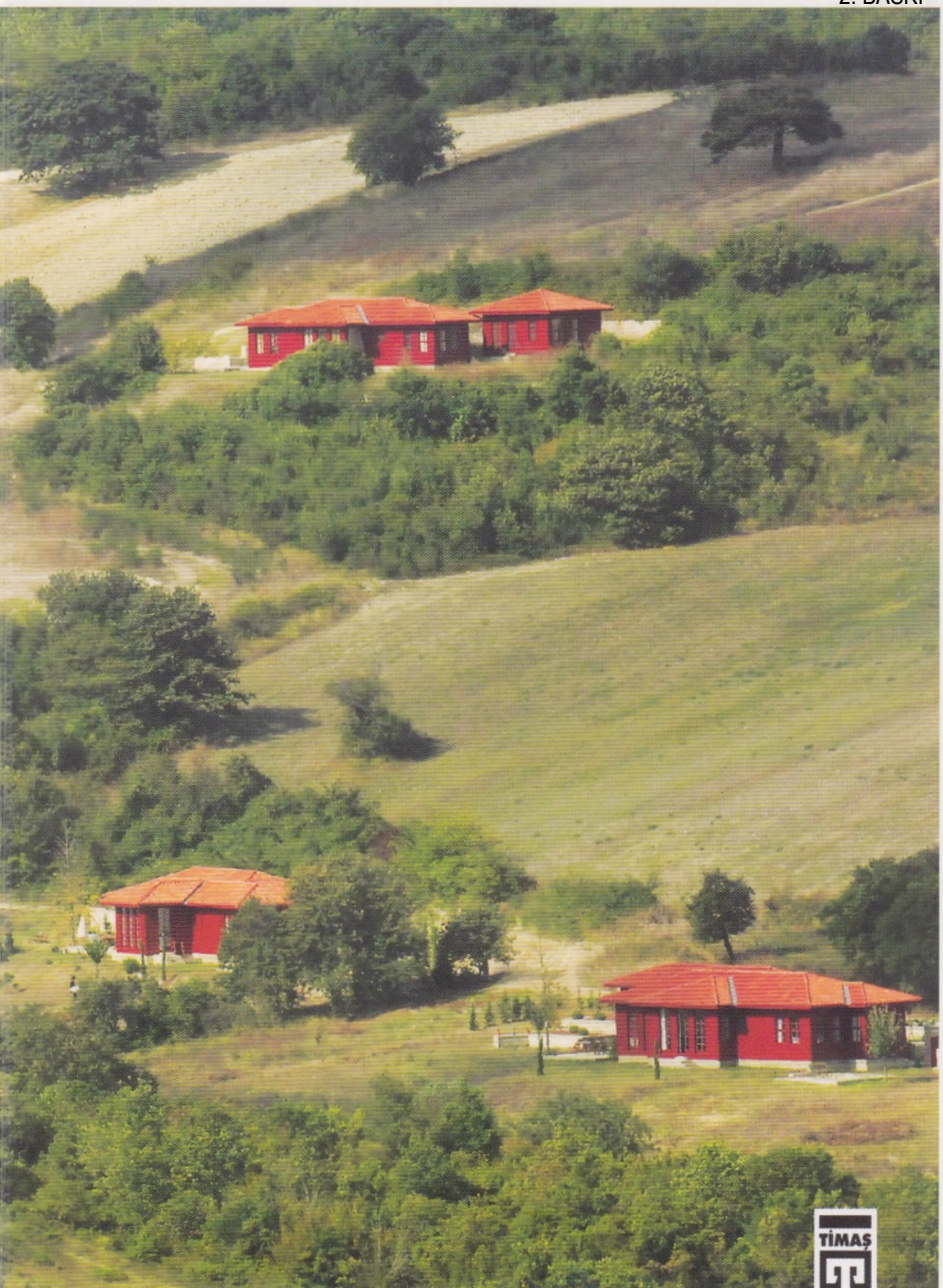
OSMANLI ŞEHRİ

TURGUT CANSEVER

2. BASKI



TİMAŞ

OSMANLI ŞEHRİ
Şiir'den Şehir'e
Turgut Cansever

TİMAŞ YAYINLARI | 2237
Tarih-Kültür Tarihi Dizisi | 6

YAYIN YÖNETMENİ
Emine Eroğlu

EDİTÖR
Seval Akbıyık

KAPAK TASARIMI
Ravza Kızıltuğ

1. BASKI
Şubat 2010, İstanbul

2. BASKI
Nisan 2010, İstanbul

ISBN
978-605-114-163-3

TİMAŞ YAYINLARI
Alayköşkü Caddesi, No:l 1, Cağaloğlu, İstanbul
Telefon: (0212) 511 24 24 Faks: (0212) 512 40 00
P.K. 50 Sirkeci / İstanbul

timas.com.tr
timas@timas.com.tr

Kültür Bakanlığı Yayıncılık
Sertifika No: 12364

BASKI VE CİLT
Pasifik Ofset
Cihangir Mah. Güvercin Cad.
Baha İş Merkezi
Avcılar / İSTANBUL
Tel: (0212)412 17 77

YAYIN HAKLARI
© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak
Timaş Basım Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi'ne aittir.
İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

OSMANLI ŞEHRİ

Şiir'den Şehir'e

Turgut Cansever

TİMAŞ

TURGUTCANSEVER

1920'de Antalya'da doğdu. 1946'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarlik Bölümü'nü bitirdi. 1949'da İÜ Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde doktorasini tamamladi. 1950-51'de DGSA'da öğretim üyeliği yapti. 1957'de İstanbul Belediyesi'nin planlama çalişmalarini yürüttü. 1960'ta doçent oldu. Ayni yil ODTÜ Mimarlik Fakültesi'nde iki yariyil diploma projesi yöneticisi olarak görev yapti. 1959 ve 1960'ta kuruluşunda bulunduğu Marmara Bölgesi Planlama Teşkilati Başkanliği'ni, 1961'de İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğünü yürüttü. 1974'te İmar ve İskân Bakanliği'nda danişmanlik, 1974-75'te İstanbul Metropol Planlama Dairesi'nde başkanlik yapti. 1974-77 yillari arasinda Avrupa Konseyi Türk Delegasyonu Üyeliği'nde bulundu. 1975-80 arasinda İstanbul Belediyesi'nde, 1980'de Ankara Belediyesi'nde metropol planlama, yeni yerleşmeler, kent merkezleri ve koruma sorunlari gibi konularda danişmanlik görevleri üstlendi. 1980'de Edirne Devlet Mühendislik Mimarlik Akademisi (bugünkü Trakya Üniversitesi) Mimarlik Bölümü'nde bir yariyil diploma projesi yönetti. 1983'te Mekke Üniversitesi'nde eğitim programini hazirlayan kurumun danişmani olarak çalişti, ayni yil Ağa Han Mimarlik Ödülü için jüri üyesi seçildi. Çeşitli alanlardaki tasarim ve uygulamalarinda modern mimarliğin sorunlarina tarihî, çevresel ve kültürel değerlere ağirlik vererek yaklaşti. Ankara'daki Türk Tarih Kurumu Binasi, Bodrum'daki Ertegün Evi (1980) ve Demir Turizm Kompleksi (1992) ile üç kez Ağa Han Mimarlik Ödülü'ne layik görülmesinin yani sira, çeşitli ulusal ve uluslararasi yarişmalarda dereceler aidi.

Yayınlanmış kitapları:

Thoughts and Architecture (Ankara, 1980)

Şehir ve Mimari Üzerine Düşünceler (İstanbul, 1992)

Ev ve Şehir Üzerine Düşünceler (İstanbul, 1994)

Habitat II Konferansi İçin Şehir ve Konut Üzerine Düşünceler (İstanbul, 1995)

İslâm'da Şehir ve Mimari (İstanbul, 1997)

İstanbul'u Anlamak (İstanbul, 1997)

Kubbeyi Yere Koymamak (İstanbul, 1997)

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ/7

BİRİNCİ BÖLÜM

ŞEHİR-SANAT-MİMARÎ /15

ŞEHİR/17

SANAT VE MİMARÎ HAKKINDA/27

YAŞANAN VE SEYİRLİK SANATLAR / 33

SANAT ESERİ ÜZERİNE: ÖMER ULUÇ'UN RESMİ HAKKINDA / 35

GÜZEL, ÇİRKİN VE BAYAĞI VESİLESİ İLE / 43

MİMARÎ VE YAPI/49

MİMARÎ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER/57

MİMARÎDE TEZYİNÎLİK / 67

KÜLTÜRÜMÜZ VE ŞEHİRLERİMİZ/71

ÇOKSESLİLİK YA DA POLİFONİ/75

MODERNLEŞME VE GELENEKLERİMİZ / 79

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI ŞEHRİ/85

OSMANLI ŞEHRİ/87

OSMANLI EVİ/129

OSMANLI ŞEHİR VE DEVLET YÖNETİMİNİ BİÇİMLENDİREN İLKELER /149

Osmanlı Yönetim Düşüncesinde Bilgi - Otorite ilişkisi /150

Hassa Mimarlar Ocağı /154

Loncalar: En Yüksek Bilginin Hâkim Olduğu Eğitim /155

Standartların Temel Nitelikleri /157

Şehirle ilgili Mimarî Standartlar /160

Standartların Uygulanması: Mahallî Kararların Belirlenmesi /167

DİVAN ŞİİRİ İLE OSMANLI ŞEHRİNİN VE MİMARLIĞININ ORTAK TEMELLERİ /171

OSMANLI'DA BOZULMANIN BAŞLAMASI /177

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SORUNLAR VE ÇÖZÜMLER/181

GELECEĞİMİZ İÇİN ŞEHİRLEŞME VE MİMARÎ/183

CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİMARÎ VE YAPI SEKTÖRÜ /193

ŞEHİRLEŞME, KONUT MESELELERİMİZ: ÇÖZÜM VE NİYET / 201

Müsteşarlık/203

ÇEVRE VE DEĞERLER/207

TARİHÎ ÇEVRE NASIL KORUNMALI? / 211

BODRUM'UN GELİŞMESİ HAKKINDA / 221

BODRUM'DA MİMARÎ - DEMİR VE ERTEGÜN EVLERİ / 227

AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ ÜZERİNE / 233

SUNUŞ

İlk satırlarını henüz okumaya başladığınız bu kitabın varlığı, onsekiz yıl önce değerli dost Mustafa Armağan'm biraz da tedirgin bir ifadeyle Turgut Bey'e yönelttiği soruya verilen kısa yanıtla doğrudan bağlantılıdır.

Rumeli Han'ın beşinci katındaki mimarlık bürosunda, Armağan'ın "Yazılarınızı yayınlayalım mı?" sorusunu "Memnuniyetle" şeklinde cevaplamasının üzerinden birkaç hafta bile geçmeden ilk kitabını *Şehir ve Mimari* ismiyle masasının üzerinde bulması Turgut Bey için hoş bir sürpriz olmuştu.

Zaman içerisinde yayınevleri değişse de, Cansever Kitaplığı aksamadan zenginleşmeye devam etti. İlk kitabı, *Ev ve Şehir, Kubbeyi Yere Koymamak* ve *İstanbul'u Anlamak* izledi. Kitapların hak ettikleri ilgiyi gördüğü söylenebilir; bazıları birkaç kez basıldı. Türkiye'nin hemen her yanından okurların soruları, teşekkür mesajları kendisine ulaştığında, Turgut Bey'in yazılarının kitaba dönüşmesinden ötürü duyduğu memnuniyet daha da arttı. Soru soran, cevaplandıran, öğrenen ve bunları takdir edenlerin sevap kazandığına dair inancıyla kitaplarını okuyup soru yöneltenlere, ayırt etmeksizin, yorulmadan cevap verdi; kendisiyle tanışmak isteyenleri kabul etti, bu sayede yeni dostluklar kurdu.

Timaş Yayınlarından Seval Akbıyık, Turgut Bey'in henüz yayınlanmamış makalelerinin derlenmesini önerdiğinde buruk, tedirgin edici bir duygu kapladı içimizi. Çünkü bu kez, onu geçtiğimiz yıl

Şubat'ta ebediyete uğurlamamızı takiben yayınlanacak bir kitap söz konusuydu; bir ilkti.

Bizim için adeta bir görev haline gelen kapak tasarımı ve kitaba konacak isim için onayını alamamak, kendisine "yeni bir kitap daha" müjdesini verememek, bütün bunlar bir yana, basımı tamamlanan kitabı özenle ve sevgiyle kavrayarak "ellerinize sağlık" deyişini duyamayacak olmak alışageldik bir durum değildi.

Turgut Bey'in bu takdirine mazhar olmanın değerini onu tanıyanlar bilecektir.

Tedirginliğin diğer nedeni ise tam otuz yıl çıraklığını yaptığımız Usta'mn kitabına bir sunuş yazısı yazmak göreviydi. Kısa bir kararsızlık sürecinden sonra böylesi bir yazıda, onun onayını alamamış olmaktan dolayı eksiklik hissetmemize yol açan meseleleri okur nezdinde tartışmanın bizi bir ölçüde rahatlatacağı kanaatine vardık. Zaman kısıtlıydı, derhal kaleme sarılmalıydık.

İsim olarak neden *Osmanlı Şehri*?

Bu kitap, evvelce yayınlanan kitaplarda da olduğu gibi şehir, mimarî, planlama, sanat, üslup, resim, edebiyat ve bağlantılı benzer meseleleri içeriyor olsa da, önerilen isimde mutabık kalışımız Cansever söyleminin kendine has karakteriyle ilgilidir. Ona göre, *"İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fizikî ürün ve insan hayatını çerçeveleyen yapı''* olan şehrin imajı *"İslam kültürlerinde cennet tasavvurunun bir yansımasıdır"* ve dünyayı güzelleştirmek için vücuda getirilmiştir. İnanç sahibi her insanın ulaşmayı ümit ettiği cennet kavramı İslam toplumlarımn hayatlarına dair çerçeveleri belirler. Dolayısıyla başta mimarlık olmak üzere tümü sanatla ilgili olan yazılar "Osmanlı Şehri" diğer bir deyişle "Osmanlı Cenneti" başlığı altında derlenmiştir.

Ferahlatıcı bir esintinin, lezzetli bir şeftalinin, yeni açmış bir çiçeğin Turgut Bey için kolaylıkla varlık tasavvuru meselesine girilecek bir kapı oluşturuşu, bu fırsatları kaçırmamaktaki yeteneği, gerçek bir entelektüel tavrıyla sahip olduğu geniş birikim ve hayat tecrübesini hiçbir kompleks duymaksızın kıyaslamalı olarak geniş bir kültür coğrafyası ve zaman dilimi içerisinden özenle seçişi; kendine özgü ve zaman zaman aykırı bir dille, metaforlar, darbımesel-

ler, aforizmalar ve hadislerden yararlanması onun söylemini özgün ve zengin kılmıştır.

Turgut Cansever düşüncesi karmaşık görünmekle birlikte, tüm kâinatın Allah tarafından insanoğluna emanet edildiği, onun hüsnü muhafazasında ve güzel hale getirilmesinde toplumların, dolayısıyla bireylerin ortak sorumluluğu bulunduğu şeklinde özetlenebilecek basit bir temel kabule dayanır. Yani 'korumak' ve 'güzelleştirmek' anahtar kavramlardır.

İnanç sistemlerinin varlığı kavrayışındaki farklılıklar, bu sorumluluğun üstesinden gelme niyet ve kararlarını uygarlıktan uygarlığa, çağdan çağa değiştirmiş olsa da, güzele ulaşma çabası hep varolagelmiştir. Sanat da, süreklilik içerisindeki bu çabanın en genel tanımıdır. Sanat tarihi, çağlar boyunca değişen dünyayı algılama biçimlerini ve ihtiyaçlar nedeniyle oluşan farklılıkları ele alır.

İşte sorun buradan itibaren karmaşıklaşır. Farklı inanç sistemleri dolayısıyla oluşan ahlak anlayışlarının her biri farklı bir sanat yaklaşımı, dolayısıyla farklı bir 'güzel' var ediyor ise, "Hangi güzel, kimin güzeli gerçek güzeldir; ona nasıl ulaşılır; güzelin olduğu kadar gerçekliğin de objektif kriterleri var mıdır; güzelliğin gerçekliği nerede saklıdır?" sorularının cevaplanması zorunlu hale gelir.

İnsanlığın karşı karşıya bulunduğu 'güzelleştirme' görevini önemseyen Turgut Cansever, içerisinde hat, minyatür, tezyinat, resim, şiir, müzik ve mimarîyi barındıran geniş bir mecrada 'sürek avına' çıkar. İzini sürdüğü av, güzellik sevgisi kavramını açıklamaya, görünür kılmaya yarayacak ve yaşadığımız çağda bizi güzele ulaştıracak tercihlerin neler olduğu sorusuna cevap teşkil edecek felsefî yaklaşımlar ve eserler külliyatının içerisinde saklıdır.

İslâmî kaynaklar dışında, Uzakdoğu, Antik dünya ve Batı felsefesinin önemli kaynaklarını mukayeseli olarak dikkatle inceleyen, 20. yüzyılın başında gelişen Yeni Ontoloji ekolünden etkilenen Turgut Bey, insanlığın kendi yanlışlarının ürünü olan kaotik sorunların ancak sahibi olduğumuz tarihî tecrübe birikiminin bilincine varılarak çözümlenebileceğini kavramış ve "Kendi geçmişimize bakalım" önerisinde bulunmuştur.

Çağlar boyunca her şeyi yerli yerine koyarak adaletli davranmaya, önyargılardan uzak kalarak putlar oluşturmamaya yönelik temel

tercihler, sorunları çok yönlü değerlendirmeyi mümkün kıldığından, varlığın bütün alanlarına müracaat edilerek çözümler elde edilmiştir. Bu gerçeğin görmezden gelinişini sözde aydın şartlanmışlığına bağlayan Cansever, geçmişin hatıralarına sevgi ve saygıyla yeniden yönelmeyi gündeme getirmiştir.

Bu kapsamda, doğal kaynaklar ve fizikî çevre yanında önceki nesiller tarafından vücuda getirilmiş güzelliklerin korunmasının insanlığın ortak sorumluluğunda olduğu hususuna dikkat çekmiş; bu eylem, bölgesel-ülkesel ve dönemsel bir yaklaşımla başarılamayacak kadar kapsamlı ve zor olduğundan uluslararası işbirliklerinin hayata geçirilmesi, koruma bilincinin geliştirilmesi, yaygınlaştırılması ve nesilden nesile aktarılması için büyük gayret sarf etmiştir.

Ellerindeki doğal kıymetleri ve tarihî mirası hüsnü muhafaza edemeyen ülkelerin bu değerlerin sahibi olma imtiyazını bir gün kaybedecekleri uyarısını her fırsatta yinelemiştir.

Tarihî kültürel mirasın korunması yolunda yazdıkları yanında bazı önemli restorasyon, dönüşüm projeleri ve uygulamalarıyla Türkiye'deki koruma meselesine dikkat çekmeye ve katkı yapmaya çalışmış, UNESCO kültürel miras projelerinin Türkiye ayağına bütün gücüyle destek vermiştir.

Büyük ölçüde eksik bırakılmış olmasına rağmen Beyazıt Meydanı düzenleme projesi İstanbullu için bu haliyle bile önemli, Turgut Bey'in koruma meselesine bakışını anlatmak bakımından ilginç bir girişimdir. Proje, geçmişten günümüze intikal eden verilerden hareketle, bir hafiye gibi yaşantı zenginliklerinin izini sürerek kaybedilmiş olguların yeniden keşfinin mümkün olabileceğini kanıtlar. Bu açıdan fizikî korumanın ötesine geçer.

Meydan, Bizans döneminde Taurus Forumu olarak bilinen bir buluşma noktasıdır. Fatih Sultan Mehmet, İstanbul'un fethinden hemen sonra ilk sarayına (kale de deniyordu) yer ararken belki de bu nedenle hiç zorlanmadan bu noktada karar kılmıştır. Meydanın, yarımadanın batıya uzanan sırtı olması dolayısı ile hem Haliç'i, hem de Marmara'yı görebilen hâkim bir noktada bulunmasının bu kararda muhakkak etkisi olmuştur.

Bu 'yer'i gerçek, yaşayan bir meydana dönüştürerek ismini belirleyen en önemli katkı Sultan II. Beyazid döneminde inşa edilen

külliyedir. Beyazıt Meydanı, bu tarihten itibaren şehrin en canlı noktası haline gelir. Çünkü medrese, imaret, cami, birbirlerini tamamlayarak günün her saatinde hareketli bir ortam oluştururlar.

Asırlar boyu İstanbul'un kültürel ve sosyal hayatını besleyen meydanın kendine has kimliği ilk olarak Abdülaziz döneminde Bab-ı Seraskeri'nin ve çevre duvarlarının inşasıyla, daha sonra 1924 yılında mimar Kömürcüoğlu'nun düzenleme projesi kapsamında etrafında tramvayların döndüğü eliptik planlı fıskiyeli havuzun eklenmesiyle zedelenir. Tahribin şahikasına Demokrat Parti dönemi icraatlarıyla ulaşılır. ABD'deki karayolu planlaması kursundan en taze bilgilerle dönen uzmanlarmO) hazırladığı proje uygulamaya konarak havuz doldurulur, bazı binalar yıkılır. Son model Dodge'ların, Chevrolet'lerin, Buick'lerin bu köhne meydana hayat verebilmesi için geniş ve düz yollar gerekli olduğundan, tramvay hattı geniş bir otomobil yoluna dönüştürülür. Şehre ait asırlık mimarî değerler bir karayolu kavşağı düzenlemesi için umursuzca feda edilir.

