FİNSEL KİTAPLARI

OSCAR NIEMEYER

DÜNYA ADİL DEĞİL*

TÜRKÇESİ: LEYLA TONGUÇ BASMACI



*SEL

DÜNYA ADİL DEĞİL*

OSCAR NIEMEYER, 1907'de Rio de Jenerio'da doğdu. Eğitimini Escola Nacional de Belas Artes (Ulusal Güzel Sanatlar Enstitüsü)'te tamamladıktan sonra çeşitli mimarlık şirketlerinde çalıştı. Niemeyer'e ulusal anlamda ün getiren çalışmalarıysa Pampulha'daki banliyö ve Assisili Francesco Kilisesi için yaptığı tasarımlar oldu.
Niemeyer, 1966 yılında askeri rejimin baskılarının da etkisiyle Paris'e taşındı ve aralarında Le Corbusier'nin de bulunduğu pek çok önemli mimarla çalışma imkanı buldu. Yetmiş sekiz yıllık kariyerinde altı yüzü aşkın projeye imza atmış ve 2012'de Rio de Jenerio'da ölmüştür.

*SEL YAYINCILIK / KENTSEL

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş - İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ - DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu - İstanbul
E-mail: siparis@selyayincilik.com
Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK: 633
KENTSEL: 04
ISBN 978-975-570-650-4

DÜNYA ADİL DEĞİL
Oscar Niemeyer
Editör: Alberto Riva

Türkçesi: Leyla Tonguç Basmacı

Özgün Adı:
I Mondo E'Ingiusto

© Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, 2012
© AnatoliaLit Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sel Yayıncılık, 2013

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Dizi Editörü: Bilge Sancı - M. Onur Doğan
Dizi Yayın Danışmanı: Pelin Tan
Redaksiyon: Gökçe Gündoğdu
Kapak tasarım: Savaş Çekiç
Kapak uygulama ve teknik hazırlık: Gülay Tunç

Birinci Baskı: Kasım, 2013

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

Oscar Niemeyer

Dünya Adil Değil

Editör: Alberto Riva

Türkçesi: Leyla Tonguç Basmacı

İÇİNDEKİLER

Yayına Hazırlayanın Notu 9
Havada Resim Yapan Çocuk 13
Hayal gücü 29
Destek olmamız gereken çoğunluk 31
Ne mi istiyoruz? Toplumu değiştirmek 33
Güzellik de işe yarar 39
Geleceği Yaratmak 47
Yaş 104 51
Sorular 55

Yaşamak şakaya gelmez,

büyük bir ciddiyetle yaşayacaksın...

Yani, öylesine ciddiye alacaksın ki yaşamayı,

yetmişinde bile, mesela, zeytin dikeceksin,

hem de öyle çocuklara falan kalır diye değil,

ölmekten korktuğun halde ölüme inanmadığın için,

yaşamak yanı ağır bastığından.

Nazım Hikmet Ran

Yayına Hazırlayanın Notu

Oscar Niemeyer 1939'da, Lucio Costa ile birlikte New York Uluslararası Fuarı için Brezilya Pavyonu'nu tasarladığı sırada tanınmaya başlanmıştır. New York'a bir daha dönüşü 1947'de, Le Corbusier ile Birleşmiş Milletler Binası projesinde ortak bir çalışma gerçekleştirecek uluslararası mimarlar komitesinin bir üyesi olarak çağırıldığı zaman olacaktır.

Ve projesi birinciliği kazanacaktır.

Niemeyer kendi ülkesinde 1940'ta, otuz üç yaşındayken, Belo Horizonte'de Pampulha Gölü'nün çevresindeki yapı grubunu tasarlayarak saygınlık kazanır; o dönemde dost olduğu Belo Horizonte Valisi Juscelino Kubitschek de Oliveira 1956'da Brezilya Cumhurbaşkanı seçilir ve Rio'daki kısa bir araba yolculuğu sırasında Niemeyer'e yeni başkent Brasilia'yla ilgili projesini açıklar; 1960 yılında yeni başkent Niemeyer'in projelerinden ve Lucio Costa'nın kentsel planından doğar.

Askerlerin Joao Goulart'ın hükümetini devirip yönetimi ele geçirdiği 1964'teki askeri darbe sonucunda

Niemeyer'in adı; şair Ferreira Gullar, besteci Chico Buarque, romancı Jorge Amado ve ekonomist Celso Monteiro Furtado gibi, çoğu dostu olan Brezilyalı aydın, sanatçı ve politikacıyla beraber kara listeye alınır.

Niemeyer bundan dolayı '60'lı yıllarda Brezilya'dan çok, yurt dışında yaşamak zorunda kalır. 1965'te Fransa Komünist Partisi'nin yeni merkezini tasarlar. 1968'de Cezayir'e gider, aynı yıl Giorgio Mondadori'nin daveti üzerine Mondadori Yayınevi'nin Segrate'deki yeni binasını planlar. 1972'de de Fransa'da yenilikçi Le Havre Kültür Merkezi'ni tasarlar. 1954'te Venezuela'da, 1962'de de Lübnan'da bulunan Niemeyer daha sonra İngiltere'ye, Doğu Avrupa'ya, yeniden Afrika'ya ve Orta Doğu'ya gider.

Niemeyer'in olgunluk döneminin sonu yoktur. 1991'de seksen dört yaşındayken başyapıtlarından biri olan MAC'ı, yani Rio de Janeiro'nun karşısındaki Niteroi Çağdaş Sanat Müzesi projesini hayata geçirir: Niemeyer'in en olağanüstü ve gizemli eserlerinden biri olan bu müze; şehrin karşısına konmuş, kelimelerle anlatılamayacak, hafif bir uçan daireyi andırır. 2003'te doksan altı yaşına basan Niemeyer, neredeyse yetmiş yıl önce ilk büyük eserini gerçekleştirdiği Belo Horizonte'de, Minas Gerais İdare Merkezi'ni tasarlar. Aynı dönemde İtalya'daki Ravello şehrine bir oditoryum projesi hediye eder ama bu proje sancılı bir siyasi anlaşmazlık yüzünden askıya alınır. İspanya'da, Aviles şehri için tasarladığı Kültür Merkezi de 2011'de inşa edilir.

Bu kitap, Ocak-Şubat 2012'de Rio de Janeiro'da Oscar Niemeyer'le yapılan bir dizi röportajın sonucudur. Bazı

bölümler arasında bağlantı kurmak için yazarın *Modulo* dergisinin 1955 ile 1978 arasındaki sayılarında ve Lionello Puppi'nin *Guida a Niemeyer* adlı monografisinde (Arnoldo Mondadori Editore, 1987) yer alan bazı beyanatlarına başvurdum.

Bu büyük mimarın hayatı hakkındaki bilgilerini derinleştirmek isteyenler için İtalyanca versiyonu olmayan, ama Fransızca ve İngilizce versiyonları olan otobiyografisi *As curvas do tempo*'yu (Editora Revan, 1998); ayrıca David Underwood'un *Oscar Niemeyer e o Modernismo de formas livres no Brasil* (Cosac&Naify, 2003) adlı aydınlatıcı deneme yazısını öneririm.

Nezaketinden ve değerli desteklerinden dolayı Vera Lucia Niemeyer'e, ayrıca José Carlos Sussekind, Jair Valera, Ruy Ohtake, Paulo Mendes da Rocha ve Ana Elisa Niemeyer'e teşekkür etmek isterim. Bu kitabı beraber planladığımız Gabriella Ungarelli'ye ve son olarak da vazgeçilmez yolculuk ve iş arkadaşım da olan karım Samira Menezes'e teşekkürü borç bilirim.

Havada Resim Yapan Çocuk

Alberto Riva

Rua das Laranjeiras'tan ("Portakal Sokağı"ndan) yani Rio'da sık sık rastlanan, iki yanında ağaçlar olan, biraz aristokrat, biraz da harap olmuş bu sokaktan yavaş yavaş yukarı çıkarken, bir ara sağ tarafta, iki eski evin arasındaki küçük açıklığa bir göz atmakta yarar var.

Bu daracık sokaktan ulaşılan küçük meydan ilk anda bir tiyatro sahnesini andırır.

Bu sokağın adı Largo do Boticario. Burada bir terk edilişin yaşandığı hemen anlaşılıyor: Zaman, sömürge dönemi mimarlığın izlerini neredeyse ortadan kaldırmış. 18. yüzyıldan kalma bir Portekiz liman başkanlığına benzeyen bu meydan on kadar evin ortasında oluşmuş. Adını *boticario*, yani Portekiz kraliyet ailesinin ağız sağlığından sorumlu olan ve burada, artık var olmayan bir çiftlikte yaşamış diş doktoru Joaquim Luis da Silva Souto'dan almış. Ama geriye yalnızca pastoral bir atmosfer kalmış. Etrafta

sadece yeşillik var: mangolar, *jacas* ağaçları, palmiyeler, alev ağaçları. Yerlerde kırık dökük Arnavut kaldırımı, evlerin cephelerinde ise birkaç tane, eski *azulejos*, yani o eşsiz beyazlı mavili Portekiz çinilerinden. Meydanın ortasında bir kuyu var; kulak verilirse, gözle görülmeyen bir akarsuyun sesi de duyulabilir. Pekiyi nerede bu akarsu? Alttan geçiyor. Sulama kanalı gibi bir yerden sarkılınca karanlıklarda incecik akıp gittiği görülebilir.

Bu akarsuyun adı Carioca. Ormandan gelip yerin altına giriyor, burada da sadece bir anlığına kendini gösteriyor. 16. yüzyılda bütün şehir bu nehrin suyunu içiyormuş: Adını Tamoios Indiosları koymuş, "*cascudo* evi" anlamına gelirmiş. *Cascudo*, Lusitanyalı istilacıların zırhlarını andıran, gümüş renkli, sert pullarla kaplı bir balık. Dolayısıyla "cascudo evi" de "Portekizlilerin evi" anlamına da geliyor.

Anlayacağınız, Rio'nun kalbi İpanema sahili değil, Pao de kont değil, sambaya adanmış barlarıyla Lapa değil; burası, bu meydanın altı. Her şey burada doğdu. *Cariocalar* burada doğdu.

