimizdeki yanılsaması sonucu yaşadığımız fenomenal dünya olarak algılamamız ile örtüşmektedir.





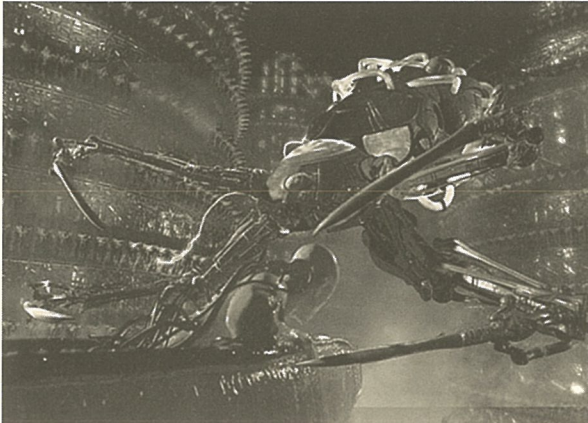
RÜYADA MIYIZ UYANIK MI?

Hiç çok gerçek olduğundan emin olduğun bir düşünme gördün mü? Peki bu düşünme hiç uyanamazsan düşünme dünyasıyla gerçekler dünyası arasındaki farkı nasıl anlarsın?

Platon'un mağarasında hala tutsak biçimde oturan insanoğlu, o eski alışkanlığını sürdürüp kendini gerçeklikle değil gerçekliğin görüntüleri ile oyalamaya devam ediyor. İnsanın, her tarafını saran bir ortamın içerisinden bakıp başka bir ortamı anlamaya çalışması zor olabilir. Sabah rüzgarının serinliğini ve hafifliğini 'sudaki balık' bilebilir mi? Kendi gerçeklik kurallarıyla yaşayan ve onların dışına çıkamayan, farklı gerçeklik kurallarının oluşturduğu ortamları 'uyanmadan' fark edemeyebilir.

NEO - Gözlerim yanıyor

MORPHEUS - Onları daha önce hiç kullanmadın.



İNSAN TARLASI

Karamsar gelecek hikayeleri, yapay zekanın gelişmesi sonucunda robot ve benzeri oluşumların insanlara karşı güç kazanması ve savaşlar... Dünyanın fiziksel özelliklerinin değişmesi, güneş ve yeryüzü nimetlerinin yok olması... Makinelerin, insan vücudunun ürettiği enerjiyi kullanarak varlıklarını sürdürmeleri ve enerji toplamak üzere oluşturulmuş insan tarlaları....

Sınırları belli olmayan bir mekanda depolanmış, sonsuz sayıdaki insan kapsüllerini gördüğünde Neo, yeni gerçekliğini algılamaya çalışan 'sudaki çıkmış balık' gibidir. Burası filmin tamamındaki yaşam paradigmasından farklı, başka bir paradigmadır. Bu kapsüllerin içinde, sınırlanmış ölümlerle beslenen tutsak insanların bedenleri, makinelerin varlıklarının devamını sağlayan birer pildir. Kazanılan enerjinin devamlılığını sağlamak için makineler, insanların beyinlerine ilettikleri elektronlar sayesinde tutsak bedenlerine yapay bir yaşam sürdürmektedirler. Filmin bütününde sanal olan sadece bu kurgu ve bunun için kullanılan mekanlardır. Filmin içindeki paradigma farklılığı dışında bu sahneler bizim gerçek dünyamızın paradigmalarının da tamamen dışında kalan bir paradigma oluşturmaktadır. Bu farklılık, şu anda kullandığımız zaman ve mekan kurallarını alt üst ederek aslında en yalın anlamıyla sanal kavramını açıklayan sahneler yaratmıştır.

Beynin için bir **hapishane...**
MORPHEUS

THE MATRIX

Geleceği kurtarma düşleri içinde bir gemi... İnsan beynine elektrik dalgaları göndererek girilen ve yaşanan sanal gerçeklik içinde verilen mücadele... Aslında gerçek yaşantı sanılan Matrix programı ve sanal gerçeklik içinde onun kurallarının değişmesi...



Film, sanal ve gerçek kavramlarını kendi yapısal bütünlüğü içinde ters yüz eder... Bu durum, izleyicinin kendi hayatını sorgulaması için bilinçli olarak kurgulanmıştır. Aynadan geçiş ve gerçek gerçeğe doğuş anına kadar gördüğümüz her şeyin, bizim gerçekliğimiz-*miş gibi* yapan sanal gerçeklik olduğunu fark ederiz. Ve filmdeki gerçek dünyanın aslında yaşadığımız dünyadan farklı, makinelerin hakimiyetinde insanların enerji kaynağı olarak kullanıldığı, kendi kurallarıyla yaşayan bir dünya olduğunu görmemiz, hangisi gerçek hangisi sanal sorusunu hep akılda tutar. Gerçeğe aykırı olduğu düşünülen duvar yüzeyinde koşmak, çok uzun mesafeyi atlamak, telefonda kaybolmak gibi garip, inanılmaz ve hatta saçma bulunan her şeyin filmin kurgusu içindeki bütünlüğünde olabilirliğine inanılır. Bu gariplikler Matrix'in yaşam-*miş gibi* kurgusu içinde bizim dünyamızın paradigmasına yabancı olmakla birlikte, kendi gerçekliğimizden kopmadan hayatımızı sorgulamamızı sağlar. Tersini düşünürsek Matrix, fenomenolojik dünyamızın bir temsiliyeti olmayıp veya yaşam-*miş gibi* yapmayıp, kendi paradigması içinde tamamen farklı bir dünya oluştursaydı, sonuçta Matrix sadece fantastik bir film olarak kalır ve gerçeklik tartışmalarında bu kadar etkili olamazdı.

CEHALET ERDEMDİR

Kırmızı hapı seçtiğinden ve gerçek gerçekliğin zorlu şartlarını yaşıyor olmaktan dolayı pişmanlık... Bildiklerini unutmak için pazarlık ve ihanet...

Neden öğreniyoruz? İnsanlık, daha rahat ve daha mutlu bir yaşama ulaşabilmek için sürekli bir gelişim içerisinde bilgi seviyesini artırma çabasında oldu. Başlangıçta, doğa filozofları zamanında, doğayı gözleyerek edindiği bilgiler ve oluşturduğu kavramlar

sayesinde bu dünyaya ait olduğunu bilen insan, Descartes'la başlayan yeni düşünce süreci sonucunda dünyayı kendinden ayrı bir nesne olarak görmekte ve bilgi birikimini daha nesnel olarak artırmak çabasına girmektedir. Bu pozitivist düşünce sürecinde ise nesnel bilgisi kategorize edilerek ulaşılmaya çalışılmaktadır. Heidegger, bu süreç sonucunda 'varlığın' tam olarak gerçek bilgisine ulaşılmadığını söylerken varlığın karakterindeki kategorik yapı ile varoluşsal yapıdan ikincisinin hep göz ardı edildiğini söylemektedir. Pozitivist düşünce içerisinde kategorik yapının gelişimi ile varlığın nesnel betimlemelerine ulaşırlarken, varoluşsal yapıdaki anlama ulaşamamaktadır. "Heidegger, fiziksel nesnel hakkında ortaya konulan epistemolojik bilgilere yani bilimlerin bilgisine karşı değildir ve onları da kesinlikle reddetmez. Fakat Heidegger, Descartes gibi entellektüellerin ortaya koydukları özneye ve dünyanın yalnızca epistemolojik bilgisine karşıdır." (Çüçen, A. 2000). Bir şeyin bütün nesnel bilgisine ulaşmanın yanında onun yaşamımızda ki anlamı bizi gerçekten etkileyen şey değil midir? Sadece epistemolojik, nesnel bilgi birikimi mi, yoksa bununla beraber güzel, rahat bir yaşam mı bizi mutlu etmektedir?

***Biliyorum ki
bu biftek varolmamıştır. Biliyorum ki
onu ağzıma koyduğum
zaman Matrix,
onun lezzetli ve sulu bir şey
olduğunu beynime söylüyor.
Biliyor musun dokuz yıl sonunda
neyi fark ettim;
cehalet mutluluktur!***

CYPHER



GERÇEK - SANAL KARMAŞASI - ANILAR

Kahine gidiş, Matrix'i tanıdıktan sonra ilk kez eski hayatının gözden geçirilmesi... Yerler, hatıralar arasındaki karmaşa... Kahine giderken, arabanın yan camında geriye doğru akan görüntüde, Neo'nun geçmişinin gözlerinin önünden geçmesi ve artık her şeyin aslında olmadığını, yani sanal olduğunun bilinmesi durumunda yaşadıklarının, anılarının ne anlama geldiğinin sorgulanması... Arabanın camından yansıyan görüntüsü içinden anıların geçmesi...

Yaşam-mış gibi yapan bir kurgu içinde sanallık ve gerçeklikle birlikte insanı insan yapan değerler de sorgulanır bir durumdadır. Bir şeyleri deneyimleyerek oluşturduğumuz anılarımız olmadan var olduğumuz farkında olabilir miyiz? Onlar, fenomenolojik olarak yaşanmıştır ama gerçekte olmamışlardır ve bu ne demektir? Anılar, alışkanlıklar, paylaşılan anlar yaşamımızı anlamlı kılmakta. Evimizi ev yapan alışkanlıklar ve anılar... Odamıza girdiğimizde elimizin lambanın düğmesini bakmadan bulması, kapının kolunun hep uzandığı yerde olması, herkesin sevdiği kendi çatalı, kaşığı, oturma odasında herkesin rahat ettiği ayrı bir köşesi...

Bachelard, Mekanın Poetikası'nda şöyle der: "Geçmişin tiyatrosu olan belleğimizin dekoru, kişileri baskın rolleriyle korur. İnsan bazen zaman içinde kendini tanıdığını sanır, oysa tanıdığını sandığı şey, varlığın durağanlık kazandığı mekanlar içindeki bir dizi bağlanmalarıdır yalnızca; geçip gitmek isteyen varlığın, geçmişte bile, yitirilen zamanın peşine düştüğünde, zamanın akışını 'durdurmak' isteyen varlığın. Mekan, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı

sıkıştırılmış olarak tutar. Mekan bu işe yarar." Bir anda bütün anılarımızı aslında yaşamadığımızı öğrenmek bütün dünyamızın bir anda ortadan kaybolması ile uzayın derin karanlığında kaybolmak gibi... "Yıkılıp gitmiş süreleri yeniden yaşayamayız.

Bu süreleri ancak düşünebiliriz, soyut, her türlü genlikten yoksun bir zamanın çizgisi üstünde düşünebiliriz ancak. Uzun yalnızlıklar sonunda somutlaşmış süre fosillerini mekan sayesinde, mekanın içinde buluruz. Bilinçdışı oturur orada. Anılar devinimsizdir; her biri, yerleştiği ölçüde sağlamca tutunur yerine." (Bachelard, G. 1996). Anıların oturduğu mekanlar aslında hiç gerçek olmamışsa o anıların boşlukta kalması bizim de boşlukta kaybolmamız demek değil midir?

*"Ve eski evin
kızıl sıcaklığını duyuyorum
Duyulardan zihne gelen"*

*"Oda ölüyor bal ve ıhlamur
Çekmecelerin matem içinde açıldıkları
Ev ölüme karşıyor
Kararan bir ayna içinde"
(Bachelard, G. 1996)*

YAŞAMIN GERÇEKLERİ VE HAYAT

- Kaşığı bükmeye çalışma... Çünkü, bu mümkün değil, o sadece bir kaşık... Kendini kaşığın yerine koy ve kendin eğil. Aslında kaşık diye bir şey yok...

Filmdeki yapısal bütünlük artık algılanmış ve Matrix'in gerçekleri ile hayat arasındaki fark kabul edilmiş durumdadır. Bu noktadan sonrasında kavramsal sorgulamaların ötesinde kavga sahneleri ve efektlerle

görsel şölen zenginleştirilmiştir. Bununla beraber kullanılan efektlerle de gerçek dünyada deneyimlenemeyecek olaylar izlenmektedir. Örneğin, Neo kurşunlardan kaçmak için geriye doğru yatarken Neo'nun hareketleri ile görüntünün yavaşlatıldığını yani sinema diliyle yavaş çekim yapıldığını algılarız.



Ancak aynı zamanda da kameranın Neo'nun etrafında hızla döndüğünü fark ederiz. Gerçek dünyada böyle bir deneyim yaşamanın mümkün olmayacağı açıktır; hem zamanın yavaşladığını hissetmek hem de bu yavaş zaman içerisinde hızla hareket etmek. Bu durum Novak'ın, El Lissizky'nin çalışmaları için yaptığı yorumla da örtüşmektedir; "Kuşkusuz bu, fiziksel mekanın üç boyutluluğu değiştirilemeyeceğinden ve mekanın eğriselliğinde rasgele

düzenlemeler yapılamayacağından, gerçeklikte hiçbir zaman sunulamayacak bir nesneye ulaşma çabasıdır. Bu sanal mekanın, nesnelere hareketi, artakalan görüntüleri ve stereoskopik etkileri ile elde edilen anlık bir görüntüsünden başka bir şey değildir." (Tanaka, Y., 2000)

VİRÜS

Kendileri birer bilgisayar programı olan ve insan bedenlerine virüs gibi sızarak sanal dünya Matrix içinde hareket edebilen ajanların insanlığı sorgulaması... Makinelerin hakim olduğu dünyada, özgür insanların yaşayabildiği tek yer olarak kalan Zion şehrine girebilmek için, Morpheus'un beynindeki şifreyi ele geçirme çabaları... Yapay zekanın oluşturduğu bu ajanların, insani duyularının olması ve insan bedenleri içinde tutsak(!) olmaktan rahatsızlıkları...

AJAN SMITH - Bu gezegen üzerindeki bütün memeliler buldukları çevre ile uyumlu yaşayabilmek için içgüdüsel bir denge oluşturma çabası içindedir, siz insanlar dışında...bir yere yerleşiyor ve oradaki bütün doğal kaynaklar tüketilene kadar çoğalıyor çoğalıyorsunuz. Sonra türünüzü sürdürebilmeniz için tek yolu başka bir yere yayılmak oluyor. Bu şekilde gelişim gösteren bir organizma daha var. Ne olduğunu biliyor musun? Virüsler...

İnsan mı değil mi? Sanal mı gerçek mi? Cehalet mi bilgi mi? Anılar mı değil mi? Bilinen kavramlar kullanılarak yaratılan karmaşa... Yaşam-mış gibi yapan Matrix içindeki her insana bir bilgisayar virüs programı olarak sızabilen ajanların, insanları, başka ortamlara geçerek o ortamın doğallığını bozan virüslere benzetmeleri, değişimlerden biridir. Ajanların kendileri aslında birer bilgisayar virüsü olmalarına rağmen insanlığı eleştirirken insanları virüs gibi görmeleri...

AJAN SMITH - Bu yerden nefret ediyorum. Bu hayvanat bahçesi... Bu hapisane... Bu gerçeklik yada nasıl tanımlıyorsanız... Daha fazla dayanamıyorum. Bu koku, eğer öyle bir şey varsa... Bundan sıkıldım... Bunu duyduğum her seferde kendimi hastalanmış gibi hissediyorum...

Bunun gibi insanlaşmış makineler ya da sanal insanlar üretilmesi aslında sanal denilen olgunun ne kadar insansı olduğunun bir göstergesidir. 'Sanal' terimi birçok düşünürün bakış açısından farklı tanımlansa da temel olarak yaşadığımız gerçekliğin kurallarını ve işleyişini taklit etmeyen tamamen kendi kurgusu ve kuralları içinde olgular üretmek olarak kısaca açıklanabilir. Ancak insanların ürettikleri sanallıkların aslında insanların bildiklerinden üretilmiş olduğunu düşünürsek aslında onlar da gerçek ve insan düşüncesi olarak kalmaktadır. Zaten herhangi bir sanal düşüncenin gerçekleştirilmesi yaşadığımız dünyanın kuralları doğrultusunda yeniden kurgulanması ve sanallığını kaybetmesi anlamına gelmektedir.

VE SONUNDA

Kahinin dediği çıkmıştır Neo bu hayatında 'O' değildir ve ölmüştür. Ancak peri masallarının bildik 'pamuk prenses öpücüğü' onu derin uykudan uyandırabilecek aşk gücüne sahiptir. Kahinin dedikleri hala doğrudur çünkü Trinity'nin aşık olduğu ve Matrix içinde ikinci hayatına uyanan Neo, 'O'dur. Kurşunlardan kaçabilecek kadar hızlı olmasına ihtiyacı yoktur. Sistem bozulmuştur.

Deluze'a göre kendi kapalı bütünlüklerinde gerçek olan sanal şeyler (virtual things), nesnelere gerçekleştirme (actualisation) sürecinden geçtikten sonra sanallıklarını kaybederler. Matrix'de genel olarak

fark edilen sanallık bu terimler ile açıklanabilecek bir örnek oluşturmaktadır. Filmde, ancak insanların beyninde gerçek olan, "sanal" hayat (Matrix), kahramanın bir nesnel gerçekleştirme sürecinden geçerek, gerçek gerçekliğe – Nebuchadnezzar adlı gemide başka bir zamana - dönüşmektedir. Aslında filmin içindeki bu geçiş ile, filmin ana fikrinin senaryo yazarları Wachowsky kardeşlerin beyninde sanal olarak oluşması ve filmin çekilmesi arasındaki gerçekleştirme süreci, birbirine benzerdir. Matrix, bir film rulosu olduğunda sanal karakteri kaybolmuştur.

Var olan ve hissettiğimiz bir hayatımız var. Bunun ne kadarının sanal, ne kadarının gerçek olduğunu 'sudaki balık' gibi suyun içindeyken fark edebilmemiz her zaman mümkün olmayabiliyor. Ancak hala Platon'un mağarasında oturuyor olsak bile, ayağa kalkarak bizi çevreleyen gerçeğin geri kalanı hakkında da bilgi edinme isteğimizin her zaman var olmasını sağlamak için üretim ve problemlerimizin, ancak içinde bulunduğumuz ortamın kuralları doğrultusunda gerçek olduğunu sürekli hatırlamamız gerekiyor.

Bulduğumuz ortamın işleyiş ve kurallarının başka, bu kurallar içerisinde benliğimizi oluşturan kendi tercihlerimiz ise başka olduğunu bilmeliyiz... Yaşamın gerçekleri (balık için suyun kaçınılmazlığı gibi) ve hayat (farklı gerçeklerde oluşabilecek farklı yaşantılar gibi) arasındaki ayırımın farkına varabilmek, özellikle gerçeği ve gerçeğin temsillerini (imgelerini) sorguladığımız bu teknoloji çağında, düşünce tarzımızı ve ufkumuzu geliştirebilmek için, önemli bir etken haline geldi.

Sosyal, siyasi, ekonomik, dini ve hatta bilimsel kurallar ağının oluşturduğu bir paradigma içinde, "kendiliğimizi" ne kadar yaşayabiliyoruz? Bulduğumuz paradigma içinde yapabileceklerimizin sınırlarının belirginliğini ve bambaşka kurallar ağı ile tasarlanabilecek farklı ortamlarda yapabileceklerimizin sınırsızlığını duyumsayabilmek gerekiyor. Tasarımda aradığımız özgürlük ve özgünlük, hayal gücünün derinliklerindeki sonsuzluğun, yaşadığımız dünyanın sınırlı gerçeklikleri

içinde uygulanabilirliği sorunsalının çözülebilişliği ile değer kazanıyor.

Nesnel betimlemelerle tanımladığımız fiziksel çevre, kendi fiziksel sınırlarımız dışında kalan maddesel dünyadan başka bir şey değildir. Ancak, yaşadığımız dünya ise, günlerimizin geçtiği maddesel dünya değil içimizde, yani beynimizde yaşattığımız fenomenal dünyadır. Bu iki dünya arasında sıkışıp kalmış insan, dünyası içindeki gerçekleştirme sürecinin dar sınırları içinde boğulmayıp "başını suyun üzerine çıkarmayı" yada "mağaradan çıkıp gitmeyi" başarabilmesi...



**"Aslında kaşık diye bir şey yok",
kaşık bizim beynimizde...**

yesalemdar@superonline.com

mrtcgil@erciyes.edu.tr

kaynaklar

1. Bachelard, Gaston, "Mekanın Poetikası", çev: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, 1996
2. Çüçen, A. Kadir, "Heidegger'de Varlık ve Zaman", Asa Kitabevi, Bursa, 2000
3. Hançerlioğlu, Orhan, "Felsefe Sözlüğü", Remzi Kitabevi
4. Tanaka, Yun, "Olanaksızdan Sanal Mimarlığa, Sıfır Yer Çekimi ve Nesnesiz Nesne", 2000
5. Tura, Saffet Murat, "Dilsel Cemaat ve Evrensel Özne", Defter 43, s: 151



PEKİ, 'GERÇEK' NEDİR?

Burak ASİLİSKENDER

Y. Mimar

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü

Son zamanlarda her alanda olduğu gibi mimarlık da çevresindeki her şeyin *gerçekliğini* tartışır oldu. Tasarlama eylemini sınırsız bir döngüsellik ortamı haline getiren sanallık, üretim sürecini de kısılcı altına aldığından beri ürünün *var* edilme çabası farklı bir düzleme taşınmıştır. Zihnimizde tasarladığımız mutlak ürün, somut üretim kaygısını gün geçtikçe yitirmekte ve sanrılar ile var olmaya çalışmaktadır. Bu da, yaşadığımız dünyaya ait kuralları, kendi zihnimizde kurguladıklarımızı var etmek için gerekli olanlarla değiştirmemize sebep olmakta, gerçekte var olana karşı, belki ondan daha gerçek olanı *sanarak* yaşamamıza yol açmaktadır.

İnsana özgü toplumla yaşama kaygısına karşı, kişisel kuralların hakim olduğu yeni bir sanal gerçekliğe doğru ilerlerken, ürünün varlığının *gerçekliği* tartışılır hale gelmiştir. Sanal boyutta her şey, var edilmesinden önce var olmakta veya yok edilebilmektedir. Ürün, sentetik duyumlara hitap eden yapay ile gerçek arası kişisel sanrılara; sanal olana dönüşmüştür. Sanal olan, yapay ya da sahte olan değildir. Gerçeğe ulaşmak için duyulanan 'düşsel' olandan ise başka bir şeydir. Sanal olanın tam karşıtı, aslında bu kavramı var eden 'gerçek'tir.

Gerçek; bir durum, bir nesne veya bir nitelik olarak var olan, varlığı inkar edilemeyen, olgu durumunda olan-





dir.¹ Gerçek, tektir. Ne kendinden öncesi ne de kendinden sonrası vardır. Kendinden öncesinin deneyimiyle var olur ve kendinden sonrasını deneyimleyerek var eder. Deneyim yoluyla aktarılan, tekrar edilen değil, yeniden yapılanandır. Kendisinden sonra var olacak olanın ilham kaynağıdır. Somuttur, hissedilebilirliği nesnel olarak yaşanılabilirliği ile desteklenir. Doğada olduğu gibi; özgün olandır.

Gerçeğin kayıtsız varlığına karşı sanal olan, gerçeğinin düşsel gücüyle yarışandır. Var olma; vücut bulma kaygısı yoktur. Nesnel olarak kesin, net, apaçık kendini ele vermeyen; tanımlanamayandır. Sanal; gerçekte yeri olmayıp, zihinde tasarlanan, mevhum, farazi, tahmini² olandır; tasarımıdır. Dipsiz bir evrende, sınırsız düşsellikle bütünleşmiş düşünceler bileşkesidir. İnsanın doğayla savaşındaki en önemli yaratıcı silahıdır. Var ya da yok olma endişesi taşımadan, sonsuzluk içinde gezinendir. Sanal olan, bir anlamda ütopyadır.

Mimarlık, sanal olan ile gerçekliğini kesiştirerek nesneyi var etmeye çalışan bir kurgudur. Ürün, tasarlama ve üretim süreçlerinin dengesi ile oluşmaktadır. Tasarımcısının kendi üzerindeki zihinsel fantezinin inşa edilmiş temsiliyeti, mimari ürünü bu dünyada var eder, gerçek kılar. İnşa edilebilirliği olmayan ürün, kendini yaratmaya çalışan düşünce ile çelişir. Düşsel olan, somutlaşabilme; inşa edilebilme yetisi kazandığında, nesnel mimari ürün olarak değerlendirilebilir. Aksi, tasarım evresinde kalandır.

Mimari ürün, tasarlananın dünya üzerinde algılanabilen; var olan şeklidir.

Heidegger, dünyada olmak; **var olmak** kavramını şöyle tanımlar; varlığın kastettiği biçimde dünyada olmak; görevini yerine getirir, iş görür, işini tamamlar durumda, aynı zamanda inceleme durumunda, gözleyenin, karşılaştırmaları belirleyenin durumunda dünyada kalmak demektir. Dünyanın-içinde-olmak, işlemek, özen göstermek diye nitelendirilmiştir. Var olma, bunun yanı sıra birbiri-ile-olmak, başkalarıyla olmaktır. Aynı dünyaya başkalarıyla birlikte sahip olmak, birbiriyle karşılaşmak, biri-biri-için olmaktır. Ama bu var olma, aynı zamanda başkaları için bulunmaktır.³ İnsanın, bu dünya üzerindeki varlığı kendisiyle ve toplumla etkileşimiyle olduğu kadar yaşamını sürdürdüğü mekanlarla da ilgilidir. İkamet ettiğimiz mekan, yaşamımızı onunla sürdürdüğümüz somut bir varlıktır. Ama sadece görsel olarak mekanın varlığını algılamak yeterli değildir. Görülenin var olması; duyulması, dokunulması; hissedilmesi ile ilgilidir. Bu yaklaşımla, her somut varlık gerçek olmayabilir. İçinde yaşanmayan, hissedilmeyen her mekan, sadece geometrik boşluk olarak kalacaktır.

Poincaré'e göre, gerçek mekan şekilsizdir, ancak ona içindeki nesnelere şekil verir.⁴ Mekanlar, geometrik tanımlılıklarının ötesinde, onunla yaşayan bizlerin duygulanımlarıyla var olur. Örneğin; duvarlar, sert, katı ve geçirgen olmayan bir somutluk tanımlayarak etrafımızı çerçevelerken, rengi, dokusu gibi sonsuz duyum dokunuşlarıyla, soyut; öznel değerler tanımlar; boşluğu yaşanır kılar; var eder. Etrafımızı çerçevele-



yen duvarları, teknolojinin yardımıyla sanrılar ile var edebiliriz. Sanal olarak duvarları ışıktan olan bir mekan tasarlanabilir. Duvarlar sert, geçirimsiz özelliklerinin yerine akışkan da olabilir. Görsel olarak bir şölen olmasına rağmen, elle dokunup, yaşayamadığımız bu tip düzenlemeler, gerçeğiyle çelişen, hatta gerçekliğini aşan sanrılar olarak kalacak; var olamayacaktır. Somut, hissedilirliğiyle gerçekliğe ulaşır. Mekanı, var eden; **gerçek** kılan somut ve soyutun kesişimidir.

Sanal olan, öznel yaşanandır. Bu dünyada değil, kendi dünyasında var olandır. Mevcudiyetini, bu dünyanın kurallarına bağlı olarak tanımlamayan, kendine özgü kurallar ile biçimlenen ya da bu dünyada var olacak nesneye ait tasarlama evresinde kişisel duyumlardan oluşandır.

Teknolojik gelişmeler bu sanrıları, yine bir sanrı olarak çevremizle ama kendi dünyasına ait kurallarla paylaşmamızı sağlar. Bilgisayar ekranının bize sentetik olarak duyumsattığı, kendi sonsuzluğunda var ya da yok olmuş süresiz tanımlamalardır. Tasarımcının düşünsel sürecine ivme kazandıran, ürüne dair göndermeler yapan, varlığını önceden resmedendir. Tasarım, somut varlığın soyut yansımasıdır.

Sanrılarla kavranabilen soyut tanımlamalar, mutlak son; mimaride inşa, öncesi ürünün, çevresi, kendisi ve işlevine dair fikirler vermesi içindir ve tasarımı, gerçeğe yakın değerlendirme imkanı sağlar. Sanal ortam, mimari uygulama öncesi üründe gerekli düzenlemeleri sağlayan bir yardımcı olmasının yanında mimarı, yeni uygulama teknikleri geliştirmeye iter. Hem tektonik hem de kavramsal olarak mekan üzerinde aranan etkiler, sanal modellemeler ile güçlendirilir. Ürünün somut olarak üretim aşaması tamamlanmadan, dijital suretiyle gerçekliğine dair göndermeler yapılabilir. Sanal ortamda her şey gerçeğin yerini alıp, gerçeği gibi davranabilir.



Baudrillard, bir taklit, suret ya da parodiden değil aslı yerine göstergeleri konulmuş bir gerçek, bir başka deyişle her türlü gerçek süreç yerine işlemsel ikizini koyan bir caydırma olayından; gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğaltarak dört bir yana savuran bir makineden söz eder. Ona göre, gerçek bir daha asla geri dönmeyecektir.

“Gerçek” ile “sahte”, “gerçek” ile “düşsel” arasındaki fark yok edilmeye çalışılmaktadır.⁵ Teknoloji, üç boyutlu simülasyonlar ile iki boyutta, gerçeğiyle yarışır sanrılar sunmaktadır. Asker, pilot gibi bir çok uzmanlık gerektiren meslek sahipleri, kurulan düzeneklerde gerçek savaşta ya da uçuştaymış gibi eğitilmektedir. Gerçeğinden farksız, hatta gerçeğinin yerini alan bu tip sanrılar ile, gerçek dünya, bilgisayar oyununa dönüştürmek üzeredir. Sanal olan, kendini var eden gerçeğe adeta savaş açmıştır. Sanal ortamdaki tasarlama yöntemleri, mimari ürünü sanalından yeryüzüne klonlamış, gerçeğinin ötesinde, bir ürüne dönüştürmüştür. Geçmiş ya da geleceği olamayan ürünler dizgesi etrafında yaşam çevremizin, dünyanın gerçekliğini tartışır kılmıştır.

Heidegger'e göre, dünya ne doğaldır ne de çevremizdeki oluşumların bir bütünüdür. Dünya, sonradan gelecek; elde edilecek değil, önceden kazanılandır.⁶ Oysa, sanal ortamda önceden kazanılan; dün değil, sonradan gelecek olan; gelecek programlanır. Sentetik düzeneklerle, yeni sanal

gerçeklikler yaratılır. Ortaya çıkan ürün, bugüne ait gerçekliğinden yoksun olarak uygulanır.

Jenks, mimarlığı ekonomik, teknik ve mekanik kesinliklerle yaşam tarzını, değerlerini, kullanıcısının gereksinmelerini tanımlayan(gösteren) formsal bir tanımlama(gösterge) olarak açıklamaktadır.⁷ Bugüne ait gereksinmelerin başında, hayatımızın her anını kontrol altına alan bilgisayarlar ve bunlara bağlı ağlar almıştır. Artık her şey, bir "tık" ile gözümüzün önüne gelmektedir. Tasarlanan ürün, üretiminden önce sanal ortamda pazarlanmakta ve kendini var eden tüm evrelerin ekran karşısında yaşanmasına izin vermekte ve üretiminden önce, kendini tüketmektedir.

Mimarlık, bu sanrıların içinde kendi gerçekliğini; insana hizmet edişini ve işlevselliğini yitirmektedir. Sanal olan, tasarım sürecinde sınırsızlığı zorlayarak gözümüzün önünde uçsuz bucaksız alemler tanımlasa da ürün, kendi gerçekliğinden önce yok olan bir tüketim maddesine dönüşmüştür. Tek; özgün; gerçek kavramı yok olmuş, etrafımızı belki gerçeğinden daha da gerçek sanrılar çevrelemiştir. Artık, mimari ürünün de gerçekliği tartışma konusudur. Etrafımızı, aslında iki boyuta sahip üç boyut sanrılı mekan resimleri sarmaya başlamıştır. Oysa mimarlık, ürünü resmeden değil, **gerçekleştiren**; yaşanır kılındır.

Sanal olan, sentetik duyularıyla her şeyin önüne geçmiş, hem varlığı hem de onu deneyimleyerek yaşamayı yok etmiştir. Dün veya bugün tasarlanan her hangi bir şey, sayısal ağların enerjisi içinde ergimiş; üçüncü boyutunu yitirmiş ve posterlere dönüşmüştür. Varlığının özü sanrılarla aranan 'gerçek' kavramı, kendi yerine konan sanal kopyasının gerçek sanrıları yüzünden yok olmuştur.

buraka@erciyes.edu.tr

kaynaklar

1. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlük, Cilt:1,Sayfa:540,Ankara, 1998
2. A.g.e., Cilt:2,Sayfa:1253,Ankara, 1998
3. HEIDEGGER, M., (ç: Saffet BABÜR), "Zaman Kavramı", İmge Kitabevi, İstanbul, Mayıs 1996
4. POINCARÉ, H., "Bilim ve Method", Milli Eğitim Basım Evi, İstanbul, 1964
5. BAUDRILLARD, J., (ç: Oğuz ADANIR), "Simülakrlar ve Simülasyon", Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, Haziran 1998
6. HEIDEGGER, M., A.g.e.
7. JENKS, C., "A Semantic Analysis of Stirling's Olivetti Centre", Signs, Symbols and Architecture (G. BROADBENT, R. BUNT, C. JENKS editörlüğünde), The Pitman Press, Bath, 1980

İKİ FARKLI DISİPLİN MİMARLIK VE EDEBİYAT'IN
KESİŞTİĞİ NOKTADA ROMAN VE ŞİİR,
ZAMAN VE MEKANIN ELEŞTİREL BİRER YORUMU
VE UZLAŞIMSAL BİLGİNİN İFADESİ, BİRER SANAT NESNESİ
OLARAK GENİŞ KAPSAMLI NİTELİKLER BARINDIRIR.
ŞİİRİN KONUSU YA DA ROMANIN OLAY ÖRGÜSÜNÜN
GEÇTİĞİ MEKANLAR, ŞAİR VE YAZARLAR TARAFINDAN
TASARLANAN SÖZSEL RESİMLERDİR ASLINDA...
PAUL VALERY, FİYODOR DOSTOYEVSKİ, PAUL AUSTER YA DA
ORHAN PAMUK'UN SÖZCÜKLERLE TASARLADIĞI RESİMLER...

...çevremize serilmiş biçimsiz taş ve kalas yığınlarına anıtsal geleceklerini söylediler; ve bu gereçler, onun sesi duyulunca, tanrıçadan yana yazgıların kendilerine ayırdığı biricik yere adanmış görünürlerdi...

ÇOK YÖNLÜ BİR AYDIN: VALERY

Ambroise - Paul - Tous - Saint - Jules Valéry, 31 Ekim 1871'de, Fransa'nın, adı o zamanlar "Cette" diye yazılan, sonraları "Sete" 'e dönüştürülen kentinde doğdu; 20 Temmuz 1945'de, Paris'te öldü.

Çok yönlü bir aydıdı.

Her şeyden önce, bir düşünürdü. Bir filozoftu. Bu özelliğini bütün yaşamı boyunca, aralıksız sürdürdü ve 50 yıl boyunca, her sabah, ama her sabah, erkenden, saat 6'da kalkarak, düşündüklerini defterlere yazdı. Böyle, 250'ye yakın defter doldurdu incecik yazısıyla. Bu yönüyle, Leonardo da Vinci'ye benzerdi.

Valéry'nin, Leonardo'ya benzeyen daha başka yönleri de vardı. Onun gibi, o da bilime meraklıydı. Riemann'ı, Faraday'i, Einstein'ı inceledi, bir Fransız fizik ve kimya bilgininin adını taşıyan Gay - Lussac Sokağı'ndaki evinde, kara tahta üzerinde, matematik denklemleri üzerinde çalıştı.

Ve yine tıpkı Vinci gibi, aynı zamanda ressamdı da. Akvarelle, mürekkepli kalemle pek çok resim yaptı.

Müziğe, dansa, baleye ilgi duydu, Tailleferre, Honneger gibi müzikçilerle işbirliği yaparak, çeşitli yapıtlar sahneye koydu; klâsik koreografi ile mim sanatını birleştirmeyi düşündü.

YAZAR VALERY VE MİMAR EUPALİNOS

Gürhan TÜMER

Prof. Dr.

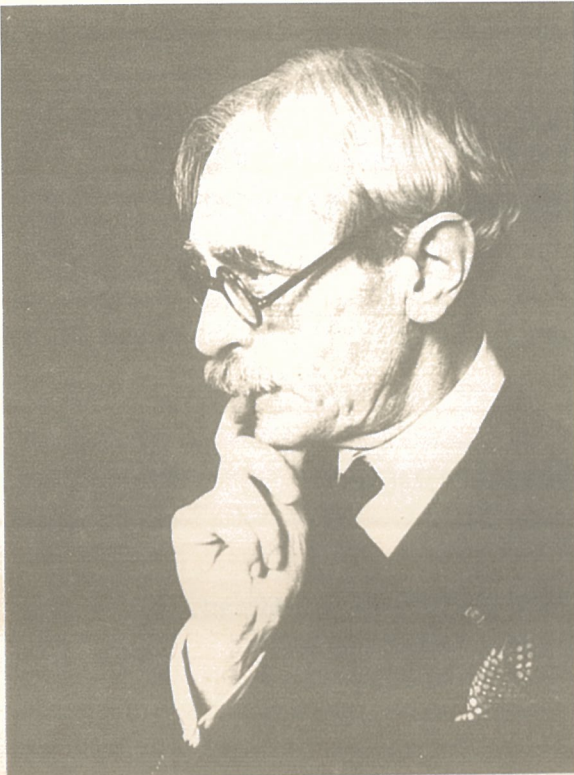
*Dokuz Eylül Üniversitesi, Mimarlık
Fakültesi Mimarlık Bölümü*



Asıl ününü, konferanstan konferansa davet edilmesini; bir çeşit devlet sanatçısı konumuna gelmesini; Académie Française'e seçilmesini ise, edebiyata, daha da somutta, şiire ve özellikle de, beklenmedik bir zamanda, beklenmedik bir biçimde, bir bakıma bir mucize gibi ortaya çıkan, 512 dizelik uzun şiiri "La Jeune Parque" 'a; daha sonra yazdığı "Le Cimetière Marin" 'e; bir de, çok ilginç bir entellektüeli, Monsieur Teste'i anlatan çok ilginç kitabına borçludur.

