mimar.ist
Dört Aylık Mimarlık Kültürü Dergisi • Yıl: 22 • Sayı: 74 • Yaz 2022





Gezi Tutuklanamaz!...

Beyoğlu Kültür Yolu Festivali

Asuman Türkün • Ekin Sarıca • Burcu Yanar • Selcen Coşkun

Parsel Ölçeğinde Kentsel Dönüşüm ve Mekâna Yansıması, "Kadıköy Örneği"

Mekteb-i Kebir ya da Kırmızı Mektebi Belgelemek



2022/2
ISSN 1302-8219 74
9 771302 821907
7,50 TL





%500 Esneme Özelliğine Sahip

İthal EPDM Membran

Hertalan EU Strips



BAKA YAPI MALZEMELERİ İNŞAAT SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Orhanlı Mah. Karadeniz Cad. No:7 Turgut Reis San. St.
C1 Blok No:1-1 34956 Tuzla / İSTANBUL
Tel: 0216 394 20 40 (pbx) Faks: 0216 394 20 49

www.bakayapi.com

MITSUBISHI ELECTRIC

KLİMA SİSTEMLERİ

DOĞUŞTAN ÜSTÜN

Benzersiz performans ve baş döndürücü tasarım onun genlerinde var.



LEGENDERA

Klimanın yeni yorumu.



Yakut Kırmızı



İnci Beyazı



Kuzguni Siyah

Mitsubishi Electric Turkey Elektrik Ürünleri A.Ş

klima.mitsubishielectric.com.tr

444 7 500

XVI. İstanbul Uluslararası Mimarlık ve Kent Filmleri Festivali

XVI. İstanbul International Architecture and Urban Films Festival

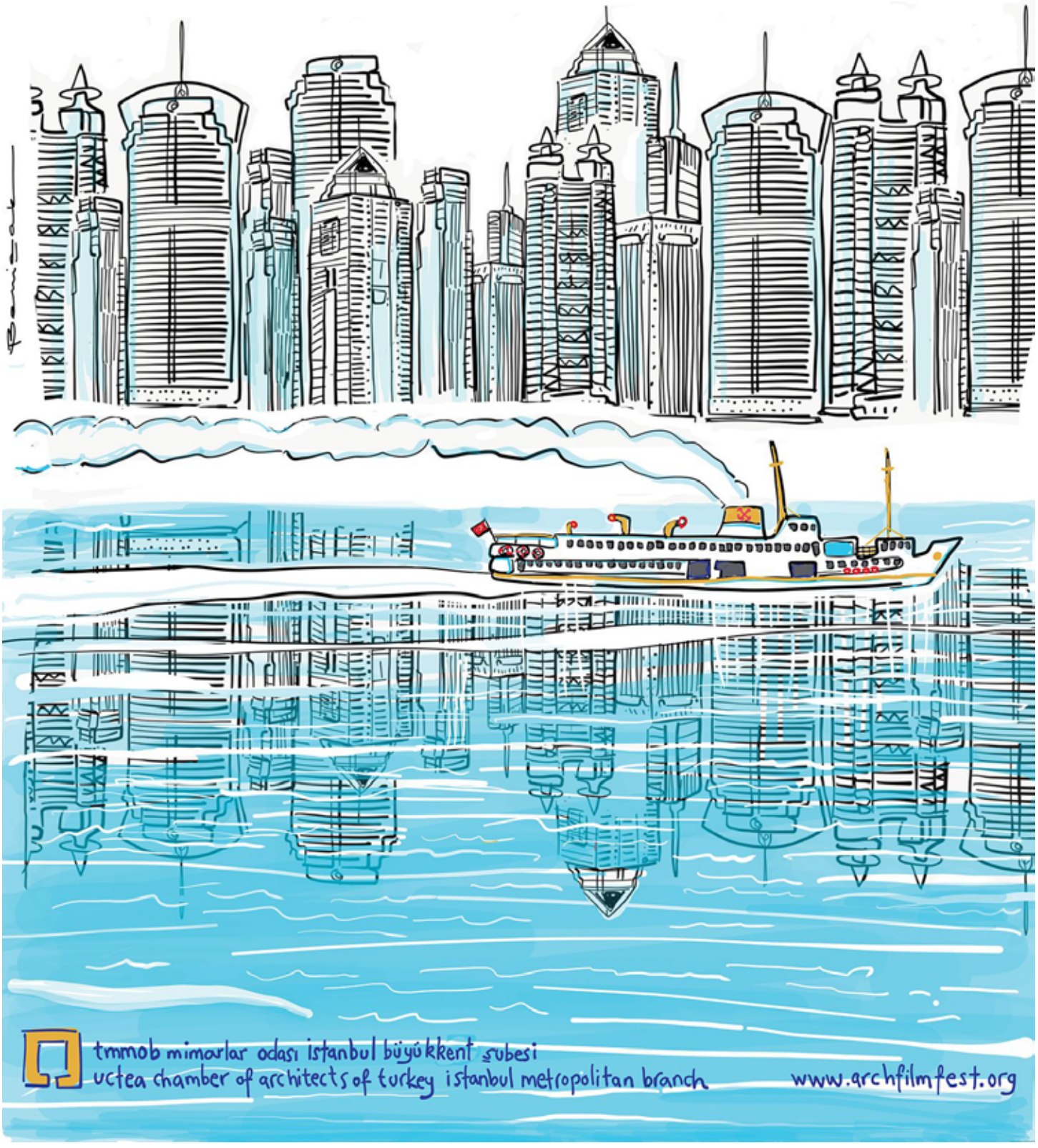
3-8 Ekim / October 2022

Belgesel ve Canlandırma Filmleri Yarışması

Documentary and Animation Films Competition

Son katılım tarihi / date for submission

15 Temmuz / July 2022



TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi
UCTEA Chamber of Architects of Turkey İstanbul Metropolitan Branch

www.archfilmfest.org

mimar.ist
dört aylık mimarlık kültürü dergisi

Mayıs 2022 • Yıl: 22 • Sayı: 74 Yayın Türü: Yerel, süreli

Yayınlayan
TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi

Sahibi
TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi adına
Esin Köymen

Genel Yayın Yönetmeni
Deniz İncedayı

Yayın Koordinatörü
Fatma Öcal Al

Yazı İşleri Sorumlusu
Metin Karadağ

Yayın Kurulu
Zafer Akay, Zafer Akdemir, Esra Akbalık, Oya Akın, Gül Cephanecigil, Ayşen Ciravoğlu, Burcu Selcen Coşkun, Tores Dinçöz, Zeynep Eres, T. Gül Köksal, Derin Öncel, Gülşen Özaydın, Mücella Yapıcı

Danışma Kurulu
Zeynep Ahunbay, Behiç Ak, Nur Akın, Ali Artun, Acar Avunduk, Çelen Birkan, Hasan Çakır (Almanya), Candan Çıtak, İsmail Doğanyılmaz, Nur Esin, Nuran Zeren Gülersoy, Zeynep Günay, Ersen Gürsel, Yücel Gürsel, Figen Kafescioğlu, Ruşen Keleş, Esin Köymen, Mehmet Küçükdoğu, Eyüp Muhcu, Derya Oktay, Sabri Orcan, Deniz Erinsel Önder, Hasan Cevad Özdil, Aslı Erim Özdoğan, Mehmet Özdoğan, Yıldız Sey, Simla Sunay, Betül Şengezer, Afşar Timuçin, Bülend Tuna, Rüksan Tuna, Hülya Turgut, Yıldız Uysal, Alper Ünlü, Zekiye Yenen, Emre Zeytinoğlu

Tarandığı İndeks
DAAI - Design and Applied Arts Index

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

Mali Koordinasyon
Mürsel Selçuk

Grafik Tasarım
Zehra Şenoğuz

Grafik Uygulama
Ebru Laçin Kilci

Baskı-Cilt
Ege Reklam Basım Sanatları San. ve Tic. Ltd. Şti.
Tel: 0216 470 41 42, İstanbul
Sertifika No: 45604

Baskı Tarihi
Temmuz 2022

Dağıtım
Zip Dağıtım

Ofset Hazırlık, Reklam ve Yapım Organizasyon
Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi
Kemankeş Cad. No. 31 Karaköy, Beyoğlu 34425 İstanbul
Tel: (212) 244 86 87 pbx Faks: (212) 244 86 88

Fiyatı: 7.50 TL
Yıllık abone ücreti: 26.00 TL
Öğrencilere % 50 indirim uygulanır.

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

Dünya Çevre Gününü Kutlarken...

Bu sayımızı hazırlarken, Gezi davası süreci 25 Nisan 2022 tarihinde yapılan son duruşmayla tamamlandı. Kıymetli arkadaşlarımız Y. Mimar A. Mücella Yapıcı (TMMOB Yönetim Kurulu üyesi), Av. Ş. Can Atalay (Mimarlar Odası avukatı) ve şehir plancısı Tayfun Kahraman (Şehir Plancıları Odası Eski Başkanı) 18 yıl hapis cezasına çarptırılarak tutuklandılar ve cezaevine gönderildiler. Öncelikle ülkenin bu büyük hak, hukuk, demokrasi ve adalet ayıbını vurgulayarak başlamak isterim.

5 Haziran Çevre Gününde dünya ülkeleri etkinlik ve kutlamalarıyla doğanın, yeşil alanların, sağlıklı kentlerin ve çevrelerin yaşamlarımız için giderek artan değerine, acil önlemlerin ve politika değişikliklerinin gereğine odaklanırken; aynı dünyada ve aynı günlerde çevre mücadelesine en ön saflarda katılan duyarlı meslektaşların, akademisyenlerin, gazeteci ve hukukçuların tutuklanarak cezaevlerine gönderilmeleri ülke adına büyük bir ayıbın, hukuk ve bilim tanımazlığın fotoğrafını uluslararası platformda paylaşıyor.

Türkiye ne yazık ki, kentin içerisinde kalan küçük park alanının kamusal yeşil alan olarak korunmasına destek ve gönül veren, özveriyle tüm birikimlerini ve enerjilerini ortaya koyan arkadaşlarımızın tutuklanmalarına sahne oluyor. İnanılması güç tablo karşısında mesleki ve politik dayanışmanın, desteklerin ve toplumsal birlikteliğin anlamı da giderek büyüyor ve derinleşiyor.

Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA) ve Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE) de Genel Kurullarında konuyu gündeme alarak, ülkenin ilgili makamlarına ve yöneticilerine mesleki açıdan bu kararın yanlışlığını, kabul edilemezliğini bildirme kararı aldılar. Ülkemizin mesleki alandaki bunca birikimi, saygınlığı ve bilimsel duruşu açılarından bu talihsiz karar için üzgünüz ve öfkeliyiz!

Konuya ilişkin basın duyurularımızı da sayfalarımızda siz değerli okuyucularımızla tekrar paylaşıyoruz...

Bugün çevre duyarlılığı bir fantezi, bir tercih olarak değil, yaşamsal bir zorunluluk olarak duruyor karşımızda. Doğayı, miras değerlerini ve kamusal yararı korumak mesleğimizin en önde gelen sorumluluklarından. Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE) 29-30 Nisan 2022 tarihlerinde Brüksel'de gerçekleştirilen Genel Kurulunda ana gündem maddelerini, bu bağlamdaki yeni mimari-kentsel politikaların gerekliğine ve AB düzeyindeki yönetmelik değişikliklerine ayırmıştı. 2050 hedefleri çerçevesinde; karbon nötralizasyonu, direktiflerin yeniden düzenlenmesi, 'yeşil anlaşma', pasif enerji kullanımı, kamusal alanda yaşam kalitesi sorunları, yerel yönetimlerin rolü vb. gibi başlıklar öncelikli maddeler olarak sıralanıyor. Sadece Avrupa ülkelerinde değil, tüm dünyada alarm veren iklim krizi ve çevre sorunları konuları, bildiğiniz gibi, dergimizin sayfalarında da sıklıkla gündeme taşınıyor...

Bu sayımızın "Kentsel Dönüşümün Aracı Olarak Kültür-Sanat ve Mirasın Pazarlanması: Beyoğlu Kültür Yolu Festivali" başlıklı mini dosyasında; ilgili uzmanlar ve araştırmacılar 'Beyoğlu Kültür Yolu'nu ve bu bağlamda sürdürülen kentsel dönüşümü analiz ederek, uygulamaların ve yaklaşımın felsefesini tartışıyorlar. 'Beyoğlu Kültür Yolu'nu, mirasın korunması, kültürel sürdürülebilirlik, kentli hakları, bilimsel, kentsel koruma ilkeleri vb. gibi uluslararası ölçütler perspektifinden değerlendirmeye açıyorlar. Diğer başlıklarımızda da farklı konularda, araştırmalara dayalı değerlendirmeleri, irdelemeleri bulacaksınız.

Sonraki sayımızın dosyasında ise, bu yıl ICOMOS'un da gündeme aldığı "kültür mirası ve iklim" çerçevesindeki tartışmalara yer vermek istiyoruz. İklim değişikliği sorunlarının, ekstrem hava koşullarının ve bunların tetiklediği afetlerin kültür varlıkları üzerindeki etkileri, alınması gereken önlemler ve yapılan uygulamalardan öğrenmek konunun uzmanları tarafından değerlendirilecek. Bu konu çerçevesindeki bilgi, belge, araştırma ve katkılarınız içeriğimize zenginlik katacaktır. Ayrıca gelecek sayımızda, bir diğer amacımız da savaş ortamının kültür mirası varlıkları üzerindeki etkilerini ortaya koymak ve bu konu üzerine düşünmek olacak.

Derginin içeriğinin ve kalitesinin geliştirilmesi, meslek alanımıza ve çevremize katkılar sunabilmesi amacıyla özverili çalışmalarını esirgemeyen tüm değerli yazarlarımıza, görüşleriyle katılan Danışma Kurulu üyelerimiz ile siz kıymetli okurlarımıza Yayın Kurulumuz adına içten teşekkür ederim.

Herkese adaletli, barışçıl, demokratik ve özgür bir ülke ve yaşam ortamı diliyorum. Ama her şeyden önce, Gezi davasında haksızca tutuklanan ve cezaevine gönderilen arkadaşlarımızın en kısa sürede özgürlüklerine kavuşmalarını, hak, hukuk ve adaletin temenni değil, gerçek olmasını diliyorum...

Saygılarımla,

Deniz İncedayı



Mimar.ist Mayıs 2022/2
ISSN 1302-8219



4 GÜNDEM

Gezi Tutuklanamaz! 4

6 HABER - ETKİNLİK

Diyaloglar: Bir Sempozyum Bir Çalıştay ve Sergiler / *Neslihan Dostoğlu* 6
Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE) Genel Kurulu (GA 22/1) Brüksel'de Gerçekleştirildi 7
UIA Olağanüstü Genel Kurulu Yapıldı 9
Madrid Konut Forumu AHA Gerçekleştirildi / *Deniz İncedayı* 10
UIA Uluslararası Öğrenci Fikir Yarışması "Büyük Yeşil Duvar" 11

12 KÜTÜPHANE

Mimarlar Odası Tarihinden Portrelerde Yeni Yayınlar 12
Sanat ve Ekoloji: Sanat/Yaşam/Üretim 13
Somewhere to Live (Yaşanacak Bir Yer) 13
İstanbul'dan Bizans'a Yeniden Keşfin Yolları, 1800-1955: Sergi ve Katalog / *Mine Esmer* 13

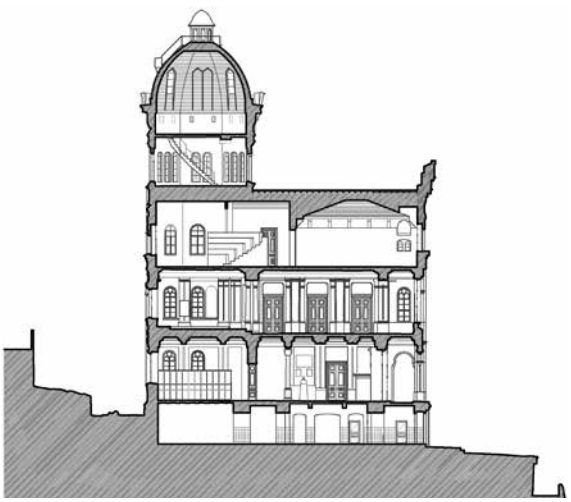
15 MİNİ DOSYA: BEYOĞLU KÜLTÜR YOLU FESTİVALİ

Beyoğlu Bölgesinin Büyük Altyapı Projeleri ve Öncü (Flagship) Projelerle İmtihanı / *Asuman Türkün* 16
Beyoğlu Kültür Yoluna Haliç'ten Bakmak / *Ekin Sarıca - Burcu Yanar* 26
Rus Elçilerin Ofisinden Küresel Turizm Durağına Narmanlı Han ve
Turizm-Kültürel Miras İkilemi Üzerine Görüşler / *Selcen Coşkun* 33











45 EĞİTİM

Mimarlıkta Uzaktan Eğitimde Öğrenmeyi Destekleyici Bir Yaklaşım / *Berkay Oskay - Gamze Alptekin*.....45

53 İNCELEME

Ulusal Mimarlık Sergileri Üzerinden Mimari Eğilim Okuma Denemesi / *Selin Karaibrahimoğlu - Ayhan Usta*.....53

Türkiye'nin İlk Anıtsal Tiyatro Projesi: İstanbul Şehzadebaşı'nda Tiyatro ve Konservatuvar Yapısı Yarışması / *Mehmet Kerem Özel*.....64

Mekteb-i Kebir ya da Kırmızı Mektebi Belgelemek / *Mine Esmer - Ömer Dabanlı - Ruba Kasmo - Lana Kudumovic - Aynur Çiftçi - E. Selcen Cesur*.....72

83 KENT

Geçmişten Günümüze Emirgan Korusu: Yitirilen Özgün Öğeler ve Tarihi Kimlik / *Drahşan Uğuryol, Mehmet Uğuryol*.....83

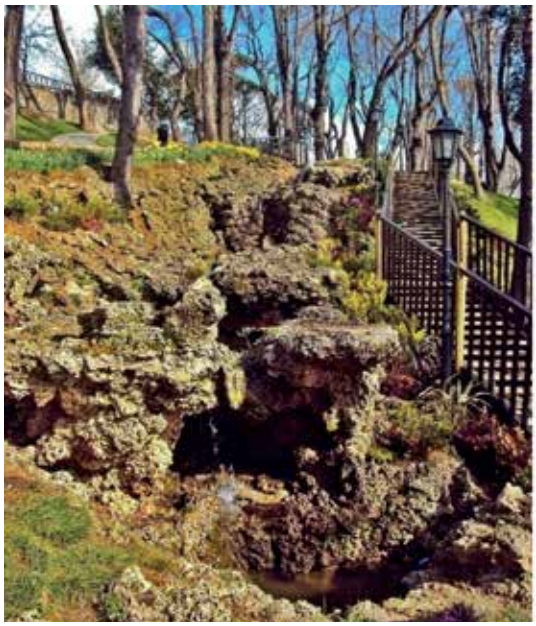
Parsel Ölçeğinde Kentsel Dönüşüm ve Mekâna Yansıması, "Kadıköy Örneği / *Ercan Koç - Müge Saral*.....92

102 YAPI FİZİĞİ - MALZEME - DETAY

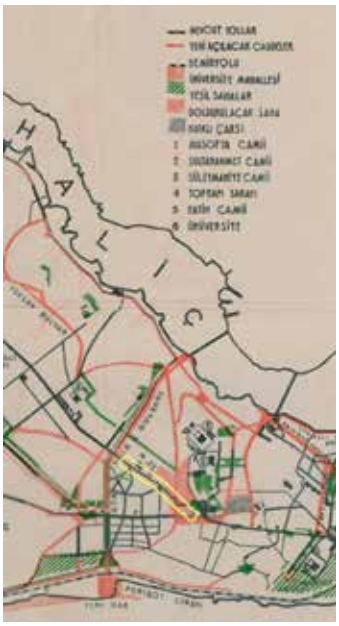
Mimari Kimliği "Çini" Üzerinden Okumak: İstanbul İskeleleri / *İmran Satış Atar - Miray Gür*.....102

112 ÇİZGİ

Behiç Ak.....112







Dergimiz Yayın Kurulu üyesi, yazarımız, arkadaşımız
Mücella Yapıcı'nın da aralarında bulunduğu hukuksuz tutuklamalara karşı 27 Nisan 2022 tarihinde başlatılan "Adalet Nöbeti" her gün 17.00-20.00 saatleri arasında TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Karaköy Binası önünde devam ediyor.
(Detaylı bilgiler www.mimarist.org adresinde bulunabilir.)













TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi ve
TMMOB Şehir Plancıları Odası İstanbul Şubesi
Ortak Basın Açıklaması, 25 Nisan 2022

Gezi tutuklanamaz!

Mücella Yapıcı, Can Atalay ve Tayfun Kahraman'ın da aralarında bulunduğu 7 arkadaşımızın tutuklanması kabul edilemez!

Bugün görülen Gezi Davası'nın karar duruşmasında, Mimarlar Odası ÇED Danışma Kurulu Sekreteri Yüksek Mimar Mücella Yapıcı, Mimarlar Odası Avukatı Can Atalay ve Şehir Plancıları Odası'ndan Tayfun Kahraman'ın da aralarında bulunduğu 7 kişi, hukuksuz bir yargılamayla 18 yıl hapis cezası verilerek tutuklandı. Ülkemizin 80 kentinde Gezi'ye katılarak anayasal haklarını kullanan, demokrasiye güç vermiş milyonlarca yurttaşımız, bu kararla tutuklanmak istenmektedir.
Gezi; haksızlığa, adaletsizliğe, keyfiliğe, dayatmaya, baskıya karşı direnmenin adıdır. Bir parktan tüm ülkeye ve dünyaya yayılan, kente, doğaya, yaşama sahip çıkanların umududur. Bir kez daha söylüyoruz, Gezi milyonlarca insanın, onurudur; yargılanamaz, tutuklanamaz!
Hiçbir delile dayanmadan yeniden açılan bu dava ve verilen tutuklama kararı hukuksuzdur. Yaşanabilir çevre, kent, doğa için verdiğimiz mücadelede tutuklanan arkadaşlarımızın yanındayız. Onurlu mücadelemizi kararlılıkla sürdürmeye devam edeceğiz.
Arkadaşlarımız yalnız değildir.

TMMOB Mimarlar Odası Basın Açıklaması, 26 Nisan 2022

Saray Yargısı Bir Kez Daha Hukuku Katletti!
26 Nisan 2022

Gezi davasının karar duruşmasında TMMOB Yönetim Kurulu Üyesi Yüksek Mimar Mücella Yapıcı, Mimarlar Odası Avukatı Can Atalay ve Şehir Plancıları Odası İstanbul Şubesi önceki başkanı Tayfun Kahraman hakkında 18'er yıl hapis cezası verilerek arkadaşlarımız tutuklandı. Kendisini hukukla bağlı görmeyen iki saray memuru tarafından verilen bu kararı asla kabul etmiyoruz.

Arkadaşlarımız Gezi Parkında imar planlarına ve yargı kararlarına aykırı olarak başlatılan inşaat çalışmalarına meslek odalarının temsilcileri ve vekili olarak karşı çıkmışlardır. Anayasal haklarını kullanarak iktidarı yargı kararlarına, anayasaya ve yasalara uygun davranmaya davet ettikleri için hukuka aykırı delillerle, kurmaca iddianamelerle ve yargılama yapılmayan davalarla bu insanları mahkûm edemezsiniz.

Dava dosyası içeriğinde dinleme kayıtlarından başka delil bulunmadığı, yasak delil mahiyetinde bulunan kayıtların hükme esas alınamayacağı ve başkaca hiçbir somut kanıtın bulunmadığı karşı oy gerekçesinde belirtildiği gibi, ceza kararı haksız olduğu kadar hukuk devleti ilkesine ve yargı bağımsızlığına da ağır bir darbedir. Halkın vicdanında da hukuk dünyasında da hükümsüzdür.

Gezi'nin yarattığı umudu, Saray'dan talimatlı ve hukuksuz yargı kararları ile yok edemeyeceksiniz. Gezi'nin bütün değerlerini ve arkadaşlarımızı savunmaya devam edeceğiz.



Bizler inanıyoruz ki; bu ülkeye bir gün demokrasi gelecekse, gücünü Gezi'nin "eşitlikçi, özgürlükçü ve barışçıl" birlikteliğinden alacaktır.

Bu duygu ve düşüncelerle arkadaşlarımız serbest bırakılıncaya kadar "Adalet Nöbeti"nde olacağımızı değerli kamuoyuna duyuruyoruz.

ICOMOS Türkiye Milli Komitesi Görüşü, 5 Mayıs 2022

"Gezi"ye Dair

2013 yılında Gezi Parkı'nda başlayarak ülke geneline yayılan Gezi Direnişinin çıkış noktası esasen, İstanbul'un anıtsal-eksenel park planlama yaklaşımına sahip **tek kamusal yeşil alanı** olmasının yanı sıra, tarihsel mimari nitelikleriyle korunması gerekli en önemli değerlerinden biri olan Taksim Gezi Parkı'nın ortadan kaldırılıp, yerine koruma-restorasyon disiplininin ilkelerine aykırı olarak, **yanıltıcı bir tarih imgesi yaratacak biçimde** Eski Topçu Kışlası'nın yeniden inşası girişimine karşı durmaktır.

ICOMOS Türkiye Milli Komitesi, doğrudan kendi ilgi alanına giren ve uluslararası yükümlülüklerinden birini teşkil eden konu hakkında 1 Mart 2013'te yayınladığı bildiriyle bu yaklaşımın sakıncalarını açıklamış, **çalışma alanının etik ve teknik ilkelerine aykırı bu gelişmeye karşı durduğunu kamuoyuna açıklamıştır.** 31 Mayıs 2013'te ise Park alanında gerçekleşen, insanların beden ve ruh sağlığını bozan ve yaşamlarını tehdit eden uygulamalar **şiddetle kınanarak,** kamuoyu önünde yetkililer **hukuki süreçlere ve uluslararası koruma, kent planlama ve kent yönetimi ilkelerine uygun davranmaya** davet edilmiştir.

Hukuki süreçleri, koruma, kent planlama ve yönetimi ilkelerini göz ardı eden dayatmacı tavır karşısında tepkilerini dile getirmek için Gezi Parkı'nda toplanan yurttaşlar çoğalarak toplumsal bir dayanışma hareketinde birleşmişlerdir. Taksim Gezi Parkı'nı korumak için başlayan ve tüm ülkeye yayılan bu toplumsal sahipleniş, **"Gezi Ruhu" olarak toplumsal bellekte yer etmiş bu dayanışma hareketinin kendisi de elle tutulamayan bir kültürel miras değeri kazanmıştır.** Bu değere sahip çıkılmalı ve sürdürülmelidir.

Çağdaş toplumlarda her bir birey kamusal nitelikteki doğal ve kültürel varlıklardan yararlanmanın yanı sıra bunları koruma hakkına ve sorumluluğuna sahiptir. Kent ve kültürel miras üzerindeki demokratik haklarından yola çıkarak kültürel değerlere ve kamusal alana sahip çıkmak için harekete geçenlerin bu nedenle suçlanmaları ve yargılanmaları kabul edilemez.

Kamu yararı adına doğa, çevre, kültürel miras ve kent hakkının korunmasını savunanların dayanaksız suçlamalarla cezalandırılarak en temel haklarından mahrum bırakılmalarını kınadığımızı ve onlarla aynı değerleri savunarak Gezi'yi maddi ve manevi bütün değerleriyle korumaya devam edeceğimizi kamuoyuna saygıyla duyururuz.

ICOMOS
Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi Türkiye Milli Komitesi
International Council on Monuments and Sites
TÜRKİYE TURKEY

Diyaloglar: Bir Sempozyum, Bir Çalıştay ve Sergiler

Architectural Episodes 02: New Dialogues in Architectural Education and Practice (Mimarlık Serisi 02: Mimarlık Eğitimi Ve Pratiğinde Yeni Diyaloglar) Sempozyumu

İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümünün ev sahipliğinde, ilki 15-16 Kasım 2018'te düzenlenen *Architectural Episodes* Sempozyumlarının ikincisi "Mimarlık Serisi 02: Mimarlık Eğitimi ve Pratiğinde Yeni Diyaloglar" *(Architectural Episodes 02: New Dialogues in Architectural Education and Practice*) temasıyla 24-25 Mart 2022 tarihlerinde çevrimiçi olarak gerçekleştirilmiştir. Organizasyon Komitesi Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu, Prof. Dr. Emel Birer, Dr. Öğr. Üyesi Esin Hasgül, Dr. Öğr. Üyesi H. Nur Kızılyaprak, Arş. Gör. Merve Aksoy Oral ve Arş. Gör. Dilara Gür'den oluşan ve "Mimarlıkta Diyalog" kavramına odaklanan sempozyum, European Association for Architectural Education (EAAE) ve Mimarlar Odası Genel Merkezinin de içinde olduğu çeşitli kurum ve kuruluşlar tarafından desteklenmiştir.



Konu başlığı "Diyalog" olunca tüm süreç buna göre şekillenmiştir. Sempozyumun temalarının belirlenmesi, sempozyumu destekleyen kuruluşların çeşitliliği, İstanbul Kültür Üniversitesinin Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi ile işbirliği yapması, bu kapsamda İstanbul ve Muğla'da gerçekleştirilen çalıştaylar, öğrencilerle birlikte üretilen projeler, farklı şehirlerde ve ortamlarda açılan sergiler diyalog temasını baştan sona güçlendiren unsurlar olmuştur.

2019 yılı sonunda Çin'de başlayan ve 2020 yılında giderek tüm dünyaya yayılan Covid-19 pandemisinin yarattığı kırılma noktasının ardından oluşan uzaktan olma durumu, farklı platformlar arasında işbirliklerini gündeme getirmiştir. Bu durum, mimarlık eğitimi ve uygulamalarında yeni yaklaşımları, disiplinlerarası aktörler arasındaki farklı diyalogları birbiriyle ilişkilendirirken, yeni kavramları ortaya çıkarmakta veya bilinen kavramları yeniden değerlendirmeye açmaktadır. Mimarlar, mühendisler, psikologlar, eğitimciler, araştırmacılar vb. arasındaki diyaloglar yalnızca eğitim ve profesyonel uygulamalardaki tehdit, fırsat ve sorumlulukların paylaşımını sağlamakla kalmamakta, aynı zamanda bütünsel bir tasarım düşüncesinin etkili bağlantılarını da tanımlamaktadır. Buna bağlı olarak sempozyumda ana tema kapsamında aşağıdaki alt başlıklar belirlenmiş ve bu konularla ilgili bildiri sunumları yapılmıştır:

Diyalog 1: Eğitimde İşbirliği ve İlişkili Yaklaşımlar
Diyalog 2: Mimarlık Pratiğinde Tasarımda İşbirliği
Diyalog 3: Kolektif Konut ve Kentin Yeni Gündemi
Diyalog 4: Afetler Üzerine Ortak Düşünceler
Diyalog 5: Mimarlık ve Sanayi ile İşbirlikli Bağlantılar

EAAE Başkanı ve İsviçre'de ZHAW Mimarlık, Tasarım ve İnşaat Mühendisliği Okulu Dekanı Prof. Dr. Oya Atalay Franck ile İngiltere'de Strathclyde Üniversitesinden Prof. Dr. Ashraf Salama'nın davetli konuşmacı olarak katıldığı sempozyumda, dünyanın farklı bölgelerinden çeşitli meslek gruplarını temsilen 22 araştırmacı deneyimlerini paylaşmış ve böylece değişik yaklaşımların süreç ve sonuçlarına ilişkin bir değerlendirme yapılabilmesi için fırsat yaratılmıştır. Bu fırsatlar ve geleceğe yönelik beklentiler sempozyum sonundaki panelde ele alınmıştır. Sempozyumda sunulan tüm bildirilerin bir bildiri kitabında toplanması süreci devam etmektedir. Ayrıca seçilen bildiriler çeşitli indeksli dergilerde yayımlanacak ve böylece çalışmalar sempozyuma katılamayan ilgililer tarafından kolaylıkla takip edilebilecektir.

Sempozyumun mimarlık ortamına en önemli katkılarından biri de, sempozyumun beş temasından biri olan "Afetler Üzerine Ortak Düşünceler" kapsamında Temmuz-Ağustos 2021'de Türkiye'nin özellikle güney ve güneybatısında çıkan orman yangınları konusunun bir çalıştay ve bunu takip eden sergiler kapsamında ele alınmasıdır.

İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, sempozyum programı kapsamında, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Mimarlık Bölümü ile işbirliği yapmış ve *Muğla Transcripts in/on Disasters: Forest Fires 2021* (Afetler İçinde/Üzerine Muğla Suretleri:

Orman Yangınları 2021) başlıklı bir çalıştay iki okulun diyaloğu ile organize edilmiştir. İstanbul Kültür Üniversitesinden Prof. Dr. Emel Birer ve Dr. Öğr. Üyesi Esin Hasgül'ün; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinden Doç. Dr. Öncü Başdoğan Avşar, Dr. Öğr. Üyesi İlke Tekin, Dr. Fulya Pelin Cengizoğlu Başaran, Arş. Gör. Hüseyin Furkan Balcı, Arş. Gör. Mihriban Duman'ın koordinatör olarak görev aldığı bu çalıştay 5-6 Mart 2022 tarihlerinde İstanbul ve Muğla'da eş zamanlı olarak gerçekleştirilmiştir. Çalıştayın ilk aşamasında, 5 Mart 2022 tarihinde içeriğe ilişkin sunumların yapıldığı çevrimiçi bir panel düzenlenmiş ve iklim değişikliği üzerine değerlendirmeler yapılmıştır. Öğrencilerle panelden elde edilen bilgiler doğrultusunda 6 Mart 2022 günü yüz yüze bir atölye süreci yürütülmüş ve konuya ilişkin infografik üretimler yapılmıştır. Muğla grubu orman yangınlarına içeriden, İstanbul grubu ise dışarıdan bakarak konuya yaklaşmış ve birlikte anlamlı bir bütün elde edilmiştir. Çalıştay sonuçları ise sempozyumda sunulmuş ve tartışılmıştır.

Çalıştay sürecinde elde edilen 5 metre uzunluğunda ve 60 cm yüksekliğinde, biri İstanbul Kültür Üniversitesinde, biri de Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesinde Mimarlık Bölümü öğrencilerinin hazırladığı iki çalışmadan oluşan sergi 28 Mart - 1 Nisan 2022 tarihleri arasında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezinde, 14-27 Nisan





Sergi açılışı, Mimarlar Odası Karaköy Binası, 28 Nisan 2022.

2022 tarihleri arasında İstanbul Kültür Üniversitesi Ataköy Yerleşkesinde ve 28 Nisan-8 Mayıs 2022 tarihleri arasında Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi binasında gerçekleştirilmiştir. Serginin, ayrıca, EAAE (*European Association for Architectural Education*) tarafından Madrid'de 31 Ağustos - 3 Eylül 2022 tarihleri arasında düzenlenecek olan yıllık konferans ve genel kurula da taşınması planlanmaktadır.

Sonuç olarak, İstanbul Kültür Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü tarafından düzenlenen *Architectural Episodes 02: New Dialogues in Architectural Education and Practice* (Mimarlık Serisi 02: Mimarlık Eğitimi ve Pratiğinde Yeni Diyaloglar) Sempozyumu sürecinde, belirlenen konu başlığı olan "Diyalog" kavramı, disiplinler arası, kurumlar arası, öğrenci ve öğretim elemanları arası gibi farklı açılardan ele alınmış ve geleceğe yönelik yeni kapıların aralanmasına fırsat yaratılmıştır.

Prof. Dr. Neslihan Dostoğlu,
İstanbul Kültür Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi

Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE) Genel Kurulu (GA 22/1) Brüksel'de Gerçekleştirildi

Avrupa Mimarlar Konseyi (ACE) Genel Kurulu 29-30 Nisan 2022 tarihlerinde hibrit olarak (Brüksel'de ve çevrimiçi katılımla) gerçekleşti. Gözlemci üyesi olduğumuz ACE toplantısına Türkiye Mimarlar Odası adına Prof. Dr. Deniz İncedayı ve Prof. Dr. Ayşen Ciravoğlu katıldılar.

Genel Kurulun açılış konuşmasında ACE Başkanı Ruth Schagemann, Avrupa'nın 2050 yılındaki iklim nötr kıta hedefine bağlı olarak mevcut binaların renovasyonu, bina performansı, enerji kaynaklarının çeşitliliği gibi konuların giderek daha fazla öne çıkacağını belirtti. İklim, pandemi ve Ukrayna savaşının gündemdeki ana başlıklar olduğunu ifade ederken özellikle günümüzün enerji paylaşımı temelli savaşlarına dikkat çekti ve bu nedenle bir kez daha fosil yakıtlara olan bağımlılığın azaltılmasının önemini vurguladı.

Farklı üye ülkelerden 60 delegenin Brüksel'deki toplantıda hazır bulunduğu ve 20 üye ülke delegesinin de çevrimiçi katıldığı toplantıda öne çıkan konular kısaca şöyle özetlenebilir: Öncelikle, Ukrayna savaşının kınandığı toplantıda Ukrayna temsilcisine söz



verilerek konuyu Ukrayna açısından değerlendirmesi sağlandı. Ukrayna'yı yeniden inşa etmek, hızlı ödenebilir nitelikli konut yarışmaları düzenlemek, Ukraynalı mimarların diğer ülkelerde çalışmaları için yasal prosedürler önermek, Ukrayna'daki mimarlık okullarının uluslararası tanınırlığını sağlamak vb. gibi uzun erimli stratejiler paylaşıldı. Üyelik konuları başlığı altında gözlemci üyelik için esneklik ve genişleme önerisi değerlendirilerek kabul edildi. Bu çerçevede Ukrayna Ulusal Mimarlar Birliğinin, ACE'ye 'gözlemci üye' olarak kabul edildiği açıklandı.

Toplantıda kurumun çalışmalarına ve sunuşlarına geçilmeden önce, bir aranın ardından bu toplantının, gözlemci olarak katıldığımız ilk Genel Kurul toplantısı olması dolayısıyla Türkiye Mimarlar Odasına söz verildi. Deniz İncedayı Türkiye adına yaptığı bilgilendirme sunuşunda, öncelikle salgın sürecinde meslek odası çalışmalarında, mimarlık eğitiminde ve mesleki hizmetler bağlamında yaşanan sorunlara, süreç içerisinde aksatılmadan sürdürülen sorumluluklara ve çalışmalara değindi. Ülkede, birçok farklı kentte meslek alanında yapılan bilim dışı uygulamalar, imara dayalı ekonomik model ve kamu yararı ihlalleri karşısında meslek odası olarak yürütülen mücadeye değindi.

Konuşmasında özellikle 25 Nisan 2022 tarihinde Gezi davasının karar duruşmasında meslektaşlarımız ve çalışma arkadaşlarımız hakkında verilen haksız ve kabul edilemez tutuklama kararları hakkında bilgilendirme de yaptı. Bu bağlamda Mimarlar Odası Genel Merkezinin çeşitli uluslararası meslek kurumlarını bilgilendirdiğini ve mesleki dayanışma çerçevesinde destek istenildiğini tekrar vurguladı.

ACE Başkanı Ruth Schagemann bu konuda Mimarlar Odası Genel Başkanı Eyüp Muhcu'dan bilgilendirme içerikli bir mektup aldıklarını, daha önce yaşanan Gezi sürecinde de kurumsal destek vermiş olduklarını hatırlattı ve konuyu kısa sürede değerlendirerek yanıtlarını hazırlayacaklarını belirtti.

Toplantının ACE çalışmalarına yoğunlaşan diğer başlıklarında, farklı oturumlarda ACE'nin 4 temel çalışma alanına ait çalışma grupları bilgiler paylaştılar.

Buna göre; 1. tematik alan çalışmalarına paralel olarak hazırlanan Mesleki Nitelikler Direktifi (PQD), Sürekli Mesleki Gelişim uygulamaları ve Uluslararası Hizmet Ticareti vb. gibi konular tartışmaya açıldı ve tanıtıldı.

İkinci tematik alanda ise kamu ihaleleri ve yarışmalar, dijitalleşme ile uygulama yenilikçiliği, daha verimli bir meslek alanı için planlanan eylemler hakkında konuşuldu. Yaratıcı Avrupa Araştırmaları ve Konferansı'yla ilgili bilgi verildi.

Üçüncü tematik alan ise AB hedefleri paralelinde inşaat sektörü için yenilenebilir enerji, kamusal alanda kalite sorunları, karbon nötralizasyonu, COP 26 toplantısının yerel yönetimlerle paylaşılması, AB yönetmelikleri için öneriler ve mesleğin disiplinlerarası ilişkileri konularına ayrıldı.

Konut alanındaki yeni yaklaşımların da irdelendiği toplantıda 'bina performansı' ve 'sürdürülebilirlik' başlıkları altında 2050 hedefleri olarak; öncelikle ortaya konulan ölçütlere AB Direktifinde yer verebilmek, mevcut konut stokunu değerlendirmek, renovasyon çalışmaları, enerji performansı uygulamaları ile işçilik kalitesi konuları



sıralandı. EPBD (*Energy Performance of Building Directive*/Binaların Enerji Performansı Direktifi) konusunun da ele alındığı toplantıda bina üretimindeki farklı etkilerin dengelenmesi, malzeme tercihleri, dönüşüm, kullanıcı vb. gibi faktörlerin doğru değerlendirilmesi konuları çalışma gruplarının özetlemelerinde yer aldı.

Dördüncü tematik alan çerçevesinde ise, 'AB Fonlu Projeler', 'NEB - Yeni Avrupalı Bauhaus' ve 'Ülkelerle İlişkiler, Acil Durumlar ve AB Komşuları' başlıkları konuşuldu. NEB (*New European Bauhaus*) hakkında bilgi verilen toplantıda bu çerçevede kurulan 'Ortak Araştırma Komitesi'nin (JRC - *Joint Research Committee*) çalışmalarına ve bunların AB politikalarına yön vermede anahtar bir rol üstleneceklerine değinildi. Ayrıca, 'NEB Festivali' olarak planlanan etkinlikten de söz edildi ve ilgili konularda ACE web sitesinden (www.ace-cae.eu) bilgi alınabileceği vurgulandı.

ACE Yönetim Kurulu üyeleri tarafından yürütülen diğer bir çalışma grubu olarak '*Think Tank (Blue Box)*' tanıtıldı. *Blue Box* (Mavi Kutu) özel bir görev ekibi olarak tanımlandı. Yönetim Kurulu üyeleri, farklı konular ve sorunlar karşısında pro-aktif ve re-aktif olabilmek için çalışma gruplarını koordine etmek, ilişkileri hızlandırmak, sorunları analiz ederek beyin fırtınaları organize etmek ve öneriler geliştirmek amacını tanımladıklarını belirttiler.

Özetle toplantıda Avrupa Mimarlar Konseyinin ağırlıklı olarak yürüttüğü tematik alan çalışmaları, araştırma projeleri, Yeni Avrupalı Bauhaus katılımları ile acil gündem olarak tanımlanan yeşil korunumu, kentsel mekân-çevre ilişkileri ve sürdürülebilir enerji ve tüketim politikalarıyla bunların yönetmeliklerdeki yansımaları gündeme taşındı.

ACE bir sonraki Genel Kurul toplantısını Kasım 2022'de Çek Cumhuriyeti'nin Prag kentinde gerçekleştirecek.

UIA Olağanüstü Genel Kurulu Yapıldı

UIA (Uluslararası Mimarlar Birliği) Olağanüstü Genel Kurulu 16-17 Mayıs 2022 tarihlerinde İspanya, Madrid'de önemli gündem maddeleriyle ilgili olarak toplandı. Türkiye adına Deniz İncedayı ve Ayşen Ciravoğlu'nun katıldıkları toplantı saygı duruşu ile açıldı. Saygı duruşunda, bu yıl vefat eden İspanya Mimarlar Odası Başkanı Lluis Comeron, Ukrayna savaşında yaşamını kaybedenler, dünyanın dört bir yanında öldürülen gazeteciler, salgında yitirdiğimiz meslektaşlarımız ve Türkiye'de Gezi davası nedeniyle cezaevinde bulunan arkadaşlarımız anıldı.

UIA bürosunun ve komisyonlarının bilgilendirmeleriyle tamamlanan ilk günün ardından ikinci gün; öncelikle sanal toplantı ve çevrimiçi oylama ile ilgili olarak UIA yönetmelik ve tüzükleriyle ilgili değişiklikler değerlendirildi ve onaylandı. Bu yeni değişikliklerle çevrimiçi oylama ve çevrimiçi, hibrit toplantılar yönetmeliklere girmiş oldu.

Toplantıda kabul edilen önemli bir belge paketi, yarışmalar komitesi tarafından hazırlanmıştı. Bunlar bütünüyle yeniden düzenlenen UIA ve UIA çalışma grupları tarafından düzenlenen ödüllerle ilgili kılavuz belge, mevcut belgenin düzenlendiği uluslararası ödül ve derecelere UIA katkısıyla ilgili doküman, UIA tarafından organize edilen görsel sanatlar yarışmalarıyla ilgili bütünüyle yeni üretilen belge, mevcut belgenin düzenlendiği UIA uluslararası öğrenci yarışmalarına ait dokümanlardı. Uzun bir çalışma sonucu üretilen bu belgelerin ülkemizdeki yarışmalar için de yol gösterici olacağı açık. Ayrıca UIA'nın yeni hizmete giren yarışma platformu da yine bu toplantıda bilgisi verilen önemli bir çalışma. Bu platform ilk kez Büyük Yeşil Duvar (*Great Green Wall*) öğrenci yarışması için kullanılıyor.

Diğer önemli bir gündem maddesi ise 2021 UIA Genel Kurulunda UIA yönetişimini ve çalışmalarını geliştirmek amacıyla oluşturulan komisyonun, UIA'nın yeniden yapılandırılmasına dair önerilerini sunması oldu.

Çalışma grubu temel olarak UIA'nın görünürlüğünü, modern bir organizasyona kavuşmasını, etkisini, tanınırlığını artıracak öneriler geliştirmeyi hedefliyor. Daha demokratik bir UIA için üye kesimlerin katılımını artıracak, tabandan tavana yeni bir UIA strüktürü amaçlanıyor.

Henüz taslak aşamada olan bu öneri paketi, üye ülkelerin ve konseyin tartışmasına açılarak geliştirilecek. Kabul gören değişiklikler UIA Genel Kurulunda (Kopenhag 2023) kabul edilmek üzere onaya sunulacak.

Toplantının önemli bir gündemi ise 2024 UIA Forumunun ev sahipliğini üstlenecek üye ülkenin seçilmesine ayrılmıştı. Malezya (Kuala Lumpur) ve Mısır (Şarm El-Şeyh) Forum için başvuran aday ülkelerdi. Yapılan oylamada "*Diversecity*" "İnsanlık ve Sürdürülebilir Gelişim" ana temasıyla Malezya'nın Kuala Lumpur kenti UIA 2024 Forumunun ev sahibi seçildi.

Baltık ülkeleri tarafından organize edilen "Modernizm Konutunun Bütünsel Renovasyonu" konulu sergi ve Madrid Fransız Konsolosluğunda düzenlenen Fransa, Bordeaux'da yer alan "Locus Solus" başlıklı konut yerleşmesinin tanıtıldığı konferans da genel kurul paralelinde düzenlenen etkinlikler olarak katılımcılarla paylaşıldı.

Mesleki platformda birlikteliğin, barışın, dayanışmanın ve sürdürülebilirliğin tekrar altının çizildiği bu toplantı, mimarların toplumsal ve çevresel duyarlılık bağlamında üstlendikleri önemli rolleri bir kez daha gündeme getirmiş oldu.



Affordable Housing Activation: Ulaşılabilir Konut Hareketi

Madrid Konut Forumu AHA Gerçekleştirildi

16-17 Mayıs 2022 tarihlerinde gerçekleştirilen UIA Uluslararası Mimarlar Birliğinin Olağanüstü Genel Kurul programı çerçevesinde, Madrid Mimarlar Birliği'nin (COAM) ev sahipliğinde, 18-21 Mayıs 2022 tarihleri arasında Madrid, Teatro Principe Pio binasında *Affordable Housing Activation: Removing Barriers* (Ulaşılabilir Konut Hareketi: Engelleri Kaldırmak) başlığıyla uluslararası bir konferans düzenlendi.

Hazırlık çalışmaları çevrimiçi toplantılarla ve ön oturumlarla başlayan konferansın temel amacı kısaca, mimarlığın en önemli konularından olan konut üretimi ve barınma hakkı alanında güncel sorunları masaya yatırmak, çoklu bir tartışma ortamı yaratmak ve sonuçlarını uygulama alanına aktarabilmek için öneriler yapmaktı.

Bilindiği gibi, 1948 Evrensel İnsan Hakları Deklarasyonu, 1966 Ekonomik, Sosyal ve Kültürel Haklara İlişkin Uluslararası Sözleşme ve diğer birçok uluslararası insan hakları anlaşmasına göre konut herkes için temel hak olarak tanımlanıyor ve bugün Sürdürülebilir Gelişme Hedefleri 2030 gündemine dahil ediliyor (SDG 11)[1].

Buna karşın, dünya nüfusunun % 20'si halen sağlıklı konutlarda yaşama şansına sahip değil. Bu saptamadan yola çıkılarak AHA programı uzun bir zaman dilimine yayılan hazırlık çalışmalarında konut konusuna, geçmişten bugüne gelen birikimle ve günümüzün sorunları ile olanakları açılarından bakarak alternatifler sunmayı, bunları kurumlar arası diyalogla paylaşmayı, akademik alandan katkılarla desteklemeyi hedefliyordu.



"Ulaşılabilir Konut Hareketi: Engelleri Kaldırmak" başlığıyla da vurgulandığı gibi, forum genel olarak sağlıklı ve erişilebilir konut üretimi, mevcut stokun değerlendirilmesi, ekonomik modeller vb. gibi açılardan sorgulayarak engellerin neler olduğuna ve bunların giderilmesinin yöntemlerine odaklanıyordu. Konuyla ilgili uzmanlar, bilim insanları ve farklı alanlardan (planlama, finans, pazarlama vb. gibi) yöneticiler hazırlanan özel oturumlarda bilgi ve deneyimlerini kısaca aktardıktan sonra, her oturumda ortak değerlendirme ve yorumlarını paylaştılar. Ayrıca, oturumların sonunda başarılı örneklerin tanıtılmasına, özel pilot uygulamalara ve özgün yöntemlere dair sunumlara yer verildi. Sunumlar başarı öykülerinin yanı sıra, konut planlaması ve üretimi alanında çağdaş bakışlara, yaşanan sorunlara, engel olarak tanımlanabilecek konulara odaklanıyordu.

Tanıtım rehberinde de forumun hedefleri olarak uluslararası deneyimlerden bilgi toplamak, ulaşılabilir konut konusunda gerçekçi, uygulanabilir örnekleri tetiklemek vurgulanıyordu. Özetle amaçlar;

- Ortaklıklara açık, yaratıcı, ileri teknolojiyi değerlendiren süreçleri geliştirmek,
- Farklı ülkelerden ve kültürlerden uzmanlarla buluşarak özel önerileri değerlendirmek, analiz ederek uzun erimli konut üretim vizyonlarına sunabilmek ve sektörde bu yönde hareketlilik sağlayabilmek,
- Orta ve uzun erimde, 'Yeni Kentsel Gündem' (*New Urban Agenda*) çerçevesinde uluslararası ağları ve işbirliklerini tetiklemek, yöneticilerin, hükümetlerin ve karar vericilerin desteğini almak, sinerji yaratarak yeni stratejileri gündeme alabilmek

olarak sıralanmakta.

Tanımlanan hedefler aynı zamanda, eşit haklar, uygun konut, sosyal ve kültürel uyum ile katılımcı talepleri konularını temel alıyor. Kuşkusuz, toplumsal cinsiyet eşitliği, herkes için kentsel hareketlilik, afet yönetimi, dirençlilik ve sürdürülebilir tüketim anlayışı da oturumlarda sıklıkla vurgulanan başlıklar oldu. Kentsel planlama ve tasarımda sürdürülebilir ekonomi ve finans modelleri, hükümetler, yöneticiler ile her düzeyde işbirlikleri, sivil toplumun katılımı ve ortaklıklar, olmazsa olmaz koşullar olarak tanımlandı.

Forum sadece konferansın tarihleriyle de sınırlı görülmedi. Öncesinde UIA'nın ve ACE'nin (Avrupa Mimarlar Konseyi) katılımlarıyla gerçekleştirilen çevrimiçi toplantılar, webinar oturumları Mart-Mayıs 2022 tarihleri arasında sürdürüldü. UIA II. Bölge etkinliğinde Türkiye'den Prof. Dr. Bülent Batuman'ın konuşmacı olarak katıldığı webinar ve konuyla ilgili toplantılar, bölge içerisinde görüşlerin paylaşılarak ortak değerlendirmelerin devreye sokulmasını, Foruma taşınmasını hedefliyordu. Ülkemizden Prof. Dr. Deniz İncedayı (Forum Danışma Kurulu üyesi) ile Prof. Dr. Ayşen Ciravoğlu'nun (UIA II. Bölge Konsey Üyesi) yüz yüze katıldıkları programda konuşmacı olarak ise Doç. Dr. Güldehan Atay (MSGSÜ) yer alıyordu.

Üç gün süren Forum farklı başlıklarda düzenlenmiş oturumlara ayrılmıştı:

İlk gün açılış konuşmalarının ardından "Engel 1: Uyumsuzluklar" başlıklı oturum ve Sao Paulo, Madrid ve Barselona kentlerinden özel uygulama ve planlama örneklerine yer verildi. İkinci oturumda "Engel 2: Politikalar ve Yönetmelikler" ve son oturumda ise, "Sosyal Sürdürülebilirlik" başlıkları altında tartışmalar gerçekleştirildi. Her oturumun sonunda uygulama veya planlama örnekleri izleyenlerle paylaşılarak ortak değerlendirmelere

sunuldu. Singapur ve Roosevelt Adası bu örneklerdendi.

İkinci gün ise, "Engel 3: Finans" başlığı çerçevesinde konunun uzmanları ve çeşitli kurumların temsilcileri kısaca görüşlerini paylaştılar. Sunulan örneklerde ise 'Vive Madrid' projesi, Meksika'dan 'İnfonavit' kurumu tanıtıldı. İzleyen oturumda ise "Engel 4: Kentsel Tasarım" başlığı altında çeşitli temsilciler ve akademisyenler tartışmayı sürdürdüler. 'Madrid Nuevo Norte' ve 'Kentleri Yeniden Keşfetmek' başlıklı örnekler sunuldu. 2. günün son oturumu "Ekonomik Sürdürülebilirlik" başlığıyla düzenlenmişti. Disiplinlerarası alanlardan katkıların buluştuğu oturumda konut sorunları geniş bir çerçevede ekonomik bağlamla ve farklı modellerle ilişkilendirildi.

Forumun son günü ise "Engel 5: Destek ve Üretim" başlıklı oturumla başladı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden Doç. Dr. Güldehan Atay'ın da konuşmacı olarak katıldığı oturumda, mimarlığın toplumsal açıdan karşılanabilir, katılımcı, alternatif üretim modelleri ve yaklaşımları değerlendirildi. Örnek olarak Viyana Konut Fonu ve Tayland yaklaşımları sergilendi.

"Engel 6: Ev Sahipliği ve Kira" başlıklı oturumda ise, UNESCO, UNECE gibi kurumların ve akademisyenlerin katkılarıyla barınma süreçlerine farklı pencerelerden bakılarak analizler sunuldu, farklı görüşler irdelendi. Forumun son oturumu ise "Çevresel Sürdürülebilirlik" başlığı altında çevreci yaklaşımların, AB gündeminde olan 'yeşil anlaşma' temalarının, enerji korunumu ve sürdürülebilirlik ilişkilerinin tartışıldığı bir bölüm oldu.

Forumda, oturumlardaki uzman konuşmacıların yanı sıra, çok sayıda davetli mimarlar, konut politikaları uzmanları, stratejistler, farklı alanlardan yöneticiler programda yer aldılar.

Gerçekleştirilen bu önemli buluşmanın gelecekte de uluslararası işbirliği, iletişim ve bilgi ağı sağlama işlevini sürdürmesi beklentisi sıklıkla yinelendi. Etkinliğin başarıyla tamamlanmasında; Uluslararası Mimarlar Birliği (UIA), İspanya Hükümeti (Ulaştırma, Mobilite ve Kentsel Ajanda Bakanlığı MITMA ile Dışişleri, Avrupa Birliği ve Kooperasyon Bakanlığı MAEUEC), Madrid Kent Konseyi, Madrid halkı ve BM Habitat (Birleşmiş Milletler İnsan Yerleşmeleri Programı) kurumlarının paydaş olarak katkılarının ve kurumsal desteklerinin önemli bir yeri olduğu özellikle vurgulandı.

Ayrıca, İspanya'da kentsel gelişmeler ve uygulamalar alanını temsil eden kurumlar olarak Madrid Mimarlar Birliği (COAM), ülkenin yapı sektörü ve İspanya Mimarlar Birliği (CSCAE) 2030 Programının katkılarıyla bu etkinliğin yansımalarının zamana yayılarak sürdürülmesi, hedef olarak tanımlanıyor.

Detaylı bilgi için: www.ahamadrid.com

Deniz İncedayı, Prof. Dr., MSGSÜ, Mimarlık Bölümü

Not:

1. 2015'de BM altındaki üye ülkeler, 2030 Sürdürülebilir Gelişme Gündemini kabul ettiler. Bu kapsamda Sürdürülebilir Gelişme Hedefi 11; "insan yerleşmelerini ve kentleri kapsayıcı, güvenli, dayanıklı ve sürdürülebilir kılmayı" hedefliyor.

UIA Uluslararası Öğrenci Fikir Yarışması "Büyük Yeşil Duvar"



The Great Green Wall, Dakar'dan Cibuti'ye kadar uzanan ve Büyük Yeşil Duvar (*Great Green Wall*) olarak bilinen Sahel-Savanah çöl bölgesi boyunca uzanan 8000 km. uzunluğunda, 16 km. genişliğindeki yaşam bölgesinde sürdürülebilir ekonomik konut sağlamaya yönelik yenilikçi tasarım fikirlerini öne çıkarmayı amaçlıyor.

Yarışma, mimarlık öğrencilerinin Birleşmiş Milletler Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerinden faydalanarak öğrencileri ekonomik, dayanıklı, sürdürülebilir ve yaşanabilir konutlar tasarlamaya ve iklim değişikliğinin gerçeklerine yanıt vermeye teşvik ediyor.

Yarışma, dünyanın tüm ülkelerinden Mimarlık ve Peyzaj Mimarlığı bölümlerine tam zamanlı kayıtlı öğrencilere bireysel veya ekip olarak açıktır. Çok disiplinli ekip katılımlarında ekip lideri mimarlık öğrencisi olmalıdır. Yarışma için tüm belgeler yarışmanın resmi dilleri olan İngilizce veya Fransızca temin edilecektir. Başvurular, Fransızca veya İngilizce olarak yapılmalıdır. Katılımcılar, sisteme giriş yaparak gerekli belgeleri indirebilmek için UIA yarışma platformuna kayıt olmalıdır: http://uia-competitions.org Kayıt ücretsizdir.

Jüri:

Gaetan Siew, Jüri Başkanı, Mimar (Morityus Cumhuriyeti)
Daniel Balo, Mimar (Macaristan)
Helena Sandman, Mimar (Finlandiya)
Francisco Rodriguez-Suarez, Mimarlık Profesörü, Illinois Üniversitesi
Zhang Yue, Mimarlık Profesörü, Tsinghua Üniversitesi

Ödüller:

1.'lik Ödülü: 5000 €
2.'lik Ödülü: 4000 €
3.'lük Ödülü: 3000 €
4.'lük Ödülü: 2000 €
5.'lik Ödülü: 1000 €

Takvim:

Yarışmanın Duyuru: 18 Nisan 2022
Son Kayıt Tarihi: 20 Ağustos 2022
Teslim Tarihi: 20-30 Eylül 2022
Jüri Toplantısı: 1-21 Ekim 2022
Sonuçların Açıklanması: 24 Ekim 2022
Sergi: 7-18 Kasım 2022
Ödül Töreni: 17 Kasım 2022
Ayrıntılı bilgi için: https://www.uia-architectes.org/en/competition/great-green-wall-single-stage-student-ideas-competition/

Mimarlar Odası Tarihinden Portrelerde Yeni Yayınlar

Mimarlık mesleğine katkı yapmış, Mimarlar Odası'nın çalışmalarında iz bırakmış meslek büyüklerimizle sürdürülen "Mimarlar Odası Tarihinden Portreler" dizisi kapsamında gerçekleştirilen sözlü tarih görüşmelerinde, meslektaşlarımızın yaşamlarından aktarabildiklerinin, belgeler ve görsellerle birlikte derlenmesi, kitaplaştırılması amaçlanıyor. Geçtiğimiz aylarda dizi kapsamında üç yeni kitap daha yayımlandı.



Esad Suher ve sevgili eşi Hande Suher giderek azaldığını üzüntüyle gördüğümüz, çok yönlü sanatçı kişiliğinin izlerini üzerinde taşıyan mimarlar kuşağının temsilcileriydiler; kitapta Esat Suher bu yönüyle de yansıtılmaya çalışılıyor.

Eser Yağcı ve Nezih Aysel'in farklı tarihlerde gerçekleştirdikleri sözlü tarih görüşmelerinin yanı sıra Aysel, Suher'in mimari performansını ele aldığı "Esad Suher'in Mimarlık Üretimi Üzerine…" başlıklı yazısıyla önemli bir katkı sunuyor.

Arbil Ötkünç'ün "Esad Suher'in '60 Yıllık Mimari Proje Hocası' Olarak Portresi" başlığı altında aktardığı çalışması ise bunca yıl içerisinde kıymetli hocamızla birlikte proje derslerine girenlerin değerlendirmelerinden oluşuyor. Mimari Proje derslerinde Suher'in yaklaşımının, onun kişiliğinin bir yansıması olduğunu gördüğümüz bu izlenimlerin pek çok akademisyene yol gösterici olacağını düşünüyoruz.

Deniz İncedayı aynı zamanda doktora danışmanı da olan Suher'i "Yaşam Boyu Danışman" başlıklı yazısıyla değerlendiriyor.

Uzun yıllar Akademide ve meslek ortamında kendisiyle birlikte çalışma fırsatı bulan Nüshet Ak "Esad Hoca ile Aynı Zaman ve Aynı Mekânlar" başlıklı yazısıyla duygularını paylaşıyor.

Değerli keman sanatçısı Cihat Aşkın'ın hocamızın farklı bir yönüne değinen yazısıyla da Esad Suher portresi tamamlanıyor.



Mimarlık mesleği ve mimarlık eğitimi çok farklı yönlerden beslenen, doğası gereği disiplinlerarası çalışmayı gerektiren alanlarda, birlikte çalışma anlayışının edinilmesini gerekli kılıyor. Cevar Erder'in mimarlık eğitimindeki katkıları ve koruma alanında yürüttüğü çalışmalarda gösterdiği örnek tavırlar, bunun en canlı örneği. Bundan dolayı da dizide Erder'in yer almasının ayrı bir önemi bulunuyor.

Kitapta Erder'i değişik yönleriyle ele alan yazılar yer alıyor. Kardeşi Sema Erder, aile ortamını aktaran duygulu yazısıyla, hocamızın yetiştiği ortamı çok canlı bir şekilde dile getiriyor. Eğitime katkıları ve kültür varlıklarının korunmasına yönelik yürüttüğü çalışmalar, iki ayrı başlık altında, birlikte çalışma olanağı bulanlar tarafından irdeleniyor, hatırlatılıyor. Kendisiyle farklı zamanlarda gerçekleştirilen iki ayrı görüşmeden ve Mimarlar Odası etkinliklerinde yaptığı iki ayrı sunuştan, hayli uzun ve verimli geçen çalışma ortamını kendi aktarımıyla öğrenme şansını buluyoruz.



Yücel Gürsel, Türkiye'nin en çalkantılı döneminde mimarların örgütlenmesinde ve mücadelesinde yer alan önemli figürlerden birisidir. Güzel Sanatlar Akademisinde öğrenci olduğu yıllardan başlayarak Odanın değişik kademelerinde aldığı görevlerle her zaman mimarların mücadelesinin içinde yer almıştır. Akademide öğrenci olduğu dönemde, 68 olayları sırasında öğrencilerin yönetime katılması için verilen mücadeleye önderlik etmiştir. Uzattığı öğrenciliğini 12 Mart darbesi sonrasında diplomasını alarak bitirmiş ve 1972 Haziranında, Niyazi Duranay'ın imzasıyla Mimarlar Odası İstanbul Şubesinin üyesi olmuştur.

1973'te İstanbul Şubesinin yönetim kurulu sekreter üyesi olarak Oda yönetiminde çalışmaya başlamış, İstanbul Şubesi ve Genel Merkez yönetim kurullarında 2004'e kadar yönetim kurulu üyeliği, şube sekreterliği, şube başkanlığı, genel merkez yönetim kurulu üyeliği ve genel başkanlık görevlerini yürütmüştür.

Görev yaptığı dönemin büyük kısmı, bütün toplum için olduğu kadar mimarlar için de zorlu geçen 12 Mart ve 12 Eylül yıllarıdır. Kitapta, hem bu süreçte hem de 2000'lerde yazdığı yazılara ve yaptığı konuşmalara, sunuşlara da geniş yer veriliyor. Sözlü tarih görüşmelerinin yanı sıra, Gürsel'in kişiliğini ve mücadelesini çok iyi yansıtan bu yazı ve konuşmaları, Oda tarihine ve mücadelesine ışık tuttuğu kadar, ülkemizin içinden geçtiği sosyoekonomik ve siyasal sürece de tanıklık ediyor.

Mimarlar Odası Tarihinden Portreler: Esad Suher, Dizi Editörü ve Yay. Haz.: Bülend Tuna, Aralık 2021, 176 sayfa, 16 x 21 cm.

Mimarlar Odası Tarihinden Portreler: Cevat Erder , Dizi Editörü: Bülend Tuna, Yay. Haz.: B. Selcen Coşkun, Ocak 2022, 176 sayfa, 16 x 21 cm.

Mimarlar Odası Tarihinden Portreler: Yücel Gürsel, Dizi Editörü: Bülend Tuna, ve Yay. Haz.: Bülend Tuna, Fatma Öcal Al, Mayıs 2022, 511 sayfa, 16 x 21 cm.

İstanbul'dan Bizans'a Yeniden Keşfin Yolları, 1800-1955: Sergi ve Katalog

İstanbul'dan Bizans'a *Yeniden Keşfin Yolları, 1800-1955* Sergisi, 23 Kasım 2021 - 13 Mart 2022 tarihleri arasında Pera Müzesi'nde ziyaretçileri ile buluştu. Sergi, Ağustos 2021'de İstanbul'da yapılması planlanan fakat Ağustos 2022'ye ertelenerek Venedik-Padova'ya taşınan 24. Uluslararası Bizans Çalışmaları Kongresi'ne eşlik edecek bir kültürel etkinlik olarak Dr. Brigitte Pitarakis'in küratörlüğünde tasarlanmıştır. Pitarakis'in ifadesiyle sergi, "Bir bilim dalı olarak gelişmeye başlayan Bizans araştırmalarının şekillenmesinde ve şehrin Bizans mirasına dair uluslararası ve yerel farkındalığın oluşmasında İstanbul'un merkezi rolünü irdelemeyi hedeflemiştir". Hazırlık sürecinde, İstanbul Arkeoloji Müzelerinin Bizans koleksiyonları başta olmak üzere, İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, Suna ve İnan Kıraç Vakfı, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü, Galeri Nev İstanbul, Ömer Koç, Serap Kayhan, Dr. Safder Tarim, Büke Uras koleksiyonlarından ve Birmingham East Mediterranean Archive, Paris EPHE, Fonds Gabriel Millet, Collège de France, Fonds Thomas Whittemore, Bibliothèque nationale de France arşivlerinden derlenen kitap, baskı, harita, fotoğraf, belge, resimlerden yararlanılmış ve A. Tayfun Öner tarafından sergi için bir animasyon kurgulanmıştır.

Dönem olarak, İstanbul'un çok kültürlü kimliğinin keşfedilmeye başlandığı 19. yüzyıl başından, "10. Milletlerarası Bizans Tetkikleri Kongresi" adıyla İstanbul'un ev sahibi olduğu ilk Bizans Kongresinin düzenlendiği, fakat aynı zamanda 6-7 Eylül olaylarının yaşanmasıyla çarpıcı tezatlar barındıran 1955 yılına kadarki süreç ele alınmıştır. Altı bölüm halinde kurgulanan serginin tamamlayıcısı olarak Dr. Brigitte Pitarakis'in editörlüğünde hazırlanan sergi kataloğu, 13 yazarının yeni bakış açıları ile hazırladıkları makaleler ile zenginleşmiştir.

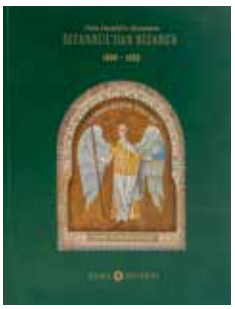
İlk bölüm, ***Efsaneyi Yeniden Yazmak: Sultan, Yabancı Rakipleri ve Bizans*** başlığını taşır. Osmanlı devletinin geç döneminde yerel ve uluslararası ölçekte gerçekleştirdiği değişimlerin ortasında Bizans'ın algılanma biçimini inceleyen bölüme eşlik eden katalog yazarları Beatrice Daskas ve Ceren Abi'dir. Daskas, Sultan Abdülmecid'in hamiliğinde gerçekleşen Ayasofya'nın Fossati kardeşler onarımını ele alırken; Abi, I. Dünya Savaşı'nın ve işgal yıllarının İstanbul'daki Bizans arkeolojisine olan etkisini irdelemiştir.

İkinci bölüm, ***Eskiçağ Merakı mı, Şarkiyatçılık mı, Bizantinizm mi? Tutkulu Zihinler ve Geç Dönem Osmanlı İstanbul'unda Entelektüel Merak*** olarak isimlendirilmiştir. Bu bölümde diplomat, bürokrat, doktor ve diğer bilim insanlarından oluşan, İstanbul'un sosyal, entelektüel ve kültürel dinamiklerinde yaşanan değişime katkıda bulunan kişiler ve onların Bizans eserlerine duydukları derin ilginin astronomiye kadar varan geniş kapsamı incelenmiştir. İkinci bölümün katalog yazarları ise Firuzan Melike Sümertaş, Mertkan Karaca ve Philipp Niewöhner'dir. Sümertaş 19. yüzyılda Bizans Konstantinopolis'inin araştırılmasındaki öncüleri Rum cemaati ve *Syllogos* özelinde ele almıştır. Karaca da Geç Osmanlı sanat tarihi yazımında Bizans sanatını Tercüman-ı Ahvâl'de tefrika edilen eserler, Mecmua-ı Fünun'da yayımlanan makaleler, Dethier, Arseven, Ahmet Refik, Münir Mazhar gibi yazarların söylemleri üzerinden değerlendirmiştir. Niewöhner ise St. Benoit kilisesinde Galata'nın Bizans dönemi izlerine ışık tutmuştur.

Bir İmparatorluğun ve Genç Bir Cumhuriyetin Müzesi başlıklı üçüncü bölümde Müze-i Hümayûn'un kuruluş aşamaları, Osmanlı İmparatorluğu'nun modern devlet imajını oluşturmada zamanla kazandığı merkezi rol ile Osman Hamdi Bey'in öncü çalışmaları ele alınmıştır. Üçüncü bölümün katalog yazarı Edhem Eldem İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin Bizans mirası ve tarihiyle olan karmaşık bağlantısını irdelemiştir.

Dördüncü bölüm, ***Bizans'ı Yeniden*** Çerçevelemek: Eski Bir ***Şehirde Yeni Şehircilik*** başlığını taşır. Modernleştirilmeye çalışılan İstanbul'daki imar faaliyetleri ve doğal afetler sonucu ortaya çıkan Bizans eserleri, müzenin bunları korumak için başlattığı çalışmalar ile şehrin surlarına yönelik koruma tartışmaları bu bölümün konusunu oluştururken; bölümün katalog yazarları Pınar Aykaç ve Kerim Altuğ'dur. Aykaç 1912-1953 tarihleri arasında Sultanahmet Meydanı'nın Arkeoloji Parkı'na dönüşümünü bir koruma deneyimi olarak değerlendirirken; Altuğ ise 1913-1960 yılları arasında gazete haberleri üzerinden Bizans'ın izini sürmüştür.

Yükselen Bir Disiplinin Öncüleri başlığını taşıyan beşinci bölüm, Theodosius Forumu, Hipodrom ve Büyük Saray kazıları ile bilim insanlarının keşfetmeye başladığı Bizans Konstantinopolisi'nin mimar, fotoğrafçı, topograf, kartograflardan oluşan profesyonel ekiplerle belgelenmesine odaklanmıştır. Kazı buluntuları ile haritalar üzerinde sentezlenen bilgilerin açtığı yeni araştırma alanlarının da sunulduğu beşinci bölümün katalog yazarları Jean-Michel Spieser, Elena N. Boeck ve Jonathan Bardill'dir. Spieser 17. yüzyıldan 20. yüzyıla Bizans araştırmacılarının tarihini ele alırken, Boeck Rus Bizans uzmanı Kondakov tarafından 1884'te tamamlanan Kariye mozaiklerinin ilk kapsamlı akademik çalışmasını değerlendirmiş, Bardill ise Ernest Mamboury'nin İstanbul'un Bizans arkeolojisine katkılarını irdelemiştir.



From Istanbul to Byzantium / İstanbul'dan Bizans'a 1800-1955 – Yeniden Keşfin Yolları / Paths to Rediscovery, Brigitte Pitarakis, Pera Müzesi, İstanbul, 2021, Türkçe/İngilizce, 650 sayfa, 24x27,5 cm.

Son bölüm olan *Tekrar Sahnelenen Bizans: Bilim İnsanları, Sanatçılar ve Yaratıcı Bağlantılar*'da İstanbul'da Bizans'ın yeniden keşfinin sanatsal üretime etkileri gösterilmek istenmiştir. Bu amaçla, tiyatrodan, dekoratif sanatlara, zengin bir çeşitlilikle Bizans sanatının modern sanata olan katkısı değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme, seçkin kitaplardaki renkli taşbaskılarından (kromolitografiler) ilham alan İstanbullu ressamların eserlerinden, Ayasofya ve Kariye Camii'nin mozaik ve fresklerinin reprodüksiyonlarının dolaştığı avangard sanat çevrelerine kadar uzanır. Altıncı bölüm katalog yazarlarından Barbara Bessac, 19. yüzyılın ikinci yarısının tiyatro dünyasında Bizans'ın sahne dekoru ve kostümlerine etkisini incelerken; Remi Labrusse ise, Paris'teki Dekoratif Sanatlar Müzesinin 1931'de Bizans sanatına ilişkin düzenlemiş olduğu uluslararası sergiyi değerlendirmiştir.

19. yüzyıl başından 20. yüzyıl ortasına değişen topografyası, insanları, sokak perspektifleri, mimari ve arkeolojik mirasının fotoğraf, kitap, obje ve haritalarla sergilenmiş olduğu bir İstanbul, sergiyi gezen Bizans uzmanlarına her bölümde ayrı bir haz yaşatmıştır. Buna mukabil İstanbul'u ve Bizans'ı az tanıyan ziyaretçi için de sergi, geniş bir yelpazede titizlikle sunulmuş eserler ile ziyadesiyle dikkat çekmiştir. Kaçıranlar veya tekrar görmek isteyenler için de web sitesinde sanal tur yapmak hâlâ mümkündür: https://www.peramuzesi.org.tr/sergi/istanbul'dan-bizans'a/1282

Mine Esmer

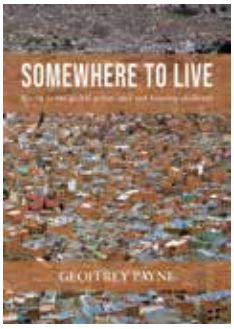
Sanat ve Ekoloji: Sanat/Yaşam/Üretim



Sanat ve Ekoloji: Sanat/Yaşam/Üretim, Der. Eda Sezgin, İletişim Yayınları, Şubat 2022, 204 sayfa, 13x19,5 cm.

Ekolojinin sorunsallaştırılıp yoğun biçimde sanatın gündemine girmeye başladığı 60'lı yıllardan bugüne, dünyada bu eksende onlarca sergi ve proje gerçekleşti, gerçekleşmeye de devam ediyor. 60'lar itibarıyla sanatta gelişen bu durum, doğaya insan eliyle verilen zararların hızının, yoğunluğunun ve kapsamının aşırı boyutlara varmasıyla da ilişkili. Günümüzde ekolojinin sanatçılar, küratörler ve kurumlar için bir cazibesi var; sergilerin de konunun acilliği ve vahametinden kaynaklı bir dokunulmazlığı. Oysa bu sergi ve sanat pratiklerinin kimi zaman tam da kendisi, ya yaklaşımı ya da icrası ve koşulları gereği ekoloji karşıtı bir yerde konumlanıyor. İletişim Yayınları Sanat-Hayat dizisinden yayımlanan, Eda Sezgin'in derlediği *Sanat ve Ekoloji: Sanat/Yaşam/Üretim*, ekoloji odaklı sanatın kafalarda oluşturduğu sorulara, ortaya koyduğu çelişki ve açmazlara politik ekoloji ekseninden bakmayı amaçlıyor. Kitabın Tj Demos, Arne Naess ve Gary Genosko'nun yazılarının yer aldığı ilk bölümü, ekoloji ekseninde sanatın, günümüzde hâlâ az değinilen bir boyutunu oluşturan 60'lı ve 70'li yıllardaki pratiklerine ayrılıyor; çağdaş sanat ve politik ekolojide birbirini besleyen yaklaşımlar bu pratikler üzerinden ele alınıyor. Kitabın ikinci bölümü, 19. yüzyılda Baudelaire'in modernleşme eleştirisinden 21. yüzyıla uzanan bir eksende ilerleme eleştirisine ayrılıyor. Bu çerçevede Bruno Latour'un Avrupa-merkezcilik eleştirisi temelli kozmopolitika anlayışına yer veriliyor. Kitabın son bölümünde ise, yaşamın ve sanatın üretiminde birikim stratejilerinin, mülkiye ve biyopolitikaların belirleyiciliği tartışılıyor. Neil Smith, Vandana Shiva ve Sven Lütticken'in makalelerinin yer aldığı bu bölüm, ekolojik perspektifin sanat tarihi yazımı bağlamında yaratabileceği farklı okuma ve anlatılara da işaret ediyor.