Oscar Ribeiro de Almeida de Niemeyer Soares Aralık 1907'de burada doğdu. Büyükbabası Rua das Laranjeiras'taki sömürge döneminden kalma evlerden birisinin sahibiydi. Cephesinde ailenin baş harflerinin olduğu evin büyük kare pencereleri ve bahçesinde badem ağaçları vardı. Geleneklere uygun şekilde büyük bir aileydi. Niemeyer o bahçede kalemsiz ve kâğıtsız resim yapardı, etrafındaki peyzajı çizerdi.

Resme beslediği sevgi doğal olarak mimarlığa yönlenmesine neden oldu. 1932'de o yıllarda Brezilya'nın en

saygın mimarı ve şehir planlamacısı olan Lucio Costa'nın stüdyosuna dâhil oldu: Bu grupta iş yapmanın yanı sıra döneme egemen olan fikirler, yani International Style incelenip tartışılırdı. Genç Oscar, bu gruba üyeyken 1936'da Modern Hareket'in İsviçreli ustası Le Corbusier ile tanıştı. Le Corbusier şehrin yeni kentsel planına ve Eğitim Bakanlığı'nın merkez binasına katkıda bulunmak için 1929'da şehre gelmişti.

Niemeyer'in kuşağından bir mimar için (İtalya'dan örnek olarak 1891 doğumlu Gio Ponti'yi verebiliriz) Le Corbusier en temel ders niteliğindeydi. Ama tek isim Le Corbusier değildi: Modern mimarlığın temelini oluşturan yıldızlar arasında Alman Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) ile Walter Gropius (1883-1969) ve tabii ki Amerikalı mimar Frank Lloyd Wright (1867-1959) da vardı. Wright'ın ünlü "Şelale evi"ne hemen herkes hayrandır. Bir de bir Finlandiyalı mimar vardı; Oscar Niemeyer'den sadece dokuz yıl önce doğmuş olan Hugo Alvar Henrik Aalto veya daha kısaca Alvar Aalto (1898-1976).

Eğer tarihçi Eric J. Hobsbawm 20. yüzyılı konu alan ünlü makalesinin başlığı için Niemeyer'in hayatından ilham alsaydı, bu yüzyıla Kısa Yüzyıl değil, Uzun Yüzyıl derdi. Niemeyer 19. yüzyılda doğmuş bütün bu ustaların mirasını devralıp kişisel sentezini çıkarır ve kendi isyanı yoluyla onları günümüze, 21. yüzyıla ulaştırır. Onun ve Brezilyalı meslektaşlarının isyanı tabii ki Avrupalı "ustalar" arasında tepkiye yol açar. Mart 1955'te *Modulo* dergisi, İngiliz *Architectural Review* dergisinin Brezilya mimarlığını konu alan, *Report on Brazil* adlı sayıda çıkan bir tartışmaya cevap verir. Gropius, Ernest Rogers, Max Bill, Hiroshi Ohye gibi ünlü mimar ve eleştirmenlerin dergide

çıkan yorumları bir yanda ihtiyatlı bir takdir, diğer yanda ağır şüpheler içermektedir ve Brezilya mimarlığı; tropik iklimi, bereketli doğası, kokulu ve şehvetli kadınları aracılığıyla bir şekilde "açıklanmaktadır".

Aslında şaşılacak bir şey yok: Peyzajın güzelliği, melez ve doğal coşkusu ciddi kültürel akımların gelişmesine engelmiş gibi, Brezilya eskiden beri yanlış ve egzotist yorumlara maruz bırakılır. Dikkatlice bakılırsa, bu mağrur yorum tarzı günümüzde de devam eder ve Brezilya'nın sadece *futebol*, *bossanova*, sahiller, melez güzeller anlamına geldiği sanılır; hafiften günahkârlığı çağrıştırıp çekici geldiği, ama derinlemesine incelenmeyi hak etmediği düşünülür.

Dolayısıyla Gropius "Niemeyer'in hileleri"nden söz ediyor, Max Bill ise (belki de Niemeyer'in eğrilerinin toplumsal bir yönünün olamayacağını ima ederek) mimarlığın "toplumsal bir sanat" olduğunu söylüyor, Profesör Ohye de Niemeyer'in "bir mimardan çok binaları plastik olarak tasarlayan bir heykeltıraş" olduğunu yazıyordu.

Ben Niemeyer'le ilk defa 15 Nisan 2005'te, Copacabana'daki stüdyosunda tanıştığımda, karşımda doksan sekiz yaşında bir adam vardı ve ona kişisel merakımdan kaynaklanan bir soru sordum: Neden projelerinizde bu kadar çok su var? Cevap son derece açıktı: Çünkü su, mimarlığı yansıtıyor. Niemeyer bunu farklı ortamlarda sık sık tekrarlayacaktı: Eser sadece bir obje değildir, onu çevreleyen her şeyi ve boşlukları da kapsar. Örneğin, sıra sütunları. Brasilia'daki Mondadori binasının Dış İşleri Bakanlığı'nınkinden ilham alınan sıra sütunları gibi: Sütunlar arasındaki boşluk binaya müzikal bir ritim kazandırır.

O gün Niemeyer yarı karanlıkta, stüdyosunda oturuyordu; elinde bir kalem, önünde de çizimleriyle dolduracağı büyük beyaz kâğıtlardan bir yığın vardı.

Nisan 2005'te olduğu gibi 2012'de de onu Atlantica Caddesi'nin son kısmındaki Ypiranga adlı binanın çatı katındaki stüdyosunda iş başında bulacağımı biliyordum; onun tarafından tasarlanmış gibi duran ama öyle olmayan bu kavisli bina Rio'nun sahiline, denizine ve dağlarına hakim bir konumdadır. Bu stüdyo, Niemeyer'in şehrin çeşitli bölgelerinde yaşadıktan sonra aldığı nihai stüdyo.

Niemeyer her gün öğleden sonra üçe doğru, ikinci karısı Vera Lucia'yla beraber buraya geliyor. İlk karısı Annita 2004'te öldükten sonra evlendiği Lucia uzun zamandır yardımcısıydı ve eskiden *Modulo* dergisinin editörlüğünü yaptığı gibi, şimdi de *Nosso caminho*'nun editörlüğünü yapıyor. Niemeyer'in stüdyosuna mimarlar, dostları, yardımcıları, sayısız torunu, torunlarının çocukları ve dünyanın dört bir yanından ziyaretçiler geliyor. Denizin ışığının nüfuz ettiği aydınlık bir stüdyo, ağırbaşlı değil; burada Doktor Oscar'ın sıcak ve pozitif enerjisi hissediliyor.

Bu bir hümanistin stüdyosu; insanların varlığı, kitapların varlığıyla eşit düzeyde. Raflar en çok sevdiği yazarlarla dolu: Camus, Sartre, Malraux, Apollinaire, Baudelaire, Goethe, Descartes, Moravia, Antonio Gramsci (bana 2005'te "Mimarlık üzerine bir rehber yerine *Hapishane Defterleri*'ni okumayı tercih ederim," demişti), Jaques Monod, Kafka, Marx, Che Guevara, Neruda ile Matisse, Modigliani, Brancusi, Henry Moore, Gauguin ve Chagall'ın albümleri. Siyah kuyruklu bir piyano ile kendi hayal gücünün ürünü olan "Rio" modeli bir şezlong var.

Birkaç metre ötede, iskemlelerle çevrili uzun bir masa duruyor: Arkadaş grubu yıllardan beri her salı akşamı orada toplanıp astronomi, felsefe ve estetik hakkında konuşup gökyüzünü, yıldızları seyrediyor. Deniz de hemen altlarında, orada bir yerde.

Stüdyonun projeleri yaklaşık otuz yıldır Oscar'ın torunu Ana Elisa Niemeyer ile mimar Jair Valera'nın yönetiminde geliştiriliyor. Jair bana o sıralarda, yani Şubat 2012'de çoğu Brezilya'da, ama bazıları da Portekiz, Arjantin ve Fransa'da, bir de Cezayir'de yeni bir kütüphane olmak üzere çeşitli projelerin yürütülmekte olduğunu anlatıyor. "Her eser," diyor, "bizi hâlâ şaşırtmaya devam ediyor. Buradan çıkan her proje beni gerçekten heyecanlandırıyor, çünkü Oscar daima yeni bir biçim, daha önce görülmemiş bir şeyler arayışında; bu da beni hep şaşırtıyor, çünkü Tanrı vergisi bir yetenek."

Otuz yıldan uzun bir süredir birlikteler, nasıl çalıştıklarını soruyorum: "Fikir hep ondan çıkıyor, Oscar çizimini yapıyor, biz de o çizimden yola çıkarak işe katkıda bulunuyoruz. Niemeyer'in en büyük becerisi, talepleri sentezleyebilmesi. Minas Gerais yönetimi, devletin idari mekanizmasının tamamını içerecek on yedi bina istiyordu. Niemeyer üç tane inşa ettirdi. O; karmaşık bir talebi alıp kimsenin aklına gelmeyen, basit, mantıklı bir çözüm sunar." Valera bana bir yandan gururla, diğer yandan da iş saatlerinde onu meşgul ettiğim için endişeyle bakıyor. Dışarıda güneş hâlâ yüksek, kumsal dolu, yaz ortasındayız, ama stüdyoda çıt çıkmıyor ve insan sağlam ve sessiz bir şekilde yol alan bir makinedeymiş hissine kapılıyor.

Ona bazı eleştirmenlerin eskiden beri canlı tuttuğu, Niemeyer'in mimardan çok heykeltıraş olduğuna dair tartışma hakkında ne düşündüğünü soruyorum.

İlk anda Jair'in beni duymadığını düşünüyorum, ama o soruyu düşünüyor; sonra da başını sallıyor. "Katılmıyorum," diyor, "Niteroi'deki Çağdaş Sanat Müzesi'ne (MAC) girersen içinin dışından daha büyük olduğunu keşfedersin: Alanın tamamı baştan sona kullanılmış. Bir santimetre karesi bile boşa harcanmamış. Niemeyer biçimi daima yaşanabilirlik açısından algılar. Oscar her gün çalışan, yazan, çizim yapan, proje çizen, derginin yazılarını inceleyen, politika ve futbol konuşan, yüz dört yaşında bir adam..." Hâlâ Fluminense'yi mi tutuyor, diye soruyorum. Jair gülüyor: "Hep Fluminense'yi tuttu, ama şimdi bunu reddediyor, Flamengo'yu tuttuğunu söylüyor, çünkü karısı Flamengo'yu tutuyor..."