Bir ara Savaş Bakanlığı'nda memur olarak çalışmış; tıpkı Le Corbusier gibi, denizi, yüzmeyi çok sevmiş ve kendisi için tuttuğu notları saymazsak, az sayıda ürün vermiş olan, ama yine de Fransız yazınında önemli ve saygın bir yere sahip bulunan bu çok yönlü insanın ilgi duyduğu konulardan biri de mimarlık olmuştur.

Aşağıdaki satırlarda, yapıtlarından, daha doğrusu, yapıtlarının mimarlığa değinen bölümlerinden yola çıkarak, onun bu yönü üzerinde daha ayrıntılı bir biçimde duracağım.

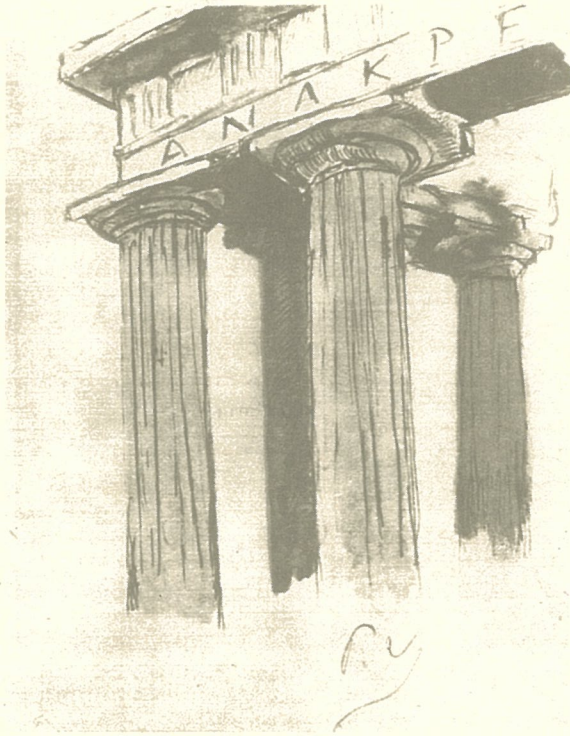


“MİMAR ÜZERİNE PARADOKS”

Valéry, 1891 yılında, simgecilerin çıkardıkları, "L'Ermitage" adlı dergide, "Paradoxe sur l'architecte" ("Mimar Üzerine Paradoks") başlıklı bir yazı yayınlamıştır. Şiirsel bir üslûpla kaleme aldığı bu yazıda, yazar, "l'Art Superbe" ("Görkemli Sanat") olarak nitelediği mimarlığın, eskiden daha başarılı, daha anlamlı olduğunu; o zamanlar, "mermerin bir ruh taşıdığını"; "antik duvarların insanlar gibi yaşadıklarını"; "katedrallerin gizemli şatafatlarının, toplumların ruhunu sonsuza taşıdıklarını"; "bazilikanın taştan bir kitap olduğunu" ileri sürer. Oysa, yine Valéry'ye göre, 300 yıldır, mimarlık düşüş halindedir. Bu süre boyunca, "cansız çizgiler içeren, aşağılayıcı" birtakım binalar üreterek, kendini tüketmiştir. Artık sesi soluğu kesilmiştir ve akademilerin içinde can çekişmektedir. Öteki sanatlar, resim, müzik, edebiyat, kendilerini yenilemişlerdir, gençleşmişlerdir, altın dönemlerini yaşamaktadırlar. Mimarlık ise, bu ortamdan hiç etkilenmemekte, hiç heyecanlanmamakta, somurtkan, sıkıcı, neo – klasik ya da katı çelik binalar ortaya koymayı sürdürmektedir. Şiir sanatı, sözcükleri, taşları yontar gibi yontarak kendi tapınaklarını yaratmıştır; oysa hiçbir mimar bir Flaubert olamamıştır. Ama bir gün, o, yani mimar, yeniden doğacak ve "geleceğin amentüsünü" inşa edecektir.

Şimdi, Valéry'nin bu saptamalarını, bu savlarını, daha yakından inceleyelim.

Bu yazı, az önce de belirttiğim gibi, 1891 yılında kaleme alındığına göre, Valéry, mimarlığın, 1590'lardan bu yana, doğru, başarılı, canlı, belli bir ruh taşıyan ürünler vermediğini ileri sürmektedir. O yıllar, yani 16. yüzyılın sonları, aşağı yukarı, Avrupa'da Rönesans'ın sona erdiği, Barok dönemin yavaş yavaş kendini göstermeye başladığı yıllardır. Demek ki, yazar, bu akımın en ünlü örneklerinden birini oluşturan Versailles Sarayı'nın, gerileme sürecindeki bir mimarlığın ürünü olduğunu kabul etmekte; 18. yüzyıldaki Rokoko'yu ve çeşitli "Revival" akımlarını,



dahası, mimarların değilse bile, mühendislerin, modern mimarlığın öncüleri olarak yarattıkları çelik yapıları, bu arada, bunların simgesi durumundaki Eiffel Kulesi'ni onaylamamakta ve mimarlıktan, mimarlardan, başka birtakım şeyler, başka birtakım yenilikler beklemektedir.

"Mimar Üzerine Paradoks" 'un yayınlandığı 1891 yılında, modern mimarlığın, edebiyatın dev romancılarından Flaubert ile kıyaslanabilecek babalarından, ağır toplarından, Wright'ın, henüz 24 yaşında bir delikanlı; Mies'in 5, Le Corbusier'nin de, henüz 4 yaşında bir çocuk olduğu; dünyanın henüz Barselona Pavyonu'yla, Ronchamp Şapeli'yle, Guggenheim Müzesi'yle karşılaşmadığı

düşünülürse, modern mimarlığın henüz kendini bulamadığını ileri süren Valéry'ye belki hak verilebilir. Ama ben yine de, o 1891 yılında, henüz 20 yaşında olan yazarın, mimarlık konusunda çok fazla bir bilgiye, çok fazla bir bilince sahip olmadığını; bazilikayı "taştan bir kitap" olarak nitelemesine baktığımızda, "Notre – Dame de Paris" adlı romanında, bir zamanlar insanlığın "büyük kitabı" olan mimarlığın, 15.yüzyılda, Gutenberg'in matbaayı icad etmesiyle öldüğünü söyleyen Victor Hugo'nun etkisinde kalmış olabileceğini; mimarlığın başarılı olduğu eski zamanları, tarih vererek, somut bir biçimde değil de, "Orpheus yüzyılları" gibi, mitolojik metaforlar, şiirsel imgelerle anlatmasını dikkate alarak, bu metinde, Valéry'nin edebiyat yönünün, yazar yönünün daha bir ağır bastığını ve bunun da çok doğal olduğunu belirtmek istiyorum.

ÜÇ ŞİİRDE MİMARLIK

Orpheus, Yunan Mitologyası'nın, en ünlü sanatçı kahramanlarından biridir. O, büyük bir ozandır, büyük bir müziktir. Kaplumbağa kabuğundan yapılmazla mucizeler yaratır, hayvanları bile büyüler.

"Mimar Üzerine Paradoks" adlı yazısında, "Siècles orphiques" 'den, yani "Orpheus yüzyılları" 'ndan sözeden Valéry, bu söylencesel sanatçıyı, önce

Eupalinos, ilkesinin adamıydı.

*Hiçbir şeyi önemsememezlik etmezdi.
Tahtaların, yapıyla, buraya dayanan direkler
arasına konulunca, nemin damarlar içinde
ilerlemesini, içlerine sızıp onları çürütmesini
önlemek için ağacın damarları doğrultusunda
kesilmesini isterdi [...]*

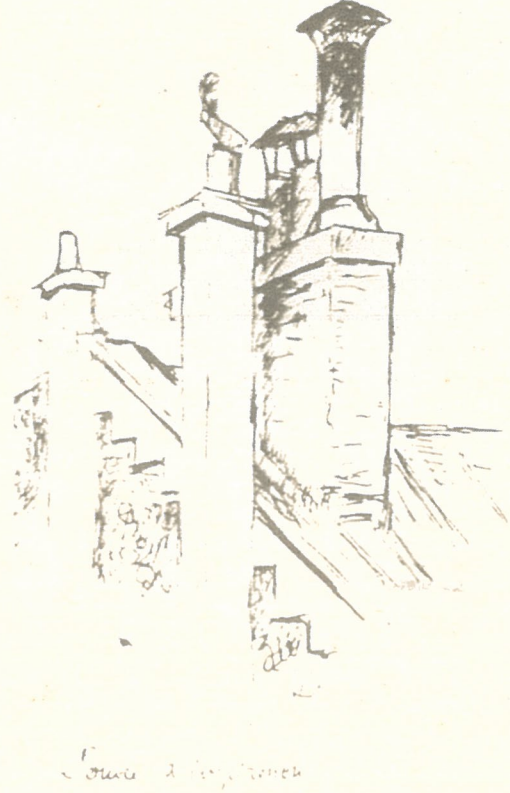
*Yontumların kesinliğine dikkat ederdi;
köşelerin birbirini yemesinden, aralıkların
kesinliğinin bozulmasından sakınmak için
tasarlanmış bütün yöntemleri inceden inceye
gözden geçirirdi.*

1891'de, yani "Mimar Üzerine Paradoks" 'u yazdığı dönemde ve ardından, 1926'da, yani tam 35 yıl sonra kaleme aldığı, aynı konuyu işleyen, "Orphée" adlı şiirlerine de konuk eder. Benim için ilginç olan ve bu şiirlerden bu yazımda sözcüğün nedeni, onlarda, Orpheus'a, Valéry tarafından, mimarlıkla ilgili bir işlev yüklenmiş olmasıdır. Şöyle ki:

Her ikisi de sone biçiminde kaleme alınmış olan bu şiirlerde, Orpheus'un lir çalıp şarkı söylediği, bu müziğin büyüüne kapılan taşların, kendiliklerinden hareket ederek, uyumlu, dengeli bir tapınak oluşturdukları anlatılır. Bunun, ancak söylencelerde, masallarda, şiirlerde rastlanabilecek, son derece ilginç bir yapım yöntemi olduğu açıktır.

Ne var ki, bu duyarlı öykünün yaratıcısı Valéry değildir. Yunan Mitolojisi'nde, tanrılar tanrısı Zeus ile, yarı tanrıça Antiope'nin oğlu olan Amphion'un, böyle bir özelliğe sahip olduğu, ünlü Thebai kentinin, kocaman kocaman taşlardan oluşan surlarını bu yöntemle ördüğü anlatılır. Valéry, belki iyi bilmediği, karıştırdığı için, belki de, bilerek, Orpheus'u daha lirik bulduğu için, şiirinde, Amphion yerine, ona yer vermiştir. Ayrıca, kutsal ve efsanevi Süleyman Tapınağı'nın taşlarının, ocakta kendiliklerinden kesilip, kendiliklerinden üst üste, yan yana geldiklerine inananların bulunduğunu; Anadolu'da, Turhal'da da, yaşlı bir ermişin, bastonunu Kocatepe'ye doğru uzatınca, oradaki taşların yerlerinden sökülüp, Kesikbaşı Türbesi'nin yanındaki köprüyü, kendiliklerinden oluşturduklarının anlatıldığını da ekleyelim.

Öte yandan, "Littérature" ("Edebiyat") adlı derginin, Mart 1919'da çıkan ilk sayısında, ozanın, "Le Cantique des Colonnes" başlıklı bir şiirinin yayınlandığını biliyoruz. "Cantique" sözcüğü, "ilâhi", Tanrı'ya dönük ezgiler anlamına gelir. 18 dörtlükten oluşan bu şiirinde, klâsik mimarının "altın sayıların kızları" olan "tatlı kolonlarına" övgüler düzen Valéry, bu mimari öğelere olan aşkını, onları yalnızca sözcüklerle değil, çizgilerle, yani onların resimlerini yaparak da dile getirmiştir.



LEONARDO'NUN YÖNTEMİ DOLAYISIYLA MİMARLIK ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Paul Valéry, not defterini saymazsak, çok fazla ürün vermiş olan bir yazar değildir. Yazdıklarını yayınlamakta da son derece isteksiz ve çekingen davranan bu ünlü yazar, birçok yapıtını sipariş üzerine kaleme almıştır.

"Introduction à la méthode de Léonardo de Vinci" ("Leonardo da Vinci'nin Yöntemine Giriş") adlı çalışmasını da, böyle bir siparişe borçluyuz. 1894 yılında, "La Nouvelle Revue" dergisinin yöneticisi Mme Juliette Adam, Léon Daudet'nin önerisini dikkate alarak, Valéry'den, Rönesans'ın yetiştirdiği o büyük ve çok yönlü insanı konu alan bir yazı istemiştir.

Önce 1895'de, adı geçen dergide yayınlanan, daha sonra da kitap olarak basılan bu yapıtı için, yazar, "resmi, mimarlığı, matematiği, mekaniği, fiziği ve mekanizmayı" birleştirdiğini söylemiştir ki,

Leonardo'nun özellikleri dikkate alındığında, bu çok doğaldır, daha doğrusu, zorunludur. Bu metinde beni ilgilendiren ise, bu yazımın konusu gereği, yalnızca mimarlıkla ilgili bölümler olacaktır.

Valéry'ye göre, "konstrüksiyon" sözcüğü, en geniş anlamıyla, "insanın dünyanın işlerine karışması" dır. Yine Valéry'ye göre, mimarlık sözkonusu olduğunda ise, bu terim, daha sınırlı, daha maddi, daha somut bir içerik kazanır. Daha da somutlaştırırsak, "konstrüksiyon" 'un Türkçe'deki karşılığı "yapım" , "kurma" olduğuna göre, mimarlığın, Valéry için, dünyanın işlerine, orada birtakım şeyler kurarak, yaparak karışmak anlamına geldiğini söylememiz yanlış olmaz. Valéry, resmin de aynı şeyi gerçekleştirdiği, ancak, ondan daha geniş bir sanat olan ve onun atası durumunda bulunan mimarlığın, bu süreci anlamamızı daha kolay sağladığı inancındadır.

"Leonardo da Vinci'nin Yöntemine Giriş" 'in yazarına göre, bir mimari anıt, daha doğrusu, böyle bir anıtın algılanması, son derece karmaşıktır, dolayısıyla da, son derece zordur. Bir mimari yapıt, ender olarak hareketsizdir. İnsan, çevresinde dolanarak onu hareketlendirir ve böylece de, "kolon döner, derinlikler değişir, galeriler kayar, anıtan binlerce görüntü, binlerce uyum çıkar". Bir sanat olarak, mimarlığın en zor sorunu, bu sonsuz çeşitlilikteki görünümleri önceden kestirebilmektir.

Valéry, bu kitabının bir yerinde de, her müziğin sesli olmaması gibi, her mimarlığın da, somut olmadığını söyler.

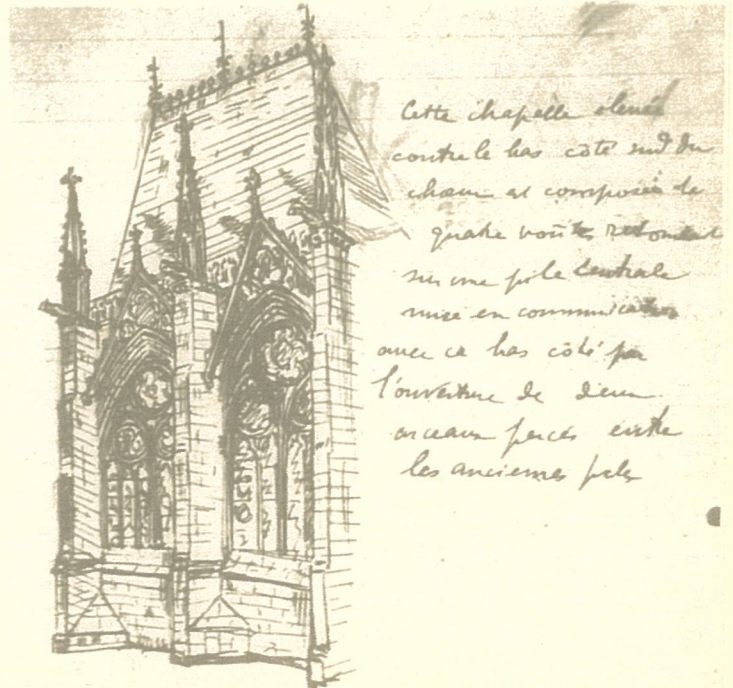
Bu, müziği olduğu gibi, mimarlığı da, maddilikten arındırıp manevileştiren, uygulamadan bağımsızlaştırıp kuramsallaştıran, bir başka deyişle, en üst düzeyde ve mutlak anlamda soyutlayan, kavramsallaştıran, bir çeşit "idea" durumuna getiren bir yakla-

şımdır ve böyle bir mimarlık anlayışını ya da daha doğrusu, mimarlığın bu biçimini, bu boyutunu, onu yalnızca bir bina tasarlama ve inşa etme eylemine indirgeyenlerin, onu yalnızca bu eylemle sınırlayanların anlamları kolay değildir.

VE "EUPALINOS"

Şiiri benimseyen, romanı, öyküyü ise yadsıyan Valéry'nin sevdiği türlerden biri de söyleşidir ve kaleme aldığı, "Eupalinos" başlıklı sokratik söyleşi, onun, mimarlıktan sözaçtığı, mimarlık, mimar kavramını, uzun uzadıya, derinlemesine ve son derece ilginç bir biçimde ele aldığı yapıtlarından biridir.

Yayıncının, yapıtın özgün baskısında yer alan notundan, bu söyleşinin, "Mimarlar Albümü"ne önsöz olarak yazıldığını; yazarın, bir mimar adı ararken, Eupalinos'un adına, "Grand Encyclopédie" 'nin "Mimarlık" maddesinde rastladığını öğreniyoruz. Bu açıklamadan da anlaşıldığı üzere, Valéry, bu adı, belli bir amaçla değil, bir simge olarak seçmiştir ve özgürce işlemiştir. Söyleşide ona yüklenen niteliklerin ve



özelliklerin gerçek olduklarını sanmıyorum.

Bu durumda, Eupalinos'un kendisinin de, gerçekte varolmadığı, düşsel, söylencesel bir mimar olduğu akla gelebilir. Ancak, Bernard Oudine'in, "Dictionnaire des Architectes" 'inden, bu mimarın, İ.Ö. 6. yüzyılda, Megara'da doğduğunu öğreniyoruz.

Megara, Yunanistan'da, Attiki'de, Saronikos Körfezi'nin kıyısında bulunan ve başta, Platon'un çağdaşı Eukleides olmak üzere, birçok filozof yetiştirmiş, Megara Okulu'na ev sahipliği yapmış, adını vermiş olan bir kenttir. Eupalinos'un da, bugün pek fazla tanınmamakla birlikte, yaşadığı çağda hayli ünlü olduğunu görüyoruz. O, bu ününü, Atina'nın ve Korinthos'un su gereksinimi karşılmasına, ama daha çok da, İ.Ö. 550 yıllarında, Sisam Adası'nda, yine su getirmek için, 1800 metre uzunluğunda bir yeraltı tüneline, iki ucundan başlayarak kazmasına ve iki ucun, tam öngörülen yerde buluşmasını sağlamasına borçludur. Böyle bir şeyin, o çağ için gerçekten büyük bir başarı olduğu yadsınamaz. Öte yandan, Eupalinos'un yaptıklarına baktığımızda, onun, bir mimardan çok, bir mühendis olduğunu düşünebiliriz. Paul Valéry ise, kaleme aldığı sözkonusu söyleşide, Eupalinos'u mimar olarak göstermiştir ve onu, nesnel, bilimsel olarak değil, az önce de belirttiğim gibi, düşsel bir kahraman olarak ele almış ve onun aracılığıyla, mimarlığa ilişkin görüşlerini, mimarlık felsefesini, bir yazara yakışacak, bir ozandan beklenecek biçimde, şiirsel bir dille ortaya koymuştur.

Şimdi, söyleşideki mimarlıkla ilgili bölümleri daha bir yakından inceleyelim.

Öteki dünyada, ölümler arasındaki söyleşiye katılan iki kişiden biri olan Phaidros, Eupalinos'dan, Pire kentinin surları dışındaki Artemis Tapınağı'nın mimarı ve kendisinin de yakın dostu olarak

sözeder, onun çok akıllı ve Orpheus gibi güçlü olduğunu söyler.

Yunan Mitolojyası'nı bilenler, Orpheus'un gücünün, Herakles'ininki gibi, bedensel güç, kol gücü olmadığını bilirler. Orpheus'un gücü, sanatının, daha da özelde, müziğinin, lirin gücüdür. Vahşi hayvanları bile büyüleyen bu gücü, Valéry'nin, bir şiirinde, yapı taşlarını da etkileyen, onların, kendiliklerinden, kutsal, görkemli bir tapınak oluşturmalarını sağlayan bir mimarlık mucizesine dönüştürüldüğünü, yukarıda görmüştük. Bu söyleşide ise şu satırları okuyoruz:

[Eupalinos], çevremize serilmiş biçimsiz taş ve kalas yığınlarına anıtsal geleceğini söyledi; ve bu gereçler, onun sesi duyulunca, tanrıçadan yana yazgıların kendilerine ayırdığı biricik yere adanmış görünürlerdi.

Bu sözler de, bir bakıma aynı temayı, ama bu kez, eylem olarak değil, henüz eyleme geçmemiş düşünce, kavram olarak, dolayısıyla da, çok daha ustaca, çok daha ince bir biçimde, çok daha soyut olarak, çok daha üst düzeyde dile getirmektedir.

Phaidros, Eupalinos'un ona, "sanatından, sanatının gerektirdiği bütün [...] bilgilerden seve seve" sözettiğini, onun her şeyi anlamasını sağladığını söyler Sokrates'e. Birçokları, mimarın böyle

Durup dinlenmeden sanat dalları üzerinde olur olmaz konuşmaya kışkırtıyor beni. Birbirine yaklaşıyorum onları, ayıyorum; sütunların şarkısını dinlemek, arı gökte bir ezginin anıtını gözlerimin önünde canlandırmak istiyorum. Bu imgelem, beni müzik ile mimarlığı bir yana, öteki sanatları öbür yana koymaya yöneltiyor kolayca.

SOKRATES

davranmasının son derece doğal olduğunu düşünebilirler ve böyle düşünenler haksız değildirler. Ancak, burada bana ilginç gelen ve değinmek istediğim nokta şudur: Söylencesel mimarlık tarihinin en ünlü öykülerinden birine göre, Süleyman Tapınağı'nın mimarı Hiram, bu tapınağın yapımı sırasında, mesleğinin gizlerini öğrenmek isteyen birtakım insanların sorularını yanıtlamayı yadsıyınca, o kişiler tarafından öldürülmüştür, çünkü bu bilgiler kutsaldir, herkese açıklanmaz, açıklanmamalıdır.

Bu ilkenin kaynağında ise, Süleyman Tapınağı'nın, sıradan bir bina olmayıp, Tanrı'nın isteği üzerine, onun buyurduğu gibi yapılmasının, dolayısıyla da, bu yapıma ilişkin mimari bilgilerin, bir tür tanrısal giz sayılmasının, Tanrı'nın bir mimar, "Evren'in mimarı" olarak nitelenmesinin, dolayısıyla, bir bakıma, Tanrı'nın mimarla, mimarın Tanrı'yla eş görülmesinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Konu edindiğim metinde de, Sokrates, işçilere "yalnızca buyruklar ve sayılar" veren Eupalinos'un bu tutumunu, "tam Tanrı tutumu" olarak niteler.

Valéry'nin kaleme aldığı söyleşide, Phaidros, söyleşiye adını veren mimar Eupalinos'a, onun ilkelerine hayrandır. O kadar ki, "beni büyülüyor bu ilkeler" demekten kendini alamaz.

Bu ilkelerden birini, Eupalinos, "Yapımda ayrıntı diye bir şey yoktur" sözleriyle dile getirir. Bu sözler, hiç kuşkusuz, ayrıntının önemsiz olduğu anlamına gelmez; tam tersine, onun çok önemsenmesi, binanın her noktasında ayrıntıya inilmesi, her yerinin ayrıntılı bir biçimde düşünülüp çözülmesi gerektiği anlamına gelir.

Burada, "Tanrı ayrıntılardadır" özdeyişini anımsattıktan sonra, Phaidros'un, Eupalinos için söylediği şu sözlere kulak verelim:

Eupalinos, ilkesinin adamıydı. Hiçbir şeyi önemsememezlik etmezdi. Tahtaların, yapıyla, buraya dayanan direkler arasına konulunca, nemin damarlar içinde

ilerlemesini, içlerine sızıp onları çürütmesini önlemek için ağacın damarları doğrultusunda kesilmesini isterdi [...] Yontumların keskinliğine dikkat ederdi; köşelerin birbirini yemesinden, aralıkların keskinliğinin bozulmasından sakınmak için tasarlanmış bütün yöntemleri inceden inceye gözden geçirirdi.

Phaidros, Eupalinos'un çalışma yöntemini, ayrıntılarla ilgilenişini uzun uzun anlatırken, bir ara şöyle der:

Yapının bütün duyarlı noktalarına böyle özenle eğilirdi. Kendi bedeni sözkonusuydu sanki.

Söyleşinin bir başka yerinde ise, yine Phaidros'un ağzından, Eupalinos'un, "Yapıları kura kura kendimi de kurduğuma inanıyorum" dediğini okuruz.

Yukarıdaki satırlarda değinilen, özelde, Eupalinos ile yapıtı, daha genelde, mimari yapıyla insan, daha da genelde, sanatçıyla yapıtı arasındaki benzerlik, özdeşleşmeler, son derece ilginçtir; aynı zamanda da, Tanrı'nın, evreni, dünyayı ve insanı kendi suretinde yarattığı inancından, Flaubert'in, "Bovary benim" demesine; ilkelerin insanbiçimci mimarlığından, Hıristiyanların, kilise binasını, İsa Peygamber'in, Meryem Ana'nın bedeniyle özdeşleşmelerine uzanan, son derece geniş ve derin bir konudur.

Phaidros, Sokrates'le söyleşisinin bir yerinde de, ona, Eupalinos'un kimi yapıların "dilsiz" olduğuna; kimilerinin "konuştuğuna"; daha az rastlanan kimilerinin ise, "şarkı söylediğine" inandığını söyler:

SOKRATES : Şu Eupalinos'a rastlasaydım, bir şey daha sorardım.[...] "Şarkı söylediklerini" söylediği şu yapılar konusunda düşüncesini biraz daha açık anlatmasını isterdim.

PHAİDROS : Bakıyorum, bu söz hiç usundan çıkmıyor.

SOKRATES : Öyle sözler vardır ki, usun arısındır. Şu sinekler gibi gitmek bilmezler, durmadan tedirgin ederler onu. Bu da beni soktu.

PHAİDROS : Peki iğne yeri ne diyor?

SOKRATES : Durup dinlenmeden sanat dalları üzerinde olur olmaz konuşmaya kışkırtıyor beni.

Birbirine yaklaşıtıyorum onları, ayırıyorum; sütunların şarkısını dinlemek, arı gökte bir ezginin anıtını gözlerimin önünde canlandırmak istiyorum. Bu imgelem, beni müzik ile mimarlığı bir yana, öteki sanatları öbür yana koymaya yöneltiyor kolayca.

Peki, aradaki fark nedir?

Aradaki fark, mimarlığın ve müziğin, resme, heykele oranla, çok daha fazla kapsayıcı olmalarıdır. Mimarlığın bu özelliğini, Sokrates şöyle dile getirir:

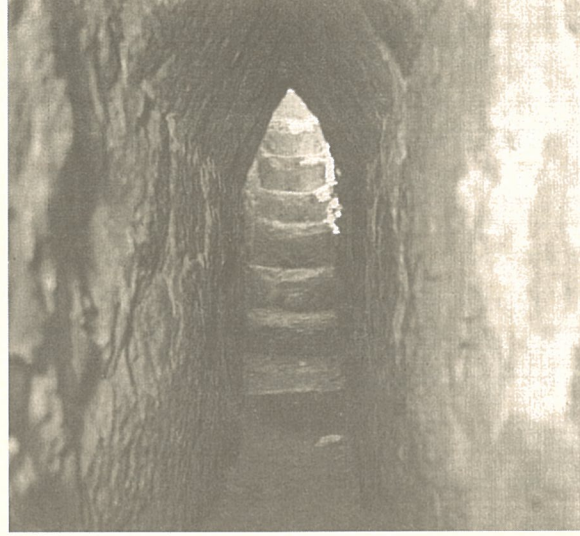
[...] Çevresiyle birleşmiş olarak bir tapınak, ya da bu tapınağın içi, bizim için içinde yaşadığımız bir tür eksiksiz büyüklük olmuştur [...] Varız, deviniyoruz, öyleyse insanın yapıtında yaşıyoruz ! Bu üçlü uzamın her yanı incelenmiş, düşünülmüştür. Burada bir bakıma, birinin istemini ve yeğlemelerini içimize çekeriz. Onun seçtiği oranlar içinde tutulup buyruk altına alınmışızdır. Ondan kaçamayız.

Bu sözleri okuduğumuzda,

Gülünç bir resme bakmamak, fena bir şiiri veya ahenksiz bir musikiyi dinlememek suretiyle bunların zararlı tesirlerinden ruhumuzu koruyabiliriz; fakat fena mimarın etkisinden sakınmak kolay bir iş değildir

diyen Ahmet Haşim'i anımsamamak elde değildir.

Valéry'nin, mimarlığı önemseyen bir yazar olduğunu söylemişim. Onun, Sokrates'in ağzından, yukarıda yaptığı saptamalar ve biraz daha ileride de, Phaidros'a, "Ben mimarlığı, sanatların en bütüncülü olarak görüyorum" dedirtmesi, bu savımı, açık seçik bir biçimde doğrulamaktadır.



Kaynaklar

1. Valéry, Paul, Introduction à la methode de Leonardo de Vinci, Gallimard, Paris, 1957.
2. Oudine, Bernard, Dictionnaire des architectes, Seghers, Paris, 1970.
3. Valéry, Paul, Eupalinos ve Öteki Söyleşimler, Çeviren: Tahsin Yücel, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1992

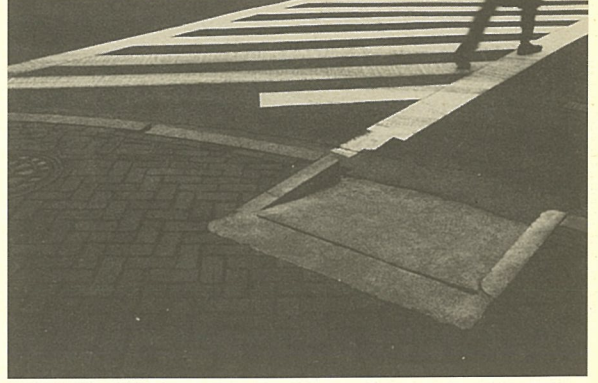
KENTTE YÜRÜMEK

Öykülere özgü bazı özelliklerin gündelik yaşamda işlev kazanmasına izin verilirse eğer, mekanlar zaman dolu hale gelebilir.⁽¹⁾ Bedenlerin hareket etmeye başladığı anda duyulan bütünlüktür zaman ve mekanın birlikteliği... Her mekanın kendine özgü bir algı boyutu vardır; sokağın nasıl yaşanıldığını anlamak için, önce orada yürümek gerekir. "Yürümek" eylemi, insan ölçeğini belirlemenin sırrı olan beden hareketidir.⁽²⁾ Picasso'nun kübist portrelerinde, bir yüzün aynı zamanda hem profilinin, hem de cephesinin gösterilmesi, dolayısıyla iki farklı boyutun birlikte algılanması, mekanın, hareket eden bir referans noktasına bağlı görece bir şey olduğu anlamına gelir.

Michel de Certeau, Foucault'nun toplumu oluşturan yapıların analizinden yola çıkarak yazdığı "Günlük Yaşamın Pratiği"nde, teknolojinin kontrolünden kaçabilmek için çeşitli yollar arar. Kaçış için öngördüğü taktiklerin birisinde, "yürümek" eyleminden söz eder.⁽³⁾ Ona göre yürümek, efsaneler, öyküler yaratan yeni mekanlara açılmaktır. İnsan kentte yürürken bina ve anlamları cadde numaraları ile kesiştirebilir. Kentte yürümek, kişinin dünya ile ilişkisini kurarken, ona, de Certeau'nun "mekanlar arası hareket halinde olmak" ile tanımladığı öyküler yaratma fırsatı tanır. Araba ya da trenle yapılan harekette öykü, kişinin kendisine ait değildir, fakat insan ancak yürüdüğünde kendi öykü-ötesini yaratan mekanın bulanıklaşmasıyla sınırlarını değiştirebilir.

YOL KRONOTOPU

Yazın mekanını zaman boyutuyla ele alan, zaman ve mekan kavramlarını sentezleyerek, zaman-yer (kronotop) kavramıyla açıklayan Rus dilbilimci Mikhail Bakhtin'e göre zaman genişler, vücut bulur ve görünür hale gelir; mekan yüklenir, zamanın hareketine, romanın olay örgüsüne ve tarihe yanıt verir.⁽⁴⁾ Einstein'ın Görecelik Teorisini'nin bir par-



"İnsan yaratmayı, yollar inşa etmeyi sever, tartışma götürmez bu. Ama içgüdüleriyle hedefine erişmekten ve yapıyı tamamlamaktan korkuyor olmasın sakın? Nasıl bilebiliriz ki, belki de o yapıyı sadece uzaktan seviyordur; yakınına gitmeden, belki de sadece inşa etmeyi seviyor ve içinde yaşamak istemiyor."
DOSTOYEVSKI

ROMAN SOKAKLARINDA YÜRÜMEK

Beyhan BOLAK
HİSARLIGİL

Y. Mimar

Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü



çası olarak Bakhtin tarafından geliştirilen bir metafor olan kronotop, edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve mekansal ilişkilerin içkin bağlantılılığını, mekan ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını vurgular. Romanlarda mekanlar, sokak, cadde, meydan gibi yol ve karşılaşma kronotopları, salon ve misafir odaları gibi iç mekan kronotopları, merdiven, kapı, koridor, antre gibi eşik kronotopları ile ifade edilir. Romanlarda anlatılan sokaklar, Bakhtin'in tanımıyla yol ve karşılaşma kronotopları, insanın yürüme eylemiyle bütünleşerek, zamanı, mekanda yaşatırlar. Karşılaşma kronotopunda zamansallık ögesi ağır basar ve ayırt edici özelliği duygu ve değerlerin yoğunluğudur. Karşılaşma ile bağlantılı yol kronotopu da, daha geniş bir kapsamla ama daha düşük dereceli bir duygu ve değerlendirme yoğunluğuyla nitelenir. Bir romanda karşılaşma mekanları genellikle yollardır. Yol özellikle rastlantısal karşılaşmaların mekanıdır. Yolda tüm toplumsal sınıfların, zümrelerin, dinlerin, milliyetlerin temsilcileri olan çok değişik insanların izledikleri mekansal ve zamansal patikalar, tek bir zamansal ve mekansal patikada kesişir.⁽⁵⁾ Olağan koşullarda toplumsal ve uzamsal olarak farklı yerlerde bulunan insanların kesişme noktası, eşit olma olgusunu gündeme getirir. Yol kronotopu hem yeni başlangıçların hareket noktası, hem de olayların sonuçlandığı yerdir. Zaman adeta mekanla kaynaşarak mekanın içine akar ve yolu şekillendirir: bir seyir, bir akış olarak yol imgesindeki zengin eğretileme genişlemesinin kaynağıdır.⁽⁶⁾

DOSTOYEVSKI'DE SOKAK

Bakhtin tarafından tanımlanan yol kronotopu, dolaşısıyla karşılaşma kronotopuna Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar'ında hikaye edilen Petersburg kentinin ana caddesi Nevski Bulvarı'ndaki "Karşılaşma Sahnesi" örnek verilebilir. Petersburg, Dostoyevski'nin "Yeraltı İnsanı"nın sözleriyle dünyanın en soyut ve en amaçlı şehridir. Berman'a göre Nevski Bulvarı, herkesin gözlerini Batıdan

ithal edilmiş parlak öteberileriyle kamaştıran, ama bu parlak yüzeyin ardında hiç bir derinliğe sahip olmayan bir sahne dekoru gibidir.⁽⁷⁾ Tek kişilik sokak gösterisine sahne olabilen sokak, Yeraltı İnsanı ile egemen sınıf arasındaki karşılaşmayı sergiler. Küçük bir miras kaldığı için memurluktan ayrılan ve sıradan toplumsal hayatı reddederek "yeraltı" dediği bir yalnızlığa ve ruh durumuna çekilen Petersburglu bir adam, Yeraltı İnsanı,⁽⁸⁾ Petersburg'un karanlık mahallelerinden birinde kötü bir meyhanenin önünden geçerken, aydınlık pencereden bilardo masası çevresindeki adamların isteklerle dövdüklerini görür. Bir adam, meyhanenin penceresinden dışarı atılır... Bu olay Yeraltı İnsanın hayata katılma arzusunu kamçılar: belki birisi, O'nu da dışarı fırlatacaktır... Böylece tanınmaktan korkmayı bırakarak, tanınmayı umar. Meyhaneye girdiğinde, bir subay tarafından yolu kapattığı gerekçesiyle omzundan yakalanarak kenara itilir. Dayağı bağışlayabilirdim der, ama O'nu adam yerine bile koymadan itip kakmalarına göz yumamayacağını söyler. Farkına varılmamak O'nu çok etkilemiştir: "Anlaşılan, pencereden atılacak kadar bile eşit değiliz" diyerek ifade eder ezilmişliğini...⁽⁹⁾ Bu olaydan sonra Yeraltı İnsanı, aynı subayla Nevski Bulvarı'nda sık sık karşılaşır. Yıllar geçtikçe içindeki öfke giderek büyür: artık önünde kimse yokmuş gibi insanın üzerine üzerine yürüyen ve yol vermek nedir düşünmeyen bu subaydan intikam alma zamanı gelmiştir. Bir dahaki karşılaşmalarında kenara çekilmeyecektir. Sonunda Nevski'deki karşılaşmalarının birisinde çarpışırlar:

"Birden üç adım ileride düşmanımı görünce, kararımı değiştirdim, gözlerimi yumdum, bir anda omuz omuza gelip çarpıştık! Bir santim bile yana çekilmedim, onunla tam bir eşitlik içinde geçtim gittim! Herif başını çevirip bakmadı bile. Beni gördüğü halde görmezlikten gelmişti..."⁽¹⁰⁾

Mekan, Nevski Bulvarı, zaman ise çarpışmalarıyla oluşan bir tür yüzleşme zamanıdır. Toplumsal hakları uğruna savaşmak için sokak, Yeraltı

İnsanın savaş alanıdır. Dostoyevski romanlarının karakterleri, tereddütü, kararsızlığı ifade eder. XIX. yüzyılın, Dostoyevski'nin çağının Rus'u eski barbar hayatının "tahta kulubesini" yakmış, ama henüz yeni evini kuramamıştır.⁽¹¹⁾ Dostoyevski, Yeraltı İnsanı mutlak insanı, soyut insanı arar. Mekanlarındaki gerçekliği, gerçeğe hayalin birleştiği noktada, gerçekmiş gibi görünen şeylerin arkasında değil, ona karşıtmış gibi görünen şeylerin arkasında anlatır. Sokak beklenmedik bir anda hançerini kalbine saplayabilmek için kurbanın etrafında saatlerce dönüp duran bir katilin intikam mekanıdır. Sokak, yeni bir umuttur, eşitlik talebinin göstergesidir. Böylece Yeraltı İnsanı sokakta toplumu durdurabilir ve kendini onlara tanıtma fırsatı yakalar. Sokak Dostoyevski'de biyografik zamanın normal seyirinin dışına çıkmıştır, Bakhtin'in deyişiyle bu yol kronotopu, ana eylem mahallidir; kriz olaylarının, bir insanın tüm yaşamını belirleyen düşüşlerin, dirilişlerin, yenilenmelerin, kararların gerçekleştiği yerdir. Yeraltı insanının hapishanesinin tel örgülerinden sonrası, bir özgürlük mekanıdır.