Somewhere to Live (Yaşanacak Bir Yer)



Somewhere to Live, (İngilizce), Geoffrey Payne, Practical Action Publishing, Mart 2022, 318 sayfa, 16 x 23,5 cm.

Kentsel toprak ve konut sorunları üzerine çalışmış, yarım asırlık deneyim sahibi Geoffrey Payne, bu yıl mart ayında çıkan yeni kitabında; iklim değişikliği ve pandemi ortamında kentin ekonomik ve sosyal gelişiminde ve kültürünün korunmasında karşılaşılan karmaşık ve çok boyutlu sorunları ele alıyor. İnsanlığın yaşam krizi ile karşı karşıya kaldığı bu dönemde bunun ifadesi arsa ve konutta görülmüştür. Ancak, Covid 19 bir uyandırma servisi görevi yapıp insanların birbirlerine ve gezegene nasıl davranmaları gerektiği konusunu yeniden düşündürmüştür. Kitap, krizin nasıl olanağa dönüştürülebileceğini gösteren yaratıcı fikirler öne sürüyor. Konut ve arsa konusunda talebe duyarlı çeşitli yaklaşımları gösteren, yerkürenin her bölgesinden pek çok örnek durumu barındıran kitapta, aynı zamanda daha iyi bir yaşam kalitesi sağlamak için neler yapıldığına dair ayrıntılar da bulunuyor. Farklı yaklaşımlarla, arsa ve konut temininde 'devlet eliyle' modelinden 'piyasa' modeline kadar değişen farklı modeller inceleniyor, neo-liberal model eleştiriliyor ve onun yerine, pragmatik, sürdürülebilir kentsel gelişme öneriliyor. Hikâye anlatır gibi olan üslubu sayesinde öğrencilerin kolayca okuyabileceği, araştırmacı ve akademisyenler için de derin analizler içeren kitabın kısa sürede Türkçeye de çevrilmesini ümit ediyoruz.

Mini Dosya:
Kentsel Dönüşümün Aracı Olarak Kültür-Sanat ve Mirasın Pazarlanması:
Beyoğlu Kültür Yolu Festivali

Günümüzde kentsel dönüşüm, büyük kentlerde yeni gelir kaynakları yaratmak için kullanılan stratejilerin en fazla rağbet edilenleri arasında yer almaktadır. Tarihi kentlerin rant hedefli dönüştürülmesi, çoğu zaman yapılı çevrenin geri dönülemez değişimlerini de beraberinde getirir. Merkezi ve yerel otoriteler ile girişimcilerin işbirliğinde büyük sermayelerle hayata geçirilen kültürel miras odaklı dönüşüm faaliyetlerinde kentin belleğini barındıran yapılar, yeni işlevler için onarılarak pazarlanır. 2000 sonrasında Beyoğlu'nda sıklıkla tanık olduğumuz bu türden dönüştürme faaliyetleri sonucu özgünlüğünü yitiren örnekler arasında ilk akla gelenler Demirören AVM'ye dönüşen Deveaux Apartmanları, Emek Sineması'nın yıkılarak Grand Pera'nın üst katına taşınması, Maksim Gazinosu'nun (Taksim Sahnesi) otele dönüşümü ve modern mimarlık mirasımız Atatürk Kültür Merkezi'nin tescilden düşülerek yıkılması ve yeniden yapımıdır.

Bu mini dosya ile 2010'lu yıllardan bu yana Beyoğlu'nun dönüşümünde kültür, sanat ve mirasın metalaştırılması konusunu, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından hayata geçirilen Beyoğlu Kültür Yolu Festivali vesilesiyle yeniden gündeme taşımayı ve bakanlığın "şehrin somut ve somut olmayan kültürel mirasını gelecek kuşaklara aktaran bir markalama projesi" olarak tanıttığı festivali tartışmayı hedefliyoruz.

Üç makaleden oluşan dosyamız kapsamında, Beyoğlu ile ilgili yakın zamanda tamamlanan üç yıllık bir bilimsel projenin yürütücüsü **Asuman Türkün**, *19. yüzyıldan bugüne Beyoğlu'nun sosyo-mekânsal dönüşümünde büyük kentsel projelerin rolünü irdeliyor. Haliç Dayanışması'ndan* **Ekin Sarıca** *ve* **Burcu Yanar***'ın makalesi, semte daha büyük bir ölçekten yaklaşıyor ve dönüştürme stratejilerini Haliç kıyısı için geliştirilen planlama yaklaşımları özelinde değerlendiriyor.* **B. Selcen Coşkun** *ise, festivalin duraklarından biri olarak ilan edilen Beyoğlu'nun en eski yapılarından birine odaklandığı yazısında, yakın tarihli restorasyonunun ardından salt tüketime hizmet eden bir işlevle kullanıma açılan Narmanlı Han'ın kente zenginlik katan anlatılarını ve dramatik dönüşümünü mercek altına alarak kültürel miras-turizm ikilemindeki kent belleğini zedeleyen süreçlere dikkat çekmeye çalışıyor...*

Dosya Editörü: ***B. Selcen Coşkun***

Beyoğlu Bölgesinin Büyük Altyapı Projeleri ve Öncü (*Flagship*) Projelerle İmtihanı

Asuman Türkün

Kentlerde Yeni Gelişmeler ve Büyük Kentsel Projelerin Rolü

Bağlamsal farklılaşmalar olmasına rağmen, küresel kapitalizmin bugünkü aşamasında dünyanın pek çok kentinde benzer eğilimlerin ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Mekânda ortaya çıkan dönüşümler, toprakta oluşturulan rantın yeniden bölüşümüne zemin hazırlarken, aynı zamanda da sınıfları kent mekânında ayrıştırarak üretim ve yeniden üretimin sorunsuz bir biçimde sürdürülmesine imkân sağlamakta ve kapitalizmin içinden geçtiği krizleri erteleyebilmektedir (Harvey, 2008). 1970'ler sonrasında önemli sanayi kentlerinin birçoğu sanayisizleşerek "üretim mekânları" olmaktan "tüketim mekânları" olmaya doğru evrilmiş, yeni kent politikaları yoluyla kentler yeniden yapılandırılarak sermayeye yeni yatırım ve birikim imkânları sağlanmıştır. Neoliberal kent politikalarının hakimiyetinin arttığı 1980'ler sonrası dönemde kent mekânı büyük ölçüde "değişim değeri" üzerinden yeniden yapılanmıştır. Kentler "girişimcilik", "rekabetçilik" ve "markalaşma" üzerinden tanımlanmakta ve mekânsal dönüşüme çok önemli roller atfedilmektedir (Türkün, 2011).

Bu süreçte mekâna yapılan yatırımlar en önemli sermaye birikim aracı haline gelirken kentsel rantlar siyasetin elinde seçici bir biçimde kullanabileceği ve dağıtabileceği bir araç haline gelmiştir. Artık devletle farklı toplumsal sınıflar arasında kurulan mutabakata dayanan, bu sınıfların kentsel rantların bölüşümünden az ya da çok bir pay elde edebildiği ve kentte kendi koşullarına uygun yaşam alanları oluşturabildikleri dönemlerin sonuna gelindiği görülmektedir (Türkün, 2014, 2022; Kuyucu ve Ünsal, 2010). "Girişimci" yerel yönetimler için kentlerin imajlarının dönüştürülmesi, "markalaşmış" kimliklerle dünyaya tanıtılması ve pazarlanması en önemli politika aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda kentin tarihi dokusunu barındıran alanların temizlenmesi, restorasyonu ve yeniden işlevlendirilmesi söz konusudur. Ayrıca önemli sanayi kentlerinde eski işlevlerini kaybeden ve çöküntü alanı haline gelen liman, sanayi ve depo alanları rekreasyon ve turizm alanları olarak, orta ve üst gelirli kullanıcılar için cazip hale getirilmiş bölgelere dönüştürülmektedir (Fainstein ve Judd, 1999; Zukin, 1991; Türkün, 2007; Tallon, 2010). Bu tür alanların dönüştürülmesinde bir başka yöntem ise yeni kimlikler imal ederek bunu reklamlar yoluyla dünyada pazarlamaktır; "Guggenheim etkisi" olarak da anılan bu yöntem, turizmin geldiği yeni bir aşamaya işaret etmektedir (Plaza vd., 2009). Bu mevcut potansiyellerin yanı sıra merkezi ve yerel yönetimler daha büyük organizasyonlara ev sahipliği yapmak üzere devreye girerek uluslararası spor karşılaşmaları için stadyumlar, fuar alanları, Disneyland gibi "tema parkları" ve eğlence mekânları ile özellikle turistler için güvenli alışveriş alanlarının yaratılmasında ön ayak olmaktadırlar (Beauregard, 1998; Sorkin, 1992; Urry, 1990, 1995; Gottdiener, 1995).

Bu yeni mekânsal yapılanmanın inşasında kullanılan en önemli araç ise büyük altyapı projeleri ve öncü projelerdir. Kamunun altyapı ve arazi ıslahı yapma görevi üstlendiği kamu-özel sektör işbirlikleri ile gerçekleştirilen "öncü projelerin" (*flagship projects*) büyük ölçekli kentsel dönüşümün tetikleyicisi olması beklenmektedir. Bu süreçte yatırımlar kent merkezleri, kıyı alanları ve önemli miras alanları gibi rant potansiyeli olan bölgelerde yoğunlaşırken, toplumsal refahı ve yaşam kalitesini artıracak yatırımlar göz ardı edilmektedir (Swyngedouw vd., 2002; Fainstein, 2008; Loftman ve Nevin, 1995; Özdemir, 2003). Ülkemizde bu projeleri gerçekleştirmek için hem kamunun hem de toplumun güçsüz kesimlerinin elindeki mülklere el konulması, yani Harvey'in (2003) tanımlamasıyla "el koyma yoluyla birikim" devreye girmekte, kimi zaman şiddet ve zorbalıkla kimi zaman da özelleştirmeler, tahsisler, ayrıcalıklar ve yasal mevzuatın imkân sağladığı çifte standartlı uygulamalar yoluyla gerçekleşmektedir (Şengül, 2015). Dolayısıyla "müştereklere" el konulmasını da içeren yaygın bir "mülksüzleşme" yaşanmaktadır.

Beyoğlu'nun Sosyo-mekânsal Dönüşümünde Büyük Kentsel Projelerin Rolü

Beyoğlu bölgesi, farklı dönemlerin ekonomi ve kent politikalarının, iktidar sahiplerinin ideolojik önceliklerinin ve bu politikaları besleyen büyük kentsel projelerin etkisiyle önemli sosyo-mekânsal dönüşümlerden geçmiştir. Bu projeler, kimi zaman kentin büyük bir bölümünde radikal değişimler yaratan altyapı yatırımları olarak, kimi zaman da tetikleyici unsurlar olarak işlev gören daha küçük ölçekli tekil öncü projeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyoğlu'nun tarihinde her iki tür kentsel projenin de etkilerinin izi sürülebilmektedir.

İlk olarak 19. yüzyılda Cadde-i Kebir'in dönüşümünde belirleyici olan Tünel projesini ele almamız gerekir. Bilindiği gibi, modern bir merkez olarak gelişen ve geleneksel merkezden ayrışan Beyoğlu'nun fiziksel ve toplumsal yapısı esas olarak 19. yüzyılda şekillenmiştir. 18. yüzyılın son çeyreğinde yaygınlaşan Sanayi Devrimi, dünyanın farklı bölgeleri arasında kurulan ekonomik ve ticari ilişkilerde, ulaşım ve inşaat teknolojilerinde, kentlerin işlevsel örgütlenmesinde ve sosyo-mekânsal yapılanmasında çok önemli değişimlere yol açtı. Osmanlı döneminde batıyla sürdürülen ticari ilişkiler ve batıda gelişen sanayi üretimine bağımlı ve borçlanarak eklemlenme biçimi, özellikle İstanbul'a gelen yabancı sayısında ve sermaye miktarında artışa neden olurken, bir yandan da biriken sermaye, kent mekânının dönüşümünde belirleyici oldu. İstanbul'da geleneksel merkez Eminönü-Beyazıt arasında genişlerken, Karaköy ve Galata'da dış ticaret, finans, sigortacılık gibi yeni hizmet alanları gelişti. Galata, Pera ve Tepebaşı'nda ise özellikle yabancılar ve Levantenler için konut işlevinin yanı sıra alışveriş, konaklama, eğlence ve kültür hizmetleri yoğunlaştı. Pera ve Tepebaşı'nda Avrupa'daki örneklerden esinlenen gösterişli otel binaları, konut ve alışveriş mekânlarını birleştiren pasajlar, tiyatro, sinema ve eğlence mekânları ve apartman formunda binalar bu dönemde inşa edilmeye başlandı (Tekeli, 2013). Bu dönemde yoğun imar ve inşaat faaliyetlerine sahne olan Galata ve Pera'nın dokusu ve yaşam biçimi kentin diğer bölgelerinden tamamıyla farklılaştı. Beyoğlu'nun kentin batılı yüzü olarak gelişimi, özellikle yabancıların, Levantenlerin ve gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının sınırlı bir kesiminin oluşturduğu sermaye birikiminin, zenginleşmenin ve artan lüks tüketimin bir bakıma kristalize olmuş biçimiydi. ***İstanbul bir sanayi kenti sayılmasa da Osmanlı'nın çok önemli bir liman kenti olarak özellikle ithal sanayi mallarının odağı haline geldi ve sanayi kentlerinin dönüşümüne benzer bir dönüşüm geçirdi.***

Bu dönemde, Avrupa'nın önemli kentlerinde yoğunlaşan sermayeyi İstanbul'a aktarmak için kenti gerekli altyapılarla donatmak gerekmekteydi. İstanbul'da kent içi ulaşım sisteminde üç önemli dönüm noktası, 1851'de Şirket-i Hayriye'nin kurulmasıyla düzenli vapur seferlerinin başlaması, 1870'li yıllarda tramvay, tünel, banliyö trenleri gibi raylı sitemlerin kurulması ve 1914'te elektrikli tramvay sistemine geçilmesiydi (Tekeli, 2009; Çelik, 2017). 1874'te yapımı tamamlanan Tünel 1875'te hizmete girdi. Tünel, Doğan Apartmanı'nı yaptıran Levanten Elbik ailesinin damadı Gavand'a yaptırılmıştır; buradaki tüccar ailelerin hepsinin bu tüneli desteklemesinin en önemli nedeni Necatibey Caddesi'nde yer alan ticaret aksını yukarı çekmek ve buradaki arsaların değer kazanmasını sağlamaktır. Ubicini (1977) bölgede emlak fiyatlarının ve spekülasyonun arttığını ifade etmekte ve Cadde-i Kebir'deki mobilyalı bir odanın fiyatının Paris'teki *Boulevard des Italiens*'teki otellerdeki iki üç odalı dairelerden daha pahalı olduğunu söylemektedir. Diğer bir deyişle Tünel'in yapımı Cadde-i Kebir'in erişilebilirliğini artırırken cadde üzerindeki gayrimenkul fiyatlarını da yükseltmiştir. Bir başka gelişme ise kentin İstanbul ve Beyoğlu yakalarında ayrı ayrı gelişen tramvay hatlarının elektrikli tramvaya geçişle birlikte birleştirilmesidir (Tekeli, 2009:28-31). Bunun yapılabilmesi için elektrik fabrikasının kurulması ve tramvay hatlarının bağlanabilmesi için köprünün demir köprü olarak inşa edilmesi gerekiyordu. 1914'te elektrik fabrikası tamamlanmış ve atlı tramvaylardan elektrikli tramvaylara geçiş yapılmıştır (Çelik, 2017:109-110).

Avrupa'dan ithal edilen tüketim mallarının artması ve çeşitlenmesi bu malların sergileneceği ve satılacağı mekânların da çeşitlenmesine neden oldu. Tünel'in yapılması Galata'dan Pera'ya malların taşınmasını kolaylaştırdı ve Cadde-i Kebir'in (*Grande Rue de Péra*) iki yanı bu malların satıldığı dükkânlarla dolmaya başladı (Durudoğan, 1998). 1870'te 3000 binanın yandığı Pera yangınından sonra yeni yapılan binaların kâgir olması ve küçük parsellerin birleştirilerek geniş cepheli ve derinliği olan yapılara geçilmesi, büyük ölçekli yeni yapıların inşa edilmesine imkân verdi. Bu caddedeki yer darlığı ve arazi fiyatlarının yüksekliği nedeniyle hem zemin katı ticarete ayrılan çok katlı apartmanlar hem de pek çok dükkânı ve konut birimini

barındıran pasajlar inşa edilmeye başlandı (Durudoğan, 1998). 1868'den sonra çıkarılan ticaret yıllıklarına göre, 1880'li yıllarda Galata'da büyük şirket büroları, toptancılar ve atölyeler bulunurken, Pera'da küçük ticarethaneler ile tüketime dönük lüks mağazalar açıldı. Bu süreçte kente gelenler Pera'daki evleri kiralarken pansiyonculuğun gelişmesine neden olmuş, bir yandan da büyük ailelerin yaşadığı konakların pansiyonlara ve giderek otellere dönüşmesine yol açmıştır (Durudoğan, 1998). Pera'da artan nüfus ve batıya bağımlı iş kollarında çalışan orta tabakaların genişlemesi bu bölgede apartmanların ortaya çıkışını hızlandırmıştır. Artan talep ve arazi fiyatları Taksim'e kadar uzanan bölgenin de yerleşime açılmasına ve batı türü apartmanların yoğunlaşmasına yol açmıştır. Sonuç olarak büyük bir çoğunluğu Cadde-i Kebir (İstiklal Caddesi) ve *Petits Champs des Morts* (Meşrutiyet Caddesi) üzerinde, giriş katı ticarete ayrılan ve her katta bir veya daha fazla daire bulunan apartman tipolojisi burada egemen hale gelmiştir (Akın, 2011).

Dönemin Beyoğlu vizyonu, açık bir şekilde kenti Batılı kentlerle aynı seviyeye getirmek, ülkenin geri kalanından özerk sayılabilecek bir dünya kenti yaratmaktı. Tünel'in inşası sırasında çıkan toprak ile Tepebaşı kısmının doldurularak Taksim Bahçelerinin açılması, ahşap köşklerden kâgir binalara geçiş ve Terkos'tan Pera'ya su getirilmesi, özel izinle caddenin aydınlatılması gibi altyapı yatırımları bu vizyon çerçevesinde gerçekleşti. Londra elçisi Mustafa Reşid Paşa yabancı mimarların İstanbul'a gelmesinin önünü açtı; bu dönemde *art nouveau* ve *neo rönesans* tarzı mimari ve anıtsal yapılar, yabancı okullar, kiliseler ve apartmanlar Beyoğlu'nun çehresini batı kentlerine benzetti (İnal, 2014). Bir yandan da kentte yaşanan büyük yangınlar kent yönetiminde ve belediye faaliyetlerinde gelişmelere yol açtı ve 1855'te İstanbul Şehremaneti kuruldu. 1858'de Beyoğlu bölgesinde Altıncı Daire-i Belediyenin faaliyete geçmesinden sonra bu bölgede birtakım düzenlemeler gerçekleştirildi. 1864'te Galata surlarının yıkılmasıyla birlikte yeni caddelerin açılması ve 1863'te araba geçişine uygun hale getirilen Galata köprüsü, Galata bölgesi ile tarihi merkez arasındaki ulaşım bağlantılarını kuvvetlendirdi (Tekeli, 2013).

Altıncı Daire bu yeniden inşayı gerçekleştirirken mevcut sakinleri yerinden etmekten çekinmemiş; surlara yaslanan evler, balıkçı barınakları, limandaki denizci barınakları ve gemicilere hizmet veren batakhaneler "temizlenmiştir". Kentel (2018), günümüzdeki devlet eliyle soylulaştırma süreçlerine benzeyen bu yeniden inşa sürecinin, Beyoğlu'nu dönüştürmede tam başarıya ulaşamadığını ifade etmektedir. Aktarılan finansal kaynaklar sınırlı olduğu için Haussman'ın Paris'te yaptığına benzer bir topyekûn dönüşüm sağlanamamıştır. Ayrıca batılı seyyahların ve tüccarların gözünde İstanbul'un hâlâ doğuya ait bir yerleşme olması ve kenti tercih etmelerinde batı konforuyla "doğuyu" gözlemleme şansı elde etmeleri etkilidir. Önemli altyapı yatırımlarıyla oluşturulan bu konforun ve özerkliğin bir bedelinin olduğunu ve bu bedelin Beyoğlu'nun yakın çevresinde yer alan kentin en fakir ve bakıma muhtaç insanlarının yaşadığı Kasımpaşa'da ve kentin diğer semtlerinde yaşayanlar tarafından ödendiğini ifade etmemiz gerekir. Tepebaşı bölgesi oluşturulurken Müslüman mezarlıkları yok edilmiş; giderek nüfusu artan Beyoğlu'nun lağımı Kasımpaşa bölgesinden Haliç'e aktarılmış ve özellikle 1800'lü yıllar boyunca ve 1900'lu yılların ilk çeyreğinde İstanbul'da yaygın olarak görülen veba, kolera gibi salgın hastalıkların ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştır (Kentel, 2018; Yıldırım, 2010).

Yabancı elçiliklerin önce Galata'ya sonra Pera'ya ve nihayetinde Taksim yönünde yerleşmesi, günümüz Beyoğlu'nun gelişmesini etkileyen en önemli faktörlerdendir. Farklı mimarların çağdaş tekniklerle ve mimari üsluplarla yaptığı/yenilediği elçilik binalarının yoğunlaştığı Beyoğlu, 17. yüzyıldan Cumhuriyet'in ilânına kadar yabancı elçiliklerin merkez noktası olarak tanımlanmaktadır (Sakaoğlu, 1994). Beyoğlu'nda açılan okullar da bu dönüşüm tarihinin önemli bir parçasıdır. Charles Edward Goad tarafından 1905 yılında yangın sigortaları için hazırlanan "Galata-Pera" haritalarında Beyoğlu'nda kırk bir adet okul olduğu görülmektedir. Bu okullar Bulgar, Rus, Fransız, İskoç, İngiliz, Yunan (Yunan-Fransız, Yunan-Katolik), İsrail, Avusturya, Ermeni, Rum, Cizvit, İsveç-Alman ve Türk okullarından oluşmaktadır. Bu okullar, statüleri ve eğitim biçimlerinde günümüze kadar değişiklikler olsa da halen Beyoğlu'nda varlıklarını sürdürmektedir.

Erken Cumhuriyet Dönemi

Bu dönemde her ne kadar Cumhuriyet rejimi, yüzünü Anadolu'ya dönmüş olsa da İstanbul ülkenin Avrupa'ya açılan kapısı olma özelliğini devam ettirmektedir. Bu nedenle modern bir yüze kavuşması yeni Cumhuriyetin batılı kimli-

ğini vurgulamak için önemlidir ve Beyoğlu'na, özellikle Taksim Meydanı'na yönelik mekânsal düzenlemelere özel önem atfedilmiştir. Prost'a yaptırılan plan kenti modern kent planlama ölçütlerine göre yeniden düzenlemeyi hedeflemektedir. Genç Cumhuriyetin bir simgesi olarak düşünülen bir anıt ısmarlanmış ve bugünkü yerine dikilerek kapsamlı bir meydan ve çevre düzenlemesi yapılmıştır. Prost'un planı, mevcut kentsel alanların ve gelişme alanlarının içine yeşil bir sistem oluşturacak şekilde parklar, gezinti yolları, manzara terasları, meydanlar ve bulvarlar inşa ederek sürekliliği olan bir kamusal alan yaratmayı hedeflemektedir. Bu plana göre Topçu Kışlası yıkılmış ve bunun yerine Taksim Gezisi olarak düzenlenen park alanı 1943 yılında kullanıma açılmıştır. Taksim Meydanı ile birlikte ele alınan Taksim Gezi Parkı erken Cumhuriyet döneminin en kapsamlı ve başarılı modern şehircilik uygulamalarından biri olarak kabul edilmektedir (Bilsel, 2010; Özaydın ve Dinçer, 2011).

Modernleşme projesi mekânı toplumsal dönüşümün hem ideolojik bir aracı hem de fiziksel ortamı olarak ele almaktadır. Böyle bir yaklaşım, fiziksel mekân organizasyona toplumsal düzenin kurulmasında etkin bir rol atfetmiştir. Batının sanayi kentlerinin yapısını oluşturan bulvarlar, meydanlar, anıtlar ve bunları çevreleyen kurumsal binalar böyle bir modern kent anlayışının ürünleri olarak ortaya çıkmış ve Taksim Meydanı da buna göre biçimlenmiştir (Tekeli, 1998; Bozdoğan ve Kasaba, 1997; Türkün-Erendil ve Ulusoy, 2002). Huyssen'e (2003) göre, bu dönemde kent mekânı, ulus-devletin kurucularının "bugünü meşrulaştırmak ve anlam kazandırmak; ayrıca geleceği kültürel, politik ve toplumsal olarak kurabilmek üzere", tarihsel mirasın içinden seçerek öne çıkardıkları idealler doğrultusunda biçimlendirilmekteydi. Prost'un İstanbul ve Beyoğlu bölgesi için önerilerini de bu kapsamda değerlendirmek gerekir. Taksim Meydanı'nın Cumhuriyet döneminden başlayarak her dönemin iktidar sahiplerinin damgasını vurmak istediği bir "simge mekân" olduğu belirtilmelidir. Lefebvre'e (2014) göre, bu mekân temsili (tasarlanmış mekân), siyasi iktidarın, hâkim ideolojinin ve hâkim ekonomik düzenin mantığına göre düzenlenmiş, örgütlenmiş ve üretilmiş mekândır ve "ideoloji tarihinin parçasıdır".

Erken Cumhuriyet döneminde Beyoğlu için özelleşmiş bir vizyondan ziyade ülkede verilen genel kararların kente yansımasından söz edilebilir. Bu kararların ilki, Türklerden oluşan yeni bir sermaye sınıfı yaratmak; diğeri ise ülke içinde sanayinin geliştirilmesi ve bağımlılığın azaltılması için politikalar üretmektir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Beyoğlu nüfusunun büyük çoğunluğu hâlâ gayrimüslimlerden oluşmaktadır. Gayrimüslimlerin kentin ticari ilişkilerini ve sermayeyi elinde tutuyor olması milliyetçi çevrelerde rahatsızlıklara yol açmıştır (Aktar, 1996). Bu dönemde alınan ekonomik ve politik kararlar, Beyoğlu'nun demografik yapısının ve toplumsal özelliklerinin değişiminde çok önemli bir role sahiptir. Bu kararların sonucu olarak İstanbul'un gayrimüslim nüfusunda ciddi bir kayıp yaşanmıştır; kentin üretim ve ticaretinde çok etkin olan bu nüfusun kaybı, kentin ekonomisini de olumsuz yönde etkilemiştir. Sonuç olarak erken Cumhuriyet döneminde İstanbul'un geçmişten gelen ekonomik ve kültürel sermayesi önemli bir kesintiye uğramıştır.

1950-80 Döneminde Sanayileşme ve Göç

Özellikle 1950'den sonra izlenen sanayileşme politikalarının da etkisiyle İstanbul hızlı bir sanayileşme ve kentleşme sürecine girmiş hem kentin çeperlerine hem de tarihi çekirdeğine kırdan gelen göçmenler yerleşmiştir; Beyoğlu da yoğun göç alan bölgelerden biridir. Hem gayrimüslimlerin bölgeyi terk etmesi hem de Beyoğlu'na yakın semtlerde açılan sanayi işletmelerinin baskısı Beyoğlu'nda ciddi bir değişime yol açmıştır. 19. yüzyılda batı kültürüne ait olması arzulanan bir yerleşmeyken, bu dönemde Beyoğlu'nun önemli bir bölümü kırdan göçen insanların ucuz konut ihtiyacını karşılayan bir bölge haline gelmiştir (Özus ve Dökmeci, 2005). 1970'li yılların ikinci yarısından sonra



Taksim Gezi Parkı Planı, Jacques Pervititch, 1943.

Beyoğlu eski önemini kaybetmiş ve buranın asli unsuru olarak nitelendirilen sanatçılar, entelektüeller ve sanat tüketicilerinin önemli bir bölümü Beyoğlu'nu terk etmiştir. Bu dönem Beyoğlu'nun "çöküntü bölgesi" haline geldiği yıllar olarak da anılmaktadır. İşçi ve öğrenci hareketlerinin artması, bunu takip eden 1971 ve 1980 askeri darbeleri ile gerilen siyasi ortam insanları sokaklardan ve kültürel aktivitelerden uzaklaştırmıştır. Bu dönem, sanayi üretiminin ve istihdamın atmasıyla birlikte genişleyen işçi sınıfının güç kazandığı, öğrenci hareketlerinin arttığı, grevlerin ve gecekondu alanlarında barınma hakkı üzerinden örgütlenmelerin de ortaya çıktığı bir dönemdir. Taksim bu dönemde bu hareketler için önemli bir toplanma alanı haline gelmiştir; 1977 yılının 1 Mayıs kutlamaları sırasında yaşanan trajik olaylar ve 1980 darbesi sonrası getirilen yasaklar Taksim Meydanı'na bir başka "politik" ve "simgesel değer" kazandırmıştır. Lefebvre'e göre (2014), bu tür "temsil mekânları" (yaşanan mekânlar), gündelik yaşam içinde kendine yer bulur; hesapların değil "öznelerin" mekânıdır ve "bir halkın ve bu halka mensup her bir kişinin tarihi" ile ilgilidir.

1980'li Yıllar: Neoliberal Yapılanmalar ve Turizm Odaklı Büyük Kentsel Projeler

1980'li yıllarda Beyoğlu'nda yapılan yatırımlar ağırlıklı olarak emlak ve turizm odaklıdır. Prestij kaybına rağmen İstiklal caddesinde Odakule de dahil olmak üzere yeni yapılaşmalar olmuş, Taksim Gazinosu yerine Sheraton, Taksim Meydanı'nda Intercontinental, Tepebaşı'nda Etap otelleri inşa edilmiştir (Tekeli, 2013). 1980'lerde Beyoğlu bölgesini etkileyen en önemli olay ise Dalan operasyonları olarak bilinen yıkım faaliyetleridir; Tarlabaşı Caddesi'nde 350 tarihi nitelikli bina yıkılarak Tarlabaşı Bulvarı açılmıştır. Tarlabaşı bölgesi 1960'lardan itibaren kente gelen göçmenlerin ve Beyoğlu'ndaki eğlence sektörü de dahil, çok çeşitli iş kollarında çalışanların yerleştiği en önemli bölgelerden biridir. Yolun genişletilmesine çok çeşitli itirazlar gelmiş; ancak Mayıs 1986'da yıkımlar başlatılmış ve 1988'de bulvar kullanıma açılmıştır. Bulvarın açılmasıyla birlikte "yukarı cadde" denilen İstiklal Caddesi ile Tarlabaşı arasındaki ilişki kopmuştur. Dönemin belediye başkanı Bedrettin Dalan, Tarlabaşı Bulvarı'nı açmayı bir "kentsel kültürel temizlik" işlemi olarak tanımlamıştır. Bu dönemde Levanten ve Rum evlerini kendi kültüründen görmeyen ve yıkılmasını sorun etmeyen bir anlayış hakimdir (Maessen, 2017). Bir önceki dönemde sanayiyi geliştirmek için feda edilebilir görülen tarihi ve kültürel değere sahip yapılar, bu dönemde de taşıt trafiğini rahatlatma uğruna gözden çıkarılmıştır. Bu değişimin en önemli sonucu ise Tarlabaşı'nın kendi içine kapalı bir bölge haline gelmesi ve giderek kentin en yoksul ve marjinal kesimlerinin kalıcı yaşam alanına dönüşmesidir.

Yıkımlara karşı verilen mücadeleler, Türkiye'deki kentsel toplumsal hareketlere önemli bir örnek teşkil etmektedir. Tarihi sit alanı ilan edilmiş olan bu bölgede yapılan yasadışı yıkımlar Mimarlar Odası tarafından mahkemeye taşınmış; ayrıca Mimarlar Odası bu bölgede bir bina kiralayarak doğrudan mücadelenin içinde yer almıştır. 1984 yılında Turizm Bakanlığı tarafından, Beyoğlu/Galata bölgesindeki atıl yapı stokunu değerlendirmek ve tarihi ve kültürel mirası koruyarak geliştirmek hedefiyle hazırladığı "Beyoğlu/Galata Turizm Geliştirme Projesi" bu bölgede 17.500 yatak kapasitesinin oluşturulmasını öneriyordu. Bu yolla burada yaşayan kesimlerin kendi yapısını onarması ve istihdam yaratılması da hedeflenmiştir; ancak bu projede



Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Salah Birsel, 1976.



Taksim Belediye Gazinosu yerine Sheraton Otel inşaatı (SALT Arşivi).

önerilenlerin hiçbiri dikkate alınmamış, elektrik ve suyu kesmek gibi tehdit ve baskılarla plansız yıkımlar başlatılmıştır. Odanın yaptığı çok sayıda sempozyum, panel ve forumla kamuoyunun da desteği sağlanmıştır. Bütün bu çabalar sonucunda Tarlabaşı yıkımları Kasım 1988'de mahkeme kararıyla durdurulmuş ve 2005 yılında yaşanan Tarlabaşı projesine kadar kesintiye uğramıştır. Planların yargı kararı ile durdurulmasından sonra Temmuz 1993'te Beyoğlu "kentsel sit alanı" ilan edilmiştir. Yapıcı'ya (2018) göre ise bütün bu girişimler darbe sonrasında yürürlüğe giren neoliberal politikaların bir uzantısıdır ve bu ortamda özellikle Mart 1982'de yürürlüğe giren Turizmi Teşvik Yasası gibi bir dizi yasayla uygulamaya geçirilebilmiştir (Yılmaztürk, 2018).

1990'larda Beyoğlu'nu Güzelleştirme ve Canlandırılma Uygulamaları

1990'lı yıllarda İstanbul için belirlenen dünya kenti vizyonunun Beyoğlu üzerindeki etkileri büyük mekânsal müdahalelerden ziyade Beyoğlu'nu üretim mekânlarından arındırmak ve yeniden kültür ve eğlencenin merkezi haline getirmeye yöneliktir. Beyoğlu Güzelleştirme Derneğinin Beyoğlu İlçe Belediye Başkanlığı ve İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı ile kurduğu ilişkiler yerel yönetimin ilgisini Beyoğlu'na çevirmede etkili olmuştur. Gazetelerde köşe yazarları halkı ve sanatçıları "Beyoğlu eski Beyoğlu değil" nostaljisinden çıkmaya ve Beyoğlu'na gelmeye çağıran yazılar yazmıştır. Kapanmış pastanelerin ve sinemaların yeniden açılması, festivallerin düzenlenmesi ve binaların yeni sahipleri tarafından restore edilerek kullanıma sokulması Beyoğlu'nu yeniden eski canlı günlerine döndürmenin önemli adımlarıdır.

Bir başka önemli gelişme ise Belediye Başkanı Prof. Dr. Nurettin Sözen döneminde, 30 Mart 1990'da İstiklal Caddesi'nin yayalaştırılarak tramvayın yeniden kullanıma sokulmasıdır. Bu düzenleme buradaki işletmelerin yapısını değiştirmiş, bir yandan Vakko gibi bazı köklü işletmelerin kapanmasına yol açarken, bir yandan da farklı kullanıcıları İstiklal Caddesi'ne çekerek yeni işletmeler için yeni fırsatlar yaratmıştır. Beyoğlu'nun araç trafiğine kapanmasıyla birlikte kitapçıların, yayınevlerinin, galerilerin ve Hayal Kahvesi (1992), Babylon (1999), İKSV (1983: Sinema Günleri; 1989: Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali; 1994: İstanbul Caz Festivali) gibi önemli kültür ve eğlence mekânlarının açılması Beyoğlu'nda hem turizmi canlandırmış hem de öğrenciler dahil çok farklı kesimi Beyoğlu'na çekmiştir.

2001-2012 Dönemi: Beyoğlu'nda Yatırım ve Yükseliş Dönemi

2006 İstanbul Çevre Düzeni Planı'nda kentin dönüşümü ile ilgili vizyon, sanayinin büyük ölçüde desantralize edilmesi ve kentin finans, sigorta, turizm, kültür endüstrileri ve gayrimenkul gibi nitelikli hizmet sektörlerinde uzmanlaşmasıdır. Bu vizyon çerçevesinde Beyoğlu özellikle turizm sektörü ve kültür endüstrileriyle birlikte ele alınmakta ve deniz yönünden Galataport ve Haliçport; meydan tarafından ise Tarlabaşı ve Talimhane gibi öncü projelerle birleştirilmesi hedeflenmektedir. 2000'li yıllarda Beyoğlu'nun popülerliği artmış, kültür, sanat ve eğlence mekânı olarak hem yerel halkın hem de yabancıların yoğun olarak kullandığı bir bölge olmuştur. Beyoğlu'nun bu popülerliği, çevresindeki yoksulluğun yoğunlaştığı bölgelerin dikkat çekmesine sebep olmuş ve yerel yönetim "Beyoğlu'nu eski ihtişamlı günlerine döndürmek" vizyonu çerçevesinde buralara yönelik büyük ölçekli dönüşüm projeleri geliştirmiştir. 2004'ten beri Beyoğlu Belediye Başkanı olarak görev yapan Ahmet Misbah Demircan göreve başladığı tarihlerde Beyoğlu'nda gece hayatı ve gençlerden başka bir şey olmadığını, Beyoğlu'nun bundan daha değerli, daha farklı fonksiyonlara açık olması gerektiğini belirtmiştir. Beyoğlu'nu kültür, sanat, düşünce insanlarının yaşamak isteyeceği, ofislerin bulunduğu bir yer haline getirmek ve gece hayatını sınırlı tutmak istediğini ifade etmiştir.

Beyoğlu ilçesinin farklı bölgeleri farklı biçimlerde dönüşmüştür; ancak bütün dönüşümlerin arkasında devlet (merkezi veya yerel) desteği ve teşviklerinin önemli olduğunu vurgulamamız gerekir. İstiklal Caddesi ve caddeye açılan sokaklarda otel, restoran, kafe gibi işlevler yoğunlaşmakta ve daha çok kentsel turizme yönelik ticari bir soylulaştırma yaşanmaktadır. Rant potansiyeli yüksek Cihangir ve Galata gibi bölgeler



Yayalaştırma çalışmaları sırasında İstiklal Caddesi, 1989 (Salt Arşivi).

devletin yaptığı altyapı yatırımları ve plan kararlarıyla serbest piyasanın işleyişine bırakılmış ve kısa zamanda dönüşerek soylulaşmıştır. Diğer bir dönüşüm ise mevcut konut stoku ve yaşayanların ekonomik koşulları nedeniyle piyasa içinde dönüşümü zor olan Tarlabaşı gibi bölgelerde yaşanmış ve bu tür alanların plan ve proje kararlarıyla dönüştürülmeleri hedeflenmiştir. Özellikle 5366 sayılı yasa "yenileme alanı" ilan edilen bölgelerin dönüşümünü kolaylaşmıştır. 1990'lı yıllarda Talimhane bölgesinde turizme yönelik dönüşümün desteklenmesi ve yatak kapasitesinin 3 binden 13 bine çıkması bu bölgedeki büyük projelerin de önünü açmıştır. Beyoğlu Belediye Başkanı Demircan, Talimhane'nin dönüşümünü, ortaya koydukları "kültür ve turizm endüstrilerinin" geliştirilmesi vizyonuna ve yönlendirmelere bağlamaktadır. Talimhane'deki uygulamaların çevredeki dönüşümleri özendiren bir "vitrin" görevi üstlenmesi beklenmektedir. Bu gelişmeler, Tarlabaşı'nda kapsamlı bir dönüşüm yapılmasının imkânlarını oluşturmuştur. Nitekim dokuz adada başlatılan dönüşüm projesinin bir "domino etkisi" yaratarak Tarlabaşı'nda topyekûn bir dönüşümü tetikleyeceği beklenmektedir (Çabukol, 2012). Demircan, bu kapsamlı dönüşümü "zehirlenmiş prensesi tedavi etme" metaforuyla ifade etmekte ve aslında "soylulaşma" kavramının da içini doldurmaktadır (Türkün ve Sarıoğlu, 2014).

Bu döneme etki eden önemli bir gelişme de Galata ve Beyoğlu'nun 1993 yılında "kentsel sit" olarak tescil edilmesidir; ancak alanın koruma imar planı tescil kararından 17 yıl gibi uzun bir süre sonra yapılabilmiştir. Bu süre içinde Beyoğlu plansız yönetilmiş ve Koruma Planı'nın hazırlık sürecinde koruma kurullarının belirlediği "Geçiş Dönemi Yapılaşma Koşulları" uygulanmıştır. Yerel yönetimin belirleyici olduğu bu süreçte kararlar proje bazında verilmiş ve planda tescilli yapı, manzara terası, yeşil alan olarak gözüken yerler imara açılmıştır. Dolayısıyla, bu dönemde Narmanlı Hanı, Emek Sineması, Kamondo Hanı gibi önemli tarihi binalar için rezidans, iş merkezi, otel yapım izinleri çıkmıştır. Büyükşehir Belediyesi tarafından hazırlanan Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Uygulama İmar Planı, 14 Ocak 2011'de askıya çıktıktan sonra, Şehir Plancıları Odası, Mimarlar Odası ve Beyoğlu'nda faaliyet gösteren semt dernekleri, bu planın bölgenin korunmasını sağlamayacağı gerekçesiyle itirazlarını dile getirmişlerdir. Semt dernekleri, imar planının iptali için Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Büyükşehir Belediyesi (İBB) ve Beyoğlu Belediyesi hakkında dava açmış, İstanbul 10'uncu İdare Mahkemesi, 1/1000 ölçekli "Beyoğlu Kentsel Sit Alanı Koruma Amaçlı Uygulama Planı" ile 1/5000 ölçekli "Beyoğlu Nazım İmar Planı" için 25 Eylül 2013 tarihinde iptal kararı vermişti. Bu koruma planında Galata'nın neredeyse tamamının, Perşembe Pazarının, Park Otel'in, Tarlabaşı ve Emek Sineması ile Demiröreen AVM'nin yapıldığı alanın plan dışında bırakılması en önemli itiraz konularından biridir. Salıpazarı'nda yapılan Galataport projesi ve Haliç Tersanesi projesi de Özelleştirme İdaresi yetki alanında olduğu için etkilenmeyecek alanlar olarak belirtilmiştir. Semt Dernekleri Platformu, bu alanların plan dışında bırakılarak rant projelerine fırsat yaratıldığını iddia etmektedir (Ahunbay, 2011).

Bu dönemde Topçu Kışlası'nın yeniden inşa edilmesi, Atatürk Kültür Merkezi'nin yıkılıp yerine yeni bir kültür merkezi ve meydana cephe veren büyük bir caminin inşa edilmesi gibi önemli inşa faaliyetleriyle dönüşümün hızlandırılması hedeflenmiştir. Meydan etrafındaki yolların yer altına alınmasıyla dönüşümün Tarlabaşı, Talimhane ve Sıraselviler caddeleriyle Cihangir'i de içine alarak kesintisiz olarak devam etmesi diğer önemli hedeflerdir. Bu girişimler 2010'lardan itibaren önemli bir muhalefete yol açmış ve Gezi Parkı'nda yaşanan olaylarla sonuçlanmıştır. Bu süreçte Harbiye'den Tarlabaşı Bulvarı'na uzanan yolun Talimhane'ye yakın kısmında yer altına alınması sağlanmış, Taksim Meydanı tanımsız ve kaotik bir görünüm kazanmıştır. Cadde üzerinde yer alan ve kent belleğinde önemli bir yere sahip olan sinema ve tiyatroların yavaş yavaş kapanması, özellikle Emek Sineması'nın yıkılması, *Cercle d'Orient* binasının *Grand Pera* olarak dönüştürülmesi, Demiröreen Alışveriş Merkezinin etrafın-



İstiklal Caddesi'nin yayalaştırma sonrası görünümü, 1990 (Salt Arşivi).

daki binaları da içine alarak inşa edilmesi bu dönemin en önemli tartışma konularını oluşturmuştur. Bütün bu saydığımız gelişmelerin de işaret ettiği gibi, 2000'li yıllardan sonra İstiklal Caddesi'nin çeşitli etkinlikler, festivallerle birlikte bir kültür, sanat, rekreasyon ve turizm aksına dönüşmesi bölgedeki emlak değerlerini ciddi oranda artırmış, alışveriş merkezi ve otel gibi büyük özel sermaye yatırımlarını da alana çekmiştir. Beyoğlu, İstanbul'un en önemli alışveriş caddelerinden (*high street*) biridir ve giderek hem turizm hem de ticaret sektöründe yer alan yerli ve yabancı zincirlerin ve yabancı fonların yatırım yapmak istediği bir bölge haline gelmiştir. Bu durum, Beyoğlu'nun kendi özgün kimliğinden uzaklaşarak turistikleşmesine, geçmişten günümüze barındırdığı çeşitliliği kaybetmesine neden olmuştur. "Süper soylulaşma" olarak tanımlayacağımız bu süreç, emlak fiyatlarındaki ölçüsüz artışlar nedeniyle pek çok tarihi yeme-içme-eğlence ve kültür-sanat tesisinin kapanmasına ya da el değiştirmesine yol açmıştır. Beyoğlu'nun sosyal hayatının yerellikten yoksun bir yapıya bürünmesi ve yalnızca turistlerin kısa süreli talepleri doğrultusunda dönüştürülmesi Beyoğlu'nun canlılığını sürdürmesinde belirleyici olan çok çeşitli yerel kullanıcının da ayrılmasına neden olmuştur.

2013 Sonrası Dönem: Beyoğlu'nda Yeniden Gerileme ve Son Dönem Canlandırma Girişimleri

2008 yılından sonra derinleşen ekonomik kriz, masa-sandalye yasakları, Emek Sineması'nın yıkılması, Gezi Parkı olayları, İstiklal Caddesi'nde bombanın patlaması gibi birçok nedenle Beyoğlu'nun zaten kırılganlaşmış olan yapısı ciddi zarar görmüştür. En son olarak, 2020 yılında Covid-19 salgınının Beyoğlu'ndaki tüm sektörler üzerinde olumsuz sosyo-mekânsal etkileri apaçık ortaya çıkmıştır. Beyoğlu'na gelen turist sayısında ciddi bir azalma olmuş, birçok otel iflas noktasına gelmiştir. Burada önemli olan nokta, Beyoğlu'nun farklı dönemlerinde ortaya çıkan birçok kriz anında direnç göstermesini sağlayan dinamiklerden ve yerel bağlardan yoksun kalmış olmasıdır. Beyoğlu'nun yerel kullanıcılarını kaybederek turistikleştirilmesi ve bir AVM mantığıyla düzenlenerek ayırt edici özelliklerini yitirmesi, bu önemli kentsel alanın devamlılığının sağlanmasında bir engel oluşturmaktadır. Beyoğlu'nun kurulduğu tarihten bugüne kadar değişmeyen en önemli özelliği içinde çeşitliliği barındıran çok kimlikli yapısıdır. Sokaklarında herkese yer açan, çok farklı kimliklerin sürekli karşılaşmasına (*encounter*) imkân tanıyan, zaman içinde yükledikleri anlamlarla kendilerine "yer" (*place*) edinen farklı grupların bulunduğu Beyoğlu bugün bu özelliklerini kaybetmeye başlamıştır. Sonuç olarak Beyoğlu'nun "müdavimi" olan farklı kesimler buradan uzaklaşmış, çok kimlikli yapısı son on yılda ciddi bir biçimde örselenmiştir.

Bugün merkezi ve yerel yönetimin Beyoğlu'nu yeniden canlandırma girişimleri bu örselenen yapıyı tamir etmeye yönelik bir potansiyele sahip değildir. Beyoğlu Kültür Yolu Projesi'nde izlenebildiği üzere son derece indirgemeci bir tarih anlayışıyla karşılaşmaktayız; Beyoğlu'nun çok katmanlı tarihinin izleri yok edilmekte ve bir tiyatro sahnesi gibi kurgulanmaktadır. Kentler birbiriyle çatışan önceliklerin açık bir şekilde ortaya konduğu arenalardır; hangi tarihi korumak veya öne çıkarmak üzere seçtiğimiz, bulunduğumuz zaman ve mekânın kültürel, politik ve ideolojik bağlamında ortaya çıkmakta ve neyin korunması gerektiğine iktidar sahipleri karar vermektedir. Turizmi canlandırmak üzere pazarlanabilir birtakım 'kent mitleri' yaratma tercihi nedeniyle tarihten bugün için önemli olan hikâyelerin seçilmesi ve yalnızca bu seçilmiş imajların ortaya çıkarılması kentlerin çok kimlikli yapısını indirgemeye uğratmaktadır (Goodwin, 1993; Sadler, 1993). Böyle bir süreçte tarihin derinlemesine algılanma olanağı yok olurken, yeniden yaratılan tarih de bir tür "kostümlü bir tiyatro oyununa" dönüşmektedir (Hewison, 1987).

Beyoğlu Kültür Yolu'nda seçilen odaklara bakıldığında bunların hemen hepsinin son dönemde restore edilmiş veya yıkılıp yeni baştan başka bir anlayışla inşa edilmiş binalar olduğunu görüyoruz; restorasyonlarda cephenin kısmen korunarak içlerinin tamamen temizlendiğini ve değiştirildiğini izliyoruz. Aksoy (2021), binaların iç mekânlarının geçmişin tüm katmanlarını ve yaşayanların yıllar içinde yaptıkları değişiklikleri yansıttığını; dolayısıyla bu yapıların ruhunu ve kimliğini oluşturduğunu söylemektedir. Bu tür bir temizleme yaklaşımının tarihle kurduğu ilişkinin "iki boyutlu ve geçmişle yüzleşmek istemeyen bir tutum" olduğu ve "hafızanın bir kartpostal nostaljisine indirgendiği" ifade edilmektedir. Bu tavır Atatürk Kültür Merkezi, Atlas Pasajı, Galataport gibi projelerde de öne çıkmıştır. 29 Ekim kutlamalarında Cumhurbaşkanı Erdoğan AKM projesini, eski ve yeni Türkiye'nin farkının görüldüğü bir eser olarak değerlendirmekte ve

"1453'teki fethinden beri bu şehre vurduğumuz mühürlerin son halkası olarak gördüğüm AKM'miz ülkemizin kültür-sanat nabzının attığı yer olarak inşallah asırlar boyunca ayakta kalacaktır" demektedir. Diğer bir deyişle, kent mekânına vurulan "mühürler" bu dönemin ruhunu temsil etmekte ve "eski Türkiye'ye" ait görülen bütün unsurların yok edilmesinde bir mahsur görülmemektedir. Aksoy (2021), yeni olanın geçmişle ilişki kurmak gibi bir çabasının olmadığını ve AKM'ye yerleştirilen kırmızı kürenin "kendinden menkul bir varlık" olarak öne çıktığını vurgulamaktadır.

Öne çıkarılan bir başka tema ise "markalaşma"dır. Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy'un da işaret ettiği gibi "Beyoğlu Kültür Yolu, İstanbul'un modern yüzünü, kültürü ve tarihi ile harmanlayarak ziyaretçilerine benzersiz bir deneyim yaşatmak üzere" hazırlanan bir rotadır. 29 Ekim-14 Kasım tarihleri arasında gerçekleşen Beyoğlu Kültür Yolu Festivali de benzer bir zihniyetle organize edilmiş ve Galata Kulesi, Galata Mevlevihanesi ve Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi gibi restore edilmiş tarihi mekânlar, Atlas Pasajı'nda açılan Yeşilçam Müzesi, Mehmet Akif Hatıra Evi gibi yeni açılan müzeler bu festivalin kurgusunu oluşturmuştur. Bu kurgu modern Türkiye vurgusuyla beraber "Türkiye markasına değer katıyoruz" ifadesiyle bugünün dünyasına da işaret etmektedir. Bakan Ersoy, bütün çalışmaların bir turizm yönü olduğunu ve festivalin turizme değer kazandırdığını şöyle ifade etmektedir: "Ülkemizin kültür ve sanat zenginliğini uluslararası bir marka haline getirmekle Türkiye genel markasına da artı bir değer katmış oluyoruz" (Türkyılmaz, 2021). Sonuç olarak, Galataport, AKM ve cami gibi birbirinden farklı bu öncü projeler bir araya gelerek hem bu dönemin gayrimenkul yatırımlarını öne çıkaran ekonomi politikalarını hem de tasarım tercihleriyle, kamusal mekânla kurdukları ilişkilerle ve mekân üzerinde kurdukları tahakküm mekanizmalarıyla iktidarın hegemonik ideolojisini yansıtmaktadır.

Asuman Türkün, Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Kaynakça:

Ahunbay, Z. (2011) "Beyoğlu Koruma İmar Planı Üzerine Düşünceler", *Beyoğlu Koruma Planları*: http://beyoglukorumaplanlari.blogspot.com (Erişim tarihi: 8 Mart 2019).

Akın, N. (2002) *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera* (2. Baskı), Literatür Yayınları, İstanbul.

Aksoy, A. (2021) "Yeni Beyoğlu kimliğinde Beyoğlu yok": https://argonotlar.com/yeni-beyoglu-kimliginde-beyoglu-yok/, 7 Aralık.

Aktar, A. (1996) "Varlık Vergisi ve İstanbul", *Toplum ve Bilim Dergisi*, Sayı: 71, s.97-149.

Beauregard, R. (1998) "Tourism and Economic Development Policy", *The Economic Geography of the Tourist Industry*, Der.: D. Loannides ve K. G. Debbage, Routledge, London, s.220-234.

Bilsel, C. (2010) "Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar…", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması 1936-1951*, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, İstanbul.

Bozdoğan, S. ve Kasaba, R. (der.) (1998) *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

Çabukol, İ. (2012) "Tarlabaşı'nda Zehirlenmiş Prensesi Tedavi Ediyoruz", *Boğaziçi Gündem*: http://www.bogazicigundem.com/haber/2368/tarlabasinda-zehirlenmis-prensesi-tedavi-ediyoruz.html (Erişim tarihi: 12 Mart 2019).

Çelik, Z. (2017) *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul* (3. Basım), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Durudoğan, S. (1998) *XIX. Yüzyılda Pera / Beyoğlu'nun Ekonomik, Kültürel ve Politik Yapısının Mimariye Etkileri*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

Fainstein, S. S. ve Judd, D.R. (1999) "Global Forces, Local Strategies, and Urban Tourism", *The Tourist City*, Der.: D. R. Judd ve S. S. Fainstein, Yale University Press, New Haven, s.1-17.

Fainstein, S. S. (2008) "Mega-projects in New York, London and Amsterdam", *International Journal of Urban and Regional Research*, Sayı: 32 (4), s.768-785.

Goodwin, M. (1993) "The city as commodity: the contested spaces of urban development", *Selling Places: The City as Cultural Capital Past and Present*, Der.: G. Kearns ve C. Philo, Pergamon Press, Oxford, s.145-162.

Gottdiener, M. (1995) *Postmodern Semiotics*, Wiley-Blackwell, New Jersey.

Harvey, D. (2003) *The New Imperialism*, Oxford University Press, Oxford.

Harvey, D. (2008) "The Right to the City", *New Left Review*, Sayı: 53, s.23-40.

Hewison, R. (1987) *The Heritage Industry*, Methuen, London.



Demiröreen AVM (Fotoğraf: Orhan Cem Çetin).



Sinema Müzesi (Fotoğraf: Orhan Cem Çetin).



Atatürk Kültür Merkezi, Şubat 2021 (Fotoğraf Orhan Cem Çetin).

Huyssen, A. (2003) *Present Pasts-Urban Plimpsests and the Politics of Memory*, Stanford University Press, Stanford, California.
İnal, O. (2014) *Pera'dan Beyoğlu'na* (4. Baskı), E Yayınları, İstanbul.
Kentel, K. M. (2018) *Assembling 'Cosmopolitanism': Making Modern Pera through Infrastructure in Late Ottoman Istanbul*, Doktora Tezi, University of Washington, Near and Middle Eastern Studies, Washington.
Kuyucu, T ve Ünsal, O. (2010) "'Urban Transformation' as State-led Property Transfer: An Analysis of Two Cases of Urban Renewal in Istanbul", *Urban Studies*, Sayı: 47(7), s.1479-1499.
Lefebvre, H. (2014) *Mekânın Üretimi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
Loftman, P. ve Nevin, B. (1995) "Prestige Projects and Urban Regeneration in the 1980s and 1990s: A Review of Benefits and Limitations", *Planning Practice and Research*, Sayı: 10(3-4), s.299-312.
Maessen, E. (2017) "Reading Landscape in Beyoglu and Tarlabasi: Engineering a 'Brand New' Cosmopolitan Space, 1980-2013", *International Journal for History, Culture and Modernity*, Sayı: 5(1), s.47–67.
Özaydın, G. ve Dinçer, İ. (2011) *Taksim Gezi Parkı'nın Korunması Gerekli Bir Kültür Varlığı Olarak Tescil Edilmesi İsteminin Gerekçelerini Açıklayıcı Rapor*.
Özdemir, D. (2003) "Yeniden Canlandırma Projelerinde Kültür, Turizm ve Emlak Piyasaları Üzerine Kurulu Stratejilerin Başarı(sız)lık Koşullarının İncelenmesi", *Kentsel Dönüşüm Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, YTÜ Basım-Yayın Merkezi, İstanbul, s.384-397.
Özus, E. ve Dökmeci, V. (2005) "Center of Istanbul Effects of Revitalization in Historical City Center of Istanbul", *International Real Estate Review*, Sayı: 8(1), s.144 -159.
Plaza, B., Tironi, M. ve Haarich, S. N. (2009) "Bilbao's Art Scene and the 'Guggenheim Effect' Revisited*", European Planning Studies*, Sayı: 17(11), s.1711-1729.
Sadler, D. (1993) "Place-marketing, competitive places and the construction of hegemony", *Selling Places: The City as Cultural Capital Past and Present*, Der.: G. Kearns ve C. Philo, Pergamon Press, Oxford, s.175-192.
Sakaoğlu, N. (1994) "Elçilikler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 3, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
Sorkin, M. (der.) (1992) *Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space*, Hill and Wang, New York.
Swyngedouw, E., Moulaert, F. ve Rodriguez, A. (2002) "Neoliberal Urbanization in Europe: Large-Scale Urban Development Projects and the New Urban Policy", *Antipode*, Sayı: 34, s.542-577.
Şengül, H. T. (2015) "Gezi Başkaldırısı Ertesinde Kent Mekânı ve Siyasal Alanın Yeni Dinamikleri", *METU JFA*, Sayı: 32(1), s.1-20.
Tallon, A. (2010) "*İngiltere*'de Kentsel Rönesans: Kentlerdeki Yansımaları ve Eleştirel Değerlendirmeler", *Kentsel Dönüşümde Politika, Mevzuat, Uygulama: Avrupa Deneyimi, İstanbul Uygulamaları*, Der.: E. Özdemir, Nobel Akademik Yayıncılık, İstanbul.
Tekeli, İ. (1998) "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Kentsel Gelişme ve Kent Planlaması", *75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, Der.: Y. Sey, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.
Tekeli, İ. (2009) "İstanbul Kent İçi Ulaşım Sisteminin Gelişimi (1927-1985)", *İstanbul ve Ankara İçin Kent İçi Ulaşım Tarihi Yazıları*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, s. 21-83.
Tekeli, İ. (2013) *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
Türkün, A. (2007) "Kentsel Turizmin Gelişmiş ve Azgelişmiş Ülkelerde Yansımaları", *TMMOB İstanbul Kent Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, TMMOB İstanbul İl Koordinasyon Kurulu, İstanbul, s.215-229.
Türkün, A. (2011) "Urban Regeneration and Hegemonic Power Relationships", *International Planning Studies*, Sayı: 16(1), s. 61-72.
Türkün, A. (der). (2014) *Mülk, Mahal, İnsan: İstanbul'da Kentsel Dönüşüm*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
Türkün, A. (2022) "Dar Gelirli Kesimlerin Yaşam Alanlarında Kentsel Dönüşüm Uygulamaları", *Dert Yükü Mekânlar*, Der.: G. Kaya ve A. Şeker, s.59-82.
Türkün, A. ve Sarıoğlu, A. (2014) "Tarlabaşı: Tarihi Kent Merkezinde Yoksulluk ve Dışlanan Kesimler Üzerinden Yeni Bir Tarih Yazılıyor", *Mülk, Mahal, İnsan: İstanbul'da Kentsel Dönüşüm*, Der.: A. Türkün, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.267-310.
Türkün, A. ve Ulusoy, Z. (2002) "The Re-invention of Tradition as an Urban Image: The Case of Ankara Citadel", *Environment and Planning B-Planning and Design*, Sayı: 29, s.655-672.
Türkyılmaz, F. (2021) https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/ersoy-beyoglu-kultur-yolu-istanbulun-modern-yuzunu-kulturu-ve-tarihi-ile-harmanlayarak-hazirladigimiz-rotanin-adi/2408014, 31 Ekim
Ubicini, J. A. (1977) *1855'te Türkiye*, Tercüman Matbaası, İstanbul.
Urry, J. (1990) *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage Publications, London.
Urry, J. (1995) *Consuming Places*, Routledge, New York.
Yapıcı, M. (2018) "Neoliberalizmin 40 Yıllık Şantiyesi: Tarlabaşı", *Tarlabaşı: Bir Kent Mücadelesi*, Der.: H. Akarca ve R. Doğan, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Yayınları, İstanbul, s.131-150.
Yıldırım, N. (2010) "Salgın Afetlerinde İstanbul", *Afetlerin Gölgesinde İstanbul*, Der.: S. Öztürk, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yayınları, İstanbul.
Yılmaztürk, S. (2018) "Bir Kentin Yıkımı ya da Yıkılan Kente Ağıt: Tarlabaşı Tarlabaşı", *Tarlabaşı: Bir Kent Mücadelesi*, Der.: H. Akarca ve R. Doğan, TMMOB Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Yayınları, İstanbul, s.93-112.
Zukin, S. (1991) *Landscapes of Power*, University of California Press, Berkeley.

Large-Scale Infrastructure Projects in Beyoğlu and the District's Challenge with Flagship Projects

Beyoğlu district has experienced major socio-spatial transformations in different periods stemming from the economic policies and urban policies of the ruling authorities as well as their ideological priorities and accompanying big urban projects. These projects were seen in the form of massive infrastructural investments which influenced an extensive part of city in addition to individual, smaller scale "flagship projects" which aimed to trigger change in targeted areas. In the history of the district, we can trace the repercussions of both types of urban projects. This paper aims to show how these projects in their own times have influentially changed the course of transformation, with special reference to the period after 1990s, characterized by neo-liberal transformation in economic and urban policies. In the last thirty years, the vision of Istanbul as a center of international finance, service and tourism has guided the new urban policies, which are mainly based on encouraging the development of real-estate and construction sectors by increasing the urban rents. The "exchange value" of urban land has gained importance at the expense of "use value" by all means. Within this transformation, urban tourism has acquired an important role as an economic development strategy and governments have started to search for some defined niches within the globalized circuits of tourism by investing in their underutilized assets or by "manufacturing" new identities to become attractive.

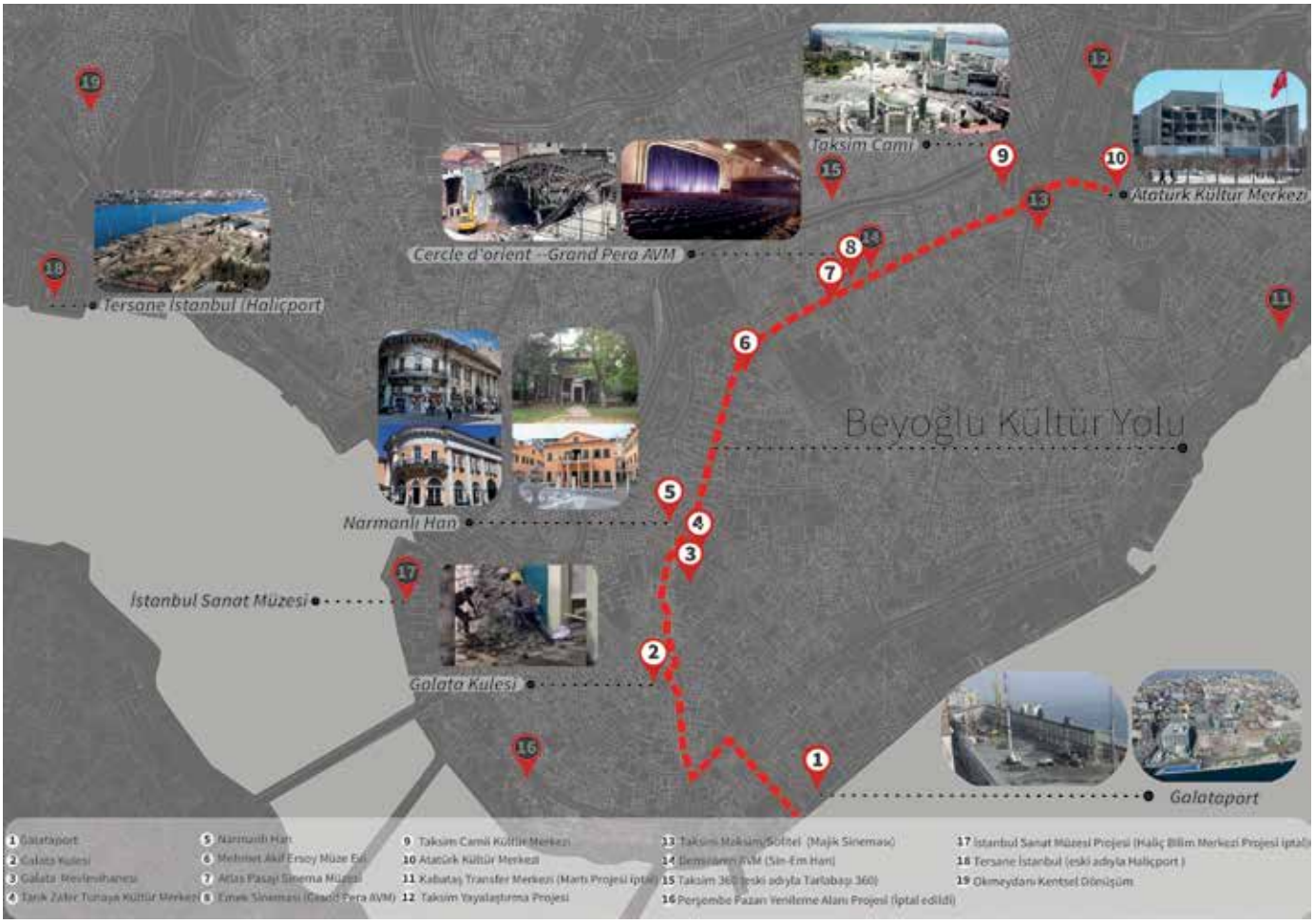
Beyoğlu Kültür Yolu'na Haliç'ten Bakmak

Halide Ekin Sarıca, Burcu Yanar

İstanbul'un erken yerleşim alanlarından birisi olan Beyoğlu, çeşitli tarihsel dönemlerde, ekonomik, sosyal, kültürel değişim ve dönüşümlere sahne olmuş, bu durum Beyoğlu'nun çok çeşitli, katmanlı yapısını beslemiş, kendine özgü kimlik ve dokusunun oluşumuna sebep olmuştur. 2000'li yıllardan itibaren ise hızı, ölçeği ve aktörleri açısından farklılaşan bir dönüşüme tanıklık etmekteyiz. Bu dönüşümde merkezi ve yerel yönetim, gerek yapılan yasal düzenlemeler gerekse de yürütülen neoliberal kent politikaları vesileyle güçlü bir aktör olarak yer alıyor.

Beyoğlu'nun en büyük özelliği birçok kesimden ve sınıftan insanı ve farklı mekânsal birliktelikleri temsil etmesidir (Türkün, 2022). Bu temsiliyetlerin yok olması, Beyoğlu'ndaki çeşitliliğin zarar görmesine neden oluyor ve Beyoğlu'nu turistik amaçlara hitap eden bir tektipleşmeye doğru sürüklüyor. Kontrolsüz sürüklenme hali, Beyoğlu'nu cazibe merkezi olarak bir açık hava AVM'ye dönüştürme ve pazarlama girişiminin bir tezahürü olarak ortaya çıkıyor. Üstüne üstlük karar verici idareler, Beyoğlu Kültür Yolu veya müzeleştirme projeleri ile kültür-sanatı bu dönüşümün önemli bir meşrulaştırma aracı olarak kullanıyor. Oysaki Beyoğlu'nun bugünkü kültür-sanat yaşamının çoraklaşmasına neden olan, 2000'ler itibari ile başlayan bu dönüşümün tam da kendisi.

Beyoğlu'nun geçmişten bu yana dinamik ve üreten yapısı, kültür-sanat ve farklı iş kollarındaki üreticilerin Beyoğlu'ndan ayrılmasıyla bozulmaya başladı. Gezi isyanı sonrası Beyoğlu'na özgü özgürlük ortamının polis şiddeti ile bastırılma girişimleri, iktidar temsilinin her alanda



Beyoğlu Kültür Yolu güzergâhı.

kendini gösterdiği dönüşüm projeleri ve turistikleşmeyle artan arazi değerleri; üreticilerin Beyoğlu'nda barınamamalarına neden oldu. Beyoğlu Kültür Yolu bu projelerden bazılarını birbirine bağlasa da proje kapsamında "görünmeyen" Haliçport, Okmeydanı, Piyalepaşa dönüşüm projeleri; Beyoğlu'nda üreten, yaşayan ve Beyoğlu'nu kullanan insanları tümüyle bu alandan uzaklaştırma, sadece daha fazla rant alanı yaratma ve tüketimi artırma amacıyla hareket ediyor.

Beyoğlu Kültür Yolu projesi 2020 yılında Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy ve projenin fikri sahibi bakan yardımcısı ve eski Beyoğlu Belediye Başkanı Ahmet Misbah Demircan tarafından duyuruldu. Kültür yolunun duraklarının duyurusu için işaretlenen mekânların çoğunun yer almadığı, Topçu Kışlası'nın bulunduğu eski bir harita kullanıldı. İlk etapta proje kapsamı olarak Galataport'tan başlayan, Galata Kulesi, Galata Mevlevihanesi, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, Narmanlı Han, Mehmet Akif Ersoy Müze Evi (Mısır Apartmanı), Atlas Sinema Müzesi, Emek Sineması (Grand Pera AVM), Taksim Camii ve çeşitli eklemeler ile yeniden inşa edilen Atatürk Kültür Merkezi ile sonlanan bir rota tarif edilmekteydi. Söz konusu durakları, Beyoğlu'nun dönüşümü açısından olduğu kadar kent mücadele tarihi açısından da önemli olan rotaya, 2021 yılında ilk kez gerçekleşen festival programında farklı duraklar eklendiğini görüyoruz. Taksim 360, Taksim Maksim, Alkazar Sineması gibi sermaye odaklı farklı dönüşüm projeleri ile inşa edilmiş mekânların yanı sıra büyük sermaye şirketlerinin kültür-sanat kuruluşlarına ait mekânların da (Akbank Sanat, İş Sanat Kültür Merkezi, Meşher, Rahmi M. Koç Müzesi vd.) kültür yolu durakları arasında yer aldığı liste, festival sitesinde duyuruldu (URL-1). 2022 yılının Mayıs ayında "Başkent Kültür Yolu" adıyla festivalin Ankara ayağı da eklendi. Güncellenen sitesinde şehrin kültürel mirasını 'markalama' projesi olarak tanımlanan Beyoğlu Kültür Yolu projesi, planlanan/uygulanan, birbirini besleyen, tamamlayan ve önünü açan tekil tarihi yapılar, mekânlar ve yapı adaları odaklı projeler aracılığıyla gerçekleşen bütüncül dönüşümü, çizdiği rota ile tekrar gözler önüne sermektedir. Amaçlanan ise Beyoğlu'ndaki kültür-sanat üretimini yaşatmak değil, aksine kültür-sanatı bir pazarlama stratejisi olarak kullanarak üreticilerin doğalında mekânda barınamayacağı bir turizm sermayesi yaratmaktır. Bununla birlikte proje, mekânın tarihsel mücadele tarihini yok sayarak Beyoğlu'nu adeta yamalı bir bohça haline getirmekte ve iktidar temsilini görünürleştirmeyi amaçlamaktadır. Dolayısıyla projeyi, tüm müdahalelere ve geçirdiği dönüşümlere rağmen kültür-sanat faaliyetlerine sunduğu mekânsallıkla bilinen, tarihi-kültürel değerleri ve uluslararası bilinirliği sebebi ile turizm açısından 'cazibe merkezi' olarak tahayyül edilen Beyoğlu'nda iktidarın kültürel hegemonya yaratma aracı olarak ele almak mümkün.

Dönüşüm Alanı Olarak Haliç'e Bakmak

Haliç kıyılarında uzun yıllara dayanan sanayi ve ticaretin varlığı bölgedeki yerleşimlerin de ana sebebi olmuştur. Daha önce yapılan planlamaların aksine, 1955 yılında yürürlüğe giren İstanbul Sanayi Planı sebebiyle Haliç'teki sanayi yerleşmesi bir ölçüde dondurulmuştur (İBB Şehir Planlama Müdürlüğü, 2009). Menderes döneminde imar uygulamaları ve bölgedeki plansız yapılaşmalar nedeniyle ihtiyaç duyulan yeni plan doğrultusunda, 1958 yılında ilk olarak Piccinato'nun önerileri ile sanayi ve konut alanlarının desantralizasyonu gündeme gelmiştir. İstanbul'un üretim kenti yerine, ticaret, kültür ve yönetim merkezi olması, turizm potansiyelinin korunması, planın ana kararlarından biri olmuştur (Kılıç ve Yenen, 2001).

1980'li yıllarda Haliç çevresinde sanayinin desantralizasyonunu öngören planlamalar yapılmıştır. 1984'te göreve gelen dönemin İstanbul Belediye Başkanı Bedrettin Dalan, Haliç'i 'temizlemek' adına içlerinde tarihi yapıların da yer aldığı, kirliliğin ana sebebi olarak görülen çok sayıda sanayi yapısının yıkımını gerçekleştirmiştir.

1990 yılından sonra ise bölgenin kültür, turizm ve rekreasyon alanı olarak düzenlenmesini öngören planlar hazırlanmıştır. 1994 yerel seçimleri ile beraber Refah Partisinin kent yönetimine gelmesinin ardından İstanbul'u 'dünya kenti' yapma amacıyla önerdiği politikalardan bazıları; uluslararası ölçekte spor, kültür, ticaret ve servis alanları düzenlemek, kültürel ve sosyal aktiviteleri iyileştirmek, uluslararası konferans, kongre, sanat ve kültür merkezleri yaratmak, müze ve arşiv merkezleri açmak, turizm potansiyelini geliştirmek, sanayiyi desantralize etmek, hizmet sektörünün gelişimini desteklemek, ulaşım ve iletişim sistemini iyileştirmek ve merkezi iş alanını geliştirmektir (İBB Şehir Planlama Müdürlüğü, 1995) (Öktem, 2006:58).

2006 yılı İstanbul Çevre Düzeni Planında Haliç'in tamamı kültür, turizm, rekreasyon alanları olarak ele alınmaktadır. Haliç'in tarihi çevresi ve su yapısı dolayısıyla uluslararası su sporları ve cazibe merkezi haline getirilmesi planlanmaktadır. Kültür-Turizm ve Hizmet Odaklı Projeler kapsamında gerçekleştirilecek projelerden bir tanesi de 'Haliç Turizm Bölgesi' Projesidir. Bu proje ile 16 kilometrelik sahil şeridi, müze ve kültür merkezleriyle donatılarak bir 'kültür vadisi' haline getirilecektir. Dolmabahçe Sarayı'ndan başlayıp Santralistanbul'a kadar uzanan sahil şeridini kapsayan proje alanında Rahmi M. Koç Müzesi, Miniatürk, Feshane, İstanbul Modern Sanatlar Müzesi ve Sütlüce Kongre ve Kültür Merkezi bulunmaktadır. Uygulamalar tamamlandığında Haliç'in, İstanbul'un kültür turizmine hizmet eden önemli bölgelerden birisine dönüşmesi planlanmaktadır (Yerliyurt, 2008:129,130).

2009 İstanbul İl Çevre Düzeni Planında Haliç için 'kültür aksına' dönüştürülmesine dair kararlar devam ettirilmektedir. Haliç kıyıları, Salıpazarı Limanı, Haydarpaşa Limanı gibi bölgeler merkezi konumları sebebiyle müzeler için ideal yerler olarak tespit edilmektedir. Haliç, Taşkızak ve Camialtı Tersanelerinin vapur bakımı ve modernizasyonu gibi çalışmalarla kısmen tersane işlevini sürdürebileceğine ve bu tersanelerde tarihten günümüze gemi yapım tekniklerinin uygulamalı olarak öğretildiği ve sergilendiği, turizme açık müzecilikle ilgili tesisler, bilim-sanayi müzesi, kültür merkezleri gibi kullanımlar yer alabileceğine dair ifadeler yer almaktadır (Gören, 2013).