Stüdyoda geliştirilen projeler yıllardır yapısal hesaplardan sorumlu mühendis José Carlos Sussekind'in büyütecine tabi tutuluyor. Valera gibi Sussekind de her şeyden önce Niemeyer'in yakın bir dostu. Alman kökenli bir *Carioca* olan altmış dört yaşındaki Sussekind işbirliklerinin başlangıcını kaderin bir cilvesi gibi anlatıyor: "Oscar, stajyer olarak girdiğim stüdyoda yalnız başıma kaldığım bir gün beni yanına çağırdı. Bir soruna çözüm arıyordu. Yanına gittim ve bir hata yaptım: Oscar'ın her zaman hemen cevap istediğini henüz bilmiyordum, bir iş yapılabilirse yapılır, yoksa o anda her şey değiştirilir ve başka bir fikre geçilir. Bense düşünmek için bir gün istedim!"

1979 yılıydı, o dönemde Niemeyer diktatörlükten dolayı hâlâ çoğu zamanını Brezilya dışında geçiriyordu. Sus-

sekind şöyle devam ediyor: "Başlangıçta gösterdiğim o tereddüde rağmen beraber çalışmaya başladık ve bu hep böyle devam etti. Oscar çok sade bir insandır. En sevdiği şey, sekiz dokuz arkadaşıyla yemek yemektir; grup ne kadar kalabalıksa onun o kadar hoşuna gider. Bir arkadaşını dinlemek, biraz sohbet etmek için, çok acil bir proje üzerinde çalıştığımız zaman bile işine ara verir. Cömertlikten kastım bu: Başkalarına zaman ayırmaya hazır olması, sadece yardıma ihtiyacı olanlara pratik anlamda yardımcı olmasından söz etmiyorum; benim kast ettiğim, hep başkalarını teşvik eden, sohbet etmek için zaman bulan bir insan olması. Bu huzur, işinde de söz konusu: Niemeyer'in yaratıcı süreci çok etkileyicidir çünkü kendini hiç zorlamaz, acı çekmez, temelde zevkli ve kolay bir süreç yaşar. Bir yapının teknik ihtiyaçlarına dair büyülü denebilecek bir içgüdüye sahiptir, dolayısıyla her şey zevkli bir sanatsal veya entelektüel oyunmuş gibi neşeyle gerçekleşir."

Sözünü kesip bir mühendis olarak Niemeyer'in projelerinin ona teknik açıdan nasıl zorluklar çıkardığını soruyorum. "Niemeyer'in betonarmenin icadından birkaç yıl sonra doğmuş olması gibi sembolik bir durum söz konusu," diyor. "Aşağı yukarı aynı yaştalar. Beş yıl önce Belo Horizonte'deki idari yapılarda yaptıklarımızı, doksan metre uzunluğundaki kolon açıklıklarını 1980'de yapamazdık. Niemeyer bilgilerini daima günceller, teknolojik ilerlemelere ayak uydurur ve sonuçlarından yararlanır. Ama bu, ağır bir ilerlemedir; zaten tersi olsaydı bir felaket olurdu! Brasilia Katedrali'ni ele alacak olursak, aynı birimin on altı defa tekrarlanması, üst tarafı kaplayan o küçücük örtü ve camlar olağanüstü bir hareketlilik izlenimi yaratır. O katedralin yapısal hesabı o kadar basit ki, mühendislik bölümün-

de okuyan üçüncü sınıf öğrencileri bu hesabı on dakikada yapabilir. Niteroi Müzesi de inşa alanı çok küçük olmasına rağmen bir anıttır. Belediye başkanı o yapı için üç kuruş harcadı ve şehir şimdi müzeden dolayı dünyanın dört bir yanında tanınıyor. Belediye başkanının Niemeyer'e üç olası mekân gösterdiğini hatırlıyorum; Oscar birincisini, deniz kıyısındaki o toprak parçasını gördüğü anda 'Tamam, burası,' dedi. Sonra da balık pazarı yakınlarındaki o lokantalardan birine gittik ve söylediğimiz yemekleri beklerken Oscar kâğıt peçetenin üzerine müzeyi çizdi. Bence belediye başkanı o peçeteyi muhafaza etmiş olmalı!"

Sussekind kıs kıs gülüyor, sonra, "İşte, Niemeyer'le çalışmanın tipik bir örneği: neşe ortamı," diyor. "Neşe de *Carioca*lara özgüdür. Oscar kemiklerine kadar *Carioca*dır. *Carioca*ların tüm özelliklerine sahiptir: Müziği, sohbet etmeyi, kumsaldaki güzel kadınlara bakmayı, fıkra anlatmayı sever. Tipik bir Rio de Janeiroludur; *Carioca* halkının tamamı gibi sıradan ve zeki, cömert ve güvenilirdir."

Rio'dan ayrılıp uçakla betonarmenin cennetine, muhteşem Sao Paolo'ya gidiyorum. Burada yirmi milyon insan yaşıyor. Kirli havanın çöktüğü ufuk; çoğu tamamlanmış, bazılarının inşası ise devam eden binalarla dolu. Yazın çok sıcak, kışın soğuk bir şehir. Çok pahalı. Çok gürültülü. İnsanı sersemletecek derecede dinamik. Klişe gibi gelecek ama bu asfalt cangılda çok etkileyici bazı mimari izler var.

Günümüzün en önemli iki Brezilyalı mimarı Sao Paolo'da çalışıyor ve yaşıyor. Biri, 2006 Pritzker Ödülü sahibi Ruy Ohtake, diğeri ise 1928 yılında doğan Paulo Mendes da Rocha. Kısa boylu ve şık bir adam olan Mendes da Rocha beni Republica Meydanı'nın arkasındaki

eski püskü bir binada karşılıyor. Şehir, açık pencerelerden içeriye siren sesleri, gaz kokusu ve beyaz ışık kusuyor. Oscar Niemeyer için mimarlığın ne anlama geldiğini sorduğumda Mendes da Rocha ciddi bir tavırla cevap veriyor: "Ben 1954'te mezun olduğumda Niemeyer'in her tasarladığı eser büyük ses getiriyordu. Örneğin Brasilia projesi 1956 yılına aittir. Sao Paolo'daki İbirapuera Parkı aşağı yukarı 1950 yılına ait ve ufkumuzu mimarlığın temel bir meselesi olan mekânsal konuma açma konusunda başat bir rol oynadı. Sanki bize dikkat, bir tek yapı yok, etrafındaki boşluk da var ve her şey birbiriyle etkileşim içinde, der gibiydi. Niemeyer'in eseri sadece bir eser olarak değil, mimarlık üzerindeki yansımaları açısından da çok değerlidir. Örneğin Rio'daki Casa das Canoas, ev fikrinin lirik bir tasavvurudur. Bence dedikleri gibi sadece Barok Klasisizmini değil, halk kültürünü de benimseme açısından büyük bir kapasiteye sahip; ben Niemeyer'in her eserinde bir yanda yapısal teknik titizlik, diğer yanda müzikle bağlantılı, bir tür beklenmedik Barok stil arasında bir mücadele görürüm..."

Mendes da Rocha bana hafifçe alaycı bir edayla gülümseyerek şöyle diyor: "Mondadori binasında görülen hayal gücü, oditoryumun ofis alanının yapısına kıyasla bir tür doğaçlama şeklinde tasarlanmış olması buna bir örnektir."

Mendes da Rocha'yı dinlemek büyük zevk veriyor, çünkü eski Sao Paolonun o kibar dilini konuşuyor, ara sıra konuşmasını süsleyen biraz soyut kavramları ilk anda kolaylıkla kavrayamasanız da sonradan, o düşüncelerini dile getirdikçe kendiliğinden anlıyorsunuz. De Rocha'nın uzun süre üniversitede ders vermiş olmasından yararlana-

rak ona formalizm ile fonksiyonalizm arasında eskilerden beri süre gelen tartışmayı soruyorum. Mendes da Rocha gözlerini kırpıyor: "Ben bu karşıtlığa hiçbir zaman katılmadım. Daha doğrusu, tamamıyla fonksiyonel diye bir şey yoktur diyelim. Mimarlığın ilginç yanlarından biri, insanı belli bir davranışa zorlamamasıdır: Hastaneler gibi uç örnekler dışında mimarlığın geri kalanı belli bir role mahkum edilemez. Bir zamanlar müze olan bir yer artık müze değil, bir zamanlar ev olan bir yer de şimdi müze. Burada demek istediğim, mimarlığın hayatın öngörülemezliğini göz önünde bulundurması gerektiğidir. Mimarlık daima açık bir bilgi biçimi olmalıdır, çünkü insan habitatıyla ilgilidir."

Sao Paolo'nun Central Park'ı gibi olan, kocaman bir gölle Niemeyer tarafından tasarlanmış bir müze, bir müzik oditoryumu ve ona kimliğini veren, betondan, kıvrımlı bir asma geçidi olan İbirapuera Parkı yakınlarında Unique adında bir otel var; bir bahçeye kondurulmuş bir gemiyi veya belki bir yarım ayı andırıyor, küçük yuvarlak pencereleri var, geceleri kırmızı ışıkla aydınlanan havuzu yüzünden de şehrin geri kalan kısmı uzak bir yangının renklerine boyanıyor.