CAM KENT:NEW YORK

Paul Auster'ın New York Üçlemesi'nin birincisi olan "Cam Kent"de yol kronotopları, insanın kendi benliğini kaybetmesinin bir sahnesidir. Cam Kent New York, bitmez tükenmez bir mekandır, sonsuz adımların labirenti, insanın içinde, ne kadar yürürse yürüsün, sokakları ve evinin çevresini ne kadar tanırsa tanırsın, hep bir kaybolmuşluk duygusu bırakan bir kent... İnsanlar yalnızca kentte değil, kendi içlerinde de kayıptır: ne zaman yürüyüşe çıksalar, sanki benliklerini geride bırakarak, kendilerini sokaktaki devinimin içinde bulur ve yalnızca gözleyen bir gözle düşünmek zorunluluğundan kurtulur. Cam Kent'in kahramanı Quinn, New York sokaklarında çıktığı günlük yürüyüşlerinde, evini, dolayısıyla kendi benliğini terk eder. Dünya O'nun dışında, çevresinde, önündedir ve dünyanın değişme hızı O'nun belli bir şeye odaklanmasını

engellemektedir. Sokak, O'nu tüm kaybolmuşluklardan kurtaran bir kaybolma mekanıdır. Kentte kaybolmak, aynı zamanda kendi içinde de kaybolmak anlamına gelir.

Dostoyevski'de insanın eşitlik talebini sokak karşılar, Auster'da ise mekanlar eşitlik talebindedir. Bütün mekanlar, Quinn'in sokaklarda amaçsızca yürüme eylemiyle eşit olmuştur ve O'nun nerede olduğunun daha fazla önemi kalmamıştır. Önemli olan hareket etmektir, mekan ancak hareketle duyumsanabilir.

Quinn yürüyüşlerinde hiçbir yerde olmadığını hissediyor. New York onun için kendi etrafında inşa ettiği bir "olmayan-yer"dir. Cam Kent'te Auster, okuyucularına bir "yürüyüş mekanı" sunar. Yürüyüş mekanı bir ütopyadır. Öykü, Quinn'in kentte bir profesörü izlemesi amacına dönüştüğünde, yürüyüşler de çizgilere dönüşmeye başlar. Profesör günlük yürüyüşlerini elindeki kırmızı bir deftere notlar alarak yapar. Quinn ise elinde bir başka kırmızı defterle O'nun yürüyüşlerini haritalar. Her yürüyüş günü, bir harf tarafından yönlendirilir. Profesörün gün içindeki hareketlerini kırmızı defterine işaretleyerek haritalayan Quinn'i, 15 günlük yürüyüş sonrasında ortaya çıkan 15 harf, ütöpik bir mekanı anlatan bir cümleye götürür: THE TOWER OF BABEL-Babil Kulesi.

Profesör, insanların Babil Kulesi'ni inşa ederken kaybettikleri ortak dili New York sokaklarında arar: nihayet söyleyebileceklerimizi söyleyen bir dili...

Auster, insanın asıl dilini New York sokaklarında aramasını, New York'un her yerden daha sahipsiz, daha sefil, her yanında parçalanmışlığı barındıran, düzensizliğin hakim



olduğu bir kent olmasıyla açıklar:

"..Kırık insanlar, kırık şeyler, kırık düşünceler. Bütün kent bir çöp yığını. Bu benim amacıma çok uyuyor. Sokaklar istemediğim kadar malzemeye dolu, hiç tükenmeyecek kadar çok kırık dökük şeylerle dolu bir dükkan sanki..."⁽¹²⁾

Cam Kent'in sokaklarında bir zamanlar tüm insanlığın kullandığı ortak bir dil aranır. Tepesinde Tanrının yeryüzüne inmesi için bir merdiven bulunan ve Tanrının insanlarla iletişiminin sağlanması amacıyla inşa edilen Babil Kulesi'nin yapımından sonra, Tanrı'nın öfkelenerek, insanların dillerini birbirlerini anlamamaları için karıştırıp, onları bütün yeryüzüne dağıtmasıyla kaybolan dili... Kaybolmuşluk ifadesi olan sokak, bir ütopyadır ve sözcüğün kendisindedir. İnsan düşlediği bu yeri ancak kendi elleriyle inşa edebilir. Auster insanları, kırılğan, şeffaf bir fanusa koyar. New York insanı, bu fanusun içinde oradan oraya savrulur: yaşamları camdan sokaklarda kaybolmak umuduyla geçer.



KABUS KENT: İSTANBUL

Kara Kitap'ta Pamuk; hafızaların, işaretlerin, yansıtımların nasıl bir mekanda kabuk bağladığını anlatmak açısından, İstanbul sokaklarının sembolik derinliklerinden etkilenecek, okurlarına kentin işaretlerini gösterir. Romandaki bütün işaretler, semboller; kendilerini İstanbul ile özdeşleştirir. Pamuk hem gerçek İstanbul'u anlatır; hem de Boğaz'ın sularının çekilmesiyle oluşacak yeni mahalleleri, kıyamet gününü, İstanbul'un yeraltı dehlizlerini kurgulayarak, kenti bir kabusa çevirir.

Kara Kitap bir arayışın romanıdır, roman sokakları da bu arayış öyküsünün geçit mekanıdır. Kara Kitap'ın İstanbul'u, Pamuk'un karakterlerinin yönlerini okudukları bir haritadır.

"Birbirlerini düzensiz eğrilerle kesen ve gittikçe darlaşan ara sokaklarda yürüdüm. Cumbaları eğilerek birbirine yaklaşmış karanlık evlerin kör karanlık pencereleri arasında kendi ayak seslerimi dinleyerek yürüdüm. Köpek çetelerinin, uykulu bekçilerle esrarkeşlerin ve hayaletlerin bile artık adım atmaktan çekindiği o bütününü unutmuş sokaklarda yürüdüm."⁽¹³⁾

Hikaye Pamuk'un çocukluk mekanlarında geçer. Romanın en önemli yol kronotopu, Teşvikiye Caddesidir: Aladdin'in dükkanı, Şehr-i Kalp Apartmanı, Kız Lisesi, Teşvikiye Camii, Merih Mankenlik Atölyesi ve Teşvikiye Karakoluyla betimlenmiş gerçek bir sokak... Romanda, Pamuk'un evinden, bakkalına, okulundan, karakoluna kadar uzanan bir komşuluk çevresi çizilir. Yazarın deneyimleyerek sözcüklerle sunduğu bu çok tanıdık mekanlar, konuttan, sokağa, mahalleden kente kadar anlatılan bir ölçek hiyerarşisi içerisinde kendilerini yepyeni, gerçek-dışı, anlamsal olarak "yeniden-yüklenmiş mekan"lara dönüştürür. Bu mekansal dönüşümü, her şeyi gören ve her yerde roman kahramanlarını bulan bir "Göz" gözetler. Köşe yazarı Celal'in Göz'den haberdar olması için gece yarısı yürüyüşlerinin birisinde özel bir sokaktaki görüntünün şiddeti gerekir: Karanlık ve ahşap

evlerden, cumba gölgelerinden, ışığını çarpık dalların kestiği soluk bir sokak lambasından oluşan parke kaplı bir sokak; kirli ve dar kaldırımlılardan... Küçük bir mahalle caminin duvarının, hiç sonu gelmeyecek gibi bir karanlığa doğru uzanan ucundaki Göz, Celal'i bekler. Sokaklarda Göz'ün gözetiminde yürürken içine girdiği harikalar aleminde, hatırlanması bütün bir ömür alacak binaların, sokakların, parkların, evlerin kendi anılarıyla yüklü bütün bu yerlerin küçük çizgi ve noktalarla işaretlenerek geçirildiğini görür. Kent, anılarını Celal'e ilk defa anlatır. Celal, İstanbul'u ilk kez gören biri gibi şaşkındır: kent sanki yeni fethedilmiş gibidir.⁽¹⁴⁾ Pamuk, yeraltı dehlizleriyle delik deşik ettiği kentine kıyamet haberciliği yapar: Boğaz'ın suları çekildiği zaman, Kız Kulesi'nin bir tepenin üstünde gerçek bir kule gibi yükseleceği, gecekonduardan, salaş barlardan, pavyonlardan, kumarhanelerden, camilerden, derviş tekkelerinden, kapkaççı plastik atölyelerinden oluşan, Boğaziçi denen bu boşluğun çamurunda, derin ve vahşi vadide yeni bir yaşam başlayacaktır.



KENT DÜŞÜNCESİ

Roland Barthes'ın deyimiyle kent, bir söylemdir.⁽¹⁵⁾ Bu söylem, kentte yaşayanlara konuşan gerçek bir dildir. Sonsuz adımların labirenti, insanlığın kayıp dilinin haritası New York; yüzleşme mekanı Nevski Bulvarı ve fizikötesi bir arayış mekanı İstanbul sokakları, kent söyleminin dilini yansıtan öykü

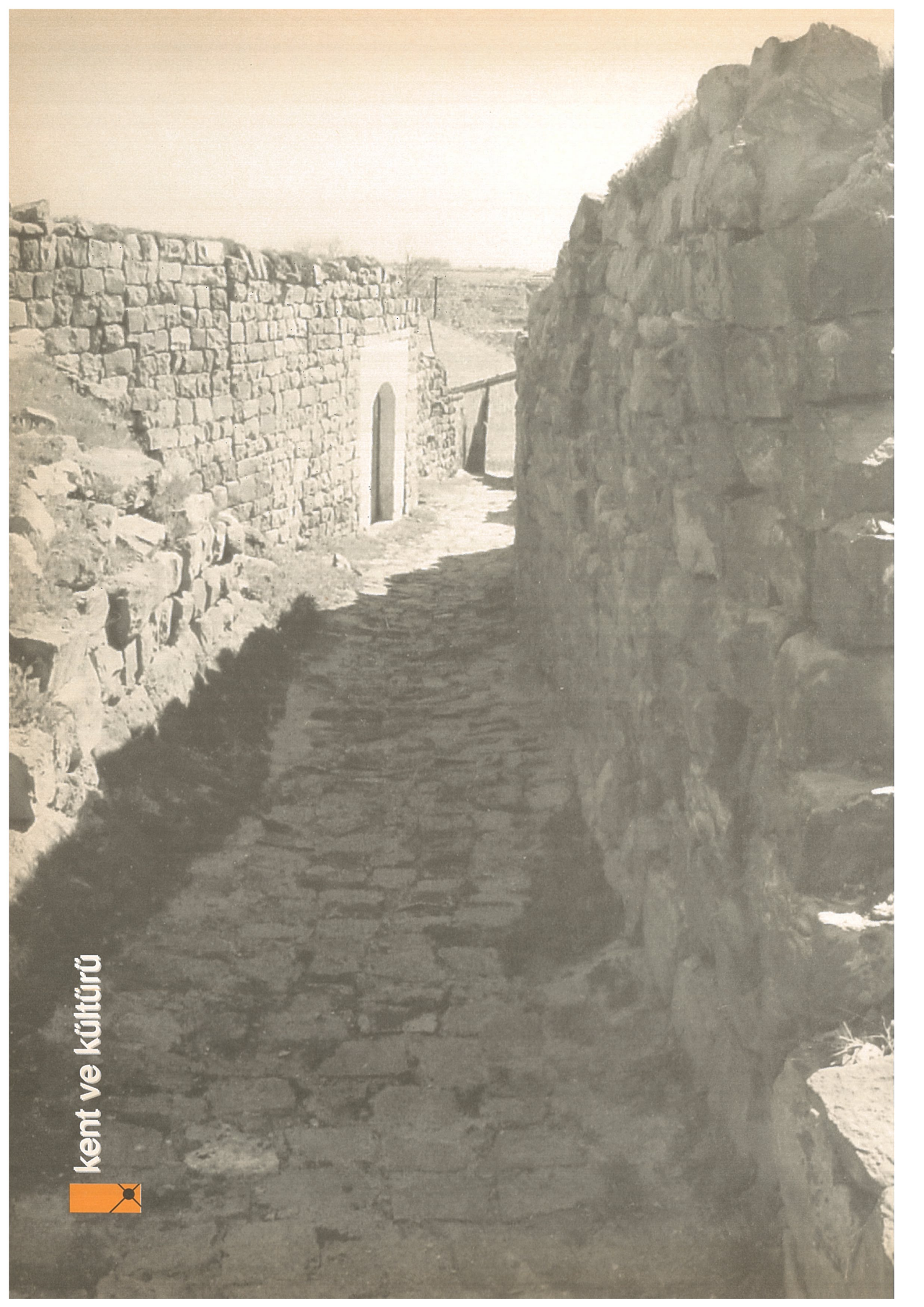
mekanlarıdır. Hikaye mekanının kaynağı, mekan düşüncesidir. Dostoyevski, Auster ve Pamuk, romanlarında kendi mekansal deneyimlerinin resimlerini çizerler. "Deneyimleyen beden"in göstergeleri olarak okura sunulan hikaye mekanları, ona kendi bedensel deneyiminin ışığında, yazardan geri kalanını hayal ederek, "sözsözsel resmi" tamamlama fırsatını tanır.

bolakb@erciyes.edu.tr

Kaynaklar

1. Sennett, Richard, 1992, *The Conscience of the Eye: The Design and Social Life of Cities*, W. W. Norton, New York.
2. Scott, Geoffrey, 1914, *The Architecture of Humanism: A Study in the History Taste*, W. W. Norton, New York.
3. De Certaeu, Michel, 1988, "Walking in The City", *The Practice of Everyday Life*, trans., Steven Rendall, University of California Press, California.
4. Bakhtin, Mikhail, 2001, *Karnaval dan Romana*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
5. Bakhtin, Mikhail, 2001, -----.
6. Bakhtin, Mikhail, 2001, -----.
7. Berman, Marshall, 1994, *Katı Olan Herşey Buharlaşıyor*, İletişim Yayınları, İstanbul.
8. Pamuk, Orhan, 2001, *Aşağılanmanın Zevkleri: Yeraltından Notlara Önsöz*, İletişim Yayınları, İstanbul.
9. Dostoyevski, Fyodor M., 2001, *Yeraltından Notlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
10. Dostoyevski, Fyodor M., 2001, -----.
11. Zweig, Stefan, 1989, *Dünya Fikir Mimarları: Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
12. Auster, Paul, 1985, *City of Glass*, The New York Triology I, Sun&Moon Press, Los Angeles.
13. Pamuk, Orhan, 1990, *Kara Kitap*, Can Yayınları, İstanbul.
14. Innes, Charlotte, 1995, *The Black Book*, *The Nation*, v260, n12.
15. Barthes, Roland, 1970, *Semiotique Et Urbanisme*, *Architecture D'Aujourd'hui*, 153:11, Paris.

kent ve kültürü



Dünya üzerinde yaşanmakta olan ve sıcak savaşlara kadar uzanan son olayların küreselleşme dinamikleri ile ilişkilendirilmesi, gündelik yaşamın seyrinde unutulmuş ya da alışlagelmiş küresel/yerel gerilimini tekrar gündeme getirmiştir. Bu süreçte küreselleşmenin sorgulanması, yereli sahiplenmeyi öne çıkarmaktadır. Talas geleneksel konut ve dokusu ise Anadolu'da sahiplenilmesi gereken yerel değerlerden sadece biridir. Bunun gerçekleşmesi ise öncelikle o'nu tanımakla olanaklıdır.

KÜRESEL BAĞLAMDA YEREL

Yaşamın ve mekanın biçimlenmesinde etkin bir güç olarak hissedilen küreselleşme; zaman ve uzamın sıkıştırılmasını, an'lık ve derinliği olmayan bir dünyanın yaratılmasını ve/veya dünyayı tek bir yer olarak algılamayı ifade etmektedir. Bilinen bu tanımlama ile eşanlı olarak küreselleşmenin diğer bir ekseninde, diyalektikteki zıtlıkların birliğine koşut olarak küresel ile yerel'in gerilimi ve yerel'in potansiyelleri, öncelikleri, küreselleşmeye eklenmesi veya direnci tartışılmaktadır. Bu eksene göre, yerel değerlerden geleneksel konut ve dokusu Talas özelinde irdelenmekte ve sahiplenilmesi için, tüm tarafların görüşüne sunulmaktadır.

Ekonomik, siyasal ve kültürel alanda¹ küreselleşme eğilimleri hatta baskılarının, yaşam alanlarını doğrudan ya da dolaylı etkileyerek yayıldığı, mekanın işlev ve anlamını farklı kıldığı bilinmektedir. Yaşanan bu süreç ile yakın geçmiş, yerleşme sistemi ve/veya planlama bağlamında sorgulandığında, modern planlamanın evrenselleştirici ve soyut eğilimler taşıdığı, modern sonrasının²genelliklerinde "yer" kavramı ile "yerel ve özgün olanı", yeniden önemsemeye, canlandırmaya çalıştığı söylenebilir. Bu yönelme ile yerel kimliğin ve kültürel sürekliliğinin yerel bellek ve miras aracılığıyla olmasında giderek artan bir ilgi uyanmaktadır. Küreselleşmeye karşı gibi görünen ve süregelen bu gelişme, küresel ile yerel ilişkisinde yeniden tanımlanmaktadır. Eşdeyişle, yeni bilgi ve iletişim ağları ve sermayenin hareketliliği ile bağlantılı olarak küreselleşme, yerellikten kurtulmayı

YEREL'İN ÖNCELİĞİ; TALAS GELENEKSEL KONUT VE DOKUSU

Nevin Turgut GÜLTEKİN

Yard. Doç. Dr.

*Gazi Üniversitesi
Mühendislik-Mimarlık Fakültesi
Şehir ve Bölge Planlama Bölümü*



ya da yer'i, yerel kültürü ve özgünlüğü terk etmeyi mutlak öngörmemektedir. Dolayısıyla küresel / yerel diyalektiğinde, küreselleşme aslında yeniden, yerelleşme dinamikleriyle bağlantılıdır. Bu bağlantı, yerel uzamla küresel uzam arasında yeni ve karmaşık ilişkilerin oluşumudur ve yeni küresel sisteme bir çok yerelliği birden yerleştirmek demektir. Karşıt görüşlerle birlikte bu yeni küresel bağlamın, yer ruhunu olumlu bir yönde yeniden yarattığı ve böylece yerelleşme ile kültürel ve yerel geleneklerin ve yaşam biçimlerinin, modern çağı belirlediği konusundaki görüşler (Morley,Robin, 1997, 160-162) ve yerel özelliklere sahip çıkma olgusu hiç olmadığı kadar önem kazanmakta ve geleneğin gücü üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Gelenek geçmişten gelen, bugüne ve geleceğe evrilerek aktarılan herşeydir, toplumsal alışkanlıkların tümünü içerir. Toplumu sürekli kılma gücünü ya da yeteneğini, bu niteliklerinden alır. Geleneksel konut ve dokusu, toplumun yerleşim ile yapı geleneğini ve bunu belirleyen düşünsel, sanatsal, siyasal, sosyal ve ekonomik özelliklerini ve gelişmişlik düzeyini, tarihsellik içerisinde nesnel olarak açıklayan kimlik ve/veya süreklilik öğeleridir. Bu nedenle korunması ve geleceğe aktarılması zorunlu olan taşınmaz kültür varlıklarıdır. Bu önerme, "koruma-yaşatma"yı da tanımlamaktadır. Koruma sürecinin ilk aşaması olan korumaya değerliliği belirlemede, Talas geleneksel dokusunun özgün nitelikleri, yerelin önceliği bağlamında yeniden değerlendirilmek üzere konu edilmektedir.

YEREL'DEN EVRENSELE TALAS

Taşınmaz kültür varlıkları sadece buldukları coğrafyanın ya da ait oldukları toplumun değil, uygarlığın ve/veya tüm insanlığın ortak mirasıdır ve bu gerekçeyle yaşatılarak tüm insanlığın bilgi ve görüşüne açılmalıdır. Dolayısıyla taşınmaz kültür varlıkları sadece yerel kodlarla değil, evrensel boyutta değerlendirilmelidir. Yerelden evrensele açılmayı gerektiren bu misyonda Talas'ın ayrıcalığı, özellikle 20. yüzyıl ile dünyada da biliniyor olmasıdır. Ancak

korunmasında aynı performansın gösterildiği söylenemez.

GEÇMİŞTEN BUGÜNE TALAS

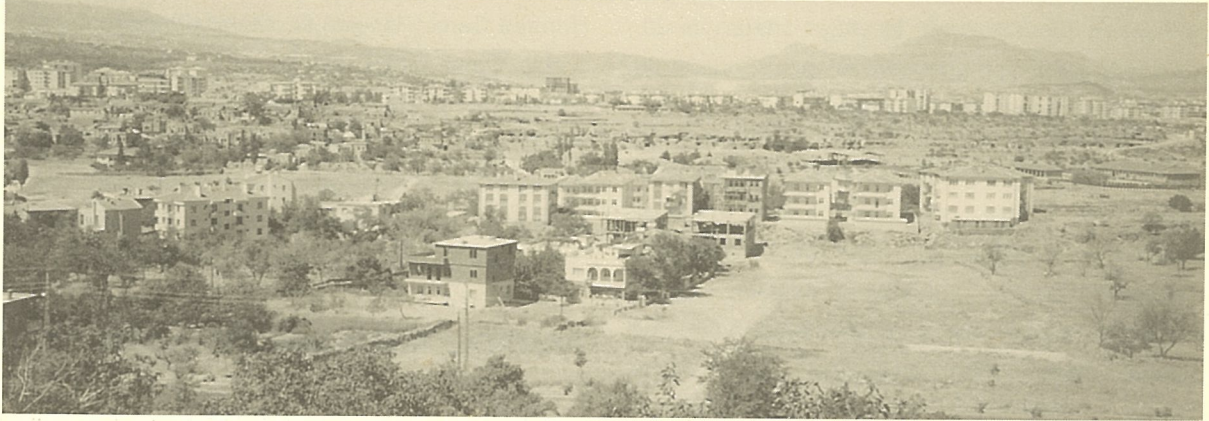
Yerleşim sürekliliğini yaklaşık 4000 yıldır sergileyen Talas'ta, geleneksel dokuyu anlamada, değerliliğini belirlemede etken olan geçmiş, zaman-mekan etkileşimine göre ele alınmaktadır.

Anadolu MÖ. 6000'li yıllarla süregelen yerleşim geleneğine sahiptir. Bugün varolan yerleşmelerin çoğunluğunda bulunan höyük, akrapol ya da iç kale, antik döneme aittir. Antik çekirdek, yüksek kotta konumlanmış ise, tarihsel süreçte değişen yerleşim tercihleriyle genellikle terk edilmiştir (Cerasi, 1999, 83). Ali Dağı üzerinde bulunan Erken Hitit Dönemine ait kale ve yamaçlardaki diğer yapı kalıntıları , bu iddiayı Talas'ta da doğrulamaktadır.

Antik dönem sonrasında Talas'ın en eski yerleşikleri Türkler'dir. Orta Asya'da Belh ile Merv Kentleri arasındaki Talas Irmağının yakınında aynı adı taşıyan yerleşmeden MÖ 3. yüzyılda göç etmeye başlayan Türkler'in bir boyu bugünkü Talas'a gelerek, yerleşmeye aynı adı vermişlerdir³ Yerleşmenin bilinen en eski adı olan Talas, yapısı ve anlamı ile Türkçe bir kelimedir ve "temiz ve güzel havası olan kırlar, ağaçları bol, dinlenmeye uygun yeşil alan" anlamındadır (Özsoy, 1991, 10-11). Bazı Türk boylarının bugün bile bu kelimeyi "temiz ve kutsal yer" anlamında kullandığı bilinmektedir.



1929 tarihinde Talas'ın genel görünümü



Yukarı Talas'tan Erciyes'e bakış, (Aşağı Talas'ı çevreleyen ova üzerindeki yeni yapılaşma Aralık,1999)

Miladın ilk yıllarında Talas ve yakın çevresinin, Hristiyan yerleşimi olduğu, Talas yakınındaki Deverek'te bulunan mağara resim ve yazılarından, çevredeki mabetlerden anlaşılmaktadır. (Özsoy, 1991, 18-20). Selçukluların Anadolu'yu Müslümanlaştırması ve Türkleştirmesi hareketi ile Talas'a bu dönemde göç eden Türkmenlerle, Talas 400-500 haneli büyük bir yerleşmeye dönüşmüş ve yeniden imar edilmiştir. 1270 yılında Memlük hakimiyetine giren Talas, kısa bir süre İlhanlılar'ın ve Dülkadiroğulları'nın egemenliğinde kalmıştır (Göde, 1991, 26). 1398'de Yıldırım Bayezid kenti teslim almışsa da 1402 Ankara Savaşı'ndan sonra Talas, Karamanoğulları'na bağlanmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde kent, tekrar Osmanlı yönetimine girmiştir. Osmanlılar'ın huzur ve güven ortamına ve inançlara gösterdiği hoşgörüye bağlı olarak bu dönemde, Ermeniler kabilelerle Anadolu'ya göç etmişler ve göçmenlerden yaklaşık 80 hane Talas'a yerleşmiştir (Subaşı, 1986, 36-42). Osmanlı yerleşimlerinde, Talas'ta da olduğu gibi, çeşitli milletlerin kaynaşarak aynı coğrafyada birlikte yaşadıkları bilinmektedir. Bu kaynaşma gündelik yaşamda, komşuluk ilişkilerinde, konut ve doğaya bakış açılarında söz konusudur. 19. yüzyılın ortalarında İmparatorluğun zayıflamasıyla birlikte, dış güçlerin desteği ile bu beraberlik gayr-i müslüm isyanlarıyla bozulmuş, Talas'ta da Ermeniler'in çoğunluğu 1915 sonrasında Avrupa

ve Amerika'ya, Rumlar ise 1924 yılındaki mübadele ile Yunanistan'a göç etmişlerdir.

Osmanlı döneminde Talas, büyük çarşısı ve bir sayfiye yeri olarak da şelaleleri, bağ ve bahçeleri⁴ ve son dönem okulları ile ünlenmiştir. 1907'de belediyenin kurulması, yerleşmenin geçmişte kentsel bir niteliği olduğunu göstermektedir. Talas'ın 20 yüzyıl başlarında bölgesel bir ticaret merkezi olduğu ise, 1911'de yerleşmenin nahiye olması ile açıklanabilir. 20. yüzyılın ilk çeyreği ve sonrasındaki ülke dışına ve 1950li yıllarla büyük kentlere göç edilmesi ile Talas ticari ve kültürel özelliğini kaybetmiştir. Günümüzde kırdan sürekli göç alan geleneksel doku ise, giderek çöküntü alanına dönüşmektedir.

TALAS'TA GELENEKSEL KENTSEL DOKU

Kapadokya'nın giriş kapılarından biri olan Talas, Kayseri kent merkezinin güney-doğusunda, Kayseri-Tomarza karayolunun 6. kilometresi üzerinde engebeli bir arazi üzerine kurulmuştur. Yerleşme, batısında Deliçay, güneyinde Ali Dağı ve doğusundaki eğimli ve yüksek alanların oluşturduğu doğal sınırlarla tanımlıdır. Geleneksel doku, morfolojik bu yapının belirleyici olduğu ova ve yamaçta konumlanan iki farklı yerleşmeden oluşmuştur. Yamaç yerleşimi olan Yukarı Talas'ta, Kіçiköy ile aynı adı taşıyan iki ayrı mahalle, ova yerleşiminde ise adı Aşağı Talas olan diğer bir mahalle bulunmaktadır. Döneminin teknolojisi ile üretilen ve yerel özellikleriyle zenginleşen bu

yerleşimde konut dokusu, 19.yüzyıl ortaları ile 20. yüzyılın başına tarihlenmekte ve genel olarak bu dönem içerisinde irdelenmektedir.

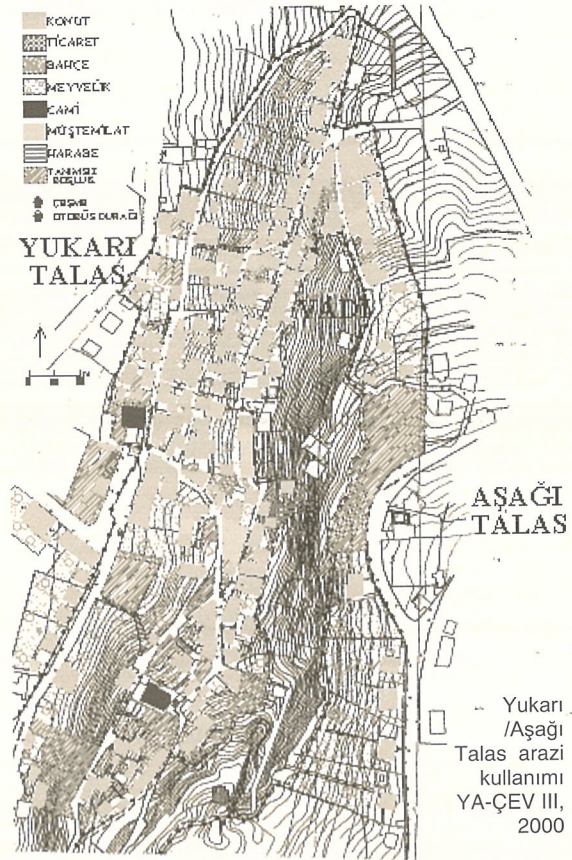
Osmanlı Dönemi'nde Anadolu kentlerinin mekansal yapısı 19. yüzyıl ortalarına kadar durağan niteliğini korumuştur (Aktüre, 1981,1). İmparatorlukta dış etmenlerle değişen sosyo-ekonomik yapılanmanın taşra kentlerini de (Aktüre, 1985, 893) etkilemesi⁵ ile Talas'ta 19.yüzyıl sonlarındaki değişim ve dönüşümler izlenebilmektedir. Rumların ülke içi ve özellikle İstanbul ve Avrupa ile ülkeleriyle yaptığı ticaretle, Ermenilerin ise yakın çevre ticareti ve özellikle sarraflık, kasaplık ve para alış-verişi ile zenginleştikleri bilinmektedir⁶ Bu durum kentsel mekana da yansımıştır. Özellikle Tanzimat sonrasında Gayr-i müslümlerin yapı büyüklüğüne karar verme hakkı ve diğer sosyal hakları ile, mütevazı olmayan Gayr-i müslüm konutları, ibadet yerleri ve okulları⁷ dokuda yer almıştır.

Osmanlı'da millet grubu, etnik ve lisan âdiyetine değil din ve mezhep âdiyetine dayanır ve kendine özgü bir düzeni vardır (Ortaylı, 1999, 79). Bu düzen sosyal yaşamda, kültürel ortamda hatta yönetimde söz konusudur. Talas'ta da izlenebileceği gibi, yerleşimlerin mekansal kurgusu bu düzenin göstergelerindedir. Aşağı Talas, Müslüman Türk Mahallesi, Yukarı Talas ise Gayr-i müslüm Mahallesi olarak anılmaktadır. Mahallelerin mekansal, fiziksel nitelikleri ise, doğal yapıya görece değişmekte birlikte ortak bir çok özelliklere sahiptir. Yerleşimin genelinde ibadet yerlerinin yakın çevresinde yapılaşmanın görece yoğunlaşması ve bitişik yapı düzeni ortak özelliklerdendir. Konutlar ise kullanıcısının kimliğine değil, ekonomik olanaklarına göre farklılaşmakta ve/veya aynılaşmaktadır.

Talas Amerikan Erkek Okulu (1906), Talas Amerikan Kız Okulu (1871, ek binalar 1889, 1911), Talas Atatürk Köşkü (1927), Talas Hamamı (1891), Tablakaya Cami (eski Ortodoks Kilisesi), Merkez

Harman Cami (Padişah IV. Murat dönemi), Kışıköy Aşağı Cami (Hicri 1269), Ali Sait Paşa Cami (1887), Yeni Cami (Ermeni Gregoryan Kilisesi 1881), Han Cami (1889), Ortodoks Kilisesi, Ulus Çeşmesi ve bulunduğu sokağın adını alan diğer çeşmeleri, konut yapıları ile birlikte geleneksel dokuyu oluşturan sivil mimarlık örnekleridir.

AŞAĞI TALAS (MÜSLÜMAN MAHALLESİ)

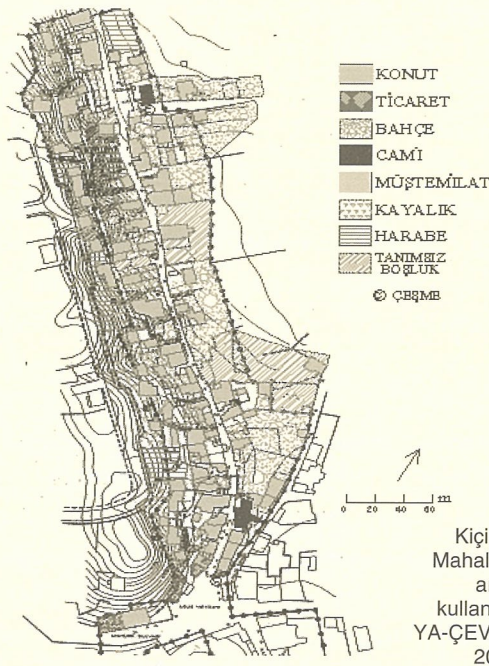


Aşağı Talas'ta yapılan araştırmalarda, yıkılan yapıların temel izlerinden, varolan yapılardan ve sınırlarını belirlediği sokaklardan mekansal yapı okunabilmektedir. Bu okumaya göre, topografyaya uygun bir biçimde, vadiye paralel olarak, güney /kuzey doğrultusunda yer alan sokaklarla, lineer bir yerleşme formu belirgindir ve dokuda yer alan cami ve mescitler bu alanın Müslüman yerleşkesi olduğunu göstermektedir.