1990'lı yıllardan itibaren Haliç kıyılarındaki sanayi yapılarının bir kısmının özelleştirilerek kültür, eğitim ve turizm fonksiyonu ile 'cazibe merkezi' yaratılmasına dair politika 2012 yılında Taşkızak ve Camialtı Tersaneleri için açılan Haliç Yat Limanı ve Kompleksi Projesi (Haliçport) ihalesi ile devam ettirilmiştir. Türkiye denizcilik tarihinde önemli yeri olan, kamusal üretim alanı, endüstri mirası olan Camialtı ve Taşkızak Tersanelerinin, önce içindeki ekipmanlar hurdacılara satılarak boşaltılmış, sonrasında yeterli asbest önlemi alınmaksızın yıkımları gerçekleştirilmiş; alanda geri dönülemez yapısal hasarlar yaşanmıştır. Haliçport, yeni adıyla Tersane İstanbul, projesi kapsamında yat limanları, alışveriş merkezleri, müzeler, oteller ve konaklama alanları ile Haliç kıyıları özelleştirilerek lüks tüketim alanına dönüştürülmektedir (URL-2). Camialtı ve Taşkızak Tersaneleri için açılan ihalelerin akabinde mahalleliler, tersane işçileri, mühendisler, meslek kuruluşları, sendikalar, kent savunmaları, akademisyenler vd. konuya ilgi duyan herkes bir araya gelerek, altı asırlık endüstri mirası olan Haliç Tersanelerinin Haliç bütünlüğünde tüm değerleriyle korunması ve yaşaması için mücadele etmek üzere Haliç Dayanışmasını kurdu (URL-3).

2017 yılında dönemin İstanbul Belediye Başkanı Kadir Topbaş, Haliç Tersanelerinin kısmen işleyen son parçası olan Haliç Tersanesinin "dünyanın en büyük bilim, teknoloji ve inovasyon müzesi"ne dönüştürüleceğini kamuoyu ile paylaşmıştır. 2019 yılında gerçekleşen yerel seçimlerdeki yönetim değişikliği projenin farklılaşmasına yol açmıştır. Yeni İBB yönetimi tarafından tersanenin bir kısmında kültür-sanat odaklı farklı projelerin yapılacağına dair haberler yapılmış ancak projenin içeriğine dair kamuoyuna şeffaf bir açıklama henüz yapılmamıştır.

Bir Dönüşüm Aracı Olarak 'Kültür-Sanat'

Beyoğlu'nun kentsel belleğini, tarihi, kültürel değerlerini tahrip eden ve onu bir tüketim alanına, turizm odağına çevirmeye dair izlenen kent politikalarının özellikle 2000 sonrası somutlaşan projelerinden Demirören AVM, 2004 yılında "dünyaca ünlü müzik/kitap dükkânı Virgin Megastore Türkiye'ye geliyor" haberleriyle duyuruldu (URL-4). Hemen yan parselinde, kent mücadelesinin o zamana kadar en kitlesel itirazı olarak niteleyebileceğimiz Emek Sineması protestolarının ardından 2013 senesinde büyük oranda yıkılan Cercle d'Orient yapı adasında inşa edilen Grand Pera AVM'nin uzun süre boş kalan vitrinlerinden birinde ise uluslararası balmumu heykel sanat markası olan Madame Tussaud'nun İstanbul şubesi yerini aldı (URL-5). Benzer şekilde tartışmalı restorasyon uygulaması sonrası, içinde zincir kahve satış dükkânlarının, lüks restoranların ve zincir dükkânların yer aldığı Narmanlı Han'ın uzunca süre alışveriş merkezi olmayacağı, sanatsal ağırlıklı dükkânların yer alacağı iddia edilmişti (URL-6). Yapının kullanıma hazır hale gelmesiyle uluslararası müze sektöründe bilinen 'İllüzyon Müzesi'nin Türkiye versiyonu Narmanlı Han'da açıldı. Söz konusu iki mekân, her ne kadar 'müze' ismi kullanılsa ve yeri geldiğinde kültür-sanat mekânları gibi sunulsa da aslen bir tüketim odağı olarak eğlence sektörünün parçalarıdır. 2009 yılında kapanan, 2010 yılında 'Beyoğlu Müzesi'ne dönüştürüleceği duyurulan Alkazar Sinemasının 2021 yılında Nike

işbirliği ile HOPE Alkazar olarak açılışı Refik Anadol'un 'Alkazar Rüyası' isimli dijital enstalasyon ile duyuruldu. Beyoğlu'nun ilk sinema salonlarından biri olma özelliği taşıyan Alkazar'ın dönüşmüş işlevi için spor, dans, kültür ve sanat içerikleri sunulacağı ifade edildi (URL-7).

Beyoğlu'nun kıyılarında ise Tersane İstanbul ile benzer şekilde lüks oteller, alışveriş merkezleri ve ofislerin inşası ile kıyıyı özelleştiren Galataport projesinde yer alacak müzeler ve çevresindeki tarihi yapıları bir parçasına dönüştüren müze meydanları 'kamusal alan yaratma iddiası' ile 'müjdelendi'.

Güvenlik görevlileri ile gözetlenen ve bu görevlilere verilen talimatlarla yaratılan sınırlı 'kamusallık', hemen bitişiğindeki parkı (Kıdemli Yüzbaşı Hakkı Efendi Parkı şu anki adı Tophane Parkı) ise İBB-Galataport işbirliği ile yuttu. Güvenlik görevlilerinin uyarıları, geçen kısa sürenin ardından alana yerleştirilen 'genel kurallar' başlıklı tabelalar ile görünür oldu.

Galataport'un açılan ilk etabının ardından 'güvenlik' gerekçesi ile etrafının kapatılacağı ve girişlerin güvenlik noktalarından yapılacağı iddiaları gündeme geldi ve alanın 'kamusal olma' iddiası da böylelikle son buldu. İnşaat sürecinde Kabataş Martı projesinin inşaat panellerine Devrim Erbil'e ait 'eserler' (içlerinde 'Martı' projesinin yerleştirilmiş olanları da var), Galataport inşaat panellerine ise Ara Güler tarafından çekilmiş alana ait eski fotoğraflar yerleştirildi. Galataport kapsamındaki yapıların kısmen kullanıma açılması ile Ara Güler'e ait sergi Beyoğlu Kültür Yolu festivali kapsamında yerini aldı. Galataport'un açılışına eşlik eden 'sanat' işlerinden bir diğeri ise Akbank Caz Festivali oldu. Beyoğlu Kültür Yolu projesinin ilk durağı olmasının yanı sıra projenin reklam yüzü açılış seremonisi ile Atatürk Kültür Merkezi olmuştur (URL-8).

Tersane İstanbul (Haliçport), proje aşamasından itibaren kültür-sanat vesilesiyle projeye dair mevcut tartışmalı, çatışmalı konuların dışında steril bir alan yaratılmasını hedefledi. İhale sonrası 'özel mülk' olduğu için kimsenin giremediği Camialtı ve Taşkızak Tesanelerinden proje müelliflerince (Teğet Mimarlık; Ertuğ Uçar, Mehmet Kütükçüoğlu) toplanmış tersane fonksiyonu ile ilişkili arta kalan parçalardan bir deniz 'vasıtası' oluşturulmuş, Venedik Bienali 15. Uluslararası Mimarlık Sergisinin İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) eşgüdümünü yürüttüğü Türkiye Pavyonunda yer alması için seçici kurul tarafından seçilmiştir. Başta Haliç


TOLGA ENGİN, GALATAPORT İSTANBUL GENEL MÜDÜRÜ:

"Sahil şehrin kullanımına açılıyor"

Galataport'a gemiyle gelen bir turist olarak beni projede dolaştırabilir misiniz? Yeni gemiden nasıl ineceğim, nereye ineceğim, ilk gördüğüm manzara ne olacak? Ne kadar zamanda limandan çıkabileceğim? Bana sunulan ekstra hizmetler olacak mı?

Galataport İstanbul Genel Müdürü Tolga Engin, *İstanbul* dergisine (2021) verdiği röportajda projenin Karaköy ile Kabataş arasındaki kopmuş bağlantıyı tamamladığını ve sahil şeridinin tekrar şehrin kullanıma sunulacağını ifade etmişti.

Dayanışması olmak üzere geniş çevrelerce, 'Darzana' kültür-sanat işi ile tersaneleri yok eden, sermaye odaklı dönüşüm projesi olması sebebiyle karşı çıkılan Haliçport (Tersane İstanbul) projesi arasındaki 'teğet' ilişki ve 'Darzana' sanat projesinin Haliçport'u 'temize çekme', 'meşrulaştırma' aracı olması sebebiyle eleştirilmiştir (URL-9).

2018 senesinde tersaneler alanında yıkım başlamadan hemen önce, geçtiğimiz yıl ürettiği sanat işleriyle çok tartışılan[1] Ahmet Güneştekin, tersane atölyelerinde 'Ölümsüzlük Odası' isimli 'eseri'ni üretmiştir. Haliçport ihalesini alan Fettah Tamince'nin finanse ettiği 'sanat eseri'nin üretimi esnasında yapılan bir röportajdaki ifadesiyle 'Haliçport projesi bu çalışma ile başlamıştır' (URL-10). 2019 yılında 'Yedinci Kıta' temalı İstanbul Bienali için seçilen mekânlar arasında yeni adıyla Tersane İstanbul yer alsa da bölgede devam eden asbest riski sebebiyle mekân değişikliğine gidilmiştir. 2021 yılında ise kısmen kullanıma açılmış hali ile Tersane İstanbul proje alanının, Akbank ana sponsorluğunda 16. Contemporary İstanbul sanat fuarı için seçilen yeni ve sürekli mekân



Galataport'ta bulunan genel kurallar tabelasında paten, kaykay ve bisiklet kullanımına izin verilmediği belirtiliyor.

olduğu ilan edilmiştir. Fuar mekânı olarak Tersane İstanbul proje alanının seçiminde projenin mimarı Tabanlıoğlu'nun etkin olduğu, yazılı basında gündeme gelmiştir (URL-11). Ahmet Güneştekin'in 'Ölümsüzlük Odası' eseri ise 16. Contemporary ve 2022 yılının Mayıs ayında Contemporary İstanbul tarafından düzenlenen yeni sanat fuarı "CI Bloom"-da tekrar yerini almıştır.

Haliç Tersaneleri, Salı Pazarı Liman Bölgesi, Haydarpaşa gibi sermaye odaklı dönüşüm politikasının hedefinde olan birçok projede müze, galeri, kültür-sanat-tasarım fonksiyonlarının kabul edilebilir görülmesi, ticari bir fonksiyona kıyasla kamusal program varsayılması sebebiyle meşrulaştırma aracı olarak kullanılmaktadır. Kültür-sanat projelerinin sermaye ile kurduğu ilişkinin ve dolayısıyla kentsel dönüşüm/soylulaştırma işlevinin daha örtük olması bu projeleri tercih edilir araçlar haline getirmektedir. Bu projeler çoğu zaman bir alışveriş merkezi kadar kamusallık vaat etmektedir. Bahsettiğimiz kültür sanat faaliyetleri için çoğunlukla belirlenen yüksek giriş ücretleri, üst gelir grubunun dahil olabileceği yeme-içme mekânları ile belli sınıftan, tüketme potansiyeline sahip kişiler için 'kamusallık' yaratılmaktadır. Uygulaması tamamlanmış ve kullanımda olan yapılarda yer alan kültür-sanat-müze mekânlarında da görüleceği üzere söz konusu mekânlar yaratılmak istenen turistik ve tüketim mekânlarından farklı seçenek oluşturmamaktadır.



Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, AKM'de düzenlediği Beyoğlu Kültür Yolu basın toplantısında: "AKM'yi artık bina olarak değil, Beyoğlu Kültür Yolu rotasının halkası olarak görüyoruz." (Fotoğraf: Onur Özovalı, Sputnik)



Ahmet Güneştekin'in 'Ölümsüzlük Odası' eseri Tersane İstanbul'da düzenlenen 16. Contemporary İstanbul fuarında.

Değişen Aktörler ile Süregiden Politikalar

2019 yerel seçimlerinin ardından değişen yerel yönetimin açıkladığı kente dair kamu politikaları farklı beklentilerin doğmasına sebep oldu. Bu politikalar doğrultusunda bazı kamusal alanlara dair projeler, katılımcı bir model olarak kabul edilen yarışma yöntemi ile üretildi. İlk olarak Haliç için düzenlenen ve kıyılarını yedi parçaya bölen yarışma bölgedeki parçacıl planlama politikasını devam ettirirken, proje bazlı müdahalelerin getirdiği dönüşüme dair bir söz söyleme noktasının gerisinde kaldı. Yıllardır karşısında mücadele yürütülen kamusal kıyı şeridini özelleştiren, endüstri mirasını tahrip eden, üretim alanını tüketim alanına dönüştüren Tersane İstanbul projesinin, yarışma şartnamesinde ve öncesinde paylaşılan bilgi-belgelerde tasarım girdisi olarak kabul edildiğini görmekteyiz. Haliç Tersanesi için ise seçilen birçok yarışma projesinde üretim fonksiyonunun göz ardı edildiği öneriler söz konusudur.

Haliç Tersanelerinin kısmi olarak işleyen son parçası için bir önceki yönetim tarafından gündeme getirilen 'Haliç Bilim Merkezi' projesinin ardından yeni yerel yönetim, tersane alanının bir bölümü için 'kamuya açma' söylemi ile denizcilikle ilişkili 'Yaşayan Müze' projesini gündeme getirdi. Eş zamanlı olarak tersanenin kalan kısmında üretim fonksiyonunun devam ettirilmesi planlandığına dair ifadeler basında yer aldı. Ardından ise İBB yönetimi, "İstanbul Sanat Müzesi", "İstanbul Fotoğraf Müzesi", "İstanbul Sinema Müzesi" ve "İstanbul Müzik Müzesi" projelerini hayata geçireceğini açıkladı (URL-12). Haliç Tersanesinde gerçekleşecek müzeleştirme projelerine dair itirazlar ve tersane fonksiyonunun sürekliliğine dair kaygılar dinlenmeksizin proje fiili olarak başladı.[2] Projenin hızla tamamlanacağını da Müze Gazhane'de açılan ve Haliç Tersanesinde açılması planlanan Çağdaş Sanat Müzesinin ön hazırlığı olarak duyurulan "Birlikte" isimli serginin duyurusu ile anlamaktayız. Konuya dair Haliç

Dayanışmasının 9 Mayıs 2022 tarihli basın açıklamasında bölgedeki dönüşümü besleyen ve en önemli miras olan asırlık üretim fonksiyonunun sonlanmasına sebep olabilecek 'müzeleştirme' projesi konusunda İBB yönetimine şeffaf olma çağrısı yapıldı.[3] Basın açıklamasıyla sorulan sorular İBB tarafından cevapsız bırakıldı. Haliç'in karşı kıyısında yer alan ve restore edilen tarihi Fenerevleri'nin ise Haliç Tersanesindeki müze ile beraber çalışacak şekilde 'Çağdaş Sanat Galerileri' olarak projelendirileceğine dair açıklamalar yapıldı. Bu kapsamda 1990 yılında belediye tarafından kadınlara tahsis edilen ve bir bellek haline gelen yapıda varlığını sürdüren Kadın Eserleri Kütüphanesinin ilk etapta restorasyon için tahliye edileceğine, kadınların isteğine rağmen mülkiyeti İBB'de bulunan binaya geri dönülemeyeceğine dair endişeler dile getirilmiştir (URL-13). Henüz proje ve içeriği kamuoyuna açıklanmasa da bölgede devam eden söz konusu restorasyonlara ait bilgilendirme panosunda 'Haliç Kültür Vadisi Projesi' ibaresi yer almaktadır.

Haliç kıyılarında İETT Müzesi projesi ve Feshane Tasavvuf Müzesi projesi duyurulan diğer müze projeleridir. Bu projelerin ve içeriklerin çoğunluğunun (Haliç Tersanesindeki projeye benzer biçimde) geçmiş yerel yönetim tarafından şekillendirildiğini konuya dair demeç ve haberlerden takip edebiliyoruz. Haliç kıyı alanının büyük bir parçasını özelleştiren Tersane İstanbul kapsamında ise üç müzenin (Sadberk Hanım Müzesi, Kadın Müzesi ve Türk İslam Eserleri Müzesi) yer alacağı temel atma töreninde duyurulmuştu.

Beyoğlu'nda benzer bir politikayla tarihi yapılar; Metro Han, Botter Apartmanı, St. Pierre Han'da, kültür-sanat-tasarım fonksiyonlarının değerlendirileceği çeşitli lansmanlarla İBB yönetimi tarafından duyuruldu. Bu alanların nasıl kullanılacağı, içerisindeki kullanımların kamusallığı ve Beyoğlu'nda yaşayanlara ve kültür-sanat üreticilerine ne derecede hizmet edeceği konusu tam olarak ifade edilmiş değil. Merkezi ve yerel yönetimin bölgeye dair farklı olmayan tutumunu söylemlerindeki 'marka değeri', 'turizm cazibe noktası' vurgularından da okumak mümkün. Turizmi daha da büyütmeye yönelik yaklaşım, merkezi yönetimin Beyoğlu'nu dönüştürerek yarattığı tahribatı görmemenin yanı sıra birbirini besleyen benzer politikaların üretilmesine neden olmaktadır. Turizm odaklı kültür-sanat-tasarım mekânları ve müzeler, bölgenin yaşayanları, kullanıcıları ve üreticileri lehine bir avantaj sunmadığı gibi çoğu kez tecrübe edildiği üzere arazi değerlerinde artışa ve bölgenin zoraki terk edilmesine yol açmaktadır. Bu alanların sergi, müze işlevlerinden ziyade küçük ölçekli kültür-sanat üreticilerinin Beyoğlu'nda tutunabilecekleri ortak kamusal alanlar olarak düzenlenmesi önemlidir.

Sonuç Olarak

Beyoğlu Kültür Yolu projesi, duyurulan durakları ile çizilen rotasının ötesinde, diğer sermaye odaklı dönüşüm projelerinden farklılaşmaktadır. Projenin farkı; son olarak Zürafa Sokak'ta görüldüğü üzere, yaşayanını sürgün etme, kent hafızasını silme ve yersizleştirme politikasını yaygınlaştırarak devam ettirmesi, bölgede yer alan birçok mekân, sokak, yapı için dönüştürme tehdidini canlı ve sürekli kılmasıdır. Yerel ve merkezi yönetim tarafından hayata geçirilen turizm odaklı kültür-sanat ve müze projeleri, Haliç kıyılarının Beyoğlu Kültür Yolu'na eklemlenmesini, projenin parçası olarak dönüşmesini ve çevresindeki dönüşümün önünün açılmasını olanaklı kılmaktadır.

Daha büyük ölçekte Beyoğlu'ndaki mekânları tekrar tekrar üreten ve bu mekânlar aracılığıyla şekillenen özneleri, kültürel belleğini, dokusunu bütünlüklü olarak bir değer kabul ederek, turizm sektörü için bir tüketim nesnesi yaratmanın ötesine geçilebilinir. Bahsi geçen kültürel, tarihi, mekânsal belleği; pazarlama malzemesine, konsept figürüne, içinde yer alan tabelalardaki siyah beyaz fotoğraflara, eski haritalara, nostalji soslu anlatılara indirgemeksizin, sadece yapılardan ibaret olmayan değerleri bütün katmanlarıyla tam anlamıyla korumak, şeffaf katılımcı süreçlerle kararlaştırılan projeler ile, kullanıcılarıyla var etmek, yaşatmak ve böylelikle tüketmek yerine tekrar tekrar üretmek ve çoğaltmak mümkün. Haliç gibi bir endüstri havzasındaki kültürel miras yapılarının korunması sadece yapının kendisinin korunmasını ifade etmemeli, aksine koruma, yapının taşıdığı değerin yanı sıra oradaki üretim kültürünün ve mirasının devam ettirilmesi ile sağlanabilir. m

Halide Ekin Sarıca, Mimar

Burcu Yanar, Y. Şehir Plancısı

Notlar:

1. Ahmet Güneştekin'e ait "Hafıza Odası" isimli sergi 16 Ekim 2021 tarihinde Diyarbakır'da Keçi Burcu'nda açılmıştır. Sergi, faili meçhuller, katliamlar, anadil yasağı gibi meseleleri ele alış biçimi ve sergi süresince gündeme gelen görüntülerin serginin içeriğine tezatlığı sebebiyle yoğun eleştiri almıştır.

2. 18 Haziran 2022 tarihli Haliç Dayanışması basın açıklamasında Haliç Tersanesini "yaşatma"nın tek yolunun "müze" değil, üretimin sürdürülmesi olduğu ifade edildi. Açıklamada; "Tersane-i Amire'nin adının hakiki anlamda korunması, içindeki havuzlar, kızaklar, atölyeler, vinçler, makinalar, tezgâhlar ve diğerlerin muhafaza edilmesinin yanı sıra üretim, eğitim, lojistik, istihdam, kolektif bellek gibi tüm değerlerinin de yaşatılması anlamına geliyor. 564 yıl boyunca kesintisiz süren üretim faaliyetini koruyamazsak, elimizde gelecek kuşaklara aktarılacak tarihi bir tersanemiz kalmayacak" denilerek; İstanbul'un aynı zamanda deniz ulaşımına ve yeni nesil vapurlara ihtiyacı olduğu, olası bir depremde kentin ihtiyaç duyacağı lojistik ihtiyacın buradan sağlanabileceği ve ilgili üniversitelerin sürece dahil edilerek tersanenin "Gemi ve Teknolojileri Eğitim ve Üretim Merkezi"ne dönüştürülmesiyle teknik elemanlar yetiştirmenin önünün açılması gerektiği vurgulanmıştır. https://xxi.com.tr/i/istanbul-halicsiz-halic-tersanelersiz-olmaz

3. 9 Mayıs 2022 tarihli Haliç Dayanışması basın açıklaması: https://twitter.com/HalicDayan2015/status/1523637630478729217?s=20&t=imzkbekjtql-tVGH-ROza0w

Kaynakça:

Anonim (2021) "Galataport ne diyor?", *İstanbul*, 24-25, İstanbul Büyükşehir Belediyesi

Gören, B. G. (2013) *Kıyı alanlarının ve kıyı alanlarındaki endüstri alanlarının kültür ve eğitim odaklı dönüşümü: Haliç kıyı alanı örneği*, doktora tezi, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

İBB Şehir Planlama Müdürlüğü (1995) *1/50.000 Ölçekli İstanbul Metropoliten Alan Alt Bölge Nazım Plan Raporu*, İstanbul, T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Planlama ve İmar Daire Başkanlığı Şehir Planlama Müdürlüğü.

İBB Şehir Planlama Müdürlüğü (2009) *1/100.000 Ölçekli İstanbul İl Çevre Düzeni Planı Raporu*, İstanbul, T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Planlama ve İmar Daire Başkanlığı Şehir Planlama Müdürlüğü.

Kılıç, A., Yenen, Z. (2001) "Haliç için bir planlama modeli önerisi", *Haliç 2001 Sempozyumu Kitabı*, s.64-77.

Öktem, B. (2006) "Neoliberal küreselleşmenin kentlerde inşası: AKP'nin küresel kent söylemi ve İstanbul'un kentsel dönüşüm projeleri", *Planlama*, *2*(36), s.53-64.

Rençberler, Y. (2020) "Ahmet Misbah Demircan'ın projesi Beyoğlu'yu canlandırıyor", 7/24 Kültür Sanat: https://724kultursanat.com/ahmet-misbah-demircanin-projesi-beyogluyu-canlandiriyor/ (Erişim tarihi: 15.02.2022)

Türkün, A. (2022) "Beyoğlu'nda kopuşlar ve süreklilikler", İPA İstanbul, 4, s.84-87.

Yerliyurt, B. (2008) *Kentsel kıyı alanlarında yer alan sanayi bölgelerinde dönüşüm stratejilerinin değerlendirilmesi; Haliç tersaneler bölgesi*, doktora tezi, YTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

Bağlantılar:

URL-1: "Beyoğlu Kültür Yolu Mekânlar", T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı: https://www.beyoglukulturyolu.com/$FLUTTER_BASE_HREF#/home (Erişim tarihi: 10.02.2022) Güncel site: https://www.beyoglukulturyolu.com/

URL-2: "Tersane İstanbul": https://www.tersaneistanbul.com.tr/tr (Erişim tarihi: 10.02.2022)

URL-3: Haliç Dayanışması sitesi ve sosyal medya hesapları:
Web: http://www.halicdayanismasi.org/
E-Posta: halicdayanismasi@gmail.com
Twitter: https://twitter.com/HalicDayan2015
Facebook: https://www.facebook.com/halic.dayanismasi
Instagram: https://www.instagram.com/halicdayanismasi/
Youtube: https://www.youtube.com/HaliçDayanışması

URL-4: "Beyoğlu boy atıyor: İstiklâl göklerde": http://www.radikal.com.tr/turkiye/beyoglu-boy-atiyor-istikll-goklerde-1025429/ (Erişim tarihi: 15.02.2022)

URL-5: "Dosya: Emek Sineması, Cercle d'Orient ve Bir Beyoğlu Hikayesi", *Mimar.ist*, Sayı: 57, 2016: 57.pdf (mimarist.org) (Erişim tarihi: 15.02.2022)

URL-6: "Narmanlı Han'ın Akıbetini Mimarı Açıkladı": https://m.bianet.org/bianet/print/162651-narmanli-han-in-akibetini-mimari-acikladi (Erişim tarihi: 16.02.2022)

URL-7: Hope Alkazar: https://www.hopealkazar.com/hakkimizda (Erişim tarihi: 21.05.2022)

URL-8: "Beyoğlu Kültür Yolu Festivali Atatürk Kültür Merkezi'nin açılışıyla başlayacak": https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/beyoglu-kultur-yolu-festivali-ataturk-kultur-merkezinin-acilisiyla-baslayacak/2398087 (Erişim tarihi: 15.02.2022)

URL-9: "İktidar, sermaye ve sanatın 'teğet' ilişkisi: Haliçport, Venedik Bienali'nde": https://www.kulturservisi.com/p/iktidar-sermaye-ve-sanatin-teget-iliskisi-halic-port-venedik-bienalinde/ (Erişim tarihi: 10.02.2022)

URL-10: "11 bin kurukafa ve 14-15 bin boynuz 1 milyon doları buluyor": https://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/vahap-munyar/11-bin-kurukafa-ve-14-15-bin-boynuz-1-milyon-dolari-buluyor-40897219 (Erişim tarihi: 12.02.2022)

URL-11: "5 milyar dolarlık yatırım devreye giriyor, İstanbul kültür sanatta coşar mı?": https://www.dunya.com/kose-yazisi/5-milyar-dolarlik-yatirim-devreye-giriyor-istanbul-kultur-sanatta-cosar-mi/635283 (Erişim tarihi: 12.02.2022)

URL-12: "Kanuni portresi yerini buldu": https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kanuni-portresi-yerini-buldu-1846916 (Erişim tarihi: 13.02.2022)

URL-13: "Kadın hareketinin 'hafiza mekânı' Kadın Eserleri Kütüphanesi": https://www.cumhuriyet.com.tr/kultur-sanat/kadin-hareketinin-hafiza-mekâni-kadin-eserleri-kutuphanesi-1936005 (Erişim tarihi: 02.06.2022)

A view of Beyoğlu Cultural Route from the Golden Horn

The culture and art projects in Beyoglu are used as a legitimate tool to establish political hegemony as well as tourism-oriented profiteering transformation. In this article; we aim to enlarge the discussion of Beyoğlu Cultural Route by considering its relationship with the ongoing transformation in the Golden Horn from past to present. Especially after the 2000s, the planning process in Beyoğlu and the Golden Horn in particular, and urban transformation and culture-art projects emerge as a part of the strategy of making the place a marketable brand. Therefore; the project of Beyoğlu Cultural Route, which constitutes the cultural pillar of the ongoing transformation in Beyoğlu, should be evaluated holistically with the transformation on the shores of the Golden Horn due to the similar policies of the local and central government.

Rus Elçilerin Ofisinden Küresel Turizm Durağına
Narmanlı Han ve Turizm-Kültürel Miras İkilemi Üzerine Görüşler

B. Selcen Coşkun

Kültürel mirasın dünya genelindeki turizm etkinlikleri için önemli kaynaklardan biri haline geldiği günümüzde, turist rotaları ziyaretçilere çoğunlukla tarihi yerleşimler veya müze ziyaretlerinden tarihi bahçe turlarına uzanan ve mirasla ilişki kurmayı gerektiren anlar sunar. Turistler başkaları tarafından planlanıp kendilerine sunulan bu ziyaretler sırasında birtakım deneyimler yaşayıp farklı ölçeklerde anılar biriktirirler (Mourato ve Mazzanti, 2002:51; Timothy, 2011). Uzun bir süredir turizm stratejileri, ziyaretçilere, bu deneyimleri daha keyifli hale getireceğini vaat eden ziyaretçi merkezlerini ve kentlerin kent merkezlerini odağına almış durumda (Hewison, 1991:161). Tarihi kent merkezlerinin turizm baskısı altında hızla dönüşmesi ve ekonomik kazanç elde etmek adına pazarlanması tarihi alanların içinde bulunduğu sorunlu durumlara bir yenisini daha eklemektedir. Dünyanın farklı bölgelerinde yaşanan bu sorunu zengin kültürel mirası ile kültür turizminin gözde rotaları arasında bulunan İstanbul'da da gözlemlemek mümkün.

Bu yazı, Kültür ve Turizm Bakanlığının ilk olarak 2021 yılı sonbaharında başlattığı ve içinde bulunduğumuz günlerde de yeniden gündeme taşınan Beyoğlu Kültür Yolu Festivali'nin bir durağı olarak işaretlenen Narmanlı Han üzerinden kültürel miras ögelerinin üstte kısaca bahsedildiği üzere turizme hizmet etmesi amacıyla birer tüketim nesnesi haline gelme durumları üzerine düşünmeye davet etmektedir. Metin, kültürel miras-turizm ikilemi ve tarihi kentlerin turizm yoluyla yenilenmesi gibi koruma disiplininin tartışmalı konuları için geliştirilen yakın tarihli teorik yaklaşımların kısaca üzerinden geçecek ve son durumunu pek çoğumuzun hayal kırıklığı ve hüsranla karşıladığı Narmanlı Han'ın Pera/Beyoğlu tarihine yazılan hikâyelerini hatırlatarak ilerleyecektir. Her ne kadar bu anlatı yer yer siyah beyaz fotoğraflar, eski haritalar ve edebiyatçıların yapı için kaleme aldıkları küçük metinler eşliğinde ilerleyecekse de makalenin amacı bu malzemenin sunacağı nostaljik yaklaşımdan kesinlikle uzak kalmak ve "geçmişin uzak bir ülke" (Lowentahl, 1985) olmaması gerektiğine, aksine kültür mirasının geçmişten devralınan hikâyelerle birlikte geleceğe taşınacak bir varlık olarak değerlendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktır.

Mirasın Turizm Yoluyla Metalaşması

Tarihi kentsel alanlar, 1960'lardan itibaren bir başlık olarak kültürel miras koruma alanında giderek daha fazla önemsenen; 20. yüzyılın son çeyreğinden bu yana ise, kamusal politikaların üzerinde önemle durduğu konulardan biri haline gelmiştir. Kentsel planlamanın bir parçası olarak yapılı çevrenin korunmasına dair ilkeleri ve bu alandaki çalışmalarda takip edilmesi gerekli yöntemleri belirlemeyi amaçlayan Amsterdam Bildirgesi (Avrupa Konseyi, 1975), vatandaşları karar alma süreçlerine aktif katılmaya davet eden erken tarihli belgeler arasındadır. Bildirgenin oluşumunu hazırlayan Avrupa Mimari Miras Yılı etkinlikleri, yerel yönetimlere tarihi çevrelerin korunması alanında sorumluluk kazandıran umut verici bir adım olmuştur (Pendlebury, 2006).

Avrupa Konseyini takiben UNESCO'nun Nairobi Toplantısı'nın (1976) karar metni olan *Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rolleri Konusunda Tavsiyeler* de, benzer şekilde, tarihi alanların çağdaş yaşama adaptasyonlarında kullanılacak yöntemlerin yaşayanların miras alanla kurdukları doğal ilişkiyi zedelemeyecek biçimde kurulması gerektiğini belirtir. Metinde, tarihi alanları korumaya yönelik politikaların prensip olarak, koruma alanlarında spekülatif gayrimenkul değer artışına sebep olmaması gerektiğinin altı çizilmiştir. Washington Tüzüğü (ICOMOS, 1987:madde 12 ve 46), koruma alanlarında yaşayan toplulukların çıkarlarının bütüncül bir yaklaşımla gözetilmesi ve koruma müdahalelerinin sosyal dokuda kırılmalara yol açmaması gerektiğine vurgu yapar; tarihi çevrelerde uygulanacak koruma yaklaşımlarının geleneksel iş ve yaşam alışkanlıklarını bozmaması gerektiği konusuna dikkat çeker. Tarihi kentsel alanların korunması konusu üzerine hazırlanan çok daha yakın tarihli UNESCO (2011) tavsiyesi de kentsel gelişim ile koruma dengesine odaklanmaktadır. Belge, "kentsel mirasın kentlerin kalkınmasında toplumsal, kültürel ve

ekonomik bir değer" olarak tanımlanması ve korunması için konulan hedeflerin toplumsal ve ekonomik kalkınma hedefleriyle birlikte bütünleşik olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtir.

Tarihi kentsel alanların büyüme baskıları altındaki durumları ile ilgili çalışmaların yanında, kentlerin somut olmayan kültürel miras değerleri ile ilişkili "kentsel bellek" kavramını işleyen çalışmalar da literatürde giderek daha fazla yer bulmaya başlamıştır. Huyssen (2000), 21. yüzyılın başlangıcıyla birlikte batının odağına yerleşen "bellek" çalışmalarını, kentsel mekânların tüketim yerleri olarak yeniden tanımlanmasının önünü açan neo-liberal ekonomik sisteme geçişle birlikte ortaya dökülen nostaljik duygularla ilişkilendirir. Kentler, 21. yüzyılda küresel sermayenin ilgisini çekebilmek adına, kendilerine özgü yerelliklerini ortaya çıkarma yolları aramaktadırlar. Ancak bu süreçleri yaşayan kentlerin küresel sermaye etkisiyle tektipleşmeye başladığını ve barındırdıkları tüm yerelliklerin eninde sonunda birbirine benzeyip eriyip gitmekte olduğu gözlemlenebilir.[1] Glendinning (2013:422), 1989 sonrası küreselleşen dünyada artan bir hızla, Dünya Mirası statüsündeki yerlerin veya Barselona'da Gaudi'nin; Glasgow'da Mackintosh'un yapıları örneğinde olduğu gibi, tanınmış mimari yapıtların turizmi artırmak amacıyla bilinçli olarak pazarlandığını belirtir. Devlet veya girişimci eliyle uygulanan dönüşüm stratejilerinin kentsel yenileme, arsa spekülasyonu ve mirasın ekonomik kazanç elde etmek amacıyla pazarlanması gibi birtakım hedefleri bulunmaktadır. Kültürel miras, sanayisi olmayan şehirlerin ekonomik anlamda canlanması için sosyal, mimari ve kültürel katalizör rolünü üstlenmektedir.

Türkiye'de de değişen ekonomik ve kentsel politikaların sonucu olarak turizm potansiyeli taşıyan miras alanları 1990'lardan başlayarak girişimcilerin çekim alanına girmiştir. Bu alanlar yerel ve merkezi otoriteler tarafından da kentsel yenileme için araç olarak kabul edilmektedir (Akkar Ercan, 2013). Bu noktada, mirasın pazarlanabilecek bir ürüne indirgenmesinden doğan sorunları anımsamakta fayda var. Tüm dünyada somut ve somut olmayan pek çok özelliği ile kültürel miras öğeleri miras endüstrisi tarafından turizmi teşvik stratejileri; ekonomik büyüme; kentsel ve kırsal yenileme başlıkları altında yürütülen projelerle sömürülmekte ve anlamları yok edilmektedir (Kirshenblatt, 1998; Pendlebury, 2009). Bu projelerde karar vericilerin, çoğu zaman miras öğelerin barındırdığı hikâyelerin bir kısmını baştan eledikleri ve diğer bir kısmını ise özellikle ön plana taşıdıkları düşünüldüğünde, bunların aslında kültürel mirasın çeşitliğini bütüncül olarak yansıtmaktan uzak oldukları rahatlıkla söylenebilir (Timothy, 2011).

Turizmin kültürel mirasla kurduğu ilişkide hiç mi olumlu taraf yoktur? Turizmin tarihi çevrelerle ilişkisi, bugün de koruma disiplininin alt başlıklarından biri olarak gündemdeki yerini korumakta. Bu bağlamda, Kültürel Turizm Tüzüğü (ICOMOS, 1999) "Kültür mirasının yönetiminde önemli bir hedef olarak kültür mirasının önemini ve niçin korunması gerektiğinin ev sahibi topluluğa ve ziyaret edenlere açıklanması gerektiğini; zira, (...) o bölgede yeşermiş kültürlere saygı gösterilmesinin elzem olduğunu" belirtir. Kültürel miras ve turizm ilişkisini değerlendiren bir diğer belgede turizm her ne kadar kültürel mirasın korunmasında araç olarak tavsiye edilse de, belge kültür varlıklarının taşıdığı turistik potansiyelin doğru değerlendirilmesi; turizmin kültür varlıkları üzerindeki etkilerinin ölçülmesi ve miras değerine sahip alanlardaki turistik faaliyetler için mutlaka yönetim ve kullanım planlarının hayata geçirilmesi gerektiğinin altını çizer (CoE, 2003).

Literatürde eleştirilen turizm ve tüketim odaklı koruma yaklaşımı, turizmin aşırılaşması (*overtourism*) olgusu ile sıkı ilişki içindedir. "Miras endüstrisi"ni[2] ortaya çıkaran neo-liberal politikaların mekânı dönüştürücü etkisinin arttığı 21. yüzyılda (Rodwell, 2007), miras alanları gündelik yaşamın dışında itilmektedir[3] (Uysal, 2005). Nitekim, Valetta İlkeleri de (ICOMOS; 2010), sadece turizm işlevi yüklenen tarihi alanların, yaşamayan yerlere dönüşüp ruhlarını kaybedecekleri konusunda uyarır ve geleneksel işlevlerin kaybının tarihi kentsel alanlar üzerindeki olası olumsuz etkilerine dikkat çeker. Valetta İlkeleri'ni takiben Tarihi Kentsel Peyzaj üzerine Tavsiye Kararı (UNESCO, 2011) ise, "küresel süreçler[in], toplumların değerlerinin üstüne çıkmakta" olduğunun altını çizerek turizm odaklı koruma yaklaşımındaki sakıncalara işaret eder (Dinçer, 2013:29-30). Koruma-turizm ilişkisi bağlamında, UIA'nın Haziran 2019'da Bakü'deki toplantısı sırasında "Tarihî Kentlerde Kitle Turizmi" başlığı altında düzenlediği forumu da hatırlamakta fayda var. Bakü Toplantısı'nın sonuç belgelerinden biri olan "Turizm ve Miras" temalı Bakü Deklarasyonu (Akış, 2019:22) bir kez daha ziyaretçi ve yerel halkların miras değerleri konusunda eğitilmelerinin önemine dikkat çekmekte ve daha sürdürülebilir ve eşitlikçi bir turizm anlayışının geliştirilmesi için çağrı yapmaktadır (URL X).

Resim 1. Tuncer Erdem'in çizimiyle Narmanlı Han (URL 1).



Narmanlı Han veya "Eski Levanten Pera'nın Güngörmüş Binası"[4]

"...sırtınızı çevirin Galata Kulesi'ne, hafif yokuştan Alman mektebinin altından kalantor yapıların arasından geçerek Evlenme Dairesi'ne çıkın, karşınıza tapınak gibi Narmanlı Han çıkacaktır." (Dino, 1979)

İstiklal Caddesi'nin simge yapılarından birine dönüşmüş Narmanlı Han, çok katmanlı kültürel miras için verilebilecek iyi bir örnektir (*Resim 1*). İnşa edildiği günden bu yana farklı kültürel çevrelerden pek çok kişinin hayatlarının bir kesitine tanıklık etmiş yapıyı, kentin sosyo-kültürel çeşitliliğinin de küçük ölçekte bir yansıması olarak değerlendirmek yanlış olmayacaktır.

İstiklal Caddesi ile Müeyyet (eski İsveç) Sokağı'nın kesiştiği yapı adasında, no. 180'de konumlanan kompleks, öncesinde bu parselde bulunan (*Resim 2*) Rus devletine ait ahşap elçilik binasının 1831 Pera yangınında yok olması sonucu aynı işlevin sürdürülmesi amacıyla inşa edilmiştir. 1833'te inşa edildiği tespit edilen yapının mimarı bilinmemektedir (Neumeier, 2015:40).[5] Projesinin kimi kaynaklarda İsviçreli-İtalyan mimar Gaspare Fossati ile ilişkilendirildiği görülse de bu sav gerçekçi değildir.[6] Avlu çevresine yerleştirilmiş yapılardan oluşan kompleks, Rus devletinin bugün de elçilik yapısı olarak kullandığı Rus Sefaret binasının 1845'te tamamlanmasına dek elçilik işlevini sürdürmüştür (Üsdiken, 1994; Neumeier, 2015; Ar, 2019:110) (*Resim 3*).

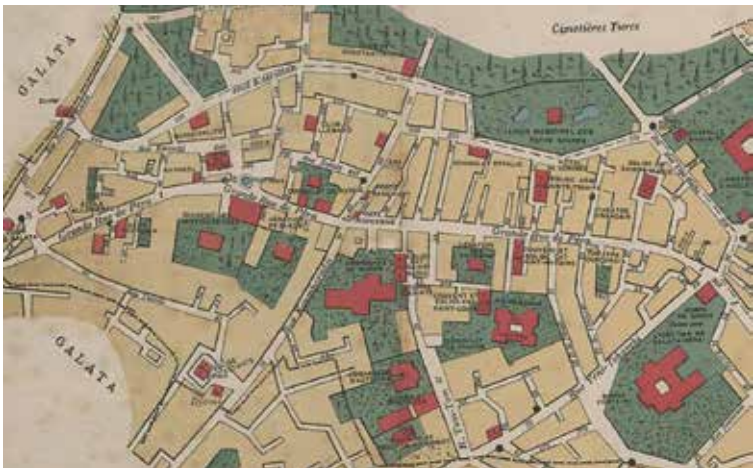
"*Kağıt beyazlığında Narmanlı-Han*
Ve demir parmaklı
Demir pencereli
Ve bir Çariçe güzelliğinde iç avlulu
(üçgenler, koniler, silindirler)" (Berk, 1990:137).

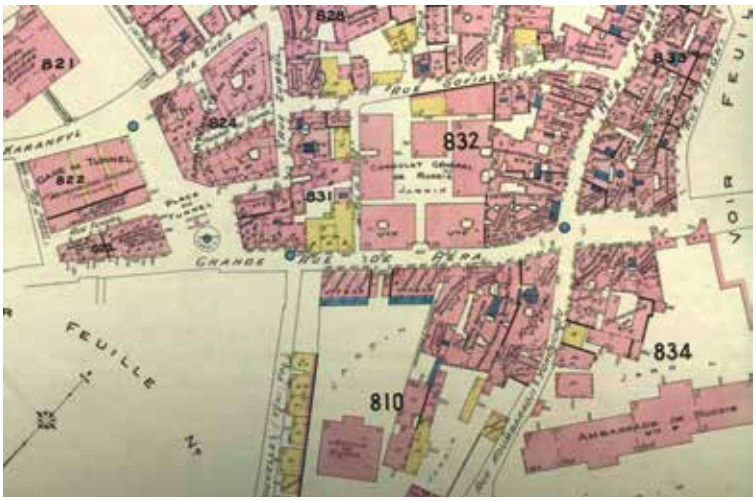
Han'ın "yapısal tarihine ilişkin kapsamlı bir değerlendirme" hazırlamış olan Neumeier'in de (2015) işaret ettiği üzere, Osmanlı Döneminde yapının cephesinde kritik bir değişiklik yapılmıştır. Bugün İstanbullulara tanıdık gelen ön cephe, ilk tasarımından gelen bir öğe değil; İstiklal Caddesi'ne tramvay hattı kurulurken caddenin Tünel yönünde genişletilmesiyle[7] 20. yüzyıl başında yıkılan cephe yerine yaklaşık üç metre geri çekilmesi ile düzenlenen yeni cephedir (*Resim 4*). Bir başka deyişle, 1910'ların ilk yarısına tarihlenen bir dönem ekidir. Nitekim, bu bilgiyi Said Naum-Duhani (2017) de paylaşmıştır. "Yalınlaştırılmış Rus Klasisizmini yansıtan" mevcut cephesiyle bugün de çevresindeki yapılardan farklılaşan (Akın, 1998, 209) Narmanlı Han, 1870 büyük Pera yangınından hasarsız kurtulabilmiş (Yiğit, 2014; Güvenç, 2015; Neumeier, 2015:41); 1923'e kadar Rus hapishanesi[8], postanesi[9], konuklar için odalar ve mahkeme gibi konsolosluğa ait yan işlevler[10] için kullanılmaya devam etmiştir (Akıncı, 2018:243). Bu erken döneme tanıklık etmiş Naum-Duhani (2017:42, 86-89), konsolosluk binasının mahkeme ve cezaevi gibi güvenlikle ilgili birimlerinin Tünel geçidini Asmalı Mescid Sokağı'na bağlayan Sofyalı Sokağı boyunca "kale gibi duvarları" ile dizildiklerini aktarır. Elçiliğe ait hizmet birimlerinin bulunduğu dönemde Han'ın avlusunda bir küçük havuzun

Resim 2. 1891 tarihli L'Ingénieur Godeffroy haritasında yapı (SALT Arşiv, APLGF001).

Resim 3. 1905 tarihli Goad haritası (SALT Arşiv, APLGDPEGA36).

Resim 4. Alman Mavileri'nde (1913-14) yapı ve kesilen cephesi.









Resim 5. Eski Rus elçiliği Narmanlı Han'ın cephesi, 1908-1934 (Fotoğraf: Albert Gabriel, Fonds Albert Gabriel INHA, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine, Referans no: AG20K002704).

bulunduğu ve içinde balıkların yüzdüğü rivayet edilmektedir (Kalkan, 2000).

Kompleks, 1. Dünya Savaşında Rusya ile ilişkilerin askıya alındığı dönemde bir süre boş kalmış ve kullanılmamışsa da 1917 Bolşevik Devrimi sonrasında Sovyet Rusya'dan gelen mültecilerle yeniden hareketlenmiştir. Pera'da 1930'lu yıllara tanık olmuş S. Muhtar Alus (1995) ve çocukluğu bu döneme denk gelen Scognamillo (1990:143) semtteki kozmopolit havanın o yıllara dek sürdüğünü aktarırlar. 1930'ların başında komplekste Ruslar'a ait sadece Neft Syndicat ile Intourist şirketlerinin büroları kalmıştır (Üsdiken, 1994; Kalkan, 2000; Yiğit, 2014). Bu yıllara ait aşağıdaki fotoğrafın (*Resim 5*) çekildiği yıl için kayıtlarda 1908-1934 aralığı verilmektedir. Albert Gabriel muhtemelen bu fotoğrafi yapının halen Ruslara ait olduğu son dönemde çekmiştir.

S. Muhtar Alus'un anılarını kaleme aldığı yıllarda, Narmanlı Han artık yeni sahiplerindedir. Yapı, 1933'te bir işlev değişikliğine uğrayarak isimleri İstanbul'un ünlü tüccarları arasında yer alan Avni ve Sıtkı Narmanlı kardeşlere satılmış ve Narmanlı[11] (Yurdu) Han olarak anılmaya başlamıştır. Tüccar kardeşler, binayı satın aldıktan sonra Eminönü'ndeki ofislerini hanın ikinci katına taşımış ve han odalarını konut, dükkân ve nispeten uygun fiyatlara dönemin sanatçılarına atölye ve pansiyon olarak kiralamaya başlamışlardır (Üsdiken, 1994; URL 11) (*Resim 6*).

Resim 6. 1932 tarihli Pervititch Haritasında İsveç Konsolosluğunun karşısında Rus Elçiliği yapıları (SALT Arşiv).



Narmanlı Han, 2016'daki restorasyon ile başlayan son dönüşümü öncesinde Neumeier'in de (2015) belirttiği gibi "bohem bir sığınak"tı ve bu yönüyle de somut olmayan/elle tutulmayan pek çok değeri barındırmaktaydı. Yapının şehrin kolektif hafızasında yer etmiş, yakın geçmişe tarihlenen öykülerine bakmaya başladığımızda kültür-sanat camiasında bugün artık bir kısmı seyrek, bir kısmı sıklıkla anılan farklı isimler karşımıza çıkmaya başlar.

"*Bir gazete: Jamanak (1908, Ermenice, resimli ve küçük boy)*" (Berk, 1990:137)

Narmanlı Han'ın eski sakinlerinden biri Ermenice "vakit/zaman" anlamına gelen *Jamanak* adıyla 28 Ekim 1908'de İstanbul'da kurulan ve 114 yıldır aralıksız yayın hayatını sürdürmekte olan gazete olmuştur (Dorsay, 1985; Akıncı, 2018:243). Misak ve Serkis Koçunyan kardeşlerin kurduğu gazetenin halen ailenin 4. kuşaktan çocukları tarafından yürütülmekte olduğu bilinmektedir. Cağaloğlu'ndan Tünel'in altına ve 1935'te de Narmanlı Han'da bulunan bürolarına taşınan gazete, bir süre ofis olarak burayı kullanmıştır.[12]

Narmanlı Yurdu'nun sanatçılarla kurduğu ilişki oldukça eskiye dayanmaktadır. Abidin Dino, Nurullah Berk, Zeki Izer, Elif Naci, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu'nun kurduğu D Grubu ressamları desenlerden oluşan ilk sergilerini o dönem özel galeri olmadığı için 8 Ekim 1933'te yapının giriş katında yer alan Mimoza Şapkacısı'nda açmışlardır (Dino, 1979; Yiğit, 2014; Dastarlı, 2015). Sergi, Türkiye'deki resim sanatının temsiliyeti için son derece önemli bir etkinliktir ve 1950'de Kallavi Sokak no:20'de bulunan Maya Sanat Galerisi'nin açılmasına önayak olma niteliğini taşır.

Yapı, 1940'lardan başlayarak ve özellikle 1950 ve 60'larda kültür sanat ile ilgili bir zümre için toplanma mekânı olmuştur. Türkiye'nin kültür-sanat hayatına iz bırakmış önemli isimler bu yıllarda Han'da ikamet etmiştir. Bunlardan Ahmet Hamdi Tanpınar, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Aliye Berger dışında 1930'ların sonlarında davet üzerine Türkiye'ye gelip yerleşen Macar heykeltıraş Fidzek Karoly'nin[13] Han'ın Sofyalı Sokağı ile Müeyyet Sokağı'nın kesişimindeki üç odasında kiracı olduğu ve mekânları duvarlarda açtığı kapılar yardımıyla birleştirip atölye (dökümhane) olarak kullanmış olduğu (URL 5); Karoly'nin bitişiğindeki odayı ise *Ulus* gazetesinin İstanbul temsilcisi Neş'et Atay'ın kiraladığı bilinmektedir. Bu erken dönemde Müeyyet Sokağı ile İstiklal Caddesi'nin kesiştiği noktadaki dükkânda Andrea Kitabevi'nin; onun yanında bir halıcı ile İstanbul'un ilk konfeksiyoncularından terzi Antoine Visconti'nin ve Kürkçü Sanoviç'in dükkânlarının bulunduğu ve Türk pulculuğunun öncü ismi Ali Nusret Pulhan'ın 1930'ların sonunda handa bir dükkân açtığı kayda geçmiştir (Üskiden, 1994; Kalkan, 2000; Alphan, 2016, Akıncı, 2018, 243) (*Resim 7*). Taner de (1984) İstiklal Caddesi cephesinde gümüşçü, antikacı, halıcı dükkânlarının olduğundan bahsederek bu bilgiyi doğrular.

Hana ilk yerleşen kültür insanlarından Ahmet Hamdi Tanpınar, 1944'ten 1951 yılında Gümüşsuyu'ndaki dairesine taşınana kadar Narmanlı Yurdu'nda (*Resim 8*) yaşayıp üretmiştir (Moran, 2000; Yiğit, 2014, Akıncı, 2018).[14] Her ne kadar bugün yerini tespit etmek imkânsızsa da asistanı Turan Alptekin'in aktardığına göre Han'ın ana kapısından girildiğinde, sağdaki blokta, zemin katta aşağıdan ikinci ya da üçüncü kapıya denk gelen bölümde sağdaki daire Tanpınar'a aittir (Celal, 2021). Tanpınar'ın dostu Moran da (2000:110-111) anılarında, yazarın kendisinin de eşzamanlı olarak üst katında yaşadığı Narmanlı Han'da bir büyük oda, bir mutfak ve banyodan oluşan mütevazı bir dairede yaşadığını ve ressam ve edebiyatçıların uğrak yeri olarak tanımladığı daireye Bedri Rahmi, Sabahattin ve Mualla Eyüboğlu kardeşlerin, Eren Eyüboğlu'nun, Zeki Faik İzer'in, Mehmet Ali ve Adalet Cimcoz çiftinin geldiğini aktarır. Taner (1984), bu isimlere Zühtü Müridoğlu ve eşi Fikret Ürgüp'ü de ekler. Tanpınar'ın ünlü kitapları *Mahur Beste* (1944), *Beş Şehir* (1946) ve *Huzur*'u (1948-1949) buradaki odasında kaleme aldığı düşünülmektedir (Yiğit, 2014; Soydan, 2015; Gözay, 2017). Yazarın handaki varlığına yazısıyla en güzel tanıklığı yapan Taner (1984), Tanpınar'ın Han'daki dairesine olan sevgisinden; özellikle 1940'larda Beyoğlu'ndaki çeşitliliğe bir örnek oluşturacak şekilde yazarın hanın avlusunda yer alan antikacı dükkânının sahibi Süryani Misbah Muhayyeş'le (Yiğit, 2014) ilişkisinden ve dükkânda geçirdiği keyifli saatlerden bahseder.[15] Bütün bu anlatılardan Narmanlı Han'da geçirdiği yılların Tanpınar'ın edebiyatçı kişiliğini besleyen ve onu üretken kılan bir dönem olduğu çıkarımını yapabiliriz. 24.1.1995'te İBB, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Narmanlı Han'daki varlığını kentlilere hatırlatmak amacıyla yapının giriş cephesine bir plaket asmıştır (*Resim 9*).

"*Bir kuş: Kumru*
(ve bir tarih çıkması: Öyleyse bir yüz: Aliye Berger. Uzun, güzel
Odaları arşınlıyor / Keskiler, çinkolar, ölü kelebekler / Ve boy boy kalemler)
Ve iki güzel adam:
1) Ahmet Hamdi: "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"ne çalışıyor
Yavaş, sessiz
2) Bedri Rahmi: Denizleri boyuyor: Çocukluk denizlerini
Ve bir yaprak olan içini
Ve hatmilere su veriyor bir kadın / (Zerrinler, lüpenler, Kum zambakları)" (Berk, 1990:137)





İlhan Berk'in şiirinde Bedri Rahmi'nin yanı sıra bahsettiği gravür sanatçısı, ressam Aliye Berger (1903-1974) de uzun yıllar Narmanlı Han'da yaşayıp üretmiş sanatçılardandır. 1964 yılında Berger'in stüdyosunda çekilen fotoğraflar üç kadının (Aliye Berger, Eliza Day ve Ayla Erduran) beraberliğini kayıt altına alan (*Resim 10*) karelerden biridir. Eliza Day, Aliye Hanım'ın kaybettiği eşi Karl Berger'in de öğrencisi olmuş olan keman sanatçısı Ayla Erduran'ı yapının caddeye bakan balkonunda poz verirken (*Resim 11*) dondurmuştur.

Dino'nun (1979) "*Aliye Berger gecelri süpürgelere binip, neden dünya güzeli cadıca resimler çiziyordu Narmanlı atölyesinde?*" dediği Berger, şüphesiz 1950'lerde handa kaldığı dönemde buranın en renkli simalarından biri olmuştur.

Narmanlı Han'da üretmiş kültür insanlarının arasında ismi anılan ressam-şair Bedri Rahmi



Resim 7. İstiklal Caddesi'nden Narmanlı Han'a bakış, muhtemelen 1940'lı yıllar (Said Duhani, 2017:84).

Resim 8. Suat Nirven haritasında Narmanlı Yurdu (SALT Arşiv, APLSNBEY052).

Resim 9. 1990'larda Tanpınar'ın hatırasını yaşatmak amaçlı Narmanlı Han cephesine yerleştirilmiş plaket.

Resim 10. Aliye Berger, atölyesinde (SALT Arşiv, TAKAF2246001).

Resim 11. Ayla Erduran kemanıyla Narmanlı Han'da balkonda, 1964 (SALT Arşiv, EDH0008001)







Resim 12. Bedri Rahmi'nin bir sergi davetiyesi (SALT Arşiv, TAKAF5943002).



Resim 13. Mimar A. Vedat Tek'in Narmanlı Han'daki ofisine ait antetli kâğıt, muhtemelen 1930-40'lar (Taha Toros Arşivi, TT637071).

Eyüboğlu'nun atölyesi (*Resim 12*), girişin sağındaki iki katlı dükkânlardan birinde yer almıştır[16] (Kalkan, 2000). Atölye, sanatçının ölümünün (1975) ardından küçük ölçekli sergilere mekân olmuş ve bir süre daha yaşatılmaya devam etmiştir. Akıncı (2018), handa atölyesini kurarak kiracı olan diğer sanatçılar arasında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Nuri İyem, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu'nun isimlerini sayar. Taner (1984) ise, nüktedan bir üslupla uzun yıllar takip ettiği Narmanlı Han'ın Bedri Rahmi ve Aliye Berger dönemine denk gelen müdavimlerini "olmuş sanatçılarla henüz çiçeği burnunda çıraklar ve hevesliler, samimi sanat hayranları ya da ukala snoplar" olarak tanımlar. Bu kitlenin "sigara ve pipo tütünlerinin buğusunda, dünyanın sanat, politika, ekonomi ve sosyal konularını çözümleyen (!) coşkulu tartışmalarla belki boş, ama kendileri için hoş, yoğun ve mutlu saatler" geçirdiklerini yazar.



Resim 14. Cem Dinlenmiş'in kaleminden Narmanlı Han (Her Şey Olur).

Narmanlı Han'a ait bir diğer hoş detay ise, Vedat Tek'in oğlu mimar A. Vedat Tek'in tespit edilemeyen bir tarihte Narmanlı Han kapı no:8, daire 2'de ofisinin olduğudur (*Resim 13*).

Narmanlı Han'ın 2000'lerin başına denk gelen terk edilişi öncesinde hanı canlı kılan işyerleri arasında bir noterin, abajurcu Nesimi'nin, sahaf/plakçı Deniz Pınar'a ait Deniz Kitabevi'nin[17], fotokopici Şerafettin İşem'in, halı tamircisi Kadri Ürün'ün, çaycı Ali Bey'in ve hanın bekçisi Reşit Bey'in isimleri anılır (Akıncı, 2018). Deniz Pınar'la yapılan yakın tarihli bir söyleşide (Uluer, 2014) kendisinin şu sözleri dönemi gözümüzde canlandırmamıza yardımcı olur: "Narmanlı avlusu ve dükkânın hemen karşısındaki eski kuyunun başı herkesin huzur bulduğu, zaman geçirmekten çok hoşlandığı bir yerdi." (*Resim 14*)

Yapı, yakın tarihlerin edebiyat ürünlerinde mekân olarak seçilmeye ve hafızalarda yaşatılmaya devam etmektedir. Nazlı Eray'ın (2017) *Büyülü Beyoğlu* isimli romanındaki karakterler geceleri Narmanlı Han'a ziyaretler yapar, Tanpınar, Bedri Rahmi ve Aliye Berger ile tanışırlar. Narmanlı Han müdavimlerinden Dino'nun (1979) sözleriyle bu bölümü kapatırsak: "Son bir söz: Narmanlı Han bir dikizleme kutusudur, gözlerinizi deliklere yaklaştırın, dört açın, yaman şeyler göreceksiniz".

Venedik Tüzüğü'nde (ICOMOS, 1964:madde 7) belirtildiği gibi Narmanlı Han, "tanıklık ettiği tarihin içinde bulunduğu ortamın ayrılmaz bir parçası"dır. Bu yazıda yapıyla ilgili sunulmaya çalışılan detaylar, mekânın birleştirici, kucaklayıcı gücünü bize anımsatan anlatılardır. Şüphesiz Narmanlı Han'la ilgili hikâyeler bunlarla sınırlı değildir; diğerleri de keşfedilmeyi beklemektedir.

2000 Sonrasında Narmanlı Han'ın Yenilenme Süreci

İstanbul'da sadece 2006-2010 yılları arasında Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından geliştirilmiş 5366 sayılı Yıpranan Tarihi ve Kültürel

Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun'a dayanarak 11 adet yenileme alanı ilan edilmiştir. Bunlar içinde Beyoğlu kentsel koruma alanı içinde bulunan altı mahalle (Tarlabaşı, Cezayir Çıkmazı, Tophane, Galata Kulesi, Belediye ve çevresi ile Bedrettin mahallesi) de vardır. 2017 yılında bunlara Arap Camii ve Perşembe Pazarı'nı içine alan bölge de eklenmiştir. Beyoğlu'nda yasanın çıkarılmasını takiben, yerel yönetim tarafından istikrarlı biçimde belirlenen alanlarda yenileme çalışmaları için bir araç olarak (Özden, 2008) kullanılmaktadır.

Öte yandan, Özçakır, vd.'nin de (2018) belirttiği gibi, yerel otoriteler küresel eğilimlerle de paralel biçimde, özellikle son on yılda ekonomik kazanç yaratmak amacıyla kapsama alanlarında yer alan kültür varlıklarından faydalanmanın yollarını aramaktalar. Beyoğlu Belediyesi de, sorumlu olduğu alanın marka değerini kültürel etkinlikler yoluyla artırma konusunda bakanlıkla işbirliği içinde girişken politikalar yürütmektedir. İstanbul'un Avrupa Kültür Başkenti olduğu 2010'da Beyoğlu'nun ön plana taşındığını[18] belediyenin "İstanbul bir sahne, ışıklarını Beyoğlu'ndan yakıyoruz" sloganı ile anımsayabiliriz (URL 10).

Devlet kanalıyla Beyoğlu'nun tarihi alanlarının dönüştürülmeye başlanması daha eskilere dayanmaktadır. 1980'lerde Beyoğlu Belediyesi tarafından başlatılan Beyoğlu'nu Güzelleştirme Kampanyası ile o günlerde başkana göre "huzur ve güven vermeyen niteliğiyle itici hale gelmiş olan" Beyoğlu'nun eski saygınlığına kavuşturulması için uzmanlardan oluşan bir teknik ve Beyoğlu'nda işyerleri olan girişimcilerden oluşan bir uygulama komitesi örgütlenmiştir. Ancak, Başkan Haluk Öztürk Atalay'ın sözlerinden anlaşıldığı üzere, çalışmalar İstiklal Caddesi'ndeki yapıların cephelerinin temizleneceği; yolların düzenleneceği; erotik filmler gösteren sinemalara çekidüzen verileceği bir makyajın çok ötesine geçememiştir (Berkman, 1984:64). 1990 yılında başkanlığını İKSV başkanı Aydın Gün'ün üstlendiği Beyoğlu'nu Güzelleştirme ve Koruma Derneği, belediyenin açtığı yoldan ilerleyerek Beyoğlu'yla ilgili sekiz alt komitede çalışmalarda bulunmaya başlamıştır. Toplantı notlarında derneğin Narmanlı Han'la ilgilendiği ve arasında hanın da bulunduğu bir dizi "1. Derece önemli tarihi eser"in cephelerine plaket konulması ve kültür-sanat işlevi kazandırılması ile ilgili bir girişimde bulundukları anlaşılmaktadır (Özbilgen, 1990).

2001 yılında hanın %15'lik payı, Narmanlı ailesi tarafından yapıyı onararak kullanmayı isteyen Yapı Kredi Koray İnşaat'a satılmıştır. Yapının hissesini satın alan grup, binanın yıkılıp üzerine kat çıkılarak yeniden yapımını önermiştir. İhale sonucu işi alan Halil Onur Mimarlık'ın hazırladığı projede mevcuttaki iki kata fazladan üç kat ve otopark olarak kullanılmak üzere iki kat bodrum eklenecektir (*Resim 15*). Teklif, "restorasyon projesi" adı altında ilgili Koruma Bölge Kurulunun onayına sunulmuş (Neumeier, 2015) ve 2002 yılında çevre binalardaki imar hakkının bu binanın sahiplerine de tanınması gerekçesiyle onay almıştır (Kalkan, 2000; URL 6; URL 11). Han için önerilen proje, sivil toplum örgütlerinin itirazıyla karşılanmış, konu mahkemeye taşınmış, itirazların da etkisiyle yürütmeyi durdurma kararı çıkmış ve uygulama hayata geçirilmemiştir (URL 12).[19]

Koray İnşaat'ın teklifinin hayata geçirilemediğini gören hanın varisleri 2008 yılında şirkete dava açarak hisselerini geri almışlardır (Kalkan, 2000). Narmanlı Han'ın bugünkü dönüşümünün önünü açacak süreç ise yine Han'ın varisleri tarafından başlatılacaktır. Yapı grubu, Ocak 2014'te tekstil işi yapan bir firmaya satılmış (*Resim 16*) ve yapının yenilenmesi için hazırlanan proje 15.06.2015'te alınan karar ile İstanbul 2 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanmıştır (*Resim 15*) (İSMD; URL 8; URL 11). Süreçte yapı kompleksinin tescili ile ilgili bir değişikliğe gidilmiş ve daha önce tümü 1. derece kültür varlığı olarak tescillenmiş yapının ön cephesi 1. derece[20], arka kısımları ise 2. derece olacak



Resim 15. 2000 yılında Narmanlı Han için yapılan yenileme teklifi çizimi (Kalkan, 2000).



Resim 16. 2013 yılında Narmanlı Han'ın giriş cephesi (URL 5).

şekilde revize edilmiştir (URL 9). Sadece fiziksel dokusunun barındırdığı belge değeri ve Beyoğlu'ndaki en eski yapılardan biri olmasıyla tarihi değeri ile bile rahatlıkla 1. dereceden koruma altına alınması gereken bu çok katmanlı mirasın bu şekilde parçalı bir anlayışla değerlendirilmesi kabul edilemez. Bu noktada, ne yazık ki, kurumların da alet edildiği bir art niyetten bahsetmemek imkânsız.

Proje, 16.06.2015 tarihinde İstanbul 2 Numaralı Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından onaylanınca 19 Ocak 2016'da kamuoyundan gelen tepkilere rağmen restorasyon için ilk çalışmalara başlanır (*Resim 17*). Restorasyon uygulamasına başlanmasıyla birlikte Beyoğlu Kent Savunması, Narmanlı Han için büyük çaplı bir protesto (Kibrit Film, 2016) gerçekleştirir ve handa restorasyon adı altında yürütülmek istenen ruhsuz yıkım projesinin durdurulmasını; yapının bütünüyle kamulaştırılmasını ve odalarının eskiden olduğu gibi sahaflara, prova yapmak için bağımsız tiyatro gruplarına, stüdyo arayan müzisyenlere ve resim atölyesi olarak ressamlara kiralanmasını talep eder (URL 8) (*Resim 18*). Ancak, kamudan gelen bu haklı taleplere rağmen (URL 9) projenin çizgisi değiştirilmez ve Narmanlı Han, iki yıllık restorasyon sürecinin ardından Temmuz 2018'de yeme-içme işlevlerinin ağırlıklı olduğu bir işlevle yeniden kullanıma açılır (*Resim 19*, *Resim 20*).



Resim 17. Hanın restorasyon öncesi durumunu belgeleyen bir fotoğraf (Doğan, 2017).



Resim 18. Beyoğlu Kent Savunması protestosu, Ocak 2016 (*Yeşil Gazete* haberi, 25.01.2016).



Resim 19. Yapının restorasyon için kapatılmış cephesi (Neumeier, 2014:36).



Resim 20. Yapım aşamasında avludan görünüş.

Narmanlı Han'la ilgili dönüşüme karşı direnişler, 2000'lerin başında Cihangir Güzelleştirme Derneği; 2010'larda ise Beyoğlu Kent Savunması'nın baş sırada olduğu sivil toplum örgütleri tarafından sahiplenilmiştir. *Cihangir Postası*'nın (Anonim, 2004) haberine göre han o yıllarda Beyoğlu ile ilgili çalışan STK'ların önemli ve öncelikli buldukları sorunlu miras alanlarının başında gelmektedir. Yakın tarihli Emek Sineması mücadelesi ile benzerlikler taşıyan karşı koyuşlar, toplumda dayanışma yaratması ve kentlinin önemli bulduğu bir miras alanının korunması için çaba harcaması özelinde (Kibrit Film, 2016) son derece kıymetlidir ve Faro Sözleşmesinde de (Avrupa Konseyi, 2005) vurgulandığı gibi, herkesin, bireysel veya topluluklar halinde, kendine ait hissettiği kültür mirasının korunması ile ilgili süreçlerde söz sahibi olma hakkı vardır.

Ne yazık ki, restorasyon sonrasında yapının; koruma disiplininin üstünde en fazla durup önemsediği değer gruplarından biri olan özgünlük değerini yitirmiş olduğunu görüyoruz. *Resim 17*'deki görüntüsü ile karşılaştırıldığında açıkça görüleceği gibi (*Resim 22*) hanın üst örtüsü bu katta bir teras elde etmek amacıyla değiştirilmiştir. Yenilemede tercih edilen malzeme ve detayların çevrede herhangi bir yeni yapıda karşılaşılanlardan hiçbir farkı olmadığını ve bu özensizliğin ayrıca hüsran ve hayal kırıklığı yarattığını belirtmeliyiz. Yapı yeniden yapım sürecinde uygulanan ağır müdahaleler sonucu özgün tasarımında olmayan bir görüntüye bürünmüştür. Restorasyon sırasında yapının avlusundaki ağaçların sökülmesiyle, yıllarca kullanıcıları tarafından beğeniyle karşılanan avlunun yeşil ve huzurlu atmosferi de tarihe karışmıştır. Bugün, Ahunbay (Doğan, 2017; URL

7) ve Pekol'un (Altay, 2019) belirttikleri gibi "Narmanlı Han başka bir yapıya dönüşmüş durumda"dır; "eskisini şekilsel olarak anımsatan boş bir kabuktur ve "eski hâline döndürülmesi mümkün değil"dir (*Resim 23*).

Değerlendirme

Narmanlı Han, Beyoğlu'nda, İstanbul'un kültür hayatında iz bırakmış, önemli ilişkilere tanık olmuş bir yapıdır. Özellikle 1940-70 arasında şehrin kültür insanlarının bir araya geldiği bir dergâh olmasıyla nadirlik değeri taşır. Beyoğlu'nda pek az yapı kültür hayatımızda bu derece yer edinmiştir.

Adanalı (2021) ve Pekol'un da (Altay, 2019) vurguladıkları gibi çok katmanlı semtin çok kimlikli bir yapısı olan Narmanlı Han'ın renkli geçmişinin günümüzde tekdüze, sadece pazarlanacak bir metaya dönüşmüş olması yapıya yapılan bir haksızlık, şehrin kültürel mirasına ihanettir. Kentsel/toplumsal bir "bellek mekânı" (URL 8) olan yapının bilgisinin asıl sahipleri olan kentliye ulaşmasının önü kapatılmış; yapı, ticari kaygıların şekillendirdiği bir tüketim nesnesine dönüştürülmüştür. Sanat, edebiyat, mimari gibi "ince" sanatlarla olan bağlantılarının açığa çıkarılıp sergileneceği çok daha derinlikli bir sunumu hak eden yapıya, onarım sonrasında maalesef sadece küresel sermaye tarafından çizilen turist rotasında bir durak olma rolü biçilmiştir. Yeme-içme mekânlarının arasına yerleştirilmiş geçmişten karakterlere ait heykeller bu sevimsizliği pekiştirir vaziyettedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından sonbahar ve ilkbahar sonu olarak iki ayaklı düzenlenen etkinliğin aslında yerli/yabancı turiste hoş vakit geçirtmek için geçmişimizin parçalarını oluşturan yapıların pazarlanması yoluyla Beyoğlu'ndaki rant-odaklı dönüşüme hizmet ettiği aşikardır. İnci'nin de (Altay, 2019) belirttiği gibi, Narmanlı Han'ın artık Beyoğlu'nun kültürel hayatına katılma potansiyeli kalmamıştır. Öte yandan, bir başka problemli durum da unutuşla ilişkilidir. Türkün'ün de (Taylan, 2021) vurguladığı gibi Beyoğlu, kurulduğu günden bu yana "farklı etnik ve dinsel grupların" ve "farklı sınıfsal konumdaki kişilerin" yan yana gelmesiyle sürprizli ve çekici bir çehreye bürünmüştür; bu grup ve kişilerin mekânlarla bağlantılı çok sayıda hikâyesini barındırır. Hikâyeleriyle Beyoğlu'nun zenginliklerinden biri olan Narmanlı Han'ın restorasyon sonrasındaki hali, kentsel belleği zedelemekte ve toplumsal unutma süreçlerini hızlandırmaktadır.



Resim 21. Çatının özgün detaylarının kaybolduğunu gösteren bir görsel (Mayıs, 2022).



Resim 22. Narmanlı Han'ın Beyoğlu Kültür Yolu festivali rotasına dahil edilmesi (Fotoğraf: B. S. Coşkun, Haziran 2022).

Kültür turizmi aracılığıyla dönüşen ve metalaşan miras alanlarına verilecek örnekler arasında ilk sıralarda Londra'daki *Covent Garden*[21] bulunur. 1970'lerde çevresindeki mahallede yaşayan işçi sınıf tarafından yıkımı ve dönüşümüne karşı verilen başarılı mücadeleyle hatırlanan bu ünlü alan, konumu itibariyle zaman içinde ekonomik baskılara direnemeyip turistik bir alana dönüşmüştür. *Covent Garden*'ın bugünkü hali (*Resim 24*) ile Narmanlı Han'ın dönüşümü benzerlikler taşır. *Covent Garden*, içinde yer alan çok sayıda yeme-içme ve alışveriş mekânının yanında, Narmanlı Han'da dönüşüm sonrası açılan İllüzyon Müzesi gibi bağlamın-



Resim 23. Narmanlı Han, restorasyon sonrası (Fotoğraf: B. S. Coşkun, Mart 2022).



Resim 24. *Covent Garden* "Londra'nın açıkhava mahallesi" olarak sunulur (*Covent Garden* resmi web sitesinden).

dan kopuk bir Harry Potter Fotoğraf Sergisi'ni de bünyesinde barındırır. Urry'nin (1999) "gereksiz deneyim" olarak tanımladığı kısa süreli eğlenceli anlar yaşatmayı vaat eden sergi, ziyaretçilerine yılın çeşitli dönemlerinde düzenlenen tematik festival, kutlama gibi etkinlikler sunarak tüketim kültürünü canlı tutar.

Bu noktada, Bilge İmamoğlu'nun (2006) şu tespiti hatırlanabilir: "Hiçbir ulus, kent ya da birey, tarihini beğenmeyerek yok sayma ve yerine gündelik heveslerin ürettiği kurgular monte etme hakkına sahip değildir" ve aslında "tarihin maddeye sinmiş anlatısı, kelimelerin söylediğinden çok daha güçlüdür." İşte tam da bu yüzden, her ne kadar özel mülkiyette bir yapı da olsa, kentin kolektif belleğinde yer edinmiş olmasıyla Narmanlı Han'ın katılımcı bir yaklaşımla korunması gerekirdi. Bu yazıda kısaca değinilmeye çalışılan hikâyelerin okunur kılınacağı bir koruma projesi, yapının sürdürülebilir korunmasına katkıda bulunabilirdi ve muhtemelen böyle bir proje hayata geçirilebilseydi, Narmanlı Han'ın geçmişine tanık olmamış genç nesillere mekâna sinmiş bu hikâyeler yardımıyla edebiyat, sanat, dostluk, dayanışma ve üretim gibi temaları anlatabilmemiz daha kolaylaşabilirdi.