Bu otel, sempatik bakışlı, uzun boylu ve zayıf bir adam olan Ruy Ohtake tarafından tasarlanmış. Ohtake'nin annesi Tomie Ohtake, binlerce başka Japon gibi iki savaş arasında buraya göç etmiş ve doksan dokuz yaşında hâlâ Brezilya'nın başlıca heykeltıraş ve ressamlarından biri. 1938 yılında doğan oğlu, Faria Lima Caddesi'ne bakan geniş stüdyosunun toplantı salonuna oturduğumuzda yanında kalem ve kâğıt getiriyor, çünkü bütün düşüncelerini

çizimler yoluyla gösterecek. Sao Paolo mimarlık ekolünün öncüsü Vilanova Artigas'ın öğrencisi olan Ohtake, üniversitedeyken Niemeyer'i incelediğini ve Stamo Papadaki'nin *Carioca* mimar Niemeyer'e adanmış iki ciltlik eserini fakülte kütüphanesinden alıp yıllarca komodininde tuttuğunu söylüyor. Şöyle diyor: "Bence Brezilya çağdaş mimarlığının ilk eseri, Belo Horizonte'deki Pampulha Kilisesi. Dört kemeri ve hepsi birbirinden farklı kubbeleri var. Devrim niteliğinde bir eser. Yapımı 1943'te bitmiş, ama Katolik Kilisesi 1957'ye kadar, yani on dört yıl boyunca burada dini ayinlerin gerçekleştirilmesine izin vermemiş. O kilise her şeyin başlangıç noktasını oluşturdu."

Özellikle Hotel Unique ile dinamik dalgalar üzerine yerleştirilmiş kırmızı bir gökdelen olan Ohtake Cultural'ı göz önünde bulundurursak hayal gücü son derece güçlü bir mimar olarak karşımıza çıkan Ohtake'ye Niemeyer'in '30'yılların Brezilyası'nda yalnız bir çiçek gibi ortaya çıkan görüşlerinin nereden doğduğunu soruyorum: "Oscar'ın düşüncelerinin ellerinden, o harika çizimlerinden doğduğuna inanıyorum. Birdenbire tezahür ederler, Oscar'ın çizimi hızlıdır. Bu, gerçekleştirilmesi kolay veya basit çizimler oldukları anlamına gelmez; tam tersine, Niemeyer'in hesaplarını yapanlar çok hassas insanlar olmak zorundadır, nitekim ilk mühendisi Joaquim Cardozo aynı zamanda şairdi. Niemeyer'in eğrileri kolay eğriler değildir. Eğri, belli bir noktada incelirse bunun hep bir nedeni vardır; mühendis de bunu göz önünde bulundurmalı, nedenini anlayabilmelidir. Niemeyer'in eğrileri büyük titizlik gerektirir. Niemeyer'in orantı duygusu da çok güçlüdür. Ben onunla çalıştığımda eğrilerin Niemeyer memnun kalana kadar asistanlarının masasında onlarca defa gidip

geldiğini gördüm. Çizimlerinde korkunç bir berraklık vardır. Niemeyer'in fikirleri çok açıktır." Ohtake de bu eşsiz çizime örnek olarak Niteroi'deki MAC'ı ve Brasilia Katedrali'ni gösteriyor: "Kilisenin girişi yer altından geçiyor, en sonunda da en demokratik kiliseye ulaşılıyor, her şey apaçık ve yuvarlak hatlı. Ya Casa das Canoas? Sanki denizin üzerinde yüzen bir teras, bir özgürlük terası! Veya rüzgârdan korunması için zemine göre daha alçak olan Le Havre Meydanı... Merkezi yapısı çatıya asılı olduğu için sütunların taşıma işlevi görmediği Mondadori Binası. Oscar bana Milano'daki binanın en güzel inşa edilmiş, en mükemmel eseri olduğunu söylemişti. Estetik fikri, güzellik fikri hep ön plandadır. Estetik, mimarlığın en önemli işlevidir. Frank Gehry'nin Bilbao Müzesi şehrin kültürel misyonunu değiştirdi. Müzeye giren insanların yüzde sekseni içeride hangi serginin olduğunu bile bilmiyor, sadece müzenin güzelliği sebebiyle oraya gidiyorlar. Bu durumda en önemli şey nedir?"

Ruy Ohtake harika, kocaman bir kahkaha atıyor. Bu sefer otobüsle yola çıkıyorum. Sao Paolo'da banliyö kavramı geleneksel niteliklerini kaybediyor. Neredeyse yedi milyon araç durmaksızın şehrin merkezini ve kenarlarını arşınlıyor. Devam eden inşaatlar ve inşaat yapılacak yeni alanların arayışı bir tür hiddet sergiliyor. Niemeyer'in geleceğin şehriyle ilgili söylediklerini düşünüyorum ve gözümün önünde gerçekleşmemiş bir rüyanın berrak imgesi canlanıyor. Paulista Caddesi'nin güzel bir kitapçısında aldığım David Underwood'un bir monografisinde yazar, Niemeyer'in yeryüzündeki izlerinin psikanalist bir yorumunu sunuyor ve beni düşüncelere sevk ediyor: "Brasilia başta olmak üzere Niemeyer'in sanatı sonsuzluğun arayışı

gibidir, değişim ve çözünme karşısında kalıcı olanı ifade etmenin bir yoludur. Sartre ve Lacan gibi Niemeyer de insan hayatının absürd trajedisinden yakınır. Niemeyer'in emin olduğu şeyler sadece insanoğlunun ölümlü olduğu ve bireysel kayıpları, siyasi çalkantılar, modern tarihin toplumsal adaletsizlikleri, değiştiremeyeceği trajik kaderi karşısında insanlığın bir anlamda kefaret bulabileceği, destansı, kalıcı ve şiirsel bir mimarlık yaratma gereksinimidir."

Yine Copacabana'ya döndüm. Ypiranga'da hayat aynen devam ediyor. Arabadan inip stüdyoya çıkmasına yardımcı oldukları Niemeyer burada fikirlerine şekil vermeye devam ediyor. Etrafıma bakınıyorum ve içimde bir his, bir şüphe uyanıyor. Belki de Oscar Niemeyer'in mimarlığındaki sözde çelişkilerle ilgili bütün spekülasyonlar, Copacabana'daki Ypiranga binasından ayrılıp Atlantica Caddesi'ni kesen sokaklardan birine girince anlamlı hale gelebilir.

Oradaki *botequim*lerden birine beş dakika oturup; geçip giden hayatı, yani şehrin bir yerinden başka bir yerine giderken bile durup bir *cafezinho* içen, bir *salgadinho* yiyen, kumsala bir göz atan, Flamengo'nun ve Vasco'nun son yaptıklarını yorumlayan, *cachaça* şişelerinin arasında sıkışmış Sao Jorge'nin heykeline de bir göz attıktan sonra yürüyüşüne dönen *Carioca*ların hayatını izlemek lazım.

Geçmişte bu kafelerin ve hâlâ püre ve dana eti ile tereyağlı eriştenin –ve çok soğuk biranın– servis edildiği salaş restoranların müşterileri arasında Niemeyer'e rastlamak kolay olurdu. Niemeyer anılarında –seksenli yaşlarındayken– bir akşam bu barlardan birinde komünizme hakaret

edilen bir masa ile arasında nasıl bir kavga koptuğunu; sonradan görme, kafayı bulmuş birkaç kişi tarafından edilen o sözleri nasıl üzerine alındığını anlatır. Birileri yaşlı mimarla genç provokatörleri birbirinden ayırana kadar yumruklar havalarda uçuşmuş.

Karşımızda, kumlu ve ışıldayan kumsalın sol tarafında Morro da Urca, yani Pao de Açúcar yükselir; sağda da Askeri Kale'nin olduğu (askerler Nisan 1964'te yönetimi ele geçirdiğinde ilk kum torbası oraya atılmış) Arpoador kayalıkları bulunur. Diğer tarafta ise deniz ve adalar, arka planda da Niteroi dağları ile Niemeyer'in hâkim büyükbabasının doğduğu balıkçı kasabası Maricà var.

Arkamızda ise dağ var: Dağ, üzerinde tuzun ve kirli havanın çöktüğü barlardan görünmüyor; ama *Cariocalar* onun orada olduğunu; kuşların adlarını; o noktada albatrosun, kontrolü maymunların ve papağanların hayatlarına hâkim olan şahine bıraktığını bilirler. Dağın üzerinde şelaleler, patikalar, mağaralar, *macumba* sunakları, kiliseler, samba mekânları, gösterişli konaklar ve ahşap kulübeler, devasa yuvalar, çürüyen meyveler ve saklambaç oynayarak uçurtma uçuran çocuklar olduğunu bilirler. *Cariocalar* oraya hiç gitmeyebilir de, ama arkalarında bir orman olma olasılığı olduğunu bilirler. Niemeyer'in çizimlerine hayat veren; Max Bill'i ise sinirlendirme derecesinde rahatsız eden, ama Le Corbusier'nin disiplinli hayal gücünü büyüleyici bir siren gibi çeken de bu olasılık, bu açıklıktır. Konuşmalarımızdan birinde söylediği ve beni duygulandıran bir şey hatırlıyorum: Hayal gücü, daha iyi bir dünya arayışıdır. Bu sözler aklıma Gianni Rodari, Federico Fellini ve Emanuele (Lele) Luzzati'yi getirdi.

Özgürlüğünü ilan eden hafızam, otuz yıldan beri Niemeyer'le beraber çalışan mimar Jair Valera'nın söylediği son cümleyi aklıma getiriyor: "Oscar Niemeyer'i çocuklar bile sever. Oğlumu dört yaşındayken Niteroi Müzesi'ne ilk götürdüğümde gördüklerinden çok mutlu olduğunu hatırlıyorum. Demek istediğim, bu yüz yaşındaki adam, dört yaşındaki bir çocuğu bile heyecanlandırabiliyor. Otuz, kırk, elli yıl önce nasıl çizim yaptıysa bugün de aynı şekilde, aynı tutarlılık ve yaratıcı saflıkla çizim yapıyor... Onun da dediği gibi, mimarlık zihinde biter..."

Aniden aklıma Largo do Boticario, dağ, meydanın altından akan Carioca nehrinin suyu, evlerin rengârenk cepheleri, aynı desenli Portekiz çinileri, deniz mavisi boyayla küçük dalgaların oluştuğu, fırınlarda pişirilen *azujelos*lar geliyor.

Evet, diye düşünüyorum, o hâlâ havada resim yapan çocuk.