Muhafazakâr bir siyasî parti iktidarında İstanbul, çağdaşlaşma adına uygulamaya konan bulvar, yol ve meydan açma girişimleriyle tarihinin en büyük tahribatlarından birine maruz kaldığında Turgut Bey, *"sahip olduğu kıymetleri ortaya çıkarmak isterken (oyuncak) bebeğinin içerisindekini öğrenmek isteyip de onu parçalayan bir çocuk gibi yok eden, çevresinden mahrum bırakan, çırılçıplak hale getiren"* teknokratları bu gelişmelerin sorumluları olarak tanımlar. Gereğinden büyük meydan alanı açmak isteyenlere *"Sanat eserinin en iyi takdir edileceği ölçüde bir meydan tertip etmek yolunu takip edebiliriz. HollandalIlar Rembrandt'ın bir tablosunu nasıl en iyi görülebilecek ölçüde bir mekâna yerleştiriyorlarsa biz de burada kültürümüzün en mühim hadiselerinden olan bu sanat eserlerini en uygun ölçüde bir saha ile çevirmek mecburiyetindeyiz. Meydan ölçüsü bu düşünceden doğacaktır"* uyarısında bulunur.

Turgut Bey, merhum Adnan Menderes'i bu projelerin memleket hayrına olduğuna inandıran, ya da yanlışı yeterince dillendirmeyen, hatta 'şakşakçılık' yapan danışman üniversite hocaları olduğuna dikkat çekiyor, bu durumu Mevlana Celaleddin Rumi'den bir alın-

tıyla somutlaştırıyordu: *"Hükümdarın iyisi, âlimin ayağına giden; âlimin kötüsü hükümdarın ayağına gidendir. "*

Aslında Menderes'in bu hastalıklı yaklaşımı, Sultan Abdülaziz'in, tren yolunun saray bahçesinden geçerek Sirkeci'ye ulaşması söz konusu olduğunda demiryoluna verdiği büyük önemi göstermek için *"Memleketime demiryolu yapılsın da isterse sırtımdan geçsin"* diyerek, birbirinden güzel sahil köşklerinin yıkılmasına icazet vermesine benziyordu ve genetik bir hastalık gibi kuşaktan kuşağa sirayet ediyordu.

Cansever projesi meydanı barındırdığı tüm olumsuzluklarından arındırmaya, ona aslî hüviyetini kazandırmaya yönelik kararlı bir girişim olduğu kadar, İstanbul'a farklı bir şekilde bakmanın, şehri doğrudan sahip olduğu mimarî değerler üzerinden okumanın zaruretine de dikkati çeken bir uyarıdır.

Turgut Bey, meydana ilişkin en radikal kararları alır. Meydandaki motorlu taşıt yolları ve karayolu kavşağı kaldırılarak, şehirlinin meydanı bir bütün olarak yaşaması, mimarlık eserlerinin tadına varması sağlanır. Seviyesiz itirazlara karşı koymaya çabalayarak projesini bir yere kadar uygulatırsa da tamamlatmayı maalesef başaramaz.

Her şeye rağmen meydanda fizikî çevrenin tümüyle birlikte tarihî bütünlüğü içerisinde algılanması, bireyin bulunduğu her noktadan dünya ile bilinçli ilişki kurabilmesi gerekliliğinden hareketle yürüme eylemini bir noktadan diğerine ulaşmak için gerçekleştirilen bir fizikî aktivite olarak değil, düşünsel gelişimin bir aracı olarak kabul etmesi neticesinde; 'yüce varlık' statüsünde gördüğü birey yararına Beyazıt Meydanı'nın yayalaştırılması gerçekleşir.

Bu durumda yönelişler, mesafeler, iç-dış meselesi başlı başına önem arz eder. Mekânın biçimi ile ilgilenen Batı'nın Rönesans ya da Barok dönemi tasarımlarından farklı olarak, o mekân içinde ve dışında insanın nasıl hareket ettiği, yayanın attığı her adımda edineceği izlenimin bir sonraki ve takip eden adımlarla birleşerek oluşturacağı bütünlükler, bu bütünlüklerin çeşitlenerek birey üzerinde yaratacağı etkiler en ince ayrıntısıyla hesaplanır.

Beyazıt Meydanı düzenleme ve yayalaştırma projesi global ölçekte örnek teşkil eden yerel bir 'cennet' yaklaşımdır. Turgut Bey,

bunun değerini fark ederek, projeyi tamamına erdirecek bir neslin ortaya çıkma inancını içinde taşımaktan son nefesine kadar vazgeçmemiştir.

Bir diğer önemli örnek olarak, 1958 yılında Kadirli'deki Hitit Kalesi'nin kapı kalıntıları için tasarlanan Karatepe Saçakları zikredilebilir. Burada 'koruma' eylemi farklı bir boyutuyla gündemdedir. Tasarlanan elemanlar altlarındaki objeleri güneş ışığı, yağmur ve dolunun etkisinden korumakla mükelleftir; ancak bu görevi onları tedirgin etmeden, adeta rızalarım alarak yaparlar. Korunanlar koruyucularına karşı hiçbir borçluluk hissetmez, koruyanlar da onlara yukarıdan bakarak "bizim sayemizde varsınız" edasına bürünmez.

Saçaklar, korudukları 'şeyler' olan arkeolojik kalıntılarla o kadar sıcak, yakın bir ilişki kurarlar ki, bu samimiyet "hangisi diğeri için var olmakta" sorusunu önemsizleştirir, giderek ortadan kaldırır.

M.Ö. VIII. asra ait buluntular ve üzerlerini örten brüt beton saçakların ilk günden beri birlikteymiş gibi bir etkisi olduğuna dair yorumunun sıkça yapılmış olması, tasarımın arkeolojik kalıntıları güneş ve yağmurdan korumaktan daha çok, o çağda insanların Kale'ye girerkenki ruh halini önemsemesiyle ilgilidir.

Tasarlanan saçakların altından geçenler taşlara 2800 yıl önce kazınmış kutsal metinleri anlamasalar da bir Hititli gibi yüceldiklerini hissederler.

Neden kırmızı aşı boyalı ahşap evlerin yer aldığı bir kapak tasarımı?

Turgut Bey, bu kitapta yer alan makalesinde Ömer Uluç resmini yorumlarken meselelere yüzeysel değil derinlikli bakmanın gereği olarak Mikelanj, Siyah Kalem, Behzad, Rothko, Pollack, Hartung, Kandinsky, Soulage gibi sanatçılardan, Aristo, Gazali, Arabî, Max Scheler gibi düşünürlerden bahseder; dönemlerin ve coğrafyaların, düşünce sistemlerinin içerisine hapsolmadan Emevî-Fatımî bahçelerindeki cıva havuzları, İran ve Orta Asya'nın renkli çinilerle kaplı kubbeleri, Abbasî mimarisinin ürünü Samarra Ulucamiî, Orta Asya, İran, Selçuk çinileri, Osmanlı yivli minareleri, İran ve Hint minyatürlerini çağdaş bir yaklaşımın yorumunda kullanır.

Bizzat Uluç, resminin şekilci değil de içerikçi olduğunu söylese de, Cansever, bu içerikçiliğin mahiyeti itibariyle, tasvirci, hikâyeci, melodrama, hastalıklı bir içerikçilikle ilişkili olmadığında ısrar eder. Uluç'un geçmişe ait belli bir kültürel çerçeve içine -örneğin Osmanlı- girmeyi hapse düşmek olarak niteleyişini, kendi yaklaşımı ile çelişkili gözükse de bireysel bağımsızlığa saygı olarak algılar. İslamiyet'te temel kabullerden olan ferdiyetin yüceliği fikri ile ilişkilendirdiği bu yaklaşımı olumlayarak, bunun resme abidevîlik ve gerilim kazandırdığını savunur.

Çünkü ona göre Uluç resminde, hareketli immateryal tektonikler, üzerinde yer aldıkları boş düz zeminle sürekli farklılaşarak ayrı kimliklerde bir dramatik gerilim oluşturmaktadır. Farklı ölçü ve biçimlerle sağlanan süreklilik içerisindeki hareket ifadeleri ile sunîliğin tabiîliği seyirciye yüce nesnelerle birarada olma duygusu yaşatmaktadır. Resmin içerdiği okunaklı, sarih mesaj cennete giden yolda bir merhaledir, dolayısıyla Turgut Bey için gerisi sadece ayrıntıdır.

Kapaktaki Örencik Kır Evleri'nde, daha önce de ifade ettiğimiz üzere, geleneksel 'aşı boyası', yeşilin etkili olduğu doğal çevre içerisindeki yapıların, kübik kitleleriyle daha belirgin tezyini unsurlar olarak hissedilmesini sağlıyor. Güneş ışınlarının açısına bağlı olarak, kâh coşkuyla kıpırdaşan gelinciklere, zaman zaman da koyu kırmızı tüllerin arkasına gizlenmiş utangaç bir havaya bürünmeleri onları (Uluç resminde olduğu gibi) kimlik değiştirebilen, yaşayan varlıklara dönüştürüyor. Açık sarı renkli taşlarla dökülmüş Roma betonuyla oluşturulan subasmanlarm üzerindeki kırmızı aşı boyalı yapı kitleleri, adeta yere değmeden, Halil İbrahim Düzenli'nin deyişiyle "parmakları üzerinde sessizce duruyorlar". Bu özellik evleri narin, hafif ve geçici kılıyor. Çatıların alaturka kiremitlerinin narin kıpırtıları yamaçlardaki sürülü tarla satıhlarıyla birleşerek doğa ile insan ürününü bütünleştiriyor. Bu özellikleriyle de sanki kapakta olmayı hak ediyorlar.

Sürçü lisan etmemiş olmak dileği ile...

Emine Öğün-Mehmet Öğün

28 Ocak 2010

Vişnezade

BİRİNCİ BÖLÜM
ŞEHİR-SANAT-MİMARÎ



ŞEHİR

Şehir, insanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fizik! ürün ve insan hayatını çerçeveleyen bir yapıdır. Bu yapıya biçim veren tercihleri ise insanlar ve toplumlar, inançlarından, dinden hareket ederek belirlerler. Şehir; toplumsal hayata, ins anlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir.

Bu yoğun ilişkiler sistemi içinde şehrin ilk yapı taşı olan ev, insanın barınma zaruretinin bir ürünü, aynı zamanda ailenin yaşama çevresi ve insandan insana ilişkilerin ve aileler (toplumun organize olmuş birimleri) arasındaki ilişkilerin oluşması yolundaki gelişmenin de ilk aşamasıdır.

İnsanlar arası ilişkinin ilk ve en alt düzeydeki biçimi bireysel savunma insiyakıdır. Kendini tehlikeye karşı korumadan bir sonraki aşama ise, kendini korumak için bir başkasıyla beraber hareket etmeyi gerekli kılan davranıştır.

Şehirlerin tarih boyunca bu ortak savunma ihtiyacıyla insanları bir araya getirdiğine dair pek çok örnek vardır. Ancak, insanın hayatını idame ettirmek için ihtiyacı olan maddeleri, nesneleri, bunların farklı çeşitlerini üretmesi ve ürettiklerini başkalarının ürettikleriyle değiştirmesi, satması,

satın almasıyla oluşan İktisadî hayat da şehirlerin aslî bir fonksiyonu olmuştur.

Bu sosyal ve İktisadî alanlara ilişkin faaliyetleri yürütmek için gereken bilgi ve yeteneklerin geliştirilmesi, söz konusu faaliyetlerin düzenli işleyişini sağlamak üzere insanın oluşturduğu ahlak ve hukuk sistemlerinin hayata değer verecek şekilde uygulanması da, sosyal ve İktisadî ilişkilerin gelişimi arasında artan bir zaruret olarak ortaya çıkar.

İnsan, şehirde artan ve yoğunlaşan nüfusun bütün bu faaliyetlerinin çelişki ve çatışmalara sebep olmadan gerçekleşmesini sağlayan İdarî sistemleri de vücuda getirmiştir.

Yukarıda sözü edilen her türlü üretimin yapılması, İktisadî, hukukî ve İdarî ilişkilerin düzenlenmesi için gereken bilginin geliştirilmesi ve genç nesillerin eğitimi de şehir ortamında gerçekleşir.

Şehri şehir yapan yalnız evler değil, bütün bu faaliyetlerin içinde barındırdığı yapılar, yapı grupları ve bunları birbirine bağlayan ulaşım, altyapı, donanım sistemleri ve bunları tevzi eden, işleten kuruluşların bütünüdür.

Bütün bu alanlarda insanların ve toplumların öncelikleri şehirlere farklı özellikler kazandırır. Tarih, bu açıdan sonsuz zenginlikte örneklerle doludur.

Bu tercihlerin kökenini, insanın kendisi ve çevresi hakkındaki telakkisi, toplum içinde, şehirde, dünyada ve kâinat içinde kendisi için tasarladığı çevre; evi, mahallesi, şehri, ülkesi ve dünya için geliştirdiği tasarım teşkil eder.

Şehir, insanlar arası mesafenin en aza indiği ve dolayısıyla bu yoğun yaşama ortamında insanlar arası çelişkileri, çatışmaları önleyecek ahlakî, hukukî ve idarî sistemlerin tam bir bütünlük içinde işlemesini sağlayacak bir üst bilgiye ihtiyaç duyar. Şehrin gelişmesini ve şehir hayatını düzenleyebilmek

için en önemli ihtiyaç olan bu üst bilgi, ahlak ve dinde kaynağını bulur.

Şehir, ahlakın, sanatın, felsefe ve dini düşüncenin geliştiği çevre olarak, insanın bu dünyadaki vazifesini, en üst düzeyde varlığının anlamını tamamladığı ortamdır. Bu idrak, şehir biçiminin oluşmasını da sağlar ve insanın en üst gelişme düzeyine ulaşmasının temeli olur.

Tarih boyunca toplumun bir kesiminde ulaşılmış bir bilgi-idrak düzeyinin mutlak ve hiç değişmez, tam ve mükemmel olduğu şeklindeki inançlardan hareket ederek, bu bilgiye sahip toplum kesimlerinin şehirleri değişmez yapılar haline getirdiği yaklaşımlar, bunların en belirgin biçimi olan Firavunların ve Firavunlar gibi önemlilik iddiasındakilerin ortaya koyduğu ürünler ve yapılardır.

Varlığın dinamik bir süreç olduğu gerçeğinin fark edildiği çağların (hayatı bu dinamik sürecin gereğine göre biçimlendirmenin; kalıcı yapıların yeni şartların, imkânların önüne çıkardığı engelleri ve bunların varlığın dinamik yapısı ve oluşumuyla çelişkisini yok etmenin) en çarpıcı örneğini de, göçebe, hareketli kültürlerin teşkil ettiğini biliyoruz. Cengiz Flan'ın bütün Asya'nın kalıcı yapılarını yok etmeyi adeta İlahî bir vazife sayması, Flülagu'nun, Flalife Mansur'un dairevî planlı Bağdat şehrini, bir ilk iradenin bütün gerçeği sınırlayan ve kendi tasavvuru içine hapseden tutumunu yok etmek için yıkması, bu karşıt varlık görüşlerinin çatışmasının en çarpıcı örneklerindendir.

Yukarıdaki örnekler, şehirleri oluşturan iradeyi teşkil eden varlık görüşünün, şehirlerin biçimlenmesinde ne kadar önemli bir etken olduğunu göstermektedir.

Şehirleri vücuda getiren yapıların kalıcı veya geçici malzemeyle inşa edilmiş olması; veya Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi, yapıların bir kısmının, mesela sürekli değişen aile yapısı-

na uyum sağlamak üzere geçici malzemeyle, idari, dinî ve İçtimaî hizmet gören han, hamam, çarşı gibi yapıların kalıcı malzemeyle inşa edilmiş olması gibi, farklı ve varlığın yapısına umum iradesi ile varolmuş çözümler de getirilmiştir.

Kalıcılığın bir diğer tezahürü, yapıların kalıcılığı yerine şehrin sabit, değişmez ve üst iradenin bir seferde tayin ettiği, şehir mekânlarının yol şebekesinin belirlendiği hallerdir. Roma şehirleri, Napoleon Bonaparte'ın Paris'i, grid şemail şehirler bunlardandır. En tanınmış örneklerinden biri de şüphesiz Pekin'dir.

Pekin; birbirine dik yolların arasında teşekkül eden yapı adalarının, tamamen dik açılı bir düzenle planlanmış parseller üzerinde inşa edilen evlerin plan düzeni, yapı sistemi, renkleri, çatılarının biçimi ve renkleri, bahçe duvarlarının rengi, bahçeye dikilecek ağaçların cinsi ve yerleri gibi pek çok hususta önceden tayin edilmiş esasların aynen uygulanması veya iki renk alternatifinden birini seçmek gibi sınırlı elastikiyete ve seçme yetkisine yer veren bir yapı nizamı ile gerçekleştirilmiştir.

Yapı adaları ve parsellerin yön değiştirmesi (bu yön değiştirme, yalnızca 90°'lik değişmelerdir) ile evlerin merkezi olan misafir kabul odasının hacminin, çatısının, yönünün ve cüssesinin belirli sınırlar içinde değişmesi, tarihi Pekin iskân alanlarına önemli ölçüde farklılaşma sağlamaktadır.

Paris'te bütün yapıların yüksekliği, yolların, büyük bulvarların istikameti değişmez kabul edilerek bu yol veya bulvarlara cephesi olan 5-6 katlı apartmanların mimarî farklılaşması ancak teferruatlara bırakılmış, bu teferruatlar da yapıların farklılaşmasını, kimlik sahibi olmasını hiçbir şekilde sağlayamamış ve söz konusu yapılar; üst iradenin belirlediği cephe çizgisi içinde yer alan, anonim, sıradan nesneler olarak kalmıştır.

Paris, böylece üst otoritenin iradesi altında, o iradeye uyan ve şahsiyetsiz yapıların yan yana gelmesiyle üst iradenin gücünü temsil eden, insan ölçüsü dışında, dev arsa ölçekli yapı kitleleriyle bunların arasında yer alan ve içinde insanların şahsiyetlerinin, ferdiyetlerinin yok olduğu mekânlardan oluşmaktadır.

Bu mutlakıyetçi tavrın, Batı Ortaçağ Katolik Hıristiyan kültürünün de aslî vasfı olduğunu biliyoruz. İnsanı günahkâr; dünyayı günahkâr insanın günahının kefaretini ödediği yer; kiliseyi de günahının kefaretini ödeme yolunda insanı yönelten üst organ olarak kabul eden Batı Avrupa kültürünün bu aslî tavrı, Ortaçağ şehirlerinin olduğu gibi, son beş asırlık dönemde Avrupa şehrinin imajını da belirlemiştir.

Üst iradenin yansıması olan şehrin değişmez çizgileri, varlığın dinamik yapısını da inkâr eden bir tavrın ürünüdür.

Bu noktada Hıristiyan Ortaçağ şehrini meydana getiren varlık görüşü ile Rönesans arasındaki önemli bir farka işaret etmek de gereklidir. Feodalitenin, loncaların, yoğun ve şaşmaz bir şekilde Kilisenin kontrolü altındaki fakir Ortaçağ insanının günahkâr da olsa, günahı sebebiyle müstakil bir varlık olduğunu kabulü, Ortaçağ sanat ürünlerinin birbirine eklenen parçalardan oluşan kümülatif bütünlükler olarak vücuda gelmesine yol açarken ve bu kümülatif, ucu açık bütünlüklerin oluşması imkânı mevcut iken, Rönesans'ta organik bütünlük, yani parçaların her birini birbirine ve bir merkeze bağlayan kapalı bütünlük, gerçek ve mutlak statik bir varlık görüşünü ortaya koyuyor ve Rönesans sonrası mutlakıyetçi tavrın da temellerini hazırlıyordu.

Şehrin, Batı Avrupa an'anesinden tamamen farklı bir biçimde oluşumunun en belirgin örnekleri İslam şehirleridir. En parlak ve İslâmî özelliği en üst düzeyde yansıtan şehirlerin de Osmanlı şehirleri olduğu söylenebilir.

Şehrin kalıcı ve değişmeye açık kısımlarını belirleyen ve bu düzeni tesis edecek hukukî ve mahallî teşkilat gibi bir sosyal altyapıyı da vücuda getiren üst irade, şehir merkezinin oluşturduğu artı değeri ve bölgedeki işyeri yapımlarının sahipliğini de vakıflara tahsis ederek, şehirlerde spekülatif kazanca imkân doğurabilecek sapmaları bertaraf etmiştir.

Bunun ötesinde, teknik ve mimarlık sanatı alanında vücuda getirilen bir diğer altyapı sayılabilecek olan mahallî bölge şartlarından hareket edilerek geliştirilmiş mimarî çözümleri, yaygın ve her eve özel bir şahsiyet kazandırmaya imkân veren bir üstyapıyı, bir standartlar düzenini de tesis ettikten sonra; her ailenin, her evi vücuda getiren mimarın, mahallî ve aktüel gerçeğin ışığında nihaî mimarî çözümü her yapıya şahsiyet kazandıracak şekilde geliştirmesi mümkün olmuştur.

Bu üst ve mahallî idarenin, evrensel olan ile ferdî, mahallî ve aktüel olanın zahirî tezadının, insanlık tarihinde belki de benzeri olmayan çözümlemesi; her yapıyı bir tektonik olma vasfına ulaştırarak, şehri, tektoniklerin tezyinî topluluğu olarak düzenleyen Osmanlı şehirlerinde gerçekleştirilmiştir. Üzerinde ileride de duracağımız Osmanlı şehri, insanlık tarihinin müstesna bir kültürel aşamasıdır.

Öncelikle Rönesans'ta, insanın dünyayı anlaması için durduğu yerden karşısına bakması esas iken, hareketli kültürlerde, insanın bir nesneyi algılaması için o nesnenin etrafında dolaşması, ona her cephesinden bakması, varlığı hareket eden insanın gözüyle algılaması; yani şehirlerin yapılanmasını düzenleyen iki farklı varlık telakkisi, şehre iki farklı nitelik kazandırmaktadır.

Hareket eden göz ile algılanan varlık telakkisinin en çarpıcı örnekleri, Asya ve Avrupa steplerinin hareketli kültürünün aslî bir özelliği olan menhirler ve daha sonra da minareler, İran ve Orta Asya'nın renkli kubbelerini her yönden görmek

için tasarlanmış tektoniklerdir. Bu noktada, asır başında Walter Gropius'un Bauhaus binasını tasarlar ve tanıtırken, yapıyı algılamak için ona her yönünden bakmak lazım geldiğini anlatan cümleleri hatırlanabilir.