Yazıyı Beyoğlu'nda yaşamış ve üretmiş kadınların hikâyelerini gün ışığına kavuşturmaya çalışan Cins Adımlar inisiyatifinin (SU Gender) 2022'nin Mart ayında gerçekleştirdiği hafıza yürüyüşü sırasında duraklardan biri olarak belirlediği Narmanlı Han'ın önündeki şu sözleri ile biraz olsun umutlu bitirmeyi arzu ediyorum: "Hafıza, başka bir mücadele alanıdır. Bu mücadele devam ediyor." m

B. Selcen Coşkun, Doç. Dr., MSGSÜ Mimarlık Bölümü

Notlar:

1. Nitekim, 1980'lerin postmodern dünyasıyla ilgili detaylı incelemesinde Gürbilek de (2014), bu dönemin sloganı haline gelen "hız-yenilik-tüketim" olgularının kültürel değerler üzerindeki etkilerine değinir ve geçmişin imgelerinin tarihsel bağlamlarından arındırılarak yalnızca birer seyir/tüketim nesnelerine dönüştürüldüğüne işaret eder.
2. "Mirasın endüstrileşmesi, en basit anlamı ile, mirasın turizm bağlamında bir araç olarak tüketilmek üzere bir 'ürün' gibi yeniden üretilmesini teşvik eden endüstri olarak tanımlanabilir." (Hewison, 1991; Günay, 2016)
3. Rodwell'e (2007) göre bu yaklaşımı benimseyenler arasında sadece özel sektör değil, yazarın ülkesindeki etkin koruma örgütleri *English Heritage* ve *Historic Scotland* gibi devlet kurumları da vardır.
4. Haldun Taner (1984) çok iyi bildiği Narmanlı Han için tırnak içindeki bu benzetmeyi kullanmıştır.
5. Neumeier (2015), çalışmasında bu tarihleme için Cumhurbaşkanlığı Osmanlı Arşiv belgelerine başvurmaktadır. Kendisinden önceki çalışmalarda (Üskiden, 2002 ve Duhani, 2017:86 gibi) yapının yapım tarihi için 1831 yılı verilmektedir, ancak okumakta olduğunuz bu makalede daha güvenilir bir kaynağa dayandırılmasından ötürü Neumeier'in tarihlemesi referans alınmıştır.
6. Gaspare Fossati, İstiklal Caddesi üzerinde bugün de ayakta olan Rus Büyükelçilik binasını, Rusya'da kaldığı yıllarda (1837) tasarlamış ve binanın 1838'de başlayan inşası için İstanbul'a gelmiştir (Can, 1993a; Can, 1993b; Özlü, 2015).
7. 1913-1914 tarihli Alman Mavileri'nde tramvay hattının inşası nedeniyle caddenin genişletildiği takip edilebilir.
8. Neumeier (2015:40), hanın Osmanlı toprakları içinde suç işlemiş olan Rus vatandaşlar için hapishane olarak kullanımının muhtemelen 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren başlamış olduğunu yazar.
9. 1870 büyük yangın öncesi Pera'yı ziyaret eden Yunanlı yazar Skarlatos Vizantios'un 1862'de yayımlanan kitabında "...Yolun solunda eskiden Rus Sefareti'nin bulunduğu yerde şimdi posta binası vardır" satırlarına rastlanır (Türker, 2016:15).
10. Osmanlı Devleti'nin hukuk sistemindeki çoklu yapı sebebiyle, bu dönemde İngiliz ve Fransızlara olduğu gibi Ruslara da kendi mahkemelerini ve hapishanelerini oluşturma imtiyazı verilmiştir (Yiğit, 2014).
11. Erzurum'un Narman ilçesinden gelen Avni ve Sıtkı kardeşler soyadlarını memleketlerinin isminden almışlardır (Yiğit, 2014).
12. 100. yılını 2008-2013 arasına yayılan bir dizi etkinlikle kutlamış olan gazetenin çalışma ofisi bugün Feriköy'dedir (Dorsay, 1993:109-110; Anonim, 2012; Akıncı, 2018:243, URL 3).
13. Bazı kaynaklarda Karol olarak geçer.
14. Yazarın hanın avlusundaki çiçek tarhları ve mor salkımlar bulunan bahçeyi çok sevdiği bilinmektedir (Taner, 1984; Celal, 2021).
15. Özdemir (Yiğit, 2014), Tanpınar'ın *Huzur* romanının Bedesten bölümünde yazarın bu dükkânda geçirdiği zamanlardan izler olduğunu belirtir.
16. Taner (1984), Bedri Rahmi'nin atölyesinin Tanpınar'ın boşalttığı dairesi olduğunu not düşer.
17. İstanbul'un alt/karşı kültürlerinin bir nevi kalesi olarak kabul görmüş Deniz Kitabevi de farklı yerlerde barınmış ve bunlardan en uzun sürelisi Narmanlı Han'daki 8 metrekarelik dükkân olmuştur (Uluer, 2014).
18. 2010 etkinlikleri kapsamında Beyoğlu Belediyesi tarafından başlatılan "Kültürlerarası Sanat Diyalogları Günleri" başlıklı etkinlik her yıl tekrarlanarak devam etmektedir.
19. İnsan Yerleşimleri Derneği, Ada Dostları Derneği, Akatlar Semt Girişimi, Cihangir Güzelleştirme Derneği, Rumelihisarlılar Derneği itirazı mahkemeye taşıyan sivil örgütlenmenin bileşenleri olmuşlardır (URL 12).
20. Bu noktada restorasyona "1. derece koruma altına alınmış duvarlardan karot alınarak" başlandığını da üzülerek hatırlamak gerekli (URL 8).
21. *Covent Garden*, 16. yüzyılda Westminister Katedrali'ne bağlı, keşişlerin sebze yetiştirdikleri bostanları tanımlayan, "keşiş bostanı" anlamındaki *convent garden* ifadesinden günümüze bozularak ulaşmış bir isimdir. Alanın 1970'lerin ikinci yarısına kadar meyve sebze satışı yapılan bir hal olarak Londralıların hafızasında yerini koruduğu söylenebilir (URL 2).

Kaynakça:

Adanalı, Y. (2021) "Beyoğlu Kültür Yolu'nda Ne var? Ne Yok?", *Kültürel Miras ve Koruma: Kim İçin? Ne İçin?*, B. Altınsay, A. Aksoy (programcılar), *Açık Radyo*, 15.11.2021: https://acikradyo.com.tr/podcast/231259 (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Altay, E. (2019) "Ortak Hafizada Açılan Bir Yara: Narmanlı Han", *Sivil Sayfalar*, 8 Temmuz 2019: https://www.sivilsayfalar.org/2019/07/08/ortak-hafizada-acilan-bir-yara-narmanli-han/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Akın, N. (1998) *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Akıncı, T. (2018) *Beyoğlu; Yapılar, mekânlar, İnsanlar (1831-1923)*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Akış, T. (2019) "UIA Bakü'den Notlar", *Mimarlık*, 408, s 22.

Akkar Ercan, M. (2013) "Urban regeneration and sustainable community development in historic neighborhoods of Istanbul", *The Routledge Companion to Urban Regeneration*, Ed.: M.E. Leary ve J. McCarthy, s.443-454, Routledge, London.

Alphan, M. (2016) "Narmanlı Han'ı korumak kamusal bir sorumluluk", *Hürriyet*, 28 Ocak 2016: https://kuzeyormanlari.org/2016/01/28/narmanli-hani-korumak-kamusal-bir-sorumluluk/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Alus, S. M. (1995) *İstanbul Kazan Ben Kepçe*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Anonim (2004) "Beyoğlu'nda STK'lar harıl harıl çalışıyor", *Cihangir Postası*, 22, s.3.

Anonim (2012) "Dünyanın en eski azınlık gazetesi Jamanak 105 yaşında", *Cumhuriyet*, 17 Aralık: https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/dunyanin-en-eski-azinlik-gazetesi-jamanak-105-yasinda-391122 (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Ar, B. (2019) "İşgal İstanbul'unun Kentsel Dönüşümünü Beyaz Ruslar Üzerinden Okumak", *YILLIK: Annual of Istanbul Studies* 1 (2019), s.101-122.

Avrupa Konseyi (1975) *Amsterdam Bildirgesi*: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0458320001536681780.pdf (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Avrupa Konseyi (2005) *Kültürel Mirasın Toplum için Değeri hakkında Çerçeve Sözleşme* (Faro Bildirgesi).

Berk, İ. (1990) *Pera*, Adam Yayınları, İstanbul.

Berkman, B. (1984) "Haluk Öztürk Atalay ile Röportaj", *Milliyet Sanat*, 97/1, s.64.

Can, C. (1993a) *İstanbul'da 19. Yüzyıl Batılı ve Levanten Mimarların Yapıları ve Koruma Sorunları*, yayınlanmamış doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi.

Can, C. (1993b) "Fossati Gaspare Trajano", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt: 2, s.326-327, Tarih Vakfı, İstanbul.

Celal, M. (2021) "Tanpınar'ın evinden Tanpınar sergisine bakmak!", *Edebiyat Haber*, 16.06.2021: https://www.edebiyathaber.net/tanpinarin-evinden-tanpinar-sergisine-bakmak-metin-celal/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).

CoE (2003) *Recommendation of the Committee of Ministers to member states on the promotion of tourism to foster the cultural heritage as a factor for sustainable development*: https://rm.coe.int/16805e115f (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Dastarlı, E. (2015) "Bir Varoluş Hikâyesi: Türk Resminde İstanbul – İstanbul'da Türk Resmi", *Antik Çağ'dan 21. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi Ansiklopedisi*, Cilt 7, İBB Kültür A.Ş. Yayınları.

Dinçer, İ. (2013) "Kentleri Dönüştürürken Korumayı ve Yenilemeyi Birlikte Düşünmek: 'Tarihi Kentsel Peyzaj' Kavramının Sunduğu Olanaklar", *ICONARP*, Cilt: 1, Sayı: 1, s.22-40. http://www.yapi.com.tr/haberler/beyoglunun-simgelerinden-biri-daha-satildi_116181.html

Dino, A. (1979) "İ. Berk dün şair donuna girmişti, bu kez dolaysız imgeler yaratıp ikizleşiyor, ressam kesiliyor", *Milliyet Sanat*, 16 Nisan 1979, Sayı: 319.

Doğan, R. (2017) "Narmanlı Han'ın 'yeni hâli' hakkında taraflar ne diyor?", 14 Eylül 2017, *Journo*: https://journo.com.tr/narmanli-han-yeni-hali-taraflar (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Dorsay, A. (1985) "Beyoğlu, Beyoğlu -4-, Güzellik ve Terkedilmişlik Yanyana", *Cumhuriyet*, 6 Şubat.

Dorsay, A. (1993) *Benim Beyoğlum*, Varlık Yayınları, İstanbul.

Emen, İ. (2016) "İşte Narmanlı Han'ın son hali", *Radikal*, 2 Mart: Erişim yeri: http://www.radikal.com.tr/hayat/iste-narmanli-hanin-son-hali-1521040/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Eray, N. (2017) *Büyülü Beyoğlu*, Everest Yayınları, İstanbul.

Gözay, S. (2017) "Narmanlı ve Tanpınar", Konuklar: Handan İnci, Umut Mete Soydan, Popüler Programı, *Medyascope TV*, 27 Eylül: https://www.youtube.com/watch?v=F7VBQvHBv00 (Erişim tarihi: 3.6.2022).

Gürbilek, Nurdan (2014) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, Metis, İstanbul.

Günay, Z. (2016) "Miraslaştırarak anma ve karartarak pazarlama üzerine", *Mimar.ist*, Sayı: 56, s.50-54.

Hewison, R. (1987) *The Heritage Industry: Britain in a Climate of Decline*, Methuen Publishing.

Hewison, R. (1991) *Commerce and Culture: Crosscurrents of National Culture, in Enterprise and Heritage*, Eds.: J. Corner & S. Harvey, Routledge, London, s.162-177.

Huyssen, A. (2000) "Present Pasts: Media, Politics, Amnesia", *Public Culture*, 12(1), s.21-38: https://www.muse.jhu.edu/article/26184 (Erişim tarihi: 3.3.2022).

Glendinning, M. (2013) *The Conservation Movement: A History of Architectural Preservation Antiquity to Modernity*, Routledge, London.

Gümüş, K. (2018) "İtiraz Mimari Bir Eleştiri Biçimi Olabilir Mi?", *XXI*, Aralık 2017-Ocak 2018: https://xxi.com.tr/i/itiraz-mimari-bir-elestiri-bicimi-olabilir-mi (Erişim tarihi: 3.6.2022).

ICOMOS (1999) *Uluslararası Kültürel Turizm Tüzüğü*: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0300983001536913522.pdf (Erişim tarihi: 10.6.2022).

ICOMOS (2011) *Tarihî Kent ve Kentsel Alanların Korunması ve Yönetimi İçin Valetta İlkeleri*, Çev.: Zeynep Ahunbay: http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0592931001536912260.pdf (Erişim tarihi: 6.6.2022).

İmamoğlu, B. (2006) "Ankara'da İyi Şeyler Olmuyor: Tehlike Altındaki Cumhuriyet Dönemi Yapıları", *Mimarlık*, 331, Eylül Ekim 2006.

İstanbul SMD, "Narmanlı Han": https://megaprojeleristanbul.com/#narmanli-han (Erişim tarihi: 5.5.2022).

Kibrit Film (2016) "Narmanlı Han", Çekim ve kurgu: İmre Azem, 24.01.2016: https://vimeo.com/153052512 (Erişim tarihi: 5.6.2022).

Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998) *Destination Culture: Tourism, Museums, and Heritage*, University of California Press, Berkeley.

Kalkan, E. (2000) "Narmanlı Han'a Kat Ekleniyor", *Hürriyet*, 12 Aralık.

Lowenthal (1985) *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press.

Markevičienė, J. (2011) "Protection of human rights to the city and preservation of historic urban landscapes: ways to coherence", *Journal of Architecture and Urbanism*, 35(4), s.301-309: https://doi.org/10.3846/tpa.2011.32

Moran, T. (2000) *Dün Bugün*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Mourato S. ve Mazzanti, M. (2002) "Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects" (ed.) De la Torre, M., *Assessing the Values of Cultural Heritage: Research Report*. Getty Conservation Institute, Los Angeles, s.51-76

Neumeier, E. (2015) "Geçmişin Dokusu, Gelecek için Sorular: Narmanlı Han", *Toplumsal Tarih*, Sayı: 264, Aralık, s.36-42.

Naum-Duhani, S. (2017) *Eski İnsanlar Eski Evler 19. Yüzyılda Beyoğlu'nun Sosyal Topoğrafyası*, s.86-89.
Özbilgen, F. (1990) "Ve İnsanlar- Beyoğlu Sonbahara Hazırlanıyor", *Cumhuriyet*, 11 Mayıs.
Özden, P. P. (2008) "An opportunity missed in tourism led regeneration: Sulukule", *Sustainable Tourism III. UK*, Der.: Pineda, F. D. ve Brebbia, C. A., Wessex Institute of Technology.
Özlü, N. (2015) "Fossati Biraderler", *Türk Mimarisine İz Bırakanlar*, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı Yayınları, s.61-76.
Pendlebury, J. (2006) *Conservation in the Age of Consensus*, Routledge, London.
Rodwell, D. (2007) *Conservation and Sustainability in Historic Cities*, Blackwell, London.
Scognamillo, G. (1990) *Bir Levantenin Beyoğlu Anıları*, Metis Yayınları, İstanbul.
Soydan, U. M. (2015) "Narmanlı Han Belgeseli Fragman-Ahmet Hamdi Tanpınar", Handan İnci: https://www.youtube.com/watch?v=tilexbQ10RU&t=2s (Erişim tarihi: 3.6.2022).
SU Gender, "Cins Adımlar: Toplumsal Cinsiyet ve Hafıza Yürüyüşleri": https://tinyurl.com/2xm2yuwa (Erişim tarihi: 3.6.2022).
Taner, H. (1980) "Ahmet Hamdi Tanpınar'ın En Bereketli Yılları Narmanlı Yurdu'ndaki Bekar Odasında Geçti", *Milliyet Sanat*, Sayı: 14, 15 Aralık, s.26-28.
Taylan, U. (2021) "Asuman Türkün ile Röportaj, A. 'Beyoğlu'nun korunması gereken en önemli özelliği çeşitliliktir", *Hürriyet Pazar*, 26 Eylül.
Timothy, D. (2011) *Cultural Heritage and Tourism: An Introduction*, Channel View Publications.
Türker, O. (2016) *Pera'dan Beyoğlu'na, İstanbul'un Levanten ve Azınlık Semtinin Hikâyesi*, Sel Yayıncılık.
Üsdiken, B. (1994) "Narmanlı Han", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: 6, s.47-48, Tarih Vakfı, İstanbul.
UNESCO (2011) *Recommendation on the Historic Urban Landscape*: https://whc.unesco.org/uploads/activities/documents/activity-638-98.pdf (Erişim tarihi: 10.6.2022).
UNESCO (1976) *Tarihi Alanların Korunması ve Çağdaş Rolleri Konusunda Tavsiyeler*: https://www.icomos.org/publications/93towns7o.pdf (Erişim tarihi: 10.6.2022).
Urry, J. (1999) *Mekânları Tüketmek*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
Uluer, U (2014) "Tozlanmış Hazinelerin Mabedleri ve Fanzinler – Deniz Kitabevi D-TONE", *Sinematik Yeşilçam*: https://sinematikyesilcam.com/2014/06/tozlanmis-hazinelerin-mabedleri-ve-fanzinler-deniz-kitabevi/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).
Uysal, Y. (2005) "Tarihi ve Doğal Çevrede 'Turizm': Koruma Amaç mı, Araç mı?", *Mimar.ist*, Sayı: 17, s.36-38,
UIA (2019) *Baku Declaration: Keys to Safeguarding Heritage in the Age of Mass Tourism*: https://tinyurl.com/39t8jh3d (Erişim tarihi: 3.6.2022).
Yiğit, E. (2014) "Narmanlı Han üzerine Cengiz Özdemir ile Röportaj, Huzurun ve Huzursuzluğun Mekânı", *Mesele*, Sayı: 87.
URL 1: Tuncer Erdem, Narmanlı Han: https://www.flickr.com/photos/132955552@N08/18295251488 (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 2: "A short history of Covent Garden- 400 Years of History | Covent Garden Memories": http://www.coventgardenmemories.org.uk/page_id__33_path__0p36p.aspx (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 3: "Jamanak 100 Yaşında", *Anadolu Kültür*: https://www.anadolukultur.org/34-calismalarimiz/174-jamanak-100-yasinda/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 4: "Narmanlı için şerh kararı", *Gazete Duvar*, 21 Ekim 2018: https://www.gazeteduvar.com.tr/gundem/2018/10/21/narmanli-icin-serh (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 5: Narmanlı Yurdu ve Unutulan Bir Kiracı, 2013: **http://baronvonplastik.blogspot.com/2013/05/narmanl-yurdu-ve-unutulan-bir-kirac.html?m=1**, (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 6: Narmanlı Han, *Arkiv*: https://v3.arkitera.com/v1/gundem/narmanlihan/#Narmanl%C4%B1%20Han%C4%B1'ndan%20apartman%20olur%20mu? (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 7: Ahunbay: "Narmanlı Han Başka Bir Yapıya Dönüşmüş", *Yapı*, 2017: http://www.yapi.com.tr/haberler/ahunbay-narmanli-han-baska-bir-yapiya-donusmus_161207.html (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 8: "Beyoğlu Kent Savunması'ndan Narmanlı Han Açıklaması", 14 Şubat 2016: https://xxi.com.tr/i/beyoglu-kent-savunmasindan-narmanli-han-aciklamasi (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 9: "Mühendisler, Mimarlar, Plancılar Mimari Koruma Söyleşisinde Buluştu", *Politeknik Bilim Teknik Kent Emek Söyleşileri 4*, 'Narmanlı Han örneği üzerinden mimari koruma', 5 Ocak 2018: http://politeknik.org.tr/muhendisler-mimarlar-plancilar-mimari-koruma-soylesisinde-bulustu/ (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 10: "2010'un kültür başkentleri Beyoğlu'nda buluşuyor", *Zaman*, 11 Haziran 2010: https://v3.arkitera.com/h53969-2010un-kultur-baskentleri-beyoglunda-bulusuyor-.html (Erişim tarihi: 3.6.2022).
URL 11: "Beyoğlu'nun Simgelerinden Biri Daha Satıldı!", *Yapı*, 21 Ocak 2014: http://www.yapi.com.tr/haberler/beyoglunun-simgelerinden-biri-daha-satildi_116181.html (Erişim tarihi: 4.6.2022).
URL 12: "Narmanlı Hanı'na Sahip Çıkalım" İmza Kampanyası: https://v3.arkitera.com/g39-narmanli-han.html?year=&aID=330 (Erişim tarihi: 3.6.2022).

From the Office of the Russian Ambassadors to the Global Tourism Station: Narmanlı Han and Thoughts on Tourism-Cultural Heritage Dilemma

Former offices of the Russian Embassy in Beyoğlu, later known as Narmanlı Han, dates back to 1831. It is one of the oldest buildings of Beyoğlu today, which has survived many disasters such as 1870 fire. Having been used as the offices and residences of the Russian officers, who worked for the embassy for almost a hundred years, it witnessed the bohemian lifestyle of 1940's-1960's in Istanbul, which was cherished by many eminent artists and writers of the Turkish culture scene, such as A. Hamdi Tanpınar and Bedri Rahmi Eyuboglu. When the building's ownership changed in 2014, it went under a thorough transformation process. The decisions proposed by the developers to reconstruct parts of the building and use the complex as a food court was approved by the regional committee for the protection of cultural properties and was implemented in spite of the heavy protests by local groups, such as Beyoğlu Defence and members of Chamber of Architects. The transformation of Narmanlı Han, which gave much hazard to the urban collective memory of the city by erasing the traces of the past narratives, should be regarded a case for the culture led urban regeneration that affects Istanbul's historic areas since early 2000's. This article aims to discuss the close relationship between tourism and culture-led urban regeneration which often causes negative impacts on the built environment, as in the case of Narmanlı Han's transformation.

Mimarlıkta Uzaktan Eğitimde Öğrenmeyi Destekleyici Bir Yaklaşım

Berkay Oskay, Gamze Alptekin

Mimarlık eğitiminin öncelikli amacı, toplumun kültürel, sosyal ve ekonomik gelişimine ulusal ve küresel ölçekte katkı sunan rekabetçi, eleştirel düşünen, yenilikçi ve etik değerlere sahip mimar ve tasarımcılar yetiştirmektir (Schreiber, 2010:13). Disiplinlerarası bir alan olan mimarlık eğitimi, doğası gereği yaratıcı becerilere ihtiyaç duyulan en özgün alanlardan birisidir (Salama, 2005:1). Mimarlık eğitiminin çekirdeğinde yer alan stüdyo kültürünün temel işleyişi, yürütücü-öğrenci ve öğrenci-öğrenci arasında gerçekleşen eleştirel oturumları içeren, bireyler arası etkileşime ve işbirliğine dayalı süreçleri içermelidir (Demirbaş ve Demirkan, 2003:438).

Mimarlık eğitiminde tasarım stüdyoları, genellikle en yüksek krediye ve haftalık ders saatine sahip olup eğitim planında ayrıcalıklı ve merkezi bir rol oynar (Kurt, 2009:402). Teorik ve uygulamalı dersler, tasarım stüdyolarını destekleyici işlev görürken, tasarım stüdyosu aynı zamanda tüm kazanımların entegrasyon ortamı olarak işlev görür. Teknik sistemler kapsamında, yapı yaşam döngüsü içinde tasarım girdilerinden olan fiziksel ve çevresel etkenlere ilişkin bilgilerle, tasarım aşamasını takip eden üretim, inşa ve kullanım süreçlerinde (Gardner vd., 2019:460; Petrovic vd., 2019:3549) gerekli temel bilginin aktarıldığı Yapı Bilgisi dersleri; yapım sistemleri ve teknolojileri grubu içinde yer alan uygulamalı derslerdendir. Öte yandan, küçük ölçekli temel tasarım projeleri ile başlayıp giderek daha geniş kapsamlı projeleri konu alan mimari tasarım stüdyolarının gerektirdiği karmaşık ihtiyaç programlarını (taşıyıcı sistem, aydınlatma, akustik vb.) desteklemesi bakımından önemli bir yere sahiptir (Ibrahim ve Utaberta, 2012:31).

Mimarlık eğitim planında uygulamalı olarak verilen yapı bilgisi dersleri yanında, genellikle entegrasyonun sağlandığı yapı stüdyoları da yer almaktadır. Bazı okulların eğitim planlarında ise, yapı bilgisi dersleri tamamen teorik ya da kısmi uygulamalı olarak verilmekte, teknik sistemlerin entegrasyonu tamamen mimari tasarım stüdyolarına bırakılmaktadır. Eğitim planında yegâne entegrasyon ortamının mimari tasarım stüdyosu olarak kurgulanmış olması, bütünleşik bir projenin geliştirilmesi için ideal olarak düşünülse de bir eğitim döneminin kısıtlı süresi içinde, tasarım sürecinin gerektirdiği olgunlaşmanın çok katmanlı olarak tamamlanması, uygulamada istenen sonuca ulaşılmasını zorlaştırmaktadır. Bu nedenle, mimari tasarımın özelleştiği yapım sistemleri ve teknolojileri, tarihi çevre koruma ve restorasyon, kentsel planlama gibi alanlarda eğitim planı içinde ek stüdyo çalışmalarına yer verilmesi uygulanabilir sonuçlar vermektedir.

2020-2021 akademik yılı sürecinde tüm dünyayı etkisi altına alan yeni tip koronavirüs (Covid-19) pandemisi nedeniyle eğitim sürecinde yaşanan en köklü değişiklik, uzaktan eğitime geçilmesi olmuştur. Mimarlıkta uzaktan eğitim, bazı avantajları ve dezavantajları beraberinde getirmektedir. Dijitalleşme süreci, öğrencilerin üç boyutlu model üretimi ve dijital sunum teknikleri konusundaki gelişimini yükseltirken, maket ve baskı alma gibi geleneksel yöntemlerden uzaklaşmaları, ölçek algısında zorluklara neden olmaktadır. Bunların ötesinde, çevrimiçi derslerin yarattığı en büyük zorluk, bireyler arası etkileşimin zayıflaması ve öğrenciler arası işbirliğinde azalma olmuştur. Bu durum, kuşkusuz mimarlık eğitiminin temelini oluşturan eleştirel düşünme potansiyelini olumsuz etkilemekte ve öğrencilerin yaratıcılıkları üzerinde bir tehdit oluşturmaktadır.

Bu makale kapsamında, İKÜ Mimarlık Bölümünde verilmekte olan, cephe sistemi tasarımı ve konstrüktif detayların mimari tasarımla entegre edilmesini hedefleyen Yapı Bilgisi III stüdyosunda, yukarıda ele alınan olumsuzlukları giderebilmek için uygulanmış olan alternatif bir yöntem açıklanmaktadır. Bu bağlamda, karşılıklı akran öğretimi (*reciprocal peer tutoring*) yöntemi sürece dahil edilerek yürütücü-öğrenci arası etkileşim, geleneksel yöntemde olduğu gibi düşey bir hiyerarşide değil, yatay olarak kurgulanmış ve böylelikle öğrencilerin motivasyonu-

nu artırmak ve 21. yüzyıl becerilerini geliştirmek amaçlanmıştır. Makalenin ilerleyen bölümlerinde çalışmanın kuramsal arka planı tartışmaya açılarak dersin işleyiş yöntemi aktarılmakta ve alternatif stüdyo deneyiminin bulguları değerlendirilmektedir.

Covid-19 Deneyimi ve Mimarlıkta Uzaktan Eğitim

Dünyada yazılı haberleşmenin yaygınlaşmasıyla mektuplaşma (*correspondence study*) tabanlı olarak başlayan, erken 20. yüzyılda kitle iletişim araçlarının sürece dahil olmasıyla birlikte görsel ve işitsel araçlarla sürdürülen, 1960'lardan sonra erken bilgisayar sistemlerinin icadıyla telekonferans ve benzeri bilgisayar ve web tabanlı görsel sistemleri ve 1980'lerden itibaren gelişen bilişim tabanlı araçları da bünyesine dahil ederek yüzey alanını genişleten uzaktan eğitim uygulamaları, Türkiye'de de Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze dek benzer süreçleri izleyerek süregelmiştir (Moore ve Kearsley, 2011:23-44; Bozkurt, 2017:88). Ülkemizde 1990'lardan itibaren bilişim tabanlı uzaktan eğitim her ne kadar ana akımın bir parçası olarak varlığını sürdürse de Covid-19 salgını öncesinde ağırlıklı olarak karma eğitimin bir parçası olarak işlev gördüğü (Bozkurt 2017:116; Can ve Köroğlu, 2020:370) ve mimarlık ve tasarım gibi uygulamalı disiplinlerde uzaktan eğitim pratiklerinin tekil örnekler dışında (Kahraman, 2020:48) gündeme dahil edilmediği açıkça görülmektedir.

Türkiye'de 11 Mart 2020 tarihinde ilk Covid-19 vakasının açıklanması (URL-1) ve aynı tarihte Dünya Sağlık Örgütü'nün pandemi ilan etmesi (URL-2) sonrasında ülke çapında alınan önlemler, üniversitelerde örgün eğitimi kesintiye uğratmış ve nesnel koşullar mimarlıkta uzaktan eğitime geçilmesi yönünde radikal bir değişikliği beraberinde getirmiştir. Bu radikal değişim, bir yandan hem eğitimcileri hem de öğrencileri daha önce aşina olmadıkları bir platforma adaptasyon süreçlerinde çeşitli zorluklara sürüklerken, öte yandan dijitalleşen dünyada yeni araçların sunduğu potansiyellerin keşfedilmesine zemin hazırlamıştır.

Mimarlıkta uzaktan eğitime geçiş sürecinde gerçekleştirilen araştırmalar ve gözlemler, öğrencilerin sürecin ilk evrelerinde güvensizlik ve kaygı duyduklarını, ancak uzaktan eğitimin teorik derslerde kullanışlı ve yeterli olduğunu gösterirken, uygulamalı derslerde ise özgün tasarım oluşturma, bu tasarımın maketini geliştirme ve buna bağlı gelişen ölçek algısında zorlandıklarını ortaya koymaktadır (Ersine Masatlıoğlu, 2021:56-57; Oktay vd., 2021:318-322; Yazıcıoğlu Halu ve Kula Say, 2021:64; Kahraman, 2020:53; Bilsel, 2021:77-79; Güley, 2020; Şekerci vd., 2021:66; Merdim, 2020; URL-3). Tasarım eğitiminde malzeme ve düşünce arasında bağlantı kurmayı sağlayan eleştirel düşünmeyi olumsuz etkileyen uzaktan eğitim sürecinin yanı sıra fiziksel olarak bir araya gelemeyen öğrenciler arasındaki etkileşim de zayıflamakta ve mevcut ortam, işbirliğine dayalı yaratıcı süreçleri içeren mimarlık eğitimini olumsuz etkilemektedir. Bu koşullar, disiplinlerarası bir alan olan mimarlık eğitiminde 21. yüzyıl becerileri olarak öne çıkan konuların önemini bir kere daha ortaya koymakta ve bu becerileri kazandırmaya yönelik girişimlerin eğitim sürecine entegre edilmesinin önemini gündeme getirmektedir.

21. Yüzyıl Becerilerinin Mimarlık Eğitimindeki Yeri

Akademi ve iş yaşamı arasındaki mesafeyi en aza indirgemek ve bireysel düşünüp bir ağın (*network*) parçası olan aktörler olarak öğrencilerin yaratıcılık bazlı öğrenmelerini (*creativity based learning*) ve işbirliğine (*collaborative*) dayalı yaratıcılıklarını artırmak amacıyla günümüzde 21. yüzyıl becerilerine yönelik girişimlerin eğitim programlarının gündemine alınması artık kaçınılmaz hale gelmiştir (Sanabria ve Arámburo-Lizárraga, 2017:487). Bunun en önemli nedenleri, bilgi, iletişim ve bilişim teknolojilerinin gelişmesi ve toplumsal yaşamın karmaşık araçlarla birlikte yürüyor olmasının getirdiği yeni standartlar ve taleplerdir. Bu talepler, yalnızca bilgi inşasının çok ötesine geçmiş olup eleştirel düşünme ve problem/kriz çözme, bireysel yönetimin yanı sıra bireyler arası işbirliği, iletişim becerileri ve yaratıcılığa yöneliktir (Pearlman, 2010:119). Son yıllarda 21. yüzyıl becerileri olarak ifade edilen şemsiye kavram, dört görünümü içerir: Eleştirel düşünme (*critical thinking*), yaratıcılık (*creativity*), iletişim (*communication*) ve işbirliği (*collaboration*). Bunlardan ilk ikisi düşünme biçimleri (*ways of thinking*) grubu olarak, diğer ikisi çalışma biçimleri (*ways of working*) olarak değerlendirilmektedir (Rahman, 2019:72; Binkley vd., 2012:18).

Eleştirel düşünme, 21. yüzyıl becerilerinin temeli olarak kabul edilmekte ve bilişsel kavrama (*cognition*) alanında yapılan son dönem çalışmalarda bilgiyi öğrenildiği gibi kullanmaktan ziyade bilgi içeriğine eleştirel düşünme ve

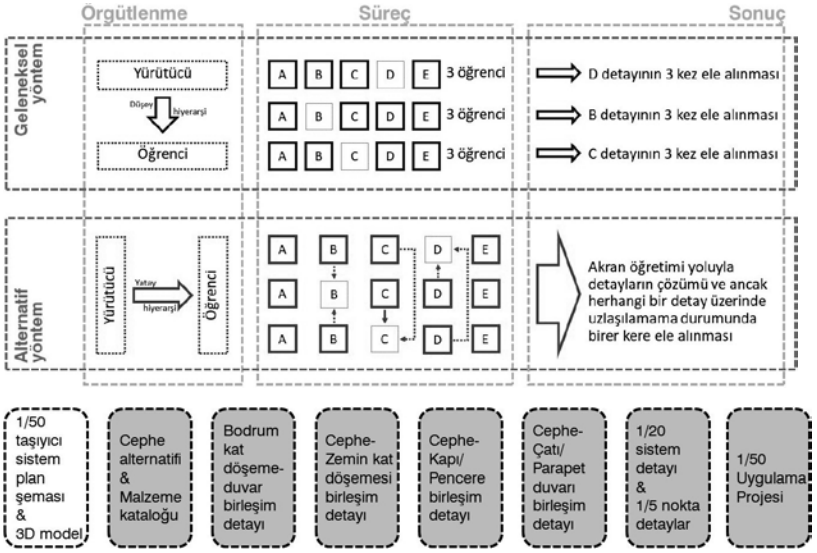
yaratıcılığı dahil ederek motivasyon ve öğrenme çıktılarını artırmak suretiyle problem çözme yetkinliği ile birlikte ele alınır. Buna ilaveten, eğitim sürecinde doğru konuşma (*correct speech*), akıcı okuma (*fluent reading*) ve anlaşılır yazma (*clear writing*) gibi etkin iletişim yöntemleri halihazırda büyük bir öneme sahipken, dijital araçlar ve günümüzün getirdiği yeni talepler, birlikte öğrenmeyi kolaylaştıran iletişim ve işbirliği yetkinliklerini eskiye oranla çok daha gerekli kılmaktadır (Trilling ve Fadel, 2009:50-54). Bu nedenle hem disiplinlerarası bir alan olan hem de yaratıcı becerilere ihtiyaç duyulan mimarlık eğitiminde öğrencilerin 21. yüzyıl becerileri ile donatılmasının ana amaç haline gelmesi kaçınılmaz olmaktadır. Böylece, akademi ve iş yaşamı arasındaki boşluk giderek kapanacak ve eleştirel düşünen, rekabet ortamının talep ettiği iletişim ve işbirliği niteliklerini karşılayan, yaratıcı ve yenilikçi mimarların yetiştirilmesi, gerek bireysel motivasyon ve verimlilik adına gerekse ulusal ve küresel ölçekte toplumların kültürel, sosyal ve ekonomik gelişimine etkin bir katkı sunacaktır.

Yöntem

Bu çalışmanın kapsamını oluşturan ve İKÜ Mimarlık Bölümünde bir stüdyo çalışması olarak yürütülen Yapı Bilgisi III dersinde, öğrencilerin 21. yüzyıl becerilerini geliştirmek üzere alternatif bir yöntem uygulanmıştır. Yapı Bilgisi III dersinin içeriğinde, öğrencinin özgün olarak geliştirdiği ön-proje niteliğindeki tasarım çözümünün ayrıntılı cephe tasarımının yapılması, sistem detayının çözümlenmesi ve uygulama projesinin çizilmesi problemi üzerinden, öncül ve paralel derslerde elde edilen bilgi ve becerilerin çağdaş ve gerçekçi bir yaklaşımla entegrasyonu hedeflenmektedir. Süreçte öğrenciler arasında tartışma ortamının sağlanması, iletişim ve işbirliği becerilerinin geliştirilerek takım çalışması ile yaratıcılıklarının artırılması hedeflenmiştir. Böylece, uzaktan yürütülen eğitim sürecinde yalnızlaşan ve çoğu zaman bireysel çalışma yürütmek durumunda kalan fakat takım çalışmalarının desteğiyle motivasyonları artan ve bilgi ve beceriyi bütünleşik hale getiren öğrencilerin özyönlendirme/kendi kendini yönetme (*self-direction/self-regulation*) becerilerinin de iyileşeceği öngörülmüştür.

Yapı Bilgisi III dersi 2020-2021 bahar yarıyılında aynı yürütücü tarafından paralel iki grup ile yürütülmüştür. Birinci grupta geleneksel yöntem uygulanırken, ikinci grupta alternatif yöntem uygulanmıştır. Alternatif yöntem uygulanan grupta ders işleyişi her hafta iki bölüm halinde planlanmıştır: (1) Öğrencilerin gruplar halinde çalıştıkları ön oturum ve (2) grupların kendi içlerinden belirledikleri projeler üzerinden yürütücülerle ve gruplar arası gerçekleştirdikleri tartışma bölümü. Bu bağlamda, derse kayıtlı öğrenciler 4-5'er kişilik beş gruba ayrılmıştır. Haftalık 4 saatlik dersin ilk 1 saatinde her grup sanal çalışma odalarında kendi içerisinde tartışma imkânı bulmuş ve böylece eleştirel düşünme, iletişim ve işbirliği becerilerinin gelişimi hedeflenmiştir. Öğrencilerin takım çalışması desteğiyle özyönlendirme yetilerinin artması ve pandemi sürecinde fiziksel ortamda bir araya gelemeyen öğrencilerin akranlarıyla asgari düzeye inen etkileşimlerinin canlanmaya başlaması ve bu çoğulcu ortamın yaratıcılıklarına da yansıyacağı öngörülmüştür. Karşılıklı akran öğretimi (*reciprocal peer tutoring*) yöntemiyle ele alınan bu kurguda, öğrenciler hem öğretici hem de öğrenen olarak yer almaktadır (Choudhury, 2002:137). Öte yandan, tasarım eğitiminin en önemli parçalarından birisi haline gelmesi öngörülen takım çalışması, böylece yalnızca tasarımı öğrenme değil, tasarım yoluyla öğrenme ve beceri geliştirmenin de anahtarı olacaktır (Brosens, 2020:2). Bu yöntemin dolaylı olarak zaman ve insan kaynağı yönetiminde de etkili olacağı öngörülmektedir.

Geleneksel yöntemde yürütücü ve öğrenci arası dikey hiyerarşiye dayalı sınıfta yer alan 22 öğrencinin projesinin bire bir değerlendirilmesi yapılmakta ve 4 saatlik ders süresi içerisinde öğrenciler açısından odaklanma, yürütücü açısından zaman yönetimi oldukça güç olmaktadır. Örneğin bir projenin A, B, C, D ve E olmak üzere beş bileşenden oluştuğu varsayıldığında, sınıfta D detayını hatalı çözen 3 öğrenci, B detayını çözemeyen 3 öğrenci ve C detayını hatalı çözen 3 öğrenci olduğu kabul edilirse, geleneksel yöntemde sırayla her bir proje ele alınırken bu detayların her seferinde tekrar üzerinde durulması gerekmekte ve bu durum ciddi ölçüde zaman kaybına yol açmaktadır. Oysa, bahsedilen her gruptan öğrencinin aynı takıma denk gelmesi durumunda, her bir detay için doğru çözümleyen öğrenci takımda aynı detayı hatalı çözen akranlarına doğru bilgiyi aktararak bu hatayı düzeltmesini sağlayacak ve ancak grup halinde uzlaşıya varamadıkları problemleri yürütücülerle ve diğer gruplarla tartışmaya açmaları halinde zaman daha verimli kullanılacaktır. Bu çalışma kapsamında kurgulanan alter-



Şekil 1. Geleneksel yöntem ve alternatif yöntem tasarımı örneği.

Şekil 2. Ders işleyiş modülleri.

natif yöntem, yürütücü ve öğrencilerin yatayda örgütlendiği bu şemayı yansıtmaktadır (Şekil *1*). Bu bağlamda, her dersin ilk 1 saatinde yapılan grup çalışmalarının sonunda her gruptan, üzerinde ortak olarak uzlaşıya varılamayan ikişer proje seçmeleri ve her hafta bu belirlenen projeler üzerinde tartışarak dersin yürütülmesi beklenmiştir.

Dersin işleyiş programı; alternatif yöntemin tanıtılması, öğrencilerin Mimari Tasarım III dersinde ürettikleri ön projeler üzerinden ilk tartışmaların yapılması, malzeme kataloğuyla birlikte cephe alternatifi, dört farklı nokta detayının tasarımı ve bütünleştirilmesinden oluşan sistem detayı ve uygulama projesi olmak üzere 8 modül halinde tasarlanmıştır (Şekil *2*). Son aşamada, uygulama projesi modülünde nokta detaylarından hareketle projenin 1/50 ölçekli çizimlerinde ilgili revizyonlar beklenmiştir. Öğrencilerden ayrıca her hafta gerçekleştirdikleri tartışmalara dair yazılı bir rapor teslim etmeleri istenmiştir. Böylece, pilot grup üzerinde denenen alternatif yönteme yönelik anlık müdahale ve iyileştirmeler yapılması hedeflenmiştir.

Araştırmada hedeflenen başarı çıktılarını test edebilmek için ampirik ve istatistiksel değerlendirmenin yanı sıra bu gözlemleri standartlaştırmaya yönelik bir anket kurgulanmış ve öğrencilere uygulanmıştır. Bir araştırmada hedef kitlenin tutum, görüş, performans ve değerlerini belirlemeye yönelik dört farklı soru grubu tanımlanır:

- Olgusal sorular (yaş, cinsiyet, meslek vb.)
- Bilgi soruları (sosyal, ekonomik vb. bilgi ölçme)
- Davranış soruları (sınıf içi öğretmen ve öğrenci davranışları, tüketici davranışları vb.)
- İnanç ve kanı soruları (mesleğe ilişkin tutum, kurum içi atamaya ilişkin görüş vb.) (Büyüköztürk, 2005:134)

Çalışmada yapılandırılan anket çalışması, araştırma evrenine uygunluğu bakımından davranış soruları kategorisinde kurgulanmıştır. Anket, örneklem grubunu oluşturan, derse kayıtlı öğrenciler ile çevrimiçi ortamda gerçekleştirilmiş olup birey, grup ve sınıf ölçeğinde yapılandırılmıştır. Anket soruları, temelde öğrenme becerileri, dönem içi performans ve 21. yüzyıl becerileri olarak ele alınan eleştirel düşünme,

Mimarlıkta Uzaktan Eğitimde Öğrenmeyi Destekleyici Bir Yaklaşım

No	Anket Soruları	Hayır	Kısmen Hayır	Ne Evet Ne Hayır	Kısmen Evet	Evet
1	Alternatif yöntemin geleneksel yönteme kıyasla **öğrenme becerilerinizi** daha olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
2	Alternatif yöntemin **yaratıcılığınızı** daha olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
3	Alternatif yöntemin **eleştirel düşünme** becerilerinizi daha olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
4	Alternatif yöntemin **iş birliği** becerilerinizi daha olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
5	Alternatif yöntemin **iletişim** becerilerinizi daha olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
6	Alternatif yöntemin geleneksel yönteme kıyasla dönem içi **bireysel performansınızı** olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
7	Alternatif yöntemin geleneksel yönteme kıyasla **grup arkadaşlarınızın** dönem içi performanslarını olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
8	Alternatif yöntemin geleneksel yönteme kıyasla **sınıf arkadaşlarınızın** dönem içi performanslarını olumlu yönde etkilediğini düşünüyor musunuz?					
9	Alternatif yöntemin kapsamı ve çerçevesi sizce yeterli miydi?					
10	Alternatif yöntemde zorluklarla karşılaştınız mı?					
11	7. soruya "**Evet**" yanıtı verdiyseniz bu zorluklardan kısaca bahsediniz. **(AÇIK UÇLU)**					
12	Alternatif yöntemin başka derslerde de yaygınlaşması gerektiğini düşünüyor musunuz?					
13	12. soruya "Evet" yanıtı verdiyseniz, hangi derslerde uygulanması gerektiğini düşünüyorsunuz? Lütfen belirtiniz. **(AÇIK UÇLU)**					
14	Alternatif yöntemin iyileştirilmesi için herhangi bir öneriniz var mıdır? Lütfen belirtiniz. **(AÇIK UÇLU)**					
15	Alternatif yöntemi mimarlık öğrencilerine önerir misiniz?					

yaratıcılık, iletişim ve işbirliği olmak üzere gruplandırılmıştır. Soruların yanıtları beşli Likert ölçeğinde planlanmış olup ayrıca, uygulanan alternatif yöntemin kapsam ve sınırlılıkları, mimarlık eğitimi müfredatında yer alan diğer derslere uygunluğu ve yöntemin iyileştirilmesine yönelik açık uçlu sorular yönlendirilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, ders yürütücüsünün dönem içi gözlemleri, anket sonuçları ve performans değerlendirmesi olmak üzere bulgular üç grupta incelenmiştir.

Yürütücülerin Gözlemleri

Alternatif yöntem uygulanan derste, öğrencilerin derslere hazırlıklı gelmeleri, ders süresi boyunca aktif katılımının sağlanması, karşılıklı akran öğretimi yoluyla öğrenimin sağlanması için birinci bölümde öğrencilerin grupları kendi aralarında oluşturması istenmiştir. Gruplar arasındaki olası seviye ve tutum farklılıkları öğrenci merkezli yaklaşımda motivasyonu artırmanın daha öncelikli olması nedeniyle baştan kabul edilmiştir. Ancak bu süre boyunca yürütücüler paraleldeki ana ders sınıfında çevrimiçi olarak yer almışlar, grupların olası soruları için anında ulaşmalarına olanak sağlamışlardır.

Gruplar çalışmalar üzerine tartışma yoluyla problemleri öncelikli olarak kendi aralarında tartışmış, çözemedikleri noktaları ikinci bölümdeki toplu tartışmaya taşımışlardır. Grup içi ve toplu tartışmalarda öğrencilerin eleştirilerinin niteliğinin arttığı, eleştirel düşünme becerisinin geliştiği gözlemlenmiştir. Grup içinde tartışmaya değer proje üretebilmek, grupta seçim nedeni olduğundan, yaratıcı çözümler geliştirmek özendirilmiştir.

Anket Sonuçları

Bireysel, grup ve sınıf ölçeğinde kurgulanan anket sonuçlarına göre, bireysel sorularda öğrenciler %90,9 oranda uygulanan alternatif yöntemin geleneksel modellere kıyasla öğrenme becerilerini olumlu yönde etkilediğini belirtmiştir. Alternatif yöntemde ele alınan 21. yüzyıl becerilerine yönelik olumlu yönde gelişim sağladığını ifade edenlerin oranı sırasıyla,

- Eleştirel düşünme %90,9
- Yaratıcılık %90,9
- İletişim %91
- İş birliği %91

olarak saptanmıştır.

Öğrencilerin %90,9'u alternatif yöntemin bireysel dönem içi performanslarını olumlu etkilediğini ifade ederken, takım arkadaşlarının performanslarını olumlu etkilediğini düşünenlerin oranı %86,4 ve sınıfın genel performansını olumlu etkilediğini düşünenlerin oranı ise %91 olarak tespit edilmiştir.

Uygulanan alternatif yöntemin kapsam ve çerçevesinin yeterli olduğunu düşünenlerin oranı %95,5 iken, alternatif yöntemde zaman zaman zorluklarla karşılaştığını belirtenlerin oranı %27,2 olmuştur. Öğrenciler, %59,3 oranda alternatif yöntemin başka derslerde de yaygınlaşması gerektiğini belirtirken, ağırlıklı olarak uygulamalı derslerde ve özellikle de mimari tasarım stüdyolarında uygulanmasını istediklerini ifade etmiştir. Alternatif yöntemi mimarlık öğrencileri için uygun bulan ve tavsiye edenlerin oranı ise %86,4'tür.

Öğrenciler bu süreçte karşılaştıkları zorluklar ve alternatif yöntemin iyileştirilmesi için önerilerinin sorulduğu açık uçlu sorulara temel olarak aşağıdaki yanıtları vermişlerdir:

Zorluklar: Grup arkadaşlarının devamsızlık yapması durumunda bazı gruplarda kimi haftalarda kişi sayısının düşmesi ve yeterli tartışma ortamının sağlanamaması,

İyileştirme önerileri: Grup tartışmaları sırasında yürütücülerin gruplar arasında gezinmesi ve kısmi müdahalede bulunması, dönem boyunca aynı takımlarla çalışmak yerine karma gruplarla tüm sınıf üyelerinin birbirine kritik vermesinin sağlanması, kullanılan çevrimiçi programların çizim araçlarının iyileştirilmesi ve gruplara ayrılan odalarda gerçekleşen tartışmaların kayda alınabilmesi.

Performans Değerlendirmesi

Yapı Bilgisi III dersi, ağırlığı teoriden giderek uygulamaya doğru artan Yapı Bilgisi derslerinin son modülü olarak, stüdyo ağırlıklı bir içeriğe sahiptir. Bu nedenle dersin başarı kriterleri, son üründen ziyade süreç içindeki performansa ve sürecin iyi yönetilmesine dayanmaktadır. Her ders için yürütücünün belirlediği çalışma konusu ve öğrencilerden beklenen çalışmaların tüm ayrıntıları ile dönem başında tanımlanmış bir programa bağlı olarak yürütüldüğü derste, süreç içindeki gecikmeler, başarının önünde engel oluşturmaktadır. Öğrencilerin her ders beklenen ürün üzerine çalışmış ve tartışmış olması beklenmektedir.

Bu çalışmada, klasik bir stüdyo dersi anlayışı ile her ders başlangıcında tanımlanmış konular üzerinden genel bir açıklama ve tartışma sonrası öğrencilerle bire bir yaptıkları çalışmalar üzerin-

HARF NOTU	2017.2018_G1 (Yüz Yüze)	2017.2018_G2 (Yüz Yüze)	2018.2019_G1 (Yüz Yüze)	2018.2019_G2 (Yüz Yüze)	2019.2020_G1 (Yüz Yüze+Uzaktan)	2019.2020_G2 (Yüz Yüze+Uzaktan)	2020.2021_G1 (Uzaktan)	2020.2021_A1 (Uzaktan)
A	1	2	3	3	3	3	2	5
B	6	2	13	5	9	6	6	7
C	3	7	10	4	8	7	6	10
D	4	3	2	7	3	3	2	2
F	7	10	10	7	2	7	6	0
Başarı Ortalaması (100 üzerinden)	45	41	55	51	58	52	55	63
Öğrenci Sayısı	21	24	38	26	25	24	22	24

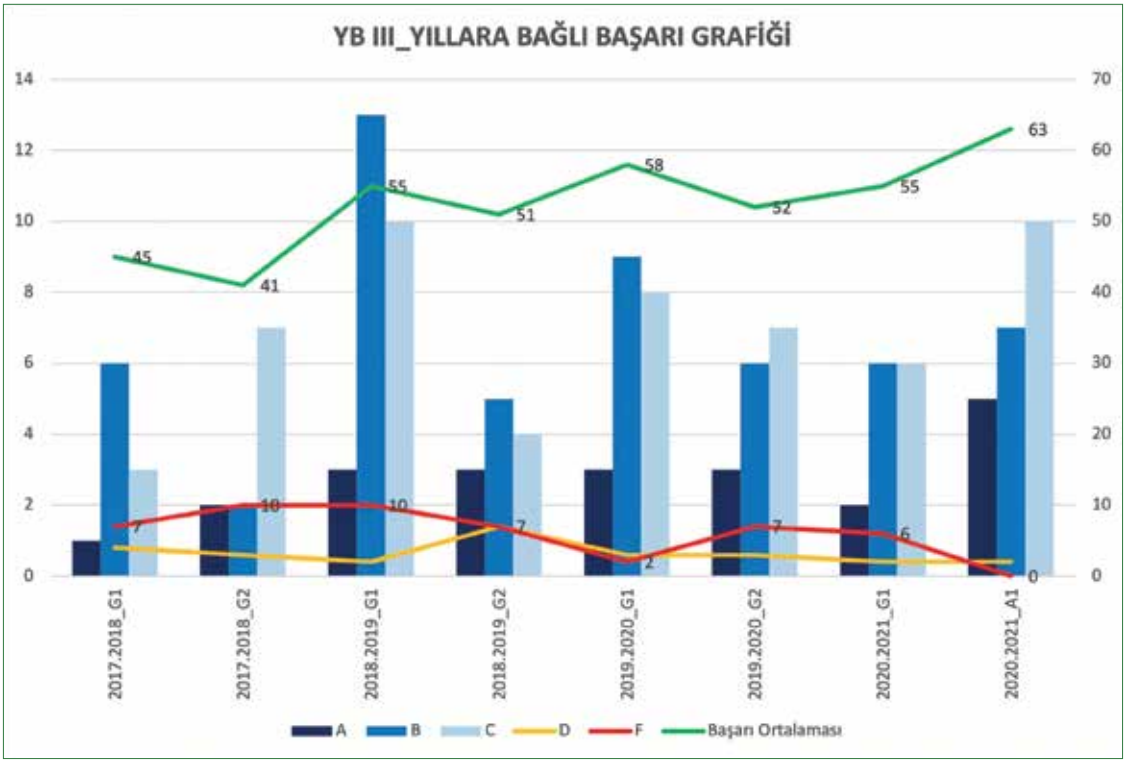
Tablo 1. Yapı Bilgisi III – Yıllara Bağlı Dönem Sonu Not Dağılımı ve Başarı Ortalamaları.

den verilen eleştirilerle yürütülmüş yedi farklı Yapı Bilgisi III grubunun yılsonu başarı durumları, alternatif yöntemle gerçekleştirilmiş bir grubun başarı durumları ile karşılaştırılmıştır (*Tablo 1*). Tabloda yıllara bağlı olarak dersi alan gruplar, geleneksel yöntem 'G', alternatif yöntem 'A' ile kodlanarak numaralandırılmıştır. Her yıl, aynı yürütücü, iki grup yönetmiştir. Dönem sonu not dağılım tablosunu sadeleştirmek amacıyla, harf notlarının artı ve eksi değerleri, ana harf grubuna dahil edilmiştir (Örneğin, B+, B ve B- harf notları "B" harf notu altında birleştirilmiştir).

Başarı durumları verilen 2017-2018 ve 2018-2019 eğitim-öğretim yıllarındaki ikişer grup yüz yüze eğitim almışlar, 2019-2020 eğitim-öğretim yılındaki iki grup derse 6 hafta yüz yüze eğitim ile başlayıp 8 hafta uzaktan öğretim yoluyla tamamlamışlardır. 2020-2021 eğitim-öğretim yılında ise ders tamamen uzaktan öğretim yoluyla yürütülmüştür. 2020-2021 eğitim-öğretim yılında yürütülen iki grubun biri kontrol grubu olarak geleneksel yöntemle sürdürülmüş, bir grupta alternatif yöntem uygulanmıştır.

Tablo 1'de yıllara bağlı olarak başarı durumları incelendiğinde, dersin yüz üzerinden başarı ortalamasının 2017-2018 eğitim-öğretim yılında başarı sınırı olan 50'nin altında olduğu, 2018-2019 eğitim-öğretim yılından itibaren başarı ortalamasının yükseldiği görülmektedir. Pandemi nedeniyle altıncı haftaya kadar yüz yüze, sonrasında sekiz hafta uzaktan öğretim yapılan 2019-2020 eğitim öğretim yılında, yılsonu başarı ortalamasının özellikle bir grupta yükseldiği görülmektedir. Uzaktan öğretim sürecinde tüm çalışmalar 2D ve 3D çizim ve modellerle dijital ortamda, ekran aracılığı ile eşzamanlı paylaşılmış ve tartışılmıştır. Buna rağmen, öğrencilerin ekranda tartışılan projeleri görüntüleme kolaylığı, derslerin kayıt altına alınması ve yeniden izlenebilmesi, öğrenciler ve yürütücüler için hataların, yanlış anlamaların veya anlaşmazlıkların azaltılmasında etkili olmuştur. Bu olanakların, uzaktan öğretimde başarı ortalamasının yükselmesinde katkısının olduğu düşünülmektedir.

Tamamen uzaktan öğretim yoluyla gerçekleştirilen 2020-2021 eğitim-öğretim yılında geleneksel yöntemle yürütülen grupta, öğrencilerin başarı ortalamasının yüz üzerinden 55 ile önceki dönemlere paralel gerçekleştiği görülmektedir. Aynı yıl alternatif yöntemin uygulandığı grubun başarı ortalamasının ise, yüz üze-



Şekil 3. Yapı Bilgisi III - Yıllara Bağlı Başarı Grafiği.

rinden 63 ile bugüne kadar gerçekleşen en yüksek ortalama olduğu görülmüştür.

Öğrencilerin başarı durumlarının değerlendirilmesinde, sınıfın not ortalamasının yanında, öğrencilerin not dağılımları da öğrenci bazında başarı durumunu incelemek açısından önemlidir. Yıllar içinde, alternatif yöntemin uygulandığı grup dışında, yüz yüze ya da uzaktan öğretim yoluyla verilen Yapı III dersinde en yüksek not olan 'A' notu alan öğrenci sayısının 2 ila 3 civarında olduğu görülmektedir. Aynı şekilde, sınıfta 'F' başarısız notu alan öğrenci sayısının ise, alternatif yöntem haricinde en yüksek ortalamaya sahip 2019-2020 eğitim-öğretim yılında geleneksel yöntem uygulanan 1. grupta 2, bunun haricinde 6, 7 ve 10 olduğu görülmektedir. Alternatif yöntemin uygulandığı, 2020-2021 eğitim-öğretim yılındaki A1 grubunda ise, 'A' alan öğrenci sayısı ilk defa beş kişi olmuş, ilk defa 'F' alan hiç öğrenci olmamıştır. Şartlı geçer not olan 'D' notu alan 2 öğrenci olmuştur. Bu sonuç, alternatif yöntemde sadece sınıf ortalamasının yükselmesinden öte, öğrenci bazında başarının, başarısız öğrenci kalmayacak şekilde artmış olduğunu göstermektedir. Öğrenciler arasında etkileşimin artması, akranlar arası iletişim ve değerlendirme yöntemi ile geleneksel yürütücü-öğrenci arasındaki edilgen ilişkiden daha verimli bir sonuç ortaya çıkmış, öğrencilerin bireysel performansının yükseldiği görülmüştür (*Şekil 3*).

Tartışma ve Sonuç

21. yüzyılda eğitimde önem kazanan öğrenci merkezli eğitim kapsamında, öğrencilere eleştirel düşünme ve yaratıcılık temelli öğrenme becerilerinin kazandırılması, öğrenciler arası etkileşimin artırılması ve işbirliğinin sağlanması hedefine yönelik olarak derslerin içerik ve yönteminin geliştirilmesi, eğitim programlarında ana hedef haline gelmektedir. Mimarlık eğitiminde stüdyo bazlı derslerin ağırlıklı olması, bu hedeflerin gerçekleştirilmesi için gerekli ortamı sağlamaktadır. Özelikle pandemi döneminde uzaktan öğretim yöntemlerinin fiziksel sunum tekniklerinin kullanılabilirliğini kısıtlaması ve öğrenciler arası etkileşim, iletişim ve işbirliğinin fiziksel ortamdan sanal ortama taşınması sonucunda, öğrencilerin motivasyonunu artırmak ve derste etkin olarak bulunmalarını sürekli kılmak için alternatif bir yöntem planlanmıştır. Alternatif yöntemle ilgili olarak öğrencilerden süreç içinde geri dönüş alınması, öğrencilerin süreçte söz sahibi olduklarını görmelerini sağlamış, uygulamada öğrenciler grup içinde tartışmaya/seçilmeye değer ürün ortaya koyabilmek için etik sınırlar içinde rekabet etmişlerdir. Her hafta gruplardan sürece ilişkin değerlendirme raporları alınmıştır. Grupların öğrenciler tarafından oluşturulmuş olması işbirliğini güçlendirmiş, geride kalan öğrencilerin grup üyeleri tarafından desteklenerek süreçten kopmamaları sağlanmıştır. Grup çalışması sırasında yürütücünün çalışmaya doğrudan dahil olmaması ancak ulaşılabilir olmasının, öğrencilerin özyönlendirme/kendi kendini yönetme becerisini güçlendireceği düşünülmektedir. Alternatif yöntem, programda her gün gerçekleştirilecek iş paketlerinin net ve ayrıntılı olarak tanımlanabildiği stüdyo dersleri sınır koşulunda geçerlidir. Süreçte iş paketlerinin net olarak tanımlanamadığı durumlarda, grup tartışmalarında odaklanma problemi yaşanabilir.

Klasik yöntemin uygulandığı grupta, bireysel olarak yürütücü-öğrenci arasında ilerleyen eleştirel ortam, öğrenciler arası rekabet, iletişim ve işbirliğinin sağlanmasında beklenen sonucu vermemektedir. Öğrencilerin aktif olmalarını teşvik ederek ilerleyen süreçte, katılımın sağlanması için yürütücünün düşey hiyerarşinin getirdiği yaptırımcı yöntemleri uygulaması gerekmektedir. Bu durum, yüz yüze eğitimde de benzerdir.

İki yöntem arasındaki fark, başarı notlarına da yansımış, alternatif yöntemin uygulandığı grupta alınan sonuçlar, klasik yönteme göre daha olumlu olmuştur. Ancak burada esas önemli olan konu, öğrencilerin, aralarında kurdukları iletişim, işbirliği ve dayanışma ile birbirlerini kalkındırmış olmasıdır. Öğrencilerin motivasyonunun artırılmış olması ve başarısız öğrenci kalmayacak şekilde öğrenci kazanımlarının sağlanmış olması, yöntemin yaygınlaştırılmasının fayda sağlayabileceğini göstermektedir.

Berkay Oskay, Arş. Gör., İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Gamze Alptekin, Dr.Öğr.Üyesi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

Kaynakça:

Bilsel, F. C. (2021) "Uzaktan Mimarlık eğitimi: Küresel salgın döneminde ODTÜ Mimarlık Bölümü deneyimi ve sonrası üzerine", *Mimar.ist*, 70, s.75-80.

Binkley, M., Erstad, O., Herman, J., Raizen, S., Ripley, M., Miller-Ricci, M., ve Rumble, M. (2012) "Defining twenty-first century skills", *Assessment and teaching of 21st century skills*, Ed. Griffin, B. McGaw, ve E. Care, Springer Netherlands, s.17-66.

Bozkurt, A. (2017) "Türkiye'de uzaktan eğitimin dünü, bugünü ve yarını", *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi,* 3(2), s.85-124.

Brosens, L. (2020) "Self-regulating soft skills in group-project based design education", *Companion of the 2020 ACM International Conference on Supporting Group Work*, s.1-5.
Büyüköztürk, Ş. (2005) "Anket geliştirme", *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 3(2), s.133-151.
Can. N., Köroğlu, Y. (2020) "Covid-19 döneminde yaygınlaşan uzaktan eğitimin değerlendirilmesi ve eğitim emekçileri açısından incelenmesi", *Madde Diyalektik ve Toplum*, 3(4), s.370-380.
Choudhury, I. (2002) "Use of reciprocal peer tutoring technique in an environmental control systems course at an undergraduate level", *Journal of Construction Education*, 7(3), s.137-142.
Demirbaş, O. O., Demirkan, H. (2003) "Focus on architectural design process through learning styles", *Design Studies*, 24, s.437-456.
Ersine Masatlıoğlu, C. S. (2021) "'Ortam' nasıl? Stüdyo kültürü bağlamında mimari tasarım eğitimi üzerine bir değerlendirme", *Mimar.ist*, 70, s.56-59.
Gardner, vd. (2019) "Materials life cycle assessment of a living building", 26th CIRP Conference on Life Cycle Engineering (LCE), Purdue University, West Lafayette, USA May 7-9, 2019, *Procedia CIRP*, s.458-463.
Güley, K. (2020) "Covid 19- Çevrimiçi eğitim ve mimarlık": https://www.arkitera.com/gorus/covid-19-cevirimici-egitim-ve-mimarlik/ (Erişim tarihi: 26.03.2021).
Ibrahim, N. L. N., & Utaberta, N. (2012) "Learning in architecture design studio", *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 60, s.30-35.
Kahraman, M. E. (2020) "COVID-19 Salgınının uygulamalı derslere etkisi ve bu derslerin uzaktan eğitimle yürütülmesi: Temel Tasarım dersi örneği", *İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 6(1), s.44-56.
Kurt, S. (2009) "An analytic study on the traditional studio environments and the use of the constructivist studio in the architectural design education", *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 1(1), s.401-408.
Merdim, E. (2020) "Uzaktan eğitim: Akademisyen 01": https://www.arkitera.com/haber/uzaktan-egitim-01/ (Erişim tarihi: 26.03.2021).
Moore, M. G., Kearsley, G. (2011) *Distance education: A systems view of online learning,* (3rd ed.), Wadsworth Cengage Learning.
Oktay H. E., Mutlu Danacı, H., Unvan M., Kavas K. R. ve Bakır İ. (2021) "Mimarlık eğitiminde sanal eğitim denemeleri ve değerlendirme süreci", *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi*, 25, s.311-324.
Pearlman, B. (2010) "Designing new learning environments to support 21st century skills", *21st century skills: Rethinking how students learn*, Ed. James A. Bellance, Solution Tree Press, s.117-148.
Petrovic, vd. (2019) "Life Cycle Assessment of Building Materials for a Single-family House in Sweden", 10th International Conference on Applied Energy (ICAE 2018), 22-25 August 2018, Hong Kong, China, *Energy Procedia*, s.3547-3552.
Rahman, M. (2019) "21st century skill 'problem solving': Defining the concept", *Asian Journal of Interdisciplinary Research*, 2(1), s.71-81.
Salama, A. (2005) *New trends in architectural education: Designing the design studio*, Arti-arch.
Sanabria, J. C., & Arámburo-Lizárraga, J. (2017) "Enhancing 21st century skills with AR: Using the gradual immersion method to develop collaborative creativity", *Eurasia Journal of Mathematics, Science and Technology Education,* 13(2), s.487-501.
Schreiber, S. (2010) "Education for Architecture in the United States and Canada", *International Encyclopedia of Education (Third Edition)*, Eds.: Penelope Peterson, Eva Baker, Barry McGaw, Elsevier, Oxford, s.13-18.
Şekerci, Y., Mutlu Danacı, H. ve Kaynakcı Elinç, Z. (2021) "Uzaktan eğitimin uygulamalı derslerde sürdürülebilirliği: Mimarlık bölümleri örneği", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 12(1), s.54-68.
Trilling, B., Fadel, C. (2009) *21st century skills: Learning for life in our times*, John Wiley & Sons.
URL-1. https://www.bbc.com/turkce/haberler-turkiye-51828267 (Erişim tarihi: 26.03.2021).
URL-2. https://www.bbc.com/news/world-51839944 (Erişim tarihi: 26.03.2021).
URL-3. https://farc.emu.edu.tr/en/distance-education (Erişim tarihi: 26.03.2021).
Yazıcıoğlu Halu, Z., Kula Say, S. (2021) "Pandemi sürecinin öğrettikleri ile mimarlık eğitimine yeni yollar açılabilir mi? Veya uzaktan mimarlık eğitimi sadece dijital ortamda mı olur?", *Mimar.ist*, 70, s.60-67.

An Approach to Support Learning in Distance Education in Architecture

The purpose of this study is to examine the effects of reciprocal peer tutoring, which is determined as a supportive learning approach to develop 21st century skills within the scope of building science studio in distance education in architecture, on students' learning skills. In this environment, students function equally as both tutor and tutee to constitute the focal group of the study. The schedule of the course, which was supported by interactive teamwork, was designed in various modules, including structural and construction detail drawings. Evaluation criteria have been structured in three stages, namely the performance assessment, the observations of the instructors, and the survey conducted with the students. The questionnaires made with the students were designed in three different scales as individual, group and class and aim to measure their development in accordance with 21st century skills and general performance. A parallel control group was conducted as conventional methods as well. The results of the study reveal that the applied method has significant effects on the performance and learning skills of the students and on the general motivation and performance of the students who felt lonely in distance education, which has become the new normal during the Covid-19 pandemic, and who had to conduct individual works. Moreover, the predictions for improving the system are also given in the discussion and result section.

Ulusal Mimarlık Sergileri Üzerinden Mimari Eğilim Okuma Denemesi*

Selin Karaibrahimoğlu, Ayhan Usta

Mimarlık, insan ve çevresi arasındaki ilişkiye müdahale eylemidir. Bu eylem başta sosyal ve kültürel olmak üzere çok boyutludur. Çünkü mimari yapının biçimlenmesinde malzemeyi üst üste yığmaktan öte maddeye can/ruh vermek tutkusu ön planda yer alır. Bu durum mimarlığın somutlaşma tarzına göndermede bulunmaktadır (Camus, 1942; aktaran: Picon, 2019). Burada mimarlığın somutlaşma tarzı olarak tanımlanan; sadece boyutsal, geometrik ve oransal biçimlenmesi, yani kartezyen olarak varoluşu değil, onu duyusal, toplumsal, kültürel bağlamı ve anlamı ile var eden şeydir.

Tarihsel süreçte mimarlığın somutlaşma biçimlerinin dönemsel olarak farklılıklar gösterdiği bilinmektedir. Söz konusu farklılıkların ortak ya da ayrıt edici özellikleri eğilim, üslup, stil ya da tarz kavramları ile tanımlanmaktadır. Modern, tarihselci, bağlamsalcı vb. olarak kendi içlerinde çeşitlenen bu kavramlar arasında bilhassa "eğilim" dönemsel olarak ortaya çıkan özellikleri açıklamak için kullanılmaktadır. Bu nedenle Camus'un mimarlığın somutlaşma tarzı olarak tanımladığı şeyi "mimari eğilim" kavramı ile açıklamak mümkündür. Mimari eğilimler; kültürel, tarihsel, çevresel, işlevsel, anlamsal ve estetik kaygılarla biçimlenerek, onu boşlukta var eden kütlesel ve mekânsal organizasyondan malzeme ve detay kurgusuna kadar, yapının her noktasında görünür olabilirler. Bu açıdan kültürel bir nesne olan mimari formu anlamak, mimari eğilimleri anlamak için önemlidir. Belirli bir zaman aralığında mimari formu var eden kütle, mekân ve yüzeylerin karakteristik özellikleri ve bu özelliklerin beslendiği toplumsal ve kültürel arka plan mimari eğilimleri anlamaya yardımcı olacaktır.

Eğilimler söz konusu olduğunda geçmişten günümüze sanat ve mimarlık alanında düzenlenen sergiler önemli bir işleve sahiptir. Çünkü sergiler ortak kaygılar taşıyan sanatçıların belli bir dönemde yapılmış işlerinin bir arada görülebildiği etkinliklerdir. Dekonstrüktivizmin, New York Dekonstrüktivist Mimarlığı Sergisi'nde (1988), *art nouveau*'nun ise Çağdaş Dekoratif ve Endüstriyel Sanatlar Sergisi'nde (1925) tanıtılması, ayrıca Bruno Taut'un *Werkbund* Sergisi (1914) için, Franz Hoffmann ile birlikte tasarlayıp inşa ettiği "Cam Ev" adlı pavyonun ekspresyonist mimarlığın ilk örneklerinden biri olarak nitelendirilmesi bu durumu örnekler. Türkiye mimarlığının dönemsel gelişiminin ve değişiminin izlenmesine olanak sağlayan Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri de bu anlamda önemli bir işleve sahiptir. 80 sonrası Türkiye'de gerçekleştirilen mimari üretimin tanıtılması, kamusallaştırılması amacı güden, ödüllendirme ve sergileme dışında ilk dönemden bu yana sürdürülen kataloglama faaliyetleri ile kapsamlı bir izlek sunan Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri; dönemsel bir Türkiye Mimarlık arşivi oluşturmaktadır. 2000'li yıllara gelindiğinde sergiye büyük kentler dışından katılım artmış, mimarlık üretimi gerek işlevsel, gerekse biçimsel olarak çeşitlenmiştir. Kuşkusuz bu durumun oluşumunda Türkiye'nin 2000'li yıllarda, etkisi ekonomik, sosyokültürel ve politik alanda hissedilen bir dönüşüm sürecinden geçmiş olmasının payı vardır. Ancak bu sürecin bir üslup ya da mimari bir eğilim oluşturup oluşturmadığı, kendine has bir dili olup olmadığı tartışmalı bir konudur.

Türkiye mimarlığının dönemsel gelişiminin ve değişiminin izlenmesine olanak sağlayan Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri önemli bir işleve sahiptir. 80 sonrası Türkiye'de gerçekleştirilen mimari üretimin tanıtılması, kamusallaştırılması amacı güden, ödüllendirme ve sergileme dışında ilk dönemden bu yana sürdürülen kataloglama faaliyetleri ile kapsamlı bir izlek sunan Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri; dönemsel bir Türkiye Mimarlık arşivi oluşturmaktadır.

İşte bu çalışma, biçimsel ve toplumsal değişkenler bağlamında 2000'li yılların Türkiye mimarlığını eğilim açısından irdelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada Ulusal Mimarlık Sergisi Katalogları veri olarak kullanılmaktadır. Bu amaçla 2000-2010 aralığında gerçekleştiri-

len beş Ulusal Mimarlık Sergisi Kataloğu mimari form açısından analiz edilmiştir. Dönemsel özellikleri nedeniyle önemli bir dönüşümün başladığı 2000-2010 aralığı, çalışmanın zamansal odağı, bu yıllar arasında gerçekleştirilen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri katalogları çalışmanın veri kompleksidir. Her katalogda çok fazla sayıda yapı yer alması nedeniyle veri kompleksinin sınırlandırılması gereği oluşmuş, makale kapsamında yapı dalı ödül adayı ve ödül alan projeler incelenmiştir. Bu amaçla yapılar formlarını oluşturan biçimlenme yaklaşımları ile tanımlanmış, bunların dönemin toplumsal ve kültürel arka planını anlatan olaylarla ilişkilendirildiği bir kavramsal harita hazırlanmıştır. Daha sonra ise ilişkiler yapılar bağlamında tartışılmış, böylece çalışmaya konu edilen dönemin mimari eğilim olarak tanımlanabilecek özellikleri üzerinden bir okuma denemesi yapılabilmiştir.

Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Türkiye'de mimariyi periyodik olarak kayıt altına almaktadır. Üstelik etkinliğe yıldan yıla katılan eserlerde mimari çeşitlilik, evrensellik ve kimlik adına iyimser bir çaba izlenmektedir. Özellikle 2000 sonrasında hem nitelik hem de nicelik olarak gözlemlenen bu gelişim Ulusal Mimarlık Sergileri ve Ödülleri etkinliğinin Türkiye mimarlık ortamı için değerini günden güne artırmakta, Türkiye mimarlığı için bir arşiv oluşturma potansiyelini güçlendirmektedir. Bu nedenlerle sınırlılıklarına karşın, sahip olduğu potansiyeller, etkinliğin Türkiye mimarlık performansını ve birikimini yansıtmasına olanak tanımaktadır.

Mimarlıkta Form Olgusu ve Eğilim İlişkisi

Mimarlık nesnesi genellikle "form" olarak kabul edilmektedir. Form üç boyutlu bir varlık olup kütle, mekân ve yüzeylerle tanımlanmaktadır. Mimari ürünün mekânsal kurgusunun dışa yansıması olan form aynı zamanda ontolojik bir varlık olarak içinde bulunduğu fiziksel ve kültürel ortamın özelliklerini de yansıtır. Bu nedenle mimari formlar dönemsel olarak ortak özellikler gösterebilmektedirler. Bu açıdan bakıldığında mimari eğilimlerin, öncelikle yapının form özellikleri üzerinden okunduğu söylenebilir. Sonuç ürün olarak mimarinin bütün değerlerini üç boyutlu yapısı içinde toplayan mimari formlar, soyut geometrik modeller olma özelliğinin dışında fiziksel, kültürel ve toplumsal özelliklere sahip olan ve bu özellikleri içinde bulunduğu anın koşullarından alan karmaşık bir olgu olarak (Usta, 1994), ortaya çıktığı dönemin sosyal, ekonomik, politik ortamının somut bir uzantısı, doğal bir sonucudur (Aslanoğlu, 1980). Bu bakışla, çalışma kapsamında mimari formu tanımlayan unsurlar mimari formun fiziksel özellikleri ve mimari formun toplumsal-kültürel özellikleri olmak üzere iki katman üzerinden tanımlanmış ve yapılar bu yaklaşımla analiz edilmiştir.

Mimari Formun Fiziksel Özellikleri

Mimarlıkta form; yapı elemanlarının diyalektik ilişkisi ile oluşan mimari bir bütün olup (Usta, 2000), bir "yer"de kurulan çok katmanlı bir olgudur. Bu nedenle çalışmada mimari formların fiziksel özellikleri kütle, mekân, yüzey özellikleri ve bu biçimlenmeyi özgün kılan; yerle kurduğu bağ üzerinden tanımlanmıştır.

Bu anlamda *kütle* mimari forma karakterini veren en önemli bileşendir. Ancak Modern Mimari ile farklı boyutlar kazanan biçimsel yaklaşımlar ile günümüzde mimaride asal geometrik biçimlerin dışına çıkılmış; yapı eğik yüzeyler, ara kesitler, girinti ve çıkıntılarla adeta heykele doğru kayan ikonik formlarla biçimlenmeye başlamıştır (Güngör, 2010). Özellikle son yıllarda teknolojik gelişmelerin de desteklediği bu eğilim ile kütle geometrisi organik biçimlenmelerle de oluşturulmaktadır. Bu noktada belirtmek gerekir ki mimari form nasıl oluşursa oluşsun fiziksel özellikleri yapının dilini belirlemektedir. Ancak mimariyi sadece salt bir fiziksel varlık oluşturma eylemine indirgemek, onun bir yaratıcılık eylemi olduğunu ve onu var eden bileşenlerin çok boyutluluğunu göz ardı etmek anlamına gelir. Oysa mimari karmaşık ve çok boyutlu bir süreçtir. Hadid'in modellerinde biçimin tamamını anlamak ve anlatmak için geçirgenliği ve deforme olmuş perspektif görüntüleri kullanması, Eisenman'ın kavramsal diyagramları kullanarak yaptığı tasarımlar, Lynn'in biyolojiye atıfta bulunan analojik çalışmaları, Gehry'nin eğrisel biçimleri oluştururken organik matematiksel eğrilerden faydalanması gibi yönelimler (Turan, 2011) mimarinin sadece geometri ile açıklanamayacak boyutlarının kütle formuna yansımasıdır.

Mimari formun bir diğer bileşeni *mekân*dır. Mekân ve form birbirini tamamlayan bir ilişkisellikle birbirine bağlıdır. Kütleler dışarıdan algılanırken, mimari mekânlar içlerinden algılanır (Altan, 2017). Dolayısıyla form mekânsal biçimlenmeye dayalı olarak üretilmektedir ve mekânın geometrik nitelikleri formun da geo-

metrisini belirlemektedir (Usta, 2000). Bu nedenle çalışmada mekân kütle, cephe ve yerle kurulan ilişkinin doğal bir sonucu olarak kabul edilmiştir.