Hayal gücü

Kalemsiz kâğıtsız resim yapardım. Elim yukarıda, havada resim yapardım.

Annem bana "Ne yapıyorsun oğlum?" diye sorardı.

Ben de "Resim yapıyorum," diye cevap verirdim.

O da gülümserdi, bu yaptığım ona komik gelirdi.

Bazen çizdiğim resmi düşünüp üzerinde değişiklikler yapardım, sanki gerçekten varmış gibi!

Sonradan da, çocukken yaptığım gibi ve sanki hayatım boyunca uğraşım olmuş bir şeymiş gibi, tasarımları önce zihnimde yaptım.

Siyasete olan tutkumun da zihinsel bir faaliyet olarak ortaya çıktığına inanıyorum, çünkü işlerin iyi gitmediğini ve düzelmeleri için sürekli olarak uğraşmak gerektiğini anlamak için etrafımıza şöyle bir bakmamız yeterli.

Mimarlığın önemli olmadığını tekrarlamayı severim. Mimarlık sadece bir fırsattır. Önemli olan hayattır, insandır!

Ama mimarlık da, tam da insanla ve yaşam tarzıyla ilgilendiği için siyasi bir işleve sahip olabilir.

Eski evlerde hizmetkârlara ayrılan odaların mekânsal bazı kurallara uyması gerekirdi. Yasal düzenlemelerle dalga geçmek için de böyle yerler planlarda çoğunlukla "depo", yani ev işlerini yapan, küçük seyyar makinenin "depolanabileceği" yer olarak tanımlanırdı. Ama o makine sadece bizden daha yoksul bir kardeşimiz olmakla kalmaz, aynı zamanda insanların günümüz şehirlerindeki yabancılaşmış, insanlık dışı durumunu da yansıtır.

'50'li yıllarda düşüncelerimizi *Modulo* isimli derginin baş sayfasında bu sözlerle sunmuştuk; bugün de *Nosso caminho*, yani *Yürüyüşümüz* adlı yeni bir dergide sunmaya devam ediyoruz.

Bir mimar, tasarım masasında çalışırken insanın, ev adı verilen sağlam bir makine tarafından korunan bir makine olmadığını unutmamalıdır; insan, ruh ve duygu sahibi tuhaf bir hayvandır; adalet ve güzellik arar; rahatlığa ve dürtülere ihtiyaç duyar.

Bana hayal gücünün ne olduğunu sorduklarında, daha iyi bir dünya arayışı olduğunu söylerim.

Destek olmamız gereken çoğunluk

Günümüzde insanlık, adı kapitalizm olan devasa bir sorunla karşı karşıya: Kapitalizm iğrenç bir şeydir; çünkü birilerinin her şeye sahip olması, diğerlerininse hiçbir şeye sahip olmaması anlamına gelir ve genelde bir şeylere sahip olabilmek için başkasının elindekiler alınır. Burada büyük bir adaletsizlik söz konusudur.

Ben hiçbir zaman paraya önem vermedim, param yok ve zengin değilim. Paranın önem taşıdığı tek bir durum vardır, o da başkalarına yardımcı olunacağı zaman. Bunun dışında para sadece ıstıraba yol açar; tüketim çılgınlığı, bir şeyler biriktirip durmak, bunlar mücadele edilmesi gereken fikirlerdir.

Bir yanda dünyanın nasıl yürüyeceğine karar veren bankerler; diğer yanda hiçbir şeye sahip olmayan, yaşamak için mücadele eden ve acı çeken kocaman bir kitle!

Haksızlık!

Dünyanın bazı bölgelerinde ve burada, Brezilya'da, insanların yaşam şartları biraz düzeldi; ama çoğunluk hâlâ

fakir, hiçbir şeyleri yok, neredeyse hiç yiyecek bulamıyorlar. Bizim bu çoğunluğun yanında yer almamız lazım.

Etrafımıza bakarsak, dünyanın dört bir tarafında, Brezilya'nın, Afrika'nın, Hindistan'ın büyük şehirlerinde, hatta Avrupa'da şehirlerin kenar bölgelerinde hâlâ birçok *favela** olduğunu görürüz ve *favela* denen yerlerin şakası yoktur!

Dayanışma önemli bir değerdir, yalnız olmadığımız anlamına gelir: Elimizi uzatırsak, daima yardımcı olabileceğimiz birileri vardır.

On yedi yaşındayken *Socorro Vermelho* (Kızıl Yardım) üyesiydim. Mahallemizde yoksullara yardım etmek için gruplar halinde örgütlenirdik. Ben şanslıydım, çünkü ailem varlıklıydı; dedem hâkimdi, büyükannem de çok dindardı: Evin bir salonunu, pazar günleri ayin yapılan bir dua mekânına dönüştürmüştü. Ben keşişlerin yönetiminde, oldukça katı kuralları olan bir kolejde okuyordum, ama düşünürken kafamı kullanırdım. O zamanlar bile herkesin aynı haklara, aynı imkânlara sahip olması gerektiğine inanırdım.

Günümüzde dış görünüşe nasıl önem veriyorsak, eskiden de mimarlığa önem verilirdi ve mimarlık bir güç göstergesi olarak kullanılırdı: Örneğin hiçbir zaman sevemediğim faşist stil, güzelliği uygunsuz bir şekilde kullanarak hükümetin, ulusun gücünü temsil ederdi.

Ama dış görünüş aslında hiçbir şey demek değildir; para, kiminle karşı karşıya olduğumuzu anlamak için bir ölçüt değildir. Yaşam, ölüm, geçip giden zaman ve doğanın anıtsallığı karşısında hepimiz eşit, hassas ve ölümlü canlılarız: Evren karşısında bir karıncadan farkımız yok.

* Favela, Brezilya'daki gecekondu mahallelerine verilen isimdir. (ç.n.)

Ne mi istiyoruz? Toplumu değiştirmek

Herkesin mimarlığın tadını çıkarabilmesi gerekir, ama bu imkâna genelde sadece zenginler sahiptir. Mimarlar zenginler için, hükümetler için, şirketler için çalışırlar; eskiden de prens ve kralların hizmetinde çalışırlardı. Yoksullar ise inanılmaz şartlar altında *favela*larda tecrit edilmiştir! Dolayısıyla mimarlar genelde asıl görevlerini yerine getirmezler. Bu yüzden mimarlığın önemli olmadığını, ama bir fırsat sunduğunu tekrarlayıp dururum: Mimarlar ancak mesleklerini nasıl siyasi bir eyleme dönüştürebileceklerini anlarlarsa görevlerini yerine getirebilirler.

Bence siyasi meseleler her türlü mesleğin bir parçasıdır; ama siyaset, mimarlık açısından daha da önemlidir; çünkü mimarlar insan hayatının en önemli ortamlarından biri olan toplumsal ortamda faaldirler. Mimarların savaş alanı şehirler, kamusal alanlar, gündelik hayattır ve bunlar ortak alanıdır.

Buralar, mimarların mücadelelerini sürdürebileceği yerlerdir.

Tanık olduğum adaletsizliklere karşı hissettiğim isyan duygusu, Karl Marx'ın düşüncelerine duyduğum ilgi ve Luis Carlos Prestes'in etkisiyle Brezilya Komünist Partisi'ne üye oldum.

Siyasetle ilgilenmemin asıl nedeni Prestes'ti. Prestes, '30'lu yıllarda gizlice mücadeleye katılmış, Rusya'ya gitmiş, sonra da Getulio Vargas'ın hükümetini devirmek için Brezilya'ya dönmüş, ama Alman ve Yahudi olan karısı Olga Benario ile gözaltına alınmıştı. Kızına hamile olan karısı Almanya'ya geri gönderilmiş ve bir toplama kampında ölmüştü.

Komünist Parti İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra bir süreliğine yasal sayıldı.

Prestes, yazar Jorge Amado gibi partiden arkadaşlarıyla beraber 1946 yılındaki Anayasa Meclisi'ne katıldı. O zamanlar Jorge'yle ben dosttuk, zaten tanışır tanışmaz dost olmuştuk.

Ancak sıkıntılar bitmedi. 1964'te askeri diktatörlük yönetime gelince Parti bir kez daha yasadışı ilan edildi ve Prestes sürgüne, Sovyetler Birliği'ne gitti. 1979'da, genel aftan sonra nihayet döndüğünde ilk aradığı kişi ben oldum.

Stüdyoma geldi. Onu böyle birisine gösterilmesi gereken hürmetle karşıladığımı hatırlıyorum. Prestes liderimizdi! Ve benden büyüktü. Ona "efendim" dedim, ama o itiraz etti: "Hayır, ben bir çiftlik sahibi değilim!".

O andaki en önemli sorunu, yaşayacağı ve çalışacağı bir ev bulmaktı. İstediği gibi bir ev alamamıştı. Ona yanıl-

dığını söyledim: "Bu daire senin zaten, çünkü onu senin için aldım," dedim.

Bir dosta ve bir davaya destek olmak –tabii yapabileceklerim dâhilinde– bana oldukça zevk veren bir şeydir. Ama bu çok normal, her zaman da böyle olması gerekir, çünkü hepimiz kardeşiz. Luis Carlos Prestes'in üzerimde daima büyük bir etkisi olmuştur, çünkü asıl gayesi eşitlikti.

İhtiyacım olduğunda bana da yardımcı olanlar oldu. 1964'te, ben yurtdışında, askerler başa geçtiğinde Fransa'ya giden bir gemideydim ve o dönemde Charles de Gaulle'ün kültür bakanı olan André Malraux bana yardımcı oldu.

Paris'e ulaştığımda Malraux, Fransa'da kalıp çalışmama izin veren özel bir kararname imzaladı. Malraux olağanüstü biriydi; kültürü, duyarlılığı ve dünyaya duyduğu ilgiden dolayı şefkatle hatırladığım insanlardan biridir. *İnsanlık Durumu* adlı romanını da çok sevdim.

Bu arada askerler hem Rio'daki stüdyomu hem de *Modulo*'nun yayın bürosunu alt üst ettiler. Ben komünisttim, '40'lı yıllardan beri militanların arasındaydım, düşüncelerimi hiçbir zaman gizlemedim ve bundan dolayı defalarca iş alanında fırsatlar kaçırdım.