Konutlar birbirinin vadi manzarasını ve güneşlenmesini engellemeyecek biçimde konumlanmıştır. Vadi ile sonlanan yaklaşık 800-1000 m² büyüklüğünde parseller ve üzerindeki konutların taban alanı ve kat sayısı diğerlerinden fazladır. Konut yapıları genellikle parsellerin ortasında ya da sokağa yakın yerde konumlandığı bu bölgede, ön bahçe konut kullanımında iken arka bahçeler meyve bahçeleridir. Aşağı Talas'ta konutlar, ataerkil aile yaşam biçimine göre düzenlenmiş, müstakil konutlardır. Bu yapılaşma biçimine göre nüfus yoğunluğunun görece düşük olduğu söylenebilir. Aşağı Talas ile Yukarı Talas yerleşkeleri kuzeyde vadinin kapandığı noktada birleşmektedir. Bu noktanın Aşağı Talas kısmında, 100-150 m² olan parsellerde bitişik nizam yapılaşmaya koşut olarak yapı ve nüfus yoğunluğu artmaktadır (YA-ÇEV III, 2000, 28-41).

bölgenin en havadar bölgesi olan görece üst kotlara yerleştirilen Ermeniler ile gayr-i müslümlerle birlikte aynı mahallede yaşayan müslümanlardır. Yukarı Talas'ta, vadinin batısındaki mahalleden topoğrafik eşikle ve su kanalı ile ayrılan kuzey-batı yönündeki Kçüköy Mahallesi'ndeki müslümanlar yerleşikler, gayr-i müslümler göre çoğunlukta olmuşlardır (YA-ÇEV III, 2000, 41-46).

YUKARI TALAS (GAYR-İ MÜSLÜM MAHALLESİ)



Yukarı Talas'ın vadinin batısında kalan bölgesinin geçmişteki yerleşikleri, vadiye yakın alt kotlarında -Hristiyanlığın ilk yıllarından itibaren- Anadolu Rumlar ile 1500lü yıllarla göç edip Talas'lı Türklerin konukseverliği ve yardımseverliği ile



Kçüköy Aşağı Camii (Aralık,1999)



Yukarı Talas'ın güneybatısında konumlanan Mütevazi olmayan geleneksel konutta mezanin

Yapılaşmanın ve ulaşımın zor çözümlendiği bir strüktüre sahip olan Yukarı Talas'ta, doğu yönünde vadiye, ovaya ve Erciyes Dağı'na yönelmiştir. Deliçay Vadisinin batısındaki üst kotlarda, topoğrafyaya uyumlu sokaklar üzerinde konumlanan ve doğrudan sokağa açılan, taban alanı 60-100 m² olan görece küçük ve bitişik nizam konutlar yer almaktadır. Alt kotlarda ve bu vadinin güney-batısında, görece az yoğun yapılaşmanın olduğu Rum Mahallesi'nde, heyelan ve terkedilmişliğe bağlı yapı kayıpları olmuştur. Yukarı Talas'ın güney yamaçlarındaki -bugün yazlık olarak kullanılan- konutlar ise mütevazi ölçekte değildir.

Yukarı Talas'taki, diğer yerleşke Kçüköy (Ali Sait Paşa) Mahallesi'dir. Kuzey-batı yönündeki yamacın yatay orta ekseninde yer alan Ali Sait Paşa Sokak'ın iki yanında konumlanan bu mahalle, lineer bir yerleşim formuna sahiptir. Mahallenin başlangıcı güney-doğudaki Ali Sait Paşa Cami, çeşme ve önündeki meydancık, sonlandığı nokta ise Aşağı Kçüköy Cami ve yakın çevresidir. Her iki yapının da orjinal olduğu ve bugünde aynı kullanımda olduğu bilinmektedir. Konutlar yol boyu bitişik, diğer yerlerde ise ayrı

düzenlidir. Eğimli alanlarda ulaşım çıkmaz sokaklarla ve merdivenle sağlanmıştır. Bu yerleşkede geleneksel yapıların çoğunluğu ve özgün sokak kaplaması (arnavut kaldırımı) korunmuşsa da ivedilikle onarıma gereksinimi vardır. Dokuda aykırı yeni yapılaşma henüz başlamamıştır.

TALAS'IN GELENEKSEL KONUTLARI

Yerleşim deseninin doğal yapıya göre farklılaşması ile yerleşiklerin farklı sosyal kimliklerinin örtüşmesine rağmen, konutlar kullanıcıya göre değil tipolojik özellikleri ile tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım, kullanıcısı farklı olan mahallelerde, aynılaşan konut tiplerine rastlanmasından temellenmektedir.

Geleneksel konutlarda, sofa ve etrafında yer alan odalara göre, -kendi içerisinde de çeşitlenen- iki farklı plan şemasına rastlanmaktadır. Orta Sofalı konutlar, girişi taşlıktan, doğrudan sokaktan ve koridor ile sokaktan olan üç ayrı tipte görülmektedir. Dış sofalı konutlar, girişi doğrudan sokaktan ya da bahçeden, taşlıktan, avludan olan iki ayrı tiptedir. Genellikle iki katlı olan konutların plan tiplmesi, esas yaşam katı olan zemin katına göre belirlenmiştir. Yaz aylarında bahçe ya da avlu esas yaşama alanıdır. Diğer katlarda genellikle tekrarlanan plan şemasında, üst katlardaki çıkmalarla alansal büyüklük kazanılmaktadır. Çıkma ya da balkon olmayan konutlar (Yukarı Talas, Çağlayan Sokak, no.18'de olduğu gibi) görece eski konutlardır. Çıkma, plan şemasında olduğu kadar, cephenin biçimlenmesinde de etkindir. Konutlarda taş iskelet sistem ya da taş beden duvarları taşıyıcı sistem tercih edilmiştir. Moloz taşın sıklıkla kullanıldığı zemin ve ara katlar dahil dış yüzey sıvasızdır. Ahşap iskelet sistem sadece bir konutta tespit edilmiştir. Taş malzeme ve yapım sisteminin olanakları ölçüsünde, çıkma ve balkonlar çeşitli biçim ve formlarla kullanılmış ve görsel zenginliği arttırmıştır. Ortadan tek çıkma, yandan tek çıkma, çift çıkma, tüm katta çıkma, testere çıkma, demir korkuluklu ya da mermer korkuluklu balkon sıklıkla kullanılan tiplerdir. Ayrıca son katın üzerinde çatı arasındaki köşkler dokuya görsel zenginlik katmaktadır (YA-ÇEV,2000, 80-85).

Konutun büyüklüğü ve oda sayısı doğrudan ekonomik düzeyle ilişkilidir. Tek katlı ve taban alanı 50-60 m² olan küçük konutlarda, (Gayr-i müslüm Mahallesi, Muammer Bey Caddesi'nin kuzeyinde olduğu gibi) oda sayısı 1 olduğunda, plan şeması sokaktan girişli-dış sofalıdır. Bu tip yapılarda servis mekanı, bahçede ya da avluda, bitişik nizamlı ve bahçesiz konutlarda ise sofanın arkasında, sadece bir ocağı olan mutfak nişidir. Hela bahçededir ya da duruma göre ocağın yanına ilave edilmiştir. Tek katlı yapılarda oda sayısı en fazla 3 olduğunda, orta sofalı şemanın her üç çeşitlemesi de kullanılmıştır. Oda sayısı arttıkça (Aşağı Kçüköy Cami'ni çevreleyen konutlarda olduğu gibi), yapı eğime göre 1.5 / 2.5 katlı olarak çeşitlenmektedir.. Bu tip konutlarda arka cephedeki ara katlar ışık, sağır duvarların olduğu mekanlar ise depodur. Birden fazla katı olan yapılarda, giriş katları (Ali Sait Paşa Sokak No.2'de olduğu gibi) genellikle aynı amaçla kullanılmıştır. Yapının eğime konumuna göre ara katın ön cephede olduğu konutlarda, bu



Yukarı Talas'ta geleneksel konutta yarı açık portikli giriş

kattaki oda(lar) evin yaşlısına ve besleme kız(lar)a ayrılmıştır. Mütevazı ölçeği aşan müslüman ve gayr-i müslüm konutlarında, giriş katında ayrıca selamlık ve ticaret amaçlı işlikler bulunmaktadır. Bu tip konutların giriş katındaki mutfak ve kiler "togana" olarak anılmaktadır. Toganalar, ortasında ocak olan taşlık, döşeme kotu taşlıktan 50-60 cm üstte olan oturma yeri, yiyecek ve eşya deposu olarak kullanılan köften'den oluşmuştur. Toganalar bahçe ve varsa ev içi hamam ile ilişkilendirilmiştir. Açık toganalar önü bahçeye ya da avluya açılan mutfaklardır ve köfteni yoktur (YA-ÇEV,2000, 61-70).

Konutlarda düşey eksene göre simetri cephenin biçimlenmesinde belirleyicidir. Yan ve dış sofalı konutlarda ise bu ilke gözetilmemiştir. Her iki tiplemeye de taş kaplama ve taş ustalığını kanıtlayan öğeler vardır. Geneli kesme taştan yapılmış olan konutlarda (Gülbenkyan evinde olduğu gibi), taş rozet, kabartma ve oymalar, kuş evleri, cepheyi süsleyen payandalar Talaslılar'ın taş ve demir işçiliğindeki ustalıklarını kanıtlayan süsleme elemanlarıdır. Yapı girişleri ve/veya kapıları aynı ustalığı ahşap işçiliğinde de sergilemektedir. Yarı-açık girişler, sivri kemerler ve silindirik mermer kolonlarla oluşturulmuş, yarı-kapalı girişler sivri tonozla kapatılmış, beyaz-bordo renkleriyle süslenmiş, (sebze ayıklama, komşu ziyareti vb.) gündelik yaşamın devam ettirildiği mekanlardır.

Oda ve sofaların sabit ögesi "yerli dolap" denilen ahşap dolaplardır. Dolapların alt ve üst bölmelerinde eşyalar saklanırken, ara bölmelerde kıymetli gündelik eşyalar bulundurulmaktadır. Görece zengin konutlarında dolabın dikey ekseninde gömme kemerle bitirilen niş manzara ve çiçek resimleriyle süslüdür. Ahşap malzeme Osmanlı kırmızı ve türkuaz mavisi renkleriyle boyanmış, süslenmiştir. Yukarı Talas'ta, plan şeması farklı olan bir konutta, giriş katındaki taşlıktan üst katlara çıkış, iki kollu barok bir merdivenle sağlanmıştır. Üst katta merdiven sahanlığı, zemin katın sofa boşluğuna, elips formu bir mezanin'le açılmaktadır. Giriş yönünde bu sahanlık, yandaki odalara geçilen bir galeri biçimindedir.

ZAMANI TEHDİT, MEKANI TAHRİP EDEN GÜNCEL OLUŞUMLAR / SONRAKI TALAS

Talas'ın, Kayseri merkezi iş alanına uzaklığı yaklaşık 5 kilometredir. Merkeze olan bu yakınlık nedeniyle günümüzde Talas, Kayseri ile bütünleşmiştir. Bu ortamda Talas'ta farklı yaşama biçimi ve/veya mekan kullanımı ortaya çıkmaktadır. Vadinin iki yanında konumlanan geleneksel doku, vadinin batısındaki yamacın üst kotunda yer alan bağ-bahçe düzenindeki düşük yoğunluklu yeni konut alanları ile Aşağı Talas'ı Kayseri yönünde çevreleyen çok katlı/yüksek yoğunluklu yeni konut alanlarıdır.

Geleneksel dokuda Yukarı Talas'ta yer alan görece büyük konutlar, geçmiş ile bağlarını koparmayan Kayserili üst-gelir grubu ya da ekonomik açıdan başka seçeneği olmayan mülk sahipleri tarafından genellikle yaz aylarında kullanılmaktadır. Koruma statüsündeki bu konutların bakım-onarımı yapılarak korunduğu söylenebilir. Ancak ikinci kuşağın sayfiye tercihlerinin değişmesi ve olası miras bölünmeleri düşünüldüğünde bu durumun sürekli olabileceği söylenemez.

Yukarı Talas'ın kuzey yönündeki görece küçük konutların kullanıcıları ise genellikle kırdan göç edenler olup, Kayseri'de marjinal işlerde çalışan kiracılarıdır. Çoğunlukla kalabalık ailelerden oluşan bu kullanıcıların, yapıların fiziksel kapasitesini zorladıkları ve konutları tahrip ettikleri bilinmektedir. Geleneksel dokudaki diğer sivil mimarlık örneklerinin korunmasında da olumsuz bu durum söz konusudur. Yukarı Talas'ta yeni konutlar, doğal yapıya ve geleneksel dokuya genellikle aykırı bir yapılaşma düzeni içerisindedir. Bu konutlarla geleneksel dokunun tehdit edilmekte ve istenilebilirliği azalarak çöküntü alanına dönüşmektedir (Gültekin, Dündar, vd., 2000).

Aşağı Talas'ta ova üzerinde, 1980'den itibaren birim olarak yaklaşık 15.000 yeni konut yapılmıştır. Hızla süregelen yoğun yapılaşma, geleneksel dokuyu yıkıp-yenileme konusunda baskı altında tutmaktadır. Genellikle orta-alt ve alt gelir grubunda olan

geleneksel konut sahipleri de konutlarını korumak yerine konutlarının yükselen parsel ederine sahip olmak istemektedirler. Dolayısıyla yeni konut üretimi hızla devam ederken aynı hızla geleneksel konutların yok olacağı söylenebilir (Gültekin, Dündar, vd., 2000).

GELECEĞİN SORUMLU(SUZ)LUĞU !

Türkiye'de koruma, kendiliğinden kabul gören değil, yasal yaptırımlarla kamu yararı adına dayatılan bir olgu olduğu söylenebilir. Uygulamada koruma ve gelişme ekonomileri uzlaştırılamamış, toplumun sahipleneceği, takipçisi olacağı ortak vizyon oluşturulamamıştır. Özellikle mütevazı ölçekli geleneksel konutun yaşatılmasında, gündelik yaşamla bütünleşmeyen, kullanımı zorlaştıran hatta engelleyen koruma anlayışına koşul olarak kamu ile kullanıcı arasındaki çatışma süregelmektedir. Korumada başarısızlığın bir diğer ve en önemli nedeni rant baskılarıdır. Dolayısıyla, mülk sahibi taşınmazını toplum adına korumak ve bunun bedelini ödemek yerine, yapının parsel ederine sahip olarak, günü kurtarmayı tercih etmektedir (Gültekin, 2001, 217). Talas'ta geleneksel doku için yasa gereği hazırlanıp 6 yıl önce onanan "Koruma Amaçlı İmar Planı", dokunun yasal olarak ayakta kalmasını sağlarken, koruma kültürü, eğitimi ve ekonomisinin yadsınmasına koşul olarak hayata geçirilememiştir. Bu ortamda çok boyutlu koruma sorunları süregelmekte, hızla tahrip ya da yok olan konutlar, geçmişin izlerini silerken, gelecek ve/veya kültürel süreklilik tehdit edilmektedir.

Notlar

1. Waters'in küreselleşmeye ilişkin varsayımları, ekonomik, siyasal ve kültürel alanların mekanla etkileşimini açıklamaktadır. Water'e göre, maddi etkileşimler yerelleştirmekte, siyasal etkileşimler evrenselleştirmekte, sembolik etkileşimler küreselleştirmektedir. Burada sözü edilen semboller, her zaman her yerde üretilebilen, sembolik etkileşimler ise her türden ilişkiyi

mekansal bağlantıdan koparan olgulardır ve kültürel alanla doğrudan ilintilidir. Aslanoğlu, İ., 1996, "Küreselleşme ve Dünya Kenti", *Toplum ve Bilim*, Bahar 1996, s.69'da Waters, M., 1995, *Globalisation*, Routledge.

2. Modern sonrası süreçlerde postmodernlik, yeniden sentezi yapılmış olan insan ve yer üzerine dayalı, yeniden canlandırılmış ve yaratıcı bir insan coğrafyası olanağını içerir.Yerin özgüllüğünde yatan bir kimlik duygusunu ifade eder ve burada bu içeriği ile konu edilmektedir. D. Morley, K. Robin, 1997, *Kimlik Mekanlar*, (İng. Çev. E. Zeybekoğlu) Ayrıntı Yayın., İst., S. 161, Ley, D, 1989, "Modernisim, Post-modernisim, and The Struggle For Place", (Ed. J.A.Agnew & Duncan), *The Power of Place*, Boston.
3. Orta Asya'daki Talas Kenti, 751 yılında Çinlilerle Müslümanların meydan savaşı yaptığı yer olarak tarihteki yerini almıştır. Bu tarihte, Talas'ta yaşadığı bilinen Türklerle, Anadolu'daki Talaslı Türkler arasındaki ilişki henüz bilinmemektedir.
4. 1907-1908 tarihli Ankara Vilayeti Salnamesinde, Talas'ın bu özelliği ".....Ahali-i şehir yaz mevsiminde Erciyes eteklerindeki vaki ve ab-u havası latif olanTavlasun, Talas,..... gibi kura-yı mütecevireye (komşu köylere) giderler ki, bunların her biri kasaba şeklinde olup, müteaddit bağ ve bahçelerle dilnişin (latif, pek hoşça giden) sayfiye mevki haizdir..." şeklinde anlatılmaktadır. Kocabaşoğlu,U., Uluğtekin, M., 1998, *Kayseri Salnameleri*, Kayseri.
5. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı İmparatorluğunda sosyo-ekonomik yapının genel değişim sürecinin yansıması olarak, taşra kentlerinde sosyal tabakalaşmada iki kesim oluşmuştur. Bunlardan biri perakende ticaretle uğraşan küçük esnaf ve zanaatkarlar, diğeri bölgenin ürünlerini düşük vergiler ödeyerek dış pazarlara satan ve bu yolla zengin olan Rum tüccarlarla bu ürünleri köylüden toplayan küçük ölçekte toptan-perakende ticaretle uğraşan Ermenilerdir. Bu yapılanma kentlerin mekansal yapısını da değiştirmiştir. Aktüre, S.,1985, "Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler", *Tanzimat'dan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, sayı:28-29, s. 891-904, s.893, İstanbul.
6. Gayri müslümler zenginliklerini göç ettiklere ülkelere de taşımışlardır. Günümüzde dünya zenginleri arasında bir çok Talas'lı Ermeni ve Rum bulunmaktadır. (Emenilerden, Gülbenkyan, Şahbender Balyoz, Emirhanyan, Kraman, Hobeşer, Elia Kazan, Rumlardan Onassis örnek verilebilir.)
7. Talas'ta ilk düzenli okul, 1871'de Talaslı Serasker Ali Sait Paşa'nın desteği ile açılan Sibyan Mektebi ve Rüştiye'dir. 1854'de Protestan Misyonerler, Talas merkez olmak üzere kiliseler ve okullar açmışlar ve ilk olarak 1871'de Amerikan Kız

Okulu'nu, 1889'de Erkek Okulu'nu açmışlardır. Bu okullarda eğitim ile birlikte, Anadolu'daki gayri-müslümler için öğretmenler de yetiştirilmiştir. 1914'te savaş yıllarında bu binalarda kurulan hastane Türkler tarafından kullanılmıştır. 1919-1923 yıllarında yetimhane olan okullar, 1927'de tekrar eğitime başlamışsa da 1968 yılında kapanmıştır. Kocabaşoğlu,U., Uluğtekin, M., 1998, *Kayseri Salnameleri*, Kayseri.

Seçilen Kaynakça

1. Aktüre, S., 1981, *19. Yüzyıl Sonunda Anadolu Kenti Mekansal Yapı Çözümlemesi*, İkinci Baskı, ODTÜ Mim.Fak.Basım İşliği, Ankara.
2. Aktüre, S., 1985, "Osmanlı Devleti'nde Taşra Kentlerindeki Değişimler", *Tanzimat'dan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayın., sayı:28-29, s. 891-904, İstanbul.
3. Aslanoğlu, R.,1998, *Kent, Kimlik ve Küreselleşme*, Asa Kitabevi,1. Baskı, Bursa.
4. Cerasi, M.M., 1999, *Osmanlı Kenti, Osmanlı İmparatorluğunda 18. ve 19. Yüzyıllarda Kent Uygarlığı ve Mimarisi*, (Türkçe çev. A.Ataöv) 1. Baskı, Yapı Kredi Yayın., İstanbul.
5. Giddens, A., 1990, *The Consequences of Modernity*, Cambridge. (Türkçe Çev. E.Kuşdil) Modernliğin Sonuçları, Ayrıntı Yayın., 1.Baskı, İstanbul.
6. Göde, K., 1991, *Tarih İçinde Talas*, Erciyes Üniversitesi Yayın., no.12, Kayseri.
7. Gültekin N., Dündar, Ö. Büyükgöçmen A. Özcan, Z. 2000, "Useability. Criteria in Traditional Urban Fabric:Talas/Turkey", ENHR'2000 Congress (in CD Room), Gävle, Sweden.
8. Gültekin, N., 2001, "Türkiye'de Taşınmaz Kültür Varlıklarını Koruma Sürecinde Yaşanan Açmazlar", *Türkiye'de Risk Altındaki Doğal ve Kültürel Miras*, TAÇ Vakfının 25 Yılı Anı Kitabı, (ed. H. Sezgin), Türkiye Anıt Çevre Turizm Değer. Koruma Vakfı Yayın., s.213-218.
9. Morley, D., Robin, K., 1995, *Space of Identity -Global Media, Electronic Landscape and Cultural Boundaries-*, Routledge. (Türkçe Çev. E. Zeybekoğlu), 1997, *Kimlik Mekanları Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*, Ayrıntı Yayın., 1. Baskı, İstanbul.
10. Ortaylı, İ., 1999, "Osmanlı Kimliği", *Cogito*, sayı.19, İstanbul, s.77-85.
11. Özsoy, H., 1991, *Dünden Bugüne Talas*, (Basılmamış Y.Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enst., Kayseri.
12. Subaşı, M.İ., 1986, *Dünden Bugüne Kayseri*, Kayseri.
13. Talas Koruma Amaçlı İmar Planı, Plan Raporu, 1995, (Proje Müellifi. T. Akman, M. Tuncer).
14. YA-ÇEV (Yaşanabilir Çevre Araştırmaları) Dizisi:III, *Geleneksel Dokuda Kullanılabilirlik Ölçütlerinin Belirlenmesi-Talas Örneği*, N.Gültekin, Z.Özcan, Ö.Dündar, A.Büyükgöçmen, 2000, Gazi Üniversitesi Araştırma Fonu, Proje Kodu. 06/98-12, Ankara.



ŞEHİR YENİDEN...

Ceyhan YÜCEL

Y. Şehir Plancısı

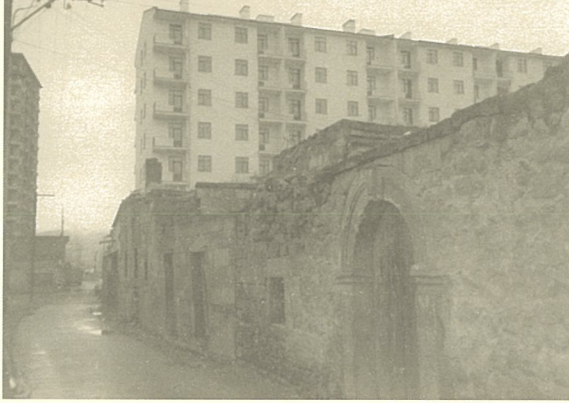
*Erciyes Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi
Mimarlık Bölümü*



RETROSPEKTİF BİR DEĞERLENDİRME...

Son yüzyılda yerleşmeler, geçmiş binlerce yılın birikiminden çok daha fazla oranda yeniliklerle karşı karşıya kaldılar. Önceleri, fiziksel ve sosyal niteliklerine bağlı olarak oluşturdukları sınırları içerisinde *bütünlüklerini* ve *kendiliklerini* ortaya koyan yerleşmeler, son yüzyıl içinde, her alanda yaşanan ölçek büyümesi sonucu, bambaşka bir *bütün* ve yeni bir *kendi* kavramı içerisinde buldular kendilerini.

Öncenin, ticaret ve onun yanında, göz ardı edilemeyecek kadar etkin bir şekilde, sosyal değerler dizgesi ile tanımlandırılan ve anlamlandırılan yerleşmeleri, artık bambaşka bir üretim şekli ve ekonomik ilişkiler ağına yer sunan birimler olarak ifade edilir oldular. Bu yeni ilişkiler ağının fizik mekanda yol açacağı değişme ve yenileşmelerin kendini göstermesi çok vakit almadı. Sadece nüfus ve yoğunluk değerlerinde değil, yeni ilişkiler ağı ve yeni yaşam şekilleri ve gereksinimleri paralelinde şehrin sunduğu mekanların biçimlenişlerinde de önemli farklılaşmalar başladı.



Ticaretin yarattığı şehirler kendilerini artık endüstri ile var kılmak durumunda kaldılar. Endüstri ile üretim büyüdü, fizik mekan boyutları genişledi ve sosyal ilişkiler karmaşıklaştı. Kaçınılmaz bir şekilde, bir önceki yüzyılın, ölçüleri, oranları ve değerleri ile oldukça mütevazı ve insanca olan yerleşmesi, yeni üretim biçiminin direttiği biçimlere ve yaşam dinamiklerine fazla karşı koyamadı. Çünkü ticaretin gerektirdiği *beşeri temas* yerini, insanın içinde sadece bir araç olduğu, *teknik* ve *mekanik* bir takım süreçlere bıraktı. Bir başka deyişle, şehir artık oluşumundaki gerekçeler, yaşadıkları / yaşattıkları, hatırlattığı / hatırlandığı, sahip olduğu ve sahip kıldığı değerler ile değil, kesintisiz çalışması gereken bir *makine* olarak ihtiyaç duyduğu teknik ekipman ve süreçlerle tarif edilir oldu. Eski yerleşme ya bu değişime ayak uydurarak kendini feda etmek zorunda kaldı ya da *yeninin* özgürce hareket edişini izleyerek bir kenarda öylece kalakaldı. Gün geldi *yeni şehir* tarafından fark edildi, ama bu kez de ondan beklenen içinden anlamı ve değerleri sökülüp alınmış bir *kabuk* olarak yeni makyajlara bürünmesi oldu. Eski bir ev, yeni bir barın ışıkları ile dekore edilirken; yeni bir büro yapısı, eski bir konağın penceresini ya da kemerini arsızca kullanır oldu.

İlkeler, değerler ve görüşlerin bu kadar iç içe girdiği ve bir o kadar da tutarsızlaştığı böyle bir ortamda koruma adına neler yapılabileceği de zihinleri kurcalamaya başladı. Elde kalmış olan fiziki yapı stokunun korunmasına ve yenilenmesine yönelik teknik ilkeler ve çözümler nihayet belirlenebilmişken, bu kez de

Post-Modernizm ve *küreselleşme* gerçekleri ile bambaşka kaygılar ortaya çıktı. Post-modernizmin, eskinin parçasını bütününden ve bağlamından ayırarak dilediğince kullanabilme rahatlığına ulaşması, yapı ve şehre ait fiziki öğelerin *anlamlarına* yönelik kaygıları ön plana çıkarırken; sınırların ortadan kalktığı küresel bir bütün içerisinde ne şekilde var olunacağına dair sorular, yerelliğin ve yerel olanın tarifinin yapılmasını gerektirdi. Bunun sonucunda belki, kültürün ve kimliğin içinde şehre ait unsurların da olduğu anlaşılabilir.

Böylece salt fiziksel öğelerin korunması ve yenileştirilmesi yanında, sosyal veriler ve değerlerde de sürekliliğin sağlanmasına yönelik arayışlara gidildi. Bir başka deyişle, koruma, şehirlerin ve yapıların eskimesini ve bozulmasını önleyici bir takım teknik tedbirler arayışının daha da ötesine geçerek, değişim karşısında şehirleri ve mimari öğeleri (dolayısı ile yerel kültür ve kimliği) oluşturan koşulların ve değerlerin tariflenmesini ve yaşatılmasını hedefledi.

GÜNCELDE İSE...

Gelinen bu noktada, birbiri ile ilintili iki konuda şaşkınlığa düşüldü. İlki, yaşanan hızlı değişim sonucunda bir yerleşmenin tariflenmesi için kullanılan tanımlar konusunda yaşanan kavramsal karmaşıklık. Öncenin oldukça belirgin yerleşmeler



hiyerarşisi içerisinde, sahip oldukları nitelikleri, nicelikleri ve sundukları olanaklar açısından, birbirlerinden net bir şekilde ayrılan farklı isimlerdeki yerleşmeler (köy, kasaba, küçük şehir, büyük şehir, metropol, megapol vb.); artık her noktadan internet bağlantısına sahip olarak küresel ortama dahil olmuş, mutfak ihtiyacını karşılamak için kasabaya inmeye gerek duymayan, Avrupa'nın meşhur peynirini dahi semtin küçük marketinde(!) bulabilen, evini ille de işyerine yakın bir yerde seçme zorunluluğundan uzak, üstelik bir sayfiye yeri kalitesinde oluşturma olanağına sahip bir yerleşmeler örgüsü gerçeğine dönüştü.

Şaşkınlığa düşülen ikinci konu ise, kavramsal olarak yerleşmelerin açıklanabilmesi için kullanılan kriterlerin güncel pratiklere artık yetmemesine bağlı olarak, şehirlerin yeniden tariflenmesi için kullanılacak yeni değerlendirme araçlarının ne olacağıydı. Modernizmden, küresel post-modern ortama geçişte yaşadığımız bu kavramsal şaşkınlık elbette kendi yeni bakış açısını bir süre sonra oluşturdu. *Genel evrensel* ulaşma çabası içerisinde benimsenen değerlendirme ölçütleri olan nüfus, yoğunluk, demografik yapı, işlev, topografya, coğrafya, iklim, ekonomi teknik olarak bir yerleşmenin tanımlanmasında belirleyiciliğini elbette sürdürdü; ancak bu kez *kültür, kimlik, değer, anlam* gibi, belki de bir yerleşmenin ve toplumun *maneviyatı* olarak ifade edilebilecek, bir dizi yeni kavramlarla birlikte anılmak üzere...



Sonuçta, bu kavramların dikkate alınmasından sonra ulaşılan nokta, artık iletişimin neredeyse olanaksız hale geldiği küresel iletişim ortamında, kendimizin ne olduğunu anlamamıza yardımcı olacak farklılıklarımızı bize gösteren *diğer/öteki* yerleşme ve toplumların varlığı oldu. Farklılıklarımızla kimliğimizi tanımladığımız başka topluluk ve toplumlar...

Daha genel bir ifadeyle, modernizmin ilkelerine bağlı olarak, bir yerleşme sistemi içerisinde sahip olduğu fiziksel nitelikleri ile hiyerarşik yapıda birbirlerinden aşağıda ya da yukarıda yer alan bileşenlerden oluşan dizgenin yerini, fiziki nitelikleri farklı olsa da her olanaktan aynı derecede faydalanabilen, küresel bir bütün içerisinde sahip olduğu kimliği ile *yerel* değerlerini yaşayan ve yaşatan *bireylerden/yerleşmelerden* oluşan bir yerleşmeler bütünü aldı.

PEKİ O ZAMAN?..

Aslında kritik bir dönemde bulunmaktayız. Modernizmin son derece kesin ve net bir şekilde ortaya koyduğu kavramsal çerçeve yanında daha soyut olan yerel değer, anlam, kimlik ve kültür kavramlarının bir yerleşme için nelerden ve nasıl oluştuğuna dair değerlendirme ve belirlemelerin yapılması şu aşamada öncelik göstermekte. Bu noktada, kültür kavramı herhalde ilk çıkış noktası olmak durumunda. Çünkü insanın zaman süreci içerisinde ürettiği mimari ve şehirselleştiren bütünler, onun içinde bulunduğu doğa ve ortama uyum sağlama

çabası içerisinde oluşturduğu tepkilerin ve yanıtların sonucunda şekillenmiştir. Dolayısı ile, yerel tepkilerdir ve toplumdaki topluma farklılık gösterir.

Williams'a göre kültür, belli bir hayat tarzı olarak, sadece sanat ve öğrenme ile ilgili değil, kurumsal ve sıradan davranışlarla da ilgili belli anlam ve değerleri ifade etmektedir.¹ Buradan hareketle King, yerleşmeleri, insanların bir araya geldiği yerler olarak, kültürün beşeri yönünü yansıtan oluşumlar olarak görmekte ve bir yerleşmenin kültürünü şu şekilde açıklamaktadır:

- Beşeri geleneklerin toplumsal sunumuna ve koşullarına anlamını veren bir sosyal bilinç biçimi
- Toplumsal olarak inşa edilmiş bir anlamlar seti
- Değerler, fikirler ve inançlar
- Sembolik olarak aktarılan bir şemalar sistemi
- Bir grubun tipik yaşam tarzı.²



Daha çok ilişkiler düzeyinde ortaya çıkan bu kültürel niteliklerin fiziki mekana yansımaları sosyal ve coğrafi faktörlere göre farklılaşır. Sonuçta ortaya çıkan bu sosyal ve coğrafi faktörleri şekillendiren yerel nitelikler ise şöyle sıralanabilir:

- Yerel üretim şekilleri
- Yerel tüketim şekilleri
- Din ve inanç sistemleri
- Yerel sanat nitelikleri
- Yerel bilgi
- Yerel folklorik özellikler
- Gelenek ve görenekler³

Bu faktörler tarafından yaratılan koşullardaki ortaklık, sadece bireylerin değil toplumun ve yerleşmenin bütününün de kimlikliliği ve yeganeliğine dair özellikleri belirlemektedir. Yöreden yöreye değişen koşullar, aynı zamanda diğer topluluk ve yerleşmelerden de ayrılmayı ve farklılaşmayı ifade eder.

Dolayısı ile, *yerel* ve *yerellik* kavramı, *ayırddedici* bir tutumla anlamını kazanır ve bir yerleşmenin daha geniş bir bütün içerisindeki yerinin tanımlanması ve yorumlanmasında ana belirleyicilerden biri olur.

SONUÇ OLARAK...

Yaşamın kaçınılmaz bir gerçeği olan değişim olgusu, özellikle 20. yüzyılın sonunda öyle bir boyut kazandı ki, bu zamana kadar oluşturduğumuz bilgi birikimini dahi yeniden gözden geçirmek zorunda kaldık. Mimarlık ve şehircilik disiplinleri açısından, belirlenmiş bir takım genel ve evrensel doğrular(!)ın bile çok rahat bir şekilde göz ardı edilebildiği bir ortamda bulduk kendimizi.

Sanayi devrimi ile ortaya çıkan sanayi şehri idealinin üretmiş olduğu şehircilik ilkelerinin, teknoloji, ulaşım ve iletişimin sağladığı yeni küresel olanaklar ile büyük ölçüde değişebildiğini gördük. Ve sonuçta, bu evrensel ilkelerle, günümüzün şehirlerinin ve şehirselleşmelerinin anlaşılmasının yetersizliği ve daha yeni bir takım ölçütlerin ve kavramların gerekli olduğu anlaşıldı. Şehir kültürü ve kimliği kavramları bu bağlamda ortaya çıktı ve benimsendi. Şehirlere ilişkin saptamalar, değerlendirmeler, yorumlar ve öneriler şehrin salt

algılanabilir fiziksel niteliklerini değil, daha soyut düzeyde şehrin bünyesinde yer alan yerel ve toplumsal ilişkiler, değerler ve anlamları içerir duruma geldi. *Artık yalnızca şehirlerde yer alan fiziksel öğelerin değil, o fiziksel öğeleri oluşturan ve yaşatan, yerel düzeydeki yaşam tarzı, bakış açısı, anlamlar, değerler, gereksinimler, düşünce ve bilgi birikiminin sürdürülmesi şehirciliğin gündemine oturdu.*

Bu aşamada bize düşen ise, günün yarattığı koşullara bağlı olarak, şehir ve şehirciliğe yönelik edinmiş olduğumuz bilgi ve birikimin yeniden gözden geçirilmesi oluyor. Çünkü modern çağın mekanik şehri, günümüzde *ötekinin yanında*, artık daha *yerel ve kimlikli/kişilikli* olmak zorunda...

Kaynaklar

1. WILLIAMS, R. (1976) Keywords, Glasgow, Fontaria
2. KING, A. D. (1990) Theorising Difference: Culture, Globalisation and Space, The Conference of IAPS 11, CultureSpaceHistory, METU, Ankara
3. LICHFIELD, N. (1988) Economics in Urban Conservation, Cambridge University Press, Cambridge



Bu çalışma, küreselleşme-yerelleşme ilişkisi çerçevesinde, kent planlama ve tarihi çevrelerin korunmasına yönelik olarak ortaya konan yeni düşüncelerin ve yaklaşımların incelenmesi amacıyla yapılmıştır. Çalışmada, yeni kent planlama gündemi ve yerellik kavramı bağlamında "koruma" olgusuna getirilen tanımlamalar ve yaklaşımlar ortaya konmuştur.

Günümüzde, politik, ekonomik, teknolojik ve kültürel açıdan yaşanan birçok değişim ve buna paralel olarak şekillenen mekansal ilişkiler ve organizasyonlar "küreselleşme" kavramı bağlamında değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme sürecinde çoğu kez göz ardı edilen, küreselleşme tezinin her açıdan "yerelleşme" ve "yerelliği" ifade ettiği gerçeğidir. Ülkelerin ve kentlerin sahip olduğu ekonomik, sosyal ve kültürel değerler ve farklılıklar ile birlikte bunları kullanma ve geliştirme yetisi, onların küresel ölçekte kazanacağı önemi ve yükleneyeceği anlamı belirlemektedir. Başka bir deyişle küreselleşme, yerel ölçekte ortaya konması gereken değerleri ve farklılıkları ifade etmektedir.