Formu sınırlandıran *yüzey* ise bir anlamda yapının kabuğudur (Usta, 1994). Mekânı tanımlamanın ve sınırlamanın yanı sıra formun kimliğini belirleyen; iç ve dış arasında gerçekleşen dinamik değişimi ve gerilimi temsil eden temel yapı elemanlarından biridir. Kütleyi yönlendiren ve yaratan yüzey, kütleye kişiliğini verir. Duyularımızı tümüyle etkileyen, algılayıp ölçebilmemizi sağlayan yüzey, kütlenin üzerimizde yarattığı coşkuyu yok edebilen veya artıran kılıftır (Corbusier, 2001). Anlamsal, teknolojik ve estetik kaygılar taşıyan yüzey, aynı zamanda yapının insanla ilk karşılaşma anının aktörü, en çok yargıya hedef olan kısmıdır. Binayı dış ortamdan ayıran yüzeyin biçimsel organizasyonu "cephe" kavramı ile tanımlanır. Lefebvre'nin (2019) çok büyük bir güce sahip olduğunu belirttiği cephe, kentsel imgeyi belirleyen mimari mekân ile kentsel mekân arasında geçişin sağlandığı kritik bir sınırdır (Krier, 1984).

Öte yandan kütlenin içinde bulunduğu *yer ile kurduğu ilişki*; onu tanımlayan, anlatan ve biçimlendiren bir diğer özelliğidir. Çünkü mimari yer ile ilgili bir uygulama alanıdır (Yılmaz, 2020) ve yer; coğrafi, topografik ve toplumsal bir kimliği olduğu (Erzen, 2015) düşünüldüğünde, mimaride sıklıkla kullanılan konum, zemin ya da arazi kavramının ötesinde farklı ve özgül anlamlar barındıran bir olgu olarak karşımıza çıkar. Yer kavramının yere bağlanma ihtiyacı sonucu oluştuğunu belirten Schulz (1971), bu yaklaşımı "yerin ruhu" olduğu düşüncesiyle ve çok boyutlu bir içerikle açıklar; ona göre yer anlam, kimlik, tarih özelliklerinin bütününden oluşur (Schulz, 1979). Bu bağlamda Heiddeger (2018) yeri mekânın anlam yüklenmiş hali olarak tanımlar. Dolayısıyla çevre gözlemlenip yerin söylemek istedikleri duyulduğunda kültürel, topografik ve tarihi verileri kavranır ve her yapının kendine özgü gerçekleri berraklaşır (Polat, 2019). Bunun sonucunda ise bir yere bağlı mutlak anlamlar kurarak oluşan şekil değişikliği (Holl, 1991) mimari yapıyı oluşturur. Tüm bu yere özgü nitelikler değişken ve dinamik bir yapıya sahiptir, sonsuz kombinasyonlar meydana getirerek yapıyı var eder ve yapının formu, malzemesi, ölçeği ve dili üzerinden okunabilirler.

Mimari Formun Toplumsal ve Kültürel Özellikleri

Mimari formlar, toplumsal ve kültürel bir olgudur. Rapoport'un belirttiği gibi aslında bir toplumun karakterini en iyi yansıtan, o toplumun mimarisidir (Rapoport, 2004). Dolayısıyla mimari formu anlamak o toplumu, o dönemi anlamının bir yolu olarak kabul edilebilir. Ancak bu etkileşim çift yönlüdür; toplumsal yapı, yarattığı formlar ile mimariyi şekillendirirken mimari formlar da her zaman toplumsal yapıyı şekillendirme gücüne sahip olmuştur. Bu çift yönlü ironik yaklaşım, mimarinin etkileme ve etkilenme gücüne vurgu yaparken mimari formu oluşturan bir diğer unsurun, gerçekleştiği toplumun sosyal, kültürel, politik ve ekonomik ortamı olduğuna değinir. Ancak toplumsal yapı günümüzde belirli ideolojik yaklaşımlarla ve sübjektif değerlendirmelerle açıklanmaya çalışılan, farklı sınırlarla ve içeriklerle anlamlandırılan sosyolojik bir olgudur. Oysa toplumda gerçekleşen olaylar nettir. Belirli bir dönemde o toplumda gerçekleşen olaylar sıralandığında toplumsal profil objektif bir bakış açısıyla çizilebilir. Özünde dinamizm ve süreklilik olan toplumsal yapı, birbirleriyle örtüşmeseler de tüm bu olayların etkileşimi ile oluşur. Bu değişkenlerin ayrı ayrı gruplanarak tartışılması, toplumsal bağlamın çözümlenmesinde kolaylık sağlar. Zira böylece dönemin toplumsal ve kültürel ortamı tüm açıklığıyla gözler önüne serilmiş olur. Bu bakışla çalışma kapsamında mimari formların toplumsal ve kültürel özellikleri çalışmaya konu edilen dönemde gerçekleşen olaylar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır.

Ulusal Mimarlık Sergisi Katalogları Üzerinden 2000-2010 Türkiye Mimarlığı Eğilim Analizi

Mimar Sinan'ın 400. ölüm yıldönümü anısına 1988'de ilki gerçekleştirilen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Mimarlar Odası tarafından Türkiye'de mimarlık mesleğini ve kültürünü geliştirme, ülke mimarlığını yurtdışında tanıtma amacıyla iki yılda bir düzenlenmektedir (URL-1). Etkinlik her dönem katılan tüm eserlerin "Yapı", "Yapı Koruma-Yaşatma", "Yaşam Çevresi", "Proje" ve "Fikir Sunum" başlıkları altında gruplandığı ve tanımlandığı katalogların basımı ile sonlandırılmaktadır. Bu özelliklere sahip tek etkinlik olan Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri, Türkiye'de mimariyi periyodik olarak kayıt altına almaktadır. Üstelik etkinliğe yıldan yıla katılan eserlerde mimari çeşitlilik, evrensellik ve kimlik adına iyimser bir çaba



Tablo 1. Yapı dalında ödül alan ve ödül adayı projelerin form analizi.

izlenmektedir. Özellikle 2000 sonrasında hem nitelik hem de nicelik olarak gözlemlenen bu gelişim Ulusal Mimarlık Sergileri ve Ödülleri etkinliğinin Türkiye mimarlık ortamı için değerini günden güne artırmakta, Türkiye mimarlığı için bir arşiv oluşturma potansiyelini güçlendirmektedir (Karaibrahimoğlu ve Usta, 2020). Bu nedenlerle sınırlılıklarına karşın, sahip olduğu potansiyeller, etkinliğin Türkiye mimarlık performansını ve birikimini yansıtmasına olanak tanımaktadır.

Bu kapsamla 2000'li yılların ilk dönemine odaklanan bu çalışma; on yıllık bir dönemle sınırlandırılmış; 2002, 2004, 2006, 2008 ve 2010 yıllarına ait kataloglarda yer alan Yapı Dalı ödül adayı olan ve ödül alan yapılar, formlarını tanımlayan fiziksel özellikleri ve formların oluştuğu toplumsal ve kültürel ortamı tarifleyen olaylar üzerinden analiz edilerek okunmuştur.

Katalogda Yer Alan Formların Fiziksel Özellikleri

Katalogda yer alan yapıların formları fiziksel olarak; "kütle kurgusu", "cephe karakteristiği", "yerle kurduğu ilişki" olarak belirlenen özellikleri üzerinden analiz edilmiş[1] ve tablolaştırılmıştır. Tabloda Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödüllerinin düzenlendiği her dönem ayrı sütunda gösterilmiş, her yapı numaralandırılmıştır. Her yapının öne çıkan form özelliklerini tanımlayan kavramların belirlenmesi esas alınarak hazırlanan tabloda; yapı görsellerinin ve künyelerinin yanı sıra kütle kurgusu "KK", cephe karakteristiği "CK" ve yerle kurduğu ilişki "YK" olarak kodlanmış ve aynı satırda ilgili kavramlara yer verilmiştir (*Tablo 1*).

Katalogda Yer Alan Formların Oluştuğu Toplumsal ve Kültürel Ortam

2000'li yıllarda Türkiye'de toplumsal yapı, dünyada yaşanan küreselleşme sürecine özgü dinamikler içerisinde, ancak yönü batı kökenli modernleşme hareketinden uzaklaşmış muhafazakâr bir modernleşme anlayışı ile şekillenmektedir. Ekonomik liberalleşmenin çok somut sonuçlarının ortaya çıktığı bu dönemde toplumsal yapıyı esaslı bir değişime uğratacak gündelik hayatın yeni dinamikleri ile tanışılmaya başlanmıştır (Yazıcı, 2017). Teknolojik gelişmelerin, önemini yitiren sınırların ve mesafelerin, artan ve çeşitlenen iletişim olanaklarının belirleyici olduğu bu süreçte bir yandan her alanda dünya ile entegrasyon gerçekleşirken bir yandan da yerel ve geleneksel değerlere yönelim ve bu yönelime tezat olarak izlenen kültürel değişim belirleyici olmakta; kimlik kavramının yeni boyutlar kazanan anlamı ve bireyselcilik günlük yaşamı ve toplumsal dinamikleri değiştirmektedir.

Çalışma kapsamında toplumsal ve kültürel ortam; ekonomik, sosyokültürel, politik olayların, mimari ve kente ilişkin gelişmelerle paralel bir düzlemde ayrı ayrı irdelenmesi ile açıklanmıştır. Bu amaçla çeşitli haber kanallarının, gazetelerin, araştırma kurumlarının almanaklarında, ansiklopedilerde, Mimarlar Odası yayınlarında; gazetelerde, Mimarlar Odasının ve mimarlık haber sitelerinin arşivlerinde 2000-2010 aralığında gerçekleşen olaylar araştırılmıştır. Ekonomik, sosyokültürel, politik ve mimari-kente ilişkin olmak üzere gruplanan bu olaylar bahsi geçen kaynaklarda, aynı zaman aralığında ve aynı yoğunlukla/önemle ele alınma durumlarına göre seçilmiş, böylece dönemsel etkisi olan olaylar üzerinden toplumsal ve kültürel ortam tarafsız bir bakış açısıyla ve tarihsel gerçekliği bağlamında tanımlanabilmiştir. Bu verilerin takip edilebilirliğinin sağlanması amacıyla çalışmada, sosyal bilimlerde kullanılan kodlama yöntemi[2] kullanılarak, her bir haber spot bir cümle halinde ifade edilmiş, kavramsallaştırılmış ve numaralandırılarak sıralanmıştır. Ancak mimari üretimin belli bir süreç sonucunda oluşması nedeniyle toplumsal olaylar, etkinliğin düzenlendiği yıl için değil, iki etkinlik arasındaki dönemi kapsayacak şekilde iki yıllık bir süre için özetlenmiş ve *Tablo 2*'de sıralanmıştır.

Değerlendirme

Mekâna dair çalışmaların pek çoğunun temeli, bu çalışmada olduğu gibi, bir "şeyler" grubunun başka bir "şeyler" grubu ile kurduğu ilişkilerin tanımlanması eylemine dayanır (Acar, 2019). Bu ilişkiselliğin görsel olarak temsili ancak haritalama ile mümkün olabilir. Coğrafi harita tanımının ötesinde haritalama; bir şeyin başka bir şey ile var olan ilişkisinin ya da yeni ilişkilerin nasıl kurulacağına dair kurallar içeren soyut bir sistem içerisinde temsilidir (Acar, 2019). Böylece bilgi/bulgu ve kavramlar arasında ilişki ağları kurgulanabilir, çoğullaşma ve derinleşme mümkün kılınırken bir aradalığı mümkün görünmeyen verilerin 'yer'le ve birbirleriyle bağlantıları yeni, özgün dil ve yöntemlerle kurulabilir (Alanyalı Aral, 2019).

Çalışma kapsamında dönemin mimari eğilimi; temelde bir araya gelmesi mümkün olmayan

mimari formların fiziksel özellikleri ile toplumsal kültürel ortam, kavramsal olarak çakıştırılarak tartışılmıştır. Böylece bir tür kavram haritası oluşturulmuştur. Kavram haritaları özünde bir kavramın diğer kavramla ilişkisini tayin etmekle ilişkilidir ve her ne kadar bütün haritalar gibi 'öznel, yapay, açık veya gizli bir biçimde bir söylemin dünya görüşünün temsilcisi' olsa da

Tablo 2. Katalog dönemlerine göre olaylar.

DÖNEM KATALOGLARI	8.ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ	9.ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ	10.ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ	11.ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ	12.ULUSAL MİMARLIK SERGİSİ VE ÖDÜLLERİ
	OLAYLAR /2000-2001	OLAYLAR /2002-2003	OLAYLAR /2004-2005	OLAYLAR /2006-2007	OLAYLAR/2008-2009
SOSYO KÜLTÜREL	1.Galatasaray UEFA şampiyonu 2.Yargılanan kitap, yazar ve yayıncı sayısında artış 3.12 Dev adam Avrupa 2.si 4.Mardin'in dünya kültür mirası listesine aday olması 5.2008 Olimpiyat şehri adaylığı 6.Sanat yatırımlarında azalma 7.İstanbul'un kongre merkezi olması projesi 8.Dünyanın ilk müze otelin Türkiye'de açılması	1.Yargılanan kitap, yazar ve yayıncı sayısında artış 2.Nazım Hikmet Yılı 3.Osmanlı Bankası Müzesi açılması 4.Atlı Köşk müzeye dönüştürüldü 5.Eurovizyon'da 1.'lik 6.Eğitim müfredatında değişiklik 7.Atletizmde Avrupa rekoru 8.Ankara'nın Hitit Güneşi simgesinin değiştirilmesi 9.Deprem Müzesi'nin açılması 10.Miniatürk'ün açılması 11.Beypazarı UNESCO koruma listesinde 12.Safranbolu dünya kültür mirası listesine aday 13.Avrupa Konseyi II. Beyazıt Sağlık Müzesini yılın müzesi	1.Yargılanan kitap, yazar ve yayıncı sayısında artış 2.Fatih Akın'a Berlin'den ödül 3.Formula 1 İstanbul'da 4.Isparta Sütlüce'de Orhan Pamuk kitaplarının toplatılması 5.İstanbul Modern Sanatlar Müzesi'nin açılması 6.İstanbul Boğazına dev Fatih 7.Heykeli projesi 8.Pera Müzesi' nin açılması	1.Farklı dillerde yayın özgürlüğü 2.Sting İstanbul'da 3.İstanbul'un 2010 Kültür başkenti seçilmesi 4.İfade özgürlüğü davaları 5.Orhan Pamuk'a Nobel Ödülü 6.DOCOMOMO'nun Türkiye'de düzenlenmesi 7.Güreşte dünya şampiyonluğu	1.Nuri Bilge Ceylan'a CANNES dan ödül 2.Panorama 1453 Müzesi'nin açılması 3.İstanbul'un dünya mirası listesinden çıkarılması tartışmaları
EKONOMİK	1.Ekonomik kriz 2.Özelleştirmede kapsamın genişletilmesi 3.Hazine arazilerinin satılması 4.Yabancılara arazi satışı	1.Ekonomik kriz 2.Yeni ekonomik program 3.Orta Doğu'da Türk müteahhitleri artan etkinliği 4.SİT alanlarının yapılaşmaya açılması tartışmaları 5.Gecekondu affi tartışmaları 6.Hazine arazisi satışı tartışmaları	1.Özelleştirme 2.Orman arazilerinin satışı	1.Yabancı sermaye artışı 2.Özelleştirme	1.İşsizlik artışı 2.İstanbul finans merkezi projesi 3.Özelleştirme 4.Yeni ekonomik program
POLİTİK	1.Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer 2.Ecevit'in MGK'yı terk etmesi 3.Protestolar ve siyasal kriz 4.Başbakana istifa çağrıları 5. Mayıs gösterileri 6.AB'den medya özgürlüğü eleştirisi 7.AKP'nin kurulması 8.İkiz kulelerin yıkılması 9.İnsanca yaşam yürüyüşü	1.Seçimlerde AKP'nin iktidara gelmesi 2.Türkiye-İsrail gerginliği 3.AB uyum yasa tasarısı 4.Yurtdışına asker gönderme tezkeresi 5.Manisa'da gençlere işkence tartışmaları 6.AB'den Türkiye'de özgürlük olmadığı eleştirisi 7.Yabancı yatırımcı serbestliği çalışmaları 8.AB'nin nihai üyelik talebine red	1.İstanbul'da Nato zirvesi 2.AB müzakerelerinin başlaması 3.Düşünce özgürlüğünün kısıtladığı konusunda eleştirilen yeni TCK yasasının kabulü 4.Yeni basın yasası 5.Alkollü içecek kısıtlaması 6.Kamu yönetimi yeniden yapılandırma çalışmaları 7.Terör saldırıları	1.AKP'den laiklik yeniden yorumlansın önerisi 2.Parti liderlerinin mal beyanı 3.Türkiye'de çete sayısında artış 4.İrtica tartışmaları 5.Genel Kurmay'dan hükümete muhtıra 6.Seçimlerin galibi AKP 7.Cumhurbaşkanı Abdullah Gül 8.Cumhuriyet mitingleri 9.Hrant Dink cinayeti	1.Türbanın serbest bırakılması 2.Polis yetkisinin arttırılması 3.1 Mayıs gösterilmesi 4.AB'den Türkiye yetersiz raporu 5.Ergenekon davası ve gözaltılar 6.AKP'ye kapatma davası 7.Erdoğan'dan "one minute" çıkışı 8.Türkiye'nin AİHM'ne en çok başvuran ikinci ülke olduğu açıklaması
MİMARİ VE KENT	1.Metro ağının tüm ülkede genişletilmesi 2.Gecekondu affi tartışmaları 3.Deprem sonrası müdahaleler 4.Mimarlar Odası Avrupa Mimarlar Konseyi'nde 5.Yeni yapılan hastanelerde Osmanlı mimarisi uygulanması önerisi 6.İstanbul'a 3. köprü tartışmaları 7.İstanbul'a 3. Havalimanı tartışmaları	1.Türkiye'nin ilk kent, mimarlık ve tasarım galerisinin açılması 2. Doğal sit alanlarının yapılaşmaya açılması tartışması 3.Orman alanlarının yapılaşmaya açılması tartışması 4.İmar affi tartışmaları 5.Türkiye'nin ilk akıllı evi fuarda 6.İstanbul İstanbul Projesi'ne MİPİM'den 1.'lik 7.Dünyanın ilk engelli oteli Alanya 'da inşa edilmesi 8.İstanbul'a 3. köprü tartışmaları 9.Deprem sonrası müdahaleler 10.Marmaray ihalesi	1.Marmaray projesi 2.Wallpaper'ın verdiği en iyi 7 tasarımcı ödülünün 2'si Türk 3.Mortgage yasası çalışmaları 4.Kentsel dönüşüm projeleri ve tartışmalar 5.Kıyıların yapılaşmaya açılması kararına durdurma 6. UIA'nın İstanbul'da düzenlenmesi 7.Okullar için Selçuklu-Osmanlı mimari tarzında tip proje öneris 8.Sulukule kentsel dönüşüm projesi tartışmaları 9.İstanbul'a 3. Köprü tartışmaları	1.Mortgage uygulamada 2.Marmaray'ın inşa edilmesi 3.Sulukule kentsel dönüşüm projesi tartışmaları 4.TOKİ'den konut üretiminde kapasite artışı 5.Dalaman havalimanına ödül 6.Taksim Meydanı proje tartışmaları 7.Yabancılardan yoğun konut talebi 8.Adalet saraylarında Osmanlı-Selçuklu mimari tarzında 9.Kanyon AVM'ye Dubai'den ödül	1.Sulukule İhalesi 2.Kars Soykırım Anıtı eleştirisi 3.AKM nin yıkılması tartışmaları 4.UIA'dan Türk mimarlığı sergisi 5.Emre Arolat'a MİPİM'den ödül 6.Modern Türk Mimarlığının Tabanlıoğlu tarafından ilk kez RIBA'da temsil edilmesi 7.Zeytinburnu'nda kentsel dönüşüm projesi 8.Türkiye'de ilk akustik salon inşası 9.ODTÜ'de yıkım tartışmaları 10.Taksim'e cami tartışmaları 11.Esenboğa'ya en iyi havalimanı ödülü

'anlam inşa etmek için ihtiyaç duyduğumuz bir araçtır' (Acar, 2019). Bu kapsamla çalışma kapsamında hazırlanan kavram haritasında birbirinden bağımsız iki satır kurgulanmış, üst satırda dönemin toplumsal ve kültürel ortamını tanımlayan olaylar, alt satırda ise yapıların formlarını tanımlayan fiziksel özellikler sıralanmıştır. Üst satırda yer alan toplumsal olaylar *Tablo 2*'deki numaralarına referansla sosyokültürel, ekonomik, politik ve mimari kent ile ilişkili olmak üzere gruplanmış ve her olay kodlandırılmıştır.[3] Alt satırda ise formu tanımlayan fiziksel özellikler *Tablo 1*'e referansla kütle kurgusu, cephe karakteristiği ve yerle kurduğu ilişki başlıkları altında gruplanarak hangi yapılarda bu özelliklerin izlendiği belirtilmiştir. Daha sonra ise formların fiziksel özellikleri ile bu özelliklerin ortaya çıkışını dolaylı ya da dolaysız ivmelendirdiği, etkilediği, yönlendirdiği, tepkisel bir yönelime sebep olduğu düşünülen, olaylar arasındaki ilişki çizgilerle şematize edilmiştir. Her dönem için ayrı ayrı hazırlanan kavram haritaları *Tablo 3*'te bir araya getirilerek dönemsel bir okuma gerçekleştirilebilmiştir. Örnek yapılarla desteklenen, toplumsal olanla mekânsal olanı çakıştırma, her ikisi arasında somut ve anlamlı bir ilişki kurma çabası barındıran böylesi bir okuma denemesi ile 2000-2010 yılları arası Türkiye mimarlık eğilimleri üzerine genel bir değerlendirme yapmak mümkün olabilmiştir.

Tablo 3 incelendiğinde toplumsal ve kültürel ortamın mimari forma etkisinin öncelikle yapı cephelerinin biçimlenmesinde kendisini gösterdiği belirlenmiştir. Şüphesiz kütleye kişiliğini veren, anlamsal kaygıları ve kültürel izleri en belirgin şekilde yansıtan cephenin, toplumsal ve kültürel ortamdan etkilenme düzeyi formun diğer fiziksel özelliklerine göre daha yüksektir. *Tablo 3*'ten elde edilen bir diğer veri 2006 sonrası ülkedeki politik ortamın mimari formların biçimlenmesindeki etkisinin artmasıdır. Mimarlık ve kent planlama gündemini meşgul eden tartışmaların konusu olan devlet politikalarının, aynı zamanda uygulamalarda karar verici olarak da rol alması ve özgürlükler ile ilgili müdahaleler mimari alanda da tepkisellikle ya da ivmelendirme çabalarıyla karşılık bulmuş; özgürlük, sonsuzluk, esneklik ifade eden formlara yönelime neden olmuş, üstelik tartışmalar her katalog döneminde devamlılık göstermiştir. Çalışmaya konu edilen on yıllık dönemin büyük çoğunluğunda sosyokültürel olaylar mimari formun fiziksel özelliklerinin oluşumunda etkili olan en güçlü unsur olmuştur. Zira kültürel anlamda uluslararası ortamda var olma çabası; alınan ödüllerle, elde edilen başarılarla kendisini göstermiştir. Çoğunlukla evrensel, çağdaş ancak yerle ve yerelle güçlü bağlamlar kuran bu projelerin sahip olduğu dilin mimarlık üretimini etkilediği, benzer eğilimlerin aynı dönemdeki diğer mimarlık ürünlerinde de kullanıldığı belirlenmiştir.

Mimari formların oluşumunda dolaylı etkisi olan, bu nedenle şema üzerinde ilişkiselliği okunamayan ekonomik ortamın, aslında tüm gelişmeleri yönlendiren en önemli unsur olduğunu belirtmek gerekir. Çalışmaya konu edilen dönemde ülkede etkisi hem ekonomik, hem politik alanda hissedilen bir kriz yaşanmaktadır. Ancak mimari üretimi nitelik ve nicelik olarak sınırlaması beklenen kriz ortamına rağmen, katalogdaki yapılarda bu durum izlenmemiş; aksine devlet politikalarının inşa faaliyetlerini desteklemesi, biçim zenginliğini ve çoğulculuğu beraberinde getirmiştir. Neredeyse yaşamla ilgili her şeyin estetik bir nesne olarak algılanmaya başladığı böylesi bir ortamda mimarlık bir tüketim nesnesi haline gelmiş, heykelsi bir tarzla biçimlenmeye başlamıştır. Kentler ise bu heykelsi mimarinin sergilendiği vitrinler haline gelmiştir.

Çalışmaya konu edilen dönemde en çok rastlanan fiziksel özellikler "kütlesel kurgu" olarak kübik, kübik montajlı, parçalı, rasyonel, yatay prizmatik ve saçaklı; "cephe karakteristiği" olarak şeffaf, sağır, renkli ya da doğal malzeme kullanılan; "yerle kurduğu ilişki" ile ilgili olarak ise zeminle temaslı, yerle bütünleşik ve



Şekil 1. B2 Evi, Ayvacık, Çanakkale, H. Tümertekin, 2001 (http://www.arkiv.com.tr/proje/b2-evi/1858).





Şekil 2. Minicity Maket Parkı, Antalya, E. Arolat, 2004 (https://www.vitracagdasmimarlikdizisi.com/projeler/Minicity-Maket-Park%C4%B1.aspx).

güçlü bağlam kuran olarak sıralanabilir (*Tablo 3*). Bu özellikler katalogda yer alan yapı dalında ödül alan ya da ödül adayı olan yapılar arasında öne çıkanlar üzerinde örneklenebilmektedir.

2000-2010 yılları arasındaki on yıllık dönemde yerle kurduğu ilişki, sahip olduğu güçlü bağlam ve yalın kütle kurgusu ile öne çıkan, 8. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödüllerinde Yapı dalı ödül adayı olan yapılardan biri Han Tümertekin'in B2 Evi'dir (8Y8) (*Şekil 1*). Kullandığı yalın dil ve doğal malzeme ile yerele duyarlı; tekil, rasyonel tasarımı ve çağdaş yaşamın gereksinimlerini karşılayan donatıları ile çevredeki yapılardan ayrılan yapı, yerle kurduğu fiziksel ve güçlü bağlamsal ilişki ile öne çıkmaktadır. Bu biçimlenme anlayışı yapıda dönemin kısıtlı ekonomik şartlarına (8E1) duyarlı, kriz ortamından (8P2, 8P3, 8P4, 8P5, 8P8, 8P9) uzaklaşmayı olanaklı kılan mimari bir çözümleme ile somutlaşmıştır.

Emre Arolat tarafından tasarlanan Minicity Maket Parkı (10Y4) yerle bütünleşik kütlesi ve yerle kurduğu güçlü bağlam ile öne çıkmaktadır. Yapı, 10. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödüllerinde ödül adayı olmuştur (*Şekil 2*). Açıklık-kapalılık ikileminin şekillendirdiği, üst örtünün kabuk haline geldiği, yarıklarla geçirgenliğin sağlandığı bir forma sahip yapı, fraktal bir düzende kurgulanmıştır. Düşünce özgürlüğü konusundaki tartışmaların yoğunlaştığı (10S1, 10S4, 10P3), ideolojilerin özellikle kamusal mekânın şekillenmesinde karar verici olarak etkinliğinin artığı (10M4, 10M7, 10M8, 10 M9) böylesi bir ortamda bu biçimlenme anlayışını tepkisel bir yaklaşımın sonucu olarak okumak mümkündür. Bu kapsamla yapının biçimlenmesinde alışılmışın dışına çıkma, yerle bütünleşerek fark ettirmeden dikkat çekici olma, başka bir ifade ile karşıtlıkların kesişiminde var olma anlayışının belirleyici olduğu söylenebilir.

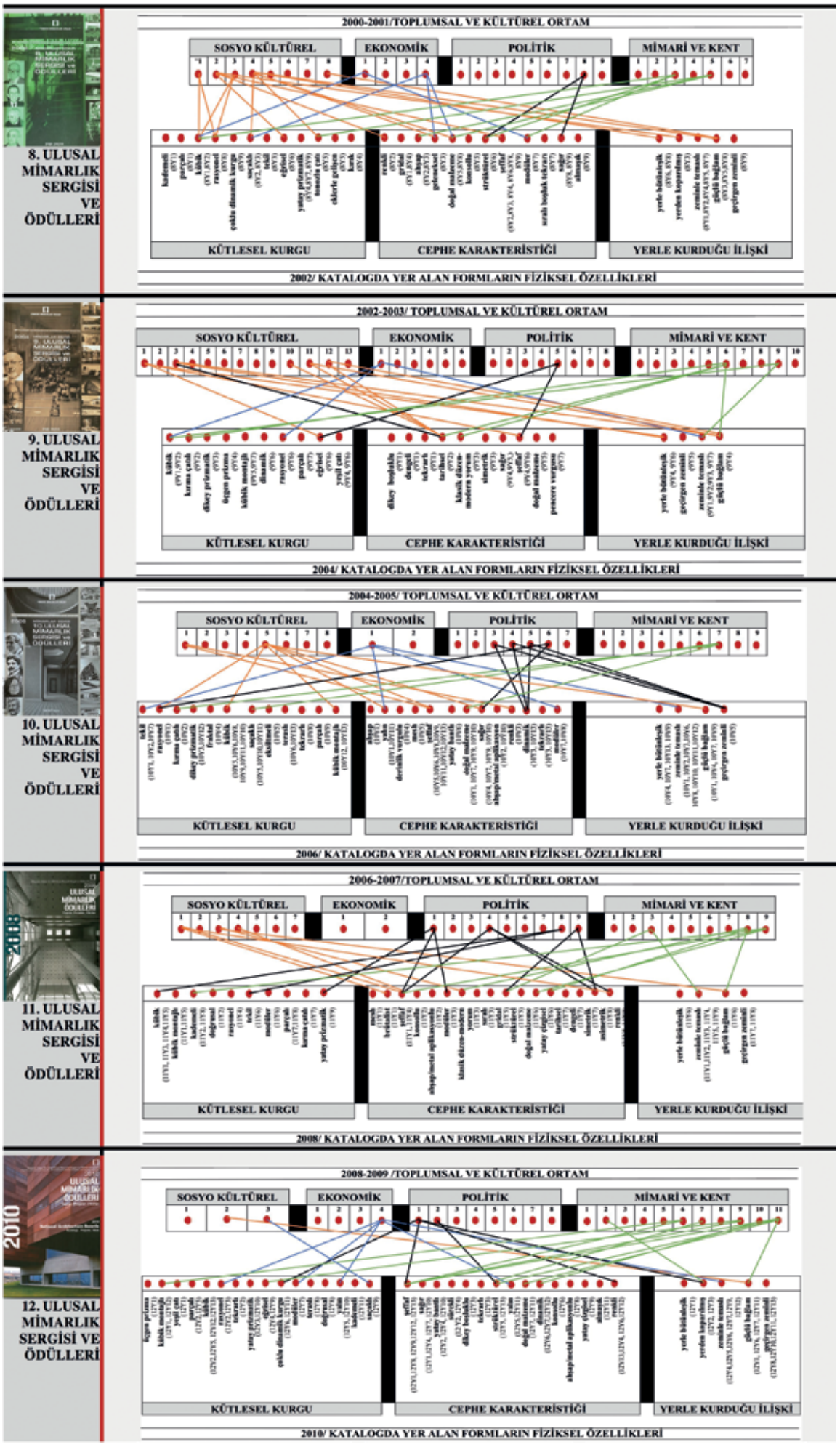
Sahip olduğu kübik formla ve kübik montajlı, dinamik kütle kurgusuyla, üzerinde Braille alfabesine gönderme yapan meshlerle tanımlı (Anonim, 2010), şeffaf, brütalist cephe yorumuyla öne çıkan, 11. Ulusal Mimarlık Sergisi ve

Şekil 3. DMC, Ankara, M. G. Tabanlıoğlu, M. Tabanlıoğlu, 2008 (Anonim, 2010).

Şekil 4. YKB Bankacılık Akademisi, Gebze-Kocaeli, M. Kütükçüoğlu, E. Uçar, 2009 (http://www.arkiv.com.tr/proje/ykb-bankacilik-akademisi/1557).







Tablo 3. Formun fiziksel özellikleri ile toplumsal ve kültürel ortam ilişkisi kavram haritası.

Ödüllerinde ödül alan yapılardan biri Tabanlıoğlu Mimarlık tarafından tasarlanan DMC Ankara yapısıdır (11Y1). Yapının iç-dış ilişkisini vurgulayan şeffaflığı medya özgürlüğü ve iletişim vurgusunu güçlendirmekte, bulunduğu konumdaki anlamsal ve fiziksel varlığını güçlendirmektedir (*Şekil 3*). Bu biçimlenme anlayışı dönemin özgürlük tartışmaları (11S1, 11S4) ve kriz ortamı (11P1, 11P4, 11P8, 11P9) ile ilişkili bir düzlemde okunmuştur.

Parçalı yapısı yerden koparılmış izlenimi veren kütlesiyle; yatay, çizgisel şeffaflığı ile öne çıkan Mehmet Kütükçüoğlu ve Ertuğ Uçar tarafından tasarlanan YKB Bankacılık Akademi Binası (12Y2), 12. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödüllerinde yapı dalında ödül almıştır (*Şekil 4*). Atriumla parçalanan dikdörtgenler prizması şeklindeki kütlesi ile özümsenmiş bir çağdaşlık vurgusu taşıyan yapının gelişmiş yapım teknikleri dikkat çekmektedir. Biçimlenmenin temellendiği özgürlük duygusu dönemin özgürlükler (12P1) ve kısıtlamalar (12P2, 12P3, 12P5, 12P6, 12P8, 12M2, 12M3, 12M9, 12M10) tezatlığında oluşan toplumsal ve kültürel ortamının bir yansımasıdır.

Sonuç

Yaşamı değiştirmek için mekânı değiştirmek zorundasınız.
Lefebvre

Çalışmaya konu edilen on yıllık dönemde sergi kataloglarında ödül alan ve ödül adayı olan yapıların pek çoğunda dünyada mimarlık ortamında yaşanan gelişmelere paralel; özgürlüğe, şeffaflığa, çeşitliliğe vurgu yapan, yerin fiziksel özelliklerine olduğu kadar bağlamsal özelliklerine de duyarlı, güncel ve çoğulcu bir anlayışın egemen olduğu söylenebilir. Elbette bu durum, döneme ilişkin mimari üretimin, hatta ödül alan ya da ödül adayı olan yapıların tamamının bu özellikleri barındırdığı gibi iyimser bir yaklaşımı savunmayı gerektirmez. Üstelik hem imar kurallarının sınırlayıcı etkisi hem de Türkiye'de işverenin kültürel ve politik kimliği nedeniyle kütle kurgusundan çok, cephe karakterinde ortaya çıkan bu dilin, dönemi tanımlayan tek bir üslubu işaret ettiğini söylemek de mümkün değildir. Bunun en önemli nedenlerinden biri metnin başından beri yinelenen, formun çok boyutlu yapısıdır, form sadece cepheden ibaret değildir. Ayrıca kavram haritasında izlenebileceği gibi toplumsal ve kültürel ortamı tanımlayan her olay, her mimari formu doğrudan etkilememiştir. Bazen bu etkileşimin belli bir zamanda oluşması ve dolaylı bir ilişkisellik kurması çok olağandır. Bu anlamda mimari üretimin belli bir süreç sonucu oluşması ve zamansal koşullara bağlı yapısı belki de çalışmada sorgulanması gereken en önemli olgudur. Çünkü toplumsal ve kültürel ortam mimari üretimi etkilemektedir, ancak bu etkileşimin ne kadar sürede oluştuğu ya da somutlaştığı ile ilgili bir kestirimde bulunmak kolay değildir. Bu nedenle aynı yöntem kullanılarak çalışmanın odaklandığı on yıllık dönemin sonrasına odaklanan, bu etkileşimin çok daha güçlü ilişkisellikler üzerinden okunabileceği yeni araştırmalar yapılabilir. Öte yandan makale kapsamında incelenen yapıların, jürinin (farklı dönem jürileri olsa bile) belirlediği kriterlere bağlı kalınarak seçildiği ve jüride yer alanların belirleyici olduğu düşünüldüğünde ödül alan ya da ödül adayı olan yapılara ilişkin değerlendirmelerin kataloğun tamamında yer alan yapıları kapsayacak şekilde genellenmesi, daha da ötesi, net sonuçlara ulaşılması sorunlu bir boyut kazanıyor. Tüm bu tartışmalar çalışmanın geliştirilebilme ve yeni sorgulamalara imkân sağlama potansiyeli açısından fırsat sunmaktadır.

Konunun özünden kaynaklı bu muğlaklık içerisinde, çalışmanın en berrak sonucu, her üretimin kendi koşullarında ortaya çıktığı, evrildiği ya da yok olduğu; bu nedenle de mimari ürüne ilişkin değerlendirmelerin toplumsal ve kültürel ortamdan bağımsız bir bakış açısıyla değerlendirilmesinin yanıltıcı olduğudur. Bu bakışla, mimari açıdan Türkiye'de 2000'li yılları; kendi toplumsal ve kültürel ortamı bağlamında, batı mimarlık eğilimlerine öykünen ya da ona paralel, yerel ve ulusal kültürel verileri bir araya getirerek kendi dilini, kişiliğini ve estetik algısını oluşturmaya çabalamış, tepkisel yönelimler gösteren ancak her mimari ürün için aynı başarıyı sağlayamamış çoğulcu bir dönem olarak tanımlamak mümkündür. Ancak bu değerlendirmenin ardındaki en önemli etkenin Mimarlar Odası tarafından belirlenen jüri yapısı olduğunu belirtmek gerekir. Zira jüriden bağımsız bir değerlendirmenin farklı sonuçları tartışmaya açacağı açıktır. Çünkü araştırma dönemleri içinde yaşanan toplumsal ve kültürel olguların başka türlü bir mimarlığı işaret ettiği, dönem kataloglarında izlenebilmektedir. Ancak unutmamak gerekir ki mimarlık durağan bir eylem değildir. Zaman aktığı sürece, yeni olaylar meydana gelecek, yeni toplumsal-kültürel ortamlar ve yeni ideolojiler, yeni mimari formla-

rı ve yeni eğilimleri oluşturacak; mimari de yaşamı değiştirme gücü ve çabasıyla tepkisel duruşunu koruyacaktır.

Selin Karaibrahimoğlu, Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi, Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Mimarlık ve Şehir Planlama Bölümü

Ayhan Usta, Prof. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

* Bu makale Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Anabilim Dalında Prof. Dr. Ayhan Usta danışmanlığında Selin Karaibrahimoğlu tarafından hazırlanan "Modernizm Bağlamında 2000'li Yıllarda Türkiye Mimarlığı; Ulusal Mimarlık Sergileri Üzerinden Bir Değerlendirme" başlıklı doktora tezinden (Ekim 2014) üretilmiştir.

Notlar:

1. Çalışmanın odaklandığı 2000 sonrasına ait sergi katalogları incelendiğinde çalışmanın konusu ve sınırlılıkları ile ilişkili olarak bazı yapıların değerlendirme dışı tutulması gerekli görülmüştür. Bu kapsamla Yapı Koruma-Yaşatma başlığı altında yer alan projelerin restorasyona ait, kendine has tekniğe, ilke ve kriterlere sahip olması; 2008'e kadar kataloglarda yer alan Yaşam Çevresi/Çevre dalının sonraki yıllarda yer almaması nedeniyle bu başlıklar altındaki projeler; tasarlandıkları ülkenin kültürel, ekonomik, politik yapısı ile etkileşim içinde biçimlendirilmesi nedeniyle Türkiye dışındaki ülkeler için hazırlanan projeler değerlendirme dışı tutulmuştur. Öte yandan formunu baskın olarak fonksiyonundan alan cami, stadyum, havaalanı gibi yapılar ve kentsel tasarım projeleri, kütleler üzerinden mimari eğilimleri değerlendirmeyi amaçlayan bu çalışmaya dahil edilmemiştir.
2. Kodlama yöntemi, verilerdeki analizin genel görünümünü veren işlemlerden biridir. Kodlama, verilere etiket veya isim verilmesi işlemidir. Verilerin nitelendirilmesidir. Kodlamada etiketler verilerden sınırlı düzeyde çıkarım yaparak oluşturulan betimleyici tanımlamalardır (Roberts ve Priest, 2006).
3. Kodu tanımlayan ilk rakam, hangi döneme ilişkin olduğunu; harf, toplumsal olayların sosyokültürel (S), ekonomik (E), politik (P) ve mimari ve kent (M) olarak belirlenen başlıkların hangisinin altında yer aldığını; sonraki rakam ise tabloda görülen olayın numarasını ifade etmektedir.

Kaynakça:

Acar, Y. (2019) "Bilginin Haritalanması: Bilgi, İlişkilendirme ve Temsil", *Dosya 42 İlişkisel Bir Eylem Olarak Haritalama*, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi, s.19-27.

Alanyalı Aral, E. (2019) "Giriş", *Dosya 42 İlişkisel Bir Eylem Olarak Haritalama*, Türkiye Mimarlar Odası Ankara Şubesi, s.1-5.

Altan, İ. (2017) *Mimarlıkta Mekân Kavramı*, Ofis 2005 Yayınevi, İstanbul.

Anonim (2010) *2008 Mimarlar Odası 11. Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri*, Yay. Haz. M. Cengizkan, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara.

Aslanoğlu, İ. (1980) *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı 1923-1938*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara.

Camus, A. (1942) *Le Mythe de Sisyphe*, Gallimard, Paris.

Corbisier, L. (2001) *Bir Mimarlığa Doğru*, Çev. Serpil Merzi, YKY Yayınları, İstanbul.

Erzen, J. (2015) *Üç Habitus: Yeryüzü, Kent, Yapı*, YKY Yayınları, İstanbul.

Güngör, İ. H. (1972) *Temel Tasar*, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul.

Heidegger, M. (2018) *Varlık ve Zaman*, Çev. K. Ökten, Alfa Basım Yayınevi, İstanbul.

Holl, S. (1991) *Anchoring: Selected Projects, 1975-1991*, Princeton Architectural Press.

Karaibrahimoğlu, S. ve Usta, A. (2020) "Ulusal Mimarlık Sergisi Üzerinden Türkiye Mimarlığını Dönemsel Olarak Değerlendiren Bir Yöntem Önerisi", *Megaron*, 15(1), s.43-54.

Krier, K. (1984) *Urban Space*, Rizzoli International Publication, New York

Lefebvre, H. (2019) *Mekânın Üretimi*, 5. Baskı, Çev. I. Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Norberg Schulz, C. (1979) *Genius Loci*, Rizzoli Publications, New York.

Norberg-Schulz, C. (1971) *Existence, Space and Architecture*, Praeger, New York.

Picon, A. (2019) *Mimarlığın Maddiliği*, Çev. A. Tümertekin, Janus Yayıncılık, İstanbul.

Polat, H.İ. (2019) "Alvaro Siza'da 'Yer'in Söylemek İstedikleri", *Yapı*, s.443, Yem Yayınları, İstanbul.

Rapoport, A. (2004) *Kültür, Mimarlık, Tasarım*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Roberts, P., Priest, H. (2006) "Reliability and Validity in Research", *Nursing Standard*, 20(44), s.41-45.

Turan, B. O. (2011) "21. Yüzyıl Tasarım Ortamında Süreç, Biçim ve Temsil İlişkisi", *Megaron,* 6(3), s.162-170.

URL 1: http://www.mo.org.tr/ulusalsergi/index.cfm?sayfa=program (Erişim tarihi: 05.08.2014).

Usta, A. (1994) "Anadolu Türk Mimarlığında Form Analizi", KTU Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Trabzon.

Usta, A. (2000) "Mimari Anlamın Oluşmasında Üst Yüzeyin İşlevi", *Kuram ve Uygulama: Mimari Biçimlendirmede Yüzey Sempozyumu*, Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi, 7-8-9 Ekim 1999, Ankara.

Yazıcı, E. (2017) "Toplumsal Yapı ve Toplumsal Değişme Perspektifinden Türkiye'nin Son Yüz Yılı", *Geçmişten Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı*, Ed. E. Yazıcı, s.11-43, Akçağ Basım Yayın, Ankara.

Yılmaz, E. (2020) "Tenin Bedenle, Bedenin Mekânla ve Mekânın Yerle Zarflanması", *Sosyal Bilimlerde Yeni Araştırmalar-III*, Ed. O. Köse, Y. Ulutürk Sakarya, s.179-187, Berikan Yayınevi, Ankara.

An Attempt to Read Architectural Trends through National Architecture Exhibitions

The article about the National Architecture Exhibition Catalogs and social variables in the context of the 2000s Turkey aims to analyze the trends in terms of architecture. The temporal focus of the study is the beginning of an important transformation due to the periodic features between 2000-2010, and the National Architecture Exhibition Catalogs is the data complex. The focus of the study is on projects that are awarded and nominated in the category of construction in the catalogs. Architectural forms evolve as a social and cultural reflection of society. In this context, the buildings in the catalogs are defined by the shaping approaches that compose their forms and are associated with events that describe the social and cultural environment of the period. With such a reading supported by sample structures; coinciding with social and the spatial and making an effort to show the tangible and significant relationship between the two; it was possible to make a general assessment on the tendencies of Turkey Architecture in 2000-2010.

Türkiye'nin İlk Anıtsal Tiyatro Projesi: İstanbul Şehzadebaşı'nda Tiyatro ve Konservatuvar Yapısı Yarışması

Mehmet Kerem Özel

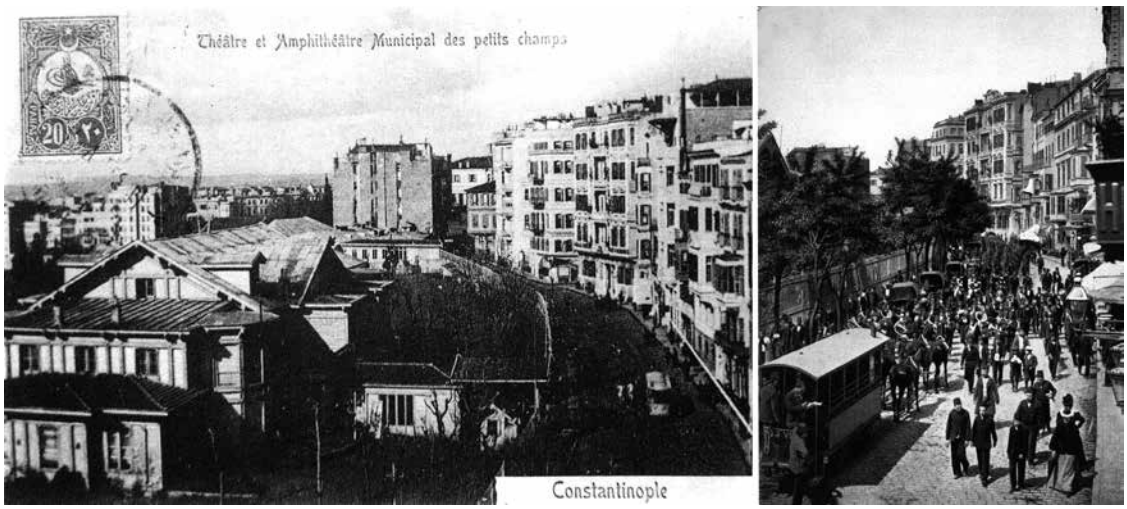
Bu makale 1934 tarihli İstanbul Tiyatro ve Konservatuvar Uluslararası Mimari Proje Yarışması'nı, şartnamesinde yayımlanan vaziyet planını odağına alarak inceler. Makalenin iddiası, yarışmanın vaziyet planı özelliklerinden dolayı, Osmanlı İmparatorluğu'nda tiyatro mimarisinin görülmeye başlandığı Tanzimat Döneminden Cumhuriyet'e, Türkiye'nin ilk kamusal nitelikli anıtsal tiyatro yapısını elde etme amacıyla düzenlenmiş olduğudur. Makalenin amacı; yarışmayı kazanan proje inşa edilmemiş olsa da, şimdiye kadar göz ardı edilmiş ancak gerek Türkiye'deki tiyatro mimarisinde tiyatro ile kent arasındaki ilişkiye gerekse de İstanbul'daki şehircilik çalışmalarına dair zengin veriler sunan bu yarışmayı ortaya çıkararak tartışmaktır. Tartışmanın ekseni tiyatro-konservatuvar yapısı için ayrılmış alan ile yakın çevresindeki kentsel bağlam arasındaki ilişkidir. Tartışmaya temel olması amacıyla kısaca ilk bölümde bir tiyatro yapısını anıtsal yapan özellikler açıklanır, ikinci bölümde bu yarışmaya kadarki dönemde Türkiye'de inşa edilen tiyatrolar kamusallık ve anıtsallık bağlamlarında değerlendirilir. Üçüncü bölümde yarışmanın vaziyet planına odaklanılır. Yol genişletme ve meydan tasarımı kararlarına dair belgelerin bir okuması yapılarak vaziyet planının Batılı anlamda anıtsal bir tiyatro yapısı için hazırlanmış bir kentsel düzenleme önerisi olduğu ortaya konur. Tartışmayı desteklemek amacıyla son bölümde yarışma projelerinin vaziyet planını anıtsal tiyatro mimarisi bağlamında yorumlama biçimleri incelenir.



Resim 1. Paris Odeon Tiyatrosu. Yukarıdan aşağıya: Tiyatronun girişinden önündeki meydanın görünüşü (Fotoğraf: M. K. Özel). Tiyatro yapısı ile birlikte tasarlanmış olan kentsel düzenlemenin planı (URL 1). Kentsel düzenlemenin eksenindeki uzun ve geniş caddeden tiyatronun görüşünü (Fotoğraf: M. K. Özel).

Anıtsal Tiyatro Yapısı

İçinde tiyatro sanatının icra edildiği yapılar söz konusu olduğunda tiyatronun, hem tasarımı hem de kentle kurduğu ilişki bağlamında anıtsallığı batı uygarlığına özgü bir özelliktir. Marvin Carlson (1989) tiyatro yapılarını sınıflandırmaz, ancak kentle kurduğu ilişki bağlamında iki tipten bahseder. Bunlardan biri 17. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan, bitişik nizam yapı adalarının içinde veya çeperinde konumlanan, önündeki sokağa/caddeye cephesiyle veya içinde bulunduğu pasajın kapısıyla bağlanan cephe tiyatrosu tipidir. Diğeri, ilk defa tiyatro sanatının ortaya çıktığı Antik Yunan uygarlığında görülen, günümüz örneklerinde var olan özelliklerini ise 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edinen anıtsal tiyatro tipidir. Bu dönemde tiyatro yapısı ilk olarak Fransa'da, Voltaire'in görüşleri doğrultusunda fikirsel bağlamda kamusal anıt olarak ele alınır (Carlson, 1989). André-Jacob Roubo (1777:38) ise mimari olarak tiyatronun kent ile ilişkisi üzerine şu önerilerde bulunur: "Her yönden izole olmalı ve dolayısıyla bir meydanın ortasında konumlanmalı; meydanın boyutu hem tiyatronun kütlesini karşılamalı hem de tiyatroya gelecek taşıtların trafiğine uygun olmalı. Bu meydan birçok sokaktan ulaşılabilir olmalı. Yapıya yaklaşanlar farklı açılardan yapıyı göre-



Resim 2. Tepebaşı Kışlık Tiyatrosunun Meşrutiyet Caddesi ile olan ilişkisini gösteren iki görsel (Gülersoy, 1993:47,32).

bilmeli. Yapının içinde olanlar da dışarıya baktıklarında farklı perspektifler görebilmeliler. Bu amaçla yapının görüleceği eksenler olabildiğince uzatılmalı. Anıtın formuna ve dekorasyonunu gelince: İşlevini dışarıya aktarabilmeli ve meydanın kotundan biraz yukarıda olmalı." Roubo'nun görüşlerinin, çevresindeki kentsel düzenlemeyle birlikte mimarileşmiş ilk örneklerinden biri, Paris'teki Odeon Tiyatrosu (1780) (*Resim 1*), ilk doruk noktası Hausmann'ın kent planlamasının gözde noktalarından Paris Yeni Operası'dır (1875, günümüzde: Opera Garnier). Roubo'nun görüşleri, anıtsal tiyatro mimarisinin neredeyse değişmeyen özellikleri olarak günümüze kadar varlığını korur; öyle ki Alvar Aalto'nun 1968'de tiyatro yapılarının ana özelliği hakkındaki şu sözleriyle de örtüşür: "Tiyatro, kültürel misyonunu görünür kılmak için kentin diğer yapılarından, kiliselerden, ofis binalarından veya fabrikalardan farklı olmalıdır." (Schelle ve Wimmer, 2003:25)

Türkiye'de Anıtsal Tiyatro Yapısı

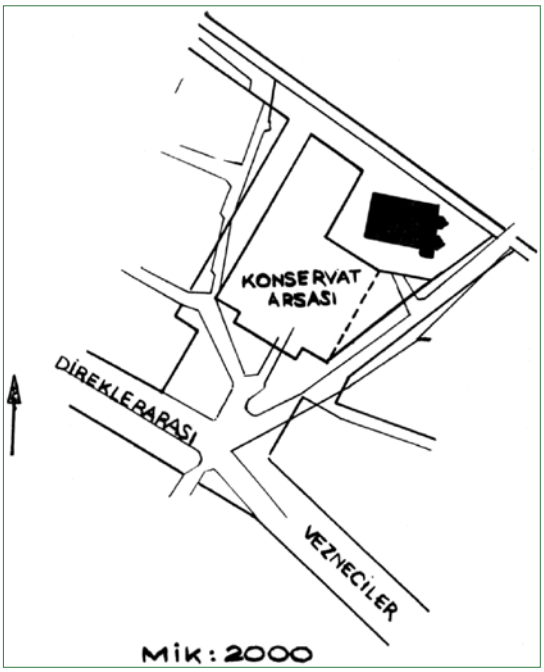
Osmanlı İmparatorluğu'nda seyirlik oyunlar olarak tarif edilen ortaoyunu, meddah, gölge oyunu, cambazlık ve hokkabazlık gibi geleneksel gösteri sanatları icraları açık havada, bahçe gibi geçici mekânlarda veya kahvehanelerde gerçekleşirdi; dolayısıyla örgütlenmiş bir tiyatro yapısı yoktu (Karacabey, 1995). Tiyatro, opera, müzikal gibi gösterilerin sahnelenmesi için uygun tiyatrolar Batı tarzı tiyatro sanatının icrasıyla birlikte Tanzimat Dönemi'nin hemen öncesinde inşa edilmeye başlandı. Cumhuriyet dönemine kadar, ağırlıklı olarak İstanbul'da inşa edilen tiyatrolardan ikisi hariç hepsi cephe tiyatrosu tipindedir (Özel, 2019). Diğer ikisinden ilki, Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu (1881) (*Resim 2*) tasarım ve malzeme olarak tiyatrodan çok; ağaçlarla dolu bir parkın içinde konumlandığı için bitişiğindeki Meşrutiyet Caddesi'ne, sadece ana kütlesine ek yapılmış tek katlı ve mütevazı giriş yapısıyla cephe vermesinden ve bir av köşküne benzemesinden dolayı anıtsal tiyatro özelliklerini içermez (Özel, 2019). İkincisi, Dolmabahçe Saray Tiyatrosu (1858) (*Resim 3*) ise sarayın kapısı ve camisi ile birlikte bir meydanı tanımlaması[1], Beşiktaş yönünden gelenleri karşılayan konumu ve Türkiye'de kâgir malzemeden yapılmış ilk tiyatro yapısı olması dolayısıyla anıtsal olarak yorumlanabilirse de, hem kamunun kullanımına kapalı olmasından, hem de dış kütle ve cephe tasarımıyla bir tiyatroyu imleyen herhangi bir farklılığa sahip olmamasından dolayı kamusal anıt sayılmaz (Özel, 2019).

İstanbul'a "büyük, gösterişli, modern ve tam teçhizatlı" bir tiyatro yapısı kazandırma düşüncesi ilk defa 1914'te, Türkiye'nin ilk tiyatro okulu Dârülbedâyi'nin kurulma aşamasında İstanbul'a davet edilen Fransız tiyatro insanı André Antoine ile Türkiyeli fikir ve sanat insan-



Resim 3. Dolmabahçe Tiyatrosunun, önündeki meydandan görünüşü (URL 2).

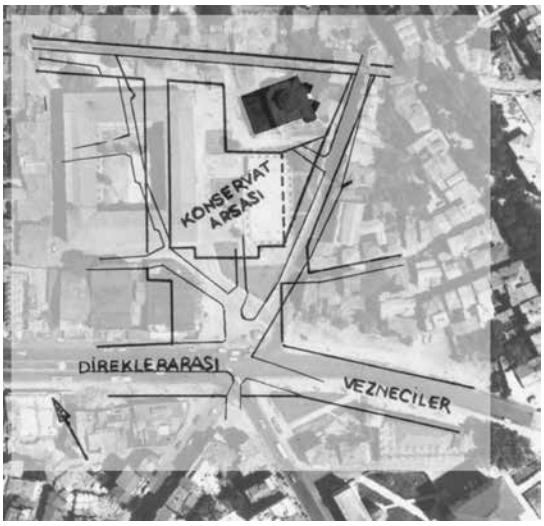
larından oluşan bir grubun, dönemin Belediye Başkanı Cemil (Topuzlu) Paşa ile yaptıkları toplantıda alınan yedi karardan sonuncusu olarak ortaya çıktı (Sevengil, 2015:688), ancak hayata geçmedi. Düşünce I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kurulması sonrasında tekrar belirdiğinde tiyatro, konservatuvar ile birlikte ele alındı ve İstanbul Belediyesinin 15 Mart 1924 tarihli raporunda Dârülbedâyi[2] için yeni bir yapının gerekliliği ortaya kondu (Sevengil, 2015:806). Dönemin Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın İstanbul'a bir tiyatro ve konservatuvar kazandırma konusuyla yakından ilgilenmesinin sonucunda (Sevengil, 2015:823), Ekim 1933'te yeri Şehzadebaşı'nda, İstanbul'un geleneksel eğlence mekânlarının bulunduğu Direklerarası hattının üzerinde belirlenen tiyatro-konservatuvar projesi için yarışma açılacağı duyuruldu (Anonim, 1933c).



Resim 4. Yarışma alanının 1/2000 ölçekli vaziyet planı (Anonim, 1934b).



Resim 5. Yarışmanın vaziyet planı ile 1935 tarihli Pervititich haritasının çakıştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).



Resim 6. Yarışmanın vaziyet planı ile 1966 tarihli hava fotoğrafının çakıştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).

Yarışma Alanındaki Kentsel Düzenleme

Temmuz 1934'te yayımlanan yarışma şartnamesinde proje arsası ve çevresini kapsayan 1/2000 ölçekli bir vaziyet planı vardır (Anonim 1934b) (*Resim 4*). Planda Şehzadebaşı ile Vezneciler caddelerinin açılı şekilde birleştikleri nokta bir meydan, meydanın arkasındaki alan ise tiyatro-konservatuvar arsası olarak tanımlıdır. Meydanda 16 Mart Şehitleri Anıtının tasarlanması öngörülür.

Vaziyet planı ile 1935 tarihli Pervititch haritası çakıştırıldığında (*Resim 5*), Şehzadebaşı'nda yıkımı planlanan yapıların şunlar olduğu ortaya çıkar: Şehzadebaşı Caddesi'nin güney cephesinde Direklerarası dükkânları ve bunların arkasına bitişik inşa edilmiş Hilal ve Milli tiyatro-sinemaları, kuzey cephesinde Ferah Sineması, Vezneciler Caddesi'nin kuzey cephesinde Letafet Apartmanı ve onun yanındaki bir sıra yapı, Şehzadebaşı Caddesi ile Bozdoğan Kemeri arasında Kalender Medresesi ve bazıları konak olmak üzere birçok harabe halinde veya ayakta iki-üç katlı konut. Ayrıca Kalender Camisi Sokağı'nın iptali ve Cüce Çeşmesi Sokağı'nın Bozdoğan Kemeri'ne kadarki mevcut eğrisel formunun Şehzadebaşı Caddesi'ne dik olacak şekilde değiştirilmesi planlanmıştır.

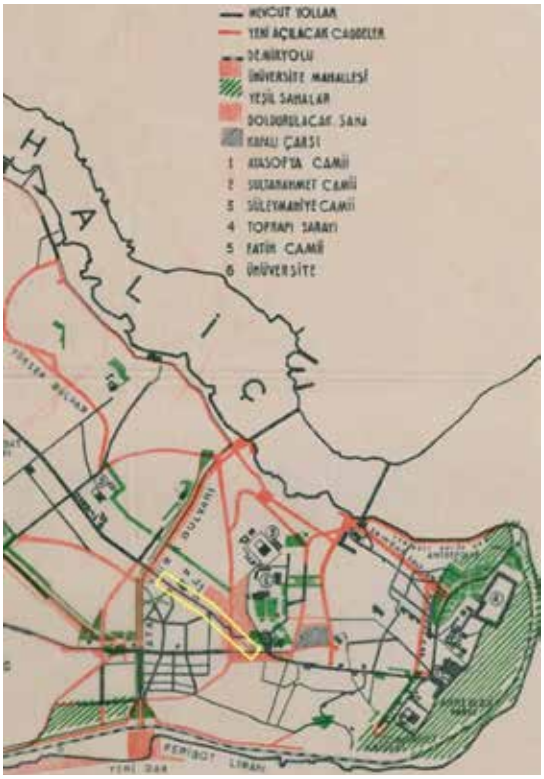
Kalender Medresesi Kalenderhane Camisi'nin bir parçası olarak 18. yüzyılda Beşir Ağa tarafından inşa ettirilmiş bir yapıdır (Eyice, 2001). Dükkânlar Nevşehirli Damat İbrahim Paşa Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa edilen, 19. yüzyıla kadar yeniçerilerin gezinti ve eğlence yeri olan, Yeniçeri Ocağının kapatılmasının ardından özellikle Ramazan aylarında geleneksel gösteri sanatlarıyla İstanbul halkının yoğun ilgisini çeken Direklerarası çarşısına aittir. Ferah, Hilal ve Milli tiyatro-sinemaları geleneksel tiyatronun ünlü isimlerinin sahneye çıktığı mekân-

lardır (Karaboğa, 2011). Letafet Apartmanı (önceki adıyla Rıza Paşa Hanı) ise 1914'te Dârülbedâyi'nin eğitime başladığı yapıdır.[3] Dolayısıyla, bu yıkımlarla sadece Şehzadebaşı'nın değil, İstanbul'un hem geleneksel dokusuna hem de kültürel belleğine kapsamlı bir müdahale söz konusudur. Kentin hafızasında ve geleneksel eğlence kültürü tarihinde yeri olan sayısız yapının ortadan kalkması planlanmıştır. Halbuki Üstündağ, yarışmanın proje teslimlerinin bitmesinden sonraki bir tarihte, o sırada halen İstanbul'da bir tiyatro-konservatuvar yapısının inşa edilmesi için seçilmiş olan yer olarak tartışılan Şehzadebaşı'nı şu sözlerle savunur: "İstanbul'un eğlence yeri eskiden beri Direklerarası'dır. Tabii tiyatro ve dolayısıyla Konservatuvar da oraya kurulacaktır." (Derviş, 1935)

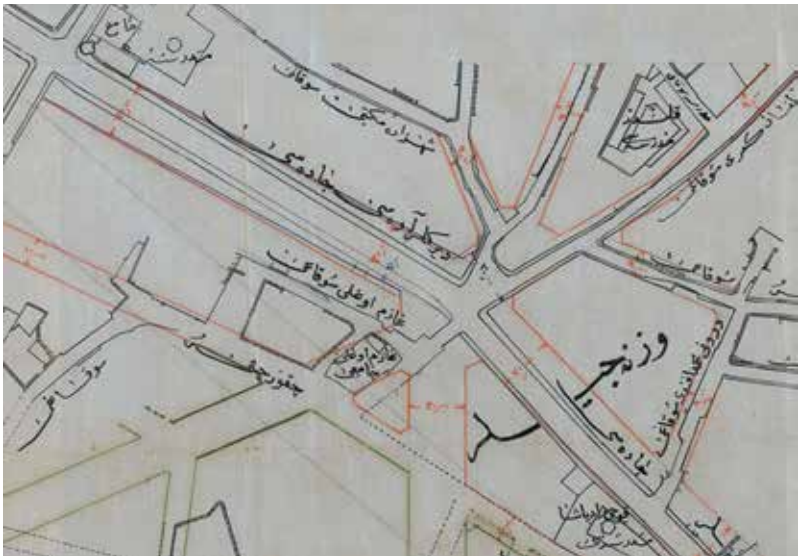
Kapsamlı bir kentsel düzenleme çalışması olarak okunabilecek bu vaziyet planındaki yıkım ve değişikliklerde iki karar belirgindir: 1. Vezneciler ve Şehzadebaşı caddelerinin, sadece yarışma alanında bulunan konumlarının değil, bütünüyle genişletilmeleri, 2. Ortasına anıt yerleşecek bir meydanın tasarımı.

Yol Genişletme

Yarışmanın vaziyet planı ile bölgeye ait en eski, 1966 tarihli hava fotoğrafı çakıştırıldığında, yarışmanın vaziyet planındaki genişletilmiş *Şehzadebaşı* ve Vezneciler caddelerinin hizası ile 1950'lerin ikinci yarısında Adnan Menderes'in imar çalışmaları kapsamında Edirnekapı'dan Fatih'e kadar gelen Fevzi Paşa Caddesi'ni Beyazıt'a bağlamayı amaçlayan ve 1959'da Şehzadebaşı-Beyazıt arasında yapılan yıkım sonrasında açılan 30 metre genişliğindeki yolun hizasının hemen hemen aynı olduğu görülür (*Resim 6*). Bu yol bugün de aynı hizada ve genişliktedir. Tekeli (URL 1:103), 1956-60 yılları arasındaki Menderes operasyonunda uygulanan yol ağlarında, 1952-56 yılları arasında İstanbul Belediyesinin görevlendirdiği Müşavirler Heyetinin ve 1937-51 yılları arasında İstanbul'un imarında sorumlu Fransız şehirci Henri Prost'un hazırladığı planların izlerini görmenin olanaklı olduğunu, ancak yol genişlikleri, geometrik standartlar vb. konularda karayolu standartlarının uygulandığını belirtir. Bu iki caddenin genişletilmesi Prost'un 1937 tarihli İstanbul'un Avrupa Ciheti Nazım Planı'nın *Ana Yollar* başlıklı maket fotoğrafında görülmekte ve yol sistemi etütlerinin bütün alternatiflerinde önerilmektedir (*Resim 7*). Tekeli (URL 1:104) Direklerarası'nın yıkılmasına neden olarak da yine Menderes operasyonunu



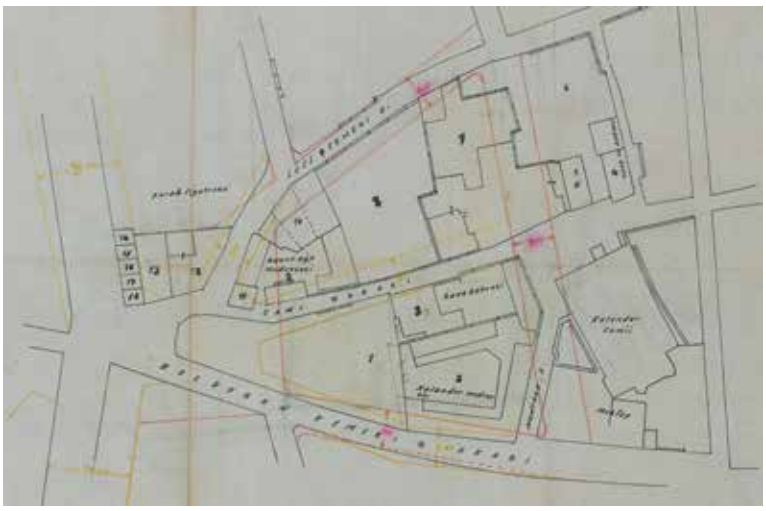
Resim 7. İstanbul Ciheti Nâzım Planının bir bölümü (Daver vd., 1944).



Resim 8. Beyazıt ile Şehzadebaşı arasındaki yol düzenlemelerini gösteren 28 Eylül 1926 tarihli haritanın Direklararası-Vezneciler bölümü (İBB Atatürk Kitaplığı, Harita Koleksiyonu).



Resim 9. Üstte, 1870 Pera Nâzım Planı (Başbakanlık Osmanlı Arşivi); altta, Antoine Bouvard'ın Beyazıt Meydanı Projesi (İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Haritalar Bölümü).



Resim 10. 6 Kasım 1932 tarihli "Şehzadebaşı'nda Kalender Mahallesi İstimlak Harita ve Cetveli"nin bölgedeki meydan ve sokak düzenlemelerini gösteren bölümü (İBB Atatürk Kitaplığı, Harita Koleksiyonu).



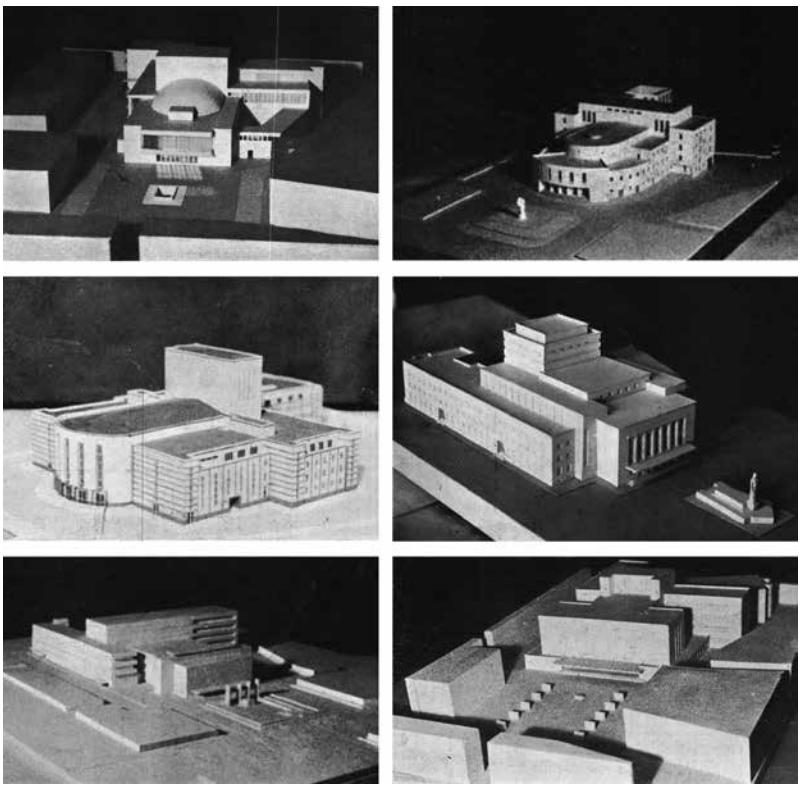
Resim 11. Yarışmanın vaziyet planı ile 6 Kasım 1932 tarihli haritanın çakıştırılması (Grafik anlatım: M. K. Özel).

işaret eder. Ancak, 28 Eylül 1926 tarihli bir harita (*Resim 8*) Direklerarası dükkânlarından bir kısmının da yıkımını beraberinde getirecek olan, *Şehzadebaşı ve Vezneciler caddelerinin* 20 metre olacak şekilde genişletilmelerine dair bir düzenlemeyi içermektedir. Dolayısıyla bu belge Direklerarası'nın, değil Menderes'in imar çalışmalarından, Prost'un planlamasından bile çok daha önceki bir tarihte gözden çıkarıldığını kanıtlar.

Meydan

Meydan, kamusallığın yaşandığı önemli kentsel mekânlardan biri olarak, kamusal/sivil anıt olarak tasarlanan tiyatro yapılarının modern dönemde ortaya çıkışından günümüze vazgeçilmez bir öğesi olagelmiştir. Bu kentsel düzenlemede de tiyatro-konservatuvar için ayrılan alanın önünde, Şehzadebaşı ile Vezneciler caddelerinin açılı şekilde birleştikleri noktada, yaklaşık kare biçimine sahip bir meydan tanımlanmıştır. Bu meydanın, 19. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul için tasarlanan ve *beaux-arts* tarzı formalist kent tasarımı anlayışını yansıtan kentsel projelerin (Çelik, 1996) (*Resim 9*) küçük ölçekli bir benzeri olduğunu tespit etmek yanlış olmayacaktır. Peki, bu meydan özel olarak tiyatro-konservatuvar yarışması için mi düzenlenmiştir? 6 Kasım 1932 tarihli "Şehzadebaşı'nda Kalender Mahallesi İstimlak Harita ve Cetveli" başlıklı belgede not olarak, 18 Ekim 1932 tarihinde tasarlandığı belirtilen, kırmızı ile çizilmiş bir meydan ve sokaklar vardır (*Resim 10*). Haritadaki sarı ile çizili sokak hizalarının ise, yukarıda bahsi geçen 28 Eylül 1926 tarihli haritadaki kararlardan alındığı belirtilir. 6 Kasım 1932 tarihli haritadaki meydan ve sokak hizaları ile yarışmanın vaziyet planındakiler birbirlerinin neredeyse aynısıdırlar (*Resim 11*). Bu haritanın hazırlandığı tarihte tiyatro-konservatuvar yarışmasının nerede açılacağı belirlenmiş olmalıdır, çünkü 27 Ekim 1932'de *Cumhuriyet* gazetesinde konservatuvarın Şehzadebaşı'nda yapılacağı ve 16 Mart Şehitleri Anıtı'nın onun yanına inşa edileceği haberi yayımlanır (Anonim, 1932b). Zaten Belediye Meclisi Ağustos 1932'de, o zamana kadar Eyüp'te bulunan 16 Mart şehitlerinin mezarlarının şehir içine nakline ve bir anıt projesi yarışması için şartname hazırlanmasına karar vermiştir (Anonim, 1932a). Burası tam da, İngiliz İşgal Kuvvetinin, 16 Mart 1920 sabahında baskın düzenleyerek 10. Kafkas Tümenine bağlı mızıka takımı askerlerini şehit ettiği –o dönem karargâh olarak kullanılan Letafet Apartmanı'nın karşı köşesindeki– iki katlı harap ve ahşap karakol yapısının (Sürmeli, 2010) bulunduğu noktadır.

Söz konusu yer, her iki projenin konusuyla örtüştüğünden, yarışmalar birleştirilmiş olmalı-



Resim 12. Tiyatro kütlesini baskın konumlandıran ve yarışmada ödül alan projelerin maket fotoğrafları. Soldan sağa, üst sıra: 1. Hans Poelzig, 2. Alfred Hellmayr, orta sıra: 3. Arif Hikmet Holtay, 4. Rükneddin Güney, alt sıra: Mansiyonlar Schwennicke ve Sinan rumuzlu proje (Anonim, 1935a).

dır. Dolayısıyla meydanın, hem tiyatro-konservatuvar yapısının önünde bir kent boşluğu olarak hem de anıt projesi için bir kamusal alan olarak hizmet etmek üzere, ikisi birlikte düşünülerek tek defada tasarlanmış olabileceğini varsaymak mümkündür.

Yarışmacıların Yaklaşımları

Yarışmaya katılan 81 projeden 48'i yayımlanmıştır (Anonim, 1935 a,b). Şartnamedeki vaziyet planının yarışmacılar tarafından anıtsal tiyatro yapısı ile kent ilişkisi bağlamında nasıl yorumlandığını ortaya koymak için projeler bu makalede üç başlık altında incelenir:

1. Kütle, Konum ve İşleyiş Kararları

Projelerden, planı yayımlanmadığı için planimetrik kurgusu bilinemeyen altısı dışında, tiyatro ve konservatuvar 13 projede bütünsel tek bir kütle tasarımında eritilirken, tiyatro ödül alan altı proje dahil olmak üzere 29 projede yapının kütle kompozisyonunda baskın halde, ve meydan ile ilişkisinde gerek konumlanma gerekse işleyiş açılarından birincil önemde yorumlanmıştır (*Resim 12*). Konservatuvarın konumu, bu 29 projeden 21'inde arsanın kuzeydoğu köşesinde, altısında kuzeybatısında, ikisinde güneydoğusundadır (*Resim 13*). Konservatuvarın girişi sadece altısında tiyatro ile birlikte meydan tarafındandır ancak hiza olarak tiyatronunkinin gerisindedir; diğer 23'ünde kuzeybatıdaki Cüce Çeşmesi Sokağı'ndandır. Konservatuvarın girişi, konservatuvarı tiyatro ile birlikte tek bir bütünsel kütlede çözen 13 projenin beşinde meydan tarafındandır ancak hiza olarak yine tiyatronunkinin gerisindedir, dördünde kuzeybatıdaki sokaktandır, sadece dördünde iki giriş aynı hizadadır (*Resim 14*).

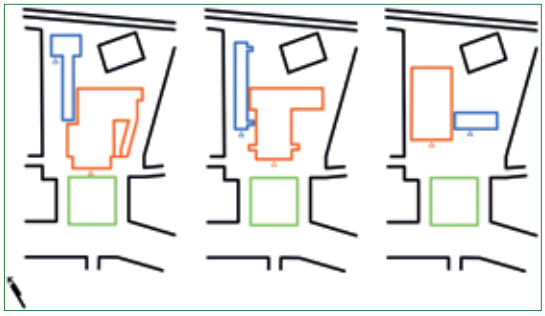
Bütün bu veriler bize; ödül alan altı proje dahil 38 yarışmacının kütle, konum veya işleyiş kararlarında konservatuvarı ikincil derecede ele aldıklarını ve tiyatroyu ön plana çıkardıklarını gösterir.