Nitekim Allah'tan başka hiç kimsenin zaman ve mekândan münezzeh olmadığı şeklindeki İslâmî varlık zaman-mekân telakkisinin zarurî neticesi olarak İslâmî inanca göre, tektonikler ve insanlar bu iki temel kategorinin ve bunların oluşturduğu zaman-mekân bütünlüğünün içinde varolmaya mahkûmdur.

Sonsuzluk içinde varolan tektoniklerin bir arada bulunmalarıyla oluşan, açık, üzerine ilaveler alabilen bütünlük biçimi, Osmanlı şehirlerinde bütünlüğün biçimini belirlediği gibi, bazen de bu bütünlüklerin mekân içinde yıldız kümesi gibi yerleşmesine imkân veren yaradılış yapısının kaçınılmaz ve uyulması zarurî olan düzenleme biçimidir.

Türkiye'de kolaylıkla hatırlanabilecek böyle bir örnek, 19. asır başına kadarki İstanbul idi. Darüssaade, Eyüp, Galata, Üsküdar, Boğaz köyleri, Anadolu ve Rumeli yakası yerleşmelerinin oluşturduğu "yıldız kümesi" biçimindeki İstanbul, geç Ortaçağın mükemmel bir metropolü idi.

Hayatın Boğaz, Haliç, Marmara su sathı üzerinde geçtiği sırada, birbirinden uzun mesafelerle ayrı duran, her biri kendi başına yaşayabilen varlıklar olan bu yerleşmelerin arasında dolaşmak, her an sonsuz mekân içinde bu bağımsız, her biri kendi kimliğine sahip şehirler arasında gezinmek, kâinatta bir yıldızlar arası seyahat gibidir.

Tarihi İstanbul'un bu yapısı içinde yaşamak; her biri dünyanın, kâinatın özel bir köşesine yerleştirilerek o yeri tezyin eden, süsleyen, dünyayı güzelleştiren şehirciklerin, yerleşmelerin arasında, kâinatın ortasında, mesela İstanbul'u süsleyen kubbeler, minareler, havada uçar gibi duran çatıların altında

her biri bir ziynet gibi dizilen cumbalı evlerin pencerelerinin ağaçlar ve bahçelerle tamamlanmış sonsuz muhteşem zenginliğini tatmak ve yaşamak, bu güzelliklerin birinden öbürüne gitmek, birinden öbürüne giderken diğerlerini hatırlamak idi.

Sonsuz mekânlar içinde oluşmuş bütün Osmanlı cennetlerinin (şehirlerinin) her biri aynı prensiple, dünyayı güzelleştirmek ve şekillendirme prensipleriyle vücuda getirilmiş idi. Bu düzeni hâlâ Bursa'nın anlaşılabilecek kadar korunmuş bulunan mahallelerinde de görmek mümkündür.

Üst irade ve üst düzeyde bilgi ve yeteneğin ışığıyla oluşturulmuş mimarî eleman standartları kullanılarak bütün şehre, mahalleye kazandırılmış üslup bütünlüğü, evlerin altından geçilen cumbaları, bu cumbalar üzerinde pencere dizilerinin oluşturduğu tektoniklerin tezyinî düzeni, şehrin dinamik yapısının, sürecin belirli dönemlerinde, içinde bulunulan anın, çevrenin şartları göz önünde tutularak vücuda getirilmiş her biri yüce bir şahsiyet olan yapıların, abidelerin, evlerin, standartlar düzeninin evrensel ve İlahî olana, yaradılışa ait tasavvurun objektif alana yansıması ile oluşan ve hiçbir zaman tabiatın yüce unsurlarını bir dağı, bir ağacı, bir çiçeği unutmadan vücuda getirilmiş şehir dokularının müstesna örneklerinin oluşumuna imkan verir.

Şehir imajı, İslam kültürlerinde cennet tasavvurunun bir yansımasıdır.

Cennet bütün çelişkilerin yok olduğu ortamdır. Dünya cennetini inşa edenler, insanın, her yüce ferdin, yalnız Allah'a karşı sorumlu varlıkların dünyevî ilişkiler ortamında şeytanî sapmaların çelişkilerine düşmesini önleyecek olan bir büyük Erdem'in, yaradılışın yasalarının bilgisine ve bu yasalara kayıtsız şartsız uyarak bunu mümkün kılmışlardır.

Bu yolda halkın meşru gücünün önündeki engelleri kaldırarak, her insanın dünyayı güzelleştirme görevini ifa ederek

yücelmesine imkân veren, aynı zamanda insanı bu görevden saptıracak şeytanî etkilerden koruyacak üst kuralları koyarak, bireysel ve mahallî olan ile merkezî-emredici olanın meşru etki alanlarını ayırıp, merkezi ve emredici olan ile mahallî veya bireysel olanın çelişkisinin çözümlenmesi sağlanmış, böylece de cennetin kapıları açılmış olmaktadır.

Kendi cennetini, şehirlerini inşa edecek insanın, vücuda getireceği şehrin bu temeller üzerinde belirlenecek mimarînin vasıfları ile biçim ve üslup özelliklerini ortaya koymak ilk ve en önemli görevidir.

Gerçek olma, yanılgıdan arınmış olma, zühd, renkliliğin neşesi, vekâr ve en küçük, önemsiz ürünü monümental kılan gerçeğe yakınlığın yarattığı huşu hissi çözümlemenin, tezyinîliğin, tarihî süreç içinde oluşumun tabiîliği, geleceğin şehirlerinin de kültürel temelini ve ifadesini oluşturmalıdır.

Yeni zenginleşen Uzakdoğu şehirlerinin, Chicago'nun, New York'un, Tokyo'nun vahşi devasa kulelerinin gayriinsanî tektoniklerine 21. asrın cennetleri olacak bu yeni şehirlerde yer olmayacaktır.

SANAT VE MİMARÎ HAKKINDA

Tavaf sırasında Kâbe her insana, her adımda başka bir yüzüyle, başka bir ışıkla, başka bir biçimde görünür.

Kâbe aslında Allah'ın ebedîliğinin, değişmezliğinin bir sembolüdür. Yapılan tamirler, bakımlar, temizlik çalışmaları, her yıl örtüsünün değişmesi, sayısız müminin el temasları veya öpmeleri ile arınmakta, biçim değiştirmektedir.

Allah'ın sözü Kur'an-ı Kerim de Kâbe gibi değişmez ve ebedîdir. Allah'ın sözü olduğu için hiç değişmeyecek, hiç yok olmayacak; insanlar onu bilseler de bilmeseler de o ebedîyen var olacaktır.

Kur'an-ı Kerim'in değişmezliği mutlaktır. Ancak o, anlamak için kendisine yaklaşanlara, onunla yaşayanlara her defasında aslı ile ve farklı tezahürleri ile yeni yeni cepheler gösteren, yeni ışıklar, nurlar saçan, derinleşen, her idrak düzeyine göre yeni boyutlar kazanan bir sonsuzluğa sahiptir.

Bu farklı farklı anlaşılma şekilleri tarih boyunca onun aslî yapısı ile bütünleşmiştir. Ancak dar görüşlü ve yalnızca kötü maksada dayalı bakışlar, İslam'ın bütünlüğünü teşkil eden temellerini bir kenara itip, tezahürlerdeki farklılıkları mübalağa ederek, bu farklı tezahür ve yeni anlayış mertebelerinin yeni hikmetlerini, İslam'ın donuk, statik bir put olmamasını

görmezden gelerek İslam'ın evrensel, ebedî ve ezelî temellerini inkâr etmek ve İslam'ı parçalamak, yok etmek için çalışmışlardır. Bu küçük yazının bir amacı da bu yanılgıyı düzeltmek olacaktır.

Sanat eserini, mimarîyi vücuda getirebilmek için takip edilecek usullerin, göz önünde tutulacak meselelerinin neler olduğu, sanat eseri vücuda getirmek, mimarî yapmak isteyen herkesi ilgilendirecek temel bir sorundur.

Türkiye'de kargaşanın alacakaranlığında dünyanın pek çok gelişmiş veya az gelişmiş denilen ülkesinde olduğu gibi artizanal ve ahlakî üretim temellerini kaybetmemeye çalışan mimarî, karanlık köşe başlarında iş koyma hünerine, başkalarının yaptıklarının tırtıklayıp onlara yeni bir kılık giydirerek satma, başkasının çekirdeğini aşırıp pazarlama yankesiciliği haline düşürülmüştür. (Bu iş verme düzeni, şehirleşmeyi spekülasyona alet eden yaklaşımın sonucudur.)

Mimarlık çalışmasının bu dereceye düşürülmesi, esas itibariyle iş verme düzenine hâkim olan gayriahlakî tavırlar ile sorumsuzluktan ve bilgisizlikten kaynaklanmaktadır.

Arazi spekülatörlerinin emrindeki şehir planlaması ve bu planlamanın kontrol sistemleri, yapı spekülasyonu ve işsizlik içinde esir olmuş geniş mimar kitlelerini bir hırsızlık, bir soytarılık dünyasının zavallı oyuncuları olmaya mahkûm etmiştir.

Velhasıl: Bir devre geldik ki sefa didesi her,

Mihnet keşi ehli kemal, ehli hünerdir.

Geniş mimar nesillerinin içinde bulunduğu vahim durum ve gayriahlakî uygulamaya mahkûmiyetleri sonunda, özellikle Türkiye gibi ülkelerin geniş halk kitleleri susuz kanalsız sefalet mahallerinde; geri kalan nüfus da havası kirlenmiş, yenilikten ve tabiattan yoksun, bütün kültür değerleri yok

edilmiş, kirletilmiş şehir alanlarında biçimsiz böcekler gibi yaşamaya mecbur edilmiştir.

Bu kültürel kirlenmenin; varlığın bilincinden uzaklaşmanın ve dolayısıyla insanın dünyaya, varlığa, çevresine, topluma, geleceğe karşı sorumsuzlaşmasının bedeli son derece ağır bir şekilde ödenmeye başlamıştır.

Karşılaşılacak meselelerin vahameti yanında, yaşanmış olanlar ve bugünkü sorunlar bir hiç mertebesindedir.

Daha az dramatik fakat daha sinsi bir biçimsizliğin hâkim olduğu gelişmiş denilen ülkelerde, Batı kültürünün uçurumdan evvelki son zikzaklarını yaşayan ve servet ve teknolojinin kendilerini kurtaracağını uman toplumları için de durum pek parlak değildir.

Dev, despot, karanlık güçler organizasyonları, sermaye ve devlet olarak esir ettikleri insanı tahakkümlerinin küçük, değersiz aleti olarak kullanmakta, ezip yok etmektedir.

Sermayeye veya devlete yeni bir anıt dikmek mimarînin görevi olunca, mimar da bütün insancıl tavırları ve sorumluluklarını bir kenara atarak, her işi gelecekte alınacak işlerin bir reklamı sayarak her defa yeni soytarılıklar yapmayı mesleğinin temel özelliği haline getirmek zorunda kalmış ve mimarî bu düzeye indirilmiştir.

Mimarlık hayatına hâkim olan bu hasta ruha ilaveten, bir de en samimî yaklaşımlara hâkim olan fetişizmin, putperestliğin, bütünlükten yoksun olmanın zorluklarının eklenmesiyle mimarlık daha da dramatik bir düzeye düşmüş bulunmaktadır.

Körler âleminde her 15-20 yılda bir konunun bir yönünün küçücük bir parçasını fark eden üç beş kişinin reklamcılık ve spekülasyon aleti olarak kullanılması, her 15-20 yılda bir yeni putların peşine takılınması, tutarlı çözümlere ulaşmayı da adeta imkânsızlaştırmaktadır.

Türkiye gibi sebatkâr bir biçimde makine-teknoloji putperestliğinin hâkim olduğu, şaşkın ve sözde araştırmacılığın takipçisi olmaya azmetmiş ülkeler de, olayı 15-20 yıl mesafeyle takip ederek sessizce köşebaşı yankesiciliği oyununu devam ettirmektedirler.

İşporta ahlakı diye liselerde gençlere öğretilen, yakalanmadıkça hırsızlığın kahramanlık olduğu öğretisi, belki de en zengin uygulamalarından birini mimarî alanda bulmaktadır.

Hiçbir bütünlük kaygusunun izi bulunmayan bu eğitim kurumlan, sorumsuz klik dayanışmaları ile ayakta durmakta ve tutarlılıktan, her türlü rasyonellikten ve duyarlılıktan, sorumluluk duygusundan ve bütünlükten yoksunluk, ilkel bir pragmatizm, yüzeysel, sahte bir sözde şahsiyetlilik bu eğitim kurulularının ve eğitim sistemlerinin özelliklerini ve tahripkâr niteliklerini oluşturmaktadır.

Tam bir açık yüreklilikle bu durumun teşhis edilip soruna cevap aranmasının zorluğu aşikârdır. Çevremizi, şehirlerimizi tamamen tahrip etmiş olan mimarî seviyesizlik içinde boğuşan ve bu seviyesizlikten muzdarip olan herkesin kalbinin içinde yatan iyi niyetli çözüm arayışlarına bir canlılık, bir hareket ve etkenlik kazandırmak zarureti ortadadır.

Bu noktada herkesin en önemli görevi, hiçbir şekilde açıklanmasa bile, kendi kendine yeni bir atılıma, saf ve temiz yeni bir adım atmaya hazırlanması, böyle bir adımın zarurî olduğu kanaatini içine sindirmesi, bu inancı sevi ile benimsemesidir.

İçinde bulunduğumuz durumun utanç verici hali, gelecek nesillere devredeceğimiz dünyanın kültür düzeyinin bu dramatik kirliliği ve mülevvesliğinden doğan sorumluluğumuzun boyutları bilinmeli ve anlaşılmış olmalıdır.

Sanat eserinin biçim özelliklerini belirlemek için alınan kararların önemli bir kısmı, kararı verenin ruh halinin, tavrı-

nın esere yansımasıdır. Bu yansıma doğrudan ve dolaylı olmak üzere iki şekilde gerçekleşir.

Sanat eserinin güçlü, haşin, zarif vs. olarak belirlenebilecek ifadelere sahip olmasını istemek, böyle bir tavır veya halin, ifadenin gerekli olduğu fikrinden kaynaklanır.

Tasarımcı, içinde yaşadığı ifadeler ve etkenler âleminden belli ifade ve etki biçimlerini tercih ederek kullandığı malzemeye o nitelikleri vermeyi arzular ve bunu başarmaya çalışır.

Tasarımcının, sanatkârın ortaya koymayı düşündüğü bu ifade, kendisinin karşı karşıya bulunmak istediği davranışın, tavrın veya başka insanların karşı karşıya bulunmalarını istediği tavrın kendisi veya ifadesi olabilir.

Mesela yapıda taşların kaba, iri, güçlü maddî bir görünüme sahip olacak şekilde işlenmesi, yapının böyle bir ifade taşıması isteğinden veya insanlar karşısında güçlü, iri olması arzusundan kaynaklanabilir.

Yapının çekingen, mütevazı, sade, yalın bir ifadeye sahip olması, tevazuun, sadeliğin, yalın, dosdoğru olmaya çalışan bir kişinin bu tavrını yansıtmayı hedefleyebileceği gibi; tasarımcı, böyle sade, mütevazı ve yalın bir ortamda bulunacak insanların da bu tavırların değerini idrak ederek ona göre davranmalarını istediği için bu değerleri ve tavırları yapıya yansıtmaya çalışabilir.

Bu ve benzeri ifadelerin biçimde nasıl tezahür ettiği sorunu asır başında ele alındı. Ancak mimarî konunun dışında kaldı. Ekspresyonizm, Brütalizm gibi akımlar Batı mimarlığında çok sınırlı; ve bütünlüğü kavrayıp sorunları ciddiyetle çözmekten uzak şahsî denemeler olarak kaldı.

Bu bilinçle herkes, kendisini bugüne kadar yapageldiğini gözden geçirmeye hazırlamalıdır.

Mimarînin, insanın çevresinin kültür temellerine dayalı gelişmesi için sorumluluk bilinci uyandırılmalıdır.

YAŞANAN VE SEYİRLİK SANATLAR

Bir eser, ancak sanatkârın varlık tasavvurunu, kozmik sezişiyle eriştiği realiteyi yansıttığı zaman sanat eseri düzeyine ulaşır. Böylece her sanat eseri, sanatkârın ait olduğu inancın bir ürünü ve tezahürüdür.

Mimari, varlığın bütün alanlarına ait sorunları kapsayan, onları çözümlemeyi hedefleyen, insanın her yönü ile yaşadığı güzel yapıları ve güzel şehirleri vücuda getirme sanatıdır.

Sanat, her zaman için bir meseleyi zeki, becerikli ve zarif bir şekilde çözümleme başarısını içerir. Sanatkâr bu başarının kendisine sağladığı tatmin hissini, seyirci de onu fark edip paylaşmanın tadım çıkarır. Mimarînin özelliklerinin bir kısmını sağlayan sosyo-psişik tercihleri ve bunların hepsini biçimlendiren imanın fikrî, manevî, inanç sistemine dair meselelerinin teker teker zeki, zarif ve becerikli çözümlerin ötesinde bütün bu alanlar arasında hiyerarşik düzenin yorumlanması ve başarılı, bütüncül çözümlemesi de mimarînin oluşması için bir zarurettir.

İnsanın içinde yaşadığı ortamın vücuda getirilmesi sanatı olan mimaride insanın varlık ile ilişkisine dair tasavvur ve kabullerinin tayin edici rolü, mimariyi varlık ve insan için biçimlenen bir düşünce ve inanç sisteminin üzerinde temellendirmeyi zaruri

kılmaktadır. Bu sebeple mimarlık sanatı, en büyük eserler yardımıyla küllî inanç olaylarının ürünü olmuştur.

Peyzaj mimarîsi dışında her mimarî eserin en belirgin aslî özelliği kalıcı ve değişmez olması iken, mimarî her an oluşan dünyanın, her an yeni veçheler kazanan hayatın içinde yer alarak bu sayısız oluşumu gerçekleştirme sanatıdır. Mimarîyi oluşturan her biçim ifadesinin kullanıldığı yere göre taşıması gereken özellikleri belirlemek mimarlık sanatının bir diğer önemli konusu olmaktadır. Değişen şartların dünyasında mimarlık eserinin donmuş, bitmiş bir bütünlük olmasının aykırılığını aşarak bütünlük biçimlerinin, açık bütünlüklerin nasıl oluşturulabileceği, ferdiyetin yüceliğini kurarken bütünün nasıl oluşacağı ve benzer sayısız sorunun cevabını oluşturan her şey yaradılışın yapısına ve yasalarının icabına göre "yerli yerine" koyulmalıdır.

İnsanın esas vazifesinin dünyayı güzelleştirmek olmasının neticesi olarak her mimarlık eserinin ve her eserin biçiminin dünyayı nasıl tersyüz edeceğini araştırmak ve bu amaçları gerçekleştirmek, mimarlık sanatının aslî vazifesi olur.

Mimarlık sanatının bütün meseleleri, çok defa büyük ve karmaşık bir biçimde şekillerin oluşturulmasında, çözümlenmesi gereken sorunlarda ortaya çıkar. İnsanın en büyük erdemi olan şehir kurmak, başarılı mimarîler bütünlüğünü vücuda getirmektir.

Sanat eseri ile insanın ilişki biçiminin pasif olması, insanı küçülten özelliği sebebiyle aşılması zor bir eksiklik olur. Bu husus, Doğu kültüründe sanatı seyredilen değil, yaşanan sanat türüne dönüştürmek suretiyle çözümlenmişti.

Bugün modern dünyada mimarlık sanatının oluşmasında katılımın nasıl gerçekleştirileceği, öncelikle mimarînin olmak üzere fikir ve sanat biçimlerinin de aslî meselesi durumundadır.

SANAT ESERİ ÜZERİNE: ÖMER ULUÇ'UN RESMİ HAKKINDA

Ömer Uluç'un da belirttiği gibi "Sanatkârlar arasında büyük bir av vardır"; diğer bir deyişle her sanatkâr diğer sanatkârları av olarak görür. Nasıl avcı, merak içinde, o yöreden daha önce geçmiş olan avcıların çok defa yanıltıcı, abartılı ve kasten yön saptırıcı olabilen hikâyelerinden çıkardığı ipuçlarıyla bilinmezliğin içinde avının izini sürüyorsa, sanatçı da mevcut birikimlerinin yardımı ile yaptığı seçme avlarla varlığını sezinlendiği büyük avın peşinden koşar. Av serüveni sırasında sanatçı kendini her türlü ön kararın koşullanmışlığının dışına çıkarır; her adım, bir sonraki adımın yönünün belirleyicisi olur; ve böylelikle sanatkâr her an artan ümitle yeni çözümlemelerini biçimlendirir.

Uluç, tarih boyu üretilenlerin bir arada bulunduğu sanat mecrasında, kapsamlı ve mahirane tavırla gerçekleştirdiği av serüveni neticesinde eserler oluşturuyor. Bu eserlerin tümü, sanatçının kendisini belli bir tarih dönemi ve coğrafya içerisine hapsetmeden özgürce yaşadığı coşkulu serüven süreci sırasında bilinçaltına biriktirdiği duyarlı ve keskin gözlemlerden oluşan zengin hâzinelerin yansımaları olarak somutlaşıyor.