Tarihi kent çevreleri ve geleneksel kent dokuları, yaşanan geçmişin kanıtları olarak, kültürel ve mekansal anlamda farklılıkları nitelemektedir. Bu açıdan tarihi kent dokularının yaşatılmasına yönelik olarak ortaya çıkan "koruma" kavramı; başlangıçta "tek yapı ölçeğinde dini, idari, ve askeri önemi olan yapıları koruma" olarak algılanırken, günümüzde yerellik kavramına ilişkin getirilen açıklamalar çerçevesinde, farklılıkların ortaya konması ve yaşatılması, tarihsel geçmişe dayalı kimliğin devam ettirilmesi olarak algılanmaktadır.

Ancak, Ülkemizde tarihi çevrelerin korunması sürecinde sorunlar yaşanmakta, bu sorunlar temelde; kültürel örgütlenme, bilinçlenme, kamuoyu oluşturma, spekülasyon baskısına direnme, mevcut problemlere

YENİ PLANLAMA GÜNDEMİ, YERELLİK KAVRAMI VE TARİHİ ÇEVRELERİN KORUNMASI

Mehmet Çağlar MEŞHUR

Y. Şehir Plancısı

Seçuk Üniversitesi, Mühendislik-
Mimarlık Fakültesi

Şehir ve Bölge Planlama Bölümü



çözüm üretmek açısından güncelliğini yitirmiş yasal çerçeveyi yenileme ve dış kaynaklı koruma planlaması yaklaşımlarını doğrudan kabulden kaynaklanmaktadır (Kuban 1991). Böyle bir süreç içerisinde, tarihi çevreyi koruma çabaları, çoğu zaman toplumun güvenini kazanmaktan uzak ve uygulama boyutu yetersiz çalışmalar haline gelmektedir.

KÜRESELLEŞME-YERELLEŞME İLİŞKİSİ

Son yirmi yılda tüm dünyada yaşanan bir takım değişiklikler ile birlikte, birçok alanda bir “yeniden yapılanma” söz konusudur. Bu değişimler politik, ekonomik, teknolojik, kültürel ve mekansal boyutta gerçekleşmektedir. Politik değişimler sonucunda, merkezden planlı ekonomiler etkisini kaybetmeye başlamış, bunun yanı sıra ekonomik değişimler yeni bir küresel ekonominin oluşumuna neden olmuş; seri üretimden ihtisaslaşmış esnek üretime geçilmiştir. Bilgi teknolojisi merkezli teknolojik değişme, ekonomik, sosyal ve kurumsal yapıyı değiştirmiştir (Castells 1992).

Bu değişimlerle birlikte, sosyal süreçlerde mekansal farklılaşmanın önemine olan ilginin arttığı gözlenirken, “yerellik” kavramı, “küçük toplum” kavramı yerine geçmeye başlamıştır (Day ve Murdock 1993).

Sosyal süreçler yanında kültürel yapıda da, yerellik kavramı önemli rol oynamaya başlamıştır: Bu süreçte, “Yer Mücadelesi” kentsel yeniden canlandırma endişelerinin merkezinde yer almakta, kültürel yerellik insan yaşamlarının ve kimliklerinin geleceğe taşınması duygusunu daha etkin bir biçimde yansıtmaktadır (Morley ve Robins 1995).

Massey (1993), yerellikleri incelemenin iki yoluna değinmektedir: Birincisi yerelliğe dar bir bakış açısıdır. Bu yaklaşımda sadece yerin kendisine odaklanan ve o yer için tek bir kimlik tanımlaması söz konusudur. Daha geniş bir bakış açısından değerlendirildiğinde ise, yerelliğin daha geniş bir dünya ile olan, birçok yolla ve birçok düzeyde var olabilecek ilişkisidir. İzole

olmuş yerler düşünülemez olduğundan, her yer çevresi ile değerlendirilmekte; bu değerlendirmenin yardımı ile yerelliğin küresel anlamda yerinin ne olduğu, onu neyin ortaya çıkardığı ve ona neyin kimliğini kazandırdığı anlaşılabilir.

Yerellik kavramının tanımlanmasında bir diğer önemli nokta ise, bu kavramın küreselleşme süreci ile olan ilişkisidir. Ersoy ve Keskinok'a (1996) göre yerelleşme, küreselleşme sürecine karşıt bir bakış açısı olmaktan çok, küreselleşme ideologlarının sahip çıktıkları, emperyalist stratejinin önemli bir aracıdır. Sözde karşılıklı bağımlılık tezi ile açıklanan, gerçekte ise çok uluslu sermaye hareketinin zaman ve mekan sınırlamalarından kurtulmasından başka bir şey olmayan küreselleşme bakış açısı, son derece belirsiz ve siyasi anlamda hiçbir kapsamı olmayan, toplumsal güçler açısından tarafsız bir yerellik kavramı ile güçlendirilmeye çalışılmaktadır. Burada yerelleşme, küreselleşen ilişkilerin egemenliği altına girişi anlatmaktadır. Gerçekte ise yerellik ve yerelleşme bakış açısı, yerel etkenlere önem veren bir sosyolojik araştırma seçeneğini öne çıkarma iddia ve niyetlerinin ötesinde, ulus devleti ve ulusal kültürü politik mücadele alanından tasfiyeye yönelik siyasi ve ideolojik saldırının akademik vurgusudur. Bu akademik vurgu çok kültürlülük, yer duygusu, yer kimliği ve diğer kültürlerin farklılığı gibi kavramlarla desteklenmektedir.

*...tarihi kent dokularının
yaşatılmasına yönelik olarak ortaya
çıkan “koruma” kavramı;
başlangıçta “tek yapı ölçeğinde dini,
idari, ve askeri önemi olan yapıları
koruma” olarak algılanırken,
günümüzde yerellik kavramına
ilişkin getirilen açıklamalar
çerçevesinde, farklılıkların ortaya
konması ve yaşatılması, tarihsel
geçmişe dayalı
kimliğin devam ettirilmesi
olarak algılanmaktadır.*

KENTLERARASI REKABET (YARIŞ) ORTAMI

Ortaya konmaya çalışılan yerelleşme süreci ile birlikte, iki yeni kavramın gündeme gelmeye başladığından söz edilebilir. Bunlar, şehirlerin pazarlanması (selling the cities) ve kentlerarası rekabet (urban competition) olgularıdır (Albrechts 1990).

Şehirlerin pazarlanması; kentlerin sahip oldukları farklılıkların, karakteristiklerin, iç ve dış dinamiklerinin belirlenmesi, değerlendirilmesi ve geliştirilmesine yönelik olarak plan ve politikaların üretilmesi ile kente küresel ölçekte bir anlam yükleme çabasıdır.

Kentlerarası rekabet ise, en öz şekli ile, kentlerin yerel ölçekte sahip olduğu değerleri en uygun biçimde değerlendirip, küresel ölçekte en üst düzeyde bir yer edinme çabası olarak tanımlanmaktadır.

Bu iki tanımdan yola çıkarak, kentlerin yerel ölçekte sahip olduğu değerler ve farklılıklar ile birlikte bunları kullanma ve geliştirme yetisinin, kentlerin ülke ve dünya ölçeğinde kazanacağı önemi ve yükleneceği anlamı belirleyeceğini söylemek olasıdır.

Kentlerin sahip olduğu bu farklılıklar ve özellikler, kimi zaman ekonomik, kimi zaman da kültürel ve sosyal yapıya ilişkin olabilmektedir. Kentlerin sahip olduğu işgücünün nitelikleri, üretim açısından hammadde ve pazara olan yakınlık, genel ulaşım sistemi ile olan bağlantı ve ilişkiler, bir kentin ekonomik anlamda farklılıklarını ortaya koymaktadır. Diğer taraftan farklı yaşam biçimleri, farklı inanç ve inanışlar, farklı kimlikler ve bu farklılıkların oluşturduğu kent dokuları ise, şehirlerin mekansal ve sosyo-kültürel anlamda ayrıcalıklarını vurgulamaktadır.

...“koruma” kavramına, ortaya konmaya çalışılan küreselleşme-yerelleşme süreci çerçevesinde, güncel tanımlamalar getirmek gerekmektedir.

Hebbert (1982) ve Hall (1985), farklılıkların ortaya konmasına ilişkin olarak benzer bir tanım getirmekte, kentlerin, sahip olduğu ekonomik ve sosyo-kültürel ayrıcalıklar ve bunları değerlendirebilecek plan, politika ve stratejilerin üretilmesi ile küresel ölçekte bir yatırım, tüketim veya kültür merkezi, başka bir deyişle farklılaşmış yerler haline gelebileceklerini vurgulamaktadır.

Harvey (1989) ise, konuya ilişkin daha özele indirgenmiş bir tanım getirerek; kent kimliği kavramının, farklı yaşam biçimlerini yansıtmasına koşut olarak, yerelleşme süreci ile gündeme gelen şehirlerin pazarlanması olgusunun büyük ölçüde bir kent kimliği yaratma ve bu kimliği koruma düşüncesine bağlı olduğunu savunmaktadır.

YERELLİK KAVRAMININ KENT PLANLAMA VE KENTSEL KORUMA SÜRECİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Birçok alanda gerçekleşen değişiklikler ile birlikte planlama pratiğinde de son yirmi yıldır bir yeniden yapılanma süreci yaşanmaktadır. Bu süreç içerisinde, temelde planlama pratiğinin nesnesinin ne olacağı sorgulanmaktadır. Önceleri planlamanın tüm sosyal bilimlerin kesişim noktasında olduğu düşünülürken, yaşanan gelişmeler bunun çok sağlıklı bir tanımlama olmadığını ve her disiplinde olduğu gibi, planlamanın da kendi nesnesinin olması gerektiğini ortaya çıkarmıştır. Yerelliğin tanımında, kısaca mekanda farklılaşmış, sosyal ve ekonomik birimler olduğunu ve her yerelliğin genel sisteme bağlanmasını dikkate alarak, kendi özellikleri olduğunu söylemek mümkündür. Bu tanımlamaya koşut olarak, her yerelliğin tanımlanmış özellikleri ile planlamanın nesnesi olabileceğini ve bunun, planlamayı, sosyal bilimlerdeki tüm disiplinlerin kesişim noktasında bulunmak gibi sığ bir tanımdan kurtaracağını ve planlamaya yeni bir boyut getireceğini söylemek olasıdır (Duruöz 1996).

Tüm bu tartışmalar ışığında, korumanın mülkiyet hakkını kısıtlayıcı ve kalkınmayı önleyici bir kavram olarak algılandığı, kentsel dokuların giderek aynılaştığı, ancak farklılıkların ve farklılaşmış mekanların önem kazanmaya başladığı ve bunların ekonomik girdilere dönüştürüldüğü bir süreç içerisinde, tarihi kent dokularının yaşatılmasına yönelik olarak, "koruma" kavramına yeni yorumlar getirmek olasıdır. Koruma kavramı, başlangıçta tek yapı ölçeğinde yapıların korunması olarak algılanırken, artık tarihi ve kültürel varlıkların ötesinde, kentsel bütünün gelişimini etkileyen bir çevre koruma olgusuna dönüşmüş, bir içgüdü, inanç, gelenek ya da siyasal bir düşüncenin etkisinde olagelen nostaljik bir düşünce olmaktan kurtulup, yeni bir disiplin olarak algılanmaya başlanmıştır (Alkan 1994). Daha da önemlisi yukarıda yapılan tartışmalar ışığında koruma kavramı, yerellik kavramına ilişkin yapılan tanımlamalar çerçevesinde, kimliklerin yerel olarak görülüp bölgesel terimlerle yorumlandığı (Cox and Mair 1991); farklılaşmış, kendine has özellikleri olan yerlerin genel mekanlardan daha çok önem kazanmaya başladığı; çok kültürlülük, yer duygusu ve yer kimliği gibi kavramların ön plana çıktığı (Ersoy ve Keskinok 1996) bir süreçte, tarihsel geçmişe dayalı kimliğin devam ettirilmesi olarak önem kazanmakta ve yeni planlama gündemi içinde yerini almaktadır.

SONUÇ

Günümüzde, politik, ekonomik, teknolojik ve kültürel açıdan yaşanan birçok değişim ve buna koşut olarak şekillenen mekansal ilişki ve organizasyonlar, "küreselleşme" kavramı ile açıklanmakta ve küreselleşme olarak ifade edilen bu süreç içerisinde, ülkelerin ve kentlerin sahip olduğu ekonomik, sosyo-kültürel değerler ve farklılıklar, onların dünya ölçeğinde yüklenileceği anlamı ve kazanacağı önemi belirlemektedir. Bu bağlamda, küresel ölçekte yüklenilecek anlamın, tamamıyla yerel ölçekte sahip olunan farklılıklara ve bunları değerlendirmeye geliştirme yetisine bağlı olduğu görülmektedir.

Tarihi kent çevreleri ve geleneksel kent dokuları, yaşanan geçmişin kanıtları olarak, her toplum için kültürel ve mekansal anlamda farklılıkları nitelendirmektedir. Bu alanların yaşatılmasına yönelik bir düşünce olarak gelişen "koruma" kavramına, ortaya konmaya çalışılan küreselleşme-yerelleşme süreci çerçevesinde, güncel tanımlamalar getirmek gerekmektedir. Bu tanımlamada, koruma olgusu; artık, nostaljik bir düşünce olmanın ötesinde, mekansal ve kültürel farklılıkların korunduğu ve yaşatıldığı, bu bağlamda, kendine has özellikleri olan yerlerin, genel mekanlardan çok daha önem kazanmaya başladığı bir süreçte, tarihsel geçmişe dayalı kimliğin devam ettirilmesi olarak algılanmaktadır.

kaynaklar

1. Albrechts, L. (1991) *Changing Roles and Positions of Planners*. Urban Studies 1, 123-137
2. Alkan, A. (1994) *Konya Tarihi Kentin Planlama Sorunları*, Selçuk Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Konya
3. Castells, M. (1992) *The World Has Changed: Can Planning Change?*, Landscape and Urban Planning, 22: 73-78
4. Cox, K.R., Mair, A. (1991) *From Localised Social Structures to Localities as Agents*, Environment and Planning 23: 197-213
5. Day, G., Murdock, J. (1993) *Locality and Community-Coming to Terms with Place*. Sociological Review 1: 82-111
6. Duruöz, N. (1997) *80'lerden Bugüne Yerellik*, Ada Kentliyim 1: 71-73
7. Ersoy, M., Keskinok, Ç. (1997) *Küreselleşme ve Yerelleşme*. Ada Kentliyim 1: 54-56
8. Harvey, D. (1989) *From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation in Urban Governance in Late Capitalism*. Geographiska Annaler 71B:3-17
9. Hebbert, M. (1982) *The Five Problems of Dockland Redevelopment*, Town and Country Planning, May: 129-131
10. Kuban, D. (1991) *Kent Korumasında Kültürel Sorunlar*, Koruyucu Kent Yenilemesi ve Yerel Yönetimler, s:29-32, Ankara Mimarlar Odası Yayını
11. Massey, D. (1993) *Questions of Locality*, Geography 339: 142-149
12. Morley, D., Robins, K. (1995) *Kimlik Mekanları*, Ayrıntı, İstanbul



Günümüz çağdaş kentleri, içerisinde barındırdığı her türden çeşitlilik ve çok renkli görünümüleri-kimlikleri ile teknolojinin olanaklarının sonuna dek kullanıldığı birer çağdaş “pazar” yerlerine dönüşmüşlerdir. Bu anlamda kentlisine ‘satış’ı yapılan bu kentlerin, her anlamda bu ‘alıcı’ kentlilerin gereksinimlerine yanıt verebildiği pek söylenemez. Müşteri her zaman haklı görünse de, bazı müşteriler çoğu kez “hak”sızdır: Özürlüler, yaşlılar, çocuklar, hamileler, şişmanlar, vb. tüm “engelli”ler.

Aslında doğuştan eşit ‘hak’ ve ‘şans(sızlık)’la dünyaya gelen bu kentliler, çoğu kez eşitlikçi söylemlerin sözde yer alıp, ‘öz’de yer almadığı bu kentsel yaşamda zaman geçtikçe “kentsel yarış”tan kopmakta, sonuncu gelmekte ya da hiç yarışa girememektedirler. İnsan ve kentli hakları bağlamında eşitlikçi ve özgürlükçü söylemler aslında “herkes” için gibi görünse de sadece “standart” insanlar için vardır. Doğal olarak bu durum içerisindeki “engelli”ler de, gün geçtikçe artan teknolojik gelişmelere rağmen engelli, özürleşen kentlerde ve ‘yer’lerde yaşamaktadırlar.

Yapıların, dolaşım/ulaşım sistemlerinin ve diğer işlevsel mekanların ‘entegre koleksiyonlar’ı olan günümüz kentleri de aslında birer teknolojik eserdir. Gerçekte, onlar insanlığın en önemli teknolojik başarılarından ve sanat eserlerindedir. Özellikle Endüstri Devrimi ile birlikte, dramatik bir şekilde kentlerin ölçeği ve bütüncüllüğü, çok sesliliği de değişime uğramıştır.

ÖZÜRLÜLEŞEN KENTLER / KENTLİLER

Erkan POLAT

Y. Kent Plancısı

Erciyes Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi

Şehir ve Bölge Planlama Bölümü





Birçok sosyo-mekansal güç dinamiği (pazar ekonomilerinin gelişimi, hızlı kentleşme ve teknolojik değişiklikler) son dönemlere dek özellikle Batı medeniyetlerini karakterize eden **“kentsel endüstriyel peyzaj”**ın üretimine ön ayak olmuştur [1].

Le Corbusier'i takip eden modernist mimarların birer **‘makine’** haline dönüşmeye ön ayak oldukları endüstri kentleri [2], [3] aslında **‘herkes’** için tasarılan birer **“teknolojik makine”** değildir.

Hahn'a (1986) göre, 'yapılı çevre' özde -belli bir standart sapmanın altında veya üstünde- tüm insanlar için tasarlanmış gibi görünse de, bu perspektiften bakıldığında, birçok farklı özürülü grubu ve diğer engelliler için kendi çevreleri tarafından kuşatılmış, izole edilmiş bir çevrimden söz edilebilir [4].

Bununla beraber, rahatlık ya da konfor anlamında, kentlerin çoğu ancak özürülü olmayan **‘standart’** insanlar için tasarlanmıştır denilebilir. Fakat, bu kullanıcıların da kentsel mekanları ve yapıları ne kadar kullanabildikleri de cevaplanması gerekli önemli bir sorudur.

Endüstri kentleri ve çağdaş kentler üzerinde fiziksel tasarımları, kurumsal politikaları ve hareket sistemleri üzerinde yapılan araştırmalar sonucunda yalnız ülkemiz kentlerinde değil, Batı ülkelerinin önemli bir kısmında da kentsel sosyal

yaşama katılım bakımından **“engelli”**leri **‘engellenen’** bir yapılanma bulunmaktadır [5], [6], [7], [8], [9], [10].

Buna göre, kentlerin fiziksel biçimlenmeleri hem makro ölçekte arazi kullanım kararları, kullanımları ile hem de yapıların iç mekanları dahil olmak üzere- engelli kullanıcılara yönelik bir ayırımın olduğu net çizgilerle ortaya konulabilmektedir. Üstelikte onların eylemsel gereksinimlerini de hiç hesaba katmaksızın...

Böyle bir 'ayırım' durumunda aslında basit tanımlamalarla, özürülülerin ve diğer tüm engellilerin hareketini kısıtlayan her türden fiziki engeller, binalarda kullanılan yanlış mimari ve ulaşım anlamında kamusal taşıma modları olarak konuşma dilinde sıkça dile getirilmektedir. Ancak, bunlar genel olarak ifadelendirilmiş ve engellilerin diğer sosyal, ekonomik, kültürel, hukuki, mali vb. sorunlarını dile getirmeyen 'sözde' fiziksel sorunları ortaya koyan tanımlamalardır.

Oysa, farklı fiziksel biçimlenmeleri, ekonomileri, kültürleri ve planlama politikaları olan ülkeler ve toplumlar bazında bunların giderilmiş olması gerekir. Konu uluslararası boyutta ele alındığında **‘erişebilirlik’** ve **‘yaşanabilirlik’** sorunlarının her ölçekte yansıdığı görülür. Engellilerin bu türden sorunları oldukça fazladır ve bu ise kentsel yaşamın yaygın bir özelliği olarak ortaya çıkar [11], [12], [13], [14].

Dünyada son dönemlerde yaygın ölçekte destek gören bir fikir olarak, çağdaş kentler çoğu engelli için “**engelli**”dir. Bakış açılarında bile büyük farklılıklar göze çarpmakta, bunun sonucu da nedense (?) farklı kentsel biçimler ve nasılsa (?) farklı kentsel yaşam sorunları oluşmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki, engellilerin istediği aslında fazla bir şey yoktur. Sadece onların da düşünüldüğü “**Dünya üzerinde bir ‘yer’**” e ihtiyaçları vardır. Bu yer, sosyal, ekonomik, kültürel ve tabii ki fiziksel olarak mekansal dönüşüm sürecini anlatan ve anlamlandıran bir ‘yer’ dir. “**Erişebilir**”, “**yaşanabilir**” ve “**kullanılabilir**”, ‘herkes’ için “**eşit**” bir ‘yer’...

kaynaklar

1. *E. Hobsbawm*, 1968, *Industry and Empire: An Economic History of Britain Since 1750*, Weiden Feld & Nicolson, Londra.
2. *Le Corbusier*, 1971, *The City of Tomorrow and Its Planning*, The Architectural Press, Londra.
3. *C. Jencks*, 1973, *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*, Allen Lane, Londra.
4. *H. Hahn*, 1986, *Disability and the Urban Environment: A Perspective on Los Angeles*, *Environment & Planning*, No:4.
5. *B. Gleeson*, 1999, *The Regulation of Environmental Accessibility in New Zealand*, *International Planning Studies*.
6. *Hahn*, a.g.e.
7. *R. Imrie*, 1996, *Disability and the City*, Paul Chapman, Londra.
8. *R. Imrie & P. Wells*, 1993, *Disablism, Planning and the Built Environment*, *Environment and Planning*, No: 11.
9. *R. Imrie & P. Wells*, 1993, *Creating Barrier-Free Environments*, *Town and Country Planning* 61.
10. *P. Vujakovic & M. H. Matthews*, 1994, *Contorted, Folded, Torn: Environmental Values, Cartographic Representation and the Politics of Disability*, *Disability and Society*, No:9.
11. *J. Campbell & M. Oliver*, 1996, *Disability Politics: Understanding Our Past, Changing Our Future*, Routledge, Londra.
12. *R. Imrie*, 1996, *Disability and the City*, Paul Chapman, Londra.
13. *R. Imrie & P. Wells*, 1993, *Creating Barrier-Free Environments*, *Town and Country Planning*, No: 61.
14. *S. Napolitano*, 1996, *Mobility Impairment, Toward an Enabling Society*, Sage, Londra.



20. yüzyıl, her alanda hızlı ve köklü değişimlerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Üretilen bilgi ve teknolojinin, küresel ağlar aracılığı ile hızla paylaşıldığı ve tüketildiği bu dönemde fiziki çevremizin biçimlenişi ile ilgili olarak her geçen gün giderek büyüyen yeni sorunlar yaşanmaktadır. Buna koşut olarak şehircilik ve mimarlıkla ilgili disiplinler de bu sorunların çözümünde ortak bir arayışın peşine takılmış bulunmaktadır.

Biz de **TOL**'un bu ilk sayısında, 30 yıllık mesleki yaşamını, “doğa”, “bilgi”, “teknoloji”, “değişim ve yenileşme” kavramları üzerine oturtma arayışında olan Prof. Dr. Hüseyin YURTSEVER'in bir hemşehri, bir mimar ve bir akademisyen olarak Kayseri'nin biçimlenişi ile ilgili değerlendirme ve yorumlarını paylaşmanın uygun olacağını düşündük.

PROF. DR. HÜSEYİN YURTSEVER İLE ROPÖRTAJ

Kayseri; Dün Bugün ve Mimarlık

Prof. Dr. Hüseyin YURTSEVER
Erciyes Üniversitesi Mimarlık Fakültesi
Ropörtaj, TOL Dergisi Adına Ceyhan
YÜCEL Tarafından Gerçekleştirilmiştir

TOL Yaşamınızın ilk yıllarının geçmiş olduğu Kayseri'ye uzun bir aradan sonra yeniden dönüşünüzde karşılaşmış olduğunuz fiziki değişiklikler sizi nasıl etkiledi.

H.Y. Yaşamımın ilk yılları Kayseri'de geçti. Üniversite öğrenimi için 1966 yılında Kayseri'den ayrıldım. Yaklaşık 28 yıl sonra 1994 yılında öğretim üyesi olarak Kayseri'ye geri döndüm.

Geçmişteki Kayseri ile günümüzdeki Kayseri arasında fiziki biçimleniş açısından büyük bir değişimin varlığına tanık oldum. Olumlu gelişmeler vardı. Ancak geçmişi anımsatan kentsel simgelerin, değişimin yoğun baskısı altında adeta ezilmişliğini gördüm. Belleğimde yer eden her şey değişime uğramış, geçmişin izi adeta silinmişti. Öyle ki, uzun bir hasret döneminden sonraki dönüşünüzde yakınlarınızı görememek gibi bir duygu... Her şey öylesine değişmişti...

TOL Fiziki biçimlenişteki bu dönüşümü Kayseri özelinde olumlu ya da olumsuz nasıl değerlendiriyorsunuz?

H.Y. Bu konu, yalnızca Kayseri'ye özgü bir olgu değildir. Benzer değişim sürecini paylaşan bir çok örnek sıralanabilir. Bence örneklerden çok, örneklerin ardındaki ortak etkenlerin üzerinde durulması daha da önemlidir. Bu nedenle bu soruyu geniş bir açıdan bakarak yanıtlamayı daha uygun buluyorum. Böylece Kayseri özeline ilişkin değerlendirmeyi de yapmış olacağımı düşünüyorum.



Değişim yalnızca günümüzün olgusu değildir. Geçmişte de vardı. Ancak insan ömrüyle kıyaslandığında değişimin seyri sürekli çıkış, ya da sürekli iniş halindedir. Bu nedenle herhangi bir konuda gelişimden ya da gerilemeden söz edilebiliyordu. Oysa günümüzdeki değişim her geçen gün zamanı giderek daraltan bir ivme kazanmış bulunmaktadır. Bu nedenle günümüzün oluşumunu "gelişim" yerine "değişim" ya da "dönüşüm" sözcüğü ile betimlemek daha doğru bir anlatım olacaktır.

Günümüzün hızlı değişimi yalnızca bilim ve teknolojideki ilerlemelerle sınırlı kalmamış, toplumsal yaşamın her alanında yankısını bulmuştur. Yeni teknolojik olanaklar ve endüstriyel ürünler, beraberinde yeni sosyal gereksinimler yaratmıştır. Bunun uzantısı olarak yeni işlevlere yanıt vermek üzere, geçmişte pek yaygın olmayan "hava terminalleri", "hipermarketler", "fuarlar", "kongre yapıları", "kampüsler", "çok katlı sosyal konutlar", "otoyollar", "viyadükler" ve benzeri yapılar, büyük bir artışla kentsel peyzajın belirleyici öğeleri olarak fiziki çevremizi biçimlendirmeye başlamıştır.

Döneminin bilim ve felsefesiyle beslenen ve henüz yeterli olgunluğa ulaşmadan kısa zaman aralıklarında peşpeşe parlayıp sönen sanat akımları da, yeni bir dönemin ve yeni bir yaşam biçiminin oluşumuna hız kazandırmıştır.

Gelişen teknolojinin, iletişim ve elektronik sektörüne sunduğu olanakların kullanımı ile, kentler, aynı zamanda İngilizce "Fast Food" ve "Rock Music" deyimleriyle sembolleşen ortak bir etkileşimin güdümüne girmiştir. Işıklı panoları, Türkçe ya da yabancı sözcükler arasında ayırım götmeyen reklam afişleri, hızla değişen moda dünyası ve hareket halindeki insanları ile paylaşımı kolay olan, hızla tüketilen ve "Pop Art" adı verilen yeni bir sanat anlayışı ve yeni bir yaşam biçimi adeta bir salgın gibi tüm kentleri sarmış bulunmaktadır. Böylece üzerinde yaşam düzeni kurulan geleneksel değer yargıları da kısa sürede değişime uğrayarak geçerliliğini yitirme sürecine girmiş bulunmaktadır.

Böyle bir ortamda Kayseri bu oluşumun dışında tutulabilir mi?..Her şeyden önce Kayseri'yi bu dönüşümün dışında tutmak gerekli midir?.. Ya da Kayseri'nin günümüzdeki görünümü bağışlanabilir mi?.. Bu genel açıklamadan sonra derseniz bunların yanıtını arayalım.

Değişimin dışında kalmak olanaksızdır... Değişim kaçınılmazdır... Değişim, oluşumun temel koşuludur... Ancak, bu değişim belleğimizi yitirircesine, geçmişin izlerini silip götürüyor ise; geçmişe tanıklık eden ve o günlere ilişkin anıları günümüze kadar taşıyan mimari mirası yok sayıyor ise, burada sağlıklı bir değişimin olduğundan söz etmek mümkün değildir.

Kültürel miras olan mimari yapılar, evrenselin ve kalıcı olanın aranışı uğruna, insanoğlunun geçirdiği evrimin en somut belgeleridir. Değişim kaçınılmazdır... Ancak değişim, değişmeyen geleceğe aktarılması ülküsüne bağlı bir arayışın ürünü ise anlam taşır. Bu da ancak yine geçici olanın zaman boyutuna dayalı konfigürasyonu ile elde edilebilir.

Kültürel evrim, zaman boyutuna dayalı bir oluşum bütünlüğü içerisindedir. Yaşananlar, bu oluşumun yalnızca günümüzdeki bir kesitidir. Bir başka anlatımla bu evrim geçmişten günümüze yaratılan değerlerin, geleceğe aktarıldığı bir süreçtir. Bana kalırsa, günümüz insanının düşebileceği yanılgılardan birisi de geçmişle olan bağını koparıp yalnızca bulunduğu anı duyumsayarak dünyasını daraltmasıdır.

Geleceğin bilinmezliğine hazırlıklı olabilmenin en temel güvencesi, denebilir ki, geçmişten günümüze biriktirilerek, korunarak ve artırılarak getirilen kültürel değerler ve toplumsal bellektir. Kültürel değerlere ve onun en somut yansıması olan mimari mirasa sahip çıkmak, korumak ve onu yaşatarak geçmişle geleceğin kültürel bütünlüğünü sağlamak, bir meslek ya da bir erdem sorunu olmaktan öte artık toplumsal bir varoluş sorunudur.



Yapıldığı dönemin kültürel yapısının bir yansıması olarak Kayseri'nin zengin bir taş yapı sivil mimari dokuya sahip olduğunu biliyoruz. Tipolojik oluşumu ile geçirdiği evrimi de belgeleyen bu yapılar, yirminci yüzyılın ortalarına kadar büyük ölçüde varlığını korumuşlardır. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından bu yana morfolojik geçişler kaybolmuş ve Kayseri'nin geçmişiyle olan bağı adeta koparılmıştır.

Bugünden yarına değişimin sonsuz olasılığı vardır. Ancak bu değişimin yönlendirilmesi ve denetim altına alınması bütünüyle insanın kendi elindedir.

TOL Cumhuriyet Meydanının yakın çevresinde yer alan ve bugün ayakta olan tarihi eserlerin korunma şekli ve bu eserlerin yakınında inşa edilen yeni yapılanmalar hakkındaki düşünceleriniz nedir?

H.Y. Yalnızca meydana değil; Kayseri şehrinin birçok yerinde Roma, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine ait eserler bulunmaktadır. kimi eserlerin yeniden işlevlendirilerek korunmaya çalışıldığına tanık olmaktadır. Çoğu kentlerimizdeki koruma anlayışı da az çok bu görünümü sergilemektedir.

Mimarlığın evrensel kurallarından birisi, yapının, çevresinin ve döneminin bir parçası olarak tasarlanması gereğidir. Çevrenin iklimsel verileri, yönü, peyzajı, arazi yapısı, mevcut

yapıların durumu ve günün teknolojik olanakları, mimari yapının biçimlenişini belirleyen en temel etkenlerdir. Tarihi yapıların tek başlarına birer obje olarak yorumlanması doğru değildir. Yaratıcıları dış mekanları, ulaşımı ve perspektif derinlikleriyle, döneminde varolan komşu binalarla ortak bir bütünlük içerisinde. Onu ortaya çıkaran ve onun oluşumuna mimari bir anlam katan çevresel etkenlerin kısmen ortadan kaldırılarak yalnızca tek yapı ölçeğinde yapılan korumalar, bu eserlerin yeni oluşum içerisinde çevresiyle çelişmesine neden olmaktadır.

Böyle bir koruma anlayışının, korumacılığın gerçek fonksiyonunun henüz yeterince kavranamayıp bir özentinin görünümü olduğu söylenebilir. Bununla da kalmayıp tarihi eserlerin yanı başına eskiyi anımsatan malzeme ve yapı elemanlarıyla bezenmiş günümüze ait yapılar inşa edilmektedir. Kayseri Cumhuriyet Meydanı'nda bu ifadeye uyan birçok örnek sıralanabilir.

Mimari yapıların, döneminin yaşam biçimini, paylaşılan düşünce sistemini ve teknolojisini yansıtan belgeler olduğunu belirtmişim. Geçmişin yapı malzemeleri ve yapım teknikleri günümüze göre oldukça kısıtlıydı. Belli başlı yapı malzemesi taş, ahşap ve kerpiçti. Böyle bir sınırlılık içerisinde mekanların örtülebilmesi ya da geniş açıklık geçilebilmesi belirli mimari form ve yapı elemanlarının kullanımını zorunlu kılmıştır.

Taş, doğa şartlarına ve basınç gerilmelerine karşı koyabilen doğal bir yapı malzemesidir. Ancak açıklıkların düzlemsel bir eleman olarak geçilmesinde elverişli değildir. Geniş mekansal açıklıkların taşla geçilebilmesi kubbe, kemer ve tonozun kullanımı ile mümkün olabilmıştır. Taşın özelliklerine bağlı olarak fonksiyonel ve strüktürel gerekçelerle ortaya çıkan bu yapı elemanlarının ve bir döneme ait mimari formların günümüz teknolojik olanakları ile yeniden üretilmesinin biçimci bir yaklaşımdan başka bir şey olmadığı söylenebilir.

Oysa günümüzde bu sınırlılık betonarmenin sağladığı olanaklarla aşılmış bulunmaktadır. Taşla yapılamayacak sayısız form, betonarme ile gerçekleştirilebilmektedir. Hiperboloid, paraboloid, hiperbolik paraboloid, konoid, torus yüzeyi ve benzeri zit eğrilikli formların üretilme olanağı varken halen geçmişe ait formların sınırlılığından kurtulamama sanırım yaşanan dönemi kavrayamama ya da döneme yabancılaşma ile açıklanabilir.

Taşın rasyonel kullanımı ile yaratılan geçmişe ait yapılara duyulan özenti sonucu, günümüzde bunların betonarme olarak kopye edilmesini anlamakta zorluk çekiyorum. Bu yetmiyor gibi betonarme olan bu yapıların taş görüntüsü verilerek kaplanması anlaşılmalı daha da anlaşılabilir hale getirmektedir.

Bir başka yabancılaşma da yöreye bağlı yabancılaşmadır. Kayseri'nin bugünkü mimari biçimlenişine bakıldığında, çoğu yapıda yöresel etkenlerin gözardı edilmiş olduğu görülür.



Benzer durumlar diğer kentlerimizde de görülmektedir. Böylece kentler kendine özgü olmaktan çıkıp kimlik kaybına uğramaktadır. Bir yerdeki yapı başka bir yere inşa edilebilmektedir. Bunun bir yabancılaşma olduğunu söylemek, sanırım abartı olmayacaktır.

Cumhuriyet Meydanı'nın yakın çevresinde yer alan ve bugün ayakta olan tarihi eserlerin korunma şekline ilişkin düşüncelerimi yukarıdaki ifadelerimle dolaylı da olsa açıkladığımı düşünüyorum.

TOL Sizce bu olumsuz değişimin esas kaynağı nedir?

H.Y. Bu sorunun mesleğimizin en çok tartışılan konularından biri olduğunu söyleyebilirim.

Bilindiği üzere, mimarlık diğer mesleklerden daha farklı özelliklere sahiptir. Mimarın yapı oluşturmada uzmanlık alanlarının eşgüdümünü sağlayıcı fonksiyonu, günümüzün değişim ortamında daha çok ön plana çıkmaktadır. Mimarın her ayrıntıyı bilmesi olanaksızlaşmıştır. Ancak mimar bunları ilişkilendirme sorumluluğu içerisinde. Bu bağlamda mimarlık eylemi de çevre ve mekana ilişkin çeşitli sistemlerin, strüktürel bütünlüğünü sağlayan organizasyon sanatına dönüşmektedir.

Günümüz devingen ortamında bu organizasyon sanatı geleneğini yaratamadan, özleşip arınmadan yerini bir başka anlayışın güdümüne bırakmaktadır.





Yaşanan çevrenin gerçek verilere dayalı olarak rasyonel bir biçimde organize edilmesinin evrensel kuralları vardır. Bu kuralların uygulanması mesleki eğitim, mesleki bilgi ve mesleki bir etik konusudur. Ancak ülkemizde çarpık biçimlenişin tek nedeni bilgi ve etik yoksunluğu değildir. İmarla ilgili mevcut kuralların da, bu çarpıklığı körüklediği söylenebilir.