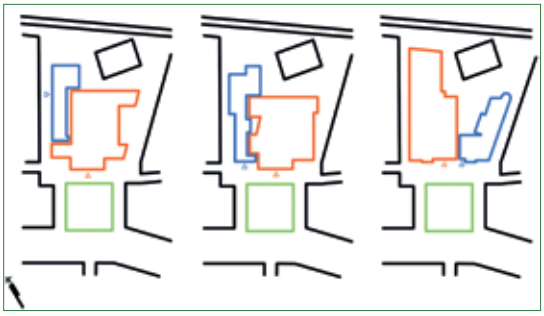
2. Meydan Tasarımı

Yayımlanan projelerin yayımlanan belgelerinden tespit edildiği kadarıyla, tiyatro-konservatuvar yapısının yanı sıra meydan –ve de anıtın– tasarımının bulunduğu proje sayısı 32'dir. Bunların içinde, vaziyet planı çizimleri yayımlanmamış da olsa maket ve/ya perspektiflerden anlaşıldığı kadarıyla yedi proje meydanın iki yanındaki yapı adalarında, bir proje ise üç tarafında arkad önermiştir (*Resim 15*). Tiyatro-konservatuvar ile meydanın ilişkisini güçlendirme çabası içeren üç projede ise; ilki tiyatro-konservatuvar yapısının önüne onunla aynı yükseklikte ve geniş yay formunda yerleştirdiği loca kütlesi ile meydanı kucaklamakta, ikincisi kütle boyunca meydana doğru taşan bir teras ve terastan merdivenlerle meydana doğrudan bağlantı önermekte, üçüncüsü kendi tasarımında ayrı kütleler olarak tanımladığı tiyatro ve konservatuvarı birbirine bağlayan yüksek portikonun benzerlerini meydanın iki yanındaki yapıların önüne de koyarak meydanda bir bütünlük yakalamaktadır (*Resim 16*). Seyfettin Arkan ve Nizamettin ile Affan, tasarımlarında kendi yapılarını, üzerindeki baskın çizgileri etraftaki yapılarda da kullanarak, meydanla bütünleştirmeye çalışmışlardır. Kısmet ve Linear rumuzlu projelerin mimarları, iki yandaki yapı adalarını meydana doğru kademeli olarak alçaltarak kendi yapılarının etkisini artırmayı amaçlamışlardır. Beş proje ise temsil olarak kendi yapısının ön cephesini meydanla birlikte betimleyen çizimler içermektedir (*Resim 17*). Dolayısıyla, tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisi, yayımlanan projelerin üçte birinde yarışmacılar tarafından tasarım sorunsallarından biri haline getirilmiştir.

3. Yarışmacıların Uyrukları

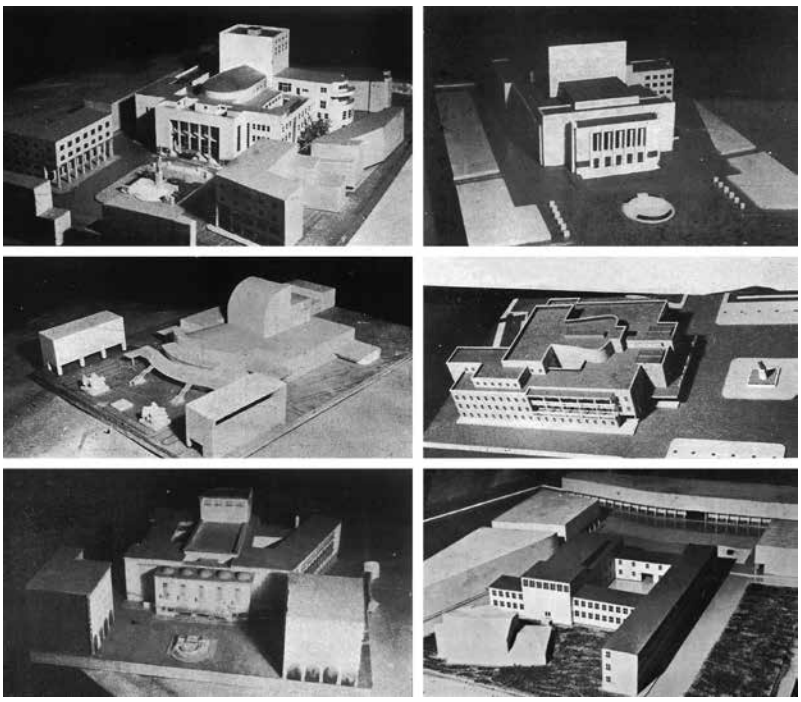
Tiyatro kütlesini ön plana çıkaran 29 projeden yedisi Türk, geri kalanı Alman mimarlara aittir.[4] Tiyatro ile konservatuvarı tek bir kütlede eriten, yedisi Türk, beşi Alman, biri Fransız mimarların 13 projesinden konservatuvarın girişini tiyatro girişi ile birlikte meydan tarafında ve onunla aynı hizada konumlandıran dördünden ikisi Türk mimarlara aittir. Tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisine vurgu yapan 16 projeden ise





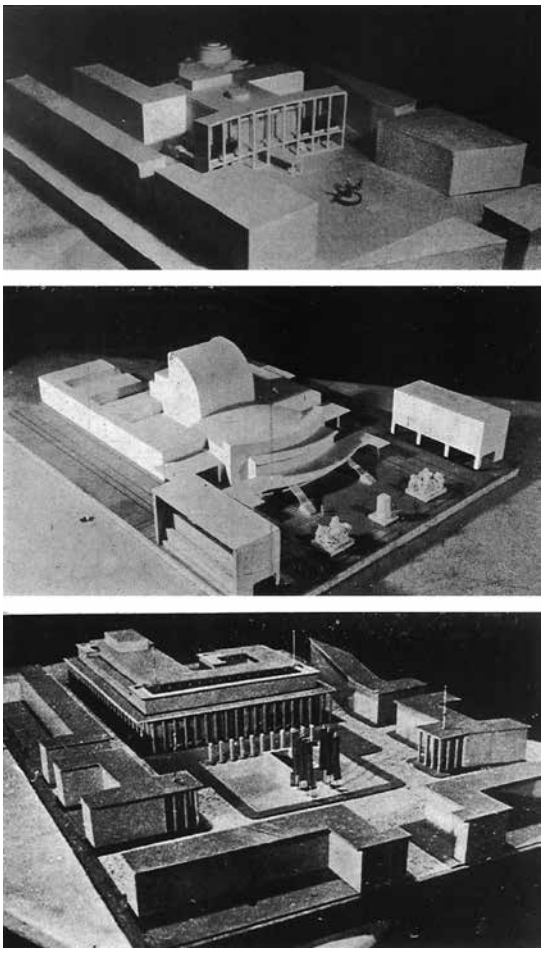
Resim 13. Yapı kütlesinde tiyatronun baskın olduğu projelerde konservatuvarın konumunun sınıflandırılması. Soldan sağa: Konservatuvarın yarışma alanının kuzeydoğu köşesinde konumlandırılması (örnek proje: Hans Poelzig), konservatuvarın yarışma alanının kuzeybatısındaki sokak boyunca konumlandırılması (örnek proje: Schwennicke), konservatuvarın yarışma alanının güneydoğusunda konumlandırılması (örnek proje: Olymp rumuzlu). Kırmızı: Tiyatro, Mavi: Konservatuvar, Yeşil: Meydan. (Grafik anlatım: M. K. Özel)

Resim 14. Yapı kütlesinde tiyatro ile konservatuvarın birlikte ele alındığı projelerde konservatuvarın konumu ve girişi. Soldan sağa; konservatuvarın yarışma alanının kuzeydoğu köşesinde konumlandırılması ve girişinin kuzeybatıdaki sokaktan verilmesi (örnek proje: Kurt V. rumuzlu); konservatuvarın yarışma alanının kuzeybatısındaki sokak boyunca konumlandırılması ve girişinin meydandan, ancak tiyatro girişinin hizasının gerisinden verilmesi (örnek proje: Burhan Arif imzalı); konservatuvarın yarışma alanının güneydoğusunda konumlandırılması ve girişinin meydan tarafından ve tiyatro girişiyle aynı hizadan verilmesi (örnek proje: Nizamettin ve Affan imzalı). Kırmızı: Tiyatro, Mavi: Konservatuvar, Yeşil: Meydan. (Grafik anlatım: M. K. Özel)



Resim 15. Meydanın etrafındaki yapı adalarında arkad öneren projelerin maket fotoğrafları. Soldan sağa, üst sıra: Fokus rumuzlu ve Hüsnü imzalı projeler, orta sıra: 60x95 cm. pour chaque fauteuil rumuzlu ve Burhan Arif imzalı projeler, alt sıra: İstikbal rumuzlu ve A. Sabri imzalı projeler. (Anonim, 1935b)

altısı Türk mimarlara aittir. Yarışmaya katılan yabancı mimarların çoğunluğu tiyatro kütlesinin etkisini ve meydanla ilişkisini vurgulayan tasarımlar gerçekleştirirken, Türk mimarların yarısı tiyatro ile konservatuvarı gerek kütlede gerekse de işleyişte dengeli yorumlayan tasarımlara imza atmışlardır. Bu veriler bize; tiyatro yapısı ile kent meydanını ilişkilendirerek kamusallığı ve anıtsallığı vurgulayan, dolayısıyla vaziyet planının içerdiği kentsel düzenlemeyi benimseyerek potansiyelini kullanan yarışmacıların daha çok yabancı mimarlar olduğunu gösterir.



Resim 16. Tiyatro-konservatuvar ile meydan ilişkisini güçlendirme çabası içeren üç projenin maket fotoğrafları. Yukarıdan aşağıya: Forum, 60x95 cm. pour chaque fauteuil, Kemalpaşa. (Anonim, 1935b)

Sonuç: Bir Vaziyet Planının Söyledikleri

Yukarıdaki incelemeler 1934 tarihli İstanbul Tiyatro ve Konservatuvar Uluslararası Mimari Proje Yarışması'nın vaziyet planının, bir tiyatro yapısının batılı bir anlayışla kamusal bir anıt olarak kent ile kurduğu ilişkinin gramerini doğru çözümlemiş bir kentsel düzenleme içerdiğini tespit etmektedir. Dolayısıyla bu yarışmanın Türkiye'deki ilk kamusal nitelikli anıtsal tiyatro yapısı için atılmış bilinçli bir adım olduğu söylenebilir.

Ayrıca, yarışmanın vaziyet planının incelenmesi sayesinde iki önemli veri de ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki; tam olarak kim(ler) tarafından ve hangi düşünceyle yapıldığı, var olan kaynaklarla belirlenemese de, o dönem İstanbul Belediyesinde bu vaziyet planını hazırlayanların, batılı anlamda bir anıtsal tiyatro yapısının ayrık nizam konum, önündeki meydan ve üzerinde bulunduğu ana ulaşım arteri yoluyla kentle kurması gerekli kamusal ilişki anlayışından haberdar olma olasılığıdır. İkincisi ise, kentin o bölgesindeki yol genişletme ve yıkım kararlarının İstanbul'un şehircilik ve planlama tarihinde şimdiye kadar bilinenden çok daha eski yıllara tarihlenmesidir.

Bu bağlamda dikkat çekilmek istenen son nokta; yarışma için her ne kadar kentin geleneksel eğlence semti seçilerek gösteri sanatlarının kent ile kurduğu ilişki bağlamında bir süreklilik amaçlanıyor gibi gözükse de aslında, yukarıda bahsedilen batılı grameri sağlamak adına yol genişletme ve yıkım kararlarına dair atılan adımlarla İstanbul Suriçi'nin tarihsel olarak en değerli yerlerinden biri olan bu bölgeye modernleşmenin izlerini taşıyan ve kentsel hafızayı bütünüyle silen bir müdahalenin söz konusu olduğudur. m

Mehmet Kerem Özel, Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Notlar:

1. Tiyatro 1863'teki yangından sonra kullanılmaz hale gelmiştir. Meydana saat kulesi 1895 tarihinde eklenmiştir.
2. Dârülbedâyi'nin adı Şehir Tiyatrosu olarak 16 Mart 1933 tarihindeki Belediye Meclisi toplantısında Cevdet Kerim Bey'in teklifi ile değiştirilmiştir (Anonim, 1933a).
3. Konservatuvar Mayıs 1933'te Beyoğlu'nda bir binaya taşınmıştır (Anonim, 1933b).
4. Hangi projelerin yabancı mimarlara ait olduğu bilgisi, mimar(lar)ının isim(ler)i belirtilenler dışında, proje çizimle-

rinin üzerindeki yazılardan, bu makalenin yazarı tarafından tespit edilmiştir. Uluslararası olan yarışmanın şartnamesi dört dilde basılıdır (Anonim, 1934a).

Kaynakça:

And, M. (1972) *Tanzimat ve İstibdat* Dönemi Türk Tiyatrosu 1939-1908, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

Anonim (1932a) "16 Mart şehitleri abidesinin projesi hazırlanıyor", *Cumhuriyet*, 4 Ağustos.

Anonim (1932b) "Yeni konservatuvar binası", *Cumhuriyet*, 27 Ekim.

Anonim (1933a) "Şehir meclisi dağılıyor", *Cumhuriyet*, 17 Mart.

Anonim (1933b) "Konservatuvar yeni binasına geçiyor", *Cumhuriyet*, 5 Mayıs.

Anonim (1933c) "Şehir tiyatrosu ve konservatuvar binaları", *Cumhuriyet*, 3 Ekim.

Anonim (1934a) "Haberler", *Mimar*, Sayı:41, s.158.

Anonim (1934b) "16 mart şehitler âbidesi ve konservatuar binası proje müsabakası", *Mimar/Arkitekt*, Sayı: 43, s.219-221.

Anonim (1935a) "İstanbul tiyatro ve konservatuvarına ait uluslararası proje müsabakası", *Mimar/Artkitekt*, Sayı: 49, s.1-32.

Anonim (1935b) "İstanbul tiyatro ve konservatuvarına ait uluslararası proje müsabakası", *Mimar/Arkitekt*, Sayı: 50, s.33-60.

Carlson, M. (1989) *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*, Cornell University Press, Ithaca.

Çelik, Z. (1996) *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti – Değişen İstanbul*, Tarih Vakfi Yurt Yayınları, İstanbul.

Daver, A., S. Günay ve M.N. Resmor (1944) *Güzelleşen İstanbul*, İstanbul Belediyesi, İstanbul.

Derviş, S. (1935) "Muhiddin Üstündağ düşüncelerini anlatıyor", *Cumhuriyet*, 14 Aralık.

Eyice, S. (2001) "Kalenderhâne Camii", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 24, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, s.252.

Gülersoy, Ç. (1993) *Tepebaşı – Bir Meydan Savaşı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

Karaboğa, K. (2011) *Geçmişten Günümüze İstanbul Tiyatroları Cilt I: Suriçi İstanbul'u, Bakırköy ve Çevresi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Karacabey, S. (1995) "Gelenekselden Batı'ya Türk Tiyatrosu", *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, Cilt: 12, Sayı: 12, s.1-10. DOI: 10.1501/TAD_0000000192

Özel, M.K. (2019) "Theatre Buildings of Istanbul in Tanzimat Era", *Online Journal of Art and Design*, Vol.: 7, Issue: 3, s.146-155.

Roubo, A.-J. (1777) *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*, Cellot & Jombert, Paris.

Schelle, B., F. Wimmer (2003) *SchauSpielRaum – Theaterarchitektur*, Architekturmuseum der TU München, Münih.

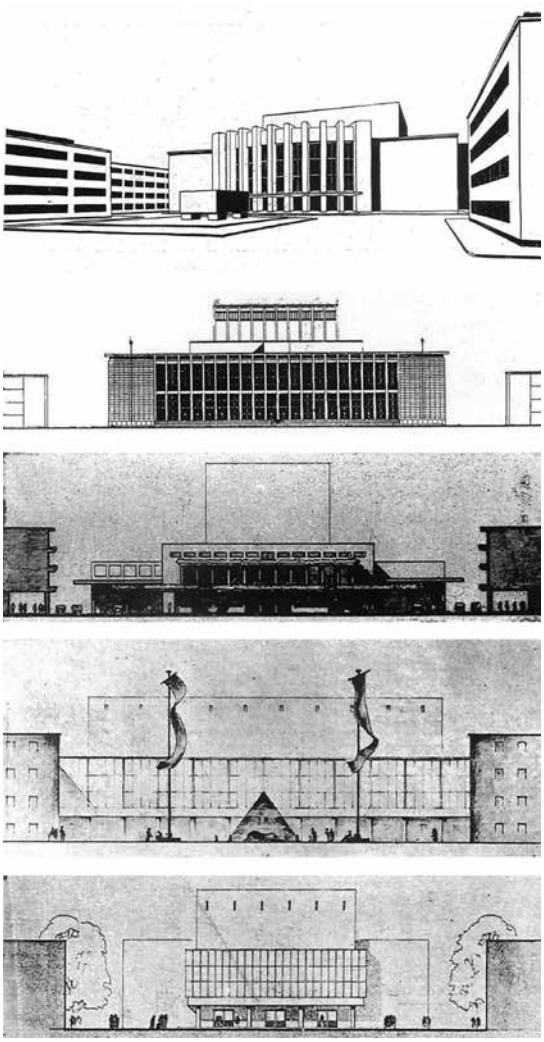
Sevengil, R.A. (2015) *Türk Tiyatrosu Tarihi*, Alfa Yayıncılık, İstanbul.

Sürmeli, S. (2010) "Şehzadebaşı Karakolu Baskını ve Olay Mahalline Giren İlk Gazete Tevhid-İ Efkâr", *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Ankara, Sayı: 45, s.103-116.

URL 1: Tekeli, İ., *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, https://www.academia.edu/30440029/İstanbulun_Planlamasının_ve_Gelişmesinin_Öyküsü (Erişim tarihi: 15.06.2021)

URL 2: https://www.theatre-architecture.eu/en/db/?theatreId=1024 (Erişim tarihi: 15.19.2021)

URL 3: Abdullah Biraderler, Suna ve İnan Kıraç Vakfi Eski İstanbul Fotoğrafları Koleksiyonu: https://artsandculture.google.com/asset/dolmabah%C3%A7e-mosque-and-square-abdullah-brothers/JwFgmbncB6_J0g?hl=en (Erişim tarihi: 15.19.2021)



Resim 17. Binanın ön cephesini meydanla birlikte anlatan yarışma projelerinin çizimleri. Yukarıdan aşağıya: Synthese, Hekohe, 60x95 cm. pour chaque fauteuil, 1001 rumuzlu ve Emin imzalı projeler. (Anonim, 1935d)

Turkey's First Monumental Public Theatre Project: Theatre and Conservatory Building Competition In İstanbul-Şehzadebaşı

This article claims that the Istanbul Theatre and Conservatory International Architectural Project Competition held in 1934 was the first public monumental theatre building project in Turkey from the Tanzimat Period, when theatre architecture began to be seen in the Ottoman Empire, to the Republic. The specification of the competition has been examined in the context of the relationship with the city, which is the feature that makes a public theatre building monumental in the Western sense. The urban arrangement prepared on the occasion of the competition consisting of a rectangular square on one of the important arteries of the city, a monument in the middle and the theatre building site placed on the other side of the square, has qualities that describe the relationship between the monumental public theatre buildings and the city in the Western sense. The fact that not only foreign but also Turkish architects participating in the competition, including the winner Hans Poelzig, emphasized the public nature and monumentality of their design by associating the city square with the theatre building mass, is proof of that the potential of the urban arrangement has been completely understood and used.

Mekteb-i Kebir ya da Kırmızı Mektebi Belgelemek

Mine Esmer, Ömer Dabanlı, Ruba Kasmo, Lana Kudumovic, Aynur Çiftçi, E. Selcen Cesur

Mekteb-i Kebir, halk arasında bilinen adıyla Kırmızı Mektep, İstanbul Tarihi Yarımada'da, Haliç güney yaka siluetinde, beşinci tepenin dik yamaçlarından birinde görkemli kütlesi ile dikkat çeker. Kırmızı Mektepte gerçekleştirilen mimari belgeleme çalışmalarının ele alındığı bu yazı ile yapının tasarımı, biçimlenişi, boyutları, mimari öğeleri, malzemesi ve taşıyıcı sisteminin irdelenerek sunulması amaçlanmıştır. Yapılan araştırmalarda, mektebin daha önceden yapılmış herhangi bir rölövesine rastlanmamış olması vesilesiyle, binaya ait ilk detaylı mimari rölöve ile de yapının tanıtılması hedeflenmiştir.

Yapının mimarisi ile ilgili literatür tarandığında, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*'ndeki Sula Bozis'in "Kırmızı Mektep" maddesinde yapıya dair çok genel bilgiler görülebilir (Bozis, 1994). Mimar Savvas Tsilenis'e ait Yunanca bir makalede okul arşivinde bulunan belgelerden edinilen ilk tasarım ve finansman süreçleri, malzemelerinin nereden temin edilmiş olduğu ve çalışan ustalar ile ilgili bilgilere rastlanır (Tsilenis, 2004). Evangelia Şarlak'a ait bir makalede ise yapının kısa tarihçesi, mimarisi, bezeme özellikleri tarif edilmiş; bazı genel ve detay fotoğraflarla yazı görsel olarak desteklenmiştir (Şarlak, 2010). Bu önemli yapının mimarisi ile ilgili sınırlı kaynakça da bu yazı ile mektebin tanıtılması fikrini ortaya çıkaran temel etken olmuştur.



Resim 1. Haliç siluetinde Kırmızı Mektep (03.09.2013, M. Esmer).

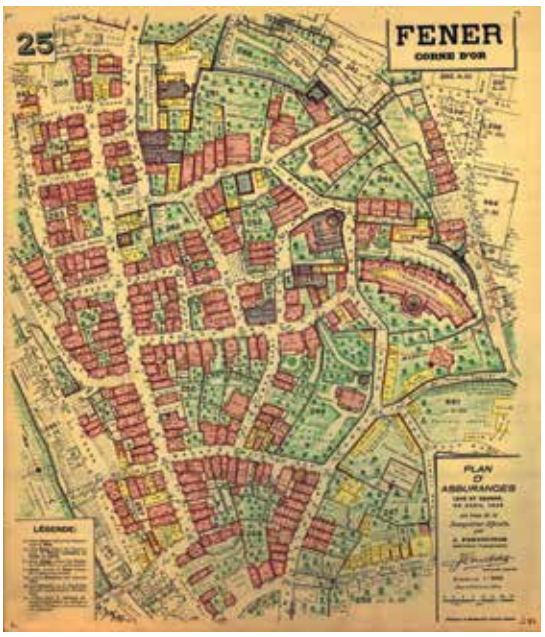
Rum Cemaatinde Eğitim ve Mekteb-i Kebirin Mevcut Yapısının Kısa Tarihçesi

1774 tarihli Küçük Kaynarca Antlaşması sonrasında Osmanlı İmparatorluğu içindeki Rum tüccarların ekonomik faaliyet ve güçlerinin artması sonucu özellikle tacirler, diasporadaki alimler ve Fenerliler arasında bir aydınlanma hareketi doğmuştur (Millas, 1999:39-40). K. Koumas, "eğitimdeki başarımızı ticaretimize borçluyuz" diyerek başarılı tacirlerin aydınlanma ve eğitimi nasıl desteklediklerine dikkat çeker (Millas, 1999:40). 18. yüzyıl itibarıyla Rum cemaati içinde önem kazanan eğitimin, 19. yüzyıl boyunca da önemini koruduğu ve 19. yüzyılın ikinci yarısında hedefi kültürel ve eğitsel amaçlı faaliyetler yürütmek olan Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi[1] gibi önemli oluşumların kurulduğu görülür (Eksertzoglou, 1999:11). Fener'deki Mektebi-i Kebirin yapım masraflarının büyük bir kısmını bu cemiyetin önemli finansörlerinden biri olan Yeorgios Zarifis karşılamıştır (Eksertzoglou, 1999:15). Okulun yapım masrafları için en büyük iki katkı sahibi 10.500 Osmanlı lirasıyla Yeorgios Zarifis ve 6700 Osmanlı lirasıyla da Halkidi Yarımadası'ndan Vatopedi Manastırı rahipleridir (Tsilenis, 2004:329).

19. yüzyıl içinde Osmanlı'da gayrimüslim cemaatlere kendi eğitim kurumlarını inşa etme hakkının tanınması İstanbul fizyonomisinin değişiminde etkili olmuş; bu eserler sadece eseri üreten mimarın değil aynı zamanda inşa ettiren cemaatlerin de kendilerini ifade etme biçimi haline gelmiştir (Şarlak, 2010:10). Böylece gayrimüslim cemaatlere ait anıtsal ve kubbeli yapıların izlenmeye başlandığı başkent siluetinde özellikle dış cephelerde kendi etnik kimliklerinin köklerini anımsatan üslupsal yoğunluk ön planda tutulmuştur (Şarlak, 2004:247). Kırmızı Mektep özelinde de cephede kullanılmış olan keramoplastik bezeme, polikromi, kademeli kemerler, çatı tacındaki menderes motifi gibi öğeler Bizans mimarisini anımsatan bir üslubun yoğunluğuna işaret eder. Kırmızı Mektep cephelerinde Bizans, Roma ve Gotik mimarilerin

etkilerinin yanı sıra, Venedik'teki Rönesans konakları ile Avusturya-Macaristan İmparatorluğu hakimiyeti sırasında Saraybosna, Viyana ve Münih'te inşa edilmiş yapıların etkileri de görülmektedir (Tsilenis, 2004:345,332).

Mekteb-i Kebir, İstanbul'un fethinden sonra Sultan II. Mehmed'in (1451-1484) Patrik Gennadios'a fermanla tanıdığı özel haklar çerçevesinde 1454'te kurulmuş ilk erkek Rum eğitim kurumudur (Massavetas, 2013:164-165) (*Resim 1*). Mevcut binasının mimarı Konstantinos Dimadis, Yunan tebaalıdır ve 19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da yaşayan 600.000 Rum'dan biridir (Sözbir, 2011:16). Dimadis, dönemin mimarlarının yaptığı neoklasik ve eklektik yapıların aksine Bizans etkileri içeren yeni bir yapım tarzı geliştirerek, Fener Rum Erkek Lisesi'nin yapımı için açılan yarışmada birinci seçilmiştir (Sözbir, 2011:16). Yapının bulunduğu Fener semti, özellikle 19. yüzyıla kadar *Fanariotes* (Fenerliler) olarak adlandırılan soylu ve aristokrat Rum ailelerin burada yaşaması ve 1602'den beri Patrikhane'nin de bu semtte bulunması gibi sebeplerle Rum cemaati için önem taşımaktadır (*Resim 2*). Bu nedenle Patriklik Akademisi olarak da adlandırılan



Resim 2. 1929 tarihli Pervititch Haritasında Kırmızı Mektep ve çevresi görülmektedir, No:25, Fener CORNE D'OR (Atatürk Kitaplığı Harita Arşivi).

'Ulusun Büyük Okulu'nun yeni binası için Fener semti tercih edilmiştir.

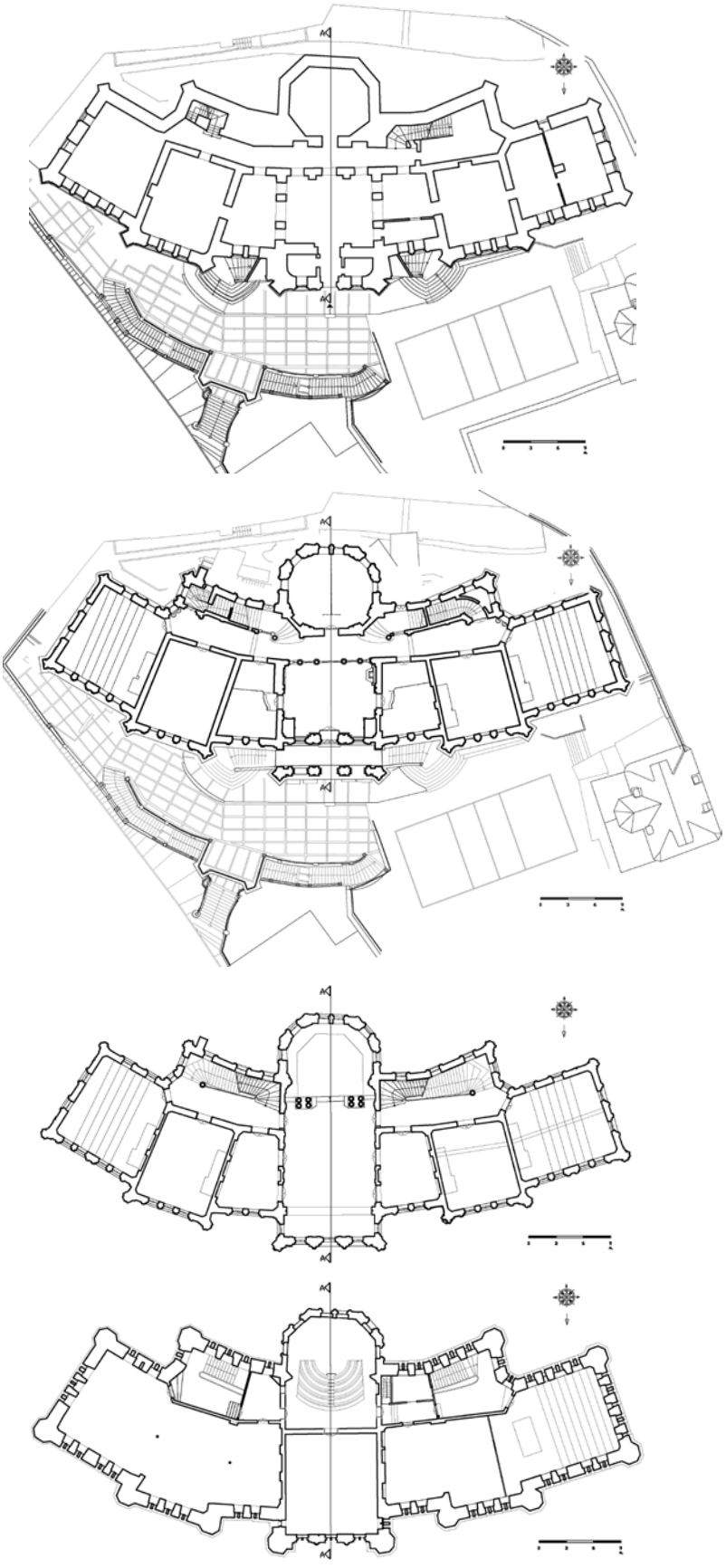
Okulun temel kazısı 1875'te başlasa da, finansal destek bulunamadığından temel atılması 30 Ocak 1880'de gerçekleşebilmiştir (Tsilenis, 2004:329). Okul yapımında çalışan işçiler arasında Arnavut ve Hırvatların bulunduğu; rençberlerin, özellikle ırgatbaşının Haco adında bir Ermeni olduğu, kayıtlardan anlaşılmaktadır.



Resim 3. Vaziyet planı (proje grubu, Şubat 2021).

Resim 4. Bodrum kat planı (proje grubu, Şubat 2021).
Resim 5. Zemin kat planı (proje grubu, Şubat 2021).
Resim 6. Birinci kat planı (proje grubu, Şubat 2021).
Resim 7. İkinci kat planı (proje grubu, Şubat 2021).

İşçiler arasında Müslüman isimlerine de (Ali, İbrahim, Hasan, Durmuş, Hüseyin, Osman) rastlanmış; Rum isimlere sahip ustaların ise şerbetçi, doğramacı, marangoz, kalaycı, sıvacı, duvarcıbaşı oldukları görülmüştür (Tsilenis, 2004:337). Tsilenis makalesinde ilginç bilgilerden biri de "kaikiatika" (deniz yoluyla malzeme taşıma parası), araba, hammal, sokakları temizleme parası gibi masraf kalemleridir; Dimadis tarafından yapılan diğer bir kontratla kapılar, pencereler ve benzeri ince yapı işçilikleri için 114.261 kuruş ödendiği anlaşılmaktadır (Tsilenis, 2004:336). Tsilenis, makalesinin sonunda ek olarak okul arşivinden okulun yapımı üzerine müteahhidi İtalyan asıllı mimar Akhilleus Toni ile Mekteb-i Kebir Komitesi arasındaki antlaşmaya yer vermiştir (Tsilenis, 2004:341). 4 Şubat 1880 tarihli antlaşmanın altında K. Dimadis'in de mührü ve imzası yer almaktadır (Tsilenis, 2004:346).



13 maddeden oluşan antlaşmanın 5. maddesinde cephenin "Bizans ritminde" yapılacağı ve iyi işçilik gerektirdiği, madde 9'da bu iyi işçilik için ustaların en az 2/3'ünün İtalyan olması gerektiği yazılıdır. İnşaat defterinde bir nalbur dışında İtalyan ismine rastlanılmaması, Tsilenis'e, 29 adet görülen Hırvat ustanın İtalyan vatandaşı olabileceğini düşündürmüştür (Tsilenis, 2004:338). Antlaşmanın birinci maddesinde "birinci kat hizasına kadar temeller ve duvarlar iki sıra tuğla hatıllı taş duvar olarak inşa edilecek" bilgisi yer almaktadır (Tsilenis, 2004:343). Antlaşmanın dördüncü maddesine göreyse tavan ve duvar sıvaları Avrupa üslubunda üç aşamalı olarak yapılacak, mastar ve tahta mala kullanılacaktır (Tsilenis, 2004:344).

Yapının Ayrıntılı Tanımı ve Mimari Özellikleri

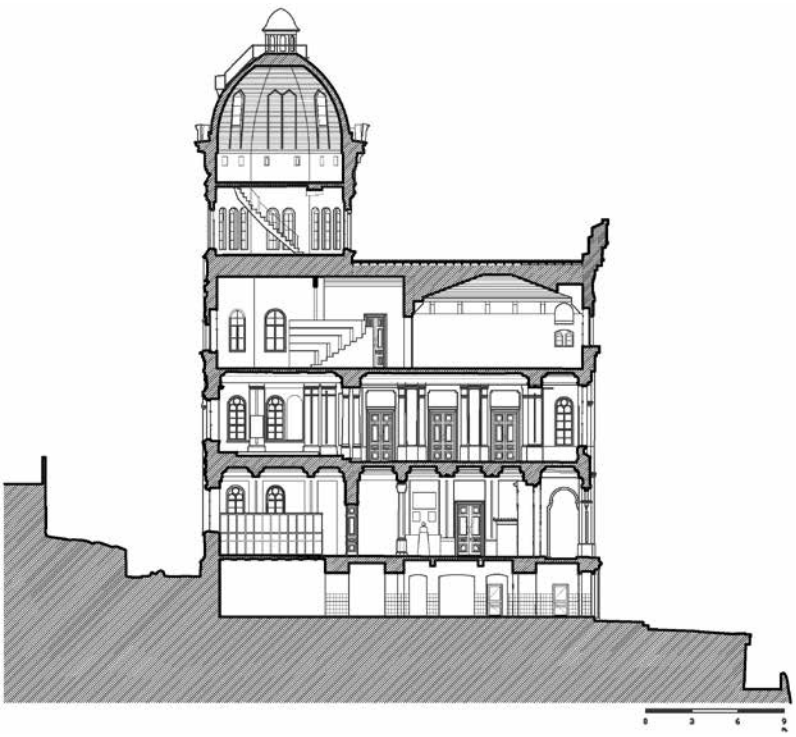
Eskiden Tevkii Cafer Mahallesi sınırları içinde yer alan yapı, 2008'de yapılan düzenleme sonrasında Balat Mahallesi sınırları içinde 2286 ada, 2 parselde yer almaktadır (*Resim 3*). Parsel, doğuda Sancaktar Yokuşu Sokak, batıda Cafer Mektebi Sokak, güneyde Mesnevihane Camii ve kuzeyde dar bir sokak ile bir dizi konut ile sınırlandırılmıştır. Yüksek duvarlarla çevrili bir bahçe içinde yer alan yapının ana girişi kuzeydoğu köşede, tali girişi ise batıda yer alır. Okul bahçesine 1904'te inşa edilmiş olan jimnastik salonu (Pervititch haritasında da görülmektedir) sonradan yıkılmıştır (Tsilenis, 2004:332).

Planlar

Bodrum, zemin, birinci ve ikinci kat olmak üzere dört ana kat planına sahip yapının son katının üzerinde de kendi içinde iki kat içeren yüksek bir rasathane kulesi mevcuttur. Tüm kat planlarında hâkim bir simetrinin görüldüğü

yapının girişi, hem bodrum hem de zemin katlarda kuzey cephesinin ortasındandır. Planda ortada merkez kütle ve ona açılı olarak bağlanan iki yan kanat görülür. Kuzey cephe önündeki, ana giriş holüne erişim sağlayan yükseltilmiş sundurmaya, doğu ve batı ucundan iki merdiven ile erişilmektedir. Sundurmanın altında bodrum katın girişi vardır. Tavan yüksekliği diğer katlara göre basık olarak planlanmış bodrum kat, aslında ön ve arka cephesinden ışık alabilmekte ve düzenleme biçimi itibariyle bodrum kat denilmektedir. Bu katta yemekhane, masa tenisi salonu, helalar, kütüphane ve makine dairesi bulunur (*Resim 4*).

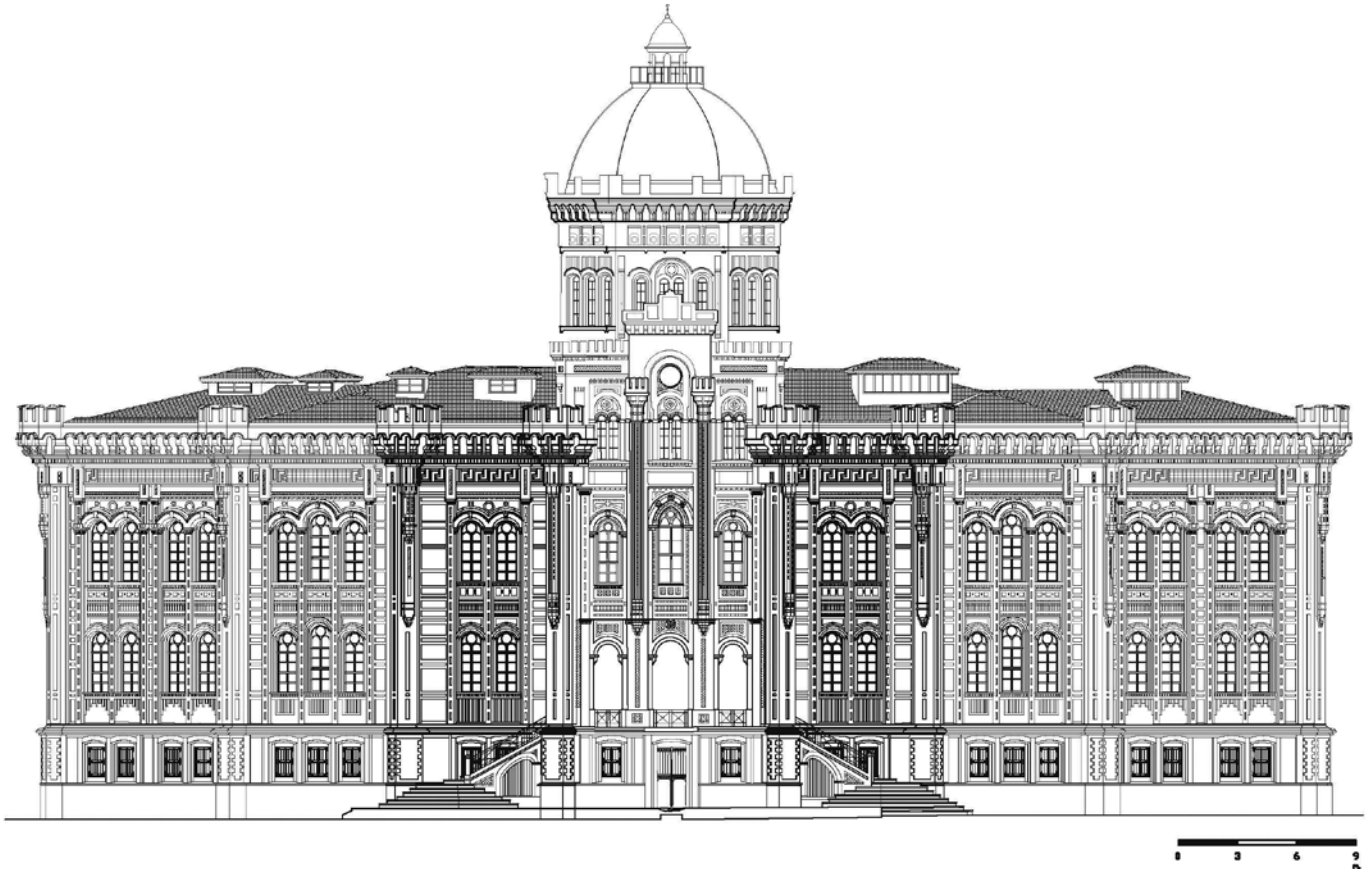
Ahşap bir rüzgârlık ve çift kapıyla ulaşım sağlanan yarı açık bir sundurmadan zemin kata girilir. İlk ulaşılan mekân giriş holüdür; holün her iki yanında müdür, müdür yardımcısı odaları, bir ofis ve malzeme deposu bulunmaktadır (*Resim 5*). Güneye doğru ilerlendiğinde, doğu-batı doğrultulu uzanan koridora geçilir. Koridorun güneyinde, kulenin altına denk gelen mekânda muhasebe ve sekreterlik birimleri yer alır. Bu mekânın her iki yanından, doğu ve batı kanatlarına paralel merdivenlerle bir üst kata ulaşılmaktadır. Batı koridoru üzerinde bir sınıf, doğu koridorunda ise öğretmenler odası kuzey cepheye bakacak biçimde konumlandırılmıştır. Tsilenis (2004:332) bu yönlenmenin havalandırma ve aydınlatma açılarından tercih edilmiş olduğunu belirtir. Doğu ve batı kanatlarının uçlarındaki sınıflar amfi olarak düzenlenmiştir.



Resim 8. Kuzey-güney doğrultulu kesiti (proje grubu, Şubat 2021).

Birinci katta yapının orta bölümünün, kuzey cepheden güney cepheye uzanan 223 m²'lik bir tören salonu olarak planlandığı görülür (*Resim 6*). Salona her iki kanat üzerindeki koridorlardan ulaşılır. Bu katta iki kanatta da yine kuzey cepheden aydınlanan ikişer sınıf ile uçlarda amfi olarak düzenlenmiş birimler yer alır.

Resim 9. Güney cephesi (proje grubu, Şubat 2021).







Resim 10. Birinci kat batı kanadı ucunda yer alan amfi. Sınıfta tavan ve yerde ahşap kaplama görülmektedir (proje grubu, Kasım 2020).

Resim 11. Zemin kat giriş holündeki sütun başlığından detay (proje grubu, Kasım 2020).

Resim 12. Birinci kat tören salonu, genel görünüş (proje grubu, Kasım 2020).

Resim 13. Birinci kat tören salonu, salona batı giriş kapısı üzerinde yer alan Megas (Büyük) Konstantinos temalı pano ve üzerinde tavan detayı. (Bozulma olan kısımda tual seçilmektedir.) (24.02.2021, R. Kasmo)

Laboratuvarlar için ayrılan ikinci katta fizik, kimya, biyoloji, dil, bilgisayar laboratuvarlarının yanı sıra müze olarak kullanılan bir birim mevcuttur. Kuzey cepheye bakan ve tören salonunun üzerine denk gelen bu birimde çok özel bazı tarihi değere sahip laboratuvar aletleri fiziğin alt dallarına göre (manyetik, optik, mekanik, elektromanyetizma vb.) ayrılmış özgün ahşap dolaplarda sergilenmektedir (*Resim 7*). Bu mekânın kuzey cephe duvarında, cephe üzerinde bulunan saatin iç mekanizması da görülebilmektedir. Kimya ve biyoloji laboratuvarlarında da zengin bir taş koleksiyonu ile mumyalanmış çeşitli hayvanlar özel tasarlanan ahşap vitrinlerde sergilenmektedir. Kulenin altına denk gelen, fizik laboratuvarı olarak isimlendirilen mekânda ise ahşap bir amfi bulunur. Pervititch haritasında "özel sinema" olarak not düşülmüş birimin, bu amfi olabileceği düşünülmektedir.

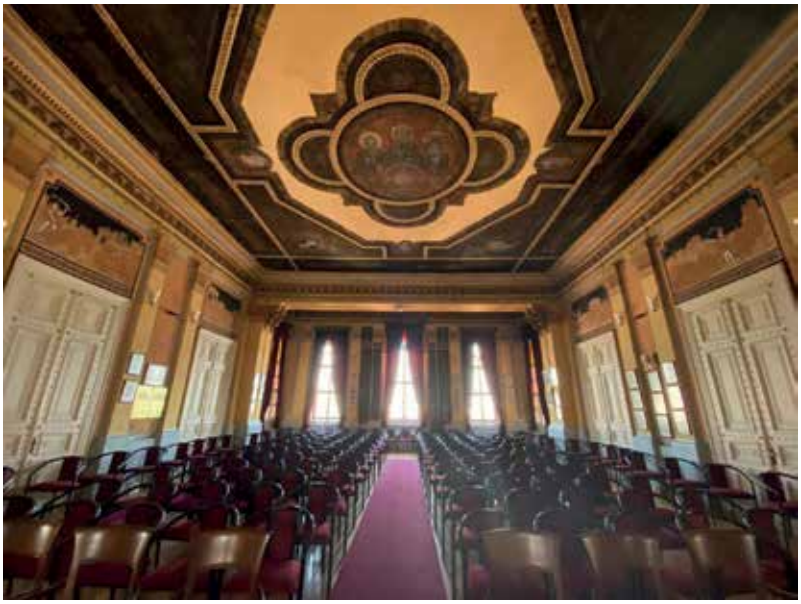
Kulenin birinci katına batı kanadının kule ile ortak duvarı olan, en doğu ucuna yerleştirilmiş bir merdivenden çıkılır (*Resim 8*). Kule kasnağı içinde açılmış yuvarlak kemerli, ince uzun pencere açıklıkları ile oldukça aydınlık olan birinci kattan ahşap bir merdiven ile kulenin ikinci katına ulaşılır. Bu katın rasathane olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. En tepedeki fenere kulenin dış çeperindeki kedi yolundan erişilmektedir (*Resim 25*).

Cephe Düzeni

Cephe düzeninde Dimadis'in bir diğer okul yapısı olan Yeniköy Zoğrafyon Rum Kız İlkokulundakine benzer olarak Neo-Bizans[2] üslubunun etkin olduğu görülür (*Resim 1*). Katı bir simetri izlenerek tasarlanmış olan okulun mimari formu, cephelerde yerden 54 metre yükseklikteki kubbe ile vurgulanan, oldukça dinamik bir etkiye sahiptir (*Resim 9*). Yapının ortasından yanlara doğru açılan doğu ve batı kanatlarının yerleşimi de cephelere perspektif katarak hareketliliği artırmıştır.

Binanın bodrum katı, profilli bir silme ile taçlanarak; binanın bir tür kaidesini oluşturur. Planın izini kuzey ve güney cephelerde de okumak mümkündür; orta kısma bağlanan iki yan kanatla kuzey ve güney cepheleri üç bölüme ayrılmıştır. Dış duvar yüzeylerinin dönüşümlü olarak geri çekilmesi ve öne çıkarılması da cephedeki hareketliliği artırmıştır (*Resim 21*). Tuğlanın çeşitli biçimlerde bir araya getirilmesi ile oluşturulmuş yoğun keramoplastik bezeme detayları oldukça dikkat çekicidir (*Resim 27*).

Binanın pencereleri tek, çift veya üçlü olarak düzenlenmiş, kemerli açıklıklardır. Bodrum kat cephesi ikişerli veya üçlü gruplar halinde düzenlenmiş tek pencereler içerir. Pencerelerin detayları, bodrumdaki daha basit tipten, kilit taşlı, çift kademeli söveli ve











Resim 14. Birinci kat tören salonu, duvar tavan birleşiminde bezeme detayı (24.02.2021, R. Kasmo).

Resim 15. Birinci kat tören salonu, tavan bezemesi. Ortada Üç Kilise Babası görülmektedir (22.12.2016, M. Esmer).

Resim 16. İkinci katta ahşap merdiven kovasından birinci katın kâgir merdivenlerine ve merdiven hölüne bakış (24.02.2021, S. Cesur).

kemerli ya da bir pencere sütunu ile ortada desteklenen, ikiz kemerli pencerelere doğru, aşağıdan yukarıya doğru giderek zenginleşmektedir.

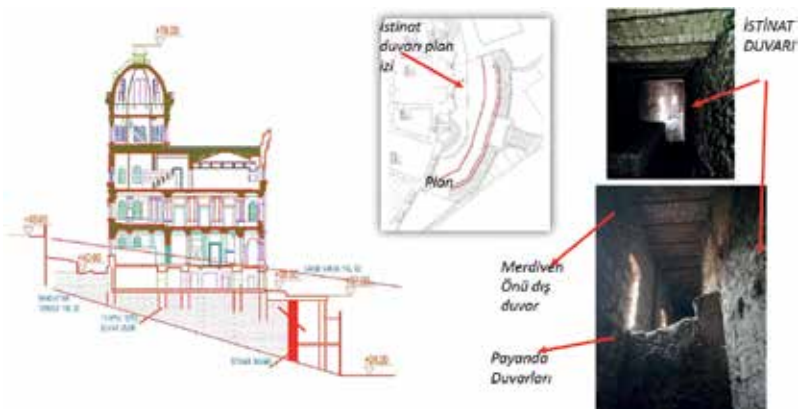
Cephe bezemesinin bir parçası olarak birkaç Yunanca yazıt bulunur. Giriş (kuzey) cephesinde orta kısımda, birinci katta, tören salonuna denk gelen kısımda, ortadaki pencerenin kemeri üzerinde Yunan alfabesi ile α, ω, π (alfa, omega, pi) harfleri görülmektedir (*Resim 27*). Bu harflerin Yunan alfabesinin sayıya dönüştürüldüğü bir sistemde okulun yapımına başlanan 1880 yılına tekabül ettiği öğrenilmiştir.[3] Kule kısmında mimar; ismini, pergel sembolünü ve yapım tarihini güney cepheye işlemiştir. Kuzey cephede ise, yan kanatların çatı parapeti altında bulunan *Patriarhiki Megali tou Genous Sholi* (Ulusun Büyük Patrikhane Mektebi) yazısı cumhuriyet döneminde kapattırılmıştır.[4]

İç Mekânlarda Bezeme Özellikleri

Cephelerinde ortaçağ (neo-Bizans) ve neoklasik süsleme öğelerinin birlikte kullanıldığı eklektik bir düzenleme sergileyen yapının iç mekânlarında neoklasik bezeme öğeleri kullanılmıştır. Cephelerdeki süsleme çeşitliliği ve hareketliliğin iç mekânlara fazla yansımadığı, aksine içeride yalın bir yaklaşım sergilendiği görülür. 1904'te okulun iç mekânlarında Tsilenis'in (2004:332) ifadesiyle daha pedagojiye uygun bir düzenleme yapılmıştır. Giriş katında bir, birinci katta iki oda hariç, normal katlarda tüm tavanlar profilli, ahşap pasalı düzenlere sahiptir (*Resim 10*).

Merdiven holü ile giriş holü arasındaki sekizgen sütunların Korint düzenindeki sütun başlıklarıyla sonlanmaları mekâna anıtsal bir görünüm katar. Başlıklarda dikkat çeken en önemli unsur, bilgeliğin sembolü olan baykuşun başlıkların dört yüzünde de kullanılmış olmasıdır. Köşelerde ise kartal kabartmaları göze çarpar (*Resim 11*). Giriş holü, merdiven ve merdiven hollerinin zemininde, 10 x 10 cm. renkli seramikler ile bunlarla yazılmış yazılar dikkat çeker (*Resim 16*).

Bezeme açısından en zengin kompozisyonlar giriş aksı üzerinde yer alan, birinci kattaki tören salonundadır (*Resim 12*). Neoklasik süsleme öğeleri dentil, meander, palmet ve bitkisel öğelerle çerçevelenmiş, profilli çıtalarla geometrik olarak bölümlenmiş ahşap tavan; antik çağın



Resim 17. Kırmızı Mektebin eğimli topografya ile ilişkisini ve istinat duvarlarını gösteren kroki ve fotoğraflar (proje grubu, Şubat 2021).



Resim 18. Damgalı kiremitler.
a. Müdür odasındaki Marsilya damgalı tuğla: "ARNAUD ETIENNE ST. HENRY" (24.02.2021, R. Kasmo).
b, c. Çatıdaki Guichard Frerés damgalı kiremitler (proje grubu, Şubat 2021).

filozof ve bilim adamlarının tasvirleri ile süslenmiştir (*Resim 13,14*). Tavanın ortasında "üç ekümenik öğretmen/üç büyük kilise babası" Megas Basilios, Grigorios Theologos ve İoannis Hrisostomos görülür (*Resim 15*). Onların etrafında oluşturulan bölmelerde de Homeros, Pisagor, Aristo, Plato gibi antik dönem yazar ve düşünürleri ile Büyük Konstantinus, Büyük İskender'in bir seferi, Perikles'in bir konuşması tasvir edilmiştir. Salonun duvarları, palmet işlenmiş düz başlıkları olan ikili pilastrlarla bölümlere ayrılmış ve aralarında filetolarla panolar oluşturulmuştur.



Resim 19. Zemin kat giriş holündeki kâgir kirişler ve volta döşeme (proje grubu, Şubat 2021).



Resim 20. Birinci kat tören salonunun tavanında görülen iki parçalı kirişler (proje grubu, Şubat 2021).

Yapı Malzemeleri

Kırmızı Mektep binasında kullanılan yapı malzemeleri, tercih edilen kâgir yapım tekniğini yansıtır nitelikle, ağırlıklı olarak tuğla ve taştır. Bu malzemelerin dışında metal, ahşap, tual, dökme ve karo mozaik ile pişmiş toprak (seramik ve kiremit) yapı malzemelerinin yapının taşıyıcı sistemi ile yüzey kaplamalarında tercih edildiği belirlenmiştir. Yapı malzemelerinin bazısını Avrupa'dan ithal malzeme, bazısını yerli üretim olarak tanımlamak mümkündür.

Tuğla: Yığma kâgir yapının tüm duvar örgülerinde, özgünde sıvanmadığından da cephelerde açıkta görülen tuğla, taşıyıcı yığma pencere ve kapı boşluklarının etrafı ile kat ve saçak silmelerinde çok farklı diziliş ve açılarda kullanılmış temel yapı malzemesidir. Yapıda dolu ve delikli olmak üzere iki tipte tuğlaya yer verilmiştir. Ana giriş cephesini de oluşturan kuzey cephesinde dış beden duvarındaki dolu tuğlalar 22 x 11 x 7 cm. boyutlarındadır. Yapıya ait olan ve müdür odasında koruma altına alınmış olan dolu tuğla örneği de 22 x 11 x 7 cm. olarak ölçülmüştür (*Resim 18, a*). Bu tuğlalar üzerindeki "ARNAUD ETIENNE ST HENRY MARSEILLE" damgasına göre tuğla Fransa, Marsilya'dan ithaldir. Bunların dışında Sancaktar Yokuşu Sokağı giriş kapısı cephesinde saçak silmesi seviyesindeki, "M. SALOMONE PIERRE BRIQUETERIE DE TOUTES QUALITES" şeklindeki damgası kısmen okunabilen dolu tuğlalar, İstanbul'da üretilmiş tuğlaların da yapıda kullanıldığını göstermektedir. Kule şeklinde yükselen bölümün dış duvarlarındaki bozulmalardan ise kulenin son iki katında olasılıkla daha hafif olması nedeniyle sadece delikli tuğlaların kullanıldığı izlenmiştir. İç mekânda, birinci katın koridor duvarındaki sıvası dökülmüş yüzeyde de delikli tuğlalara rastlanmıştır. Ayrıca yapının kuzey girişindeki iki kollu, tuğla kaplı merdivenlerin altında 23 x 11,5 x 6,5 cm. boyutlarında delikli tuğla kullanıldığı tespit edilmiştir. Yazılı kaynaktan da mektebin tuğlalarının Pierre Salomon'un şirketinden satın alındığı; dış duvarlarında Marsilya'dan ithal, iç duvarlarda ise Abraham Kamondo'nun ürettiği yerli ve Livorno'dan ithal tuğlalar kullanıldığı bilgisine erişilmiştir (Tsilenis, 2004:333-334).

Doğal Taş: Yapının dördüncü katı (kulenin son katı) hariç tüm cephelerinde tuğla sıralarının arasında daha geride gri tonlarda, kaba yonu devon kalkeri ve pencere söveleri ile bezemelerde açık renkli, düzgün kesilmiş kireç

taşı kullanılmıştır. Zemin kat pencerelerindeki taş söveler 18 x 13,5 cm kesitli olarak ölçülmüştür.

Yapay Taş: Yapının kuzey cephesinde, zemin katı ile giriş katı arasındaki kalın profilli, kâgir kat silmesinin prekast bir "yapay taş" ya da kalıpla yerinde silinerek profilleri oluşturulmuş bir mimari öğe olduğu düşünülmektedir.[5]

Metal: Yapının volta döşemeli bölümlerinde, yatay taşıyıcı metal elemanlar kullanılmıştır. Bodrum katta, sıvası dökülmüş yüzeylerde korozyona uğramış metal putrelleri görmek mümkündür (*Resim 19*). Birinci kattaki tören salonunun tavanında görülen kalın, iki parçalı kirişlerin ve kâgir görünümlü sütunlarla, pilastrların içlerinde de metal taşıyıcı olma ihtimali vardır (*Resim 20*). Döşemelerde kullanılan putreller Fransa'dan ithaldir (Tsilenis, 2004:346). Yapının ikinci kata çıkan ahşap merdivenlerinde ikinci katın döşemesine sehimi önlemek amacıyla saplanan "s" biçimli metal elemanlar dikkat çeker (*Resim 16*). Kuzey cephesindeki pahlı tuğla duvar yüzeyindeki bozulmadan görülen yatay metal elemanın beden duvarlarında noktasal olarak metal elemanların taşıyıcılığından yararlanıldığını gösterir. Pencere parmaklıkları ve kubbenin kaplamasında da metal kullanılmıştır.

Ahşap: Yapıda ahşap malzeme ağırlıklı olarak taşıyıcı işlevle döşemeler, merdivenler ve çatı konstrüksiyonunda kullanılmıştır. Volta döşemeler dışında tüm sınıf ve laboratuvar birimlerinin tavan ve döşeme kaplamalarındaki ahşap kaplama tercihi bu bölümlerde döşemelerin ahşap kirişlemeli olabileceğini göstermektedir. Çatıda kullanılmış çam kirişler Romanya'nın Galatsi (Kalas) şehrinden getirilmiştir (Tsilenis, 2004:335). Tüm katlardaki sınıflarda, spor salonu, laboratuvar, kütüphane vb. hacimlerde ve ikinci katın tamamındaki döşemelerde görülen ahşap kaplamaların genişliği 15-27 cm. arasında değişmektedir. Binanın ikinci katındaki birimlerin üstü ahşap taşıyıcılı, kırma çatı ile örtülüdür ve büyük ışıklıklara yer verilmiştir. Kulenin dilimli kubbesi de ahşap taşıyıcılı ve içte ahşap kaplamalıdır (*Resim 8*). Yapının iç mekânlarındaki özgün kapıların malzemesi de ahşaptır. İki kanatlı masif ve ahşap tablalı sınıf kapılarında küçük gözetleme pencereleri göze çarpar.

Tuval: Birinci kattaki tören salonunda ahşap çıtalarla geometrik şekillere ayrılmış tavanın orta bölümdeki bozulmalardan ve ahşap kaplama izlerinden, tuval (muşamba) malzeme üzerine kalem işi ve duvar resmi tekniği uygulandığı izlenimi edinilmiştir (*Resim 13, 15*).[6] Tuval malzeme ahşap kirişlemeye çakılmış ahşap kaplamalara çıtalar vasıtasıyla gerilerek monte edilmiş olmalıdır.

Dökme-karo mozaik ve seramik: Birinci kata çıkış merdivenlerinin basamakları dökme mozaiktir. Karo mozaikler 1850'li yıllardan itibaren



Resim 21. Güney cephesi. Planda birbirini kesen dik duvarlar köşegeni doğrultusunda dışa doğru genişleyerek köşeleri sağlamlaştıran birer payanda görünümü almaktadır (24.02.2021, Ö. Dabanlı).



Resim 22. İkinci kattaki mekânlarda tavanda eğimli çatı yüzeyleri görülmektedir. Müze olarak kullanılan mekânda fizik ölçüm aletleri, ilgili fizik dalının üzerinde yazdığı ahşap dolaplarda sergilenmektedir. Ayrıca güney duvar üzerinde cephedeki saatin iç aksamı görülmektedir (proje grubu, Şubat 2021).



Resim 23. İkinci kat kimya laboratuvarında taş koleksiyonunu sergileyen ahşap dolaplar ve kiriş altındaki guseler görülmektedir (24.02.2021, R. Kasmo).







Resim 24. İkinci katta, kulenin altındaki mekânda, X şeklinde, iki adet, 6x6 cm. boyutlarında kare kesitli demirden oluşan çifte payandalar (24.02.2021, Ö. Dabanlı).



Resim 25. Kubbenin etrafını dolaşan kedi yolu ve parapet duvarları (24.02.2021, Ö. Dabanlı).



Resim 26. Binanın giriş merdivenleri. Altta asimetrik bir tuğla kemer (*round rampant arch*) farklı seviyeleri birleştirir (24.02.2021, Ö. Dabanlı).

Güney Fransa'da yapılmaya başlamış ve Osmanlı'ya da ithal edilmiş yapı malzemelerindendir.[7] Bir süre sonra İstanbul'da yerel olarak da üretilmiştir.

Seramik: Yapının giriş holü ve koridor gibi ana dolaşım bölümlerinde 10 x 10 cm. boyutlarında siyah, kırmızı, beyaz renkte ithal seramikler kullanılmıştır.[8] Birinci kata çıkan tek kollu merdivenlerin mozaik döküm basamak ve sahanlıkları da yer yer seramiklerle bezelidir.

Kiremit: Yapının çatısı Marsilya tipi kiremitle kaplıdır. Çatının kuzey ve güney kenarlarında kısmen "GUICHARD FRERES ST. HENRY MARSEILLE" damgalı özgün kiremitlere rastlanır (*Resim 18 b, c*).

Taşıyıcı Sistem Özellikleri

Oldukça eğimli bir arazi üzerine konumlanmış yapının kuzeyinde Haliç'e hâkim bir ön teras oluşturulmuştur. Bu terası elde etmek amacıyla, doğal arazi seviyesinden başlayan temellerin teras ve bodrum zeminine kadar yükseltilmesi için pek de az miktarda olmayan bir dolgu yapıldığı anlaşılmaktadır. Terası sınırlayan yüksek istinat duvarlarına etkiyen toprak itkisini azaltmak amacıyla terasın yol tarafındaki kavisli merdivenlerin gerisinde merdivenlere paralel bir galeri düzenlenmiş ve bu galerinin ön ve arka duvarı arasına dik doğrultuda payanda işlevinde kâgir duvarlar yerleştirilmiştir (*Resim 17*). Sadece toprak itkisini azaltmak amacıyla yapılan bu mekânlara herhangi bir işlev verilmediği anlaşılmaktadır.



Resim 27. İHA ile çekilen fotoğraflardan elde edilen Kırmızı Mektep kuzey cephe modelinden detay, yapının orta kısmı (22.11.2020, B. Akgün).

Binanın birinci katında giriş ve bodrum kattaki taşıyıcı duvarların büyük bölümü tekrar etmektedir. Bununla birlikte, duvar kalınlıkları inceltilmiş, bu katta binanın ortasında büyük bir salon elde etmek için planda kaldırılan duvarların köşe birleşimlerine denk gelen noktalarda 40 cm çapında sekizgen kesitli dörder sütun yerleştirilmiştir (*Resim 6*). Sütunların narin kesitleri dikkate alınırsa çelik profilden yapılmış olmaları gerekir.

Binanın ikinci katında, yan kanatlardaki mekânların tavanlarında eğimli çatı yüzeyleri görülmektedir (*Resim 22,23*). İkinci katta, kulenin altındaki mekânda düzenlenen fizik laboratuvarında X şeklinde iki adet 6 x 6 cm. boyutlarında kare kesitli demirden oluşan çifte payanda ile kulenin üst kattaki duvarı desteklenmiş ve üstten gelen yükler alt katta bulunan taşıyıcı duvar aksına aktarılmıştır (*Resim 24*). Bu birleşimin kaynak teknolojisinin henüz gelişmediği bir dönemde kullanılan özgün bir tasarım olduğu görülür.

İkinci kattaki laboratuvarların dış duvarlarında üçgen biçimli payandalar görülmektedir. Üzerinde kaplama olduğu için malzeme ve detayı bilinemeyen bu payandalar hem cephedeki ağırlaşan saçak ve parapet çıkmalarını dengelemek hem de 10 metre genişliğindeki açıklıktaki taşıyıcıları desteklemek için yapılmış olmalıdır.

Kâgir binalarda, duvarları bir arada tutmak ve döşeme sistemi ile bağlamak amacıyla kuşak-

lama yapıldığı bilinmektedir. Kırmızı Mektepte kat yükseklikleri ve sayısı dikkate alındığında kuşaklama yapmanın kaçınılmaz olduğu düşünülebilir; ancak söz konusu muhtemel kuşakların cephelerde izine rastlanamadığından, duvar içine gizlendiği tahmin edilmektedir. Cephede tuğla örgü ile yapılan çıkmaların altında, çekme kuvvetlerini karşılamak üzere demir bir lamanın kullanıldığı bozulmuş bir alandan tespit edilebilmiştir. Ancak noktasal bir işlevi olduğu anlaşılan bu eleman sürekli bir kuşaklama sisteminin parçası gibi görünmemektedir. Binadaki kemerlerde çok geniş açıklıklar geçilmediği için gergi kullanılmamıştır. Binanın giriş merdivenleri altında asimetrik bir tuğla kemerin (*round rampant arch*) farklı seviyeleri birleştirdiği görülür (*Resim 26*).

Sonuç ve Değerlendirme

Kırmızı Mektep, sadece bir anıt olarak değil, Rum cemaatinin 1484'ten beri devam eden bir eğitim kurumu olarak da soyut ve sembolik anlamlarda değerler taşımaktadır. Haliç siluetindeki yeri ve önemi, yapım teknikleri, malzemesi, mimarisi ve mekân biçimlenişi, yapımında kullanılan üsluplar gibi pek çok nedenle özel bir kültür varlığı ve köklü bir eğitim kurumu olarak en iyi biçimde korunmaya ihtiyacı vardır. İstanbul'daki diğer birçok anıtın aksine, ilk işlevini sürdürebilmiş olması da yapının bir kültürel varlık olarak özgün değerlerinin korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu işlevsel süreklilik sayesinde, içinde barındırdığı özgün ahşap dolaplar ve diğer teçhizat da korunabilmiştir ve bu ince yapı detayları da kültürel ve tarihi değerler barındırır. Kırmızı Mektep rölövesinin ilk defa hazırlanıp sunulduğu bu çalışmayla, yapının mimari özellikleri ve yapım tekniği ile ilgili daha fazla bilgi edinilebilmiştir. Bu belgelemeyle, yapıda batı etkili yapım teknikleri ile birlikte kâgir ve metal malzeme kullanımı tespit edilmiştir. Bu biçimde ithal inşaat malzemeleriyle yerli üretim malzemelerin birlikte görülmesi yapının teknik ve belge değerlerini yansıtan önemli unsurlardır.

10.11.1973 tarihinde tescillenmiş olan yapının genel olarak yüksek düzeyde bütünlük ve özgünlük gösterdiği ancak zaman içinde bakımsızlık veya bazı müdahaleler sonucunda, yazıtlar ve pencereleri gibi bazı özgün unsurlarının zarar gördüğü tespit edilmiştir. Hava şartları ile zamanla oluşan malzeme yıpranma ve bozulmaları neticesinde özellikle dış cephede, üst kotlarda oluşan hasar ve deformasyonlara uygulanacak doğru müdahaleler, yapının özgünlüğünün ve bütünlüğünün korunmasına katkı sağlayacaktır.

Kırmızı Mektep kadar özellikli bir anıtın düzenli bir bakım-onarım programı ile sürekli denetim altında olması, olası doğal afet risklerine karşı anıtta hazırlık yapılması gerekir. Bu durumda okulun bağlı olduğu vakfa uygun bir fon yaratmak, bürokratik engelleri aşmak vb. konularda büyük bir sorumluluk düşmektedir. Bu bağlamda Avrupa Birliği fonlarından destek almanın mümkün olabileceği düşünülebilir. Koruma-onarım çalışmalarının tüm süreçlerinde ICOMOS'un (taşıyıcı sistem, özgünlük, ahşap, doğal afetlere karşı risk yönetimi vb.) tüzükleri[9] ve diğer doktrinal metinlerinde önerilen ilkelere uyulması bu önemli anıtın gelecek nesillere özgün değerleri ile aktarılmasını sağlamak adına önemle dikkate alınmalıdır. m

Mine Esmer, Doç. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

Ömer Dabanlı, Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Ruba Kasmo, Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Lana Kudumovic, Dr. Öğr. Üyesi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Aynur Çiftçi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Doç. Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

E. Selcen Cesur, Mimar, İstanbul Valiliği

Teşekkür:
2020-2021 Akademik Yılı Güz Döneminde, FSMVÜ Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Mimarlık Anabilim Dalı, Mimari Restorasyon ve Koruma Yüksek Lisans Programında yer alan Koruma Projesi I dersi kapsamında "Kırmızı Mektep" olarak bilinen Özel Fener Rum Ortaokulu ve Lisesinin binası belgelenmiştir. Öncelikle bu çalışmanın gerçekleşmesi için izin veren okul müdürü Dimitri Zotos'a ve okulun bakımından sorumlu vakfın yöneticilerine teşekkür ederiz.
İkinci teşekkürü ise bu çok detaylı yapıyı, salgın günlerinde büyük bir özveri ile çalışan ve belgeleyen mimarlık lisans mezunu öğrencilerimiz (yersel lazer taramayı da üstlenen) Serkan Akın, Ayberk Soyyiğit, Ayşegül Açar, Bayram Akkoyun, İmen Ben Saber, Mesut Yılmaz, M. Tahir Sönmez, Sidre Dilara Ersoy, Rumeysa Yıldıztaş, Talha Mertel ve (çatı üzerinde İHA ile uçarak belgelemeye katkıda bulunan) Burak Akgün hak etmektedir.
Çalışma Doç. Dr. Mine Esmer'in koordinatörlüğünde, Dr. Öğr. Üyesi Ömer Dabanlı, Dr. Öğr. Üyesi Ruba Kasmo ve Dr. Öğr. Üyesi Lana Kudumovic ile misafir öğretim üyeleri Doç. Dr. Aynur Çiftçi (YTÜ) ve Öğr. Gör. Dr. Selcen Cesur (İstanbul Valiliği) tarafından yürütülmüştür.

Notlar:
1. Ellinikos Filologikos Sillogos Konstantinupoleos
2. Bizans mimarisinin yeniden canlandırılması daha belirgin anlamda 19. yüzyılın ikinci yarısında etkin olan bir akım olmuştur. En sık dini, kurumsal ve kamusal binalarda görü-

len, Bizans yapım teknikleri ve üslubu ile ilişkili bu akım, özellikle Konstantinopolis etkisinde gelişmiştir (Bullen, 2003:9).

3. Okul Müdürü Dimitri Zotos'tan alınan bilgiye göre α=1000, ω=800, π=80'e karşılık gelmektedir.

4. 1057 numaralı, 28 Mayıs 1927 tarihli "Türkiye Cumhuriyeti Dahilinde Bulunan Bilumum Mebani-i Resmiyye ve Milliyye Üzerindeki Tuğra ve Medhiyyelerin Kaldırılması Hakkındaki Kanun" ile kapattırılmıştır.

5. Prekast mimari öğeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yöney ve Ersen, 2009.

6. Tual (keten bezi) malzemenin 19. yüzyılda İstanbul'da kullanımı hakkında bilgi için bkz. Acar, 2015:253-256.

7. Karo mozaiklerin üretim yerleri, üretim teknik ve diğer sanatsal özellikleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gezgin, 2007; Orhon, 2011; Uçar, 2015.

8. Yapının döşemelerinde ve yer yer cephe bezemelerinde de görülen seramiklerin ithal olabileceği izlenimi edinilmiştir. Seramiklerde kırık vb. bozulma olmadığından arkalarındaki olası üreticilere ait işaret, damga vb. bilgilere ulaşılamamıştır. Ancak 19. yüzyılda Avrupa'dan yine İstanbul'a seramik, karo mozaik, doğal taş vb. kaplama malzemelerinin yoğun olarak ithal edildiği bilinmektedir (Çiftçi, 2012). Avrupa'da 1840-1940 yılları arasında İngiltere, Almanya, Belçika, Fransa ve Hollanda'da endüstriyel karo üretimi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kamermans ve van Lemmen, 2004.

9. Nara Özgünlük Belgesi (1994): http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0756646001536913861.pdf (Erişim tarihi: 08.05.2021)
Mimari Mirasın Analizi, Korunması ve Strüktürel Restorasyonu İçin İlkeler (2003): http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0033791001536913477.pdf (Erişim tarihi: 08.05.2021)
Kültürel Mirasın Doğal Afet Risklerine Karşı Korunmasının Yönetimi için Lima Deklerasyonu (2010): http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_en0621998001587380717.pdf (Erişim tarihi: 08.05.2021)
Ahşap mimari mirasın korunması için ilkeler (2017): http://www.icomos.org.tr/Dosyalar/ICOMOSTR_tr0633313001536913605.pdf (Erişim tarihi: 08.05.2021)

Surveying the Mekteb-i Kebir (The Great School) or the Red School

The Great (Red) School rises majestically on one of the steep slopes of the fifth hill in the Historic Peninsula in Istanbul, creating a distinctive landmark on the southern bank of the Golden Horn. Furthermore, the school plays a vital role in the Greek community as an educational institution with a long tradition dating back to 1454. The continuity of the building's initial function as an educational institution had a key role in retaining the school's authenticity and integrity which is a registered cultural asset since 1973. Nevertheless, the lack of a proper survey until our examination indicated significant risks for the building with regard to its preparedness against risks, and conservation.

This paper presents information based on our architectural survey about the design, dimensions, architectural elements, materials, and structure of the building. Additionally, the paper introduces the knowledge such as the use of Western-influenced techniques with imported and local building materials during its construction which adds to school's value as a cultural asset. In highlighting the significance and values of the building, the paper hopes to raise awareness about the school's constant maintenance and repair.

Kaynakça:

Acar, D. (2015) "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'da Ahşap Yapım Sistemlerinin Değişimi: Gelenekselin Rasyonelleştirilmesi", İTÜ, FBE, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Bozis, S. (1994) "Fener Rum Erkek Lisesi", *DBİA*, s.283.

Çiftçi, A. (2012) "The Imported Tiles and Architectural Ceramics Used in 19-20th Century İstanbul's Buildings", *SAHC 2012: Structural Analysis of Historical Constructions, Centennial Hall*, Wroclaw, Poland, 15th-17th October 2012, V.2, s.1060-1070.

Eksertzoglou, H. (1999) *Osmanlı'da Cemiyetler ve Rum Cemaati, Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi*, Tarih Vakfi Yurt Yayınları, İstanbul.

Gezgin, T. (2007) "Bir Döşeme Süslemesi Olarak İstanbul Apartman Karoları", İTÜ, SBE, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Kamermans, J.; van Lemmen, H. (ed.) (2004) Industrial Tiles 1840-1940, *Tiles and Architectural Ceramic Society*, Amsterdam.

Massavetas, A. (2013) *Diadromes sto Fanari, ton Mpalata kai tis Blahernes*, İstos Yayın:11, İstanbul.

Millas, H. (1999) *Yunan Ulusunun Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.

Orhon, A.V. (2011) "Sanat ve Zanaatın Buluştuğu Bir Yapı Malzemesi: Karosiman", *Ege Mimarlık*, Sayı: 78, s.38-41.

Sözbir, C. (2011) "İstanbul Yeniköy Zoğrafyon Rum Kız İlkokulu Restorasyon Projesi", İTÜ, FEB, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şarlak, A. E. (2004) "An Overview Of External And Internal Ornamental Elements In the Greek Orthodox Churches", *Antiquity and Modernity, A Celebration of European History and Heritage in the Olympic Year 2004*, s.243-259.

Şarlak, A. E. (2010) "İstanbul Siluetinde Özgün Bir Yapı: Fener Rum Erkek Lisesi (Megale Tou Genous Shole)", *Sanat Tarihi Defterleri 13-14*, Özel Sayı, Ege Yayınları, İstanbul, s.201-221.

Tsilenis, S. (2004) "To Ktirio tis Megalis tou Genous Sholis kai O Dimitrios tou Konstantinos Dimadis", İ Patriarhiki Megali tou Genous Sholi, İstoria kai Prosfora, Ed.: Anestidis, A.St., D.Papoutsoglou, P. Stathi, S. Tsilenis, Praktika tetartis epistimonikis imeridas, Atina 30 Kasım 2002, Atina, ISSN 1109-6244 & ISBN 960-87522-7-2, s.323-346.

Uçar, A. (2015) *Karosiman: İzmir Konutlarında Döşeme Karoları*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayını, İzmir.

Yöney B. N., A. Ersen (2009) "19. Yüzyıl Sonu ve 20. Yüzyıl Başında İstanbul'da Yapı Dış Cephelerinde Kullanılan Yapay Taşların Mimari Değerlendirilmesi 1", *Kâgir Yapılarda Koruma ve Onarım Semineri*, 28-29 Eylül 2009, İstanbul Büyükşehir Belediyesi KUDEB Yayını, İstanbul, s.21-31.