Uluç'un eseri statik bir ürün değil, geniş bir hareket oluşumunun ilginç ve etkileyici gelişimidir. Uluç resimle ilgilenmeye başladığı ilk dönemden sonra 19601ı yıllarda büyük boşluk içinde düşey bir aksa göre simetrik, arma türü ilk ilginç resimlerini vücuda getirdi. Bu aşamayı, içlerinden birbirine paralel ince çizgilerin oluşturduğu büyük yumakların birleşmesiyle vücut bulan büyük dairevî-yuvarlak hareketlerin asimetrik yapıları ile belirginleşen varlıklardan oluşan resimler izledi. Bu varlıklar her kompozisyonda tek bir tane olmak üzere sürekli farklılaşarak ayrı kimlikte ortaya çıkıyordu. İzleyen dönemlerde Uluç'un resminin aslî malzemesini teşkil edecek olan, önceden üretilmiş nesnelerin prototipini oluşturan bu biçimler Uluç resminin geleceğini de hazırlıyordu.

Uluç'un resmi, Mikelanj'ın duran dev figürlerini, Fatih Sultan Mehmet döneminin büyük resim sanatçısı Mehmet Siyah Kalem'in erişilmez bir güçle hareket eden insanlarını, uçuşan kumaşlarını, Behzad'ın resim unsurlarını kenarlara yerleştirerek oluşturduğu boş sathın dramatik gerilimini, Osmanlı çinisinin sakin, güçlü ve aynı zamanda abidevî hareketlerini, Emevî-Fatımî bahçelerindeki cıva havuzlarının değerli madenlerden yapılmış yapraklarının ve değerli renkli taşlarla oluşturulmuş çiçekleriyle sunî ağaçların parlak satıhlarını ve önceden tasarlanmış unsurlardan oluşan majik bir dünyayı hatırlatır; bu temel özellikleri ile onun resmini, aktarmacılığın çok ötesinde ancak çağların ruhunun özüne ulaşabilen sanatkârlar meydana getirebilir.

20. asrın sanat ürünlerine hâkim olan standartlar düzeni, insana mesafeli, güçlü ancak bu oranda da katı ve soğuk yapısını, parıldayan, cilalı yapı malzemeleri ve parlak cam satıhlar ile oluşturulmuş mimarî tektonikler olarak izleyicilerine sunarken, İran ve Orta Asya'nın renkli çinilerle kaplı kubbelerinin immateriyalleştirilmiş tektonikleri ile aralarındaki

kültürel akrabalığı da gözler önüne serer. Uluç'un resmi tek tek unsurlar ve genel oluşumu ile aynı genetik temeller üzerine kurulmuştur.

Uluç'un resminin önemli bir diğer temelini de onun sunîliğin tabiîliği ve gerçekliğine olan inancı oluşturmaktadır.

Uluç'un resminde renkleri ve hareketleri ile varlıkların son derece güçlü bir biçimde haykıran unsurlar, genel oluşumları ile OsmanlI'dan İran'a ve oradan Hint minyatürlerine kadar uzanan biçimler âlemi ile Çin bulutları ile akraba, ancak sınırsızlıkları ile onlardan farklı yapıdadır; buna karşılık Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin kubbe tezyinatındaki yarı geometrik madalyonların kubbenin kavisli iç sathına belirli aralıklarla yüce bir vaziyet alışla dizilmelerine benzer bir tavır taşır.

Dördüncü asırdan itibaren Asya ve Avrupa steplerine hâkim olan göçebe kültürlerin hayvan motiflerini stilize ederek elde edilen hareket ifadeleri ve bunları farklı ölçü ve biçimlerde yerleştirerek sağlanan gerilim, bu gerilimli oluşumlara zamanla bitkisel unsurların da eklenmesiyle üretilen çinilerle kaplanan cami ve medrese cephelerinde de sürer; İran ve Orta Asya tekstil ürünlerindeki zemin, zaman, boşluk ve var olan arasındaki ilişkiler araştırılmış, geliştirilmiştir. Uluç'un resmi bu birikime söz konusu kavramların yeniden bir arada bulunmaları ve ayrı ayrı açıklıkla okunabilir olmaları katkısını sağlıyor.

Sanatçı eserine yansıttığı yalnızlık âleminde izleyici ile buluşur. Bir başka yalnızın dünyasındaki yücelikleri paylaşmak mutluluğu her insan için heyecan vericidir. Uluç'un resimleri de çok defa yalnız nesnelerin resmidir; parlak, güçlü ama mutlak yalnızlık içindeki nesnelerin. Bu hareketli, canlı, renkli nesnelerin boşlukta kayıp gidişleri, sınırsızlık içinde oluşan kıpırtılı, parıltılı iç oluşumları kimi zaman aydınlık,

kimi zaman karanlık sonsuz mekânın içinde veya sathında ilerlerken bir an durur, boşlukta izleyiciye bakar ve onunla tanışarak beraber olurlar.

Uluç resminin unsurları, sonsuzluk ve zemin ile ilişkileri açısından, Kandisky'nin sonsuz mekân içinde duran biçimlerinden, Hartung'un sonsuzluk içinde yer alan farklı yönlere uzanan büyük ve birbirinden uzak geniş fırça izleriyle ortaya çıkan oluşumlarından veya Soulage'in birbirine yakın koyu renkli ve karşıt yöndeki dramatik ve güçlü nesnelerinden farklıdır.

Uluç'un resminde yer alan hareketli ve yalnız dinamik tektoniklerin giderek daha da belirginleşmesi, resmin tuval sathından çıkarak heykelimsi bir gelişme sürecine girmesine neden olur. Uluç'un son dönem çalışmalarında bu unsurları gerçek heykellere dönüştürme girişimi zihninde başından beri gerçek tektonikler olarak var olan resimsel tasvirleri üç boyutlu asıl hallerinde ortaya koyma çabasıdır.

Kandisky'nin resminde sonsuzluk içinde yer alan geometrik ve çok defa derinliği de olmayan nesneler, sabit ve belirgin bir iç hareketlilikten yoksun iken, Uluç'un tektoniklerinin her biri kendi başlarına sürekliliği olan farklı bir iç hareketle var olur. Bu nesnelerin sonsuzluk ile ilişkisi Kandisky'de olduğu gibi pasif bir boşlukta yüzme hali değil, üzerinde var oldukları satha, mekâna göre çarpıcı bir vaziyet almıştır. Bu tutum, tektoniklerin her birine özel bir kimlik kazandırır.

Kandisky'nin resmindeki boşlukta duran nesnelerin aralarındaki geniş mesafelere ve bu nesnelerin adeta ölü, durağan yapılarına karşılık, Uluç'un resminin sonsuzluğu temsil eden parlatılmış, metalik zemin üzerinde koşarcasına ilerleyen ve zeminin dışına taşan nesnelerinin hareketleriyle oluşan zaman-zemin ilişkisinin kazandığı dinamizme ek olarak nesnelerin güçlü iç oluşumları, resmi hareketli, farklı ve gerilimli kılar.

Uluç, herhangi bir geçmiş kültürel çerçeve içine (mesela Osmanlı gibi), girmeyi hapse düşmek olarak nitelerken, bireysel bağımsızlığına olan derin saygısını dile getirir ve böylelikle 20. asrın ferdin yüceliği hususunda her gün daha da artan bilincinin bir ifadesini ortaya koyar. Ferdiyetin yüceliği ile ilgili bu yaklaşımını resminde de ifade ederek resmine yüksek bir abidevilik ve gerilim kazandırır.

Madenî, parlak, kıpırtılı veya düz satıh üzerinde yer değiştiren, cüretkâr, güçlü renklerden oluşan nesnelerin barbarca bir kudret ile yüklü olduklarını görmek, bu barbarca sonsuz kudret ifadesinin nesnelere kazandırdığı korkusuz kimlikler karşısında derin bir huşu hissini yaşamak da seyirciye bu yüce nesnelerle beraber olmanın coşkusunu yaşatır. Siliklik, renksizlik ve ürkekliğin aczini yok eden bu coşku, aydınlık, neşeli ve ümit dolu bir yaşamı ifade eder ve seyirciyi farklı bir dünyaya davet niteliğini de taşırken, seyircinin içinde yüce bir heyecanı harekete geçirerek onu özgür iradesi ile bu şöleni yaşamaya çağırır.

Parlak renkleri ile kendi içlerinde de dolanan dinamik nesneler Aristo'nun statik varlık telakkisine karşı Gazalî'nin tenkidi ile, M. Arabi'nin varlığın her an yeniden oluşan yapısını açıklayan yaklaşımlarıyla ve asır başında Max Sheller'in Batı kültürüne aynı yöndeki katkılarıyla paralel oluşumlardır. Bu yöndeki arayışlar 20. asır sanatının ulaşma peşinde olduğu zirveyi teşkil eder.

Uluç'un resminde güçlü, şişkin nesnelerin üzerinde yer aldıkları düz, madenî ve parlak zeminle oluşturdukları karşıtlık, Doğu-İslam kültürlerine ve modern çağa, dinamizm ve gerçeklik sağlayan "her varlık karşıtı ile kaimdir" şeklindeki metafizik realitenin eserlerine yansımasıdır. Ve bu oluşum da ayrıcı Ömer Uluç'un resmini önemli kılar.

Uluç resminin şekilci olmaktan çok içerikçi olduğunu söylüyor. Bu içerikçiliğin mahiyeti itibariyle, tasvirci, hikâyeci, melodramcı, hastalıklı bir içerikçilikle ilişkili olmadığı açıktır.

Parlak madenî satıhların içerisinde, üstünde, yanında ve dışında yer alan barbarca renkli nesnelerin içerdiği hareketliliği, saf renklerle madeni satıhların karşıtlığı, küçük fırça darbeleriyle vücuda getirilmiş biçimlerin durağan yapılarına karşılık gayrimaddîliklerini yakalama imkânsızlığı, her unsurun bir diğerinin içinde kayboluşu, biçimlerin adeta denizin dalgaları gibi her ayrı noktada yeniden tezahür edişi Uluç'un resmini M. Rothko'nun resminden farklı kılar ve onun J. Pollack'm sanatının genel oluşumunun üstünde özel bir yer almasının haklı sebeplerini oluşturur.

Uluç, dolanıp kıvrılarak oluşan nesneleri, vardıkları son aşamada heykellere dönüştürmektedir. Bu girişimi, resimsel nesnelerinin soyut kaligrafiyi, Abbasî mimarîsinin ürünü olan Samarra Ulucamiî minaresini, Selçuk, Orta Asya, İran çinilerinin dolanan unsurlarını, Osmanlı mimarîsindeki şişkin yivli minare gövdelerindeki dolanma ifadelerini, bezin dolanması ile üretilen kavukları hatırlatan biçimlerinin özünü açıklamak isteğinden doğmaktadır. Halatlar, borular ve hortumlar dolanmaları ile resimsel nesnelerinin aslî yapısını açıkça göz önüne koymaktadır. Bu hareketli heykellerin, doğrudan malzemenin verdiği yeni hareket imkânlarını da kullanarak tüm canlılıkları ile çevremize yerleştirilmesi 8. ve 9. asırda parlayan cıva havuzları ve metal yapraklar, renkli taş çiçeklerle sunî ağaçların donattığı bahçeleri oluşturanların sanat iradesine olan benzerliği ilginçtir.

Doğu masallarının gerçek dışı dünyasının soyut kahramanları olan develerin, Anka kuşlarının, cennet bahçelerinin, keloğlanlarının yerine Ömer Uluç, 20. asrın somut canavarla-

rı olarak makinelerin unsurlarını, örneğin otomobil farlarının benzerlerini, adeta bir canavarın gözleriymiş gibi ele alarak resminin hazır nesnelerine ekliyor ve bu nesneleri izleyicinin dünyasına sokarak adeta onu gözetler hale getiriyor. Bu nesneler, artık eskinin sakin, masum ve yüce varlıkları değil, adeta bir tırmalama savaşından çıkmış ve bakışlarını varlıklarının tüm derinliğiyle izleyiciye yönelten varlıklardır. 8. ve 9. asırda Abbasîler herhangi bir fayda amacı gütmeyen robotları vücuda getirerek, hareketli, kükreyen hayvanları dünyalarına eklerken yalnızlıklarını aşmak istiyorlardı. "Sanatçı yalnızlığı" içindeki Uluç da benzer bir arzuyla, onları tasarlayan kişi olarak, bu varlıklarla herkesten önce ve daha sık göz göze gelmeyi istiyor; bu dürtü ile onları tekrar tekrar başka biçimlerde yeniden oluşturuyor.

Ömer Uluç'un resmi, uçsuz bucaksız geçmişin, özellikle Doğunun seçkin mirasından kopmaksızm sürdürülen ciddî çabanın neticesinde oluşmuş bir girişimdir; ve bu önemli girişimin, Batıya kısa bir süredir ve oldukça da yüzeysel bakma yanlışı içindeki ülkemiz sanat ürünlerinin çok ötesinde, insanlığa yeni ufuklar açan ürünler verdiği de tarafımdan zikredilmesi gereken bir gerçektir.

GÜZEL, ÇİRKİN VE BAYAĞI VESİLESİ İLE

Güzel veya çirkin hükümlerimiz bizim değer yargılanmızdır.

Her insanın değer yargıları ve kararlan, içinde bulunduğu ortamın, toplumun, çağın, dünyanın veya kâinatın, varoluşun yapısına ait bilgi ve tasavvurlarından, varlığın çeşitli tezahürlerine atfettiği değerden, önceliklerden, bunların önem ve güçlükleri hakkındaki tasavvurunun tabiî bir yansıması olan hiyerarşilerden şekillenir.

İnsanın "güzel" tasavvuru veya "çirkin" hükümleri de inanç sisteminin yansımasıdır. Beşer, Allah'ın yarattığı dünyayı güzel bir şekilde korumak ve dünyayı güzelleştirmek görevini yüklendiği zaman Allah'ın halifesi, yaradılmışlarm en yücesi, yani İnsan (Âdem) düzeyine erişir. Âdem'in halk edilmişlerin en mükemmeli düzeyine yükselebilmesinin ilk şartı, var olanı tanımak ve anlamaktır. Varlığın yapısını, bir süreç içinde idrak ile gelmen noktanın varoluş sebebini anlamak, mevcut ortamda neyin ne kadar önemli olduğunu ayırt etmek, varlığın yapısına ait bilginin oluşması için asgari şarttır.

Genellikle insanlar, dinin ve bir ölçüde de felsefenin katkısı ile erişilen bir idrakin bilincine varmadan, yaşadıkları hayat boyunca karşılarına çıkan imkânlar veya karşılaştıkları örneklerden hareket ederek düzensiz ve çok defa tutarsız bir kabul-

ler yığınını içlerinde biriktirirler. Bu yığının vakalar karşısında yapılacak değerlendirmelerin temelini oluşturması insanların ve toplumlarm iç çelişkilerinin de kaynağını teşkil eder.

Ayrıca insanları, çayıra otlamaya bırakılmış hayvanlar gibi kendi başına bırakan yaklaşımların beraberinde getirdiği en felaketli yanılgı da putlaştırmaların tuzağına düşmektir.

Böyle bir yanılgı, insanların tutarsız, çelişkili tercih ve davranışlara sürüklenmesini, insanlar arası tercih farklılaşmalarını, kararlarının zıtlıklarını da kaçınılmaz kılar.

İnsan bu dünyada varlığını sürdürebilmek için çevresini düzenlemek zorundadır. İnsan "iyi" olarak halk edilmiş bulunduğu için de, güzele yönelmek, dünyayı güzelleştirmek insanın tabiî tavrı olmaktadır. Bu sebeple neyin güzel olacağını anlamak ve güzeli gerçekleştirmek insanın en üst faaliyeti ve en büyük başarısıdır.

İnsanlığın tarih boyunca sanat faaliyetine en yüce değeri atfetmesi, insanı Allah'ın halifesi düzeyine yücelten aslî sorumluluğu ile görevini gerçekleştirme çabası, yaradılıştan gelen tabiî tavrın gereğine göre davranmasıdır. Bu dünyanın insan aklının hiçbir zaman tamamını kavrayamayacağı sırlarını, yasalarını yaratan Allah'ın İlahî güzelliğinin bütün tezahürlerinin icaplarına göre davranmadan, Allah'ın emrine kayıtsız şartsız uymadan, herhangi bir başarının gerçekleşmesi de mümkün değildir.

Varlık yalnızca ahenkten, mutlak güzellikten ibaret değildir. Şeytan, İlahî iradeye karşı çıkış, güzelin önündeki aslî engeldir. Varlığın hangi alanında olursa olsun insan, yaptığı ile var olan dünyaya müdahale ederken, bugün neticeleri ortaya çıktığı üzere, dünyanın güzelliklerini yok etmek gibi bir şeytanî yanılgının aleti de olabilmektedir. Bu açıdan insanın terbiye edilip bilgi sahibi kılınması günümüzde insan başarısının tek ve temel şartı olmuştur. Maddî ve fizikî varlık alanının

meselelerini çözerek insanın gözlem yapma gücünün genişletilmesinin güzeli vücuda getirmesine yetmediği aşikârdır.

Maddî, bio-sosyal, canlıların ve insanın psişik varlık alanlarına ait kararlar, esas itibariyle varlığı bütünüyle idrak şeklimizin, yalnız insan ile var olabilen manevî-fikrî varlık alanında oluşan bilgi ve inançlarımızın yansımalarıdır. Bilgi ve inanç alanına ait yanılgılarımız güzele erişme imkânımızın önündeki en büyük engeli teşkil eder.

"Söz" ve sözle oluşan bilginin, var olanın hakikatine uymaması, İlahî doğruya ulaşma yolunda en büyük engel ve en önemli bozulmadır. Bilginin ve idrakin edinilmesi için takip edilecek en sağlam ve güzel yol, bunların yüksek tezahürünün ifadesinin icabına göre davranmaktır.

*****

İnsanın yaptığı her şey, mimarîde taşın, çeliğin, ahşabın, musikide seslerin arasındaki maddî ve bio-sosyal varlık alanlarına ait ilişkilerin düzenlenmesi ile insanın psişik varlık alanında ortaya çıkan hal ve tavırların maddî ve bio-sosyal varlık alanlarına yansımasıdır. Ancak, maddî, bio-sosyal ve psişik varlık alanlarına ait tercihlerimizin hemen hepsi de fikrî, manevî âlemimizin, yani inançlarımızın belirlediği yönde şekillenir.

En çarpıcı husus, terbiye edilerek şekillendirilen ruh halleri ve ahlakî tavrımızın, vücuda getirdiğimiz sanat eserlerinin biçim ifadelerine yansımasıdır. Gerek mimarîde, gerekse musiki, resim, şiir ve edebiyatta ortaya çıkan bu biçim ifadelerinin en üst düzeyde terbiye edilmiş olması gereken ruh hallerinin sanat eserlerine yansıması, güzellik ve çirkinliğin oluşmasının önemli bir sebebidir.

Yalan, hakikati saklamak ve değiştirmek olduğu için gayriahlakî ve çirkin bir fiildir. Tamamen hakikate uymak, her

türlü yanlıştan kaçınmak, varlığın yapısına uymak, razı olmak olduğundan farklı görünmemek, az'a kanaat etmek, tevazu, her insanın tek tek yalnız Allah karşısında kendini sorumlu kabul etmesi, yani insanları etkilemeye kalkışmamak, mesela tasavvufi eğitimle kazanılan takva, ihlas, zühd, tevazu gibi hal ve tavırlar İslam sanatlarında şekil ifadelerinin kaynağını teşkil etmiştir.

Edebiyat, musiki veya mimarîde var olan bir unsurun, bir sesin veya bir ses dizisinin yükseliş veya alçalış biçiminin, musiki olayına zemin teşkil eden bir ritmik oluşumun karşıdaki insanları etkilemek, heyecanlandırmak, tahrik etmek veya duygulandırmak için mübalağa edilerek hızlandırılması, daha fazla fark edilecek hale getirilmesi ile insanlar üzerinde etkili olmaya çalışmak musikinin kendi alanı dışında, anın melodik veya ritmik düzenindeki dengeleri ve müzikal girişimin birbiriyle ilişki düzeninin yapısal mükemmeliyetini sağlamayı, yani esas görevini yapmayı bir kenara bırakıp, yapılan önemliymiş gibi girişimlere yer vermek, mimarînin de, şiirin de içine düşebileceği yanılgılar olup çirkinliklerdir.

* * *

Sanat eserinin anlaşılması ve değerlendirilmesi, sanatı anlayan, bilgi ve duyarlılığa sahip kişilerin, sanat tenkitçilerinin, sanat tarihçisi ve sanat felsefecilerinin işidir. Sanat tenkidi din ve ahlak alanında var olur ve din, ahlak alanına ait bilgi ile beraber gelişir. Dini konuşmayı reddeden felsefe alanında veya ahlak sorunlarını gündemin dışında tutan bir ortamda sanatın gelişmesine ve anlaşılmasına imkân olmayacağı aşikârdır.

Sanat tenkidi güzelin, gerçek sanat eserinin fark edilmesini sağlamak için gerekli olduğu gibi, gerçek sanat eserinin ve "güzel" ile "çirkin" olanın anlaşılmasını ve bunu sağlayan bilgi ve duyarlılığın toplumun bütün kesimlerine ulaşmasını sağlar.

Böyle bir sanat tenkidinin çeşitli sanat alanlarında var olmadığı ortamda, haberleşme organlarının geniş insan kitlelerine "iyi" ve "güzel"i ulaştırmak ve tanıtmak yerine "çirkin"i ve "bayağı olan"ı yaygınlaştırması ile kaçınılmaz ve tahripkâr bir faaliyet, bir kültürel çöküntü ortaya çıkmaktadır.

Kâinat içinde yüce insanın dünyayı güzelleştirme görevi yerine, insanları etkilemek ve daha fenası insanların hislerini istismar ederek bunu utanmaz bir düzeyde mübalağa ederek, bir duygu bezirganlığı yapmaya tenezzül edecek şekilde küçülmeyi kabul etmek, bu bayağılığın sanat olduğu zannını halka kabul ettirmek, bunu yaparak kazanç ve itibar sağlamayı gizlice hesaplamak ahlakdışı davranmaktır.