Doğru temellere oturtulması amacı ile ülkemizde yapılaşmayı yönlendiren çok sayıda yasa ve yönetmelik bulunmaktadır. Bunlar Çevre Kanunu ve ilgili yönetmelikler, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu ve ilgili yönetmelikler, İmar Kanunu ve bu kanuna göre çıkarılan Otopark Yönetmeliği, Afet Bölgelerinde Yapılacak Yapılar Hakkında Yönetmelik, Karayolları Kenarında Açılacak Tesisler Hakkında Yönetmelik, Sığınak Yönetmeliği, Hava Kalitesini Koruma Yönetmeliği, Elektrik Kuvvetli Akım Tesisleri Yönetmeliği, Su Kirliliği Yönetmeliği, Gayri Sıhhi Müesseseler Yönetmeliği, İmar Plan Hükümleri, Tıp İmar Yönetmeliği, Turistik Tesisler Hakkında Yönetmelikler, Yangın Yönetmeliği, Özürlülerle İlgili İlkeler ve benzerleri olarak sıralanabilir.

Mimarlığın bilinen evrensel kurallarına karşın biçimlendirmede gereksiz ayrıntılara giren kimi zaman bir diğeriyle çelişki ve uyumsuzluk yaratan, kimi zaman da çeşitli nedenlerle uygulanma olanağı bulunmadığı için mevcuda uyarlanan bu yönetmelik hükümleri de tasarımcının hareket alanını kısıtlamaktadır.

Yapılabilecek en doğru yaklaşımın mimarlığı yönlendiren yasa ve yönetmeliklerin ana ilkeler doğrultusunda tek başlık altında birleştirilmesi olduğunu düşünüyorum.

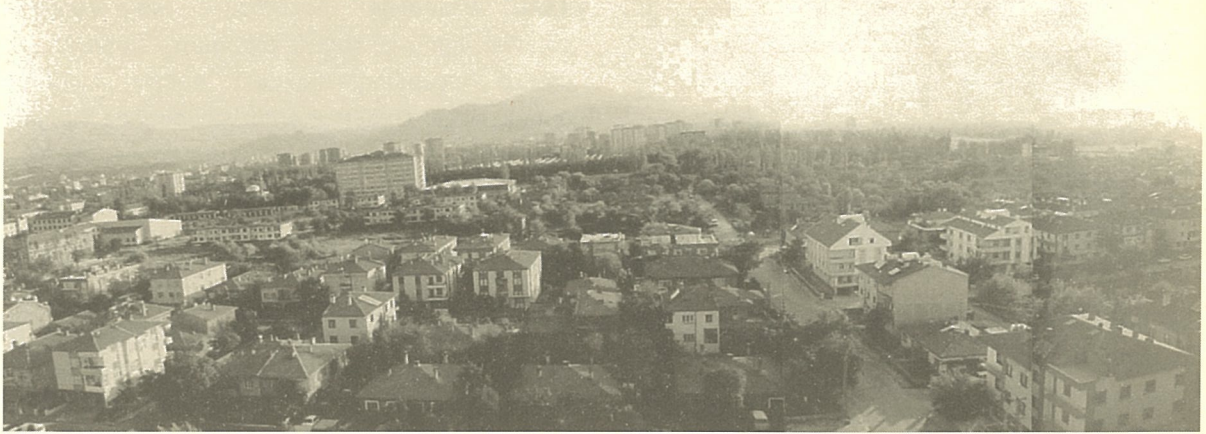
Yanlışlığın bir diğer kaynağı da çevre verileri ve mimarlığın mekana ilişkin kuralları gözardı edilerek imar planlarının parsel anlayışı üzerine kurulmuş olmasıdır. Bu anlayışın uzantısı olarak arsanın sağlayacağı rant nedeniyle yoğunluk da gereksiz yere artırılmaktadır.

Bu niteliksiz yapılaşma, ulaşım tıkanıklığını, yapının güvenlik riskini, alt yapı ve sosyal donatı yetersizliğini de beraberinde getirmektedir.

TOL Çocukluğunuzun Sümer ve Yeni Mahalle'de geçtiğini biliyoruz. Bu semtlerin geçmişteki kültür ve yaşantısını günümüzdeki yaşantı ile karşılaştırır mısınız?

H.Y. Lise'den mezun olana kadar tüm yaşantım, birbirinin devamı olan Sümer ve Yeni Mahalle semtlerinde geçti.

Sümer Mahallesi, yapılaşması itibarıyla Kayseri'nin geleneksel dokusundan farklılıklar gösterir. Sümer Mahallesindeki evler, Bez Fabrikası'nda çalışanların lojmanları olarak tasarlanmıştır. Çevresinde yer alan açık, yeşil alanlarla tariflenmiş bir bölge görünümündeydi. Kreş, anaokulu, ilkokul, postane, hastane, karakol, stadyum, satış birimi, lokal, yüzme havuzu, sinema ve benzeri sosyal donatıları ile belirli bir bütünlük içerisindeydi. Birimler birbirlerinden yeşil alanlarla ayrılmaktaydı.



Taş parke yollar bu birimleri birbirine bağlamaktaydı. Çoğunluğu yarım kat inilen bodrumla birlikte iki ya da üç katlı olup yığma taş duvar üzerine betonarme döşeme olarak inşa edilmişlerdi. Fonksiyonun ve çevresel verilerin gözönünde bulundurularak tasarlanmış olduğunu söyleyebilirim.

Yeni Mahalle ise kooperatif girişimiyle yapılan tek katlı bahçeli evlerden oluşuyordu. Evlerin ve bahçe duvarlarının yapımında yonu taşı kullanılmıştı. Ulaşımı sağlayan yollar ışınsal olarak bir meydana buluşuyordu. Çevresindeki geniş çimenlik alanlarla tarifenmiş bir bölgedeydi. Sosyal donatı olarak meydana yer alan cami, çay bahçesi ve birkaç dükkandan başka bir şey düşünülmemiştir. 1956 yılında bir ilkokul daha sonra da bir sağlık birimi eklenmiştir. Burada oturanların büyük çoğunluğu, Sümer Bez Fabrika'sında çalıştıkları için diğer sosyal gereksinimlerini Sümer'deki tesislerden karşılamaktaydılar.

Mimari biçimleniş yaşantının bir yansımasıdır. Çağdaş bir toplumun gereksinim duyacağı tüm fonksiyonların mekana dönüştürülmüş olması, Sümer mahallesindeki yaşantının, döneminin görece çok ilerisinde olduğunu göstermektedir. Buradaki yapılaşma kişi ve toplumun mekansal gereksinimlerini eksiksiz, ancak abartısız bir şekilde karşılamaktaydı.

Sümer ve Yeni Mahalle'nin geçmişte kendine özgü bir kimliği vardı. Bu kimliğin doğrudan buradaki mimari yapılaşmaya bağlı olarak

geliştiğini ileri sürmek pek abartı olmayacaktır. Yerleşim bölgelerinin yapısal bütünlüğü, bu bölgeye ve bu bölgede yaşayanların bir kimlik sahibi olmalarına imkan sağlar. Genel biçimleniş içerisinde kendi bütünlüğünü koruyamayan her oluşum parçalanır ve kendi tanımını yitirir.

Tanım ve kimlik kazanmış her bütünlük, bulunduğu ortamın bir parçasıdır. Ve bu ortamın yöresel verileriyle kendisini var edecek bir uyum içerisindedir. Gerçekte böyle bir uyum bütünlüğün çevresiyle olan karşıtlığıdır. Yerleşimlerin çevreleriyle olan karşıtlığı onu özelleştirir, ona kimlik kazandırır. Yerleşmelerin bütünlüklerini koruyabilmeleri kendi içerisindeki değerlerin denklik içerisinde olmalarını zorunlu kılar.

Bu mahallelerin o günlerdeki atmosferi artık günümüzde mevcut değildir. Geçmişte ağaçlandırılmış olan bölgeler günümüzde birbiri ile uyumsuz çok katlı devasa yapılarla işgale uğramış bulunmaktadır. Semt kendi bütünlüğünü, kendi öz biçimini ve sosyal atmosferini, hem içteki değişimlerle hem de semt dışından yaklaşımlarla koruyamaz bir duruma düşmüştür. Buranın günümüzdeki sosyal yaşantısının da fiziki görünümünden pek farklı olamayacağı açıktır.

TOL Sümer ve Yeni Mahalledeki değişimi görmek sizde ne gibi bir etki yarattı.

H.Y. İnsan kendisini herkesten farklı bir birey olarak algılar. Bu farklılığın yanı sıra çevresiyle



de ortak bir paylaşım gereksinimi duyar. Bu paylaşımın yarattığı yaşama biçimi ve kültür anlayışı, bireyin duygu ve düşüncelerini yönlendirir. Kişi giderek bir yere ait olma gereksinimi duyar. Kültürel oluşumla yer duygusu birbiriyle sıkı bir ilişki içerisindedir.

Yer duygusu, o yerde yaşanmış olan mekanlarla ortaya çıkar. Bu bağlılık kişinin güvene dayalı içgüdüsel bir davranıştır. Yaşanan mekanların birer birer yok edilmesi, kişinin duygusal olarak sahip olduğu değerlerin yok edilmesi anlamına gelir. Ben bu duyguyu son zamanlarda Yeni Mahallede yaptığım gezintilerde belirgin bir şekilde yaşadım.



6

TOL Geleceğe, teknolojiye ve değişime yönelik ilginizin yoğun olduğunu biliyoruz. Bu ilginizi çalışmalarınızda açıkça görmek mümkündür. Düşüncelerinizde idealize ettiğiniz yerleşme modelinde, toplumsal ve kültürel birikim ne şekilde yer almaktadır.

H.Y. Uzun zamandan beri idealize ettiğim bir yerleşim modeli vardır. Öğrencilerimle birlikte bunu şematize eden yüzlerce tasarım yaptım. Bu yaklaşımı yaşama geçirebilmek, benim için büyük bir şans olacaktır. Bu modelin dayandığı temel felsefeyi anlatabilmek için öncelikle 'yapı'nın tanımından başlamak gerekiyor.

Yapı, kendisini belirleyen sınırlarıyla tanımlıdır. Bu sınır yapıyı bulunduğu ortam içerisinde özelleştirir, ona kendilik kazandırır. Ancak yapı hiçbir zaman sınırları dışındaki oluşumlardan bağımsız değildir. Yapının içindeki ve dışındaki karşıt bileşenler, yapının oluşumunu belirler. Yapıyı tanımlayan sınırlar bir bakıma iç ve dış karşıt bileşenlerin denge bileşkesidir.

Gerek yapının kendisi, gerekse yapı dışındaki ortam çeşitli bileşenlerin kümelenmesiyle oluşur. Bu kümelenme belirli yasalar içerir. Yapı, bu yasaların bileşenler arası etkileşimiyle korunur ve gelişir. Yapısal kümelenme ister nesnel olsun, ister imgesel olsun bileşenlerinin niteliği, bağları, bütünleşmeleri ve değişime uymaları bakımından dört temel yasa içerirler. Bunlar "modülasyon", "organizasyon", "entegrasyon" ve "transformasyon" yasalarıdır.

Yapıyı oluşturan alt birimler de yine yapılaşma yasaları gereği kendi bütünlüklerini oluştururlar. Yapılarda alt oluşumların adım adım geriye doğru ayrıştırılması sonucu yapı bütünü ve elemanlarını kalansız olarak bölebilen modüler birimlere ulaşılır.

Yapının bu genel anlatımına ilişkin açıklamalar, özelde mimarlık ve şehircilik için de geçerlidir. Mimarlıkta yapı adeta canlı bir organizma gibi çeşitli sistemlerin örgütlenmesiyle oluşur. Bu sistemleri de kendi tanımları kapsamında yapılaşma yasaları gereği alt bileşenler

oluşmaktadır. Taşıyıcı strüktür, dolaşım, temiz su, atık su, ısıtma, soğutma, havalandırma, haberleşme ve enerji iletimine ilişkin şebekelerin her biri yapısal entegrasyonun birer alt sistemidir.

Birimler arasındaki içtutunum, uzaysal örgütlenme şemalarına bağlı olarak yapının her bir ögesinde itme-çekme karşıt gerilmeler oluşturur. Tüm elemanların gerilim bileşkesi yapı genelinin stabilitesini sağlar. Modüler birimler en basit birleşim kalıplarından en karmaşık sistemlere kadar her dönüşüm aşamasında yeni bağlar kurmak ve bünyesine yeni örgütsel gruplar katmak suretiyle giderek daha büyük sentezlere ulaşırlar.

Sözü edilen yapısal şemanın, bir yerleşim ünitesi için uygun model olduğu söylenebilir. Kapı komşuluğu ölçeğindeki barınma birimlerinin, bu paylaşım için gerekli olan ortak kullanım mekanlarının katılımıyla yapılacak kümeleme, yapılaşmanın birinci evresini oluşturur. Elde edilen bu kümelerin eşdeğerleriyle birlikte yeniden kümelenmesi ikinci evreyi oluşturur. İkinci evrenin kümelenmesinde bir alt evreye göre daha yoğun bir ortak kullanım mekanının katılımı sağlanır. Böyle bir anlayışa bağlı olarak devam ettirilen örgütlenmede birkaç evre sonunda kent ölçeğine kadar ulaşılabilir.

Bu yöntemle ortaya çıkarılacak yerleşmelerin olumlu yönlerinin başında sorunların ve bu sorunların çözümünün tipleştirilmiş olacağı, üç boyutun sağlayacağı olasılıkların değerlendirilmesi sonucu zengin bir mekansal yapılaşmanın sağlanabileceği, hiyerarşik örgütlenme nedeniyle ulaşım, iletişim ve teknik alt yapının en kestirme ve en rasyonel bir biçimde gerçekleştirilebileceği sıralanabilir. Bunlardan daha da önemlisi hiyerarşik bir kümelenme nedeniyle her kümenin kendini tarifleyen bir kimliğe sahip olacağıdır. Ben buna "doğal yapılaşma yöntemi" diyorum.

Ancak bu yerleşimin geleneksel mimari mirasın ve yerleşik bölgelerdeki yeşil alanların korunabilmesi açısından henüz yapılaşmamış alanlarda kendine özgü bir bütünlük içerisinde inşa edilmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağını düşünüyorum.

İstenirse gelecek sayılarda yöntemi, örnekleriyle birlikte açıklayan ayrıntılı bir çalışma sunabilirim.

TOL Dergimiz hakkındaki düşünceleriniz nedir?

H.Y. Basılmış şekliyle henüz görmediğim için yeterli bir bilgiye sahip değilim. Ancak içeriğine ilişkin beklentilerim ve derginin adına ilişkin düşüncelerimi söyleyebilirim.

"TOL" sözcüğü mimarlıkla ilgili bir dergi için anlam bakımından oldukça uygun ve özgün bir isimdir. Kayseri'ye özgü bu yerel sözcüğü, Güney Azerbaycan'da da işittim. Burada olduğu gibi tonozla örtülü binalar için kullanılmaktadır.

Dergiden beklentilerime gelince... Yapılacak yayının konusu, sırası ve düzeni ne olursa olsun, subjektif değerlendirmelerden uzak, bilimsel bir tabana oturtulması gerektiğine inanıyorum. Derginin düzeyinin yüksek tutulabilmesi ve Kayseri'ye yararlı olabilmesi için, yazılarının yakın çevremizdeki fiziki biçimlenişin çağdaş beklentilere ne ölçüde yaklaşabildiğine ışık tutabilecek ve onu yönlendirebilecek eleştirel bir içerikte olması gerektiğini düşünüyorum.

Fotograflar (B. Asiliskender)

1. Kayseri Cumhuriyet Meydanı
2. Günümüzde Kitabevi Olarak Kullanılan Sayabiye Medresesi'nin İçi
3. Yeni İnşa Edilen Kayseri Valiliği
4. Sümer Lojmanları, Dış Vazife Evleri
5. Yeni Mahalle
6. Sümer Lojmanları, Dış Usta Evleri
7. Yeni Mahallede 1999'da İnşa Edilen Yüksek Katlı Bina

Bu yazıda, insanın mekan algısındaki farklılaşmalara ilişkin analizlere, insanın kendisini çevreleyen peyzaj ile olan ilişkisinin değerlendirildiği farklı bir bakış açısı eklemeye çalışacağım. Bu bağlamda, bilgi toplumunun insanın kendi fiziksel çevresini oluştururken ve onu deneyimlerken, mekansal algı üzerindeki etkilerini ve turizm olgusu ile olan ilişkilerini değerlendirmeye çalışacağım. Bu kuramları, benim için özel bir örnek olan ve yaşayanlar ile ziyaretçiler arasındaki ilişkileri çalışmam için yeterli veriler sağlayan Kapadokya ile ilişkilendireceğim...



KAPADOKYA'DA GEÇMİŞ VE GELECEĞİN KİMLİĞİ OLARAK PEYZAJ

Samu SZEMEREY

Mimar

Budapeşte Teknik Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

Macaristan



Simmel'e göre peyzaj zihinde yaratılmış bir olgudur - etrafımızdaki dünyayı algılayışımızı ve bizim bu dünyada bulunduğumuz noktayı gösterir. Bununla beraber, belirli yaşlarda peyzajın tanımı, mekanın, insanın çevresinde daha küçük ama daha duygusal bir birim olarak algılandığını anlatır. Zamanla süregelen bu ilişkinin sonuçları, doğal ve inşa edilmiş çevrenin birbiri üstüne yerleşmiş farklı katmanlarıdır. Böylece peyzaj, birçok neslin yaşantı ve anılarının yaz boz tahtası haline gelir. Her yeni manifesto, insan yaşamında zamana kazınmış birer anıttır. Bu durumda peyzajın her zaman güçlü bir efsanevi içeriği olması kaçınılmazdır.

Çevremizi kendine özgü ve anlamlı bir hale dönüştürürken, bizi çevreleyen dünyaya ne kadar güçlü bağlandığımızla ve onun içindeki zaman - mekan kavramımızla (çevremizden ne kadar uzak olduğumuzla ve onu soyut olarak nasıl yorumladığımızla) ilgili olarak çok farklı taktikler kullanırız. Bu amaç için en açık ve en eksiksiz taktik mimarlıktır; mekanı mutlak bir referans birimi olarak biçimlendirmek ve kullanmak... deneyimlerimiz ve anılarımız da mekanı yaratmamızda etkindir; bu şekilde kişisel olmayan, tanımsız ve sonsuz bir mekan, karakterimizin ve vücudumuzun bir uzantısına, bedenimize, giderek fiziksel bir yönlendirmeye ve sınırları ve biçimlenmiş yüzeyleri olan bir mekana dönüşür. Diğer taraftan, bireysel varlığımız da, mekan ve zaman tanımımızın, bedenimizin ve hareketlerimizin oluşmasında, biçimlenmesinde oldukça önemli yeri olan, içinde yaşadığımız mekanlardan etkilenir ve onlarla tanımlanır- mekanlar fiziksel-metafiziksel kimliklerimiz arasında bir köprü görevi görür.



Ancak, mekanı, her ne kadar iki kavram da birbirini tanımlamaya yardımcı oluyorsa da, daha büyük ve karmaşık bir varlık olan "yer"den ve peyzajdan ayrı tutmak gerekir. Yerleri ve mekanları topolojik bir yaklaşımla gözlemlersek, yerler, aralarında olası ilişkiler bulunan farklı mekan birimlerinden oluşur. Bu tanım - sadece görsel deneyimlerin, mekanlar ve mekansal ilişkiler tarafından oluşturulan peyzaj kimliğini, bu "genius logi"yi (sprit of place: yerin ruhu) anlamamıza hiçbir zaman yeterli olmadığı gibi - yer veya peyzajın, çok farklı anlamlara sahip olması ve tarafsız olduğu kadar, öznel deneyimlere de açık olmasından dolayı, farklı yorumlara açıktır. İnsanlaşmış çevredeki bu geçirgenlik ve kırılabilirlik, bireysel ve toplumsal olarak gündelik mekanda varılmayı olanaklı kılar. Mekanların ve mekansal ilişkilerin gelişimi ile kamu alanlarını ve kentsel mekanlar gibi elemanları tanımlayabiliriz.

İnsanın doğadan ayrılırken attığı ilk adım, mağara yaşamıdır. Karmaşık ve öngörülemez doğal çevreden açıkça farklı olan belirgin, boş, homojen ve soyut bir nesne olarak mekânın yaratımı - gelişimin bu aşamasında böyle soyut değerlerin keşfi ve kullanımı açıkça bir yaratım sürecidir - soyut düşüncüyü, bir fenomen olarak zaman ve mekân kavramının gelişimini olası kıldı. Bireyin korunaklı ve homojen bir dünya olan ana rahimde gelişimine benzer bir şekilde, gelişim süreci de oldukça hızlandı. Soyutlama, hem rasyonel hem de geometrik bakış açılarının ve dünya hakkında genel bir görüş geliştirmeye çalışan insanın, artık uzaktan da olsa izleme şansına sahip olduğu yaratıcı ve mitolojik bir düşüncenin gelişimine

sebepe olmuştur. Diyebiliriz ki, genellikle soyut mekânların bir çeşit düzen ve sistem içeren mağaraların, dünyada yüksek bir bilincin kontrolü altında olamayan - ki bugün bir çok benzer alanda varolan - yerlerden farklı olma duygusundan doğan güçlü bir kutsallıkları vardı.

Kapadokya kendi peyzajı içinde belirli bir kimliği olan yerler arasındaki en belirgin örneklerden birisidir. İnsan ve doğanın bu benzersiz "müşterek hayat"ı 2000 yıl içinde çok az değişmiş bir çevre ve yaşam tarzı yaratmıştır: çok yakın zamana kadar insanlar mağaralarda yaşadılar ve yapılaşmış mimari öncelikle bu "girinti" inşa tekniği ile belirlendi. Bu yöntem, arazi kullanımının ve mekân algısındaki arkaik elemanların ve kültürel mirasın korunmasını sağladı. Farklı dönemlere ait mağaralar farklı mekân düzenlemeleri oluşturmuştu, (Hıristiyan manastırlarının devamlı, çizgisel strüktürleri ya da Müslüman konutlarının avluları ve merkezi kompozisyonları gibi), fakat bütün bu değişik biçimlenmeler, zamandan bağımsız olarak yöre sakinlerinin yaşamlarında ve yeni oydukları mekânlarında kullanıldı. Bu süreç, ilerleyen ve gerileyen devamlı bir değişim içinde nefes alan (peri bacalarını üst kısımlarının aşınması ve yeni oluşmuş tepelere yenilerinin kazınması gibi), ve peyzaj ile birlikte yaşayan, çevresinin ayrılmaz bir parçası olan bir mimari tanıtır.

Burada kullanılan koordinat sistemi, tümüyle soyut bir fenomen olan düz çizgi ve dik açı üzerine kurulmuş metrik sistem ile ilgili değildir. Bu sistemde, başlangıçlar ve boyutlar, yüzeyler, aralıklar ve izler ile ifade edilebilen topolojik koordinatlarla tanımlanabilir.



Kapadokya mimarisi ve mekansal algısı, planlanmış, metrik kentsel yerleşimler ve kültürler gibi peyzajdan uzaklaşmayan, uzun zamandan beri unutulmuş içgüdüleri koruyan ve kullanan, topolojik ve metrik değerler arasında bir yerdedir.

Mekansal düşüncenin bir birimi olan mağara da kendi değerleri içinde dikkat çekicidir: mağaranın yapımı, önceden üretilmiş blokların sayısal tasarımlarının tersine, insana yakın bir süreç olduğu için peyzajın yapısına yakındır. "Girinti" mekanlar özelliğinde olan bu mimari, boşluk içinde inşa edilen "çıkıntı" mekanlardan çok farklı bir yaklaşım sunar. Bu anlamda mekan çevreleyerek üretilmez, gömme yüklükler gibi varolan bir yerden "kazanılır". Bu üretim şekli, kazıdan çıkan molozların tonozlar ile üst döşeme arasında dolgu olarak kullanılması açısından –hem düz bir döşeme elde edilmesi, hem de izolasyon malzemesi olarak kullanılması gibi – gömme bir yüklük işlevine de benzetilebilir. Burada mekanların üretilmesi ve kullanımı, mimari ile peyzajın birbiri içinde kaybolması ve üretilmiş mekan ile peyzaj arasında bir sınırın bulunmaması sürecine girmiştir: kullanıcıların yaşamı peyzajın kendisi ile bir bütündür. Bu insancıl süreç yaşam tarzını etkiler ve birbirlerine bağımlı doğal bir gelişim süreci ortaya çıkar.

Zaman, Kapadokya peyzajının oluşumunda oldukça önemli bir yer tutar. Özgün evrim sürecinde vadilerin ve tepelerin şekilleri ve görüntüleri erozyon yüzünden sürekli değişim gösterir. İnsan yerleşimi de binlerce mağaranın kazılması ve peri bacalarının karınca yuvasına benzer oluşumlar haline getirilmesi ile birlikte (her ne kadar buradaki doğal gerileme de oldukça fazlaysa da), hızlandırılmış bir erozyon olarak düşünülebilir. Değişik kültürlerin ve değişik zamanların

mağaraları yeni neslin yeni ihtiyaçlarına uyabilmek için birleştiriliyor yada değiştiriliyor; değişik kültürlerin hatıraları peyzaj içinde sürüklenirken, miraslarının izleri de bir nesilden ötekine aktararak yaşanıyor.

Devamlılığın izlerini vadilerde, yeni yapıların içlerinde ve dışlarında fark etmemek mümkün değil. Bunun en büyük kanıtlarından biri de genellikle dini amaçlar için kullanılmış eski mağaraların halen var olması... Bunların büyük bir çoğunluğu terk edilmiş ve yaşanan alanların değil, insancılaştırılmış bir peyzajın parçası haline gelmiş: herhangi bir doğal formdan kesin olarak farklı, mutlak varlıkları içinde boş ve "yarı-semboller" halinde...

Günümüzün meskun alanlarında olanlar genellikle konut, depo ya da ahır olarak kullanılıyor. Çok sayıdaki bu boş mekanlar geçmiş kültürlerin ve olayların anısı olarak yaşamlarını sürdürüyor. Böyle bir çevrede yaşamak, insanın zaman - mekan karmaşasını, geçmiş ve önceden tahmin edilemeyen gelecek ile olan ilişkisini sorgulamasında etkisini gösterir.



Yukarıda bahsedilen bu bağlam, bu bakış açısını mitolojik düşünceye dayalı bir ortam oluşturarak günümüz hayatının işlevsel ve gündelik olaylarının içine kadar getirir. Yoğun bitki örtüsünden yoksun, çıplak yer yüzeyi genellikle, içi dışına çıkmış bir mağarayı andırır; erozyonun ürettiği bu kısır biçimler ve yüzeyler bu zaman ve kutsallık ifadesinin etkisini artırır. Bu büyük ölçekteki boşluk, bütün bu kutsal ve doğa üstü güçler, soyut ve analitik bir düşünce tarzı önerir. Bu karakter, Kapadokya ve kültürünün kimliğinde belirgindir.

Ruhani dünyaya olan bu belirgin bağımlılık ile zaman, saatlerle olan düzenli bağlılığını yitirmiş olur ve sonsuzluğa bağlanmış bir ölçek kazanır. Mimari ve peyzajın hızlandırılmış erozyonu, zamanın sayısal derecelendirilmesini yitirip, insanların ve olayların varlıkları ile ilişkilendirilen farklı bir birim ile ölçülmesine sebep olur.

Kapadokya'da yaşayan insanlar kendi dünyalarına girdiklerinde, farklılaşan deneyimler ve elemanlar ile kimlik kazanan, tamamen farklı bir kültür ile karşı karşıyadır. Bu sürecin benim önerdiğim iki temel ögesi var: buradaki imgelerin kültürü ve turizm. Turistler ilgi alanlarına giren nesnelere için tartışmaya yol açan davranışlar sergiler. Bazen bilinmeyen yerlerle ilişkiler oluşturup, kendi kültürel değerleri doğrultusunda ve kendi öznel bakış açıları ile peyzaja bakmak gibi analitik ve uzaktan bir bakışa sahiptir. Daha az esnek olmakla beraber bu yaklaşım, Rafael Moneo'nun deyişiyle "yerin fısıltısını dinlemek"le eşdeğer çok yönlü yaklaşımlar üretebilir. Bu şekilde turistler kendilerini herhangi bir konuma koyamaz, sadece varolanları karşılaştırabilir. Bu uzaktan bakış, tüketim toplumundaki tutumlarla benzerlik gösterir.

Fakat bölge ile ilişkilendirildiğinde bu davranış şekli, mekan ve alan algısında kararsız bir durum oluşturur: turizm olgusu ilk bakışta, özgün ve otantik bir varoluş



Fotoğraf, görüntü içindeki oluşumu yeniden yaratmaktansa, onun varlığına tanıklık yapmanın bir yoludur. Bu süreç imgeseldir: aslında içeri alınması mümkün olmayan ilişkiler birden perdede belirir ve fotoğrafın, monitörün ya da televizyonun yüzeyi haline gelir. İmgeler tüketim olgusu ile karşı karşıya kalır; varolan durumdan farklı olarak katılımcıların ya da izleyicilerin herhangi bir yorum yapması gerekmez; yorum, işlemler sırasında önceden üretilmiş, uygulanmış ya da basitçe, hiç düşünülmemiştir.

gerektirir. Bu davranış biçimi turizmi oluşturan temel taktikler düşünüldüğünde imkansız görünüyor. Ancak turist fotoğrafçılığını düşünürsek, ki belirgin bir meslek olduğu açıktır, görüneni yakalama çabası ve imkansız üretebilme açılarından bu aşamada incelenebilir.

Bu imgesel yaklaşımın varoluşçu bağlam içinde uygulanması, üç boyutlu, karmaşık bir sistem olarak insanı çevreleyen fiziksel çevrenin yorumunu olanaksızlaştırmasından dolayı, insan ve çevresi arasındaki ilişkinin kopmasına sebep olur. Peyzaj, kullanıcıları tarafından terk edilmiştir. Kültürel gelişmenin bir ürünü olduğundan dolayı "akılcılık" da denebilen bu uzaklaşma, yeni hayat tarzları ve yeni kişisel tanımlamalar da üretir.

Turistik bir yerleşim olarak Kapadokya, mekansal ve yöresel özellikleriyle olan benzersiz ilişkileri sebebi ile özel bir konumdadır. Turizm ve bilgilenme kültürü sayesinde ortaya çıkarılan değişim, yazımın başında bahsettiğim "müşterek hayat"ın gelişiminin temel bir dönüşümüne sebep oldu. Yörede varolan sürekliliğe tamamen yabancı olan yeni kültürel değerler ortaya çıktı; prefabrike bloklarla üretilen yapılar ve taşıyıcı sistemler dikdörtgenel iç mekanlar üretirken, söz edilen topolojik yapılaşmayı metrik ölçülere çeviren bir hareket oluştu. Bu değişim aynı zamanda kentsel ölçekte de gözlemlendi; organik gelişim, dört köşeli bir düzenlemeye dönüştü ve bölgede daha önce kullanılmamış yerleşik elemanlar oluşturdu. Böylece mimar ve üretici rolleri de birbirinden ayrıldı ve yaşamsal mekanlarda yeni bir ilişki sistemi ortaya çıktı.

Bu zamana kadar mekanlar esnekti ve kullanıcının ihtiyaçları doğrultusunda değişti; oysa yeni mekanlar insanları yapılarla adapte etme çabasında...

Daha önce bahsedilenin aksine, birimleri sayısal olan ve modern kentlerde ve yaşamda kullanılan altyapının çevresinde, bu soyut zaman algısı da değişti. Turizm gibi dış dünya ile yoğun ilişkiler sunan ve ekonomik boyutu olan belirtiler ilk başta olumlu bulundu, ancak kayıplar çok çabuk fark edildi. Bundan sonra, kendi kendini besleyebilen, tarıma dayalı eski yaşamın bu bağlamda devam etmesi olanaksızlaştı ve turizm, kendine özgü kuralları ve ihtiyaçları doğrultusunda, yöre kimliğinin değişimini bilinçsizce hızlandıran en önemli endüstri oldu.

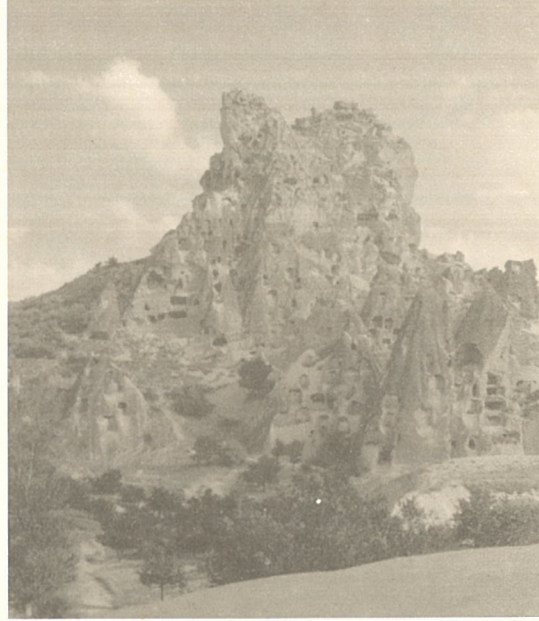
Sonuçta, ziyaretçilerin asıl ilgi kaynağı olan peyzaj, en önemli sorunun "yeri pazarlamak" olmaya başladığı tüketimsel bir profile dönüştü.

Kapadokya'da 'yer'in, halkın kullanımına yönelik nasıl tanımlandığına dair oluşturulan imge ilginçtir. İnternet'te birçok site, bu bölge ile ilgili imge ve servis olanağı sağlıyor. Bunların birçoğu bölgeyi, gizemli deneyimlerin ve maddesel fantezilerin dönüşmüş bir dünyası olarak ve anlam ve önemlerin nasıl efsanevi olandan gizemli olana doğru değiştiğini gösteren iyi bir örnek olarak tanımlar. Artık peyzaj, asıl benliğini kaybederek, görüntülerin ardında sanal bir varlık haline gelmiş ve bu mağaralarda yalnızca maceracı gezginleri ya da öğrencileri konuk eden, yapay bir gizemi yaşatan mekanlar dizisi olarak geri dönmüştür.

Birden oluşan bu kullanıcı - mekan ilişkisindeki kopukluğunun yıkıcı etkileri, peyzajın doğasında da rahatça görülebiliyor: terkedilmiş mağaralar ve peri bacaları halen kullanılanlardan daha çabuk ve daha fazla yıpranıyor. Bu tür üstün özellikleri olan yerlerde yaşamının eksikliği, insanları çevrelerine bağlayan içgüdülerinin de yok olmasına sebep olabiliyor. Bölge sakinleri kendi çevrelerine yabancı konumuna geldiklerinde bütün turistik yerler için geçerli ve önemli olan bir nokta açığa çıkıyor: yer artık özelliklerini yitirip duygusal bir içeriği olmayan sanal bir imgeler bütünü haline geliyor. Peyzajın "yap boz" tahtasının son katında görünen ise yalnızca bu bölgeden alınmış

imgelerden oluşan bir katman: ve peyzaj yalnızca bu imgelerin kapsadığı kadarını içeren, deneysel değerlerinden görsel değerlerine indirgenmiş bir film gibi...

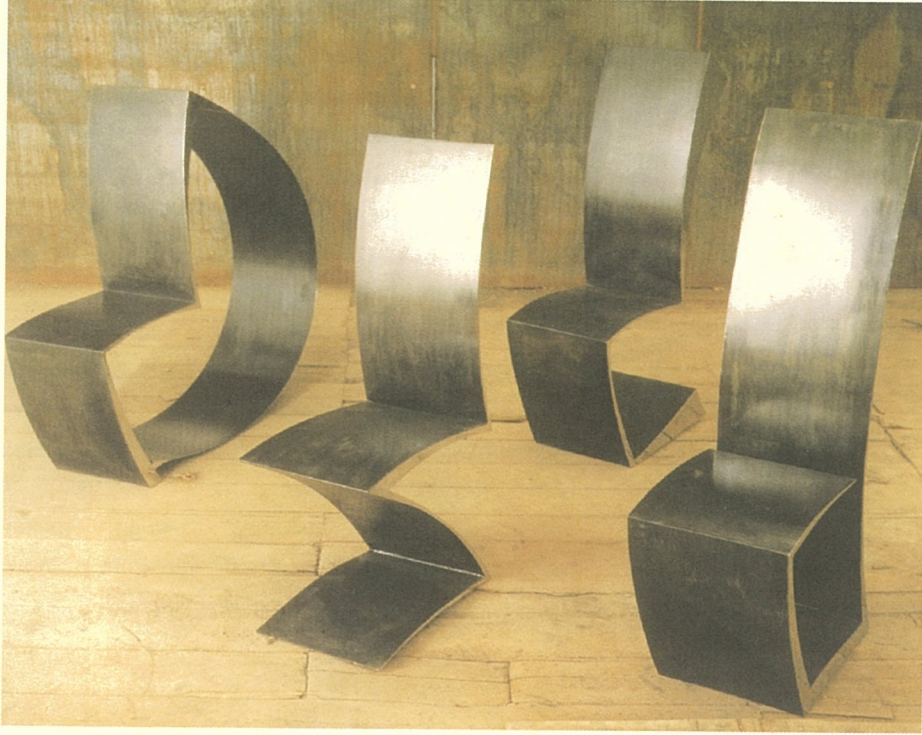
Günümüzde sorun, peyzajın kullanımı için, bugünün kullanımına uygun olarak değiştirilebilen, ancak geçmişe ait mirasının korunarak gelişebileceği bir çözümün bulunup bulunmadığıdır. Eğer peyzajı yaşanabilir bir şekilde ve tazelenmiş olarak yeniden keşfetmek mümkünse, ki müzeler yaşamı nesnelere birlikte taşımayı başaramayıp, sadece yaşantı elemanlarını koruyabildikleri için bu açıdan tamamen yararsızdır, her türlü değişime rağmen gelişim gene de doğal olarak kabul edilebilir.