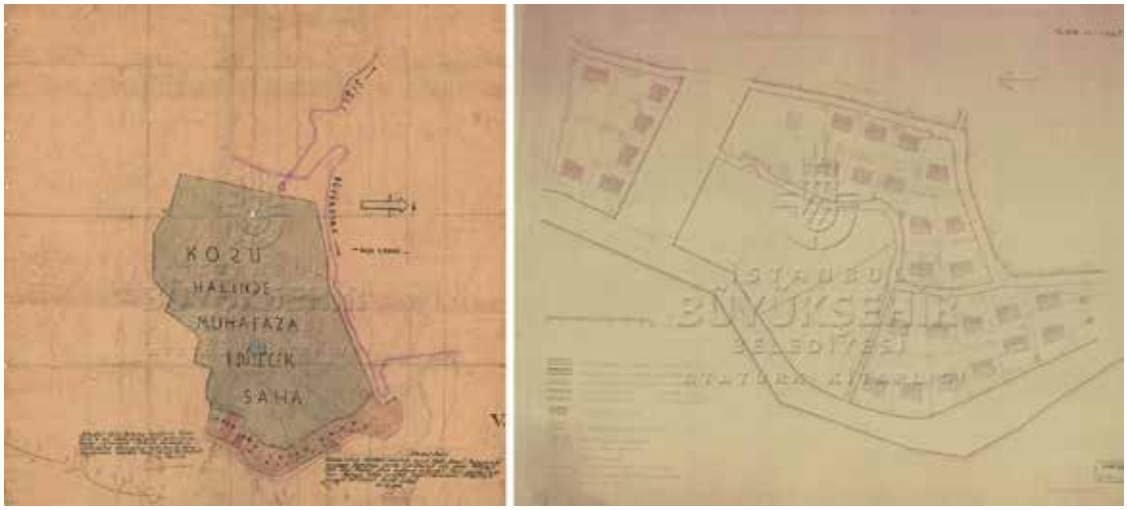
Geçmişten Günümüze Emirgan Korusu: Yitirilen Özgün Öğeler ve Tarihi Kimlik

Drahşan Uğuryol, Mehmet Uğuryol

İstanbul Boğazının iki yakasında yer alan tarihi koruları iki grupta değerlendirmek mümkündür. Bunlardan biri dış bahçe şeklinde tasarlanmış korulardır. Bu bağlamda köşkler, kasırlar, yazlık saraylar, konaklar, yalılar ve elçiliklerin yazlık konutlarının çevresi iç bahçe şeklinde biçimlendirilirken, devamındaki koru alanı dış bahçe olarak değerlendirilmiştir. Sadelik ve doğallık ilkeleriyle biçimlendirilen korular ile doğaya geçiş sağlanmıştır (Eyüpreisoğlu, 2007). Tek başlarına tasarlanmış veya düzenlenmiş alanlar olan diğer gruptaki koruların belirli noktalarında çeşitli etkinlik alanları oluşturulmuş, içerisinde ikamet edilen veya kısa süreli vakit geçirilen yapılar inşa edilmiştir. 19. yüzyıl doğal bahçe tasarımı akımının Osmanlı'daki en güzel örneklerinden biri olan Emirgan Korusu ise bir yapının dış bahçesi şeklinde düzenlenmiştir. Ancak söz konusu yapının yıkılması ve alanın İstanbul Belediyesine devri sonrası bir park olarak düzenlenmesi koruya bir yapının dış bahçesi olma özelliğini kaybettirmiştir. Bu çalışma ile Emirgan Korusunun günümüzde özgün tasarımını ne oranda koruduğunun belirlenmesi, özgün öğeleri ve tarihi kimliğini muhafaza ederek devamlılığının sağlanması için önerilerde bulunulması hedeflenmiştir.

Tarihçe

Emirgan Korusu İstanbul'un Sarıyer İlçesine bağlı Emirgan Mahallesinde, İstanbul Boğazına hâkim konumda bir tepede yaklaşık 47,2 hektarlık bir alanı kaplamaktadır. Osmanlı Döneminde boş bir mirî arazi olan Emirgan çevresi Sultan III. Mehmed zamanında (1595-1603) Nişancı Feridun Paşa'ya verilmiş ve onun yazlık bahçesi olmuştur (Yazıcı, 1993). Paşa burada bir yazlık köşk ve bir av kasrı yaptırmış, ayrıca kuyular açtırarak bahçe için su temin etmiştir. O dönemde bu bölge Feridun Bey Bahçesi olarak anılmıştır. Sultan IV. Murad bu bahçeyi 1635'te kendisine Revan Kalesi'ni teslim eden Emirgune oğlu Tahmasb Kulu Han'a vermiş ve bu dönemde deniz kenarına bir saray yaptırmıştır. Sonrasında burası "Emirgune Bahçesi", "Mirgün Bahçesi" veya sadece "Mirgün" diye anılmış ve zamanla bölge "Emirgan" adını almıştır. Tahmasb Kulu Han 1641 yılında idam edilmiş ve bahçeleri ile sarayı Sadrazam Kemankeş Kara Mustafa Paşa'ya verilmiştir (Yaltırık, vd. 1997; Gülersoy, 1970; Şehsuvaroğlu, 1986). Kara Mustafa Paşa'nın öldürülmesinin ardından bu mülkler birkaç kez el değiştirerek Mehmed Şerif Efendi'ye geçmiştir. Mehmed Şerif Efendi'nin 1778'de varis bırakmadan ölmesi üzerine I. Abdülhamid'in arazinin bir kısmını imarete vakfetmesi ve geri kalanını parselletmesiyle bölgede birçok yalı inşa edilmiştir (Aysu, 1994; Koçu, 1968). 19. yüzyılın ikinci yarısında Sultan Abdülaziz burayı ve o zaman-



Şekil 1. Solda, kamulaştırmayla koru olarak muhafaza edilen alan ile yapılaşmaya açılan alanı gösteren plan; sağda, yapılaşmaya açılan alanın imar planı (Atatürk Kitaplığı: http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/, erişim tarihi: 4 Ağustos 2017).



Şekil 2. Hidiv İsmail Paşa Yalısı ve arkasında Emirgan Korusu (İstanbul Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı: http://katalog.istanbul.edu.tr/client/tr_TR/default_tr/, erişim tarihi: 10 Kasım 2020).

Şekil 3. Emirgan Korusu'nun planı (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Haritası uygulamasından yararlanılarak hazırlanmıştır: https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/, erişim tarihi: 15 Eylül 2021).

Şekil 4. Rumeli Ciheti Haritaları'nda Emirgan Korusu (Atatürk Kitaplığı: http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/, erişim tarihi: 1 Şubat 2021).



lar sahilde bulunan Serasker Mehmet Hüsrev Paşa Yalısı'nı (1864) Mısır Hidivi İsmail Paşa'ya vermiştir. İsmail Paşa yalıyı yıktırıp büyük bir ahşap saray yaptırmış, bugünkü Emirgan Korusu alanını bir köprü ile bu yapıya bağlatıp içerisinde pavyonlar, köşkler ile birkaç şale inşa ettirmiş ve bahçeler düzenletmiştir (Şehsuvaroğlu, 1986; Gülersoy, 1970). Dolayısıyla korunun düzenlenmesi, buradaki tarihi yapı ve bahçe elemanlarının inşası bu dönemde gerçekleştirilmiştir. Bahçe düzenlemelerini Kaytona adlı bir mimarın yaptığı bilinmektedir (Evyapan, 1972). Bu konuda literatürde daha fazla bilgi bulunmamaktadır. Paşa'nın 1895 yılında ölmesiyle bakımsız kalan bu alanın bir kısmı 1930'larda mirasçılarından Satvet Lütfü Tozan'ın mülkiyetine geçmiştir. 1940'ların başında Tozan'a ait arazinin büyük bir bölümü İstanbul Belediyesince satın alınmış, İstinye Koyu'na bakan kısımları ise yapılaşmaya açılarak Tozan'a bırakılmıştır (*Şekil 1*). Koru alanının Mısır'da bulunan diğer mirasçılara ait bölümleriyse 1944 yılında kamulaştırılmıştır. Koru içerisindeki kötü durumda olan öğeler onarılmış, oturma elemanları eklenerek, aydınlatma sağlanarak ve yürüyüş yolları düzenlenerek koru bütünüyle halkın kullanımına tahsis edilmiştir (Nair, 2006; Kanber, 1961).



Bahçe Düzenlemeleri

Korunun bulunduğu alan 19. yüzyılın ikinci yarısında Mısır Hidivi İsmail Paşa mülkiyetinde düzenlenirken, dönemin modası olan İngiliz doğal bahçe düzenleme tarzı etkili olmuş ve bu tarzın değişmez elemanları olan göletler, kıvrımlı dereler, kaskadlar, grottolar ve patikalara yer verilmiştir. Köşklerin çevresi, ağırlıklı olarak doğal bir düzenlemenin görüldüğü korunun diğer kısımlarından mimari elemanlar açısından daha zengin hem mimari hem de bitkisel elemanlar açısından daha bakımlıdır. Oldukça yoğun bitki örtüsüne ve çeşitliliğine sahip olan koru içinde ana eleman olarak kullanılan su motifi göletlerle, kaskadlı havuzlarla, grottolarla bezenerek yapısal düzenlemeleri yönlendirmiştir.

Değişiklikler ve Günümüzdeki Durumu

İstanbul'da korular genellikle Boğazın her iki yakasında, Boğaziçi'nin topografik yapısına bağlı olarak farklı yükselti ve bakılarda yer almaktadır (Yaltırık, 1997). Genellikle Boğaziçi'nde sahilde yer alan birkaç katlı ahşap yalıların ardında yükselen korular, topografik yapıya uyumlu olarak yalıların dış bahçeleri şeklinde düzenlenmiştir. Sahildeki yapı ile yolun üst kısmındaki bahçeleri bağlamak amacıyla köprüler kullanılmıştır (Gülersoy, 1979; Atasoy, 2005). Başlangıçta Feridun Paşa'ya ait geniş bir bahçe olarak tasarlanan alan, Hidiv İsmail Paşa'nın mülkü haline geldikten sonra yeniden düzenlenmiş ve sahilde yapılan konut ile bağlantısı oluşturularak İstanbul'da bulunan bazı korularda olduğu gibi bir yapının dış bahçesine dönüşmüştür. Ancak İsmail Paşa'nın 1860'lı yıllarda sahilde yaptırdığı sarayın (*Şekil 2*) arsası 1930'lu yıllarda sökülmesi sonrasında yola katılmıştır (Gülersoy, 1970). Böylece koru, sahildeki yapı ile ilişkisini kaybetmiş ve sarayın dış bahçesi olma özelliğini yitirmiştir. 1940'ta bazı kısımları kamulaştırılırken kuzeydoğusundaki kısımlarının yapılaşmaya açılması korunun bir miktar alan kaybına uğramasına sebep olmuştur (*Şekil 1*). Bu kayıp sonrasında korunun sınırlarında önemli bir değişiklik olmamıştır (*Şekil 3-5*). Korunun belediyenin mülkiyetine geçmesi birtakım onarım faaliyetlerini ve kent parkı olarak hizmet vermesi için çeşitli düzenlemeleri beraberinde getirmiştir. Günümüzde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Park ve Bahçeler Müdürlüğü tarafından bakımı yapılan alan halka açıktır.

1927 tarihli Rumeli Ciheti Haritalarında koruyu gösteren pafta (*Şekil 4*) ile koruyu resmeden eski bir boğaz fotoğrafından (*Şekil 2*),



Şekil 5. 1946 (a), 1966 (b), 2006 (c), 2020 (d) yıllarına ait hava fotoğraflarında Emirgan Korusu (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Haritası Uygulaması: https://sehirharitasi.ibb.gov.tr/, erişim tarihi: 1 Eylül 2021).

koruda bulunan yapılar ile bahçe elemanlarının çoğunun zamanla ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Ayrıca 1946, 1966, 2006 ve günümüz hava fotoğrafları (*Şekil 5*), ileriki bölümlerde yer verilen 1970'li yılların kartpostalları ile 2011, 2016, 2020 yıllarında koruda yapılan incelemeler ve çekilen fotoğraflar korunun tarihi kimliğine uygun olmayan onarım faaliyetlerinin ve yeni düzenlemelerin yapıldığını ortaya koymaktadır. Bunlara dayanarak korunun mevcut hali ile özgün tasarımını kaybettiği söylenebilir. Bahçe elemanlarında tespit edilebilen değişiklikler aşağıda sırasıyla aktarılmaktadır.

Sınırlayıcı Elemanlar

Emirgan Korusu'nun kuzey, güney ve batı sınırı yüksek duvarlarla çevrilidir. Koruyu İstinye Bayırı Caddesi ile sınırlanan kuzey hattı boyunca çevreleyen özgün duvarlar büyük ölçüde tahrip olduğundan bu alanda muhdes duvar ve parmaklıklar kullanılmıştır. Geriye kalan özgün duvarlar koruma sorunlarına sahiptir. Korunun güneyinde Emirgan Korusu Sokak ile sınırını oluşturan alanda kullanılan tarihi kaba yonu moloz taş duvarlar ise nispeten korunmuştur. Farklı dönemlere ait bölümler içeren bu duvarlar onarım görerek sağlamlaştırılmıştır. Korunun batı sınırını oluşturan özgün duvarların yerlerine beton duvarlar inşa edilmiştir (*Şekil 6*). Ayrıca yakın geçmişte varlığını sürdüren ve Buğdaycıoğlu (2004:68) tarafından yapay olarak tanımlanan süngertaşını andıran taşlarla oluşturulan dekoratif küçük istinat duvarlarından geriye hiçbir örnek kalmamıştır.

Koruya giriş ve çıkışlar koruyu çevreleyen duvarlar ile aynı yükseklikte beş adet çift kanatlı demir kapı aracılığıyla sağlanmaktadır. Bunlardan Pembe Köşk'ün doğusunda bulunan ve araç girişi için kullanılan, özgün değildir. Kıyıdaki sarayın yıkılması ve arazinin İstinye Koyu'na bakan doğu kısımlarının yapılaşmaya açılması nedeniyle bu alanda değişiklikler olmuştur. Korunun doğusunda Emirgan Sahil Parkı'na açılan servis amaçlı bir başka giriş bulunmaktadır. *Şekil 4*'te verilen 1927 tarihli haritadan geçmişte bu kısımda bir binanın ve korunun güneybatı köşesinde yarım daire biçimli bir başka girişin bulunduğu anlaşılmaktadır. Günümüzde bu dairesellik kısmen bozulmuştur. Korunun batı tarafındaki araç çıkışında kullanılan çift kanatlı demir kapı ise muhdesdir ve bağlı olduğu taş sövelerin korunma durumu iyi değildir (*Şekil 7*). Korudaki girişlerde kullanılan sövelerin daha küçük boyutlu benzerleri Beyaz Köşk'ün kuzeydoğu ve kuzeybatısında da bulunmaktadır (*Şekil 8*). Oldukça yıpranmış olan bu söveler, geçmişte köşkü çevreleyen alçak duvarların ve kendilerine bağlı demir kapıların bulunduğuna işaret etmektedir.

Gezinti Elemanları

Yürüyüş yollarının oldukça az bir kısmı özgündür. Korunun batısında, büyük grottolu geniş havuzun alt tarafındaki yürüyüş yollarında kaba yonu doğal taşlarla yapılmış bir özgün yol döşemesi günümüze ulaşabilmiştir. Bu döşeme



Şekil 6. Korunun güney (solda) ve batı (sağda) sınırını oluşturan duvarlar.



Şekil 7. Korunun batı tarafında araç çıkışı için kullanılan kapı.



Şekil 8. Beyaz Köşk'ün kuzeybatısında bulunan giriş.

tipi arazinin eğimine göre yer yer kademelendirilerek kullanılmıştır. Yağmur suyunu tahliye etmek amacıyla, yolların sağ ve sol kenarlarında, yol döşemesindeki taşların daha küçük boyutta olanlarıyla kanallar oluşturulmuştur. Bu kanal tipi, özgün döşemesi değişmiş olmasına rağmen, bahsi geçen grottolu havuzun çevresindeki yaya yolunda korunabilmiştir. Ayrıca yağmur kanallarının korunabildiği alanlar ile yer yer Sarı ve Beyaz Köşk'ün çevresindeki yollarda kaba yonu taşlarla oluşturulan özgün bordürler bulunmaktadır (*Şekil 9*). Koru içinde bunlardan başka özgün döşeme ve yağmur kanalı örneği tespit edilememiş, Buğdaycıoğlu'nun (2004) bazı bölgelerde korunduğunu belirttiği farklı tipte özgün örneklere rastlanılmamıştır.

Sarı Köşk'ün etrafını gösteren eski fotoğraflarda göletin çevresinin toprak olduğu, köşkün yakınlarında bir beton döşemenin kullanıldığı izlenebilmektedir (*Şekil 10*). Günümüzde bu alanlar korunun diğer bozulan döşemeleri gibi parke taşı ile yenilenmiştir. Ayrıca korunun kuzey ve güney kesimlerindeki ağaçlık bölgelerdeki ara yollar asfalt ile kaplanmıştır (*Şekil 11*).

Şekil 4'teki 1927 tarihli harita ile 1946 ve 1966 yıllarına ait hava fotoğraflarında (*Şekil 5a, 5b*) Beyaz Köşk'ün yanındaki büyük havuz ve çevresinin de toprak olduğu görülebilmektedir. Bu alanın özgünlüğü, 1983'te Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu tarafından yaptırılan Beyaz Köşk'ün restorasyon çalışmaları esnasında bozulmuştur (*Şekil 4-5*). Köşkün 1995 yılında İstanbul Büyükşehir Belediyesine devredilmesi sonrasında yapılan restorasyon çalışmaları kapsamında alanın mermer kaplamaları yenilenmiş ve köşkün çevresinde daha geniş bir sert zemin uygulaması yapılmıştır (*Şekil 12*). Günümüzde köşkün güneybatısında "İstanbul Meydan" olarak adlandırılan alanda yuvarlak planlı çakıl taşı mozaik süslemeli bir sert zemin uygulaması bulunmaktadır (*Şekil 13*). Ancak *Şekil 4*'teki harita ile 1946 ve 1966 tarihli hava fotoğraflarında



Şekil 9. Solda, korunabilmiş özgün döşeme, ortada aynı döşemenin eğimli alanlarda kademelendirilmiş hali; sağda, yol döşemesi değiştirilmesine rağmen korunabilmiş özgün yağmur kanalı ve bordür.



Şekil 10. Solda, 1940'larda grottolu büyük havuzun (İstanbul Belediyesi, 1943); sağda, 1974 tarihli bir kartpostalda Sarı Köşk'ün çevresinin görünümü.

(*Şekil 5a, 5b*) koruda böyle tasarlanmış geniş bir meydan görülmemektedir.

Su Elemanları

Korudaki bahçe düzenlemesinde su elemanları çok önemli bir yere sahiptir. Beyaz Köşk'ün bahçesinde formel havuzla başlayan su kullanımı çeşitli informel havuzlar, kaskadlar, kanallar, grotto ve yapay göletlerle devam ederek köşklerin yakın çevresinde geniş bir su yolu oluşturmaktadır. Ancak bu tasarım günümüzde büyük değişikliğe uğramıştır.

Beyaz Köşk'ün bahçesinde bulunan dikdörtgen biçimli havuzun çevresinin 1983'teki onarım çalışmaları sırasında beyaz mermerle kaplanmasıyla (*Şekil 14*) su kenarında bir ikram ve dinlenme mekânı oluşturulmuştur (Gülersoy, 1983). Bir sonraki müdahale ile aydınlatma elemanları eklenip suyu hareketlendirilen havuzun tasarımı değiştirilmiştir (*Şekil 14*).

Beyaz Köşk'ün yakınlarındaki grotto ve önündeki amorf havuz yıpranmış olmalarına rağmen özgün formlarını yansıtmakta (*Şekil 15*) ve bahçe içerisinde dolaşan uzun bir su yolunun başlangıç noktasını oluşturmaktadırlar. Grottodan akan su, havuzda toplanarak bir selsebil vasıtasıyla alt kottaki bir başka bahçede başlayan ve Sarı Köşk'ün bahçesindeki büyük grotto yapısına kadar uzanan bir kanala aktarılmaktadır. Bahçe boyunca kıvrılarak uzanan kanal, eğimli alanlarda kademelenerek kaskad özelliği kazanmaktadır. Ancak alt kottaki bahçenin duvarında bulunan selsebil, bahçe içindeki kanal ve kaskad, geçirdikleri niteliksiz müdahaleler sonucu özgün form ve malzemelerini kaybetmişlerdir (*Şekil 16-18*). Beyaz Köşk'ün yakınlarındaki grottodan gelen su, Sarı Köşk'ün bahçesindeki büyük grottonun üzerinden dökülerek önündeki yapay göletin içerisinde toplanmaktadır. İki seviyeden oluşan büyük grottoda tüneller, seviyeleri birbirine bağlayan merdivenler, köprülü ve revaklı geçişler bulunmaktadır. Tüneller ve geçişlerde bulunan oturma alanları, seyir için yapılan açıklıkları ile bu grotto hem gezinti hem





Şekil 11. Parke taşı ile yenilenen alanlara (solda) ve asfalt kaplı yollara (sağda) örnekler.



Şekil 12. Günümüzde Beyaz Köşk'ün çevresinde bulunan yeni döşeme.

Şekil 13. İstanbul Meydan olarak adlandırılan alan.

de vakit geçirme mekânı olarak tasarlanmıştır ancak malzeme bozulmaları sonucu oluşan yıkılmalardan ötürü bu özelliklerini kısmen kaybetmiştir (Uğuryol, 2021) (*Şekil 19*). Emirgan Korusu'nda bu iki grottonun dahil olduğu su sisteminin son noktasında bir başka grotto, havuz ve kanal bulunmaktadır. Uzun süre bakımsız kalarak tahrip olan bu su yapıları da onarım görerek değişikliğe uğramıştır. Bu kapsamda grottonun yüzey kaplaması olarak kullanılan sıvaları ve yapımında kullanılan taşları sökülerek tuğla kemer ve ayaklardan oluşan iskeleti ortaya çıkartılmış ve sağlamlaştırılmıştır. Bununla birlikte geçmişte üzerinde bulunan özgün seyir alanının yerine cam ve çelikten oluşan bir seyir



Şekil 14. Solda, havuzun 1983 yılında yapılan müdahale sonucu yenilenmiş hali (http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=7403&start=50/, erişim tarihi: 1 Mart 2021). Sağda, bir sonraki düzenlenmenin ardından günümüzdeki görünümünü.



Şekil 15. Beyaz Köşk'ün yakınlarında yer alan grotto ve havuzun 2016 yılındaki görünümü.

Şekil 16. Bahçe duvarındaki selsebilin solda özgün (Buğdaycıoğlu, 2004), sağda mevcut hali.

Şekil 17. Alt kottaki bahçede bulunan kanalın 2011 yılındaki özgün (solda) ve mevcut (sağda) hali.

Şekil 18. Alt kottaki bahçede bulunan kaskadın 2011 yılındaki özgün (solda) ve mevcut (sağda) hali.

terası inşa edilmiştir. Ayrıca bağlantılı olduğu havuz ile su kanalı farklı malzemeler kullanılarak ve formları değiştirilerek yenilenmiştir (Uğuryol, 2021) (*Şekil 20*).







Koruda yapılan incelemede bazı su elemanlarının kaybolduğu belirlenmiştir. Bunlardan biri geçmişte Sarı Köşk'ün güneyinde yer alan iki seviyeli havuzdur. Özgün halinde havuzun kenarında çakıl taşları ile yapılmış mozaik süslemeler kullanılmış ve üst seviyesinde biriken su alt seviyedeki daha küçük boyutlu kısma kaskadlı bir geçiş ile aktarılmıştır. Yapılan müdahaleler neticesinde havuzun özgün malzeme ve formu değiştirilmiştir (*Şekil 21*). Özgüne yakın hali ise Buğdaycıoğlu'nun (2004) çalışmasında belgelenmiştir. 1927 tarihli haritada (*Şekil 4*) korunun sahile yakın doğu kısımlarında görülmekte olan biri grottolu diğeri oval formlu iki havuz da günümüzde mevcut değildir. Öte yandan, Beyaz Köşk'ün güneyinde konumlanan ve gölet olarak adlandırılan su elemanının (*Şekil 22*) koruya sonradan eklendiği aynı harita (*Şekil 4*) ve eski hava fotoğraflarından (*Şekil 5*) anlaşılmaktadır. Yapılan araştırmalarda bu bölgede özgün bir su yapısının olduğuna dair bulgular elde edilmesine rağmen günümüzde bulunan örnek ile bir benzerlik taşımadığı düşünülmektedir.

Geçmişte koruda kullanılan ve yapay olduğu söylenen süngertaşına benzer dokuya sahip taşlar ile kaplanmış rustik çeşmelerin (Buğdaycıoğlu, 2004) hiçbiri korunamamıştır. Günümüzde koruda bulunan dört yüzlü çeşmeler ise Osmanlı klasik dönem örneklerine benzetilmiş, özgün olmayan çeşmelerdir (*Şekil 23*).

Aydınlatma Elemanları

Vaktiyle koruda Japon lambalarının kullanıldığı bilinmektedir (Evyapan, 1970). Bölgede elektriğin olmaması nedeniyle direkli aydınlatma lambaları yerine bu tip aydınlatma elemanlarından yararlanılmıştır. Günümüzde havuzlar, gezinti yolları ve köşklerin çevresinde özgün olmayan çift ya da tek kollu lamba direkleri kullanılmaktadır.

Eğlenme-Dinlenme Mekânları ve Birimleri

Emirgan Korusu'nun büyüklüğü ve bahçe tasarımı; Osmanlı bahçe kültüründe ve dönemin benzer nitelikte bahçelerinde yer bulan bahçe köşkleri, kameriye gibi kısa süreli vakit geçirme amaçlı elemanlar ile sera ve limonluk gibi yapıların burada da kullanılmış olduğunu düşündürmektedir. Nitekim *Şekil 4*'teki haritada bunları andıran öğeler gözükmektedir. Ancak günümüzde bu elemanlara dair hiçbir kalıntı bulunmamakta ve sonradan eklenen piknik masaları, banklar, çardaklar gibi oturma elemanları ve çocuk oyun parkları kullanılmaktadır.

Bitkisel Elemanlar

Koru, bitki türlerinin çeşitliliğinin yanı sıra İstanbul'da nadir görülen türleri barındırması bakımından da önem taşımaktadır. Koruya dikilen ağaç ve çalı türlerinin sayısı 120'den fazladır ve bir arboretum kadar zengindir (Yaltırık vd., 1997; Eyüpreisoğlu, 2007). Geçmişte köşklerin yakın çevresinde mümkün olduğunca görüşü ve mekânı kapatmayacak yoğunlukta alçak boylu türler kullanılmıştır. Sarı Köşk ve Beyaz Köşk'ün yakın çevresinde alçak bitkilerle oluşturulan boşluklar kısmen korunmuştur. Günümüzde yer yer kopukluklar olmakla birlikte korunun giriş noktalarından başlayarak ana yollarının her iki tarafında ağaç sıraları bulunmaktadır. Korunun özgün bitki dokusu, park haline getirilmesi sırasında yapılan sık ağaçlandırma sebebiyle oldukça bozulmuştur. Böylelikle bazı manzara seyir noktaları işlevini yitirmiştir (*Şekil 24*). Bir zamanlar var olan çiçek parterleri, bağlar ve meyve bahçelerinden geriye ancak tek tük bireyler kalmıştır (Buğdaycıoğlu, 2004).

1962 yılı ilkbaharında, içinde 50 bin laleden oluşan bir bahçe tesis edilmesi sonrasında koru, lale ile anılan bir mekân olmuştur. Dönem dönem kesintiye uğrasa da genellikle her yılın nisan ayında koruda lale festivali düzenlenmekte ve çok sayıda lale dikimi yapılmaktadır.

Dekoratif Elemanlar

1970'li yıllarda korunun içinde özgün heykelcikler ve vazoların olduğu bilinmektedir (Evyapan, 1970). Ancak bunların hiçbiri günümüze ulaşamamıştır. Koruya süsleme amaçlı eklenen bezemeli tabelalar, su duvarı, metal çardak gibi çeşitli elemanlar ise korunun tarihi kimliğiyle bağdaşmamaktadır (*Şekil 25*).



Şekil 19. Büyük grottonun 2011 yılındaki (solda) ve günümüzdeki (sağda) hali.



Şekil 20. Beyaz Köşk'ün yakınlarında bulunan grotto ile başlayan su sisteminin sonunda yer alan grottonun kalıntısı.



Şekil 21. Günümüzde mevcut olmayan havuzun 1970 tarihli bir kartpostaldaki görünümü (solda). Özgün malzeme ve formu tamamen değiştirilmiş olarak 2016 yılındaki hali (sağda).

Sonuç ve Öneriler

Özgün halinde Emirgan Korusu (19. yüzyılın ortalarında), Emirgan sahilinde bulunan Hidiv İsmail Paşa'ya ait olan büyük ahşap sarayın dış bahçesidir. Paşanın ölümü sonrası bakımsız kalan ve mülkiyeti değişen alan, kamusallaştırılarak halka açık bir park haline getirilmiştir. Alanın park haline getirilmesi sonrasında yeni düzenlemeler yapılmasıyla mevcut bahçe elemanları özgün doku ve görünümünü kaybetmiş; koruya özgün kompozisyonunda olmayan, içindeki özgün elemanlarla uyumsuz birçok yeni eleman eklenmiştir. Ayrıca gölet, çeşme gibi sonradan eklenen bazı elemanların ziyaretçilerce özgünmüş gibi algılanması da söz konusudur.

Emirgan Korusu'nun halka açık bir alan haline getirilmesi elbette çok önemlidir. Ancak *Floransa Tüzüğü*'nde (URL 3), tarihi bahçelerin bakım ve korunma çalışmaları ile özgünlüğünü restore etmeye hizmet eden kısa işlemlerin her zaman kamu kullanım ihtiyaçlarından önce gelmesi, tarihi bahçelere yapılacak ziyaretlerle ilgili bütün düzenlemelerin ise mekânın ruhunun muhafaza edilmesini sağlayan kurallara tabi olması gerektiği ifade edilmektedir. Bu bağlamda koruya sonradan eklenen, mekânın ruhuna aykırı elemanların kaldırılması, mevcut özgün mimari elemanların korunması, kaybolanların yeni üretimlerinin yapılması, korunun kaybolan tarihi kimliğine kavuşturulması bakımından önem taşımaktadır. Mevcut olan ve kaybolan özgün elemanların tespiti için gereken bilgiyi ilgili akademik çalışmalar ile alana dair eski fotoğraf ve haritalardan sağlamak mümkündür. Aydınlatma elemanları, döşeme malzemeleri, çöp kutuları, banklar gibi özgün olmayıp koruyu gezinti, dinlenme ve eğlenme amaçlı kullanmak için zaruri olan eklentilerin, kültürel peyzaj alanlarının düzenlenme ölçütlerine uygun olması gerekmektedir. Bu noktada *Venedik Tüzüğü* (URL 2), *Floransa Tüzüğü* (URL 3) ile peyzajların korunması, yönetilmesi ve planlanması için hazırlanan *Avrupa Peyzaj Sözleşmesi* (URL 1) yol göstericidir.

Bununla birlikte koruda dönem dönem peyzaj düzenlerinin yenilenmesi sırasında değişiklikler ve bitkilendirme çalışmaları yapılmıştır. Yapılan aşırı ve sık ağaç dikimleri, yeni çalı ve çiçek türlerinin eklenmesi; peyzaj kompozisyonunun değişmesi ve bahçelerdeki açık alanların kaybolması ile sonuçlanmıştır. Tarihi bahçelerdeki bitki dokusunun hiç değişmeden muhafaza edilmesi çoğu zaman güç olsa da ana hedef genel hatlarıyla bahçe tasarımını korumak olmalıdır. Bunu sağlamak, *Floransa Tüzüğü*'nde (URL 3) de belirtildiği üzere, tarihi bahçelere sürekli bakım yapılmasını, gerektiğinde bitkilerin ikame edilmesini ve uzun vadeli bir periyodik bitki yenileme programı oluşturulmasını gerektirir.

Tarihsel geçmişi, tasarım özellikleri, özgün mimari elemanları ile İstanbul'un önemli tarihi bahçelerinden biri olan Emirgan Korusu'nun



Şekil 23. Osmanlı çeşmelerini andıran özgün olmayan çeşmelerden biri.



Şekil 22. Koruya sonradan eklenen su elemanının 2016 yılındaki (solda) ve günümüzdeki (sağda) görünümü.



Şekil 24. Koru içinde yoğun ağaçlandırma yapılmayan alanlar (İstanbul Belediyesi, 1943).



Şekil 25. Korunun tarihi kimliğiyle bağdaşmayan süsleme amaçlı yerleştirilmiş elemanlar.

kültürel değerini, yapıldığı dönemin bahçe düzenleme sanatını ve zevkini yansıtan karakterini sürdürebilmesi için bitkisel ve mimari elemanları ile bir bütün halinde ele alınarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Drahşan Uğuryol, Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

Mehmet Uğuryol, Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü

Kaynakça:

Atasoy, N. (2005) *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Aysu, Ç. (1994) "Emirgan", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, 3. Cilt, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfi, İstanbul, s.168-169.

Buğdaycıoğlu, K. (2004) *İstanbul-Emirgan Korusu Tarihi Köşk Bahçelerinin Restorasyonu Üzerine Araştırmalar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Eldem, S. H. (1993) *Boğaziçi Yalıları (I) Rumeli Yakası*, Vehbi Koç Vakfi, İstanbul.

Evyapan, G. A. (1972) *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Eyüpreisoğlu, M. (2007) "İstanbul Boğaziçi Korularının Güncel Alan Kullanımı Açısından İrdelenmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Gülersoy, Ç. (1970) *Boğaziçi Koruları*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Gülersoy, Ç. (1979) *Yıldız Parkı ve Malta Köşkü*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

Gülersoy, Ç. (1983) *Türkiye'nin Turing ve Otomobil Kurumu 60. Yıl 1923-1983*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

İstanbul Belediyesi (1943) *Güzelleşen İstanbul XX.nci Yıl*, A. Daver, S. Günay, M. N. Resmor (Haz.), İstanbul Belediyesi, İstanbul.

Koçu, R. E. (1968) "Emirgan Camii", *İstanbul Ansiklopedisi*, 9. Cilt, Koçu Yayınları, s.5093-5094.

Nair, G. (2006) "İstanbul'un Tarihi Korularının Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Şehsuvaroğlu, H. Y. (1986) "Emirgan'a Dair", *Boğaziçi'ne Dair*, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, s.71-13.

Uğuryol, D. (2021) "İstanbul'un Tarihi Bahçelerinden Günümüze Ulaşan Grottolar ve Mimari Özellikleri", *Uluslararası Hakemli Tasarım ve Mimarlık Dergisi*, Sayı: 22, s.93-123.

URL 1: Council of Europe (2000) European Landscape Convention: https://rm.coe.int/1680080621/ (erişim tarihi: 1 Ekim 2021).

URL 2: ICOMOS (1964) The Venice Charter: https://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf/ (Erişim tarihi: 1 Ekim 2021).

URL 3: ICOMOS (1982) The Florence Charter: https://www.icomos.org/charters/gardens_e.pdf/ (Erişim tarihi: 1 Ekim 2021).

Yaltırık, F., Efe, A., Uzun A. (1997) *Tarih Boyunca İstanbul'un Park Bahçe ve Koruları Egzotik Ağaç ve Çalıları*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve İsfalt A.Ş., İstanbul.

Yazıcı, Y. (1993) *Bütün Yönleriyle Boğaziçi'ndeki Cennet Sarıyer*, Form Yayınları, İstanbul.

Emirgan Grove from Past to Present: Architectural Elements and Historical Identity that have been Lost

One of the most beautiful examples of the 19th century natural garden design trend in the Ottoman Empire is Emirgan Grove. This study aims to determine the changes that Emirgan Grove has undergone in the historical process and its conservation problems and make suggestions to preserve its original elements and restore its historical identity. In this context, the grove's historical development was examined based on the literature information, and information was given about the design features of its gardens with the guidance of a map dated 1927 and old photographs. Conservation problems and alterations from the past to the present are explained based on the past aerial and historical photographs, and photographs taken during the inspections from 2008 to the present. Thus, it is noted that some of the architectural and vegetal elements have disappeared, the originality of some of the remaining architectural elements has been lost as a result of improper interventions, and plants and architectural elements that do not belong to the original design have been added. Suggestions are made to ensure the continuity of the gardens with their original elements and historical identity.

Parsel Ölçeğinde Kentsel Dönüşüm ve Mekâna Yansıması, "Kadıköy Örneği"

Ercan Koç, Müge Saral

Olası bir İstanbul depreminde Marmara Denizi'ne komşu yaklaşık 30 milyon kişinin etkileneceği, bilimsel bir veridir. Yaklaşık 1 milyon 600 bin binasıyla İstanbul'da orta ve üstü hasar görecek bina oranı İBB'nin örneklem yoluyla yapılan son tespitlerine göre yaklaşık %40' tır ve bu oran depremde 6-7 milyon kişiyi içeren 640.000 binanın ciddi boyutta etkileneceği anlamına gelmektedir. Oysa 7,8 büyüklüğündeki 1999 Marmara Depremi'nden günümüze, İstanbul'da yaklaşık 75.000 bina kentsel dönüşüm geçirmiştir (İBB, 2021). Bu sayı konunun önemi ve tehlikenin boyutu açısından son derece dikkat çekicidir.

Kentsel dönüşüm; kentsel mekân sorunlarının çözülebilmesi, kentin yaşanabilirliği, doğal afet risklerinin minimize edilebilmesi, istihdam sağlayıcı yaklaşımlar, sosyal ilişkilerin korunması ve geliştirilmesi, mekânsal kalitenin iyileştirilmesi amaçlı çok boyutlu eylem adımlarıdır. Bu içeriği ile kentsel dönüşüm sosyal, ekonomik ve fiziksel içerikli olmasına karşın ülkemizde kentsel dönüşüm sürecine sadece binaların yıkılıp yenisinin yapılması penceresinden bakıldığından, mekânın sosyal ve ekonomik sorunlarına çözüm aranmamıştır. Diğer yandan kentsel dönüşüm süreci; deprem risklerinin yüksek olduğu, ağırlıkla yasadışı yollardan gelişmiş düşük gelir grubunun yaşadığı alanlar yerine, merkezde görece risk düzeyi düşük alan ve binalarda parsel ölçeğinde yoğunlaşmıştır. Bu süreçte 'kamu', sorunun çözümünü, sınırlı müdahaleler dışında, özel sektöre havale etmiştir. Özel sektör eliyle gerçekleşen yap-sat sistemi ise riskli alan ve yapılara dokunmak hedefinin ötesinde, kentsel toprak rantının yüksek olduğu, değişim değerine odaklanan bir içerikte kentsel mekânı dönüşüm sürecine sokmuştur.

Ülkemizde kentsel dönüşümün ilk uygulamaları 1980 sonrasında 2981 ve 3290 sayılı af yasaları ile kentsel mekâna yansımıştır. Bu yasal düzenlemelerle kentlerin 1950 sonrasında yasadışı yapılaşmış alanlara, bitişik düzen ve 4 kat imar hakkı ile yasal bir içerik kazandırılmış ve parsel ölçeğinde kentsel dönüşüm olgusunun ilk uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte yap-sat sistemi ile gerçekleştirilen kentsel dönüşümde, yasallaştırma ve yoğunluk artışı sağlanırken, zaten sağlıksız olan bu yaşam çevrelerinin yaşam kalitesini artırmaya yönelik bir çaba ortaya konmamıştır. Bu oluşumda kamu bir yasal düzenleme ile süreci başlatan bir aktör olarak rol alırken, özel sektör ya da mülk sahibi, toprak değeri üzerinden kârını maksimize eden bir içerikte mekânı dönüştürmüştür. 2000 sonrasında da yine bir yasal düzenlemeyle, parsel ölçeğinde yatırım taleplerine kentsel dönüşüm uygulama aracı ile cevap verilmiş, süreç yine yap-sat sistemi ile özel sektöre havale edilmiştir. Deprem riskleri açısından öncelik taşımayan pek çok yapı yıkılıp yeniden yapılmış, tarihi yapılar ve dokular kaybedilmiş veya gölgelenmiş, yaşanabilirlik ölçütleri daha da düşürülmüştür. Bu kapsamda 2000 sonrası ayrıcalıklı imar hakları ve özelleştirme süreçleriyle yaşam kalitesi ölçütleri düşürülen, siluet değerleri yok edilen İstanbul'un merkez alanlarında, kentsel dönüşüm projeleri aracılığıyla köklü bir değişim ve dönüşüm süreci izlenmektedir.

Parsel ölçeğinde uygulanan kentsel dönüşüm sürecinde yönetmelik değişiklikleri yapılarak, neredeyse tüm yapıları riskli yapı sınıfına koyabilmeye olanak sağlanmış ve dönüşüm uygulama aracı, ağırlıkla yatırım aracı olarak kullanılmıştır. Genellikle düşük yoğunluklu ve yatırımcının işaret ettiği alanlarda şekillenmiş proje odaklı yaklaşımda kalite arayışı yerine, bölüşüm oranları, hızlı proje onayı ve yapı üretimi etkin olmuştur. Bu bağlamda yeni yapılan binalarda yaşam mekânları küçülmüş, yakın dönemde 0,30 ile sınırlanmış emsal dışı alan tanımı, emsale dahil alan büyüklükleri ile yarışır hale getirilmiştir. Uygulamada balkon, daireye ait depo, kat bahçesi uygulamaları amacı dışında kullanılmış, yüksek yapılarda dış mekân ile sınırlı ilişki kurabilen plan tiplerine yönelinmiş, parsel ölçeğinde bodrum kat uygulamaları ile doğal yapı yok edilmiş, projesine uygun olmayan uygulamalar yönlendirilmiştir. Sonuç olarak dönüşüm uygulamaları, yasal düzenlemenin tanımlanan amacına aykırı bir şekilde deprem riskinin yüksek olduğu alanlar yerine, özel sektö-

rün kârını maksimize edebileceği ve değişim değerine odaklanan, kentin merkez bölgeleri içinde gerçekleştirilmiştir.

Bu çalışma kapsamında, merkezi konumu, ulaşım ilişkileri ve görece yapılaşma katsayılarının düşük ve parsel boyutlarının büyük olması ile kentsel dönüşüm uygulamalarının odağında yer alan İstanbul ilinin Kadıköy ilçesi ele alınmaktadır. Kadıköy ilçesinin seçilme nedeni; gerek yasal düzenlemeler, gerek değişen yapılaşma koşulları ve gerekse kent bütününde gerçekleştirilen ulaşım yatırımlarının etkisi ile tüm mekânsal kırılmaların okunabildiği ve farklı dönemlerin örneklerinin eş zamanlı görünebildiği bir yerleşme olmasından kaynaklanmaktadır. Bu kapsamda kentsel dokunun gelişimi ve dönüşümü, parsel ölçeğinde kentsel dönüşüm uygulamalarının tüm kırılma süreçlerinin izlenebildiği Kadıköy, Ethem Efendi Caddesi örneğinde, dönüşüm süreci alan tespitleri ve Belediye Arşivinde yer alan hava fotoğrafları, imar planı değişiklikleri belgeler ile irdelenmiştir.

Çalışma kapsamında kentsel dönüşüm sürecini okumak açısından altı temel kırılma noktası tespit edilmiş ve mekânsal çalışmalar bu kırılma dönemleri koşutunda tartışılmıştır. Kırılma dönemlerinin tanımlanmasında; ülke bütününü içeren yasal düzenlemeler ile tanımlanan yapılaşma koşulları, kentsel ölçekte uygulanan ulaşım projeleri, Kadıköy ölçeğinde imar planları değişiklikleri belirleyici olmuştur. Bu bağlamda aşağıda yer alan tablo doğrultusunda Kadıköy



Şekil 1. Kadıköy ilçesi, Erenköy Mahallesinde yer alan örneklem alanının konumu ve çevre ilişkileri.

Ethem Efendi Caddesi örneğinde kentsel dönüşüm süreci ve etkileri ele alınmıştır.

Örneklem Alanı ve Çevre İlişkileri

Kadıköy ilçesi, Erenköy Mahallesi, İstanbul'un Anadolu Yakasında yer almaktadır. Doğu-batı yönünde doğrusal iki önemli ulaşım aksı olan Şemsettin Günaltay Caddesi ve Bağdat Caddesi ile bu iki ulaşım akşınının bağlantı yolu olan ve örnekleme alanını içeren Ethem Efendi Caddesi, ticaretin de yoğunlaştığı ana taşıyıcı ulaşım akslarıdır. Çalışma alanı aynı zamanda Marmara Denizine yürüme mesafesinde önemli bir konum özelliğine sahip ve yüksek arazi değerleri ile ön plandadır.

Örneklem alanında yapı yüksekliği 2017 yılına kadar h:serbest olarak uygulanmış, bu tarihten sonra ise 15 kat ile sınırlanmıştır. Örneklem alanı güneyinde Bağdat Caddesi ve sahil parsellerinde

Kırılma Dönemleri	Ülke Bütününe İlişkin Yasal Düzenlemeler ve Kentsel Ölçekteki Ulaşım Projeleri	Kadıköy İlçesi Özelinde Gerçekleştirilen İmar Planı Değişiklikleri
1966 - 1970	1965 Kat Mülkiyeti Yasası ve Apartmanlaşma	1952 Bölgeleme Planı · Hmax.: 9,50 m. (12,50 m.) · Max. Bina Derinliği: 20 m.
1971 - 1982	1973 Boğaziçi Köprüsü'nün açılması ve değişen nüfus dengeleri	1972 Plan Değişikliği · TAKS: 0,25 (0,30–0,35) · KAKS: 1,80 · H= Serbest
1983 - 2006	1985 onanlı 1/5000 ölçekli İstanbul Genel Planı · TAKS: 0,25 · KAKS: 2,07 · Max. Bina Derinliği: 20 m. (1990'da 30 m.)	2006 Onanlı 1/1000 Ölçekli Uygulama İmar Planı · TAKS: 0,35 · KAKS: 2,07 · H= Serbest
2007 - 2011	2008 tarihli tevhid ile parsel büyüklüğünün artırıldığı durumda KAKS (emsal) değeri artışı	
2012 - 2014	2012 Tarihli 6306 Sayılı Kentsel Dönüşüm Yasası · Dönüşümü kolaylaştırmak üzere ilave 0,25 KAKS (Emsal) uygulaması · Planlı Alanlar Yönetmeliği ile tanımlanan emsal harici alanlar 2013 Planlı Alanlar Yönetmeliği Değişikliği · Sınırsız emsal dışı alanlar · H= Serbest OP Yönetmeliği ile bodrum katlarda parsel ölçeğinde yapılaşma hakkı	
2015 - 2017	2017 Planlı Alanlar Yönetmeliği Değişikliği · Emsal dışı alanlar %30'u geçemez	Hmax.= 15 Kat

Tablo 1. Kadıköy ilçesi örneğinde kentsel dönüşüm süreci kırılma dönemleri.

hmax: Z+4 kat olduğu için yapılar kısmen de olsa deniz manzarası olanağına sahiptir. Ulaşılabilir konum özelliği, çevredeki sosyal ve kültürel tesisler ile merkez kimliği arazi değerlerine, parsel ölçeğinde kentsel dönüşüm taleplerine de yansımaktadır.

Örneklem alanında kentsel dokunun gelişimi ve dönüşümü 1966-70, 1971-82, 1983-06, 2007-11, 2012-14 ve 2015-17 olmak üzere altı dönemde incelenmiştir. 2018 sonrası yaşanan kriz ortamı, farklı dinamiklere sahiptir ve araştırmaya dahil edilmemiştir. 1950'lerde tek ailelik bahçeli evlerden oluşan yerleşme dokusu, artan imar hakları koşutunda kendi içerisinde sürekli bir dönüşüm süreci geçirmiştir. Bu dönüşüm sürecinde yatayda yoğunlaşan ve büyüyen blok boyutları, düşeyde yükselme, mülkiyet yapısının parçalanması, toprak yüzeyinin azalması ve donatı alanı kazanımının sınırlı veya söz konusu olmadığı bir gelişim izlenmiştir. Değişen her bir imar planı kararı, yoğunluk artışlarını ve düşeyde yükselmeyi yönlendirmiştir (*Şekil 2*). Kentsel dokunun önemli bir unsuru olan sınırlı bahçe yüzeyleri de yakın dönem parsel ölçeğinde bodrum kat uygulamaları ile kaybedilmiştir. Örneklem alanında imar hakları artışlarını işaret eden sürekli dönüşüm eğiliminin 6306 sayılı Yasa sonrası yoğunlaştığı ve bu amaca yönelik kentsel dönüşüm uygulama aracının kullanıldığı izlenmektedir.

Kentsel Dönüşüm Süreci

İnceleme alanındaki dolu/boş oranları, 1966 yılından günümüze bölgede yapılaşma haklarının yatayda ve düşeyde sürekli arttığını, boş parsel kalmadığını, değişen imar haklarının yık-yap süreçlerini yönlendirdiğini, düşen sosyal donatı ölçütlerini ve artan yoğunluk değerlerini yansıtmaktadır (*Şekil 5*). 1960 sonrası büyük parsellerin ifrazını içeren mülkiyet dokusu dönüşümünde ise 2000 sonrasında emsal teşvikleri ile tevhit uygulamaları yönlendirilmiştir. Mülkiyet dokusunun dönüşümünde her yeni bina üretimi ile hisse oranları düşmüş ve parsel sahipliliği deseni yaklaşık iki katına çıkmıştır.

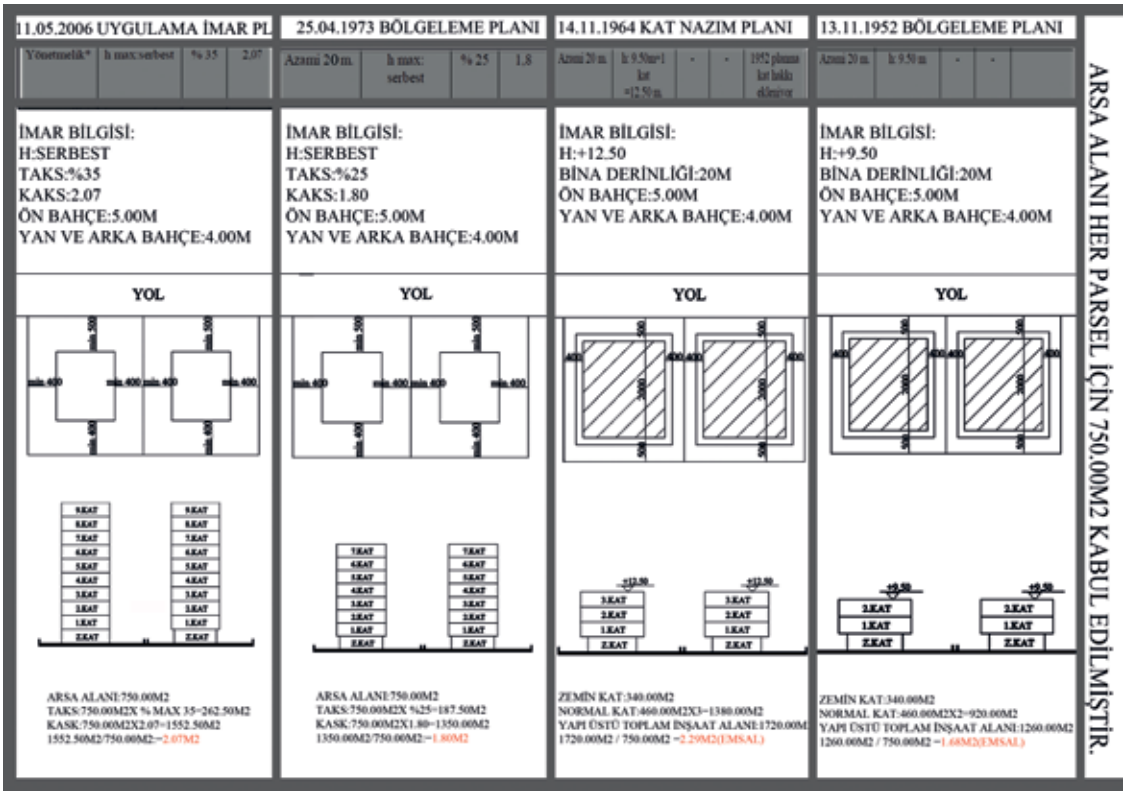
1940 Öncesi Ahşap Köşkler Dönemi

İnceleme alanı ve çevresi, tescil edilmiş olmaları nedeniyle korunabilmiş ahşap köşkleri içermektedir. Bölgede günümüze kadar gelebilmiş, geniş bahçeli ahşap iskelet köşkler; bir yandan kentsel hafızanın ve kültürümüzün önemli öğeleri iken artan imar haklarına ilişkin çözüm ifraz süreçleri ve köşk bahçesinde bu yapıları gölgede bırakan yeni yapılara izin verilerek bulunmuştur.

İnceleme alanında da Arif Hikmet Paşa Köşkü parselinin bir kısmı 1982 kesiti öncesinde ifraz edilmiş, yeni parsele 15 katlı bir apartman yapılmıştır. 2015 yılında ise Köşk'ün içerisinde yer aldığı parsel bahçesine yüksek yapı yapılması için başvurulmuş, uygulama projesi Kadıköy Belediyesince onanmıştır.

Müstakil Konutlar Dönemi

Kadıköy'de 1940'larda ahşap köşklerin yıkılarak yerlerine betonarme müstakil konutların yapıldı-



Şekil 2. Parsel alanı sabit tutularak imar planları yoluyla artan imar haklarının yönlendirdiği yapılaşma değerleri.

ğı bir süreç başlamış, 1953'te başlayan Haydarpaşa Limanı ilave rıhtımı ve 1958'de biten Haydarpaşa-Pendik çift şeritli karayolu Erenköy'ün yapılaşma sürecini etkilemiştir (Pervititch, 2010).

1966-1970 Dönemi

1972 yılına kadar yürürlükte olan 1952 onanlı Bölgeleme Planı'na göre Erenköy'de bina derinliği max: 20,00 m., hmax: 9,50 m.dir. 1964 yılında Bağdat Caddesi'ne cepheli parsellerde kat adedi 5 kata çıkarılırken, TAKS: 0,25 olarak belirlenmiş, örneklem alanında bina derinliği değişmeden kat adedi 4 kat (hmax: 12,50 m.) olarak değişmiştir. 1965 yılında Kat Mülkiyeti Yasası yürürlüğe girmiş, 30.04.1971 tarihinde ise 12,50 m. olan bina yüksekliği korunmuş ancak TAKS değeri 0,25'ten 0,30'a yükseltilmiştir.

Bu düzenlemeler koşutunda 1966-1970 kesitinde h:12,50 m. olan yeni yapılar yapılmış, eski yapılardan yıkılıp kat yüksekliği 1 kat artanlar olmuş, yıkılıp yeniden yapılan yapıların taban alanı büyümüştür. Boş olan parsellerde yapılaşma hızlanmış, büyük parseller ifraz edilmiştir. Bu dönemde 12 adet parselde dönüşüm yaşandığı izlenmektedir (*Şekil 5*).

1971-1982 Dönemi

1970 sonrasında İstanbul'un doğu yakasına ilişkin yerleşme talepleri, Boğaziçi Köprüsü ile E5 Karayolunun yapılması ve bu aksta yer seçen sanayi yapılaşması, banliyö hattı, deniz ulaşımı olanakları etkisiyle artmış ve yoğunlaşmıştır. 1972 yılında imar planı değişikliği ile müstakil konutlardan apartmanlaşmaya geçişi kolaylaştıran esnek hükümler getirilmiş, yapılarda yükseklik kısıtlaması kaldırılmış, TAKS 0,25 ile sınırlandırılırken, KAKS 1,80 olarak belirlenmiştir. Aynı yıl içerisinde 0,30 olarak değiştirilen TAKS değeri bu dönemde plan onama yetkilerini elinde tutan Bakanlıkça 0,35'e yükseltilmiş, bu karar; yeşil alanları ortadan kalkacağı, inşaat alanlarını artacağı, bölgenin siluet değerlerini ve iklimlenmeyi olumsuz etkileyeceği savunusuyla İstanbul Belediyesince onanmamıştır.

İstanbul Belediyesi tarafından hazırlanan imar planı önerisinde ise TAKS:0,30, açık ve kapalı çıkmalar hariç olmak üzere KAKS:1,50, h:serbest olarak öngörülmüş, bu düzenleme 1973'te Bakanlıkça TAKS:0,25, kapalı çıkmalar ve iskân şartlarına sahip bodrum katları dahil KAKS:1,80 olarak değiştirilerek onanmıştır. Bu düzenlemeler bölgede apartmanlaşmaya yönelik parsel ölçeğinde yeni dönüşüm sürecini şekillendirmiştir.

1971-1982 döneminde H:serbest uygulaması koşutunda 830 adada 3 parselde, 377 adada 7 parselde dönüşüm gerçekleşmiş, bina yükseklikleri artmış ve boş parseller yapılaşmıştır. Köşk arazisi ifraz olarak 2 parsele bölünmüş ve toplam 10 parselde yeni imar haklarına koşut yapılaşma gerçekleşmiştir (Şekil 5). Bu dönem 5-8 katlı apartmanlar yapılmış ve farklı bir kentsel dokuyu yönlendiren önemli bir kırılma yaşanmıştır.

1983-2006 Dönemi

Bu dönemde bina derinliği en çok 20,00 m., TAKS: 0,25, emsal: 2,07 olarak uygulama öngören 1985 onanlı 1/5000 ölçekli İstanbul Genel Planı, daha sonra bina derinliği en çok 30,00 m, TAKS: 0,25, emsal:2.07 yapılaşma hakları getiren 1990 onanlı 1/5000 ölçekli Nazım İmar Planı onanmıştır.

1983-2006 döneminde 830 no.lu yapı adasında 3 adet yapı yıkılıp yeniden yapılmış, 2 adet boş parsel yapılaşmış, toplam 5 parselde dönüşüm gerçekleşmiştir (Şekil 5). Yeni yapılan yapılarda taban alanları büyümüş, yapıların yüksekliği artmıştır.

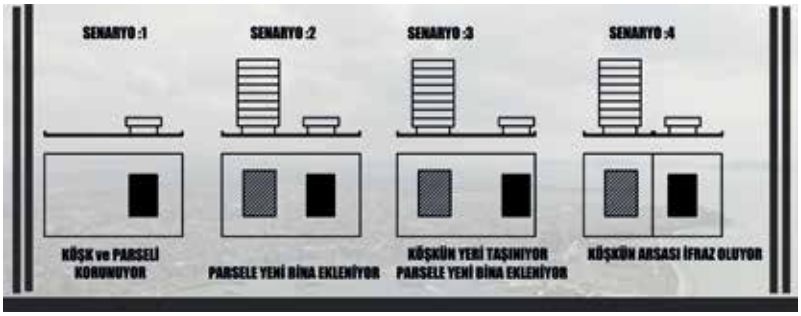
2007-2011 Dönemi

2006 onanlı 1/1000 ölçekli Uygulama İmar Planında TAKS değeri 0,25'ten 0,35'e yükseltilmiş, KAKS: 2,07 öngörülmüş, bina derinliği Yönetmelik hükümlerine bırakılarak taban alanlarını genişleten düzenleme yapılmıştır. 2008'de yeniden 1/1000 ölçekli Uygulama İmar Planı değişikliği yapılarak yapılaşma değerleri korunmuş ancak parsellerin tevhidini teşvik eden ilave imar hakları getirilmiştir.

İmar planının 2006 sonrasında değişmediği bu dönemde 2011 yılında 377 no.lu yapı adasında 1 adet bina yıkılmış ve yasal düzenleme beklendiği için bölgede önemli bir imar hareketliliği gözlenmemektedir (*Şekil 5*).

2012-2014 Dönemi

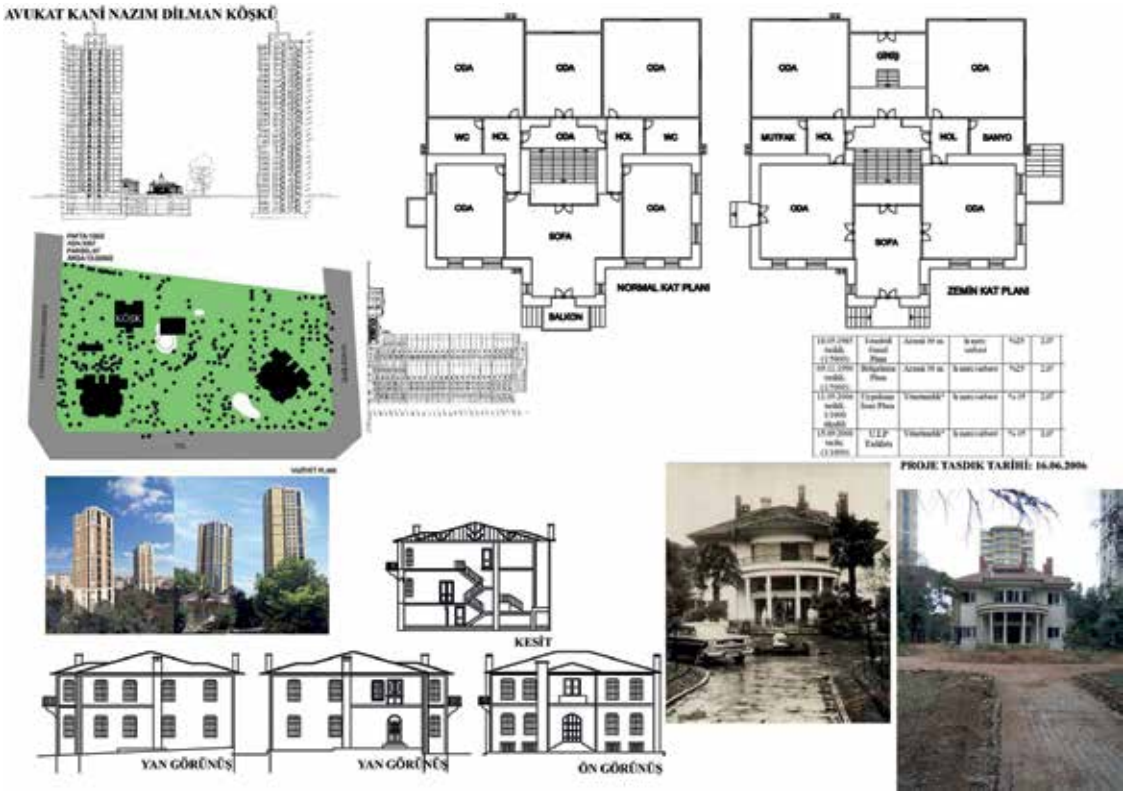
6306 Yasanın yürürlüğe girdiği 2012 sonrasında 2,07 olan emsal değerine 0,25 kentsel dönüşüm teşviki getirilmiş, Otopark Yönetmeliği değiştirilerek bodrum katlarda otopark yapılması durumunda parsel ölçeğinde yapılaşma hakkı

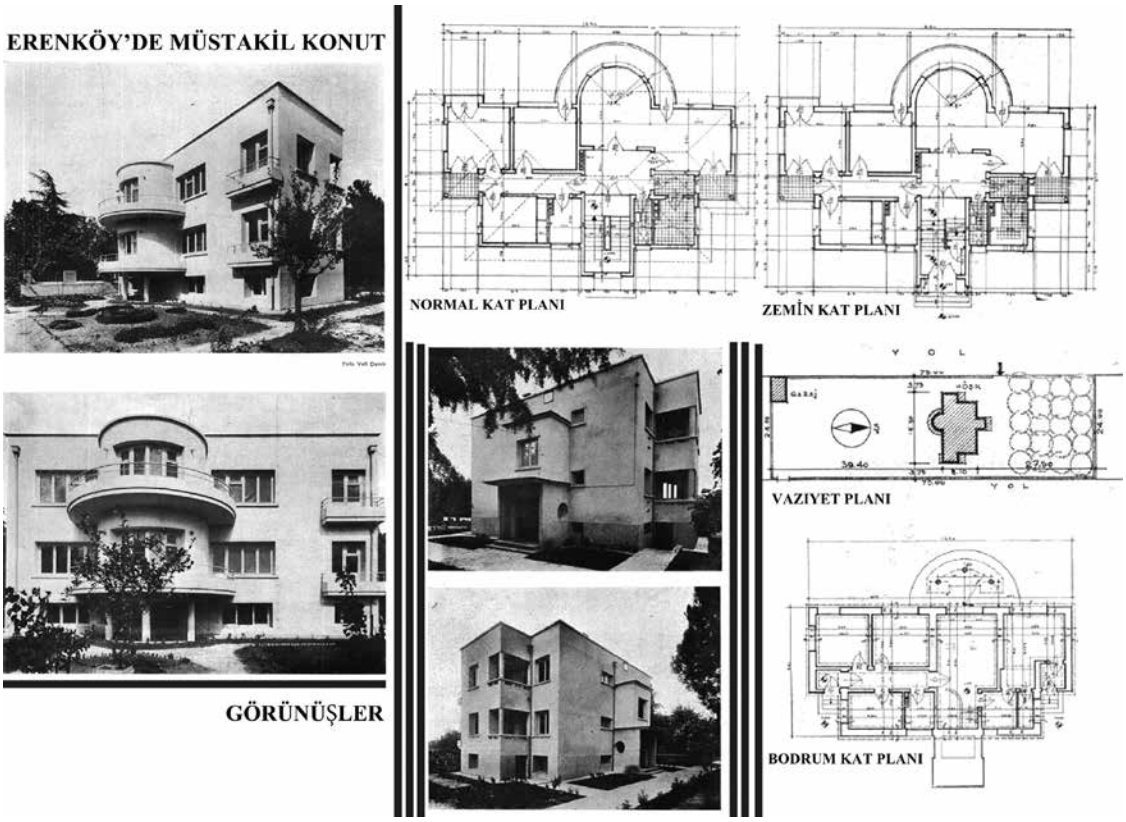


Şekil 3. İçerisinde müstakil ahşap iskelet köşk olan parsellerin kentsel dönüşüm senaryoları.

sağlanmıştır. Koşutunda da Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği 01.06.2013 ve 08.09.2013 tarihli değişiklikleri belirleyici olmuş, 22.05.2014 tarihinde aşırı talep olduğu gerekçesiyle işlemlerine başlanılan parsellerde 01.06.2013 tarihli yönetmelik 01.01.2016 tarihine kadar sonuçlandırılmak koşuluyla geçerlilik kazanmıştır.

Bu dönemdeki en etkin düzenleme, sınırsız emsal dışı alanlar uygulaması ile yönlendirilmiş, bağımsız bölüme ait depo, kat bahçesi vb. uygulamaları ile maksimum alan kullanım hedeflenmiş, binaların taban alanları büyümüştür. Bu düzenlemeler kapsamında yapılaşma çekme mesafelerine göre üretilen yapılar ile yönlendirilmiş, h serbest ve emsal uygulaması ile hedeflenen düşeyde yükselerek zeminde daha fazla bahçe yüzeyi kullanım amacına ulaşılamamıştır. Önemli bir farklılaşma da parsel





Şekil 4. Ethem Efendi Caddesi cepheli Avukat Kani Nizam Köşkü bahçesinde ilave yapı ve müstakil konut uygulaması (Mortaş, 1936; Kadıköy Belediyesi, 2020).





tamamını içeren bodrum katlar üzerinde bahçenin sanal yapısıdır. Bu dönemde kentsel dönüşüm teşvikleri ve sınırsız emsal dışı alan uygulaması kapsamında artan imar hakları yeni binalarda yatayda büyüme ve düşeyde yükselmeyi içeren hızlı bir yık-yap sürecini yönlendirmiştir.

Kentsel dönüşüm uygulama aracının devreye girdiği bu dönemde 377 no.lu ve 830 no.lu yapı adasında 1 olmak üzere iki parselde dönüşüm gerçekleşmiş, 830 no.lu yapı adasında 2 parselde binalar yıkılmış, yeni binaların yapım süreci devam etmekte, toplam 4 parselde dönüşüm izlenmektedir (*Şekil 5*).

2015-17 Dönemi

Bu dönem Kentsel Dönüşüm Yasası ve yönetmelikler kapsamında sözleşmeler yapılmaya, ruhsatlar alınmaya devam etmiş, örneklem alanındaki en hızlı ve etkin kentsel dönüşüm uygulamaları izlenmiş, iki yapı adasında toplam 10 adet bina daha yıkılmış ve yeniden yapılmıştır (*Şekil 5*). Bölge; 2012 yılında yürürlüğe giren 6306 sayılı Yasa ve 1998, 2007 ve 2018 yıllarında değiştirilerek, yasal yapılmış yapıları da riskli bina olarak tanımlamaya olanak sağlayan deprem yönetmelikleri koşutunda gündeme gelen riskli yapı tespitleri ile birlikte ciddi bir şantiye alanına dönüşmüştür.

1973 yılında başlayarak emsal uygulamasına gidilmesiyle ayrık düzen yüksek katlı yapılaşma dokusu ile üçüncü boyutta izlenen önemli kırılma 6306 sayılı Yasa ve yönetmelikler ile de yönlendirilmiştir. İlave imar hakları düşeyde yükselme eğilimlerini maksimum boyuta çıkarmış, bu süreçte en çok toprağa yakınlık, iklimlenme olanakları ve manzara değerleri olumsuz etkilenmiş, artan yoğunluk değerleri koşutunda sosyal donatı ölçütleri düşmüş, kentsel dönüşümün sosyal donatı boyutu es geçilmiş, yapılaşma süreci ciddi tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

Kentsel Dönüşüm Yasası ve yönetmeliklerin sağladığı olanaklar koşutunda örneklenen iki yapı adasında 2015-17 kesitinde toplam 3 parselde yer alan 3 bina daha yıkılmış, yeniden yapılaşma sürecindedir (*Şekil 5*). Bu kapsamda 2014 sonrasında daha önce örneği izlenmeyen içerikte toplam 13 parsel kentsel dönüşüm sürecine girmiştir. Toplam üç yılı kapsayan bu dönemde örneklem alanında 23 parseldeki mevcut binalara karşın toplam bina sayısının %36'sını içeren 13 parselde uygulama izlenmesi kentsel dönüşüm eğilimini de yansıtmaktadır. Bu sürece yatırımcıların talepleri koşutunda 01.10.2017 tarihli Planlı Alanlar İmar Yönetmeliği ile 08.09.2013 tarihli yönetmelik kapsamında noter sözleşmesi yapılmış parsellerde



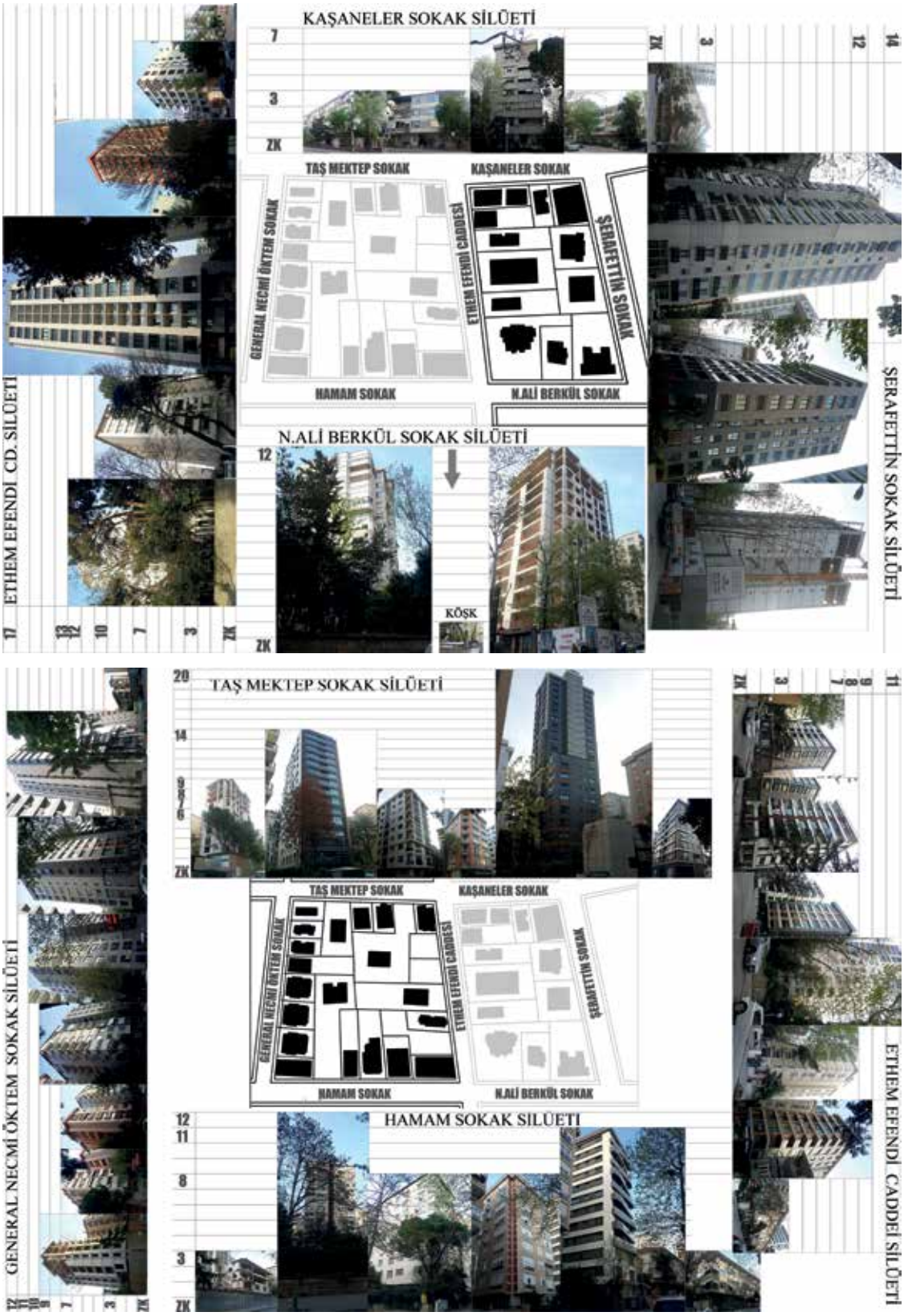
Şekil 5. Örneklem alanında kentsel dönüşüm süreci ve dönemi temsil eden bina örnekleri.

sınırsız kat adedi ve emsal dışı alan kullanım olanağı sağlanması da katkıda bulunmuştur.

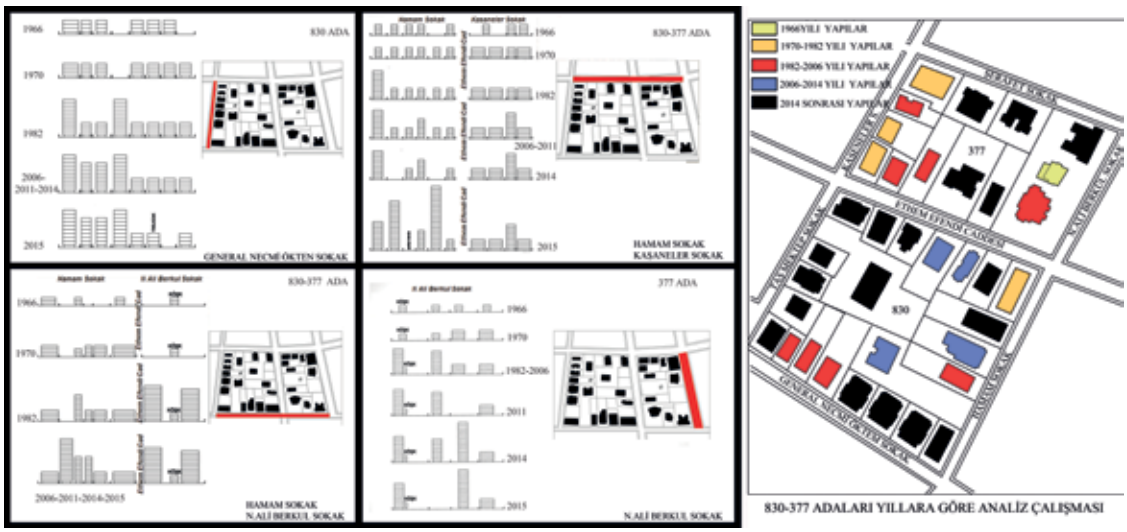
2017 yılında h serbest uygulaması ile yönlendirilen üçüncü boyuttaki yükselme sürecine 15 kat, kapalı balkon, kat bahçeleri ve daireye ait depo gibi uygulamaları içeren sınırsız emsal dışı alan uygulamasına "toplam inşaat alanının %30'unu geçemez" şeklinde sınırlama getirilmiştir. Ancak Otopark Yönetmeliği ile zemin altında ada ve parsel bütününde inşaat alanı uygulaması ile otopark sorununu çözmek adına doğallıktan uzaklaşmaya yeni bir boyut kazandırılmış, ağaçsız yapay bahçe, yeraltı suyunun beslenememesi gibi sorunlar yönlendirilmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç

Kadıköy, Osmanlı döneminde saray ve çevresinin, 18. yüzyılda azınlıkların, 19. yüzyılda zen-



Şekil 6. Erenköy, örneklem alanı sokak siluetleri, 2018.