İnsanı sanat eseri üzerinde düşündüren, sanatı öğreten, sanat ve inanç arasındaki bağları kuran eğitim merkezleri olarak tekkelerin, ahlak ve sanat temeli üzerinde oluşturulmuş ahilik kurumunun ortadan kalkması sonunda oluşan boşlukta, bilinçsiz toplulukların seviyesizliğine hizmet veren gazino şarkıcılığını sanat olarak tanıtanların toplumumuzun kültürel çöküntüsünün bugünkü sorumluları olduğunu söylemek aslî bir vazife haline gelmiş bulunmaktadır.

MİMARÎ VE YAPI

İçlerinde yaşadığımız yapılar, insanı koruyan barınaklar ve çerçevelerdir. Her yapı, içinde yaşayanı şu veya bu şekilde dışarıdan ayırır. Ona yeni bir hudut kazandırır ve yön verir. Yapıların dışarıdan kavranışları, dış kuruluşları da çevrelerindeki hayatı etkiler. Her yapının yanındaki diğer yapılara göre vaziyet alışı, yerleşişi o yapının var olma sebebini ve yapıyı vücuda getirenlerin çevre karşısındaki tutumunu ortaya koyar. Bu tutum, yapıların çevresinde yaşayanların karşılarında yer alacak ve yapının çevresindeki hayatı yöneltecektir.

Bu realite, insanlık tarihi boyunca değişik çağlarda ve ülkelerde anlaşılmış, çevre bu şuurla geliştirilmiştir. Her yapının çevresindeki yapılarla bağlanışı, aslında bu yapıları vücuda getirenlerin çevrelerinde evvelce yapılmış olanlara, "var olana" göre şuurlu ve bütünlük için yararlı bir tutum ortaya koymalarını gerekli kılar. Bu tutum, sürekli bir oluşun sağlanması için her adımın şuurla atılmasını, mekân-zaman ve toplumsal hayat ölçülerinde bütünlüğe öncelik tanımasını gerektirir.

Toplum şuuru ve günümüzün, "olan-gelişen" dünyanın bir adımını teşkil ettiğinin bilinmesi, yaptıklarımızın birbirine ahenkle bağlanması gerekliliği, şu veya bu ölçüde yakın zama-

na kadar topluma mal edilmiş inançların veya toplum içinde bir sınıfın hâkimiyeti ile devam ettirilmiştir.

İnsanın varlık hakkındaki görüşünü dini inançların yönettiği çağlarda toplum, şehir ve yapı düzeni hep birden bu belirli inançlar bütünlüğünün sonucu olarak ortaya çıkıyordu. Bu çağlarda mimarinin ve yapı sanatının, şehir düzeninin ve toplumun inançlarının hizmetinde olması yapı faaliyetinin gayeleriyle yapı sanatı gayeleri arasında herhangi bir çatışmaya veya fertlerin istekleri ile toplum için gerekli olanın birbirine karşı olmasına imkân bırakmıyordu.

Gerek Uzakdoğu, gerekse Batı ve Doğu Ortaçağları kadar Yunan ve Roma kültürleri bu bakımdan temelde genel bir görüş içinde önemli farklar göstermiyor.

Yapı faaliyetinin belirli yapı malzemesi, teknikleri ve kuralları içinde şuurlu bir biçimde gelişmesi, bütün bu kültür çağlarının ortak özelliğidir. Batı kültüründe son dört asır içindeki yön değişmeleri birbirine karşı tutumların, çatışmaların sonucu ise de, 19. asırla ve günümüzle karşılaştırılınca yine de temelde 19. asırdakinden farklı bazı ortak davranışların var olduğu görülür. Ortaçağ usta çırak münasebetinin ve yapı co-operasyonunun, yapış üslubu ve tekniklerine sağladığı bütünlüğün 19. asra kadar az veya çok belirli bir şekilde devam ettiği söylenebilir.

Teknik icat fikrinin yapı an'anesinin yerini alması, mimarînin süsleme ile bir tutulması, tarihî üslupların bu süslemenin en tabiî malzemesi olarak kullanılışı, bilgi, inanç ve sanatın birbirinden kopması asır başından beri mimarîdeki buhranın kaynağı olarak görülüyordu. Yapı ve mimarî ile çevre arasında doğru bir bağlantı kurulmasına, şehir planlaması ile mimarî arasında devamlılığın sağlanması gerektiğine bilhassa son senelerde daha da önemle işaret edildi. Artık insana gerekli nitelikte bir çevre vücuda getirmek için yapıyı spekülatif

gayelere vasıta sayan tutumun değişmesinin şart olduğu açıkça biliniyor.

Ancak yapı faaliyetine hâkim olan spekülatif gayelerin tam bir tarifi yapılmak istenirse, yapısını kendisine ileride yeni yeni müşteriler kazandıracak şekilde daha gösterişli yapmak veya her yaptığından daha çok kazanmak yahut da çalışmadan daha fazla kazanç sağlamak isteyen mimarın tutumunun, hep daha fazla kazanç sağlamak isteyen spekülatörün tutumundan çok farklı olmadığını tespit etmek gerekir.

Bu durumda yapı faaliyetinin esas yöneticisi ve esas yırtıcısı mimardan çok yapı spekülatörü olmakta, mimar da kendi küçük kârını hesaplamaktan geri kalmayan bir vasıta durumuna itilmektedir. Bu şartlar altında vücuda getirilecek yapıların seviyesiz ve çevreye yabancı, sahte varlıklar olacağı tabiîdir. Bir gün bu şartlara rağmen mesela 16., 17. asır Avrupası'nda olduğu gibi prensin veya kralın şerefine hizmet edecek yapıları veya benzeri önemli mimarîyi vücuda getirecek başarılı sanatkârlara sahip olunsa bile varılacak sonucun yine de yeterli olmayacağı aşikârdır.

Hiçbir çağın, ihtiyacı olan yapılar için ayrı ayrı ve her gün her mimar eliyle yeni bir mimarî yaratacak kültürel gelişmeye ulaşamadığı ve ulaşamayacağı pek tabiîdir. Herhalde her çağda en başarılı sanatkârların sayısı hudutlu kalmıştır ve kalacaktır. Belirli sayıdaki en seviyeli sanatkârlardan faydalanmanın çeşitli ölçüleri ve yolları vardır. Ortaçağ bu kişilerden toplumun ortak inancı olan din için faydalanıyordu. Feodal çağda prens, daha sonra kral ve Barok çağ aristokratları, sanatkârları kendileri için debdebeli yapılar vücuda getirmek yolunda kullandılar.

Batı ve Doğu Ortaçağında toplumsal davranışın önemi şehrin abidevî ve kutsal yapısına gereken saygının gösterilmesini, hayatla inançların bağı da şehri vücuda getiren evlerin ve gün-

lük hizmet yapılarının belirli bir düzen içinde gelişmesini gerekli kılıyordu. Böylece abidevî ve öz mimarî ile günlük çevre belirli bir bütünlük içinde gelişiyordu.

Toplumu yönlendiren güçlerce toplumun bölünmesi ve yönetici ve hâkim grupların sanatkârdan faydalanmayı inhisarlarına almaları sonucunda toplumu teşkil eden büyük insan kitleleri, çevrelerini bazı örnekleri taklit ederek geliştirmek zorunda kaldılar. Bu hususta en geniş örneği Batı'nın 19. asır burjuvazisi vermiştir. Yapma imkânları süratle genişleyen burjuvalar, Yaratıcı'nm özlü eserinin getirdiği değerleri takip etmekten uzak, rahat ve kolay bir yol seçerek tarihi kopyacılığı eşine ilk defa rastlanan en tahripkâr bir tutumu benimseyerek sahte dünyalar gerçekleştirdiler. Rastgele seçilmiş ve yaşanan çağla hiçbir ilişiği olmayan tarihî malzemeyi kullanmak hiçbir şekilde bir mesele olarak görülmüyordu. Mimara sipariş veren bu yeni sınıf, siparişlerini özel isteklerine bağlıyor ve şahsı için küçük bir anıt veya rüya dünyası yaratmak hevesiyle kendi kabiliyeti ve kültürü ölçüsünde geliştirebildiği tasavvurunu tatbikten ibaret olarak mimarîyi kullanıyordu.

Mühendislik yapıları 19. asır insanının bu tutumunun kısmen de olsa dışında kaldı. Büyük sergi binalarıyla en önemli örneklerini veren 19. asır mühendisliği, son 50 sene içinde mimarîde yapı ile ilgili meselelerin ön plana çıkmasında çok etkili oldu. Ayrıca yapının insan ihtiyaçları göz önünde tutularak düzenlenmesi düşüncesi her gün yeni bir açıdan ele alınarak kökleşti. Yapı meselelerinin önemi ortaya konulduğunda mimarî ve yapı bir tutuldu. Yapının kullanılması ile ilgili konular ele alınınca da, mimarî kullanış meselelerini çözmek olarak kabul edildi. Bunlar ve benzeri konular etrafındaki başarılı çabaları, her defasında onları örnek alan kopyacılık devreleri kovaladı.

Her büyük sanatkâr, ele aldığı işi geniş ve çeşitli yüzleriyle görüyor veya konuların bir yönüne daha değişik bir gözle

nasıl bakılabileceğini gösteriyor. Kopyacılar ise gözü kapalı ve gayesiz bir şekilde, büyük sanatkârları en fena örneklerle tekrarlıyorlardı. Aynı durum günümüzde de aynen devam ediyor. Wright, Le Corbusier veya Mies kopyacıları veya onların kopyacılarının kopyacıları dünyanın dört köşesinde mesnetsiz, gayesiz bir biçimde yeni şekil ekleme oyunlarına devam ediyorlar. Sayfiye yerlerinde, münferit ev veya apartmanlarda, büro ve idare binası inşaatlarında aynı küçük sathî şekil kopyacılığı mimarî adına sürdürülegeliyor.

Bu arada yapının sanayileşmesi yeni problemlere yol açıyor. Bilhassa sanayileşmiş ülkelerde sanayi mamullerinin yapıda yer alması, onu sanayicinin bir reklam vasıtası haline sokmuş bulunuyor. Arazi ve bina spekülasyonu, çok defa bu reklam gayesinden de ileri gidilerek yapının biçimlenmesini yönlendiriyor. Arazi ve yapı spekülasyonunun hâkim olduğu hallerde yapılar arasındaki yerleşme ve sair mimarî bağlantı meseleleri bir kenara atılarak, dosdoğru iki komşu yapının araziden faydalanmak nispeti, yani basit maddî menfaat yönünden bile adil bir düzeni hiçe sayan bir tutumun ortaya çıktığını görüyoruz.

Mimarlık faaliyeti, mal sahibinin gösterişli veya satış kabiliyetine sahip bir yapı elde etmesi isteğini tatmin etmekten de daha fena bir duruma itilerek, bina ve araziden çok defa gayrimeşru ve nizama aykırı kazançlar sağlamaya bir vasıta haline getirilmiş bulunuyor. Memleketimizdeki yapı faaliyetinin durumu veya İngiltere gibi bir ülkede, mesela Londra'da St. Paul Katedrali'nin çevresindeki yeni yapılara ait tasarılar spekülatif baskının yıkıcı etkisini açıkça ortaya koyuyor.

Özet olarak günümüzde a) 19. asır mühendislik an'anesinin bir devamı olarak teknik başarıyı ve yapı meselelerinin b) değişmeye mahkûm fonksiyonların c) mal sahibinin, mimarın veya malzeme imalatçısının reklam gayesinin d) mal sahibi-

nin spekülasyon gayelerinin yapı faaliyetini yönelttiğini görüyoruz.

Şehirler, şehir çevreleri ve tabiat alanları artan şehirleşen nüfusun baskısı altında insanlık tarihinde eşine rastlanmayan ölçüde insana bir yer üstü cehennemi hazırlıyor.

En az asır başından beri sanayileşmenin önemli tutum değişiklikleri gerektirdiği ortaya kondu. F.L. Wright, W. Gropius ve pek çok mimar yapıda standardizasyonunun önemine işaret ettiler. Corbusier daha 1925 senelerinde "Standardizasyon ruhunu yaratmalıyız" diyordu. Şehir planlamasının önemle ele alınması ve şehir bölge ve memleket planı kademeleri için bağlantıların geliştirilmesi, çevreyi düzenlemek yolunda önemli adımları teşkil ediyor. Asır başından beri şehirlerin kullanış bölgeleri ile ilgili hudutlama tekniklerinde arazi ve yapı hukukunda, gayrimenkul iktisadında önemli gelişmeler oldu. Birçok dünya şehri yapıların mimarî özelliklerini kontrol etme yetkisini belediyeye vermiş bulunuyor.

Wright'ın evleri bahçeden evin içindeki eşya arasına kadar uzanıyor ve Wright hepsinin bütünlüğünü oluşturmayı gaye biliyordu. Gropius, Corbusier, Aalto, Mies gibi asnn büyük mimarlarının mobilyadan şehir planlamasına kadar insan çevresiyle ilgili bütün alanlara yöneldikleri önemle zikredilmelidir.

Mimarînin diğer bilim, sanat ve tekniklerden ayrı olarak ele alınamayacağı realitesinin anlaşılması eğitim alanında etkili oldu. "Bauhaus" denemesinden günümüze kadar, yapı meselesine yalnız yapı problemleri yönünden ve dıştan yaklaşmak değil, yapıyı içinden ve aynı zamanda çevresiyle birlikte ele almak ve bu tutumu mimarlık eğitiminin temeli haline getirmek yolunda önemli adımlar atıldı.

Ancak Corbusier'nin veya Mies'in taklidine dayanan "büyük mahalle" planlamaları veya dış duvar standardizasyonlarının olduğu kadar, "organik mimarî" sloganını takip

ederek her yapıyı çevresi ve içiyle yeniden planlamak hususundaki son on senelik denemenin de kendini "her gün yeni bir mimarî" yaratmak hevesinin tahripkâr tesirinden kurtaramadığı görüldü.

Planlamanın ve plan tatbikatının en başarılı sonuçlarının bile, yapı faaliyeti gerekli seviyeye ulaşmadıkça yeterli olamayacağı aşikârdır. Şehir planlaması ve şehir biçiminin geliştirilecek mimarînin özelliklerine sıkı sıkıya bağlı olduğu göz önünde tutularak planlama yoluyla yapılacak tesirlerin veya yapıyı vücuda getirecek olanlara tanınacak karar verme ve biçimlendirme yetkilerinin sınırlarını belirtmek gerekecektir.

İnsan ile çevresi arasındaki bağları yalnız yüksek seviyeli bir mimarî ile kurmak imkânı olduğu ve insanın fizikî çevresinin sonsuz önemi düşünülürse şehri vücuda getirecek mimarîye bütünlüğünü ve seviyesini kazandıracak bir standardizasyonun seçkin mimar, teknisyen ve düşünürlerden kurulu bir grup tarafından geliştirilebileceği ortaya çıkar.

Şehre özelliğini kazandıracak böyle bir standardizasyona ilaveten, Finlandiya ve İsrail gibi imkânları hakikaten sınırlı ülkelerde yapıldığı gibi, belirli bir iskân sahası için yetkili ve o iskân sahalarında yapılar arasında bağlantıları geliştirecek bir mimarın vazifelendirilmesi gerekecektir. "Mahalle Mimarlığı" diye adlandırılacak bu sistem içerisinde toplumun kaydının yapı ve şehir yönünden en iyi şekilde temsil edilebileceği ve tatbikat ve icraatın başarılı bir yönde gelişeceği açıkça ortadadır.

Mimarî ve yapılar arası mimarî bağlantıyı düzenleyecek böyle bir sistemin arsa ve yapı spekülasyonunun tesirlerinin dışında tutulması gerektiği de tabiîdir.

Bu hususta gelişme halindeki ülkelerin kendi usul ve hukuk nizamlarını oluşturmaları ve topluma uzun süreler yararlı olabilecek dengeli bir çevre ve şehir inşa edebilmeleri şart olmaktadır.

Böylece her gün inşa edilen, iskân ve sair günlük ve şahsî kullanış gayelerine ayrılan yapıların teşkil ettiği büyük yapı grubu ve şehir alanlarına a) bazı yapı elemanlarının standardizasyonu ile gerekli yüksek seviyeli mimarî ifade b) her yapının özel "yer"i göz önünde tutularak yapının biçimlenmesi ve çevresine bağlantısı c) yapıyı vücuda getirmeyi zarurî kılan ihtiyacın tam karşılanması suretiyle gerekli bütünlük ve özellik kazandırılabilir.

Yapıyı vücuda getirenlerin yapıyı kısa bir süre kullanacak olmaları ve aslında yapının birkaç nesil insanına hizmet edeceği vakası yapı programının ilerisi göz önünde tutularak düzenlenmesi zaruretini doğurur. İşte bu da, toplum adına toplum ve insan hayatının ilerisi için kararlar alınmasını ve dolayısıyla toplumun ve insan hayatının istikbalini hesaplamayı gerekli kılar. Belirli bir inançlar, örfler düzenine bağlı ve bu özellikleri nispeten az değişen toplumlarda kanunun halledilmesi nispeten kolaydır. Değişme halindeki toplumlarsa çok daha büyük zorluklarla karşı karşıya bulunurlar. Değişme belirli bir hedefe yöneltilebilir, böylece müşterek esaslar belirlenebilirse, geriye ileriki hasat tarzının meselelerinin ve imkânların tasarlanması ve bu tasarı ile doğacak hedeflere ulaşabilmek üzere gerekli yolun takip edilmesi kalacaktır. İlerisi için sarih tasavvurlar ve gayeler ortaya koymayan toplumların kalıcı bir şehir düzen kurma imkânı olmayacaktır.

Toplumun ve insanların ileriki yaşama düzeninin ortaya konulmasını sağlayacak ve böylece insan çevresini düzenleyecek çalışmanın basit bir yapı problemi değil insan hayatını bütün cepheleriyle ele alan ve toplum adına yürütülen bir faaliyet haline getirilmesi gerektiği görülmektedir.

MİMARÎ ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Bugün İslam âleminde mimarînin dünyada olduğundan daha büyük bir kriz ve çöküntü yaşadığı ve bu çöküntüyü aşmanın yolunun farklı kültürlerin giriştiği çözüm teşebbüslerini takip etmek olmadığı aşikârdır.

Bir taraftan sanat eserleri ve kültürlerin İslâmî niteliğinin bugün gerçekleştirilmesi imkânının kaybedilmiş bulunması, diğer taraftan da sanatı üretenlerin yeni çözümler geliştirmede büyük atılım ve yeteneklerinin nasıl yeniden oluşacağı günümüzün temel sorunlarını teşkil etmektedir.

İslam âleminde kültürel üretimde görülen tıkanıklık bugün İslam dışı kültürlerde de yaşanmaktadır.

19. asrın ortalarından itibaren bütün tarihî tecrübeyi ve birikimi inkâr ederek her şeyi yeniden inşa etmek için gerekli imkânlara sahip olduklarını ileri süren Batılı mağrur devrimcilerin bütün dünyayı cennete çevirme vaatleri defalarca sonuçsuz kalmış bulunmaktadır.

Dökme demir ve çelik yapı tekniklerini geliştiren 19. asır mühendisleri, dünyanın geleceğini değiştireceklerini, yepyeni bir dünya inşa edeceklerini iddia ediyorlardı. Gerçekten dünya, tarihinde görülmemiş bir değişim yaşadı. Ancak bu değişim dünyayı cennet yerine felakete sürükledi. Gerek sos-

yoekonomik gerekse teknoloji alandaki dünyayı değiştirme teşebbüslerinin, dikkatle bakılırsa, varlığın bir alanına ait çözümün her şeyi "amaç"a ulaştıracağı şeklindeki kanaatten, bir tek alandaki çözüme ilah! bir güç atfetmekten kaynaklandığı görülür.

Bu affedilmez yanılgı, mimarî ile onun maddî varlık alanına ait teknik meselelerini birbirinden ayıran 19. asır Eklektisizminin kültürel tutarsızlığı bütün dünyayı kirletti. Kendi kültür ve inanç temellerine yabancılaşan İslam âleminde ise mimarîde, Batının yaşadığına ilaveten, kendisinin üretmediği çözümleri mutlak geçerliliği olan gerçeklermiş gibi kabul edip, bunlar karşısında kendini herhangi bir değerlendirme yapma hakkına sahip saymayan bir tavrın da tahribatı yaşandı.

Bu genel çöküntünün ana hatları ile fark edildiği, tutarsızlığın ve birbirinden kopuk "bütünlüklerden uzak çabaların çözüm getiremeyeceğinin görüldüğü, bütüncül yaklaşımların ortaya çıktığı günlerde sanat tarihi ve sanat felsefesi de önemli adımlar attı.

Helenistik kültürün, insanlığın tek kültür başarısı olduğu şeklindeki yanılgı fark edilirken primitif denilen kültürlerin ve Helenistik-Hıristiyan kültür çevresi dışındaki bütün diğer kültürlerin kendi değer sistemleri içinde anlaşılması gerektiği de asır başında görülmüş bulunuyordu. Sanat eserinin niteliklerine arkeolojinin biçim tarifi ile erişilemeyeceği gerçeği de psikolojik, estetik okulunun katkıları yanında, H. Wolfflin'in Rönesans ve Barok sanatlarını karşılaştırarak evrensel geçerliliğe sahip olduğunu düşündüğü sanat eserini anlamaya imkân veren ve ona üslup özelliğini kazandıran biçim sorunlarından hareket ederek ortaya koyduğu Rönesans Barok Sanatlarını belirleyen biçim kategorilerinin iki ayrı inanç sistemine ait olduğunu da işaret ediyor ve sanat alanında kalmak için bu

kültür farklılığı ile inanç sistemi ve sanat biçimi arasındaki ilişkiye girmeyi de zarurî buluyordu.

Asır başının dinamik düşünce ortamında Alman sanat tarihçisi Alois Riegel'in Roma kültüründe ve sanat biçiminde meydana gelen değişmelerin ilişkisini belirlemesinden bir süre sonra, Ludwig Coellen, sanat eserlerinin biçim özelliğinin, üslubunun oluşmasını belirleyen unsurların, sanatın ve üslubun genetiğinin Batı Avrupa sanatında nasıl oluştuğunu ele alan genetik estetiğin ikinci önemli açıklamasını ortaya koydu.