Fotografılar :1 ve 7. ALEMDAR, Y. 2 - 6. ASILISKENDER, B.

Kaynaklar

1. Mezei András, Épistészetelméleti Könyvecské.
2. Georg Simmel, A Táj Filozófiájá
3. Allen S. Weiss, Unnatural Horizons, Paradox and Contradiction in Landscape Architectur



THE STRICT
FAMILY:RON ARAD-
1991

Oturma ve uzanma birimleri serisinden birisi olan; paslanmaz çelikten tasarlanan ve malzemenin doğal yapısını hiçe sayan bu tasarımlar insan ergonomisine ve antropometrik verilere göre imal edilmiştir. Tasarımcı çeliğin soğukluğunu ve sertliğini insan vücudunun kavislerine göre ustalıklı işlemiştir.

CERVER, A .Francisco,
Industrial Design,Ediciones
Atrium,Barcelona,1991,sf.21.

Çağdaş toplumlarda topluluk psikolojisini, paylaşmayı ve birlikte yaşamayı öğrenerek, çevresiyle devamlı iletişim içinde bulunan insan, her ne kadar bireysel mücadeleler verse de toplumdan soyutlanmış tek başına yaşayacak kadar güçlü bir yapıya sahip değildir. Teklik kavramının söz konusu olduğu durumlar haricinde, özel bireysel değerler artık ön planda değildir. Uyulması gereken çeşitli kurallar ve sınırlar çerçevesinde sportif, kültürel, dinsel, ticari ve adli eylemler, sağlık, eğlence ve ulaşım gibi konular toplumsal paylaşımlarla insan hayatında yer alırlar. Bu tip eylemler, ortak kullanımlı açık veya kapalı kamusal mekanlarda gerçekleştirilirler.

Tarih boyunca, bu toplumsal paylaşımlara ihtiyaç duyan insanlar, bu ihtiyaçlarını gidermek amacıyla sportif, kültürel ve dinsel faaliyetlere başvurmuşlardır. İlk çağlardan günümüze değin ayakta kalmayı başaran anfi-tiyatrolar, arenalar, dini mekanlar, agoralar ve kütüphaneler bu tip faaliyetleri yerine getirmek amacıyla tasarlanmış ilk kamusal mekan örnekleridir. Günümüzün çağdaş tasarımcıları bu ilk örnekleri,

TASARIMDA İNSAN FAKTÖRÜ VE KONFOR

Derya NAKİBOĞLU

Y.İçmimar
Çevre & End. Ür. Tasarımcısı



bugünün hayat standartlarına ve teknolojik dehasına uygun olarak geliştirmiş, çeşitlendirmiş ve toplumsal kullanıma sunmuşlardır.

Toplumsal paylaşımlar içinde bulunan ve bireyselliği arka planda bırakmış gibi görünen insan, kendi konforunu sağlamak, içsel dünyasında huzur bulmak, dış dünyanın problemlerinden arınmak için kendine ait özel mekanlarda hayatını sürdürmektedir. Bununla birlikte tasarlanan mekanlara yansıyan kullanıcı psikolojisi, birey karakterleri, istekleri ve ihtiyaçları, bu tasarımın yapı taşlarını oluştururken konfor olgusunun da en büyük yansıması durumundadır. Özel hayatında konforunu kendi istekleri doğrultusunda hazırlayan ve alabildiğince bağımsız bir şekilde hayatını sürdüren insan bu özel mekan dışında kalan diğer mekanlarda da aynı konforu bulmayı arzular.

“Toplum içinde bireyin toplumsal etkilerle, dıştan empoze edilen ve kişisel eğilim ve nedenlerle yönlenen davranışları, genellikle bireyin kültürel seviyesi, eğitim durumu, ekonomik düzeyi ve bunlara bağlı olarak bulunduğu fiziksel ortamın ve ruh halinin bir sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısı ile kişinin yaşadığı çevreyi düzenlenmesi ve donatması ile ilgili eğitim ve istemlerinde bireyin psikolojik durumu etkili olmaktadır. Kişinin psikolojik durumunu belirleyen etkenler yaşam tarzına bağlı olarak gerekli donatım elemanlarına talebi doğurmaktadır. Mizaç, entelektüel yetenek, ilgi ve değerler, sosyal tutum ve patolojik eğilimler gibi unsurlar yaşama mekanının donatımını üzerinde etkili olabilmektedir.”¹

Birey yarattığı yapay konforda kendi kullanım olgularını saptamış, en uygun tasarımı kullanarak hayatına yön vermiş olabilir, fakat diğer toplumsal

paylaşımların söz konusu olduğu mekanlarda kendi için hazırladığı bireysel konfor ortamının aynısını bulamaz. Özel mekansal tasarımlarda karşımıza çıkan fizyolojik ve psikolojik etkenler, bireyin yakın ya da uzak çevresi ile olan ilişkisi tasarıma yön verirken, bu eylemlerde yer alan, sosyolojik, kültürel, ekonomik faktörler kullanıcı profilleri, fonksiyon analizleri ve fiziki çevre olguları, toplumsal paylaşımın söz konusu olduğu kamusal mekanlarda da kendisini göstermektedir. Buna bağlı olarak tasarımı etkileyen en önemli faktörler arasında yer alan *Ergonomi* ve *Antropometri*, bu olgularla birlikte düşünüldüğünde, hem bireysel tasarımlarda hem de toplumsal paylaşımların söz konusu olduğu mekan tasarımlarında göz ardı edilmemelidir. Sonuç olarak,



TOUNGE CHAIR : PIERRE PAULIN-1967

Bu tasarım ergonomik kurallar göz önüne alınarak ve antropometrik tasarım ilkelerinden "Ortalama İçin Düzenleme" kriteri ile tasarlanmıştır. Oturma biriminin formu; vücut şeklinin uzanırken veya rahat oturumdaki açılarının ve eğimlerinin ortalaması sonucunda alınan verilerin, tasarıma yansıtılmasıyla ortaya çıkmıştır.

NURUS, Gazete: Zebra Design Factory, İst., Sonbahar 2000

toplumsal anlamda konforu yakalamak, bireysellikten toplumsallığa geçişteki bu olguların özel mekan tasarımlarında olduğu gibi itina ile tasarlayıp kitlelerin kullanımına sunulup gerçekleştirilmesine bağlıdır.



DOOR PULL:
CHRISTIAN LIAIGRE-1991
Kontrast ilkesinden yola çıkarak sert malzeme ile amorf formu birleştiren, döküm bronzdan otel odaları için önerilen bu kapı kolu; tamamen el ergonomisine ve antropometri ilkelerinden; ortalamalar için düzenleme kriterlerine uygun olarak tasarlanmıştır.

CERVER, A. Francisco, Industrial Design, Ediciones Atrium, Barcelona, 1991, sf. 138

ERGONOMİ

“Ergonomi; insanların anatomik özelliklerini antropometrik karakteristiklerini fizyolojik kapasite ve toleranslarını göz önünde tutarak, endüstriyel iş ortamındaki tüm faktörlerin etkisi ile oluşabilecek, organik ve psiko-sosyal stresler karşısında, sistem verimliliği ve insan-makine-çevre uyumunun temel yasalarını ortaya koymaya çalışan çok disiplinli bir araştırma ve geliştirme alanıdır.”²

Konu edilen bütün bu faktörler, İNSAN-MAKİNE-ÇEVRE kavramı içinde bütünleşerek, birbirleri arasındaki ilişki; gelişimin insan için en sağlıklı ortamda çalışmasının ve üretimin tatmin edici bir düzeyde sağlanmasının temeli olmuştur. Buna bağlı olarak geliştirilecek her türlü araç ve gerecin tasarımında insan faktörünün dikkate alınması, belirlenmiş iş yasalarının yani *Ergonomi*nin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Bütün bu koşulların sağlanmasında insan boyutlarının; *Antropometri*nin bilinmesi, bu boyutların her yönüyle hesaplanması ve ergonomik koşulların ona göre hazırlanması gerekmektedir.

ANTROPOMETRİ

“İnsan vücudunun boyutlarını inceleyen bilim dalına *antropometri* adı verilir. Antropometrik ölçümle esas olarak vücudun statik (hareketsiz) durumunu alınır; *Statik Antropometri*. Ancak vücudun değişik pozisyonları ve çeşitli yönlerdeki hareketi ile bu boyutlarda önemli değişiklikler meydana gelir. Bu açıdan ölçümlerin bir amaca yönelik hareket sırasında da yapılması ergonomik açıdan son derece önemlidir; *Dinamik Antropometri*”³

Tasarım ilkeleri açısından bakıldığında, insan boyutlarının önemi her alanda ön plana çıkmaktadır. Ergonomik amaçlarla antropometrinin kullanımı da bu bağlamda tasarımcılara hem yol göstermekte hem de ortaya çıkan tasarımların işlevselliğini pekiştirmektedir.

MISS GLOBAL E SUPER BALU:
PHILIPPE STARCK

Starck'ın seri halde tasarladığı sandalye modellerinden biri olan bu tasarım, insan ergonomisinin dış forma yansıtılmasına iyi bir örnektir. Ayrıca, oturma fondundaki eğim antropometrik veriler kullanılarak tespit edilmiştir.

MORACE Francesco, Kartel, Copyright Kartel, Haziran, 1996, New York, sf. 24



Tasarım'ın gerekli olduğu her ortamda karşımıza çıkan İnsan faktörü ve O'nun için yapılan tasarımda, yakalanmak istenen Konfor olgusunun, Ergonomik yaklaşımlara ve Antropometrik verilere göre uygulanması gerektiğini, ancak bu şartlar sağlandığında tasarımın başarılı bir süreçte gelişebileceğini bilmekteyiz.

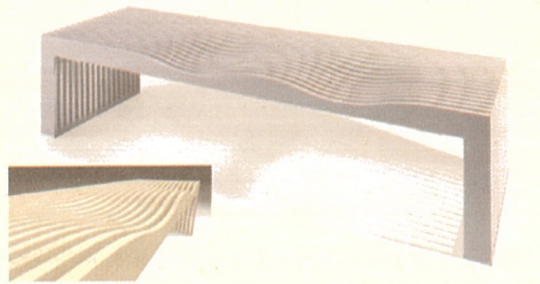
Bunun yanı sıra antropometrik ölçümlerde belirli standartların yakalanması çok zordur, insan vücut ölçümleri; insanın yaşadığı bölgeye, iklimlere, fiziki çevre koşullarına, cinsiyete, yaşa ve ırklara göre çeşitlilik gösterir. Bu sebeple, antropometrik verilerde tam kesinliklere ulaşılamaz. Araştırmacıların tespitlerine göre, tasarımın gerekli olduğu her çevrede, mekanda veya üründe, yararlanılacak antropometrik veriler, tasarım kriterlerine göre belirlenip ortalama boyutların alınması sonucunda sağlıklı olabilir, fakat bununla birlikte ortalama boyutlarda standart bir insan tipinin olmaması, genel tasarım konseptleri açısından problem yaratmaktadır. Toplumsal paylaşımların söz konusu olduğu mekanlarda çok sık görülen bu problemler, tasarımcıları sınırlayıcı bir unsur olarak ortaya çıkarken, özel ve bireysel tasarım alanlarında bu boyutların ve ölçülerin değişkenliği tasarımcının araştırmacı yönü ve yaratıcılığını geliştirmektedir.

Genel olarak bakıldığında, tasarımda antropometrik uygulamaların 3 kategoride incelendiği ve bunların tasarım ilkeleri açısından çok önemli bilgiler içerdiği görülmektedir. İşlevselliği yakalamak, hedeflenen doğru noktaya ulaşmak için belirlenmiş bu temel ilkelerin birincisi; *Aşırı bireyler için düzenlemelerdir*. Bu ölçümler, özel vücut ölçülerine sahip olan, fiziki karakteristikleri ortalamalardan çok aşağı yada yukarı olan insanlar için yapılan tasarımlarda kullanılırlar. İkincisi; *Ayarlanabilen dizinler için düzenlemelerdir*. Bunlar ise, özellikle dinamik antropometri içerisinde bulunan, hareket kolaylığı ve ulaşım pratikliği sağlayan düzenlemeleri kapsar. Üçüncü ve son olan ise, *Ortalama İçin Düzenlemelerdir*. Tespit edilen

antropometrik değerlerin belirlenmiş ve kategorize edilmiş verilerinin ortalamaları alınarak kullanılmasıdır.

Sonuç Tasarımda konfor olgusu içinde yer alan ergonomik yaklaşımların ve antropometrik değerlerin, tasarım süreci içinde , başka olgulara da yön vermekte olduğu asla göz ardı edilmemelidir; sosyolojik, kültürel, ekonomik, faktörler

fizyolojik, psikolojik etkenler, birey ve çevre olguları,kullanıcı profilleri ve fonksiyon analizleri her zaman tasarımın ana konseptlerini belirlemek için ergonomik ve antropometrik verilere destek olmuştur.Ancak tasarımcı sıralanan bütün bu değerleri incelenip analiz ettikten sonra,yaratıcılığını da katarak tasarım sürecini tamamlayıp, ortaya sağlıklı bir ürün çıkartabilir.



kaynaklar

1. ERİNÇ, Murat (Prof. Dr.), Günümüz Konutunda Rasyonel Donatım, İstanbul, 1986, sf. 98.
2. ERKAN Necmettin (Dr.), Ergonomi, Milli produktivite Merkezi Yayınları: 373, Ankara, 1988, sf. 15.
3. ÇAKAR, Lütfi (Prof. Dr.), Tasarımda İnsan Faktörü, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Basım Atölyesi, İstanbul, 1993

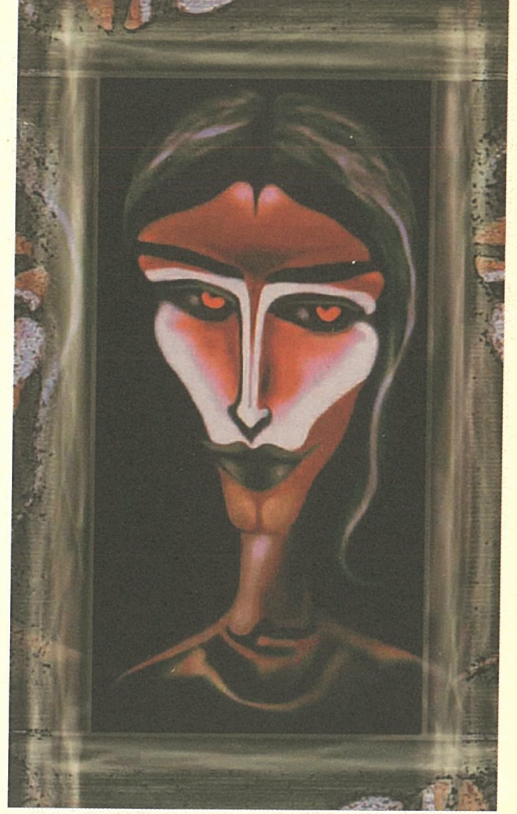
Görünürün altında yatan anlamları yakalamaya olanak var mıdır? Şimşek çakımı bir an imgelem¹ gerçeğe buluşur. Bazen günlerce beklenir, bazen bir saatte bir kaç saniye ardarda gelir. Bilinmeyenin ensede yarattığı ürperme gibi haz verir, korkuyla karışık olsa da. Her yaratı sanki bir başka yüzdür: tutkuyla bağlandığı ya da görmeye bile katlanamadığı. İki elektrik faturası arasına sıkışmış bütçeyle gerçeği tokatlamak mümkün müdür? Ense ve sırt spazmları dışında etkisini yakalayamadığı malzemeye egemenlik elinin jestlerinin gölgesinde kaldıkça, ironik bir çaresizliğe dönüşür yaratma cesareti.

Cezanne “doğa içeridedir” der², Provence’den yeterince uzak, tanımlayamadığı bir boşlukta iş ya da uykudan çalınmış anlarda deneyimlenene zaman demek mümkün mü? Bu bir “ara- zaman”, tıpkı felsefe gibi³. Ömürden çalınır, sermayesi yokluk olan fildişi bankada biriktirilir. İlk bakışta kaybedilircesine kazanılan bir savaştır, yine de sorgular:

Kim için varolduğunun savaşı değil bu; parçalanan organların salınımı. Eğer doğa içerideyse herkes kendine yetsin, bu bir karnaval değil.

Özellik bağlamında akıl kendi sınırlarını tanımlamaya uğraşiyor. İçerinin kalmadığı ortamda akıl doğayla barıştı. Sanki tüm düzen yeniden yazılıyor, nasıl da binlerce kere düşünülen yanılısamadır bu! (Yanıyorsun, yarın güneş yine aynı yerden doğacak) Deleuze buna “kaosmos” diyor⁴. Lascaux hırçın bir depreme kurban gitti, gelecek “şu- an” oldu ve bitti. Sonsuz bir şimdide ölümü tek tek biliyor sağılan tüm organlar. Dağılma kadar toplanma da onlara tanıdık. Büyüyüp büyüyüp küçülen “şemsiyedeki delik”⁵ yalnızca akıl için işliyor, kaoidlerle aklın iletişimi ki hem savaşı hem de uzlaşmayı içerir. Ölümün birliğinde göz tekrar göz, el tekrar el oluyor.

Ara vermek; farkına varmak.. Hiç bir yararcı nesnenin işe yaramadığı, soluğun durup da kalbin son vuruşlarını yaptığı o anda aklın çektiğini sandığı acıya benzer bir acıyla sarsılırken birbirlerinin farkına



ÖLÜMÜ İÇSELLEŞTİRMEK YA DA ARA-ZAMAN

Öznel bir Manifesto

Selen B. BOSTAN
MORKOÇ

Y. Mimar

*Adelaide Üniversitesi
Avustralya*





varıyorlar, el, göz ve diğerleri (Hayalinden daha korkunç değil beklenen son).

Boşluğa rağmen dağılan yoğunluk; gerçeğin olası yoğunlaşma noktası. Kendisinin tam yerini bilemediği ama sayılarla arası iyi olan birinin kolaylıkla belirleyebileceği bir koordinatta duruyor yaratısı sonsuza ve hiçliğe açık. Resim tablonun neresindedir sorunsal resim monitörden görülen midir'i de kapsar elbet. "Sanat saklar ve dünya üzerinde kendini saklayan tek şeydir. Kendinde kendini saklar."⁶ Bir kaç saniye bile sürse bu saklanma yine de onu gerçekleştirir, artık o ne varolandır ne de görünen. Musa'nın hareketsizliğinde hapsolan devinimdir, saplı ama köksüz ayçiçeğinin vazodaki sayılı saatleridir.

John Berger varolanla görünen arasındaki uçurumu yalnızlık olarak onaylar, günümüzde fiziksel görüntü kırılmalarına dönüşür ama ışık değil iştah kırılmalarıdır bunlar⁷:

"Her gün dünyaya ilişkin gövdesiz ve sahte imgeler ağı tarafından yeniden onaylanan bir yalnızlık. Ama imgelerin bu sahteliği bir hata değil. Eğer kar peşinde koşmak insanlığın kurtuluşunun tek yolu olarak görülürse, gelir elde etmek mutlak öncelik haline gelirse, o zaman gerçekten varolanın itibar görmemesi, görmezden gelinmesi ve baskı altında tutulması gerekir. Bugün resim yapmak, yaygın bir gereksinime cevap veren bir direniş eylemidir ve umutlanmayı teşvik edebilir."



Yaratıdan duyulan haz ki bu mutluluk denemeyecek kadar kısa bir sürede kırılmalıya dönüşür, hatırlar ve gülümser, nedir Fransız Simgecilerinin, nesnel anlamını yitirmiş şeylere duydukları sevgiyi dile getirmek için kullandıkları terim? "Hüzün"⁸. Liğme edilmiş doğanın, iştah kırılmalarının, her an bilincini kollayan aklın ve mükemmel imgeler ağının bile değiştiremediği tek gerçekliktir ölümün hüznü. Ölümü içselleştirmek adına yaşasın amatör dijital sanat⁹.

Kaynaklar

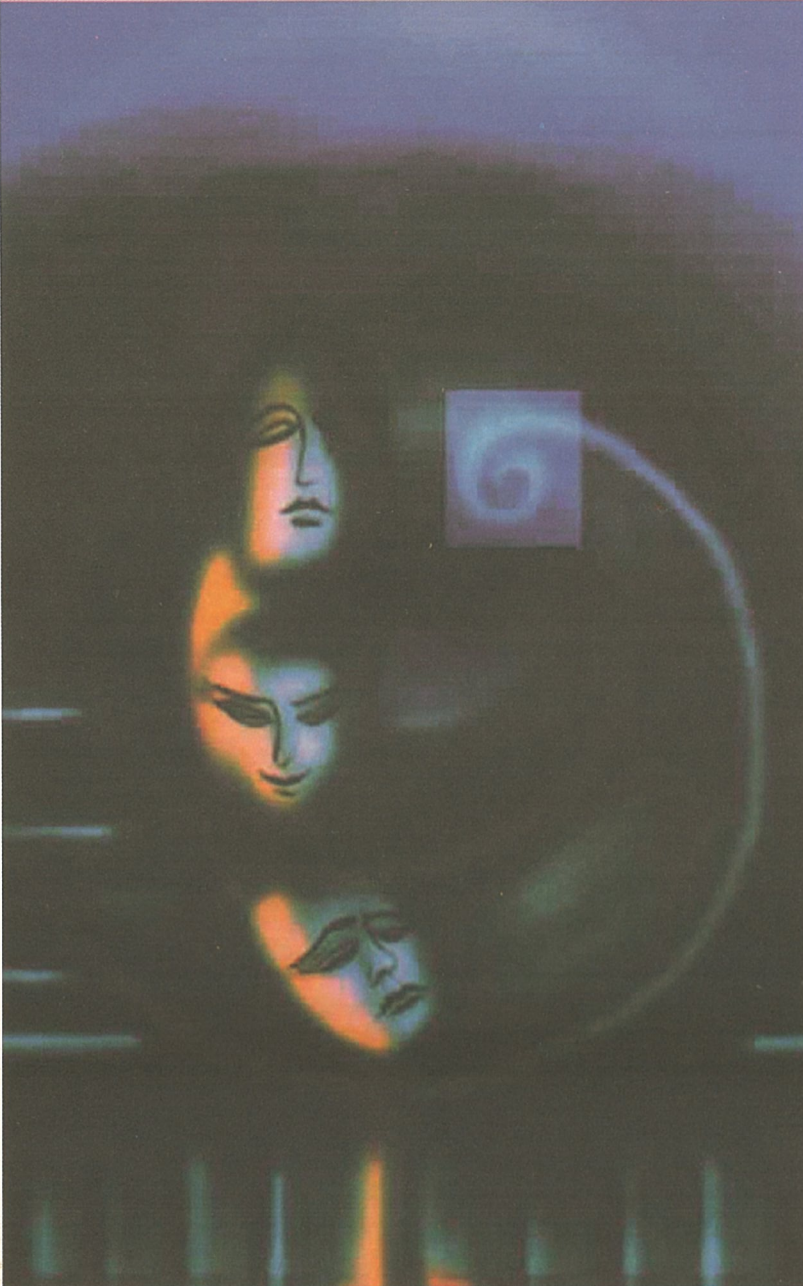
1. "İmgelem şimdi olana hem çok yakın, hem de çok uzaktır" Merleau- Ponty, M., 1996. Göz ve Tin, 37, Çeviren: Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul
2. Merleau- Ponty, M., a.g.e. , 36.
3. "Bütün ara- zamanlar üstüste yerleşirler, oysa ki zamanlar peşpeşedirler. Ara-zaman sonsuzcasına gelmez, ölü bir zamandır, çoktanberi sonsuzcasına geçmiş olan sonsuz bir bekleyiştir, bekleyiş ve yedektir, felsefe bir ara-zamandır." Deleuze, G.-Guattari F., 2000. Felsefe Nedir?, 141, Çeviren: Turhan Ilgaz , YKY Yayınları, İstanbul.
4. Deleuze, G.- Guattari, F., a.g.e., 182.

5. Deleuze, Lawrence'in şiir için yaptığı iletişim tanımını sanatçı- kaos ilişkisini açıklamak için alıntılar: "İnsanlar ara vermeksizin onları koruyacak bir şemsiye imal ederler, bunun alt yüzüne bir gökkubbe çizer ve uzlaşmalarını, görüşlerini yazarlar buraya ama şair, sanatçı, şemsiyede bir gedik peydahlar, hatta, özgür ve esintili bir parçacık kaosu içeri alabilmek, ani bir ışık içinde gedikten beliriveren görüşü, Wordsworth'un çuha çiçeğini ya da Cezanne'in elmasını, Macbeth veya Ahab'ın silüetini çerçevelemek uğruna gökkubbeyi bile yırtar.." Deleuze, G.- Guattari F., a.g.e., 181.
6. Deleuze, G.- Guattari F., a.g.e., 146.

7. Berger, J, 1999. Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar, 26- 40, Çeviren: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul.
8. Horkheimer, M., 1990. Akıl Tutulması, 79, Çeviren: Orhan Kolçak, Metis Yayınları, İstanbul.

ayizi@yahoo.com

<http://www.worlddigitalart.com>
<http://www.museumofcomputerart.com>
<http://www.digitalart.org>
<http://www.dreamline.nu>
<http://www.selse.com>
<http://www.gorblimey.com>



Ara vermek; farkına varmak... Hiç bir yararlı nesnenin işe yaramadığı, soluğun durup da kalbin son vuruşlarını yaptığı o anda aklın çektiğini sandığı acıya benzer bir acıyla sarsılırken birbirlerinin farkına varıyorlar, el, göz ve diğerleri

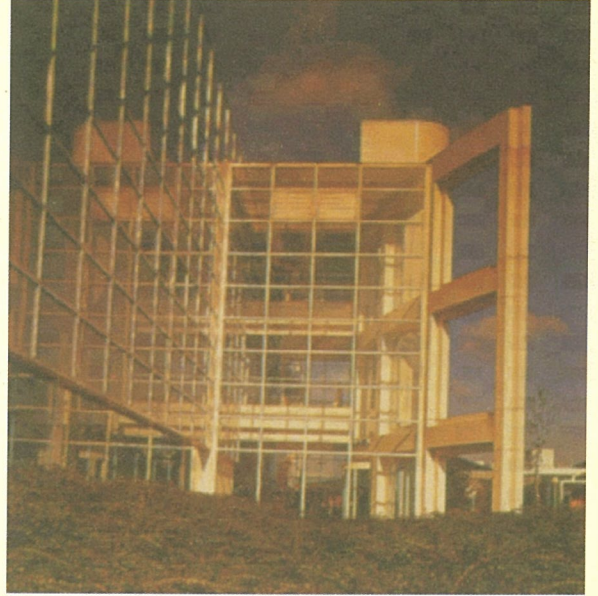
... Hayalinden daha korkunç değil beklenen son...

Dünyada yaşanan bilim-teknoloji alanındaki gelişmeler sonucunda son yıllarda Bilim-Teknoloji Tabanlı Mekansal Organizasyonlar' ın (BTTMO) sayısı arttı ve yaygınlaştı. Bugün ülkeler bu konudaki düzeyleri ile yarışmaktadır. Böylece bilgi ve teknoloji ticarileşti ve teknolojik gelişmeler, dünya çapında ekonomik, sosyal, politik ve kültürel değişmelere neden oldu. Teknolojik yaratıcılık ve yenileme, kalkınma ve gelişmenin önemli bir aracı olarak gündemde yerini aldı. Böylece kamu ve özel sektörün işbirliğine dayanan, teknoparklar, teknopoller, araştırma ve geliştirme merkezleri, bilim parkları gibi çeşitli araştırma-geliştirme faaliyetlerini barındıran BTTMO'lar, çoğunlukla kamu eliyle yürütülen bu etkinliklerin ve sonuçlarının, özel sektör aracılığı ile ticari hayata geçirilmesini sağlamaya başladı. Çevreye uyum, yüksek yaşanabilirlik düzeyi, karmaşadan uzak yapılaşma gibi özellikleri ile güncel mimarlık etkinliklerine yön verecek olan bu organizasyonlar bilim ve teknolojinin kazandığı önem ile birlikte yaygınlaşıp çeşitlenmektedir.

Dünyadaki gelişmeleri izleyen ve giderek değişmeleri yakalamaya çalışan bir ülke olan Türkiye'nin gündeminde, dünyada yaşanan sürece ayak uydurmak ve bunun için de önce değişimin dayandığı yapılanmalara yetişmek yaşamsal bir sorun olmuştur. 1990'lı yılların başından itibaren araştırma-geliştirme etkinliklerine önem verilen Türkiye'de de giderek BTTMO'a yönelim olmuştur. Böylece Türkiye'nin bilim-teknoloji politikaları ile bu konuda son yıllarda ortaya çıkan kurumsallaşmalara ve gelişmelere özel önem verilmeye başlanmıştır.

Artık dünya pazarlarında rekabet edebilmenin temel koşulu, bilim ve teknolojiye üstünlük sağlamak olmuştur. Bu da bilim ve teknolojinin özel önem ve rol kazanmasını getirmiştir.

Günümüzde gelişmiş ülkelerin refahında ve gelişmemiş ülkelerin yoksulluğunda bilim ve teknolojinin önemli yeri vardır. Bugün bilim ve teknoloji, gelişmemiş ülkeler için kötü ekonomik şartlardan kurtulmanın ortamını hazırlarken, diğer yandan gelişmiş ve gelişmemiş ülkeler arasındaki sosyo-ekonomik farkların oluşmasına yol açmaktadır



TÜRKİYE'DE BİLİM- TEKNOLOJİ TABANLI MEKANSAL ORGANİZASYONLAR

Özlem PARLAK BİÇER

Y. Mimar,

Erciyes Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi

Mimarlık Bölümü



BİLİM-TEKNOLOJİ TABANLI MEKANSAL ORGANİZASYONLARIN TANIMI VE TÜRLERİ

BTTMO, içinde bilim ve teknolojiye dayalı sınai girişimlerin kurulup geliştirilmesini amaçlar. Girişimcilere, bilimsel bilgi ve teknolojinin uluslararası pazarda rekabet edebilecek yeni ürünlere dönüştürülmesi süreçlerinde ve ürünlerinin hak ettikleri Pazar payını sağlamaları için gerekli her türlü teknik, idari, mali, ticari ve hukuki desteği veren organizasyonlardır. Üniversite, sanayi ve devlet işbirliği ile sadece temel araştırma merkezi olmaktan çıkar ve yeni teknolojinin uzmanlık kurumundan sanayiye aktararak geliştirilmesini ve ticarileşmesini sağlar.

BTTMO, amacına ve işlevine bağlı olarak, farklı işleyiş ve biçimlerde ortaya çıkarlar. Genel olarak aşağıdaki tanımları vermek mümkündür:

Bilim Parkları: Üniversitelerle yakın ilişkili olup araştırmayı hedefleyen ve bilimsel hamleleri ile teknolojik gelişmeler üzerinde yoğunlaşan merkezlerdir

Teknoloji Parkları: Sınai teknolojinin geliştirilmesi ve uygulanmasına yönelik etkenlerin yaygınlaştırıldığı merkezlerdir.

İş kuluçka Merkezleri: Yeni işletmeler yaratmayı ve bu işletmelerin hacim ve perspektiflerini geliştirmelerini temin etmeyi amaçlayan mekanlardır.

Teknoloji Yenilik (Geliştirme) Merkezleri: Yenilik yaratmayı hedefleyen teknoloji tabanlı yerli işletmeler yaratarak, teknoloji oryantasyonlu gelişimi desteklemeyi amaçlayan bir tür iş kuluçka merkezleridir.

Teknopolisler: Kamu ve özel sektör işbirliği içinde bilim ve teknoloji geliştirilen ve bunların ticaretinin yapıldığı mekanlardır.

Teknoparklar: Yeni teknoloji tabanlı kuruluşların oluşmasını; küçük ve orta ölçekli işletmelerin gelişmesini ve büyük işletmelerin ürünlerinin geliştirilmesine imkan sağlayan merkezlerdir.

Araştırma Parkları: İşletmelerin araştırma birimlerinin, bir üniversite veya araştırma enstitüsü ile işbirliği kurarak, bilimsel esaslı teknoloji üretimine yönelik çalışmalarını gerçekleştirdikleri, prototip üretimi yaptıkları yerlerdir.

BİLİM-TEKNOLOJİ TABANLI MEKANSAL ORGANİZASYONLARIN ORTAYA ÇIKIŞI

İkinci Dünya Savaşı sonrasında bilim ve teknolojiye sahip olmanın avantajları ve bunlara yapılan yatırımların getirdiği faydalar, 1940'lı yılların sonunda küçük ölçekli girişimcilerin bir araya gelerek oluşturdukları organizasyonlarla fark edilmeye başlandı. ABD/Silicon Vadisi'nde ortaya çıkan yeni tasarım ve üretim iş birliği modeli, ülke içerisinde girişimciler tarafından kısa sürede benimsendi.

BTTMO'nun ilk kuruluşu da, 1951 yılında ABD/California'da bir araştırma parkı açılması amacıyla Silicon Vadisi'ne araştırma firmalarının yerleşmesiyle başladı. Bunu 1957 Sovyetler Birliği/Sibirya Akademgorodok Bilim Kenti ve 1970'lerde Fransa/Nice Sophia-Antipolis, İngiltere/Herriot Watt Cambridge Bilim Parkı ve çeşitli benzer örnekler takip etti. Bu süreçte oluşan ilk örneklerde görülen en belirgin özellik, her birinin kendiliğinden gelişme göstermiş olmalarıdır. İlk yıllarda sayısı sadece 10 olan BTTMO son yıllarda, bilim ve teknolojinin önem kazanması ile giderek artmış ve 1996 yılı itibariyle dünyadaki BTTMO'nun sayısı bine yaklaşmıştır.



Sayıları ne olursa olsun bunların her biri farklı işlevleri barındırır ve bir kentsel alan ögesi olmakla birlikte mimarlık için de yeni yapılaşmalara olanak sağlar. Çekiciliği yüksek yapıları, sakin kentsel atmosferleri ve çeşitli yapı grupları ile yeni arayışlar içindeki mimarlık açısından araştırılmaya değer olgulardır.

TÜRKİYE'DE BİLİM-TEKNOLOJİ TABANLI MEKANSAL ORGANİZASYONLAR

1980'li yılların sonunda, Türkiye'de de BTTMO kurma çalışmaları başladı. Kuruluş amaçları ileri teknoloji ürünlerini geliştirmek, küçük teşebbüslerin kurulması ve gelişmesini teşvik etmek, istihdamı arttırmak ve bölge kalkınmasını sağlamak olarak belirtilmiştir. Türkiye'nin Bilim-Teknoloji Politikaları, dünyadaki gelişmeleri kavramakta geç kalmıştır. Son yıllarda bu politikaların netleştirilmesinde TÜBİTAK gibi kurumların geniş katkısı olmuştur. "Türkiye'nin Bilim-Teknoloji Politikası" adlı çalışmada TÜBİTAK, ulusal bilim ve teknoloji politikasının hedefini ülkenin bilim-teknoloji politika yeteneğini yükseltmek olarak belirtmiştir. Türkiye'nin bilim-teknoloji politikalarında her ne kadar özgün bir politika yaratıldığını söylemek zor ise de, genel olarak gecikme ile dünya gündemi yakalanmaya çalışılmaktadır. Türkiye'de ilk olarak BTTMO kurma fikri 1989'daki VI. Beş Yıllık Kalkınma Planında "üniversite-sanayi işbirliğinin genişletilmesi amacıyla mevcutta gerekli değişiklikler yapılacak, bu alanda faaliyet gösteren teknoparklar teşvik edilerek yaygınlaştırılacaktır." ifadesiyle anlam kazanmıştır.

Bu gelişmelerin paralelinde, DPT tarafından teknopark kurulması ve geliştirilmesi yönünde özel teşvikleri de içine alan kanun tasarısı hazırlanmış ve bu kuruluş tarafından, buluş yenileme çalışmalarını geliştirmek, verimliliği ve uluslararası alanda rekabet gücünü arttırmak için teknoloji bağlantılı sanayi dallarını güçlendirmek, yeni bölgelerde sanayinin gelişmesini desteklemek üzere teknopark programı başlatılmıştır. BTTMO'nun kurulması konusunda yapılan çalışmalar sonucunda, İTÜ, ODTÜ, Ege Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, TÜBİTAK-MAM'da, ilk aşama olarak beş BTTMO oluşturulmasına imkan sağlanmıştır. Bunlardan dört tanesi Birleşmiş Milletler Uluslararası Kalkınma Örgütü'nün (UNIDO) katkısı ve KOSGEB ortaklığı ile, TÜBİTAK-MAM ise kendi kaynakları ile merkezlerini oluşturmuşlardır.

BTTMO'nun oluşturulmasında Türkiye'de ilk adım ODTÜ-TEK'in kurulmasıyla atılmıştır. 1987 Ağustos ayında bu



organizasyonların kurulmasına yönelik çabalar Teknopark Müdürlüğü'nce gerçekleştirilmiştir.

ODTÜ-TEK'in kuruluş amacı ise; üniversite faaliyet hacim ve etkinliğinin üniversite kontrolündeki kaynakların ve imkanların genişletilmesi ile yükseltilmesi olarak belirlenmiştir. Bu amaçların İş ve Yenilik Merkezi, Bilim-Teknoloji Parkı, Üniversite-Sanayi Köprüsü şeklindeki birimler aracılığı ile gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. ODTÜ-TEK'in kuruluşunun ardından TÜBİTAK-MAM, İTÜ-KOSGEB ve İTAŞ, ATAP gibi BTTMO ortaya çıkmıştır.