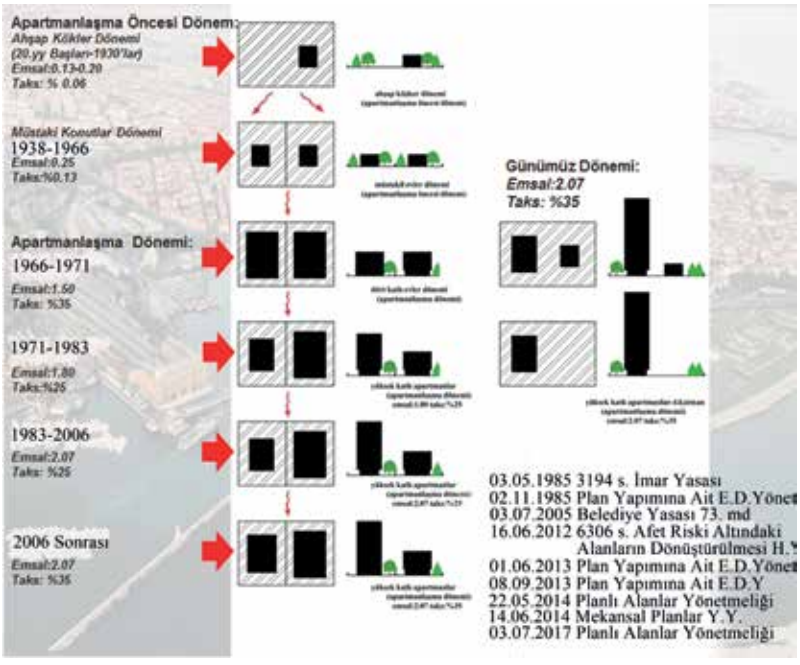
Şekil 7. Örneklem alanının 1966 sonrası kat adetleri değişimi ve bina yapım dönemleri.

ginlerin yaşadığı İstanbul'un en gözde sayfiye yerleşmesi kimliğini kazanmıştır. 1950 sonrasında ise yerleşik alan Marmara Denizi ve Banliyö Tren Hattı aksında doğrusal ve E-5, TEM otoyol yatırımları koşutunda kuzeyde gelişimini sürdürürken aynı zamanda da sürekli bir yoğunlaşma izlenmiş, Kadıköy'ün doğu yakasının en önemli merkezi olması, tercih edilen yerleşme kimliği, erişilebilir konum özelliği ve yüksek arazi değerleri de kentsel dönüşüm sürecinin ivmesini oluşturmuştur (*Şekil 9*).

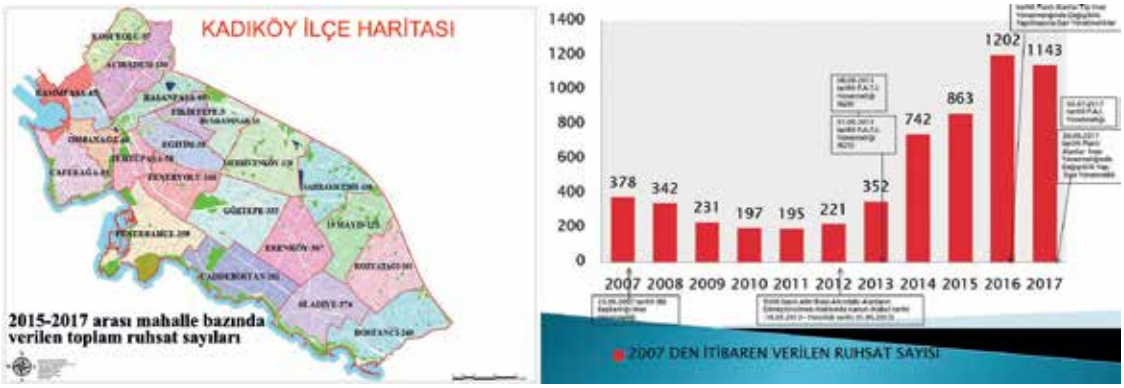
Erenköy'de örneklenen altı dönemlik kentsel dönüşüm, her parselde ardışık biçimde meydana gelmiştir. Bazı parseller ve üzerindeki binalar her kırılma döneminde dönüşürken, bazı parsellerde ise ortalama bina ömrü sorgulanır içerikte kısa erimlerde dönüşüm süreçleri gerçekleşmiş, her dönüşüm kesitinin imar hakları ile bağlantısı kurulabilmektedir. Düzenlemeler ve plan kararlarının yoğunluk artışları yönünde yeni bir kentsel dokunun ivmesini oluşturarak bağ ve bahçeli köşkler dokusundan günümüzde 15 kat ile sınırlanmış ayrık düzen apartmanlaşmaya giden bir süreci yönlendirdiği izlenmektedir.

Kentsel dönüşüm sürecinde bölgede betona dönüşen sanal bahçe yüzeyleri ile yeşil doku yok edilmiş, nüfus ve yapı yoğunlukları artırılmış, sosyal donatı ölçütleri düşürülmüş, trafik sorunları ağırlaşmış, mülkiyet dokusu değişmiştir. Bir diğer dönüşüm de üretilen yüksek yapılarda geniş aileden çekirdek aileye geçiş, bunun yansıması olarak küçülen bağımsız bölüm büyüklükleriyle içe dönük, dış mekânla ilişkisi zayıf plan tipleri ve zayıflayan sosyal ilişkilere ilişkindir. Bu dönüşüm sürecinde bahçeli ahşap köşkler yanı sıra 1950 sonrasının izlerini taşıyan özgün yapılar ve doku da kaybedilmiş, sadece 2014 sonrası yapıların yaklaşık %50'si kentsel dönüşüm geçirmiştir. Konum ve ulaşılabilirlik bölgede arsa, konut satış ve kira ederlerinin artmasını, dönüşüm sürecinin özel sektörün yap-sat sistemi ile gerçekleşmesi ise parseldeki hisse paylarının azalmasını, mekân kalitesinin, yaşanabilirlik ölçütlerinin giderek düşmesini yönlendirmiştir.

Günümüzde imar planının öngördüğü emsal değeri 2,07 olmasına karşın örneklem alanındaki yapılarda 3,67; 3,86; 3,90; 4,25'i bulan emsal değerleri ile karşılaşılmaktadır. 830 Ada, 20 Parselde 1964'te inşa edilmiş 4 katlı binada 8 bağımsız bölüm yer alırken, 2007 yılında 7 katlı, bağımsız bölüm sayısı 12; 2015'te ise kat adedi 9, bağımsız bölüm adedi 16 olan yeni uygulamalar yapılmıştır. Bu parselde 2015 yılında yapılan yeni yapının emsal değeri ruhsat bilgilerine göre 3,86'dır (*Şekil 10*) ve 2,07 emsal değerinin çok üzerindedir. Söz konusu senaryo, bölgede yaygın uygulamadır ve sınırsız emsal dışı alan uygulaması ile kentsel dönüşüm teşviki olarak sağlanan ilave imar hakları, imar planında



Şekil 8. Parsel dokusu ve yapılaşmanın dönüşüm modeli. (Arıkan, 2013'ten yararlanılarak geliştirilmiştir.)



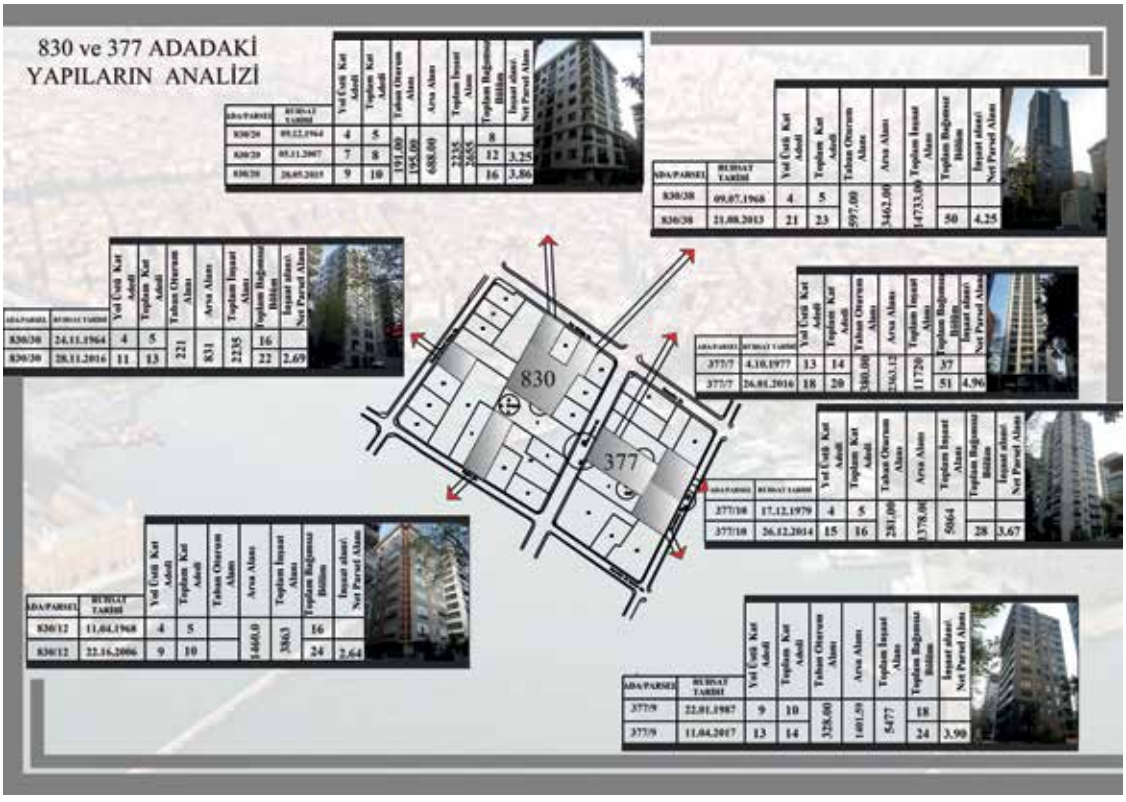
Şekil 9. Kadıköy Belediyesi 2015-2017 ruhsat sayıları ve değişim oranı.

öngörülen emsal değerinin yaklaşık iki katına ulaşan uygulamaları mekâna yansıtmıştır. Artan nüfus, emsal değerleri ve bağımsız bölüm sayıları, imar planlarının etkinliğini ortadan kaldırırken, imar planını değiştirmeden kentsel dönüşüm sürecini gerçekleştirebilmek gibi anlamsız bir söylem karşımıza çıkabilmektedir.

Konunun diğer önemli boyutu da yıkılan binaların tanımladığı ekonomik kayıplardır. 830 Ada, 20 Parselde de izlendiği gibi 2007'de yapı kullanma iznine sahip, onaylı projesine uygun inşa edilmiş bir yapı 2015 yılında "riskli yapı" olarak tanımlanarak yeniden dönüştürülmüştür (*Şekil 10*). Bu tür örnekler de kentsel dönüşüm uygulama aracının deprem risklerinin giderilmesinin de ötesinde yeni yatırım kararlarının uygulama aracına dönüştüğünü yansıtmaktadır.

Kentsel dönüşüm süreci tescilli ahşap konakların kimlik değerlerini de değiştirmiş, koruma kavramının sorgulanmasını gerektirmektedir. Köşk parsellerinin ifrazı, bahçelerini sitelerin kullanımına bırakma, yerlerinin değişmesi ve köşklerin işlevinin değişmesi özgün kimliği dönüştüren uygulama seçeneklerini yönlendirmiş; Ethem Efendi Caddesine cepheli Avukat Kani Nizam Köşkü, bahçesine 2006'da yapılan iki yüksek yapı ile, Arif Hikmet Paşa Köşkü de 2015'te projesi onaylanan yüksek bir yapı ile gölgelenmiştir (*Şekil 3, 4*). Diğer yandan bu imar izinleri verilmediği durumda söz konusu tescilli yapıları tümüyle kaybetme riskini de taşıyan ciddi bir baskı ortamı söz konusudur. Bu bağlamda kentsel dönüşüme koruma yaklaşımı ötesinde bağımsız bölüm adedi ve büyüklüğü penceresinden bakılmakta, toprak iyeliğinin kaybı ve gelecekteki uygulamalar için tanımladığı açmazlar da algılanamamaktadır.

Kentsel mekânların hafızasını yitirmesi ile bireyin hafızasını yitirmesi neredeyse özdeştir ve



Şekil 10. Örneklem alanın parsel ölçekli yapılaşma değerleri.

her dönem o döneme özgü nitelikleriyle yeniden başlamakta, belli bir süre sonra o da dönüşmekte, okunaklılığı kaybolan yerleşmeler ise sıradanlaşmaktadır. Yüksek bloklarda yaşam sürdürülebilir de değildir ve gelişmiş ülkelerinin çözüm aradığı birincil sorunlardandır. Oysa kentsel dönüşüm fizik mekânın dönüşümünün yanı sıra sosyal gelişim, ekonomik kalkınma, yeterli donatı alanlarına sahip kaliteli kentsel mekân hedeflidir. Örneklem alanında yükselen yoğunluk değerleri yetersiz sosyal donatı alanları şemasında ise yatırımcı kârı ve inşaat sektörüne ilişkin hareketlilik ön plana çıkmaktadır.

Örneklem alanında izlenen dönüşüm eğilimleri kentsel dönüşümün arazi değerleri ve imar hakları ile ilişkili boyutunu görünür kılmaktadır. Kentsel dönüşüm sürecinde kamu, kentsel gelişme yanı sıra kentsel dönüşüm tüzesi ile yönlendirilen süreçte de sorumluluk almamakta, konu piyasa koşullarına bırakılmaktadır. Bu kapsamda riskli alan ve binaların tespiti ve önceliklendirilmesi, riskli binaların kullanımına kısıtlama getirilmesi, girişimci için kamusal güvence ve inşaat sektörü ile ilgili aktörlere yetkinlik belgesi getirilmesi, fonlar ve kredi olanakları ile desteklenecek kentsel dönüşümün deprem risklerinin yüksek olduğu alanlara dokunması gerekmektedir. Yapı ölçekli bilimsel analizler ve kent bilgi sistemiyle güvenli yapı ve riskli yapı tanımları getirilerek deprem riskleri kader algısının ötesine taşınmalı, fonlar ve kredi olanakları ile yapabilirlik sağlanmalıdır.

Kentsel dönüşüm süreçlerinde alan bazlı uygulamalar İstanbul makroformunun küçük bir dilimi iken ada ve parsel bazlı uygulamalar yaygın ve ağırlıklıdır. Kentsel dönüşüm sürecine parsel ve üzerindeki bina ölçeği ile bakmak, imar hakları ve yapılaşma yoğunlukları ile çözüm aramak, yaşanabilirlik ölçütlerini düşürmek çözümlenebilir içerik de sunmamaktadır. Şüphesiz her yapının yenilenmesi, gerekli denetim süreçleri kapsamında fayda sağlamaktadır. Örneklenen süreç ise kentsel dönüşüm uygulama aracının riskli yapı ve alan kavramının ötesinde yeni yapılaşma taleplerinin uygulama aracına dönüştüğünü yansıtmaktadır. Destek sistemleri ile yapabilirliğin etkin kılınması gereken kentsel dönüşüm uygulamaları, rantı ön plana çıkaran mevut yap-sat sistemine devredilemeyecek kadar önemlidir ve uygulama süreçleri eşitsizlikleri giderme, yaşanabilirlik ölçütlerinin yükseltilmesi, ülke ekonomisi ve beşeri sermayenin korunması bağlamında bütünü içermelidir. m

Ercan Koç, Dr. Öğr. Üyesi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Müge Saral, Y. Mimar

Kaynakça:

Arıkan, B. (2013) "Kentsel Mekânın Değişimi ve Konut Dokusunda Katmanlaşma: Feneryolu Mahallesi Örneği", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

Ayyıldız, S., Ertürk, F. (2017) "Kentsel Kimlik Bileşenleri İle Yerel Kimliğin İzlerini Sürmek: Kapanca Sokak Örneği", *Mimarlık ve Yaşam*, Sayı 2(1), s.65-88.

Görür, N. (2021) *BirGün*, 17 Ağustos.

İBB Harita Arşivi: https://sehirharitasi.ibb.gov.tr (Erişim tarihi: 27 Temmuz 2020)

İmamoğlu, E. (2021) *BirGün*, 17 Ağustos.

Kadıköy Belediyesi (2020) Harita ve İmar Arşivi.

Kızıldere, S. (1989) "İstanbul'un Metropolitenleşme Sürecinde İmar Hareketleri ve Bağdat Caddesi Örneklemesi", Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.

Mortaş, A. (1936) "Erenköyünde bir ev", *Arkitekt*, Sayı: 1936-09 (69), s.249-251: http://dergi.mo.org.tr/dergiler/2/138/1623.pdf (Erişim tarihi: 30 Temmuz 2020)

Pervititch, J. (2000) *Jacques Pervititch Sigorta Haritalarında İstanbul*, Tarih Vakfı-Axa Oyak, İstanbul.

Saral, M. (2019) *Parsel Ölçeğinde Kentsel Dönüşüm Projeleri ile Değişen/Dönüşen Kentsel Mekân, Kadıköy Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, YTU, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Urban Transformation on Parcel Scale and its Spatial Reflections: Case of Kadıköy District

The metropolitan areas, which have the dynamics of urban development and the rapid development momentum in our country, are witnessing a fundamental transformation and metamorphosis process through urban transformation projects. In this context, follow-up of regulations and reflection forms; it is important to understand the content of the process of change, to define the process and its results.

There are also spatial losses in the process of urban transformation. While the urban space changing according to each regulation did not meet the needs of the users, it caused the spatial quality to be different. In our country, where capital investments are shaped by housing, urban lands, especially Istanbul, offer opportunities for investors, and urban transformation practices on the parcel scale emerge as a housing-oriented investment tool in the shadow of the aim of eliminating earthquake risks. In this study, spatial change will be monitored and the losses of urban space will be examined with the urban transformation projects implemented in the district of Kadıköy in Istanbul Region. By examining the effects of urban transformation practices on urban space, which are exemplified in the plan changes and other arrangements, the role of different actors, including the planning agency, will be determined and the application models to minimize the losses in the urban transformation process will be discussed.

In this study, it has been determined that urban transformation projects at the parcel scale cause the rise of buildings, the loss of urban memory, increase in density and decrease the livability criteria.

Mimari Kimliği "Çini" Üzerinden Okumak: İstanbul İskeleleri

İmran Satış Atar, Miray Gür

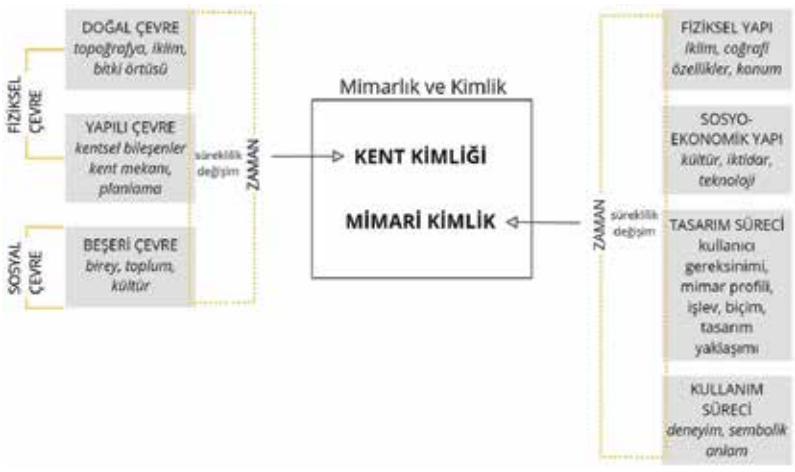
Kimlik, mimarlık alanındaki çalışmalarda tartışılan bir kavramdır. Bireylerin ve toplumların sahip olduğu kimlik gibi, kentlerin, yerleşimlerin ve mimarinin de bir kimliği vardır. Mimari kimlik tarihsel süreçte birçok defa üretilmiştir, değişkendir. İklim, kültür, siyasi erk, tasarım yaklaşımı, işlev gibi çok farklı unsurlar, mimari kimliğin oluşmasını sağlar. Bu çalışmada mimari kimlik, 20. yüzyıl başında uygulanmış iskele binaları aracılığıyla okunmaktadır. Amaç, mimari kimlik değerlendirmesinin iskele binalarındaki çini süsleme üzerinden yapılmasıdır. 1910'larda dönemin betonarme teknolojisi kullanılarak inşa edilmiş iskelelerin cephelerinde Türk ruhunu temsil ettiği düşüncesiyle çini kullanılmıştır. Çini, dönem mimarlığında kimlikle ilişkili bir malzeme ve süsleme öğesi olarak görüldüğünden, bu dönemin çalışılmasına karar verilmiş, işlevleri ve özgün konumlarıyla kentin önemli kamusal mekânlarından olan iskeleler ise çalışmanın konusunu oluşturmuştur.

Mimari Kimlik

Türk Dil Kurumu'na (2021) göre kimlik, bir insanı tanımlayan özelliklerin bütünüdür. Öymen Gür (2009) kimliği, bir nesneyi benzerlerinden ayıran baskın özelliklerinin toplamı olarak betimlemektedir. Mimarlık bağlamında kent kimliği ve mimari kimlik kavramları önem kazanırken doğal, beşeri ve yapılı çevreler kent kimliğini oluşturan elemanlardır. Kent kimliğinin oluşmasında önemli bir faktör zamandır, çünkü kentler tarihsel süreçte değişmektedir (Polat, 2011). Mimari kimlik de en genel ifadeyle bir mimari ürünün içinde bulunduğu fiziksel çevreye, sosyal ortama, zamana göre şekillenerek ürünün ayırıcı özelliklerini gösteren bir kavramdır. Correa'ya (1982) göre, iklim, coğrafi faktörler, çevre, yaşam biçimleri mimari kimliğin belirleyicisidir. Correa, başka bir mimarlığın ilkelerini alarak, bunları tamamen farklı malzemelerle, iklim ve geleneği gözeterek uygulamanın, bulunduğu yere kimlikle ilişkilendirilmiş çağdaş bir yapı kazandıracağını ifade etmektedir.

Yapının diğerlerinden farklılaşan yönleri ya da onun tekilliği/tekliği o yapının kimliğini ortaya koymaktadır (Lynch, 2015). Polat'a göre (2011), sosyoekonomik yapı, fiziksel yapı, tasarım süreci, kullanım süreci ve zaman gibi farklı konular mimari kimliği tanımlamaktadır (*Resim 1*). Dolayısıyla kimlik durağan değildir, yeniden üretilebilir; yapılar, tarihsel süreçte donmuş ve zamandan soyutlanmış nesneler olarak tanımlanmamalıdır (Correa, 1982; Sönmez, 2019). Mimarlık pratiğinde kimlik duyarlılığı kazanabilmek için; kültürle bütünleşmiş sosyal değerleri anlamak, mimarinin genel ve yerel tarihinden gelen öğretileri özümsemek, coğrafyanın, kentin ve bina çevresinin verilerini bilmek gerekmektedir. Mimari kimlikten söz ederken, kimlik ile siyaset ilişkisinin varlığına da değinilmelidir. Her dönemde mimari ortamda siyasiler tarafından dikte edilmiş bir kimlik vardır. Bu kimlik, sonradan toplulukların kendi dönemsel tercihleri olarak okunabilmektedir (Öymen Gür, 2011).

Kimlikle ilişkili tüm bu ifadelerden hareketle mimari kimliği oluşturan pek çok unsur olduğu görülmektedir. Mimari kimliğin oluşmasında etkisi olan kültür, iktidar veya siyasi erk, çalışmanın konusu olan iskelelerin uygulandığı 20. yüzyıl başındaki mimarlık pratiğini yönlendiren bir durumdadır. Söz konusu iskelelerin konumlandığı deniz kıyısı ise, doğal çevrenin ve konumun, kimliği belirleyen diğer



Resim 1. Kimliği oluşturan unsurlar. (Correa, 1982; Önem ve Kılınçaslan, 2005; Polat 2011'den yararlanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.)

önemli unsurlar olduğunu gösterir. Şüphesiz ki tasarım süreci başlığı altında değerlendirilebilecek, işlev, biçim, mimar profili gibi diğer unsurlar da iskele binalarının kimliğinin oluşmasında etkilidir.

Çiniyi Mimari Kimlik Göstergesi Olarak Okumak Mümkün mü?

Çini, kuvars içeren hamurdan yapılmış çeşitli biçimlerdeki levhaların renklendirilip sırlanarak fırınlanması sonucu elde edilen bir çeşit seramiktir. Malzemeye dayanan bu tanımın yanı sıra bir bezeme unsurudur. Orta Asya'dan İspanya'ya uzanan geniş coğrafyada Türk, İran, Moğol, Arap ve Berber asıllı toplumlar tarafından geliştirilmiştir. Sırlı tuğla, renkli sır, mozaik, sıraltı, lüster gibi farklı tekniklerle üretilen çiniler, kullanıldığı yapıları renklendirmiştir. İslam sanatında önemli bir yeri olan çininin, İslamiyet'ten önce Uygurlar tarafından kullanılmış olması, Türk sanatındaki köklü geçmişine işaret etmektedir. Türklerin yayıldığı tüm bölgelerde karşılaşılan çini, onların bu sanata verdikleri değeri göstermektedir. Çininin bir yapı malzemesi ve süsleme öğesi olarak mimaride devamlı kullanımı İran'da Büyük Selçuklu devrinde başlamıştır. Anadolu'da Selçuklu devri eserlerinde özellikle sırlı tuğla ve mozaik çiniler yapı yüzeylerinde kullanılmıştır. Osmanlı devrinde çini, mimari programa dahil olan bir bezeme unsurudur. Özellikle 16. yüzyılda çok sayıda mimari eser, saray tarafından İznik atölyelerine sipariş edilen çinilerle bezenmiştir. Mimaride ve çini süsleme programında klasik dönem olarak isimlendirilen bu döneme ait çiniler, sıraltı tekniğin üstün bir şekilde kullanılması ve zengin desen anlayışıyla sonraki yıllarda bir zirve olarak tanımlanmıştır (Yetkin, 1972; Yetkin, 1993; Öney, 2007; Aslanapa, 1989).

Çini, çalışmanın konusunu oluşturan 20. yüzyılın başında İstanbul'da inşa edilmiş iskelelerde de bir yapı malzemesi olarak kullanılmıştır. Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi olarak isimlendirilen bu dönem yapılarında çininin kullanılmış olması, çiniyi bir "mimari kimlik göstergesi" olarak okumanın mümkün olup olmadığı sorusunu doğurmaktadır. Bu dönemde "kimlik" hemen her alanda olduğu gibi mimarlıkta da tartışma konusu olmuştur. İnşaat ve zanaatın birlikteliğini amaçlayan dönemin önemli mimarlarından Kemalettin Bey yazılarında mimarlık, kimlik, modernleşme gibi kavramları tartışırken, çiniyi de kaleme alır. "İnşaat" ve "tezyinat" ifadelerini ayrı ayrı vurgular, ona göre inşaat, moderne yönelendir, tezyinat ise geçmişe dönüktür ve kimliğini Osmanlı'da arar (Ödekan, 2009). Kemalettin Bey yazılarında "Türk ruhu" ifadesini de kullanmaktadır. Kendisi Türk ruhunu net olarak tanımlamamış olsa da Ödekan'a göre (2009:51) "mukarnas ve çini temelde I. Ulusal Mimarlık Dönemi ürünlerinin yerelle ilişkisini kuran, Türk ruhuna referans olan iki öğedir".

Kemalettin Bey, malzeme rengi ve kültür arasında da bir ilişki kurmaktadır, granit renginin Mısır mimarisini, mermer renginin Yunan mimarisini tanımladığını belirtmektedir. Anadolu'nun malzemesi ise tuğla ve çinidir, dolayısıyla bizim kültürümüzün renkleri sarı toprak renginden koyu kırmızıya değişen tonlardaki tuğla ile yeşil, mavi ve sarı renkli çinilerdir. Güzel ve zengin taş ocakları bulundukça taş malzeme de Türk mimarisinin bir unsuru haline gelmiştir. Ona göre Türkler, taş mimarisinin değerini artırmak için en iyi cins taşlarla bile renkli çini tezyinatını kullanmışlardır. Kendi topraklarımıza ait malzemeleri kullanmanın gerektiğini savunan Kemalettin Bey'e göre, adi sıva veya taş görünümlü sıva arasındaki çini, değerini kaybedecektir (Tekeli ve İlkin, 1997).

Betonarme teknolojisini yapılarında kullanan ve yazılarında bu teknolojinin kuramsal arka planını açıklayan, bu yönüyle modern bir tutum içinde olan Kemalettin Bey, milli ruhu temsil ettiğini düşündüğü çininin sıva ile beraber kullanıldığında değerini kaybedeceğini özellikle vurgular. Tam da bu nedenle dönem yapılarında cephelerin kaplandığı ifade edilir (Uzun, 2008). Dönem mimarlarından olan Vedat Bey'in ise çini üzerine bir söylemi olmasa da yapılarında kullandığı çini bezeme ve eskiz defterlerine çizdiği motif ve desenler benzer anlayışta olduğunu göstermektedir (Akın, 2003). Özkan (2009) Vedat Bey'in yapılarında özenle tasarladığı İznik çinilerinin, yapı sanatının temeline inen bir davranış olduğunu özellikle vurgular. Yine Vedat Bey'in ve mimar Muzaffer Bey'in inşa ettikleri yapılarda yer alacak çinilere ait tasarımı kendilerinin yaptığı ve çizimleri çoğunlukla Kütahya'da atölyeleri bulunan zanaatkârlara gönderdikleri ifade edilmektedir (*Ödekan*, 2009).

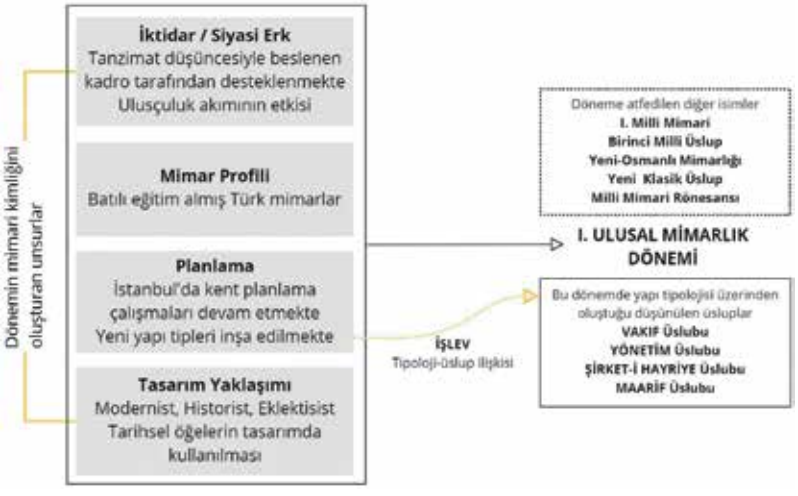
Dönem mimarlarının hem uygulamalarında hem de söylemlerinde yer alan çiniyi mimari kimlik göstergesi olarak okumak mümkündür. Görüldüğü gibi çini fiziki olarak yer aldığı yapıda aslında bir kimlik göstergesi olarak tercih edilmiştir. Yapı, diğer pek çok öğesiyle birlikte

çini aracılığıyla geçmişteki mimarlığımızla ilişki kurmaktadır. Aslında çini üzerinden bu ilişkinin kurulmasını sağlayan kültür, anlam, süreklilik gibi kavramlar mimari kimlik unsurlarıdır.

Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde Mimari Kimlik ve İskeleler

19. yüzyıl, inşa faaliyetlerinde batılı mimarların etkili olduğu ve inşa edilen yapıların batı normlarına uygunluğunun önem kazandığı bir yüzyıldır. Büyük ölçekli yapılar kente eklemlenmiş, bu yapılarda eklektisist-revivalist olarak ifade edilen üslup uygulamaları tercih edilmiştir. 19. yüzyılın sonunda Ulusçuluk akımı Osmanlı coğrafyasında etkili olmaya başlamış, dönemin mimari düşüncesi de bu akım paralelinde gelişmiştir. Ulusçuluk, mimarlık alanına Türk unsurlarının aranması şeklinde yansımış, ulusal formlar için klasik Osmanlı dünyasına bakılmıştır (Kızıldere ve Sözen, 2005). Ulusçuluk anlayışı, 20. yüzyıl başında I. Ulusal Mimarlık Dönemi olarak adlandırılan zaman dilimindeki mimari üretimleri etkilemiştir. Genellikle 1908-1930 yılları arasına tarihlendirilen bu dönemi, Osmanlı'nın ilk mimarlık tarihi metni olan Usul-i Mimari-i Osmani'nin 1873'teki yazımıyla başlatıp dönemin 1930'lu yıllara kadar devam ettiğini söylemek mümkündür (Cephanecigil ve Akın, 2010:31).

I. Ulusal Mimarlık Dönemi yapıları, batılı normlara uygun olarak biçimlenmiş ve bu dönemde yapılarda tasarım kalitesi açısından yüksek bir tasarım düzeyi yakalanmıştır. Yapılar, iyi malzeme ve özenli işçilikle uygulanmış, bu yönü daha sonradan aşılamamıştır. Mimari üretimler Tanzimat düşüncesine sahip idareciler tarafından desteklenmiş, özellikle de dönem aydınlarının mimarlıkta ulusal kimlik arayışına cevap veren yapılar olmuşlardır (Akın, 2003). Batılı eğitim almış Türk mimarlar sahneye çıkmış, Kemalettin Bey (1870-1927) ve Vedat Bey (1873-1942) 20. yüzyıl başında dönemin öncü mimarları olarak nitelendirilmiştir.



Resim 2. Birinci Ulusal Mimarlık Döneminde mimari kimlik. (Kızıldere ve Sözen, 2005; Cephanecigil ve Akın, 2010'dan yararlanılarak yazar tarafından hazırlanmıştır.)

Çalışma kapsamında bu dönemin ele alınmasının sebebi, kimlik kavramının değerlendirilmesine olanak tanıyan mimari ortam ve söylemin varlığıdır. 19. yüzyıl sonundan başlayarak Usul-i Mimar-i Osmani, Fenn-i Mimari gibi mimarlık metinleri üretilmiş, usul yeni bir problem olarak mimarlık alanında kendine yer bulmuştur. Türk sanat tarihi ve mimarisinin oluşturulmak istenmesi, "kimlikli mimari" ve "ulusal kimlik inşası" gibi söylemler, bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. Mimari üretime bakıldığında, İstanbul'da yeni işlevlere sahip ticari binalar, iskele gibi yapılar bu dönemde inşa edilmiş, betonarme yapı teknolojisi bir yenilik olarak dönem yapılarında kullanılmıştır. Bunların yanı sıra, tasarımcı ve uygulayıcı olan mimar, artık birey olarak bir kimlik kazanmış, bireysel deneyim kanalları açılmıştır (Sönmez, 2019; Günenç, 2019) (*Resim 2*).

Bu dönemde daha önce Tanzimat döneminde devlet gücünün bir simgesi olarak yaptırılan kışla, okul, hastane yapıları yerini, Vakıf hanları, Vakıf apartmanları, iskeleler gibi yapılara bırakmıştır (Uzun, 2008). Kentin önemli iskele meydanlarına yeni iskeleler inşa edilmiş, hatta bu durum Şirket-i Hayriye üslubu da denilen bir alt üslup oluşmasına neden olmuştur (Kızıldere ve Sözen, 2011). İskele binalarının yapılmasının nedeni artan taşımacılık faaliyetleri nedeniyle boğaz kıyılarındaki ahşap iskelelerin yenilenmesidir. "Küçük ama toplu kalabalıkların beliren yeni ihtiyacı" ve "birikerek gitme zorunluluğu", bu yeniden yapımın asıl sebebi olmuştur (Gülersoy, 1997:21). Şirket-i Hayriye'nin 1910 tarihinde aldığı kararla; İstanbul iskelelerinin yeniden yapımı veya onarımı öngörülmüştür (Uzun, 2008). İnşa edilen kâgir iskele binaları var olan ahşap iskelelerden farklı olarak dükkâan, lokal gibi ikincil işlevleri de içeren bir programla tasarlanmıştır (Arıkan, 1994).

Kent yaşamının bir gerekliliği olarak ihtiyaç duyulan iskeleler, sahip olduğu yeni işlevlerle kent kıyılarındaki önemli kamusal mekânlar haline gelmiştir. "Hemen hepsi birer küçük köşk görünümündeki bu yapılar, İstanbul'a özgü bir yapılar grubu oluşturmuştur. Bu yapılar, çekirdek kent önerisinde rıhtım merkezli uygulamalarda giriş unsuru, bir çeşit kente açılan kapı durumundadır" (Kızıldere ve Sözen, 2011:92). Elbette ki iskeleler 20. yüzyıldan önce de kente açılan bir kapı olarak görülmek-

tedir. *Illustrated London News*'in Prens Edward'ın seyahati hakkındaki 22 Kasım 1862 tarihli, "Sultan'ın Boğaz'daki yeni sarayı" başlıklı haberinde, iskele kapısının deniz yoluyla İstanbul'a gelen ziyaretçilerin, şehirde ilk karşılaştıkları anıtsal etkileyici yapı olduğu yazılmıştır (Belviranlı ve Kara Pilehvarian, 2018). Benzer şekilde 1917 yılında II. Wilhelm'in İstanbul ziyaretinde, II. Wilhelm ve V. Mehmed Reşad deniz yoluyla Topkapı Sarayına ulaşmıştır (Gümüş, 2018). Bu ifadelerden hareketle iskelelerin hem kentliyi hem de kente gelen yabancıları karşılayan ilk mekânlardan olduğu, kent kimliğini ve mimari kimliği yansıtması adına önemli kamusal yapılar olduğu yorumu yapılabilir. Bu nedenle iskeleler çalışmanın odak noktasıdır.

İnşa edilen iskele binalarında neredeyse standartlaştırılmış bir tipoloji ve uygulama anlayışı gözetilmiş, bu yapılarla yeni kent düzenini örneklemek amaçlanmıştır. Aynı dönemde inşa edilen okul, yönetim yapısı, vakıf hanlarında da benzer durum söz konusudur. Yapılarda benzer plan şeması tercih edilmiş, cepheleri benzer şekilde bezenmiştir. Bu dönem yapılarıyla ilgili olarak Gülersoy (1997:26) "eski dokudan çok uzaklaşmayan, şehirde genel bir uyumu hedefleyen peyzaj çalışmaları" ifadesini kullanırken, iskelelerin farklı işlevleri de barındırması sebebiyle plan şemalarının çeşitlilik gösterdiğini ve özgün olma iddiası taşıdıklarını söylemek mümkündür (Kızıldere ve Sözen, 2011).

Kentin yeni kamusal alanları olan bu iskele binalarının hepsinin 1910'lu yıllarda inşa edildiği bilinmektedir (*Tablo 1*). Proje ve uygulaması Ali Talat Bey tarafından yapılan iki katlı Beşiktaş İskelesi, dükkân, lokanta, lokal, düğün salonu gibi işlevlere de sahip olmuştur. Yapı, ahşap pencere altı saçakları, ahşap korkuluklar ve çıkmalar, cephenin farklı yerlerine yerleştirilmiş çiniler ile klasik Osmanlı mimarisine ait unsurları taşımaktadır. Pencere ve kapı üstlerinde, pencere aralarında, korniş altında, nişlerde ve korkuluklarda kobalt, turkuaz, beyaz, sarı, kırmızı renkli çini bezemeler yer alır. 1987 yılında onarım geçiren yapının giriş cephesindeki çiniler ve girişin yanındaki ek binaların saçak altı çinileri dışındaki diğer tüm çiniler yenilenmiştir (Arlı, 1989).

Ali Talat Bey ya da Nafilyan Bey tarafından inşa edildiği düşünülen, iki katlı Büyükdere iskelesi, dükkân ve gazino işlevli mekânları da içerecek şekilde tasarlanmıştır. 1989'da tamamlanan sahil yolu nedeniyle denizle ilişkisi sona eren iskele, bugün düğün salonu olarak kullanılmakta, binanın doğu ve batı cephesinde kapı, pencere araları ve üstlerinde çini bezemeler bulunmaktadır (Başar, 2007). Mimar Vedad Bey tarafından restorasyonu yapılan Haydarpaşa İskelesi, geniş saçaklı kırma bir çatı ile örtülmüş, deniz cephesi sivri kemerlerden oluşacak şekilde yeniden tasarlanmıştır. Yapının hem iç mekânında hem de cephelerinde çiniler kullanılmıştır. Saçak kornişi altında, kemer aynalarında, kapı yanlarında, kapı üstü ve çevresinde turkuaz, kobalt, beyaz, kırmızı, yeşil renkli çini bezemelere yer verilmiştir. Çiniler, Kütahyalı Mehmet Emin Usta'ya yaptırılmıştır (Batur, 2003).

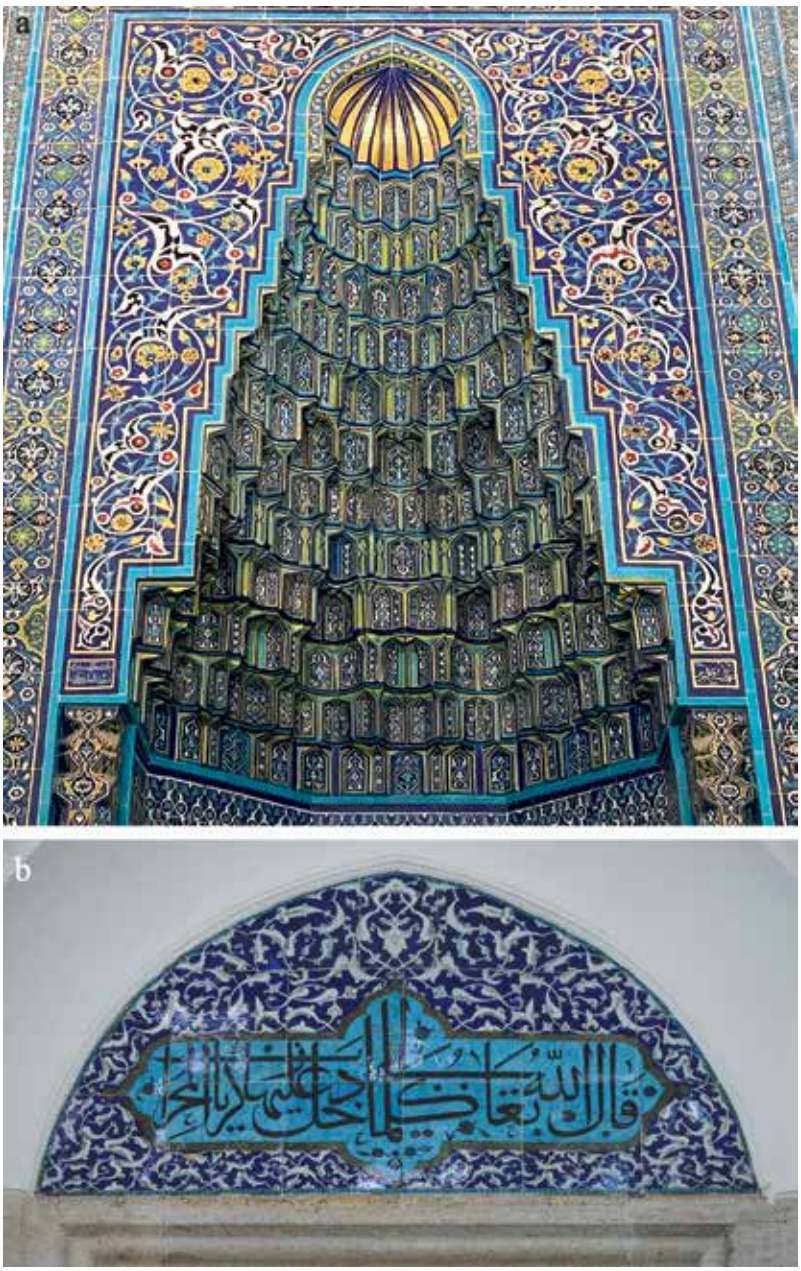
Mimar Vedad Bey tarafından tasarlanan ve uygulanan tek katlı Moda iskelesinde kapı ve pencere üstlerinde turkuaz renkli çiniler kulla-

Tablo 1. İskele binaları.

Bina Adı	İnşa Tarihi	Mimarı	Çini Süsleme Programı	
			Kullanıldığı Yer	Kullanılan Renk
Beşiktaş İskelesi	1913	Ali Talat Bey	Pencere ve kapı üstleri, pencere araları, korniş altı, nişler ve korkuluklar	Kobalt, turkuaz, sarı, kırmızı, yeşil
Büyükdere İskelesi	1912-1913	Ali Talat Bey	Kapı, pencere araları ve üstleri	Kobalt, turkuaz, kırmızı, sarı, yeşil
Haydarpaşa İskelesi	1915-1918	Vedat Bey	Saçak kornişi altı, kemer aynaları, kapı yanları, kapı üstü ve çevresi	Turkuaz, kobalt, sarı, kırmızı, yeşil
Moda İskelesi	1917-1919(?)	Vedat Bey	Kapı ve pencere üstleri (orijinali bilinmiyor)	Turkuaz
Bostancı İskelesi	1912	Ali Talat Bey(?) Vedat Bey(?)	Saçak altı, revaklar, bordür olarak pencere aralarında	Turkuaz, kobalt, kırmızı
Büyükada İskelesi	1914-1915	Mihran Azaryan	Kubbe altı, kemer aynaları, pencere üstleri, korkuluklar, çatı kornişleri	Turkuaz, kobalt, kırmızı, yeşil, sarı
Kadıköy İskelesi	1915	Bilinmiyor	Pencere ve kapı üstleri, yükseltilmiş alınların ortasında	Kobalt, turkuaz, sarı, kırmızı
Kuzguncuk İskelesi	1913(?)	Ali Talat Bey(?) Nafilyan(?)	Revak kemer üstü, pencere üstü (orijinali bilinmiyor)	Turkuaz, kobalt, kırmızı, yeşil

nılmıştır. Zaman içinde yat kulübü, gazino gibi işlevlere sahip olan yapı, 2001 yılında tamamlanan restorasyon sonrası kafe/restoran olarak hizmet vermiştir (Batur, 2003). Mimarının Vedat Bey veya Ali Talat Bey olduğu düşünülen tek katlı Bostancı iskelesinde, saçak altında, revaklarda, tek sıra olarak pencere aralarında turkuaz, kobalt, beyaz renklerde çini bezemeye yer verilmiştir (Gülersoy, 1997; Genç, 2019; Barışta, 1985). Mihran Azaryan tasarımı iki katlı Büyükada İskelesinin zemin katında bekleme salonu, banka ve dükkânlar, üst katında meclis toplantıları ve nikâhlara hizmet edebilecek bir salon ile doktor ve zabıta odaları yer almıştır (Arıkan, 1994). İskelede, kubbe altında, kemer aynalarında, pencere üstlerinde, korkuluklarda, çatı kornişlerinde, turkuaz, kobalt, beyaz, kırmızı renkli çiniler kullanılmıştır.

Mimarı hakkında bir belgeye ulaşılamayan



Resim 3.
Kıvrık dal-rumi motifli çiniler.
a) Bursa Yeşil Cami mihrabı.
b) İstanbul Hadım İbrahim Paşa Cami pencere alınlığı (Yazar arşivi, 2021).

Kadıköy iskele binası, dönemin küçük bir kent merkezi oluşturma amacını yansıtacak şekilde Kadıköy belediye binası ve eski hal binasıyla birlikte kurgulanmıştır (Kızıldere ve Sözen, 2011). İskelede pencere ve kapı üstlerinde, yol cephesindeki yükseltilmiş alınların ortasında, kobalt, turkuaz, beyaz, sarı ve kırmızı renkli çiniler kullanılmıştır. İlk yapımında çini süsleme programı var olup olmadığı bilinmeyen bir yapı olarak iki katlı kâgir Kuzguncuk İskelesi çinilerinin Mehmet Emin Usta tarafından yapılmış olabileceği belirtilmektedir (Arlı, 1989). 2011 yılındaki restorasyonda yapının deniz cephesine, Haydarpaşa İskele binası deniz cephesi kemer üstü çinilerinin aynısı eklenmiştir, bu çiniler İznik Vakfı üretimidir.

İskelelerde Çini Üzerinden Kimlik Okuması

Çininin mimari kimlik göstergesi olarak okunmasının mümkün olduğu geçmiş paragraflarda belirtilmiştir. Bu okuma, iskeleler üzerinden yapılacak olursa; mimari kimliği oluşturan temel unsurun tasarım süreci olduğu görülür. Tasarım süreci içinde değerlendirilebilecek mimar profili, işlev, tasarım yaklaşımı gibi kimlik unsurları iskele yapılarını çini üzerinden tanımlayabilmemize olanak sağlar.

Dönemin mimar profili, *Resim 2*'de daha önce değinildiği gibi Türk kültürünü yapılarında yansıtmayı amaçlamış, bu amaçla mimarlar çini bezemeyi yapı süsleme programına dahil etmişlerdir. İncelenen iskelelerden ikisinin mimarı olduğu bilinen Vedad Bey yapılarındaki çini desen ve renklerini kendisi hazırlamıştır. Onun çini tasarımında çoğunlukla kıvrık dal ve rumilerin birlikteliğinden oluşan desenler ile geometrik motifler yer alır. Bu motifleri, Osmanlı'nın erken dönem yapılarındaki renkli sır ve mozaik tekniğiyle oluşturulmuş motiflerden referansla oluşturduğu söylenebilir. Ancak belirtilmelidir ki bu motif sonraki dönemlerde de renkli sır tekniğiyle sıklıkla kullanılmıştır (*Resim 3*). Vedad Bey, Haydarpaşa İskelesinin hem deniz hem kara cephesinde kemer aynası ve kemer üstünde kıvrık dal ve rumi motiflerin hakim olduğu çini kompozisyonları tercih etmiştir (*Resim 4*). Ancak sadece Vedad Bey'in tasarımlarında değil, diğer iskelelerdeki çinilerde de benzer motifler tercih edilmiştir (*Resim 5*). Şüphesiz ki bu tercihte yalnızca mimarların değil, dönem yapılarının çoğu için çini üreten Kütahyalı Mehmed Emin Usta'nın da rolü büyüktür. Mehmet Emin Usta, Haydarpaşa ve

Büyükada iskele binalarının çinilerini kendi atölyesinde üretmiş, Beşiktaş ve Kuzguncuk iskelelerindeki çini siparişlerini ise Artin Minasyan ile yaptığı ortaklık sonucu karşılamıştır. Diğerleriyle aynı tarihlerde inşa edilmiş olan Bostancı ve Büyükdere iskele binalarının çinileri de kendisine mal edilmektedir (Arlı, 1989).

Bu dönem çinileriyle ilgili olarak çoğunlukla 16. yüzyıl İznik çinisi desenlerinin Kütahya'daki atölyelere sipariş edildiği belirtilmektedir. Yapı ismi ve tarihin bulunduğu çini kitabeler, iskelelerde yer almış, bu kitabelerde hem sülüs hem de erken dönemde kullanılan bir yazı türü olan kufi yazı kullanılmıştır. Vedat Bey, çini üzerine uygulanmış Şirket-i Hayriye armasına Haydarpaşa İskelesi cephesinde yer vermiştir. Benzer şekilde Kadıköy ve Büyükada iskelelerinde de şirketin arması yer almaktadır (*Resim 6*). Dönem mimarlarının şirket armasını çini malzemeyle oluşturma fikri önemlidir.

Çiniyi Türk ruhu ile ilişkilendiren bir anlayışa sahip dönem mimarlarının genelde taklitçi bir tavır sergilediği belirtilse de Tanju'ya göre (2003) onların mimarlık pratiği, modernlikle doğrudan ilişkilidir. Vedat Bey'in almış olduğu mimarlık eğitiminde, tarihsel öğeler kopya malzemesinden çok, çözümlenecek bilgi birikimleri olarak görülmektedir. Tanju, örneğin mimarın tasarladığı Haydarpaşa iskelesinin, işlevsel sıradanlığı ve boyutlarının küçüklüğüne ters oranla "aşırı tasarlanmışlık" haliyle ön plana çıktığını vurgular. Dönem mimarlarından Vedad Bey ve Kemalettin Bey söylemleriyle, yerelliği benimsemiş ve evrensele dahil olma isteği duyan modern aktörlerdir (Akın, 2003; Tanju, 2009). Onların mimarlık anlayışında denemelere açık bir tutum olduğu söylenebilir. Vedat Bey'in tasarladığı iki iskelenin farklı özelliklere sahip olması bu denemeye açık tutumun bir göstergesi olarak görülebilir. Haydarpaşa iskele binasının cephelerinde farklı renk ve motiflerden oluşan çiniler kapı pencere alınlıklarında, kemer kamasında, korniş altında, korkuluklarda ve hatta iç mekânda bile değişen formlarda kullanılmıştır. Moda İskelesinde ise sadece pencere üstlerinde turkuaz renkli motifsiz çinileri tercih etmiştir. Ancak 1986 yılındaki restorasyon sırasında mevcut çinilerin sökülerek yerine düz renk çinilerin yerleştirildiği de ifade edilmektedir (Arlı, 1989).

İskele binalarının tasarım yaklaşımı, bu dönemin diğer yapılarında da olduğu gibi tarihsel öğelerin tasarımda kullanılmasıdır. Özellikle basık, sivri ve Bursa kemerleri, revaklı cepheler, işlevselliği olmayan kubbeler, saçaklar kullanılan tarihsel öğelerden bazılarıdır. Çini de bu tasarım yaklaşımındaki tarihsel öğelerden biridir. Önceki yüzyıllarda kamu yapılarında pencere alınlıklarını ya da kemer üstlerini süsleyen çiniler, iskelelerde de cephelerde aynı yerlerde kullanılmıştır. Geçmişte mukarnas ile vurgulanmış girişlere benzer şekilde iskelelerin girişleri de çiniler ile ön plana çıkarılmıştır. Haydarpaşa iskelesi kara cephesinde iki girişin

Resim 4. Haydarpaşa İskelesinde kıvrık dal-rumi motifli çiniler (Çobanoğlu, 2012).

Resim 5. Büyükada, Beşiktaş, Bostancı ve Kadıköy iskelelerinde kıvrık dal-rumi motifli çiniler (Yazar arşivi, 2021).



üzerinde mukarnasın yorumu niteliğinde çini alınlık yer almaktadır. Bu girişi ve Beşiktaş iskelesi girişi kemer üstünü çevreleyen turkuaz renkli bordür, Yeşil Cami cephesinde pencereleri çevreleyen turkuaz renkli çini bordürle aynıdır (*Resim 7*).

Haydarpaşa İskelesinin yan cephelerinde yaklaşık 1 metre yüksekliğinde ve cephe boyunca devam eden turkuaz renkli altıgen ve kobalt renkli üçgenlerden oluşan çini süsleme yer almaktadır. Benzer uygulama iç mekânda tüm duvar yüzeylerinde süpürgelik hizasından kapı yarı yüksekliğine kadar olan bölümde turkuaz ve kobalt renkli çinilerle yapılmıştır (*Resim 8*). Bu çinilerin form ve renk olarak benzerleri erken dönem Osmanlı yapılarının iç mekânlarında karşımıza çıkmaktadır. Haydarpaşa iskelesinin kara cephesinde gişelerin iki yanında bulunan servi ağacı motifli çini panolar ise dikkat çekicidir; diğer iskelelerde benzeri kompozisyona sahip bir pano bulunmaz. Bazı iskelelerin cephelerinde turkuaz renkli çini kabaralara da yer verilmiştir. İskelelerin çini bezeme programı, kullanıldıkları yer, renk ve motif açısından tarihsel öğelere referans vermektedir. Ancak yapı cephelerinde ve terası çevreleyen korkuluklarda tek ya da birkaç karodan oluşan çoğunlukla geometrik desenli tekil panolar ile cephe boyunca devam eden bordürlerin de mevcut olduğunu belirtmek gerekmektedir (*Resim 9*). Bu çinileri tarihsel öğelerin modern bir yorumu olarak okumak mümkündür.

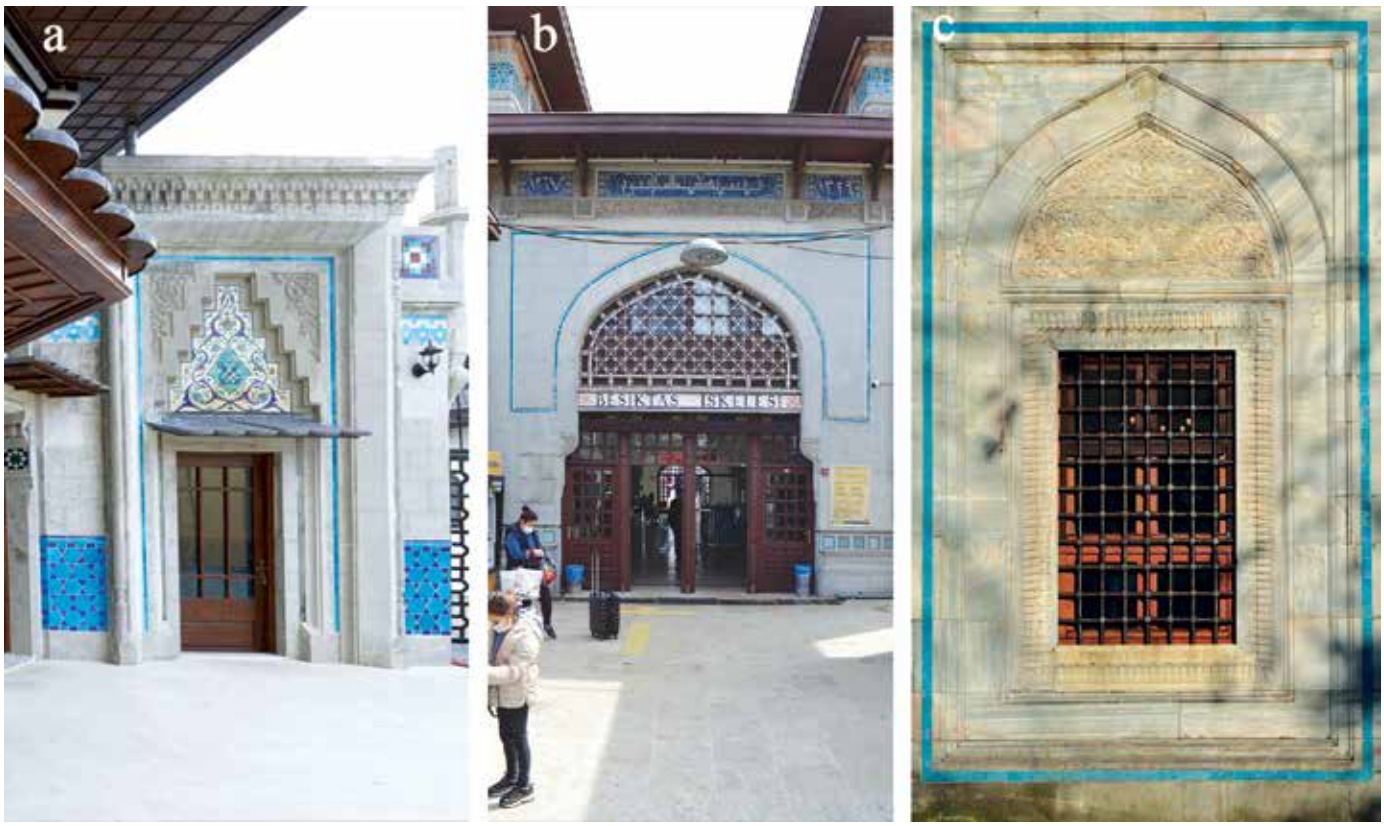


Resim 6.
İskelelerde çini kitabeler ve Şirket-i Hayriye armaları.
a-b) Büyükada İskelesi.
c-d) Haydarpaşa İskelesi.
e) Bostancı İskelesi.
f) Kadıköy İskelesi.
g) Beşiktaş İskelesi
(Çobanoğlu, 2012; yazar arşivi, 2021).

İskele binaları şehir içi deniz ulaşımına hizmet eden yapılar olsa da, birtakım ikincil işlevlere de sahiptir. Dükkân, kahvehane, lokal, gazino, banka, nikâh salonu, söz konusu ikincil işlevlerden bazılarıdır. Bu yönüyle iskeleler, kamusal yaşamın vazgeçilmez bir parçası olmuş, değişen ihtiyaçlara göre yeni işlevler kazanmıştır. Bazıları sahip oldukları teraslar ile deniz kıyısında bir seyir mekânı tanımlamıştır. Ancak iskelelerin sahip olduğu birincil işlev, bu yapıların çok özel bir tasarım sürecine sahip olduğunu gösterir. İskeleler, hem kente hem denize bakan yüzleriyle iki giriş cephesine sahiptir. Hatta yan cepheleri de karadan ve denizden algılanır. Bu özelliğiyle iskele, kente ve denize açılan kapıdır, bir geçiş mekânıdır. Sahip olduğu bu işlev nedeniyle dönemin diğer yapılarından farklı olarak iskelelerin her cephesinde yoğun bir süsleme programı tercih edilmiştir. Çini süsleme, barındırdığı renkler sayesinde bu programın en baskın öğelerinden olmuştur. Aynı zamanda iskelelerin dönemin diğer yapılarından daha küçük ölçekli olması, çini süslemelerin uygulanabilmesini maddi açıdan da olanaklı kılmış olmalıdır (Gümüş, 2021).

Değerlendirme ve Sonuç

20. yüzyılın başında İstanbul'da inşa edilmiş olan iskeleler, mimari kimliği oluşturan unsurlar bağlamında benzersiz fiziksel konumları, doğal çevre ve iklim niteliklerinin yanı sıra, tasarım ve kullanımı ilişkilendiren kararlar doğrultusunda cephelerini süsleyen çinilerle dönemin mimari kimliğini yansıtan yapılar olmuşlardır (*Resim 10*). Söz konusu mimari kimliği oluşturan siyasi erk ve planlama anlayışına paralel olarak dönemin tasarım yaklaşımı doğrultusunda özellikle Vedat Bey ve diğer mimarlar çiniyi bir kimlik göstergesi olarak değerlendirmiş, geleneksel çini motiflerini yorumlayarak, iskelelerde kapı üstü, pencere üstü, saçak altı gibi yapı bölümlerinde uygulamıştır. Bu uygulamaların özgünlü-



Resim 7.
Turkuaz renkli çini bordür.
a) Haydarpaşa İskelesi.
b) Beşiktaş İskelesi.
c) Bursa Yeşil Cami
(Url 1; yazar arşivi, 2021).

ğü, mimari kimliği oluşturan fiziksel konum ve yapıların sahip olduğu işlev ile entegre biçimde, kent içinde önemli birer kamusal mekân niteliğindeki iskelelerin 20. yüzyıl başındaki mimarlık pratiğinde önemli bir yere sahip olmalarını sağlamıştır.

Döneme özgü mimari yorum ve teknik ile işlevin bağdaştığı tasarım yaklaşımı, yapıların bütün cephelerinde çini süslemenin yoğun kullanımını beraberinde getirmiştir. Dönem mimarları çiniyi, Türk ruhunu temsil eden bir yapı malzemesi olarak ele almış, söylemleri ve uygulamalarıyla çiniyi bir kimlik göstergesi olarak tanımlamışlardır. Bu anlayışı destekler biçimde, Vedat Bey ve Muzaffer Bey gibi dönemin öncü mimarları yapılarındaki çini desen ve renklerini bizzat tasarlamıştır. Mimar ve çini ustalarının işbirliği ile geçmiş dönemlere ait Türk çini sanatının desenleri stilize edilerek, çeşitli eklemeler yapılarak veya farklı renklerde uygulanarak iskelelerin cephelerinde yer almıştır. Tarihsel öğeleri çini aracılığıyla tasarımlarında kullanan mimarların aynı zamanda modernist olarak yorumlanabilecek çini uygulamalarını da denediği görülmüştür. Yapı malzemesi, bezeme öğesi, tarihsel unsur ya da sanat eseri



Resim 8. Haydarpaşa İskelesi, cephede ve iç mekânda turkuaz-kobalt renkli çiniler (Url 1).

olarak farklı biçimlerde tanımlanan çininin kendisi bu dönemde bir kimlik göstergesi olarak görülmüştür. Böylelikle, tasarım yaklaşımlarında Türk kimliğiyle özdeşleştirilen mimarlık tarihi öğelerine referans vermeyi amaçlayan dönem mimarları için vazgeçilmez bir yapı malzemesi olmuştur. Çini, hem geleneksel kullanımında olduğu gibi özellikle pencere üstlerinde ve kemer üstlerinde, hem de göz hizasında ya da saçak altı boyunca devam eden bordür olarak, tekil panolar halinde cephenin farklı yerlerinde mimari öğeleri vurgulayacak şekilde taş/sıva malzemeye gömülü olarak kullanılmıştır. Yoğun çiniyle bezeli bu kamusal mekânlar kentlinin, günlük yaşamında doğrudan ilişki kurduğu yapılar olmuştur. Belki de bu nedenle siyasi erk tarafından kimliğin temsil edilebileceği mekânlar olarak kabul görmüş olabilirler. Deniz ve kara sınırındaki benzersiz konumları ve görece küçük ölçekli yapılar olmaları sebebiyle böylesi bir temsil mekânı olarak görülmeleri de olağandır. Böylelikle 20. yüzyılda bir yapı elemanı olarak çini, kamusal mekân niteliğindeki iskelelerin mimari kimliğine katkı sağlayan en önemli unsurlardan biri haline gelmiştir.



Resim 9.
İskele cephelerinde çini pano ve bordürler.
a-b) Büyükada İskelesi
c-d) Beşiktaş İskelesi
e) Bostancı İskelesi
f) Haydarpaşa İskelesi
(Yazar arşivi, 2021).

İmran Satış Atar, Doktora Öğrencisi,
Bursa Uludağ Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Miray Gür, Doç. Dr., Bursa Uludağ Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

Not:
Bu çalışma, TÜBİTAK 2244 Sanayi Doktora Programı kapsamında yürütülen 119C148 numaralı proje ile desteklenmektedir.

Kaynakça:

Akın, G. (2003) "Sadece Başlamış Bir Proje Olarak 1908 Romantizmi ve Vedad Tek", *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Ed.: A. Batur, Ö. F. Şerifoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.21-38.

Arıkan, M. (1994) "İskeleler", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt 4, s.198-205.

Arlı, H. (1989) *Kütahyalı Mehmed Emin Usta ve Eserlerinin Üslubu*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Aslanapa, O. (1987) *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Barışta, Ö. (1985) "İstanbul Son İmparatorluk Dönemi Yapılarında Süs Kubbesi İle Taçlandırılmış İskele Binaları", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: XIX, s.285-294.

Başar, N. (2007) *Büyükdere Vapur İskelesi Restorasyon Projesi,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Batur, A. (2003) "Kimliğinin İzinde II: Yeniyi Aramak", *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Ed.: A. Batur, Ö. F. Şerifoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.147-170.

Belviranlı, S., Kara Pilehvarian, N. (2018) "İngiltere Veliahtı Prens Edward (Kral VII. Edward)'ın 1862 ve 1867 Yıllarındaki İstanbul Ziyaretleri ve Gezdiği Yapılar Çerçevesinde Osmanlı Teşrifatındaki Değişimler", *Megaron*, *13*(4), s.608-622.

Cephanecigil, V. G., Akın, G. (2011) "Geç Osmanlı Ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'nde Milliyetçilik ve Mimarlık Tarihi", *İTÜDERGİSİ/a*, *9*(2), s.29-40.

Correa, C. (1983) "Quest for identity", *Architecture and Identity*, Ed.: R. Powell, Concept Media Pte Ltd., Singapore, s.10-13.

Çobanoğlu, A.V. (Ed.) (2012) *The Colorful Treasures Of İstanbul From Byzantine Mosaics To Ottoman Ceramic Tiles,* The İstanbul Chamber of Commerce, İstanbul.

Genç, E. (2019) *1900-1930 Yılları Arası Geç Osmanlı-Erken Cumhuriyet Dönemi İstanbul Yapılarında Cephe Bezemeleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Gülersoy, Ç. (1997) "İstanbul'un Vapur İskeleleri", *Skylife*, s.18-28. (Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi)

Gümüş, M. D. (2018) "Vedad Tek'in Sarayburnu Rıhtımı Düzenlemesi", *Sanat Tarihi Dergisi*, *27*(2), s.375-389.

Gümüş, M. D. (2021) "Birinci Dünya Savaşında Mimarlık Yapmak: Vedad (Tek) Bey'in Harbiye Nezareti'ne Bağlı Çalışmaları", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 30, 111-143.

Günenç, Ö. F. (2019) *Osmanlı "Mimarlık Dili"nin Yeniden Üretimi: 1830'lardan 1930'lara Bir Kavramlar Tarihi Denemesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Mardin.

Kızıldere, S., Sözen, M. (2011) "İstanbul›da Birinci Ulusal Mimarlık Dönemi Yapıları'nın Kent Bütünü İçindeki Yerinin Değerlendirilmesi", *İTÜDERGİSİ/b*, *2*(1), s.87-95.



Resim 10. İskele binalarında mimari kimlik ve çini.

Lynch, K. (2010) *Kent İmgesi,* Çev.: İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Ödekan, A. (2009) "Zanaattan Mimarlığa Doğru", *Mimar Kemalettin ve Çağı Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ed.: A. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s.47-52.

Önem, A.B., Kılınçaslan, İ. (2010) "Haliç Bölgesinde Çevre Algılama ve Kentsel Kimlik", *İTÜDERGİ-Sİ/a*, *4*(1), s.115-125.

Öney, G. (2007) "Doğu› dan Batı'ya, İslam Sanatından Türk Çini ve Seramiklerine Uzanan Miras", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Ed.: G. Öney, Z. Çobanlı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s.11-23.

Öymen Gür, Ş. (2011) "Süs", *Yapı*, 350, s.66-73.

Öymen Gür, Ş. (2009) "Dönüşen Topraklarda Kent Kimliği", *TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Bülteni*, Dosya 10.1, Ankara, s.12-34.

Özkan, S. (2009) "Cumhuriyet İçin Çalışmak: Ankara", *Mimar Kemalettin ve Çağı Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ed.: A. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s.171-176.

Polat, S. (2011) *Kamusal Dış Mekânlarda Mimari Kimliği Değerlendirmek İçin Bir Yöntem Önerisi: Bursa-Cumhuriyet Alanı Örneği*, Doktora Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Bursa.

Sönmez, F. (2019*) "İnşa Edilen Kimlik Düşü*", *Mekânlar / Zamanlar / İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi Bildiri Kitabı*, Ed.: Ç. Caner Yüksel, C. Katipoğlu Özmen, ODTÜ Basım İşliği, Ankara, s.*75-88.*

Tanju, B. (2003) "Bir Osmanlı'nın Mimar Olarak Portresi: Vedad Tek", *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, Ed.: A. Batur, Ö. F. Şerifoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.243-260.

Tanju, B. (2009) "Mimar Kemalettin'i Yeniden Konumlandırmak", *Mimar Kemalettin ve Çağı Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika*, Ed.: A. Cengizkan, TMMOB Mimarlar Odası ve Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, s.217-225.

Tekeli, İ., İlkin, S. (1997) *Mimar Kemalettin'in Yazdıkları*, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.

Tuztaşı, U., Güngören E. (2019) "Türk Mimarlık Tarihi Yazımında 'Ulusal' 'Milli' Olanın Adlandırılmasındaki Etimolojik ve Historiyografik Karmaşa ve Çelişki", *Mekânlar / Zamanlar / İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi Bildiri Kitabı*, Ed.: Ç. Caner Yüksel, C. Katipoğlu Özmen, ODTÜ Basım İşliği, Ankara, s.*89-103.*

Türk Dil Kurumu (2021) "Kimlik", https://sozluk.gov.tr/ (Erişim Tarihi: 12.12.2021)

URL 1: https://www.aksan-insaat.com/11-projeler/22-haydarpasa-vapur-iskelesi/ (Erişim tarihi: 24.11.2021)

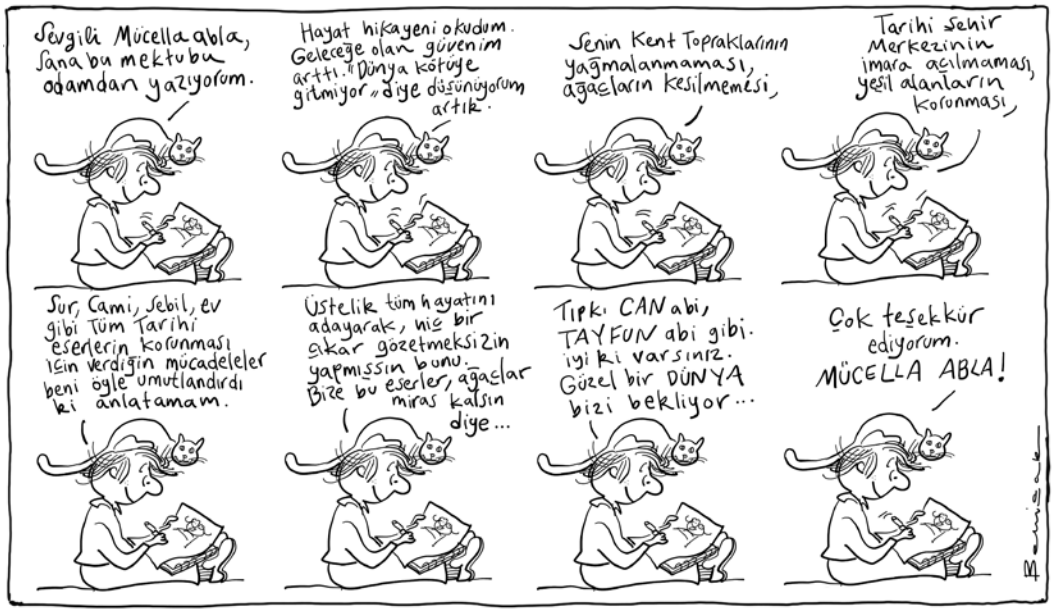
Uzun, T. (2008) *Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlık Pratiğinde Bilgi ve Yapım Teknolojileri Değişimi Erken Betonarme İstanbul Örnekleri: 1906-1930*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

Yetkin, Ş. (1972) *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

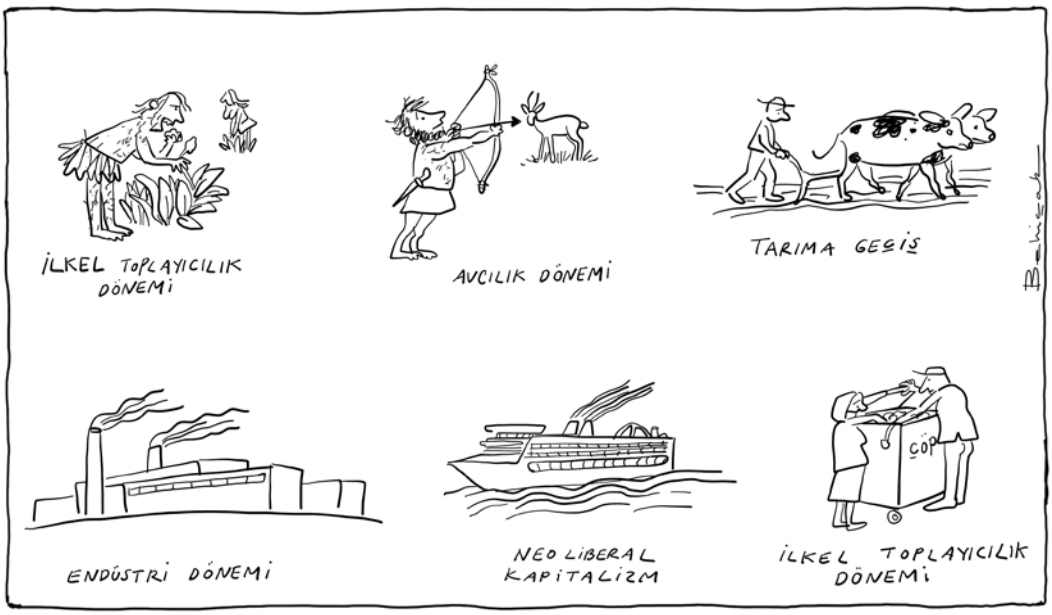
Yetkin, Ş. (1993) "Çini", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, https://İslamansiklopedisi.org.tr/cini (Erişim Tarihi: 10.06.2021)

Reading Architectural Identity through Glazed Tiles: Piers in Istanbul

Architectural identity is a concept that shows the distinctive features of an architectural product by being shaped according to the physical and social environment, and time. The design and usage process also contributes to the formation of architectural identity. In this study, the concept of architectural identity is evaluated through the pier buildings built in Istanbul at the beginning of the 20th century. The possibility of reading the architectural identity through the glazed tile decoration used on the facades of the piers is researched and it is aimed to read the architectural identity through glazed tiles. The article firstly discusses the glazed tile as an identity indicator, and then evaluates the tiles found on the facade of the pier buildings, all of which were known to have been built in the 1910s. At the beginning of the 20th century, beyond being a building material or an ornamental element, glazed tile became one of the most important elements contributing to the architectural identity of public space pier buildings.


Sevgili Mücella abla, Sana bu mektubu odamdan yazıyorum.
Hayat hikayeni okudum. Geleceğe olan güvenim arttı. "Dünya kötüye gitmiyor" diye düşünüyorum artık.
Senin Kent Topraklarının yağmalanmaması, ağaçların kesilmemesi,
Tarihi şehir Merkezinin imara açılmaması, yeşil alanların korunması,
Sur, Cami, Sebil, ev gibi Tüm Tarihi eserlerin korunması için verdiğin mücadeleler beni öyle umutlandırdı ki anlatamam.
Üstelik tüm hayatını adayarak, hiç bir çıkar gözetmeksizin yapmışsın bunu. Bize bu eserler, ağaçlar miras kalsın diye...
Tıpkı CAN abi, TAYFUN abi gibi. iyi ki varsınız. Güzel bir DÜNYA bizi bekliyor...
Çok teşekkür ediyorum. MÜCELLA ABLA!
Behiçak


mobilya
Bu KOLTUK kaç para?
Bilmiyorum.
Behiçak


İLKEL TOPLAYICILIK DÖNEMİ
AVCILIK DÖNEMİ
TARIMA GEÇİŞ
ENDÜSTRİ DÖNEMİ
NEO LİBERAL KAPİTALİZM
ÇÖP
İLKEL TOPLAYICILIK DÖNEMİ
Behiçak



FORTIKA

PREMIUM SPC FLOORING

ADO Floor

Suya dayanıklı parke!

FORTIKA SPC kompozit yer kaplamaları ile
geleceğimizde güzel yeniliklere de yer veriyoruz.

Antibacterial | Dust Free Installation | Recyclable | Phthalate Free | Waterproof | Eco-Friendly | Warm Underfoot | Sound Insulation

Belirtilen özellikler LVT ve SPC yer kaplamalarının ortak özellikleridir.

adofloor.com


En Güzel Anlarda
Her Zaman
Yanında
HER AN, HER MEKANDA
seranit
SERAMİK • BANYO
30. yıl
Seranittr | seranit.com.tr