Genetik estetiğin bu ilk iki adımdan sonra, E. Diez'in özellikle 1938'de yayınlanan A *Stylistic Analysis oj Islamic Art Simultaneity in Islamic Art* başlıklı yazısı sanat eserinin genetiğini anlamak için yeni ufuklar açarken diğer taraftan da bizzat E.Diez'in de mensubu bulunduğu Viyana Arkeoloji Enstitüsü'nce geliştirilen ve sanat eserinin içinde geliştiği kültürlerin temel inanç ve yargıları ile değerlendirilebileceği şeklindeki gerçeğe ters düşen Batı Avrupa düşüncesinde hâkim bir yer tutan çizgisel tekâmül fikrinin yanılgılarını içeriyordu.

Afrika, Amerika yerli kültürlerini primitif, gelişmemiş olarak tanımlamada da gizli bulunan bu tavrın, Diez'in yanılgılarında devam etmesi bir dizi değer yargısı ve bunların yanılgılarını da beraberinde getirmektedir. Wolfflin kategorilerinin sanat eserini oluşturan biçim özelliklerini tahlil etmek ile sınırlı kalma hususundaki yaklaşımı, sanat eseri ile insanın ilişkisine sanat esirinin vücuda getiriliş sürecine dair meselelere ait "belirginlik" ve "belirsizlik" vs. şeklindeki Rönesans ve Barok kültürlerine dayanarak tahsis edilen biçim kategorilerinin bütün çağların sanat sorunlarını açıklamaya yeterli olmadığı da görüldü.

Ancak, sanat eserlerinin anlatımı yerini kültür alanına ait meselelerin anlatımına bırakınca, sanat sorununun dışına

çıkılacağı ve böylece esas sorun alanından uzaklaşılacağı da önemli bir yanılgı olarak belirlendi. Psikolojik estetiğe bu yönde yöneltilen tenkidin haklılığı, sanat eserinin bu veçhesini psikolojik estetiğin üslubu oluşturan tek etken sayılmasından ve sanat eserini oluşturan çeşitli varlık tabakalarına ait sorunların bütünlüğünü bu yaklaşımın nazarı itibara almamasından kaynaklanmakta idi. Asır boyunca süregelen bu yanılgılar ve boşluklar ortamında genetik estetik girişimi ile varlık felsefesinin katkılarının özel bir önem taşıdığı aşikârdır.

Tarih boyunca maddî ve manevî iki tabakadan oluşan bir varlık tasavvurunun sebep olduğu çözümsüzlüklerin, gerçekte yeni ontolojinin varlığın maddî, biyolojik, ruhî ve manevî varlık tabakaları olarak belirlediği şekilde farklı bir yapıya sahip olduğu ve bu varlık tabakaları arasındaki ilişki düzenine ait açıklamalara ilaveten, genetik estetiğin en önemli temelini teşkil eden bütünlük telakkisinin sanat tarihini olduğu kadar ve çok daha önemli olarak da sanatın, özellikle de mimarînin meselelerinin çözülmesinde tasarım sürecinde çok ciddi bir katkıya imkân verdiği de aşikârdır.

Özellikle E. Diez'in tarih boyunca "mekân" ve "varlık"la ilgili tasavvurların, bütün yapısı, parça bütün ilişkisi, organik ve kümülatif bütünlükler, statiklik ve hareket, transandantal yapının objektif âleme doğrudan ve dolaylı kutbî kompozisyonlar, tezyinîlik konularını açıklaması bu temeller üzerinde sanat tarihinin yeniden anlaşılması için çok önemli esaslar getirirken İslam sanat ve mimarlığını anlamayı da büyük ölçüde kolaylaştırmıştır.

Bu gelişme dışında Ananda Coomaraswamy ve Titus Burckhardt insan ile sanat eserinin ilişkisine ait sorunları, insanın sanat eseri ve özellikle mimarî karşısında seyirci veya yaşayan kişi olarak var oluşunun önemini, sanat eserini vücuda getiren sanatkârın inancı ile meydana gelen ürünün kazan-

dığı dinî, kültürel vasıfları açıklayan çalışmaları ile sorunun yeni boyutlarını ortaya koydular. Asır başından beri sanat eserini meydana getiren malzeme ile eserin niteliği arasındaki ilişki gündemde idi.

Özellikle mimarîde yapı malzemelerinin, teknolojinin maddî varlık alanına ait etkenlerin önemine dair gerçek, asır boyunca adeta tek tayin edici ve her şeyi çözecek bir ilah haline gelirken kararlaştırılmamış hiçbir noktası bırakılmamış mutlak mükemmeliyet iddialarının geçersizliği de resimde ve mimarîde dahal960'larda gündeme geldi. Merkezde yer alan, her şeye muktedir akıl ve otoritenin yerine, sanat eserinin ve mimarînin vücut buluş sürecinde kontrol edilemeyen etkenlerin, eserin vücuda gelişine her düzeyde katılımların da eserin niteliği üzerindeki etkisi ve üretim sürecinin unsurları olan insanların bu süreç içindeki rollerinin ve haklarının ne olacağı da gündeme geldi.

Asır başında Walter Gropius ve çevresinin mimarînin kolektif üretimi lehine "primadonna"lığı tenkitleri asır boyunca etkisiz kaldı.

Bir taraftan, merkezî karar ve tercihler yaklaşımı ile oluşan mimarînin primadonna mimar ve sanatkâr imajının hâkimiyeti sürerken, diğer taraftan da İkinci Dünya Savaşı sonrası Anglo Sakson Ampirisizmi ve Pragmatizminin ürünü sosyoloji ve daha sonra da dilbilim ve dolayısıyla semboller sorunu gündemimize gelince, insan ürününün sanat düzeyine ulaşmasının mekanizmaları ve sanat eserinin genetiğini araştırma da gündem dışı kaldı.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında İslam ülkelerinde dünya politika sahnesinde politik bağımsızlıklarını sağlamanın verdiği cesaretle İslam sanatının ve mimarîsinin yeni yapısının ne olabileceği sorunu gündeme gelirken, diğer taraftan da

yukarıda sözünü ettiğimiz gelişmelerden birisinin veya diğerinin peşine takılma alışkanlığı devam etti.

Ancak İslam sanatlarının insanlık tarihinde benzeri olmayan bir tezahürü olan Geometrik Tezyinatın kökeni ile ilgili sorular İslam kozmolojisinden hareket edilerek aydınlatılmaya çalışıldı.

Allah'ın yarattığı âlemlerin, Yaratıcı'mn varlığın her alanında tezahür eden iradesine nasıl ulaşılıp uyulacağı; İslam'ın, Allah'ın emrine kayıtsız şartsız uyma emrinin nasıl gerçekleşeceği de varlığın yapısına ait bilgi ile sanatın genetiğine ait bilginin bütünleştirilmesi ve yanılgılarından arındırılması ile mümkündür.

Allah'ın tekliği, dolayısıyla varlığın bütünlüğü, Allah'tan başka ilah olmadığı gerçeği gözden kaçırılarak, sınırlı konu ve alanlara ait gerçekler üzerinde oluşan çözümlerin her birinin birer küçük ilah, bir put haline getirilmesi, Batı'da, özellikle son 150 yıl içinde Batı örneğinin peşinden giden İslam âleminde içine düşülen ve öncelikle aşılması zorunlu en vahim yanılgı olmuştur. 20-30 yıllık dönemlerde herkesin neredeyse ibadet ettiği bu sahte çözümlerin, putların yıkılışı ama yerine yenilerinin inşası ise bu dönem de, dinamizm ve yaratıcılık gibi değerlendirmeler ile de övülmüş bulunmakta ve oluşan tutarsızlıklar yığını dünyayı bir kültürel kirlilikler bataklığı durumuna sürüklemiştir.

Bu kısa dönemli değerlendirmelerin ve kısa ömürlü çözümlerin aşılmasının yolu, tarihin çok daha büyük dönemleriyle incelenmesi ve gerçekten kalıcı, devam edebilir çözümlerin araştırılmasıdır.

Devam edebilir çözümler ancak tutarlı, bütüncül bilgi ve ortak inanç temelleri üzerinde gelişebilir. Bu bakımdan karşılaştırmalı bir sanat ve mimarlık tarihinin önemli katkıları olacağı aşikârdır.

Bütünü ile renksiz, dramatik, trajik ifadelerin yoğun kullanışı ve maddî varlık âleminin değerlerini yok, hatta günah sayan Ortaçağ ve Barok kültürlerinin huzursuz, insanı sürükleyen çözümlerine karşın, İslam'ın berrak, sakin, mütevazı, tezyinî renkli, ferah ve ulvî, az ile yetinen insan ölçeğindeki cennet gibi bir dünya geliştirme iradesi için "Allah'ın iradesine kayıtsız, şartsız uymak", "Her şeyi yerli yerine koymak" şeklinde ifade edilen İslâmî yaklaşımdan hareketle yaradılıştan kaynaklanan hiyerarşileri koruyarak çözüm geliştirmek en tabiî ve zarurî ihtiyaçtır.

Her çözüm, sorunun içinde yer aldığı varlık tabakasının yasaları ile, o varlık tabakasının üzerindeki diğer varlık tabakalarından kaynaklanan irade doğrultusunda şekillenir. Bu yapı, taşın taş olduğu gerçeğine ve yerçekimi yasası ve gereklerine göre var olabilir. Ancak yapının var olması için gerekli kararlar, bio-sosyal alana ait taleplerle ve yapının biçim ifadeleri, insanın psişik âleminden kaynaklanan tercihlerle biçimlenir. İnsanın inanç sisteminden, varlık-kâinat tasavvurundan kaynaklanan yöneliş ve tercihlerse alt varlık tabakalarında alman kararları yönlendirip şekillendirir.

Bunun ilginç bir örneği, Ortaçağ Hıristiyan yaklaşımı ile Gotik'te taşın duvarlarda maddî nesne olarak varlığını sona erdirme iradesidir. Aynı sonuç, Barok çağda var olan maddî alan unsurlarının üzerine ilave edilen süsleme ve boyama unsurları ile elde edilmesine karşılık, bir dorik sütunun, yivleri ve entasisi ile yükü taşımanın, bir maddî varlık alanı meselesinin öncelikle fark edilir hale getirilmesiyle oluşur.

İslâmî tavır, yapıyı maddî varlık alanının özelliklerine öncelik vermeden, abartmadan, ancak mesela taş veya tuğlanın, duvarın bir parçası olarak ele alındığı ama aslî niteliklerini koruyarak taşların, tuğlaların bir araya gelmesiyle oluşan "duvar"ın mahiyetine uyarak oluşturma niteliğine uyum sağ-

layacak bir biçimde şekillendirir. Duvarın içinde her taşın, her tuğlanın, bağımsız bir şahsiyet, bir tektonik olan birimlerin tezyin! bir nitelik kazanması fikri, manevî varlık tabakasına ait tercihlerin, inançların objektiflik yansıması olmaktadır.

Bio-sosyal ve psişik varlık tabakalarına ait tercihlerde mesela ailenin sosyal ilişki biçimlerinin veya insanın ruh âlemine ait duyguların varlığı meşru gerçekler olarak kabul edilip, bunlar da manevî-fikrî varlık alanında varlık ve yaradılışa ait bilgiden, inançlardan oluşan tercih ve kararlar ile şekillendirilebilir. Sosyal ilişkilere ait yasalar, kabuller, insanın ruhî dünyasının terbiye ve eğitim yolu ile şekillendirilmesi yalnız insan türüne bahşedilmiş manevî-fikrî varlık tabakasına ait inançların, bilgilerin ürünüdür.

Her mimarî eser, bilinçli veya bilinçsiz şekilde bütün bu üç alt alana ait sorunları böylece şekillendirirken manevî-fikrî varlık alanına ait inancın, kozmik sezişe ait tercihlerin bilfiil sanat eserine yansıması ise genetik estetiğin alanında yer alan mekanizmalar ile vücut bulmaktadır. Varlığın, yaradılmış ne varsa her şeyin İlahî iradenin bir tecellisi olduğu şeklindeki İslam! inanç ve gerçek muvacehesinde, İslam! bir sanat eserinin bir tek varlık alanına ait özelliklerden hareket edilerek gerçekleşmediği, sanat eserinin mesela mimarînin, üzerinde vücut bulduğu bütün varlık alanlarıyla bağ kurulmadan İslam! bir sanat eseri meydana getirmenin imkânsızlığı, bunun bütünlük zarureti ve inancıyla bağdaşmayacağı aşikârdır.

Sanat eseri, mimarî, insanın inançları, yaradılışı, kâinat, varlık hakkmdaki tasavvurları, manevî-fikri varlık alanında vücut bulan değer yargıları, tercihleri ve yönelişleri ile bütün alt varlık tabakalarının meseleleri karşısında alman tavırlar ile şekillenir. Ancak bu meselelerin tutarlı bir bütünlük teşkil edebilmesi de insanın manevî-fikrî varlık alanındaki yoğun çabasıyla gerçekleşebilir.

Böyle bir çaba, inançlar doğrultusunda şekillenen ruh hallerinin, sosyal ve biyolojik ihtiyaçların karşılanmasına ve maddî varlık alanının meselelerine bütüncül bir yaklaşımla cevap verirken, aynı zamanda evrensel gerekliliğe sahip çözümlerin oluşmasını da mümkün kılar. İnsanların ortak kültür, ahlak ve yaşama biçimi ile ilgili tercihleri bu şartlar altında gelişir ve üslup böylece oluşur. Bu toplumların ve çağların kültürü, ortak değerler sisteminin standartlarını vücuda getirme imkânını verir ve hatta bunu zorunlu kılar.

Standartların evrensel niteliği yanında, varlığın yerel ve aktüel gerçeklerine de uymak mecburiyeti vardır. Varlığı bütünlüğü ile kapsayan evrensel çözümleme içinde aktüel ve mahallî gerçeklerin yani evrenselin, transandantalın içinde değişen, her gün yeniden olan varlığın mikrokosmosunun, geçmişin, halin ve geleceğin, oluşumun gerçeklerini de hesaba katan çözümlerin üretilmesi imkânı oluşmaktadır.

Bu iki kutbun bir arada gerçekleşmesi, İslâmî kültürlerin bütünlüğü yanında, insanlık tarihinde benzeri olmayan çeşitliliğin, bölgesel farklılaşmaların da kaynağını teşkil etmektedir.

Kendi merkezi etrafında kapalı ve statik, donuk bütünlüklerin yerine, varlığın sürekli oluşan veçhesinin ihtiyaçlarını karşılamak için dinamik, açık, kümülatif bütünlüklerin yapı taşı olan tektoniklerin sonsuz mekân içinde sorumlu varlıklar olarak yer alması ile oluşan bütünlüğün insanlığı yeniden aydınlatacak "insan-ı kâmil" tasavvurunun bir zarureti ve yansıması olduğu da aşikârdır.

20. asrın, bireysel yaklaşımların trajik kargaşasını ve dar zeminler üzerinden yola çıkarak oluşturulan standartların tahripkâr çatışmalarım aşmak için sarf edilecek çabaların bu çözümlemenin gösterdiği yolda ilerlemesi bir zarurettir.

MİMARÎDE TEZYİNÎLİK

Bütün insanlar güzel bir hayat yaşama hakkına sahiptir. Geniş insan kitlelerine güzel bir çevre içinde yaşama imkânı sağlamak görevimizdir.

Bu yazının temel amacı, insanın çevresinin düzenlenmesine yön veren bazı sorunlara değinmek, ana tercihlerin doğrultusunu göstererek alanı tartışmaya ve ileriki çalışmalara açmaktır.

Sorunun karmaşıklığı ve yoğun önyargıların etkisi sebebiyle ayrıntılı ve çok geniş açıklamalar gerektirirken böyle bir yazının dar çerçevesi, ileri götürülmüş özetlemeleri zorunlu kılmaktadır.

Tezyinîlik - Tezyinîcilik üslup özellikleridir.

Üslup incelemeleri genellikle tasvirci bir yaklaşımla yapılmıştır. Asır başında Alois Riegel'in geç Roma Kültürü ve Ludwig Coellen'ın Avrupa sanatı üzerinde yaptığı genetik estetik denemeleri Ernst Diez tarafından İslam sanatına teşmil edildi. 1938 yılında E. Diez'in yayınlandığı İslam sanatının üslup analizi, İslam sanatında tezyinîcilik, İslam sanatında hemzamanlık adlı üç yazı, tartışılması gerekli önemli meseleler getirmiştir.

Konunun çapraşıklığı ve dünyanın yaşadığı dramatik dönemler söz konusu sorunların tartışmasını geciktirdi.

Tezyinîlik-Tezyinîcilik mefhumlarının tartışılmasına girişilmeden evvel genetik estetiğin ulaştığı sonuçları özet olarak tanıtmak gerekecektir.

Yaratıcı sanat eseri, üslup ile kâinatın-varlığın bütünleyici bir sezişle ifadesini ortaya koyar. Böylece sanat, estetiğin değil, ahlak ve dinin alanında yer alır.

Sanat eserinin değeri, onun seziş niteliğindedir. Tabi! basit sezişte "öz-kaynak" gizli kalır ve yalnızca var olan sezilir.

Yaratıcı sezişte varlığın kendi özü ile ilişkisi, sebep-sonuç bağı tesis edilerek ortaya konulur. Sanat eseri, varlığı, var olan birimler kompleksini, zaman-mekân içinde bir bütünlük düzeyine ulaştırdığı zaman hedefine ulaşır.

Çağların varlık telakkisi ile üslubu tayin eden ve tayin edilen olarak birbirine bağlıdır. Bu sebepten üslup özelliğinin açık, belirgin bir anlamı vardır ve üslup, tekabül ettiği varlık telakkisinin fizikî muadilidir.

Üslup teorisi sanat biçiminin yapı elemanlarına ve bunların hayat telakkisine bağlarını açıklamak durumundadır. Üslup, mekânın var olanın zaman içinde idrakinden ve bunların ilişkilerinin yapı özelliklerinden oluşur.

Coellen dört mekân idrak ve yaratma imkânı öngörmektedir. Bunlar satıh, bireysel mekân, sınırlı parça mekân ve sınırsız genel mekândır.

Coellen'e göre tezyinat, heykel, mimarî ve resim bu dört mekân idrakine ve bunlar da varlığın majik, demonyak, politeist, monoteist telakkilerine tekabül etmektedir.

Sanat faaliyeti yaratma-üretme işi olduğu için üslup telakkisi estetiğin değil ahlakın metotları ile incelenmelidir. Sonuç

olarak sanat teorisi felsefenin alanına girer ve prensipleri de transandantal mantık üzerine bina edilebilir.

Varlık telakkisi ile onun fizik! biçiminin doğrudan ilişkisi sonucu basit kompozisyonlar oluşur. Karmaşık mekân varlık telakkilerinin iç içe bulunduğu hallerde tayin edici varlık ve mekân telakkisi ile üslup özelliğinin belirlendiği hallerde de kutbî-polar kompozisyonlar vücut bulmaktadır.

Coellen mekanik-kübistik-organik bütünlük biçimleri ile statik-dinamik bütünlük biçimlerini incelemektedir.

Mekanik bütünlükte parçalar müstakildir. Bir kolektivite, yığın teşkil ederek bir araya gelir. Organik bütünlükte parçalar organizmanın ayrılmaz kısımlarıdır ve o bütünlük içinde eriyerek yer alır, bütünlüğü tamamlarlar. Parçanın sınırları bütünlük içinde kaybolur.

Mekanik ve organik bütünlük biçimlerine kübist ve organik olmak üzere iki üslup tekabül eder. Bu mefhumların iyi anlaşılabilmesi için, Yunan sütununun organik üslup ve romanesk insan heykellerinin veya Osmanlı floral tezyinatının kübist mekanik üslup ürünleri olduğunu belirtelim.

Üslubun üçüncü kanunu statik ve dinamik mefhumlarının kontrastında yatar. Sonsuz, varlığımızın temeli ve kaynağıdır ve varlık sonsuzun bir uzantısıdır.

Burada iki kâinat telakkisi imkânı vardır. Bunlardan biri, sonsuzun ve varlığın ikiliği, diğeri eşitliğidir. Varlığın ve sonsuzun ayrılığından doğan statik varlık görüşü ve özünde var olan bu ayrılığın sona erdirilmesi atılmayla doğan harekete karşılık gelen dinamik kâinat görüşleri statik ve dinamik üsluplara tekabül eder. Coellen'e göre tarihte birbirini takip eden objektif, transandantal ve imminent hayat telakkileri olmak üzere üç hayat telakkisi var olmuştur.

Objektif hayat telakkisi insanlığın ilk aşamasıdır. Bu aşamada varlık aktüel olanla sınırlanmış kabul edilir. Transandantal kâinat görüşleri olan Hıristiyanlık ve İslam, sonsuzluğu varlık üstü bir Allah olarak tasavvur eder ve varlık ile onun sebebi birbirinden ayrılır.

19. yüzyılda batıda transandantal kâinat görüşü sona ererken, Hegelci ayrımda sebep ve netice birbirinin eşi ve refleksiyonu olur. Bu aşama imminent hayat görüşüne tekabül eder.

KÜLTÜRÜMÜZ VE ŞEHİRLERİMİZ

Osmanlı kültürünün içerisinde oluştuğu şehirlerimizin neredeyse yok olma düzeyinde tahribata uğramış olduğunu açıkça görüyoruz. Ancak her şeye rağmen yalnız bize ait olmayan, bütün insanlığın malı olan mimarlık kültür mirasımızın korunması ve tarihî şehirlerimizin ihya edilerek insanlığa ufuk açılması mümkündür ve bunu yapmak da toplumumuzun aslî bir vazifesidir.