Birkaç ay sonra Brezilya'ya döndüğümde derhal emniyete çağırılıp sorgulamaya tabi tutuldum.

Uzun bir masa hatırlıyorum; bir tarafında askerler, diğer tarafında ben vardım ve bir subayın bana ilk sorduğu soru şu oldu: "Evet, Niemeyer, söyleyin bakalım, siz asıl ne istiyorsunuz?"

"Toplumu değiştirmek," diye cevap verdim.

Bunu duyunca üstü olan subaya döndü ve alaycı bir sesle söylediğimi tekrarladı: "Toplumu değiştirmek istiyorlarmış!"

Ortam çok gergindi, sürekli olarak emniyete çağırılıyorduk, düşüncelerimizi savunmak zorunda kalıyorduk, ama haklı olandan yana olduğumuza olan inancımızdan güç alıyorduk. Korkma vakti değildi, önümüzde uzun bir mücadele vardı. Brezilyalıların diktatörlüğü olanca güçleriyle reddedip parlamentoda siyasi haklara dönüşü seçtiği 15 Kasım 1978'deki seçimden sonra bile ülkenin özgürlüğe yürüyüşü henüz tamamlanmamıştı.

Brezilyalılar bitap düşmüştü, tamamıyla keyfi bir iktidara boyun eğmekten yorgun düşmüştü. Diktatörlük Brezilya'yı sömürge dönemine geri götürmüştü, ama bu acı gerçek, propagandaların ve sadece askerlerle birlik olanlara yarayan sahte ekonomik büyüme rakamlarının ardına gizlenmişti.

Siyasi ve bireysel hakları ve 1968'de AI-5 (*Ato Institucional Numero Cinco*), yani diktatörlüğün muhalefeti nihai olarak bastırmak için geçirdiği yasaklayıcı kurallar bütünü ile bastırılmış olan ifade özgürlüğünü garantileyecek yeni yasalara ihtiyaç vardı. 1964'te başlayan diktatörlük 1968'den itibaren geliştirildi ve daha sert ve baskıcı hale geldi, daha çok şiddet içermeye başladı.

1978'deki seçimlerden sonra iki şey istiyorduk: Hiçbir Brezilyalının ülke dışında yaşamak zorunda bırakıldığı için bu yeni döneme katkıda bulunamamak durumunda

kalmaması için genel af ve temel ifade özgürlüğü; toplanma ve örgütlenme özgürlüklerini yeniden tesis edecek yeni bir Anayasa. Her iki reform da zamanla gerçekleşecekti: Genel af 1979'da, Yeni Anayasa da 1988'de. O subayın o alaycı ses tonunu düşünüyorum da: Toplumu değiştirmek istiyorlarmış!

2002'de eskiden işçi olan Luiz Inacio Lula da Silva Cumhurbaşkanı oldu; ondan sonra da bir kadın, gençken bizimle aynı idealler için mücadele edip aynı askerler tarafından işkence görmüş olan Dilma Rousseff seçildi.

Bugün ülkeyi o yönetiyor...

Yeniden gülümser olduk.

Ama mücadele bitmedi.

Benim mücadelem tabii ki sokağa çıkıp protesto gösterilerine katılanlarla kıyaslanamaz, ama bunun bilincinde olmak bile bana huzur veriyor.

Lula'nın sistemin değişmesi için yaptıklarını takdir ediyoruz, ama sefalet devam ediyor, dört tarafımız yoksullukla çevrili. Mücadelenin amacı apaçık: Yoksullar daha az yoksul olmalı, zenginler de daha az zengin. Yoksulların, dışlanmışların toplumun dışında yer almak yerine inşasında rol almak gibi meşru bir istek beslediklerini kabul etmek bu kadar mı zor?

Zenginler sonsuza kadar ayrıcalıklı yerlerinden dünyaya hâkim olmaya devam etmek istiyor olabilir mi gerçekten?

Güzellik de işe yarar

Yıllar önce bir gün, Alman mimar Walter Gropius'u, Rio de Janeiro'ya hâkim bir orman için tasarladığım ve denize doğru eğimli bir arazi üzerine inşa ettiğim bir ev olan Casa das Canoas'ı ziyaret etmeye götürdüm. Gropius evi gördükten sonra bana şöyle dedi: "Eviniz çok güzel, ama çoğaltılabilir değil."

Bu sözler bana inanılmaz saçma geldi!

"Eğer çoğaltılabilir bir ev isteseydim," dedim, "düz bir araziye inşa ederdim."

Bu görüş özellikle de Walter Gropius gibi bir zeki biri tarafından ifade edildiği için bana çok şaşırtıcı geldi. Ama bu aslında çok açık bir kavramdı.

Yıllar boyunca pek çok defa çalışmalarımın mimariden çok heykeltıraşlığa yakın olduğu yazılmıştır. Ben bu yorumlara hiçbir zaman içerlemedim. Muhalefet beni kızdırmaz, beni tam tersine olumlu şekilde etkiler. Muhalefet doğaldır. Bazı eleştiriler haklıdır da. Ama ben başka türlü düşünüyorum.

Eğer dizi şeklinde, birbirlerini tekrarlayan eserler yapılırsa mimar değil, işçiyiz demektir: Çünkü benim bakış açımla mimarlık bir şeyler yaratmak, yaratmak da sanat demektir.

Aynı şey halkı gözeten mimarlık için de söz konusudur. Halkın yaşadığı mahalleler veya kamusal binaların mimarlığının mümkün olduğunca basit olması gerektiği doğru değildir. Bu demagojik, ataerkil ve üzerinde biraz düşünülünce kabul edilemez bir yaklaşımdır. "Halkın yararına" olan mimarlığın çirkin olması gerektiğine kim karar verdi ki? Eğer günümüz şehirlerinde çirkinlikler varsa, bunlar mimarlık stillerindeki farklılıklardan değil, toplumsal ayrımcılıktan, sınıflar arası farkları temel alan toplumsal ilişkilerden, zengin mahallelerin hem mesafe hem de görünüş açısından yoksul mahallelerden ayrı olmasından kaynaklanmaktadır.

Bazı şehirlerde bu durum çok ıstırap vericidir. Örneğin burada, Rio'da, burjuvalar denizin karşısında; yoksullar ise dağların arkasındadır!

Farklılıklardan dolayı bir tür korku hissedilir, ama mimarlıkta farklılıklar hiçbir zaman bir sorun teşkil etmemiştir! Eski bir konağın yanına modern bir bina inşa etmek, her bir eserin özelliklerini, kendilerine özgü niteliklerini vurgulamak demektir.

Çeşitlilik gerekli bir özelliktir ve bir öğretim biçimi de oluşturabilir.

Yıllar önce, yeni bir otel inşa etmek için sömürge döneminden kalma Ouro Preto adlı şehre davet edildim; yerel

yöneticiler, geleneksel mimariye uyacak bir bina istiyordu. Ancak sonuçta benim modern bir otel inşa etme fikrim üstün geldi ve bunun kimseye bir zararı dokunmadı, hatta etrafındaki sömürge dönemine ait güzellikleri daha da ortaya çıkarmaya yaradı.

Mimarlık ebedi denge, orantı ve uyum kurallarını temel alır; bu kurallar –boşla dolunun, düz ve şeffaf yüzeylerin, düz ve eğimli hatların bir arada yer alması ve tabii heykeltıraşlığın, resmin ve alçak kabartmaların katkısıyla– geçmişin eserlerinde, daima bir arada yer almıştır. Bunlar hem bileşen kısımlarda hem de süslemelerde rastladığımız unsurlardır.

Bunun bir örneği, bir mimarlık şaheseri olan Venedik'teki Doge Sarayı'nda görülebilir: Mimar o harika Arabesk kemerler yoluyla üst katların masif yüzeyleriyle çarpıcı bir tezat yaratmak istemiştir.

Bazen kendi kendime, bugünkü mimarların sadelik yanlısı dogmaları karşısında bu sarayı tasarlayanların derdi ne diye sorarım.

Mimarlık sade ve güzel, yani sade ve farklı olabilir, önemli olan başlangıç noktasıdır. Bana kalırsa başlangıç noktası güzellik ve sanat arzusudur; böylece, Baudelaire'in dediği gibi, beklenmedik olan karşısında hissedilen şaşkınlık duygusu mimari eserin bir parçası haline gelir. Böylece sokaktan geçenler de hayranlık ve şaşkınlık içinde kalabilir, üzerinde düşünebilir.

Palladio'nun villalarındaki resimler ve heykellerde olduğu gibi, sanat çok önemli bir tamamlayıcı unsurdur:

Mimarlıkla sanat bir araya geldiği zaman olağanüstü bir şey olur.

Pampulha Katedrali'nin cam panolarının süslemelerini Candido Portinari'nin yapmasını istedim, o da harika bir iş çıkardı: Ortaya çıkan eser o kadar moderndi ki, Kilise yetkilileri birkaç yıl boyunca kiliseyi kutsamak istemediler ve ibadeti yasakladılar. Sonra fikir değiştirdiler...

Mekân uygun olduğu sürece anıtsal mimarlığın da bir değeri vardır: Güçlü duygular uyandıracak eser talepleri karşısında hiçbir zaman geri çekilmedim. Ama Sao Paolo'daki Güney Amerika Anıtı'nda olduğu gibi, ardında doğru gerekçeler ve argümanlar olmalıdır: Yurttaşların –kim olurlarsa olsunlar– oradan geçerken şaşırması, ne olduğunu sorgulaması hoşuma gider.

Bir gün Fransa Cumhurbaşkanı Georges Pompidou yarı şakacı bir tonda ve muhafazakâr karakterini gizlemeden, Fransız Komünist Partisi için tasarladığım merkez konusunda bana şöyle dedi: "PCF'nin gerçekleştirdiği tek güzel şey!"

Bu, çok küçük bir eserin muhteşem olmayacağı anlamına gelmez: Minais Ferais'de Sabarà adlı küçük bir şehirde sömürge döneminden kalma, küçük, tek bir kilise var. Nossa Senhora da Ó Kilisesi o kadar küçük ki içinde neredeyse sadece sunak var, ama o kadar güzel ki!