Ekim 1992 yılında Gebze'de faaliyete başlayan MAM Teknoparkı, DPT'nin başvuru ve UNIDO'nun katılımı ile 1990 yılında kurulmuştur. MAM'nin kuruluş amacı, "müteşebbis ve sanayicileri küçük bir yatırım karşılığında, teknolojik destek sağlayarak, TÜBİTAK-MAM alt yapısını kullanırmak ve organize etmeyi sağlamak suretiyle çevreye dost olan ve ileri teknoloji kullanan küçük ve orta ölçekli sanayi kuruluşlarının doğmasını ve geliştirilmesini temin etmek" olarak belirtilmiştir. Bu yaklaşımla başlatılan fiziki planlama çalışmaları sonunda MAM master planı 1995'te tamamlanmıştır.

Kuruluş amacı, ulusal sanayinin gelişmiş ülkeler düzeyine çıkartılması ve uluslararası pazarlarda rekabet gücünün oluşturulması için üniversite-sanayi işbirliğini etkin bir biçimde gerçekleştirmek olan ve kısaca teknopark olarak anılacak bir teknoloji sitesi kurmak ve fiilen işletmek olan

İTAŞ, İsrail Teknopark Şirketi Iscar Group, 86 kurucu üyesi ile anonim şirket olarak kurulmuştur.

UNIDO destek programında yer alan ATAP 1990 yılında DPT, Anadolu Üniversitesi ve Eskişehir Sanayi Odası (ESO) başta olmak üzere 17 ortak tarafından kurulmuş ve 1991 yılında ilk kısım master planı bitirilmiştir. İTÜ-KOSGEB Teknoloji Geliştirme Merkezi ise 1991'de KOSGEB işbirliği ile kurulmuştur. Kuruluş şekli ve kuruluş amacı ile sunduğu hizmetler bakımından ODTÜ-TEK ile benzerlik göstermektedir.

Bu büyük oluşumlara ek olarak çeşitli üniversitelerde farklı içerikte BTTMO'nun kurulma çalışmaları sürmektedir.

SONUÇLAR

Türkiye'de genelde kendi dinamikleri ile değil, planlı bir gelişme içinde ortaya çıkan BTTMO'nun bilim ve teknolojinin geliştirilmesi ve bu gelişmenin sürdürülebilmesi amacıyla kurulma çalışmalarına hız verilmiştir.

Mimari açıdan ele alındığında Türkiye BTTMO'nun yer seçimi, dünyadaki planlı gelişen örneklerde olduğu gibi gelişmiş üniversitelerin ve sanayinin yoğun olduğu, gelişmiş kentlerde yoğunlaştığı görülür. Bunlardan ODTÜ-TEK, İTÜ-KOSGEB, ATAŞ, Çukurova, Erciyes, Selçuk BTTMO üniversite kampüsünde, TÜBITAK-MAM sanayi yoğun alanda, İTAŞ doğal çevre faktörleri öne geçen İzmir/Alaçatı'da kurulmuştur.

Türkiye BTTMO'nun ilk örneklerindeki yer seçim kriterleri aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- 1- Gelişmişlik seviyesi belirli düzeye gelen üniversite ve sanayi çevresi
- 2- Küçük Orta Boy İşletmelerin (KOBİ) bulunduğu alanlar
- 3- Sınai ve ekonomik bağlamda gelişmiş iller
- 4- Üretilen ürünlerin pazarlanmasına sahip iller
- 5- Gelişmiş, gelişmekte olan ya da az gelişmiş yörelerdeki sanayi alanları çevresi
- 6- BTTMO, sanayi, üniversite, ticaret ve diğer bölgeler ile kuvvetli ulaşım bağlarının olduğu yerler
- 7- Güney ve Batı Anadolu Bölgesi gibi sınai gelişmişlik düzeyi ile İç Anadolu Bölgesi gibi gelişme dinamizmi yüksek coğrafyalara yakınlık

- 8- Doğal, coğrafik, topografik, mikroklimatik, ulaşım ve iletişimsel uygun özellikli alanlar

Türkiye BTTMO'nun Yerleşme Düzenlerinde ise:

- 1- Üniversite kampüsü içindeki diğer binaların yerleşme düzenlerinin etkililiği,
- 2- Gelecek Yaşam standartlarını yakalama çabası,
- 3- Kampüsün devamı olmaktan kendini kurtarma çabası,
- 4- Yeşil alanını ön plana çıkması,
- 5- Mevcut yeşile ilave olarak yerleşim düzeni içinde yeni yeşil alanların yoğunluğu,
- 6- Planlı bina gruplarının yanında tek başına Ar-Ge laboratuvar binalarının olduğu görülmüştür.

Türkiye BTMO'nun Yapı ve Yapılaşma özelliklerinde:

- 1- Kamu yapıları tarzı binaların çoğunlukta olması,
- 2- Tek veya iki katlı, nadiren üç katlı kütle çözümlerinin öne çıkması,
- 3- Strüktür olarak betonarme karkas sistemin kullanılması,
- 4- Malzeme seçiminin ve detayların, mimariye getirdikleri konusundaki arayışların zayıf kaldığı gözlemlenmiştir.

Gelişmiş ülkelerin konumlarını sürdürebilmeleri ve Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerin çağın gereklerine ayak uydurabilmeleri için bilim ve teknolojinin önemli bir unsur olduğu kabul edilmiştir. Sonuç itibarıyla bilim-teknolojideki gelişmelerin gerçekleştirildiği alanlar olarak BTTMO, yeni bir mimari olgu ve geleceğin yaşam birimleri olarak ortaya çıkmıştır. Türkiye'nin de, bu bilim-teknoloji yarışında yer alması için BTTMO'nun kurulmasına önem ve hız verilmiştir.



Yeraltı ve yerüstü yerleşmeleri ile yüzyıllar boyu insan yaşamına konu olmuş kentsel, yarı-kırsal yerleşme alanlarında tarihsel geçmişin izlerini taşıyan geleneksel dokuların günümüze dek özelliklerini sürdürdüğü çok az sayıda yerleşmenin varlığından söz edilebilmektedir.

Bu alanlarda günümüzde yaygın biçimde yaşanan toplumsal değişimlere bağlı olarak, terk edilme, boşaltılma ve giderek köhneleşme sorunsalından kaynaklanan, yakın geçmişin kültür mozaiğinin izlerini taşıyan ve kentleşmenin ısrarlı baskıları altında geleneksel özelliklerini tümüyle yitirme ve giderek yok olma aşamasındaki çok sayıda yerleşme alanının varlığına karşın; "Ağırnas" kenti yerleşmesi, günümüze dek korunabilmiş özgün tarihsel - kentsel dokusu yanı sıra, Üstad Mimar Koca Sinan'ın yurdu oluşu ile de dikkat çekmektedir.

Diğer yandan, salt "koruma" (conservation) anlamında değil, yeni yorum getirilerek "yeniden yaşam kazandırma", başka deyişle "yeniden yaşanılabilir kılma" (re-vitalization) hedefine yönelik olarak, Ağırnas, tarihsel ortamında var olan kentsel yerleşik yapı, 21. yy. başlarında yeniden yapılandırılacak yerleşmelere ışık tutabilecek özgün bir potansiyel olarak da değerlendirilmektedir.

Yerleşmenin ilgi çeken özelliklerinden biri Vakfiyesinde de sözü edilen "Sinan pınarı"ndan başlayan organik bir kent dokusu içinde yer alan insan ölçeğindeki sokakların, bir dizi farklı perspektif etkileri sunarak değişik bakı noktalarında yeşil bir vadi ile sonuçlanmalarıdır. Tarihsel gelişme sürecinde çok eski çağlara dayanan yerleşmenin geçmişinde suya yakın bir yeraltı kenti, çevrede mağara formasyonlarındaki ilkel yerleşmeler ile 19. yy. ikinci yarısına tarihlenen ve karma bir kültürel birikimin izlerini taşıyan yerleşmenin her bir yapısının yeraltı dehlizler sistemi aracılığı ile yine vadi ile doğrudan ilişkilendirilebilmesi, üzerinde durulması gereken ilginç belirleyicilerdir.

Yerleşik yapının yeniden yaşanılır kılınması yanı sıra, bu özgün yapının devamı niteliğinde gelişmelerin yönlendirilmesinde yöntem olarak, konuya bütüncül bir yaklaşımla yaklaşılması; yapılacak çalışmalara,



SINAN'IN YURDU AĞIRNAS

**21.YY Başına Dek Yaşamını Sürdürebilen
Geleneksel Yerleşme**

S. Güven BİLSEL

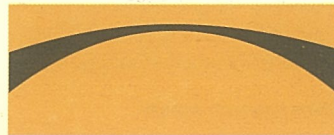
Prof. Dr.

Gonca BÜYÜKMIHÇI

Yard. Doç. Dr.

Erciyes Üniversitesi

Mimarlık Fakültesi





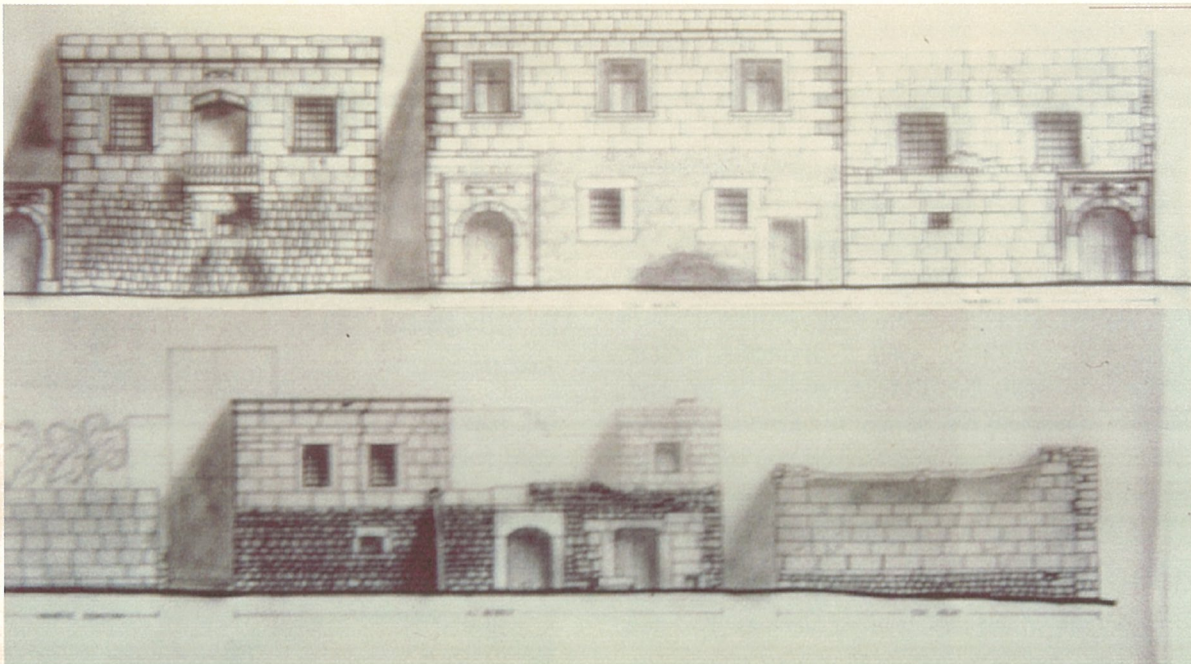
kentsel planlama ölçeğinden başlanılarak, sokak – cephe - yapı adası düzenlemesi anlamında okunabilir bir kentsel çevreye ulaşılması ve yaşanılan konutlar ile yaşayanları da içeren sosyal boyutu da olan bir kentsel tasarım ile sürdürülmesi doğru görülmektedir.

Düzenleme adına parçacı yaklaşımlarla, uzman denetiminde olmayan bilinçsiz müdahalelerden özellikle kaçınılmalıdır.

Burada temel amaç, sadece bir tek ya da bir kaç evin yapı olarak korunmasının ötesinde, Sinan'ın yüzyılını bir biçimde temsil edecek bir davranışla, bir kent

bölgesinin adeta yaşayan bir anıta dönüştürülerek yeniden yaşatılabilmesidir.

Bu alanda bütünde yer alan çeşmenin, hamamın, meydanın, camiin, işliği yeraltındaki bezir hanenin ve sokağın, mekanı oluşturan çevre yapılar ve duvarlar ile fiziksel anlamda korunarak yeniden yaşatılabilmesi yanı sıra; tasarıma, sosyo-kültürel boyut katılarak yeniden doğuş sürecinde (urban-reneissance) bir eylem olarak bakılması hedeflenmelidir ki, kanımızca Sinan'ın büyüklüğüne de böylesi bir ölçekten yaklaşımla geliştirilecek bir eylem yaraşır.

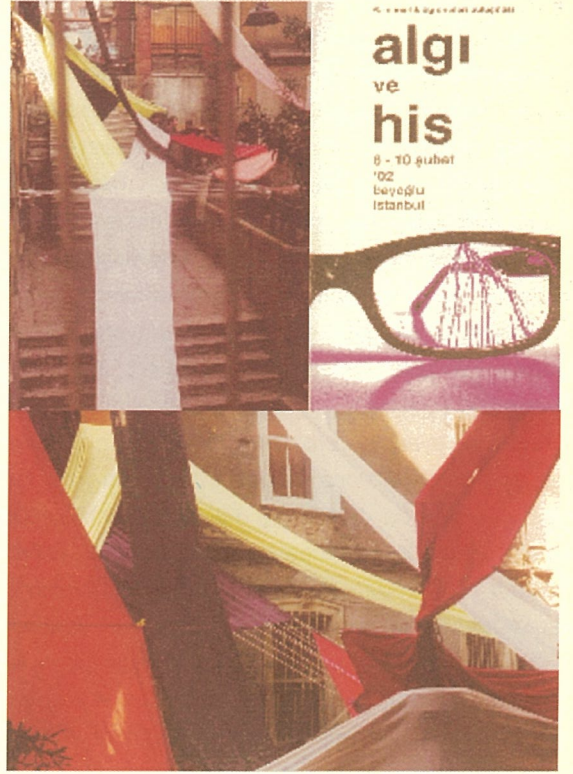


İstanbul'da, 6-10 Şubat 2002 tarihleri arasında düzenlenen "6. Türkiye Mimarlık Öğrencileri Buluşması", "Algı ve His" ana teması altında "Algının değişikliği, yansımalar", "Beyoğlu'na Günaydın", "Beyoğlu tarihindeki sinemalar", "Mekansal diyalitikler", "Karşılaştırmalı mekan çözümlemesi" "Leonardo da Vinci Köprü Modeli", "Resim, Çamur ve Heykel", "Sahnedeki Algılama", "Beyoğlu, Beyoğlu (m), Beyoğlu (N)", "Örtük Kentsel Kurguların İzinde Beyoğlu'nu Algılama, Beyoğlu'nu hissetme", "Spontane de yaratıcılık", "Hislerde dans" ve benim katıldığım "Boşluk Üzerinde Eklemeler" gibi farklı atölye gruplarında gerçekleştirildi.

Organizasyona katılan tüm öğrenciler, birinci gün, kaydı alındıktan sonra, MSÜ Binasında verilen bir zarf ile "keşf-i Beyoğlu"na başladı. Yirmişer kişiden oluşmuş her grup, belirli ve belirsiz ip uçlarıyla ikinci zarfın nerede olduğunu bulmaya çalıştı. Bir bulmaca gibi, yollarda ikinci ipucunu ararken, her şeye daha dikkatli bakılması gerekiyordu. Bu da mekanları hissedilmesini sağlıyordu. Bir ayakkabı dükkanında bulunan ikinci ip ucu, bizi başka bir sürprizin gizlendiği bir haritaya yönlendirdi. Harita bizi, akşam bir partiye davet ediyordu.

İkinci gün, önce proje alanına; Beyoğlu-Tunel'e gidildi. Yine, mekanı gözlemleyerek incelemeler yapıldı; "Görünen-Görünmeyen Boşluğa" neler ekleneceği düşünüldü. Arzuladığımız, düşüncelerimiz ile kendi varlığımızı, o 'yer'de uygun malzemeler ile yansıtabilmektir. Grup bu düşünceler içindeyken, İTÜ Taşkılla Binasına gidip "FRENKO GEHRY" ile tanışma fırsatı yakaladı. Güzel bir söyleşinin ardından grup yöneticisi Deniz ARSLAN, Burcu Serdar ve Niyazi ERDOĞAN tarafından "Cervantes İspanyol Kültür Merkezi"ne götürdü ve "boşluk üzerine eklemeler" konusunda slayt gösterisi izledi, proje alanındaki ilk gözlemler ve analizler tartışıldı.

Ertesi gün grubu yoğun bir tempo bekliyordu. Çalışma alanı, dar bir sokak üzerinde genişleyen ve tekrar daralan bir sokaktı. Bu dar sokakta birden bire karşılaşılan genişleme, "boşluk"la ne kastedildiğini anlatır gibiydi, ancak bu boşluğu algılamak ve hissetmek gerekiyordu. Grubun "boşluğa" karşı



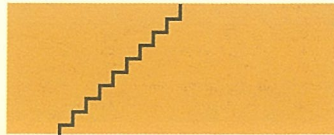
6. TÜRKİYE MİMARLIK ÖĞRENCİLERİ BULUŞMASI

Feray SALİM

Mimarlık Öğrencisi

Erciyes Üniversitesi

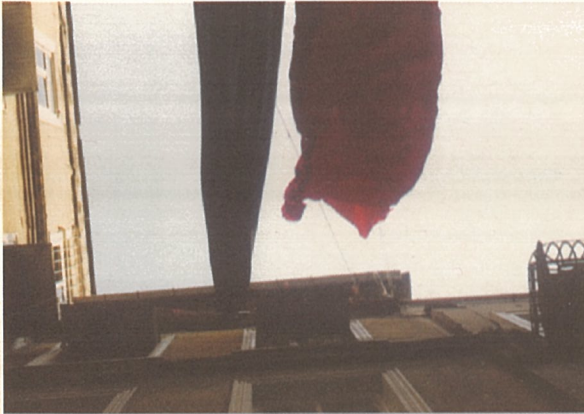
Mimarlık Fakültesi



okuldan

duygulanımını anlatmak için renk renk kumaşlar ve ipler getirilmişti. Bu malzemeleri hissetmek, boşluğa yapılacak eklemeler hakkındaki düşünceleri biraz daha belirginleştirdi. Grup, bir duvar üzerine yapıştırılan bir eskiz kağıdı üzerinde düşüncelerini tartışmaya başladı. Herkes, ne yapmak isteğini kelimelerle eskize haykırıyordu. A. Einstein, "Hayal gücü bilgiden çok daha önemlidir" der; grup içindeki herkes, kendini hayal gücüne bırakarak, kumaşlar ile o boşlukta bir o yana bir bu yana savrulurken dans etmeye koyuldu. Kumaşlar, bir yol gibi, sokak içinde akıyordu. Bunlar grubun hislerini anlatmasına yetmedi ve sokak üzerindeki binalara çıkılıp, kumaşlar boşluğa bırakıldı. Orada yaşayanlar renk renk kumaşların birbirine geçişini görünce önce şaşkınlılar ama bu çok kısa sürdü. Onlar da kendilerini bu olaya dahil ettiler. Boşluk içinde renkli kumaşlar birbiri ile dans etmeye başladı. Oradakiler bu rengarenk dans karşısında büyüledi. Artık, yeni fikirler kendiliğinden gündeme geliyor ve o hızla uygulanıyordu. Ortaya çıkan ise, düşünce halinden daha da büyüleyiciydi. Her şey ve herkes, boşluğun enerjisiyle, kendiliğinden hareket eder ve boşluğa eklenir hale gelmişti.

Bütün katılımcılar, kendi yorumunu mekana ekliyor, onu hacimleştiriyor ve o boşluğu yaşıyordu. Yeni boşluklar yaratmış, sürprizlerle dolu anlar yaşanmıştı. Mekan grubu o kadar etkilemişti ki, üretilenler yetmez olmuş, yeniden defalarca yeni kompozisyonlar yaratılır hale gelmişti. Boşlukta yüzeylendirme yapıldı, boşluğun biçimini arandı ve yeni mekanlar yaratıldı. Hacimden boşluk üretildi ve boşluk hissedildi. Yeni bir mekanın nasıl okunacağı belleğimize yazıldı.



Grup aslında kendi yazıp yönettiği senaryoyu oynadı ve seyretti. Çalışmayı meydana getirmeyi hislerine bıraktı, yaptı ve sessizce oradan ayrıldı. Geriye, renklerin dansıyla büyülenmiş bir mekan bıraktı.

Bu çalışma, gruba boşluğun ruhunu yakalattı. Boşluğu fark eder, hisseder, algılar hale getirdi. Ona dokundu, boşluğa katıldı.

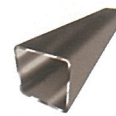
Çalışmadan sonraki gün ise, çekilen fotoğrafları değerlendirip sergiye hazırlanıldı. Aynı zamanda bir önceki gün yaşananlar konuşuldu, boşluk tartışıldı. Beşinci gün, artık yapılanlar grup dışındakilerin beğenisine sunuldu. MSÜ'de yapılan bu serginin ardından, bir boğaz gezisi ve akşam üstü partisiyle beş günlük serüven sona erdi.



İnsan her türlü ilişkisini sağlam temellere dayandırır.



Türkiye'nin en büyük çaplı ve en kalın kapalı kesitli profilleri olan Borusan-Pro çelik yapı profilleri, yapılar için sağlamlık garantisi. Açık kesitli hadde profillerine göre daha yüksek bir dayanım/ağırlık oranına sahip. Bina ağırlığının ve ekstra kaynak masrafının azalmasını sağlıyor. Bina yapım süresini kısaltıyor, işgücü ve zamandan kazandırıyor. Borusan Pro, en güvenli ve en dayanıklı her boyuttaki çelik yapının temel malzemesini oluşturuyor. Her türlü ilişkisini sağlam temellere dayandırmak isteyenler Borusan Boru'yu tercih ediyor.



 **BORUSAN BORU**

Borusan-Pro



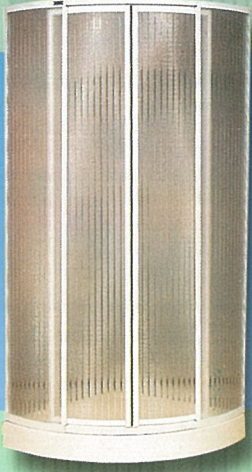
0212 249 21 49

Borusan Boru Danışma Hattı

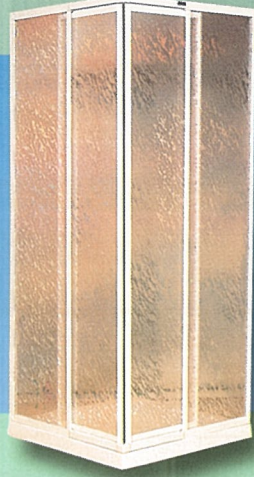


Banyolarınızda mükemmelliği arıyorsanız...

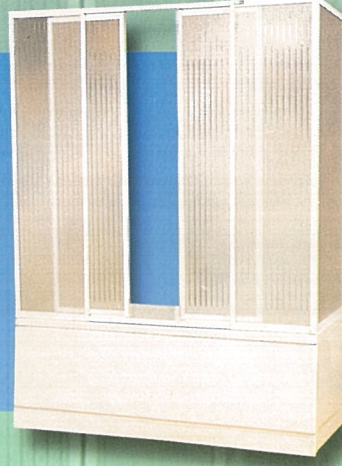
TEK DUŞKABİN®



Kuş Adası



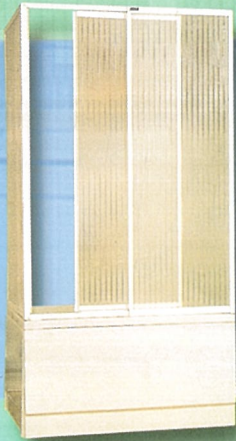
Kemer



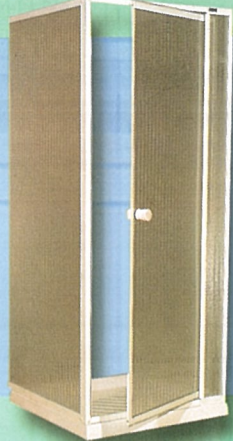
Çeşme



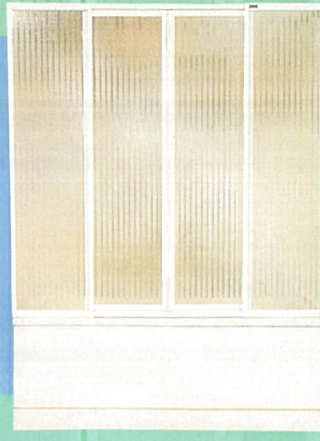
Dicle



Marmaris



Çeşme



Foça



- Satış ● Satış Sonrası Güvence
- Kalite ● İki Yıl Garanti
- Malzeme ● İthal Polistrilen Cam - Temper Cam
- Yaygın Servis Ağı
- Zevkinize Uygun Farklı Renkler ve Modeller
- Paslanmaz Ürün Kalitesi

TEK YAPI DEKORASYON MALZEMELERİ SAN. VE TİC. LTD. ŞTİ.

Merkez: Yüccetarla Caddesi No: 22/2 Zuhuratbaba, Bakırköy / İstanbul
Merkez Tel: 0212. 583 93 49 - 583 15 50 - 571 05 66 Fax: 0212. 542 70 54
Fabrika: Posta Cad. Cevizlik Sk. No: 2/B Güngören / İstanbul
Fabrika Tel&Fax: 0212. 539 67 09
www.duskabin.com e-mail: info@duskabin.com



Söke Eski Doğanbey Köyü A. Han Evi Restorasyon Öncesi



Söke Eski Doğanbey Köyü A. Han Evi Restorasyon Sonrası



Söke Eski Doğanbey Köyü A. Han Evi (Replika)



Söke Eski Doğanbey Köyü A. Han Evi Başoda Restorasyon Sonrası

geçmişten
geleceğe
uzanan
yolu
bırakın
RESTOREKS
çizsin.

- Mimari Tasarım, Uygulama, Danışmanlık
- Mimari Koruma, Restorasyon Projesi ve Uygulamaları
- Analitik Rölöve Çalışmaları
- Mevcut ve Yokolmuş Yapılar ile İlgili Araştırma ve Restorasyon Projeleri
- Digital, Fotografik Saptama ve Belgeleme Çalışmaları
- Restorasyon ve Yeni Yapım Metraj ve Keşif Hizmetleri



RESTOREKS

Ankara Cad. Hasır Sokak No:10 D.1
Kartal/İSTANBUL
Tel : 0 216 389 07 73
e-mail:restoreks@ttnet.net.tr



ALTINBÖLME
Pratik / Ekonomik / Estetik



AHŞAP MAĞAZA TASARIMLARI



BÜRO BÖLME SİSTEMLERİ

Referanslarımız...

- As Metal
- Kara Harp Okulu (Ankara)
- Kent Hotel
- Özdilek Merkez
- Özdilek (Kaplıkaya)
- Batı Dokumacılık
- Çemtaş
- Özdilek (Afyon)
- Renault (Bursa)
- Robert Bosch (Bursa)
- Sayılıgan İplik
- Siemens (Bursa)
- Sifaş
- Simge Asfalt
- Şişli Etfal Hastanesi
- Tofaş (Bursa)
- Tubitak ODTÜ
- Uludağ Kültür Vakfı
- Valeo (Bursa)
- Yeşim
- Nergis Holding
- Üçge A.Ş.
- Sönmez Holding
- Otomarsan
- Coşkunöz Holding
- Elsi Elektrik
- May Tohumculuk

1998 yılında Bursa'da kurulan ALTINBÖLME; geçen zamanla birlikte bugün ünü yurtdışına taşan Butik, Mağaza, Züccaciye, Parfümeri ve Konfeksiyon gibi farklı satış noktaları için ürettiği AHŞAP, METAL ve CAM karışımı (standart ve özel) tasarımları ile kaliteden taviz vermeden üretimine devam etmektedir.

ALTINOVA; görselliğin ön planda olduğu mağazacılık sektöründe her zevke uygun tasarımları, kullanım kolaylığı, sade ve zengin çeşitleri ile küçük bir butikten mağazalar zincirine kadar geniş bir kitleye hitap etmektedir.

Üstün teknoloji ile donattığı imalatına, kendi bünyesindeki AR-GE departmanı ile destekleyen ALTINBÖLME, bu suretle müşterilerine en iyisini imalatından, satış ve montajına kadar tüm aşamalarda kusursuz bir şekilde ulaştırmaktadır.

ALTINBÖLME BİR ALTINOVA KURULUŞUDUR

Altinova Mah. Kınalı Sok. No: 13 BURSA - TÜRKİYE

Tel: +90 224 215 76 20 (pbx) Fax: +90 224 215 76 23

www.altinbolme.com

PİMTAS

PLASTİK İNŞAAT MALZEMELERİ SAN. ve TİC. A.Ş.



İstanbul cad. No.:46 41400 Gebze /KOCAELİ

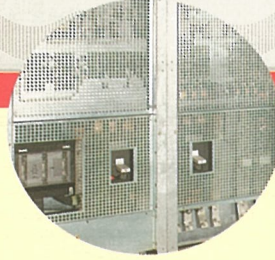
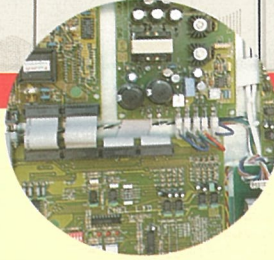
Tel.: (0262) 646 27 54 - 55 / 642 30 53 - 54 / 641 93 04 / 642 83 13

Fax : (0262) 641 93 05 / 642 83 12 Gsm: (0533) 614 01 67

[http : www.pimtasplastik.com.tr](http://www.pimtasplastik.com.tr) / e-mail : pimtas@pimtasplastik.com.tr

Kesintisiz Üretim İçin Kesintisiz Enerji

Enel, Türkiye'de kullanılan şebekeye uygun, on-line kesintisiz güç kaynakları ile tekstil, Bilgisayar, sanayi, tıp, finans, radyo, tv, basın, turizm özetle yüksek teknoloji ürünü cihazların kullanıldığı her alanda, bilgisayar üzerinden türkçe kontrollü, 2-500 kVA arasındaki (paralelleme ile 2000 kVA'ya kadar) en son teknolojisi ile ürettiği ürünlere yılın 365 günü, 24 saat satış sonrası teknik servis garantisi ve Müşteri Hizmetleri Birimimiz ile hizmet vermektedir.



Kesintisiz bilgi, Kesintisiz bilgi akışı insanların ve kurumların olmazsa olmaz yaşam şartlarıdır. Çağımızda artık bilgilenme, öğrenme, üretme, depolama ve tekrar üretme sürecinin ana kaynağı neredeyse tüm sektörlerde elektronik cihazlardır. Tüm bu süreci kolaylaştıran, hızlandıran elektronik / elektrik dünyasının hayat damarı ise ELEKTRİK... Kesintisiz Elektrik, Kesintisiz Bilgi...

www.enel.com.tr

ENEL®

KESİNTİSİZ GÜÇ KAYNAKLARI
"Kesintisiz Enerji Kesintisiz Hizmet"

Enel Enerji Elektronik San. ve Tic. A.Ş.
Fabrika: Ekşioğlu Mah. Saray Cd. G-1 Sk. 81270 Alemdar - Ümraniye / İstanbul
Tel: (0216) 484 40 50 pbx Fax: (0216) 484 40 51
Ankara: Uğur Mumcu Sk. No: 20 / 2 06700 Ankara Tel: (0312) 446 63 32 Fax: (0312) 447 46 29
e-mail: info@enel.com.tr

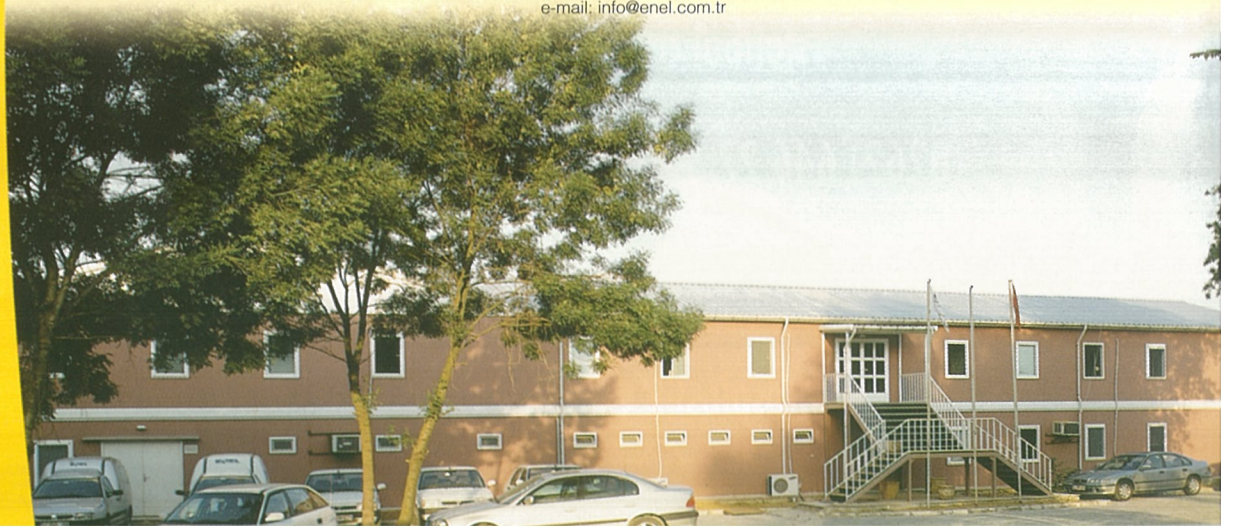
Kesintisiz
enerji
bizim işimiz



TSEK



**SNMP
UNIVERSE**



SEREL®www.elmor.com.tr

Bu logo,
bulunduğu her banyoda;

- Rakipsiz teknolojiyi
- Uzmanlığın getirdiği tartışılmaz kaliteyi
- Sağlıklı ve temiz bir yaşamı
- Doğaya saygıyı
- Modern estetiği temsil eder.



M.A.®.K.A.



ÜCRETSİZ
Tüketici Danışma Hattı
0 800 261 85 13

GENEL DAĞITIM

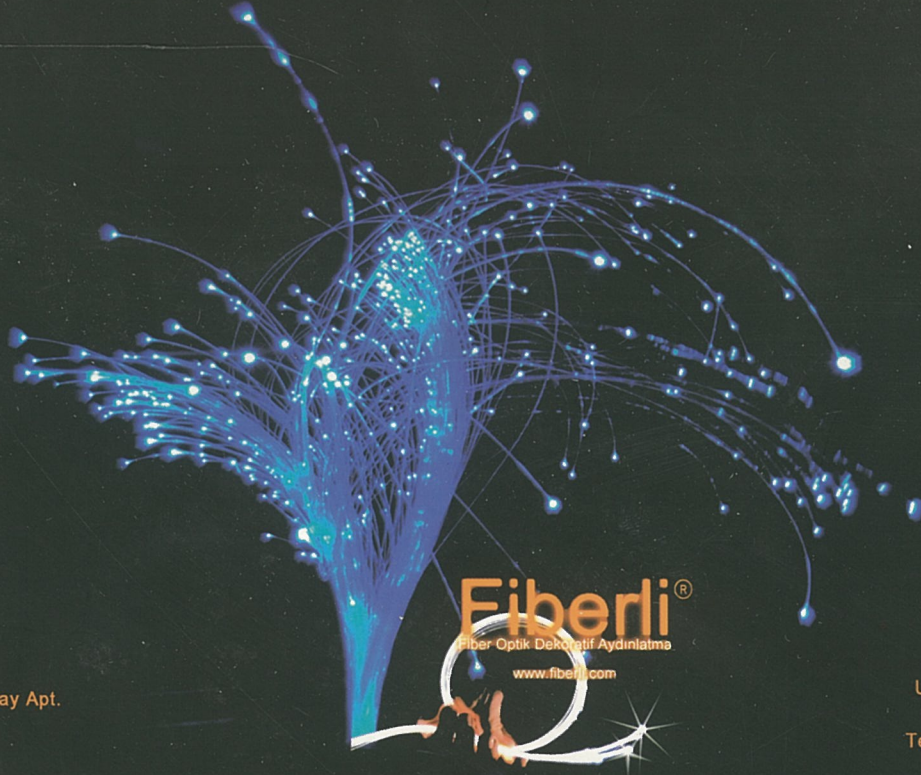
Elmor Tesisat Malzemesi Ticaret A.Ş.
Tel: (0212) 251 70 06 (6hat)
elmor@elmor.com.tr

SERVİS

Emar Satış Sonrası
Müşteri Hizmetleri San. Ve Tic. A.Ş.
Tel: (0216) 305 55 04 - 305 07 24
emarsatis@superonline.com



**EMAR, KOBİ kategorisinde,
2001 Ulusal Kalite
Büyük Ödülü sahibidir.**



İSTANBUL

Eski Üsküdar Yolu Cad. Akay Apt.
No: 6 -7 Kozyatağı
Tel.: (216) 575 05 90 PBx

ANTALYA
Ulusoy Bul. Üçgen Mah.
107. Sok. No:22-1
Tel: (242) 247 26 57 PBx

Fiberli® Fiberoptik Aydınlatma Sistemleri

www.fiberli.com