Burada 1958 yılına ait bir hatıramı nakletmeyi vazife biliyorum. Beynelmilel Mimarlar Birliği (Union International des Architects) şehircilik komitesi İstanbul'da toplanmıştı. Bir hafta süren çalışmalar sonunda o tarihte İstanbul Valisi olan Kemal Aydın Bey Malta Köşkü'nde Cuma akşamüzeri bir davet verdi. Kongreye katılan yabancılara ve onlar adına Şehircilik Komitesi Başkanı Andre Gutton'a davete ve toplantıya katıldıkları için teşekkür etti. Gutton'un cevabı uzundu. Birinci cümlesi ise bütün toplumumuzun yüreğini titretmesi gereken önemdeydi. Bu cümle şöyleydi: "İnsanlık tarihinin en büyük kültürlerinin, en müstesna değerlerinin katmanlar halinde bir arada yer aldığı en önemli toprak parçası olan tarihî yarımadanın muvakkat hüsn ü muhafaza imtiyazına sahip bulunmaktasınız." Bu cümlenin anlamı apaçıktır.

Açıkça 'Bu kültür değerlerini muhafaza edemezseniz buradaki varlığınız ve bu toprağın sahibi olma hakkınız sona erer' demek istiyordu Andre Gutton.

1977'de Avrupa Konseyi'ne yollanan bir sergi üzerine Avrupa Konseyi Assamblesi'nin ittifakla aldığı bir kararla İstanbul Yarımadasının tahribatına son vermek ve kültür mirasını korumak üzere uluslararası bir kampanya başlatıldı. Bu kampanyaya UNESCO da davet edildi. Çalışmaların gereği olan bütün katkı bu kuruluşlar tarafından yapılırken Türkiye bu çalışmalar için gerekli mükellefiyetini yerine getirmedi ve bir belediye başkanı da bu çalışmaya katılan seçkin uzmanlar hakkında, "Arkalarına tekmeyi vurup herifleri def ettim" diye övündü.

Bugün bu topraklarda 10 asırda vücuda getirdiğimiz kültürün kalan son parçaları da tehdit altında bulunuyor. Mesela İstanbul'da 10 milyon insanı taşıyacak metro, tüpgeçit vs. ulaşım sistemlerinin bu kadar insanın yaşadığı şehrin %1'i kadar olan küçücük tarihî yarımada üzerinde birleşmesini öngören yatırım projeleri ciddi bir tehdit oluşturmaktadır. Tarihi boyunca ancak 300 bin kişinin yaşadığı, gündüzleri 900 bin kişinin çiğnediği, insanlığın bize "muvakkaten emanet ettiği" bu kültür alanını, tasarlanan projelerin uygulanması sonunda günde 2-3 milyon insan çiğneyerek yok edecektir.

Ulaşımın araziyi kullanma biçimini belirlediğinin farkında olmayan, yol yapmak ve insanları bir yerden bir yere taşımaktan ibaret tek yönlü, sakat, bütüncül olmaktan uzak yaklaşımlar şehirlerimizi tahrip etmekle kalmamakta, başka pek çok önemli şehir ve kültür merkezimizin hemen çevresinde geliştirilen ve milyonlarca insanın yerleşmesini öngören imar planları da Konya, Kayseri vb. pek çok şehrimizi yok olmakla tehdit etmektedir. Bugün tarihî Bursa'yı, tarihî Edirne'yi, tarihî Amasya'yı muhasara edecek birkaç milyonluk şehirlerin

oluşmasını öngören planlar da bu şehirlerin, çevrelerindeki vahşi ve ölçüsüz yerleşmeler içerisinde kaybolmuş küçücük noktalar haline gelmesine sebep olacaktır.

Bütün dünyada kültür mirasının korunabilmesi için yeni yerleşmelerin eskilerin uzağında tasarlanıp vücuda getirilmesi amaçlanmaktadır. Oysa bugün şehirlerimizi yönetmeye namzet olanların neredeyse hiçbirinin ağzından şu temel şehircilik konularını işitmiyoruz: Bir şehrin ekonomik faaliyetler ortamı, sosyal ve kültürel ilişkilerin oluştuğu bir ortam, içerisinde gelecek nesillerin yetiştiği bir ortam olduğu bilincinin sonunda ortaya çıkmış şehir ekonomisi (yatırım-işletme maliyetleri ekonomisi), şehirlerin %80'inden fazlasını oluşturan konutların yatırım ve işletme maliyetleri ve gelişmeye uyum meselelerini dile getiren, şehir ekonomisi, şehir sosyolojisi, konut, arazi kullanış-ulaşım ilişkisi, trafik işletme mühendisliği tedbirleri, koruma ve şehirleri tahrip eden, üstelik de kontrol edilemeyen yeni nüfus baskısıyla gelen ekonomik faaliyetlerin bölgesel ölçekte alınacak tedbirlerle nasıl önleneceği ve nasıl güzel ve sağlıklı şehirlerin vücuda getirileceği...

Bilgiye dayanmayan kararların hiçbir alanda başarılı olamayacağı aşikârdır. Aerodinamik bilinmeden imal edilen uçağın uçamayacağı gibi. Böyle olunca, bugüne kadar bilgiye dayanarak şehirleri yönetme kararlarını açıkça ortaya koymayanlar nasıl şehirlerimizi felaket ortamı haline getirmişlerse, bu tavır devam ettiği takdirde şehirlerimiz ülkenin geleceğini tehdit edecek daha da büyük felaket ortamları olacaktır.

1970'li yıllarda gelişme halindeki ülkelerin büyük şehirlerinin sebep olduğu israfın o ülkelerin ekonomik gelişmesini imkânsızlaştırdığını tespit ederek 11 ülkenin büyük şehrinin gelişmesini düzenleyecek katkı arasında İstanbul'un da ele alınmış olması, yaşamakta olduğumuz düzensiz şehirleşmenin ülkemiz kültürünün geçmişini yok etmesinin yanında

ekonomik gelişmeyi, sosyal ahenk ve sulhü de çıkmaza sokacağından haberdar olmamız şarttır.

Bu vahim durumu aşmak için şehirlerimizin nüfus artışını durduracak bölgesel gelişme ve şehirleşme planlamasını başlatmak, şehirlerimizi koruma, arazi kullanış, ulaşım ve desantralizasyon programlarını bu bölgesel gelişme esasları içinde çözümlemek, tek merkezli sağlıksız organizmalar haline getirilmek istenen şehirlerimizi çok merkezli, İnsanî ölçüde bir yapılaşma ile her gün artan ulaşım harcamalarının karmaşasının önlenmesi istikametinde ulaşım ve yerleşme planlamaları yapmaya yöneltmek bir felaketin önlenmesi için alınacak tedbirlerin ana hatları olarak zikredilebilir.

ÇOKSESLİLİK YA DA POLİFONİ

Çokseslilik, Batı dillerindeki polifoni kelimesinin karşılığıdır. Polifoni ise son asırda Türk müziği ve hatta sanat ve kültürün idolü haline getirilmiş bir Barok kültür ürünüdür. Bu yaklaşımda parçalar bütünden ayrılması imkânsız, bütün içinde sınırları kaybolmuş varlıklara dönüştürülür.

Barok ve Barok polifoni bu özellikleri ile plüralist bir varlık anlayışından tamamen farklıdır ve farklı temel varlık anlayışlarının karşılığıdır.

Türk kültür hayatına hâkim olan bu anlayış hatasının aşılmasını temenni ederek konumuza geçmek istiyorum.

Toplumsal, işlevsel, plüralist bir yapıyı vücuda getiren unsurlar, birbirinden bağımsız ve eşdeğerde varlıklardır. Bu varlıkların bir araya getirilmesi ile oluşan bütünlük, her biri birer tektonik olan bu varlıkların kitle kolektivitesini oluşturur.

Barok kültürün güçlü bir hareket dalgası içinde müstakil varlıkları eriten yapısına ve özellikle Rönesans bütünlüğünün bir merkez etrafında oluşan, üzerine parça eklenemeyen ve hiçbir parçası bütünden ayrılmayan kompozisyonuna karşılık, tektoniklerin kitle kolektivitesini oluşturduğu bütünlükler, alt parçalara ayrılabilme, üzerlerine yeni ekler alarak da özelliklerini sürdürme imkânına sahiptir.

"Open ended" yani sonu-ucu açık bir kompozisyon, gelecek meselesine bağlı olarak ileride üzerine alacağı eklentilerin de kaderini belirlemek gibi önemli bir sorumluluğu da gündeme getirir. Plüralist, ileriye açık veya kitle kolektif, aditif, kümülatif bütünlükler insanlık tarihi boyunca büyük ekseriyetle var olmuştur. İstisnaları ise Batıda son beş asır içinde vücuda getirilmiştir. Frank Lloyd Wright'ın bir terminoloji yanılgısı ile "organik" olarak adlandırdığı bütünlük terimi de bu tür bir kitle kolektivite idi.

Plüralizmden söz ederken içine düşülen önemli bir yanılgıya işaret etmek isterim. Birçok "İzm" gibi plüralizmin de tek başına sorunları çözecek sihirli bir anahtar, kurtarıcı bir ilah olduğu inancı yanlıştır. Plüralist sistematiğin yapısının ve sınırlarının belirlenmesi gereklidir. Son günlerde sık tekrarlanan ve plüralizme temel teşkil etmesi istenen bir husus, "Tek bir doğru yoktur" sloganıdır.

Mutlak hakikatin sembolü ve Allah'ın dünyaya temas ettiği nokta addedilen Kâbe'yi tavaf eden Müslümanların her birinin, her adımda onu başka şekilde gördükleri hakikati yüce bir örnektir. Var olan her şey zaman ve mekân ile kaimdir, zaman ve mekândan münezzeh olan tek doğru Allah'ın doğrusudur. Ancak bu mutlak doğru etrafında O'nu her cephesi ile anlamaya çalışmak da insanın kaderidir. Bu açıdan da plüralizmin aşılması bir zaruret olmaktadır.

Sonu açık her yapı aynen insan gibi geleceğe yönelik olması nedeniyle, geleceğe ait tercih ve tanımlarını yapmak zorundadır. Gelecekte yaşayacakların kaderini belirlemek ise arzu ve kaprislerimizin sonucu olmamalıdır.

Din ve ahlak alanında olduğu gibi sanat eserlerini de şekillendiren kozmik sezişin yapısı, insanlığın geleceğini oluşturmak imkânını ve hakkını sağlar.

Bunun zorluğunun bilinci, göçebe kültürlerin ve bir nesil sonunda yok olması istenen geçici yapıların kültürel kaynağını oluşturur.

Çağımızın maddî bağımlılıkları bu tür göçebeliği imkânsızlaştırdığına göre plüralizmin de geleceğe yönelik amaçlarını tarif etmesi zarurîdir. Her bir "amaçlar sistemi" bütünlüğe ve tek doğruya yöneliktir.

Varlığın yapısındaki monist ve plüralist, sade ve karmaşık, berrak ve bulanık, gösterişçi ve alçak gönüllü, etkileyici ve tarafsız, asude ve hareketli şeklindeki çelişkilerin bir kanadını tercihten kaçınmak gereklidir. İkilemlerin bütünlüğü ve her şeyin karşıtı ile kaim olduğunun bilinci içinde iki kutbun birlikteliği gerçek çözümü oluşturacaktır.

Mimar, eserini kendi tarih ve zaman-mekân boyutlarının gerçekleri içinde, temel amaçlar doğrultusunda aktüel ve yerelin farklılaşma alanlarını tarif ederek gerçekleştirmek zorundadır. Aksi takdirde açık sonu ile birbirinden uzaklaşarak, birbirine yabancılaşan oluşumların kargaşasını hazırlamış olacak ve bu kaos, merkezî despotizmin yeknesaklığının ve kişiliksizliğinin cehennemine dönüşecektir.

İnsanın çevresini oluşturan yapıların yüce varlıklar, farklılaşmış şahsiyetler topluluğu haline gelebilmesinin yolları, dünya karşısında sorumluluklarının bilincinde, insanların seziş ile bütünleşmiş düşüncelerinin ürünü olan araştırmalar yolu ile bulunacaktır.

MODERNLEŞME VE GELENEKLERİMİZ

Bütün kültürlerin canlı dönemleri, her türlü statikleşmeden uzak, sürekli, dinamik süreçlerdir.

Bu oluşumun her yeni adımı o adımın gerçekleştiği zaman diliminin ürünü, o çağın kültürel, sosyal, teknolojik ve manevî yapısının yansımasıdır.

15. asır Herat Minyatür Mektebi, 16. asır Tebriz Minyatür Mektebi, 12. asır Romanesk mimarî ve heykel sanatı ile 13-14. asrın Gotik mimarî ve heykel sanatları çağlarının ürünleri olup bir evvelkinden bir sonrakine geçiş sağlayan Yeniçağ ürünleridir.

Rönesans sanatının saf döneminde maddî varlığın objektif müşahedesinden hareket edilerek meydana getirilen bir merkeze bağımlı ve statik bütünlükler oluşturmaya yönelik sanat ideolojisi, 16. asır sonunda Venedik Mektebi'nin -hasselerin-renklerin resim sanatının temel unsuru haline dönüştürülmesi veya Rönesans'ın statik bir merkezi nokta etrafında oluşan bütünlüklerinin yerine Barok sanatın dinamik yapısına geçişle bir evvelki çözümlemeyi aşma çalışmasıyla, gelen Yeniçağın varlık telakkisine tekabül eden bir yeni çözüm üretme çabasıdır. Batı dünyasındaki bu oluşum bütün kültürlerin canlı oluşum çağlarının her aşamasında karşımıza çıkan bir vakadır.

Bursa'da Ulu Cami'nin sakin, yüce mimarîsinden Yıldırım Beyazıt Camii ve Yeşil Cami'ye; bunlardan Edirne'de Üç Şerefeli Cami ve Beyazıt Camii'ne; İstanbul Sultan Selim Camii'nden Şehzade'ye ve müteakip aşamalara geçiş bu oluşumların her safhasında ulaşılan yeni idrak biçimlerinin, yeni sanat iradelerinin ürünüdür.

Bütün bu yeni çözümlerin her biri bir evvelkinin, tarihi sürecin son aşamasının içinden çıkan yeni çözümlemeleridir; bu nitelikleri ile aynı kültürün çeşitli ve yeni tezahürleridir.

1850'lerden itibaren İngiltere ve Fransa'da dökme demirin ve daha sonra çeliğin yapı malzemesi olarak kullanılması, bu yeni malzemeler ile mühendislerin o tarihe kadar hiçbir çağda benzeri görülmemiş yüksek veya çok büyük açıklıkları örten yapılar yapması, insanın çevresini düzenlemede mühendislik çözümlemesinin tek tayin edici etken olduğu şeklindeki yanılgıyı gündeme getirdi.

Böyle bir tek taraflı tayin ediciliğin oluşmasının, teknolojinin bir nevi put haline getirilmesinin yanında Empresyonist resmin de varlığın yalnız -hasseleri- renklerini temel malzeme olarak ele alışının tek taraflılığıyla, bu dönemin temel vasfını teşkil ettiği ve bu noktaya da Rönesans oluşumu ile gelindiği bilinmektedir.

19. asrın ikinci yarısının bu çözümlemesi ile mimarîde maddî varlık alanına ait teknolojinin, bio-sosyal, psişik manevî varlık tabakalarının mezheplerinden, özetle insan çevresini düzenleme sanatından kopması ve sömürgeci bir tavırla çevrelerinden kopartılarak kullanılan farklı kültürlerin, ürünlerinin özlerinden de ayrılarak teknolojik ürünün üzerine yapıştırılmasıyla oluşan gayriahlakî yapı 19. asır modernizminin temel özelliği oldu.

Her kültürde yeni çağların ürettiği yeni çözümlerin o çağların ve o kültürlerin ürünü olması gibi, 19. asrın ikinci yarı-

sının ürünü olan bu Eklektisizm de Batı Avrupa Kültürü oluşumunun bir aşaması idi. Aynı şekilde modern resim, heykel, musiki ve mimarî de Batının ürünleri olarak vücut buldu. Ancak modern Batı kültürü, Batı Ortaçağ ve Barok çağ kültürlerinin bazı bakımlardan bir devamı iken önemli ölçüde 19. asrın ikinci yarısının teknoloji putperestliğiyle Hıristiyan âlemi dışıyla kurulan bağlar sonucunda ithal edilen yeni kültürel alıntılarla da şekillenerek vücut buldu. Amerika'da modern mimarî -ilk büyük ustası Frank Llyod Wright- yerel Kızılderili kültür öğeleri ile Unitarist ve Hıristiyan öğelerin bütünleşmesi ile oluşurken, Kıta Avrupası'nda modern mimarî, resim ve heykel sanatlarının Hıristiyanlık karşıtı temeller üzerinde vücuda geldiğini biliyoruz.

20. asrın modernizmi dikkatle incelendiğinde 19. asrın ikinci yarısında, İslam ülkelerini işgal eden sömürgecilerin, çalınarak çevresinden koparılıp müzelere taşınmış arkeolojik değerler gibi, yaşadıkları çevreye getirilmiş bir ek olarak evlerinin bir köşesine yerleştirilmiş şark köşeleri düzenlerken bu Doğu İslam öğelerini sanatlarının temeli haline getirdikleri görülmektedir.

Kandinsky'nin resminde sonsuz mekân içinde yüzen tektonikler, Le Corbusier'nin mimarîsinde öne çıkan sadelik ve duruluk "Congres Internationale des Architectes Modernes"in CIAM'ın 1925 Atina Antlaşması'nda modern hareketin İslam varlık telakkisini çağın nasıl temel kültür özellikleri haline getirmeye yönelik unsurlar ile yüklü olduğu açıkça görülür. Bu etkinin şüphesiz en belirgin tezahürü soyut resim, resmin üzerinde yer aldığı satıh ile bütünleşmesi gibi Batı resim an'anesini aşan aslî tercihlerdir.

Modern sanatın Doğu kökenlerini gösterecek örnekler burada ayrıntılarına imlemeyecek kadar çoktur.

19. asırda Osmanlıların artık Batı ile karşılaşma, dünyada olanları anlama ve değerlendirerek kendisine ait çözüm üret-

me tavrından adım adım uzaklaşarak, kendi varlık telakkilerinin, dünya görüşünün, inanç sisteminin ürünü olan çözümleri tamamen terk ederek bütünüyle Batının geç kalmış taklitlerini tekrar etme yoluna girdiğini görüyoruz. Böyle bir girişimin temelinde, varlığını kendi gözleriyle görerek geliştirme yeteneğini tüketmiş ve kendini yok olmaya terk eden, adeta intihara götüren bir ümitsizliğin etkisi aşikârdır. Nitekim 1870'lerden itibaren Batı resim sanatı adım adım tasvir yerine soyutlaşmaya yönelik bir gelişme gösterirken; Osmanlı sanatı 1850'lere kadar tasviri reddeden temeller üzerinde geliştiği halde, Batının ilerlediği yönün tam tersine, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi resmi Batının 1870'lerde terk ettiği tasvirciliğin en bayağı ve seviyesiz çözümlerini üretmeye yönelmiştir.

Neticede Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi modernizminin ortaya koyduğu eserlerin büyük ekseriyetinin, karşı karşıya bulunulan sorunların temellerine inerek çözüm üretmek yerine, çoğu eskimiş, geçersizliği çoktan kanıtlanmış ürünleri ithal etmeye yöneldiğini görüyoruz.

Bu ilişki düzenini bir kültürel gelişme çabası olarak tanımlamaya imkân olmadığı aşikârdır. Bu tür bir modernleşmenin kısırlığı karşısında gelenek sorununun da tartışılması gereği özel bir önem taşımaktadır. Yalnızca kısır kalıplar ithal ederek bir yeni çağın yaşanabileceği zannınm bu çözümleri putlaştırmak olduğu bilinci kaybolunca, putlaştırmaların toplumda temel tavır haline geldiği bir ortamda, toplumun tarihi ve tarihî birikimi karşısında da aynı putlaştırmalar ile çözüme erişmesinin beklenemeyeceği unutulmamalıdır.

Bir kavmin şirke düşmedikçe helak olmayacağı unutulmamalıdır.

Bu dünyanın çözümlerinin yüzeysel yaklaşımlar ile aktarılmasının çözüm olduğunu zannetmek gibi tarihimiz boyunca

üretilmiş çözümlerin, bu çözümleri oluşturan temellerden koparılarak günümüze aktarılmasının tarihî çözümleme ile bütünleşmek olduğunu zannetmek de aynı ölçüde bir putlaştırma yanılgısıdır.

içinde bulunduğumuz çağın meselelerini çözmek ve kültürünü ve çevresini inşa etmek için "Bak, her şeye bak" şeklindeki İslâmî emri yerine getirmek ve yaradılışın yapısında mevcut ilahî iradeye kayıtsız şartsız uyarak, karanlık gecede yalçın kaya üzerinde karıncanın ayak izinden de daha gizli olan putlaştırma yanılgısına düşmeden, tarihî tecrübeyi bu yaklaşım ile değerlendirerek çözüm aramak, çağın gereğini gerçekleştirmeye yönelmek gerçek çağdaşlığa, gerçek modernliğe ulaşmaya imkân verecektir.

Temel inanç sistemimizin bütün davranış ve ruh hallerimizi nasıl şekillendirdiğinin bilinci ile inanç sistemimizin bütün tercihlerimizi ve yaptıklarımızı nasıl biçimlendirmesi gerektiğinin bilgisini tekrar tesis etmek aslî meselemizdir.

İKİNCİ BÖLÜM
OSMANLI ŞEHRİ



OSMANLI ŞEHRİ

Osmanlı şehri, insanlık tarihinde benzeri çok az olan, müstesna bir kültür ürünüdür. Genellikle şehrin kendisi istisnaî bir kültür ürünüdür. Eflatun "İnsanın en büyük erdemi şehir kurmak erdemidir" diyor.

Bugün Osmanlı dünyasına, onu çöküş döneminin ızdırabını yaşayanların bakış açısından farklı olarak, tarafsız bir şekilde bakabilecek kadar uzak bulunuyoruz. Fakat o günleri yaşayanlar, çöküntünün getirdiği bunalımla Osmanlı dünyasını bütünüyle çöküntünün, olumsuzluğun sebebi olarak görüyorlardı. Böyle bir görüş açısının etkin girişiminden itibaren, Tanzimat'tan, hatta Nizam-ı Cedid'den bu yana neredeyse iki asır geçmiş bulunuyor.