Bir eserin işlevi, yani kullanım amacı tek başına yeterli değildir, güzellik de işe yarar. Geçmişten kalan bazı eserler, bazı kiliseler ve konaklar günümüzde başka amaçlarla kullanılır ve işlevleri değişmiş olmasına rağmen hayatta

kalmışlardır; günümüzde bile bu yapıları kullanmaya devam ederiz. Çünkü o dönemden geriye kalan şey kullanım amaçları değil, güzellikleridir; güzellik ve şiirsellik, zamanı yenmiştir.

Örnekler

Fidel Castro dostumdur ve hâlâ Latin Amerika'nın en büyük lideridir. Onun ve arkadaşlarının elli yıldan uzun bir süre önce yaptıkları, günümüz için bile geçerli bir örnek oluşturur. Onlarınki bir özgürlük savaşıydı; her ne kadar günümüzde asıl tehlike finansal alanda gizliyse de, en güçlülerin emperyalizmi, büyük bir tehdit oluşturmaya devam etmektedir.

Önemli olan fikirlerdir! Gençlerin ve kötü durumda olanların devrim fikrinden asla vazgeçmemesi gerekir.

Fikirler önemlidir; fikir sahibi olmak ve bazen daha adil bir dünya, uyumun egemen olacağı bir dünya için harekete geçmek önemlidir.

Fidel beni burada, stüdyomda ziyaret etti; ama ben Küba'ya hiç gitmedim çünkü uçağa binmeyi sevmem. Bana bazen bir hediye gönderir çünkü çok sempatiktir, olağanüstü bir insan ve olağanüstü bir dosttur. Belki bir gün Küba'ya gitmeyi başarırım!

Che Guevara da Fidel gibi çok önemli biriydi; öneminden hiçbir şey kaybetmeyen bir örnek teşkil etti insanlara.

Che Guevara'nın ölümü olabilecek en korkakça olaylardan biriydi! Ne zaman olduğunu ve bu haberin na-

sıl karşılandığını çok iyi hatırlıyorum. Korkaklar! Che Guevara'nın mücadelesi son derece önemliydi. Ona kıyasla, aydınların sohbetleri bana gülünç gelir!

Geçmiş ile modern zamanlar arasında daima kaçınılmaz bir çatışma olmuştur. Benim gençliğimde mimarlık da bir mücadele ve değişim döneminden geçiyordu. Le Corbusier'nin aşırı akılcılığı ortodoks bir tavır gibi görünebilir; ama onun dehası benim bile özgürlüğün, hayal gücünün, şiirselliğin sınırları olarak gördüklerimi aşıyordu; geçiş döneminden sonra Le Corbusier de bu sınırlara inanmaya başladı.

Le Corbusier sütunlar, bağımsız unsurlar, cam panolar, havada asılı teraslar ve serbest plan kullanımı yoluyla mimarlığa yeni bir yönelim kazandırdı. O daha sağlam bir yapıya yönelirken biz hafiflik arayışındaydık, ama ortak bir arzumuz vardı, o da plastik eserler yaratmaktı.

Daha da önemlisi, betonarmenin imkânları üzerine kafa yorma imkânıydı. Betonarme, benim kuşağımdakiler için daha önce var olmayan fırsatlar yarattı, bu kadar esnek bir malzemeyi kullanamamalarına rağmen eldeki malzemelerin imkânlarını zorlayarak inanılmaz eserler yaratmış olan eski zamanların mimarlarına bu yüzden büyük hayranlık beslerim.

Le Corbusier büyük bir ustaydı: Onun çalışmalarını severdim çünkü betonarmenin sunduğu imkânları araştırarak modern, güncel mimariye güç ve coşku kazandırdı. Bir de tabii asılı duran binalar fikri müthişti!

1947'de Corbusier'yle birlikte New York'taki Birleşmiş Milletler projesi üzerinde çalıştık; aramızda birkaç anlaşmazlık da oldu, ama Amerikan mimarlık tarihi konusunda herhangi bir kitaba baktığınızda en sonunda seçilen kurul salonu projesinin bana ait olduğu görürsünüz. Sonra bazı değişiklikler yapılması gerekti ve ben Le Corbusier'nin fikrini kabul ettim. Son günlerden birinde, baş başa kaldığımız bir anda Le Corbusier bana baktı ve "Cömert bir insansın," dedi. Çünkü ben onun istediği değişikliği kabul etmiştim. Ben ondan gençtim, ve o da bir ustaydı.

Hiçbirimiz Bauhaus'u, "yaşanacak makine" ve "az, çoktur" dogmasını sevmiyorduk. Ama ben, dostum Mies van der Rohe'nin örnek çalışmalarını severdim. Evine misafir olduğumu hatırlıyorum; çok yetenekli bir mimardı!

Ama mimarlar tek başlarına çalışmazlar. Hesaplardan sorumlu olan mühendislerle işbirliği yaparlar. Ben bir proje tasarlarım, mühendis de yapılıp yapılamayacağına karar verir; mühendisler mimarların ayrılmaz arkadaşlarıdır. Benim için Joaquim Cardozo öyleydi, bugün de José Carlos Sussekind öyle: Tartışırız, ama sonuçta karar veren mühendistir çünkü çalışmadan sorumlu olan odur.

Bu bir dostluk ilişkisidir; dostluk, bir arada yaşamak ve başkalarının görüşlerine saygı duymak en önemli şeylerdir. Başkalarını yargılamak çok kolaydır, başkalarını suçlamakta her zaman çok aceleci davranırız. Lenin'e göre bir insanda özelliklerinin yüzde onu olumluysa, bu özellikleri olumsuz özelliklerle eşit düzeydedir.

Aynı fikirdeyim!

Geleceği Yaratmak

Cezayir 1962'de Fransa'dan bağımsızlığını kazandıktan sonra oraya yaptığım yolculukların, geleceğin toplumunu ve ideal bir şehri hayal etmek için beni teşvik ettiğini hatırlıyorum. Sınıflar arası ayrımcılığın olmadığı bir toplum felsefesi hayal etmek... Çünkü uluslar, kapitalizmin dayattığı ayrıcalıklara sahip olmayan halklardır. Cezayir'e ilk 1968 yılında gitmiş, her daim büyük bir zevkle okuduğum Albert Camus'nün tasvirlerinden etkilenmiştim: Yeniden uyanan bir toplumdu ve bazı açılardan, yani doğasından, kokularından, ikliminden ve insanların ruhundan dolayı Brezilya'ya benziyordu.

Çok kibar bir insan olan Başkan Houari Boumédiènne beni çok sıcak bir şekilde karşıladı ve bana sınırsız yetki verdi. Benden mimarlık alanında danışmanı olmamı istedi. İlk projem, Cezayir'de Konstantin Üniversitesi üzerineydi, sonra Cezayir şehrinde bir cami ile şehrin kentsel planını yaptım.

O dönemde hayalini kurduğum geleceğin şehri daha küçük, daha insancıldı; insanlar tarafından, insan için yaratılmıştı ve daha az yabancılaştırıcıydı.

Doğanın ve yeşil alanların hâkim olduğu ikamet alanlarıyla, ofis ve ticaret alanlarının birbirlerinden ayrı olduğu bir şehirdi. Trafiğin dış bölgelerde yoğunlaştığı, merkezinde yaya bölgelerinin olduğu bir şehir. Mesafelerin kısalması için yüksek binaların bulunduğu ve yeşillikle çevrili olduğu, civarda okulların, parkların, dükkânların, restoranların ve zaman geçirilecek yerlerin yer aldığı bir şehir. Hayal ettiğim geleceğin şehrinde daha güzel veya daha da güzel daireler, zenginlerle yoksullar arasında ayrım olmayacaktı: Bu şehirde yarının insanları yaşayacaktı.

Geleceğin toplumunda birbirinin hayatına saygı ve eğitim, kılavuz hatları oluşturacaktı. Her şeyin temelinde gençlerin iyi bir eğitim alması yatmalı.

Bu kriz halindeki dünyada sık sık çok zor tercihlerle karşı karşıya kalan bir gence ne diyebiliriz ki?

Bence günümüz gençlerinin en ciddi sorunlarından biri, yalnızlıktır. Gençler tam da gelişme çağlarında destekten, rehberden ve çevrelerindeki sorunlarla ilgili bilinçten yoksun kalıyorlar.

Zaten dayanışma ve eşitlik fikri tam da gençler açısından aciliyet gösterir. Halbuki dünya giderek rekabete doğru yol alıyor: Neden bu kadar çok rekabet içindeyiz?

Gençler, hepimizin kardeş olduğunu, önyargı sahibi olmamaları ve rekabet yerine işbirliği içinde olmaları gerektiğini anlamalıdır.

Günümüzün en önemli sorunu, fırsatların olmamasıdır; bunun için herkesin kendisine düşeni yapması, risk alması, fikir üretmesi, bir şeyler yaratması gereklidir. Eğer bir gence ne tavsiye etmem gerektiğini düşünsem, böyle derdim: Bir şeyler yap, ne olursa olsun, bir şeyler yap!

Az bir şey bile yeterlidir: Ben gençken ilk projemi, Belo Horizonte şehrinde, göl kıyısında bir yapı grubu olan Pampulha'da yaparken riske girdim. Yepyeni bir kavramdı, o ana kadar yapılan her şeyden farklıydı. Ama ben böyle bir şeye cesaret ettim!

O projeden sonra her şey daha kolay oldu, öncekinden daha çok rağbet görmeye başladım. Konuşmak yetmez, hayal etmek lazım; bir şeylere cüret etmek ve ne yapılabileceğini göstermek lazım.

Yaş 104

Dönüp arkama baktığım zaman dünyanın acımasız olduğunu ve hayatın şakaya gelir yanı olmadığını düşünüyorum.

Hayat kısa, sadece bir an sürüyor.

Ne kadar uzun yaşanırsa, o kadar çok ıstırapla karşılaşılır. Belirli bir yöne doğru yol alıp olgunlaşmaya başlandığı anda insanın ailesiyle, dostlarıyla vedalaşması gerekir.

Bence hayat kötülüğe karşı çıkarak yaşanan bir deneyimdir.

Nasıl mı? Bir dizi ilke belirleyerek.

Benim durumumda bu, doğru olduğuna inandığım şey –eşitlik– adına mücadele etmek. Çünkü başkalarının ıstırabı bizim de ıstırabımızdır ve biz dünyanın bir parçasıyız. Sonuç herkes için daima aynıdır; nihayetinde herkes yok olur. Hayat bir nefes gibidir. Onun için hayatı düzgün bir şekilde yaşamayı öğrenmek lazım. Kendi fikirlerimizi, hayatımızın temellerini oluşturacak ilkelerimizi geliştir-

memiz ve onları hayatımız boyunca canlı tutmamız lazım. Asıl zorluk budur.

İnsanlar biraz eve benzer, önceden kararlaştırılmış bir tasarım ürünü olarak doğarız; adım adım büyürüz, değişime de uğrayabiliriz; ama sadece yüzeysel olarak. Bir ev gibi tamir de görebiliriz; eski bir kapının yerine yenisi takılır, duvarlar badana edilir, ama en dikkatli olanlarımız eski kusurları yine de tespit edebilirler.

Hayatımın birçok bölümüne dair *saudade** içindeyim. Kolej dönemine ve o zamanlar Mimarlık ve Güzel Sanatlar Okulu olarak bilinen okul dönemine. Sonra ilk aşklara, gençken sürdüğümüz hayata, arkadaşlarla içmeye, top oynamaya, yolculuklara. Özellikle arkadaşlıklara, çünkü arkadaşlık en önemli şeydir, muhafaza edilmesi ve geliştirilmesi gereken bir şeydir.

Evde piyanomuz vardı; Vinicius de Moraes, Antonio Carlos Jobim, Ary Barroso ve o müthiş insan, Chico Buarque ziyaretimize gelirdi. Chico'yu ilk gördüğümde daha çocuktu, çünkü ben babası, büyük tarihçi Sergio Buarque de Hollanda ile arkadaştım: Onlar için bir ev tasarlamıştım, ama inşa edilmemişti, ben de çok üzülmüştüm. Jorge Amado da, büyük şair Manuel Bandeira da arkadaşımdı. Ne kadar çok arkadaşım vardı! Artık kimse yok!

Müthiş bir insan olan Darcy Ribeiro ve Leonel Brizola ile birlikte Cieps Halk Okulları projesini yarattık; gurur duyduğum bir eserdir, ama halk için daha çok iş yapmam gerekirdi diye düşünüyorum. Bazen misyonum henüz tamamlanmadı diye düşünüyorum!

* Saudade: Portekizcede geçmiş için özlem. (ç.n.)

Bütün arkadaşlarım sürgüne gönderildi çünkü siyasi muhaliflerdi; benim gibi Brizola da uzun süre Fransa'da kaldı. Ben Saint-Germain yakınlarında, Raspail Bulvarı üzerinde bir dairede kalıyordum; Paris beni sıcak bir şekilde karşıladı, okuduğum ve büyük hayranlık duyduğum Jean-Paul Sartre'la görüşme imkânım oldu. Düşünceleri, dünyadaki ıstırap karşısındaki kötümserliği beni etkiledi.

Ama buradan, denizden, Copacabana'dan uzun süre ayrı kalamazdım: ben sadece denize yakın yaşayabilirim. Arkadaşlarıma, *Carioca*lara* *saudade* hissediyordum.

Ben burada doğdum.

Okuldan döndüğümde –yani küçük bir çocukken– yemeğimi yiyip hemen sokağa çıktığımı ve akşama kadar top oynadığımı hatırlıyorum. Kocaman bir masamız vardı, büyükbabamla büyükannem iki başta otururdu; biz küçükler bir tarafta otururduk, amcalarım ise diğer tarafta otururlardı. Sömürge dönemine ait, kalabalık ve kural dolu büyük bir evdi: Altı çocuktuk, masaya oturduğumuzda iyi giyimli olmamız, ceket giyip kol düğmesi takmamız gerekiyordu.

Katı kuralları olan bir manastır kolejinde okudum, yanlış bir şey yaptığımızda rahipler bize yüz veya iki yüz defa "derste konuşmayacağım" yazdırırlardı, bazen de dersten kovulurdum, o zaman da gezmeye çıkardım. Yürümeyi, deniz kıyısında, kumsalda yürümeyi oldum olası çok sevmişimdir.

* Carioca: Portekizcede Rio de Janeiro'nun yerlisi. (ç.n.)

Çocukken ağları dolu dönen balıkçıları, şafakla birlikte balık almaya giden kadınları ve ağlarda sıçrayan taptaze balıkları görmek için İpanema'ya kadar giderdim. Onlardan çok etkilenirdim! Deniz bana hep rehberlik etmiştir: Yaşanılacak yerin daima denize yakın olması gerektiğini düşünürüm.

Tabii günümüzde artık tek başıma hareket edemiyorum, şuradan şuraya gitmek için bile hep birilerinden yardım istemek zorunda kalıyorum, bu da güzel bir şey değil, daha doğrusu çok boktan! Ama sabretmekten başka ne yapabilirim ki?

Sorular

Son zamanlarda yeniden bir kilise tasarlamaya başladım. Dindar bir aileden gelmeme ve bizimkilerin evinde salonda Papa'nın bir resmi olmasına rağmen Tanrı'ya inanmıyorum. Ama dine saygı duyarım; daha insancıl, daha eşitlikçi bir yaşam şeklini teşvik ettiğine inanıyorum ve kilise tasarlamayı seviyorum.

Kiliseler, mimarlar için iyi bir konudur.

Ben de bir kilise tasarlamaya başladım, çünkü her şey zihinde başlar.

Kilisenin girişinde bir haç düşündüm, dik duran büyük bir haç ve yan kollarından gelişen çatı. Bu durumda elimizde ne var yani?

Çok net iki aşamadan oluşan bir proje: Önce haç, sonra da biçimini haçtan alan, güzel bir eğri gibi arkasında duran kilise.

Bu kilise Niteroi'de, inşa aşamasında olan yeni bir sitede kurulacak.

Önemli olan bir şeyler –farklı bir şeyler– yaratmaktır. Brasilia'da Ulusal Kongre'ye çıkan rampayı beraber çıktığımızda Le Corbusier bana "Burada yaratıcılık var, burada özgürlüğü hissediyorum," demişti.

Benim yaşıma gelince özgürlük daima olduğu yerde, zihinde var olmaya devam eder; her şey zihinde başlar. *Saudade*nin ve hayatın kısa olduğunun bilincinde olmama rağmen, mutluluğun insanın ideallerine sıkı sıkıya bağlı bir hayat sürdürmek ve dostlarla beraber olmak anlamına geldiğine inanıyorum.

Son zamanlarda salı toplantılarımızda Platon ve Aristoteles'in felsefesini tartışıyoruz. Yunanların hayat, iyilik, güzellik ve evren konusunda sordukları sorular çok ilgimi çekiyor.

Yıldızları da konuşuyoruz; astronomi ve yıldızlar arası uyum Yunanlar için çok önemliydi.

Orada yukarıda neler var? İlk patlamayı, Big Bang'in denklemini hissetmek mümkün mü?

Böyle temel sorular ilgimi çekiyor.

Hayat. Ölüm.

Ölümden korkmak ne işe yarar? Kaçınılmaz bir şey, kimse ölmek istemez. Ama bazen gerekli bile olabilir!

Benimki gibi uzun bir hayatın sırrının ne olduğunu soruyorlar sık sık; hayatın hiç de uzun olmadığına, ancak bir

nefes kadar sürdüğüne inanmama rağmen şöyle cevap veriyorum: Yemek yemeyi abartmamak, doğru şekilde yemek, bir bardak şaraptan da vazgeçmemek: İnsan masadan kalktığında tam doymamış olmalı.

Modern mimariye hem anlayış hem de biçim bakımından oldukça önemli katkılarda bulunmuş, dünyanın çeşitli yerlerinde sayısız esere imzasını atmış, bir yüzyılı aşkın yaşamının neredeyse son günlerine kadar çalışmış büyük bir isim Oscar Niemeyer.

Niemeyer'i önemli kılan yalnızca özellikle betonun farklı ve estetik kullanımını yansıtan yapıtları değil, genç yaşlardan itibaren benimsediği ve her fırsatta dile getirdiği politik duruşudur. Fidel Castro'nun deyimiyle "dünyada kalan iki komünistten biri"dir; ve tam da bu yüzden tarzı zaman zaman eleştirilmiş ve çelişkili bulunmuştur. Ancak Niemeyer işlevi değil formu önemseyen anlayışı, özgünlük ve yaratıcılığıyla çizgisini tutarlılıkla yansıtmıştır. Dağlardan, dalgalardan, bulutlardan ve kadın bedeninin estetik kıvrımlarından aldığı ilham eğri çizgilerde, yüzeylerde ve geniş alanlarda hayat bulur.

1939'da New York Fuarı'nda Brezilya pavyonu tasarımıyla adını duyuran, bu tarihten itibaren dönemin önemli mimarları Le Corbusier, Lucio Costa gibi isimlerle çalışmaya başlayan Niemeyer, 1964'te gerçekleşen askeri darbeye kadar yeni başkent Brasilia şehrinin inşa edilmesi de dahil olmak üzere birçok işe imza attı. 1985'e kadar süren askeri diktatörlük süresince gördüğü baskılar nedeniyle yurtdışında, sürgünde yaşadı ve tasarımlarını Paris, Trablus, Cezayir, Malezya ve İtalya'da sürdürdü. Ülkesine döndüğü yıl olan 1985'ten 2012'deki ölümüne kadar çalışmaya devam etti. Niemeyer'in dünya görüşünü, mimariye yaklaşımını, dostluklarını dile getirdiği kısa metinlerden oluşan *Dünya Adil Değil*, 104 yaşında bir çocuğu tüm içtenliği ve sadeliğiyle yansıtıyor, komünist bir çocuk...

ISBN: 978-975-570-650-4

9 789755 706504

8 TL

www.selyayincilik.com
www.twitter.com/selyayincilik
www.facebook.com/SelYayincili