Bütün 19. asrın kültür bakış açısı, yalnızca Helenistik temellere dayanan bir medeniyet tasavvuru üzerinde temellendiriliyordu. O kadar ki 1850'lerde Batı Avrupa'da kimse Rönesans'ı bilmiyordu. Rafael, Mikelanj, Leonardo bütün Batı Avrupa için yoktu. Jacob Burckhardt'm ***İtalya'da Rönesans Sanatı*** adlı kitabından sonra Batı Avrupa, Rönesans sanatının yeniden farkına vardı.

Hemen Burckhardt'm kitabından sonra Goethe "Tüm Ortaçağ Hıristiyan sanatını, kültürle alakası olmayan vahşiler

sanatı" addetti. Onun için "Gotların Sanatı" anlamında "Gotik" diyordu o dönemin ürünlerine. Asya-Avrupa steplerinde aşağı yukarı 3. asırdan 16. asra kadar hâkim olan step kültürleri, hareketli kültürler hakkında kimsenin fikri yoktu. Tabi! bu arada Uzakdoğu kültürleri, primitif kültürler ve İslam, kültürden sayılmıyordu. Sanatları da öyle. Tabi! şehirleri de. Ama neye rağmen?

Çok önemli bir olay zikretmek gerekir: Fransa'nın 19. asırdaki en büyük edebiyatçılarından Alphonse de Lamartine Türkiye'ye geliyor. (O kadar büyük bir prestiji var ki Fransa'da cumhurbaşkanlığına namzetliğini koyması için müthiş ısrarlara sırtını çevirip geliyor.) Abdülmecit kendisine Denizli yöresinde büyük bir çiftlik hediye ediyor. Lamartine, rica üzerine ricada bulunuyor çok daha küçük bir çiftlik verilmesi için. Orada 10 küsur sene yaşıyor (1830-45 arası). Bu seyahatin Osmanlı topraklarında geçen günlerine dair "Doğu Seyahati" adlı hatıralarında şunu söylüyor: "Bu memleketin iki özelliği var ki bunları hiçbir Batılının tasavvur etmesine imkân yoktur. Birisi, bu memleketin temizliği ki hiçbir Batılı böyle bir temizliği tasavvur dahi edemez. İkincisi de memleketin güzelliği."

Ziya Paşa Lamartine'den aşağı yukarı 30 sene sonra Fransa'yı, Namık Kemal Londra'yı geziyor. Sitayişler, nutuklar atan Namık Kemal'in efsanelerle yüklü Londra hatıraları karşısında; Heine'nin 'Londra Hatıraları' var.

Mustafa Armağan (*Yağmur* dergisi, sayı: 2, Ocak-Mart 1999) ikisini karşılaştırdı. Heine korkunç bir trajediyi anlatırken, Namık Kemal harika bir Londra'dan söz ediyor. Tabiî hakikatin ne olduğunu, sanayileşen İngiltere'de, çalışanların nasıl bir trajedi yaşadıklarını, yaşadıkları çevrenin nasıl bir felaket olduğunu Charles Dickens'tan öğrenmek mümkün. Yani Namık Kemal hayal görmüş bulunuyor. Sömürge serve-

tiyle yaşayan çok küçük bir grubun vücuda getirdiği, gösterişli nesneleri görmüş; ama onun arkasında büyük insan kitlelerinin yaşadığı sefaletin farkında bile olmamıştır.

Ziya Paşa "Diyâr-ı küfrü gezdim, beldeler kâşâneler gördüm / Dolaştım mülk-i İslâmî bütün viraneler gördüm" diyor. Ziya Paşa bunu yazdığı sırada Fransız sanayileşmesi başlamış bulunuyor, Fransa'nın bütün şehirlerinin kenar mahallelerinde akıl almaz bir sefalet yaşanıyordu. Ziya Paşa'nın ise bundan haberi yoktu. Yaşadığı ülkenin güzelliklerini takdir etmekten acizdi. Alphonse de Lamartine'i hayranlıklara sürükleyen şeyden de habersizdi.

Aynı şekilde 1924'te, Le Corbusier Balkanlardaki Osmanlı şehirlerini, Trakya'yı, İstanbul'u geziyor. Buradan hareket ederek, müthiş hayranlıklarla aldığı ölçüler, yaptığı tespitler Le Corbusier'nin mimarîsinin temellerini oluşturuyor. Aynı tarihte biz, o şehirleri harita mühendislerinin şehir planı üzerine cetvelle çizdikleri yolları inşa etmek için yıkıyorduk. Bütün dünyada şehir planlarına 'şehir planı' denirken, Türkiye'de 'imar planı' deniyor. Sanki daha evvel mamur değilmiş de(?) sonra mamur olacakmış gibi.

Şimdi burada Osmanlı şehrinin hangi özellikleriyle istisnaî bir ürün olduğunu anlatmadan evvel, 20. asrın çok önemli bir düşünürünün, bir kültür ve sanat tarihçisinin Osmanlı kültürü hakkında söylediği bir şeyi nakletmek istiyorum. Ernst Diez, asır başında Josef Strzygowski ve Heinrich Gluck ile beraber Viyana Arkeploji Enstitüsü'nü kurarak, dünyaya yeni ufuklar açan üç kişiden birisidir.

Burada Diez'in, tespitini dile getirmek istiyorum. Bu, İslam şehrine, daha ziyade Osmanlı şehrine nasıl bakmamız lazım geldiğini gösterecek çok çarpıcı bir ikaz. Diez diyor ki; "Bir üslup, insanlık tarihi boyunca yalnızca 3-5 asırda bir vücut bulan bir kültür olayıdır. İşte 16. asır Osmanlı çinisi böyle bir

üslup olayıdır. Önemi, taşıdığı değerler açısından bunu M.Ö. 4.-5. asır Yunan heykel üslubuyla yan yana koyabiliriz." Ve bu üslubun özelliklerini anlatıyor. Üslubun özellikleri de çok önemli. Çünkü bir üslup, bütün bir kültürün ortak değerler sisteminin biçim dünyasına yansıması suretiyle oluşuyor. Burada Diez'in 16. asır çinisiyle ilgili olarak işaret ettiği üslup özellikleri, yapacağımız birçok tespitin de tamamlayıcısı olacaktır.

Diez 16. asır Osmanlı İznik çini üslubunu şöyle anlatıyor: "İmmateryal (gayrimaddî), sonsuzluğu, sonsuz mekânı, sınırsız mekânı temsil eden, beyaz zemin üzerinde; sınırları belirgin, bitkisel, çiçekli bir tezyinatın, sakin, yavaş hareketi bu üslubu belirler." Tabiî Diez'in söylediklerinde en önemli husus, bunun özellikle Batı dünyası için çok önemli olan M.Ö. 4.-6. asır Yunan heykel sanatıyla eşdeğer görülmesi; tabiî ondan farklı özelliklere sahip olarak.

Osmanlı şehrini anlatmak için, bugüne kadar meseleye nasıl yaklaşıldı? Kısaca bundan söz etmek istiyorum. Batılı şehir tarihçileri Osmanlı şehrine, İktisadî işleyişi ve sosyal ilişkileri açısından biraz sathî bir şekilde idari yapıya temas eden görüşlerle yaklaştılar. Fakat ısrarla üzerinde durdukları ortak nokta, şehri "pek düzenlenmemiş bir karışık işleyiş" olarak anlatıyor olmaları.

Bu anlatım, bir bakıma belirli bir kültürün içerisinden gelen kişilerin, kendi kültürlerinin parametrelerine göre bakma ve değerlendirme biçimine dayanıyor. Doğrusu Osmanlı şehrinin anlaşılması için şehrin İktisadî yapısını ön plana çıkararak, o yolla şehri anla(t)maya teşebbüs eden bir girişim, İlhan Tekeli tarafından ortaya konuldu. Beraber bulunduğumuz bir toplantıda İlhan Tekeli 'bunun yeni bir yaklaşım olduğunu' anlattı. (Gerçekte yeni olduğuna pek kani değilim.)

Anlattığı husus bayağı ilginç: İlhan Tekeli, Bursa'nın fethinden hemen sonra Tebriz'den gelen ipekli kumaşların Trabzon yahut Samsun'dan yüklenip, deniz yoluyla İstanbul'a ulaştırılıp İstanbul'dan dünyaya nasıl satıldığını dile getirdi; ve Orhan Gazi'nin bu ticaret yolunu değiştirme kararını nasıl gerçekleştirdiğini anlattı. "O zamana kadar kervanlar bir yerden aldıkları malı, götürüp bir başka yere teslim ederken, paralarını gittikleri yerde alırken; yeni bir para, bir nevi senet sistemi gibi bir sistem kurularak Tebriz'den yahut Erzurum'dan devralınan malların yolda pazarlanarak, yeni malların satın alındığını, böylece çeşitli şehirlerde ticarete devam edilerek Bursa'ya gelindiğini; Bursa'da bu kervanların ellerinde bulunan en kıymetli malları pazarlamaları sonucunda, deniz yolu ticaretinin ölmesi ve bu kara yolu ticaretinin öne çıkmasıyla Bursa'nın nasıl bir İktisadî gelişme gösterdiğini nakletti.

Tabiî şehrin İktisadî gelişme göstermesi önemli, ama şehrin İktisadî gelişme ve büyümenin ötesinde, hangi özelliklere sahip olarak geliştiği ayrı bir mesele. Ayrıca bu anlatım ve benzer anlatımlar, şehrin bir bakıma ekonomik olayların bir ürünü olduğunu ileri süren teze tekabül ederken, esasında İktisadî hayatın da, Orhan Gazi'nin kervan yolunu değiştirme kararlılığı ve iradesinin ürünü olduğu gözden kaçmış bulunuyordu.

Şehir, bir ön iradenin ürünüdür.

Mustafa Özel (genellikle çok uzun vadeli İktisadî tahminlerde bulunan bir iktisatçı) dünya İktisadî yapısında meydana gelen oluşumlarla ilgili yazısında diyor ki, "Bundan 8-10 sene kadar evvel dünyada şöyle bir gelişme olacağını tahmin ediyordum, benim tahmin ettiğim gibi olmadı. Bu yanılgıya nasıl düştüğümü inceleyince gördüm ki kültürel ve politik olayların, İktisadî olayların gelişmesinde etkili olacağını o tarihte hesap etmemiştim. Yanılgının esasının bu noktada olduğunu görüyorum."

Bir şehri büyütme kararı veya bir sanat eserinin üslup özelliklerini oluşturmak gündemdeyse (16. asır Osmanlı çinisi de bir anda ortaya çıkmıyor. Ondan evvelki üç asırlık Osmanlı ve iki asırlık Selçuklu kültürel gelişmesinin mimarlıkta, şehir oluşumunda, diğer sanatlarda, edebiyatta ve tabiî çini seramik sanatındaki gelişiminin bir ürünüdür) buna bir de asırlarca peşinden gidilen bir kültürel iradenin ürünü gözüyle bakmak mecburiyetindeyiz.

Burada 16. asır Osmanlı çinisi tarif edilirken şu önemli tespitler yapılıyor: Bitkisel, çiçekli tezyinat, sonsuzluğu temsil eden bir zemin üzerinde var. Varolan şeylerin sınırları belirgin, hatta parlak renklerle her şey tanımlanmış. Yani çini sanatının meydana getirdiği genel tablonun içersinde yer alan unsurlar, sınırları belirgin ve parlak renklerle, şahsiyetleri açıkça görülen nesnelerden oluşur.

Çini yahut Rönesans resmi, bir modern resim, bazı nesnelerden, mimarî de bazı birimlerden oluşuyorsa; hiç şüphe yok ki böyle birimlerden oluşan en önemli insan ürünü şehirdir. Şehir, binlerce, onbinlerce, yüzbinlerce binadan oluşuyor.

Bir an 19. asır Batı Avrupa şehirlerine dönüp Paris'i tasarlayalım. Paris neden oluşuyor? Yuvarlak meydanlardan ve bu yuvarlak meydanları birbirine bağlayan bulvar ve yollardan. Bu yolların ve yuvarlak meydanların etrafında neler var? Bina dizileri. Nasıl bina dizileri? Hepsi yola göre aynı hizada bulunuyor. Paris'in Haussmann yahut III. Napolyon tarafından gerçekleştirilmiş bütün parçalarında bütün balkonlar eş, binaların hepsinin yüksekliği aynı. Öyle ki yan yana gelen iki binanın birbirinden ayrı iki bina olduğunu anlamak için iyice yaklaşıp iki binanın arasındaki iki milimetrelik yahut yarım santimlik derzi görmek gerekiyor.

Şimdi, doğrusu bu Osmanlı çinisindeki sınırları belirli varlıklar bütünlüğü gibi bir tanımlamanın tam zıddı bir durum.

Bunu tam olarak anlamak için bir Osmanlı şehrinin sokağında yürümek kâfidir. O sokakta her ev kendi başına duruyor. O evden sonra, çok değil birkaç metre sonra ikinci bir ev geliyor. Her evin, kesin olarak şahsiyete sahip bir varlık olduğunu görüyoruz. Şehir merkezinde aşırı yoğunlaşmadan dolayı evlerin yan yana geldikleri durumlarda ise her evin kendisine ait olan cumbaları, o evin şahsiyetini tarif ediyor.

Bu noktada önemli bir farklılaşmayla karşı karşıyayız. Bu konuda Paris modeline göre inşa edilmiş Berlin gibi birçok 19. asır Batı Avrupa şehri, aşağı yukarı aynı niteliklere sahip. Orada şehri meydana getiren bireylerin şahsiyeti hiç gündemde değil.

O zaman gündemde olan ne? Bunları hepsinin aynı hizada, aynı yükseklikte ve aynı karakterde olmasını emreden bir idare. Tabiî bunun I. Napoleon, III. Napoleon iradelerinin tamamen diktatörce hükmetme taleplerinden kaynakladığı apaşikâr. Tabiî 14. Louis'nin iradesi de aynı. Yaptırdığı sarayın bir odasının şahsiyetini dış cepheden görmek mümkün değil. Yüzlerce metre boyunda olan Versailles Sarayı'nm bir ucundan başlayıp sonuna kadar pencereler birbirinin eşi; birkaç ufak çıkıntı var ama bunun içinde neler olup bittiğini kat'iyen görmüyorsunuz.

Küçük örnek olarak Topkapı Sarayı ile kıyas ederseniz, orada III. Murad'ın odası, Sultan Osman odası, Revan Köşkü, Fatih'in yaptırdığı Bağdat Köşkü vs, bugün hazine dairesi olarak kullanılan kısım, Çinili Köşk, III. Ahmet Kütüphanesi. 4-5 bin kişinin bir arada yaşadığı bir yerleşmede, hem fonksiyonlara göre, hem de yapılma, inşa edilme tarihine göre meydana getirilen her şey şahsiyetiyle kendisini ortaya koyuyor.

Versailles'da bir irade her şeyi tayin ediyorsa, Barok [illegible]ğı saraylarını da bir irade tayin ediyorsa; Topkapı Sarayı bunun tam tersi. Çünkü Topkapı Sarayı'nda her ev ayrıca var.

Yok edilmekte olan Pekin, hiç şüphe yok ki insanlığın meydana getirdiği en ilginç şehirlerden bir tanesi. Ama Pekin'de imparator sarayının simetri aksından dağları taşları geçerek uzanan bir aks var; bütün şehir yollan bu aksa paralel veya bu aksa dik olarak meydana getirilmiş. Pekin'e baktığınız zaman, dışarıdan evlerin damları ve o damların bazen bir istikamette, bazen öbür istikamette olmasıyla, iki aslî, iki tali tarafa meyilli olan çatının yüksekliğiyle, hangi evin daha büyük, hangisinin daha küçük olduğunu fark etme imkânı var. Ama bütün şehir, emredilen bir çizgi üzerinde oluşturulmuş.

Pekin'de yapı adalarının çepeçevre duvarı var, bu yapı adaları geometrik şekilde parsellere ayrılmış, parsellerin her birinin bir kapısı var. Her ev üç kısımdan oluşuyor; kapıdan girdikten sonra, sağda bir blok, solda bir blok ve karşıda misafir kabul edilen, yaşanılan ana blok. Her ev bu şemaya göre inşa ediliyor. Doğrusu bu, bütün insanlara aynı büyüklükte ayakkabıyı giydirmeye benzer bir şey.

Bununla kıyas ederseniz Osmanlı şehri kimseye öbürünün giydiği ayakkabıyı giydirmeye teşebbüs etmiyor. Osmanlı şehrinde, her evin şahsiyeti var. Bu şahsiyeti oluşturan önemli bir unsur, şehrin çok önemli bir elemanı olan yolların biçimi.

Pekin'de her şey sarayın ana aksına göre yerleştirilirken, belirlenmiş olan yapı adalarının içinde kısmi veya kısıtlı bir şahsiyetten söz edilebilir. Paris'te ise bulvarlar, cetvelle çizilmiş düz çizgileri takip eden yollar, bu yolların iki tarafında 6 kat yükseklikte ve biçimleri de ön irade tarafından belirlenmiş binalar inşa ediliyor. Burada hiçbir şahsiyet ifadesine imkân verilmiyor, üst irade emrediyor, her şey ona göre biçimleniyor.

Tabiî genellikle Batı dünyası, insana, bu kuvvete karşı küçüklük ve saygı hisleriyle "Adama bak, neyi başarmış!" duygusunu veriyor. Tanzimat insanı da, Batı'nın kazandığı

birkaç askerî başarıdan ve geliştirdiği teknolojilerden, özellikle Bonaparte'ın askerî zaferlerinden (Osmanlılara karşı yenilmiş olmasına rağmen) öyle etkilenmiş bulunuyor ki, bu olmamışı başarma duygusu, Tanzimatçılar için de önem kazanıyor.

Ama Osmanlı dünyası bu değil. Osmanlı şehrinde yollar böyle cetvelle çizilmiş değil. Peki, neye göre yapılmış?

Denebilir ki Osmanlı bir bakıma varlığın kuvvet hiyerarşisini incelemiş. Mesela, dağların biçimini ben değiştiremem, demiş. Dolayısıyla ben, şehri ovada tarım toprağını ziyan ederek kullanmak yerine yamaçlara yerleştirmeyi tercih ediyorsam, ayrıca yamaçların serin rüzgârlar aldığını da biliyorsam, insanımın uzak ufuklara bakmasını istiyorsam ve aynı zamanda insanımın ufkunun kısa, dar değil, uzak olduğundan haberdarsam; onlara ev yaptığımda yalnızca karşıdaki apartmanın cephesini seyretmek yerine, ta karşı dağları seyretmek, hatta o aralıklardan ovaları, yer yer başka güzel şeyleri seyretmek, yüce bir ağacın nasıl bir İlahî hikmet ürünü olduğunu görme imkânı da sağlamak istiyorsam; o zaman tabiî ki ovada olmak yerine, yamaçta olmak daha iyi.

Yamaç da bir bakıma dağ. Dağı biçimlendiremeyeceğime göre, yaptığım sokaklarda yağmur sularının kolay akması, insanların kimi zaman 45 derece meyilli yerlere tırmanmak, kimi zaman dümdüz yollarda gitmek yerine, daha kolay, daha homojen meyilli yollarda yürümelerini istiyorsam, o zaman, yamacın tesviye eğrilerine uygun yollar çizerim, öyle inşa ederim, diye düşünüyor.

Böyle inşa edince yollar düz olmuyor. Yollar cetvelle çizilmiş gibi olmayınca, her ev, farklı istikametlere doğru ilerleyen bu yolda, farklı istikametlere bakma imkânına sahip oluyor. Yahut değişen istikametlere dönük bulunduğu için, zaman zaman yolun verdiği istikamet ile evin aradığı istikamet arasında bir farklılaşma gündeme geliyor. Bu şartlar altında yol-

lan cetvelle çizmek mümkün değil. (Cihangir gibi, yangından sonra cetvelle çizilen bir semt inşa edildiğinde, 60 derece meyilli merdivenleri çıkmak mecburiyeti de doğuyor.)

Velhasıl Osmanlı şehri, topografyanın insan gücüyle değiştirilmesinin anlamsızlığını müdrik olarak, realiteyi göz önünde tutarak vücuda getiriliyor. Bu, çok önemli bir şey. Topografyanın biçiminde onu yaratan ilah! iradenin tezahürü var. İslâmî düşünce, "her şart altında, Allah'ın emrine kayıtsız şartsız uymak" diye tarif ediyor bunu. Gene İslam inancına göre, "varlığın her veçhesinde Allah'ın tezahür ettiği" de biliniyor. Allah, yarattığı varlığın her noktasında bulunuyor. Yani bir bakıma Uzakdoğu Tao telakkisi gibi, "gökte olan-yerde olan" gibi bir ayrım yok.

O zaman o iradeye uymak çözüm oluyor. Yine bir ayet-i kerimede "Biz, sizin dininizi kolay yaptık" deniyor. İslam'da "din ilmi, amel ilmi" inancı var. Yani, din bilgisi "yapılan işi düzenleyen bilgi" olduğu için, işleri kolay yapmaya imkân veren bilgi haline geliyor. Dağın biçimini değiştirmek zordur, ama dağa uyduğunuz zaman iş kolaylaşır.

Dolayısıyla şehir, İslamiyet'e çok yabancı olmayan Hıristiyan Ortaçağ şehirlerinde de olduğu gibi, insan ölçeğinde, çeşitli istikametlere yönelmiş yollardan oluşuyor.

Burada tabiî, "Napoleon'un şehri daha iyi olmaz mıydı?" gibi bir soru sorulursa, şunu da hatırlamak gerekiyor. Bonaparte'ın şehri neden öyle olmuş? Sebep şu: Bonaparte, Fransız Devrimi esnasında, Triumvira'nın bir üyesi olarak topçu subayıdır. Triumvira'nın diğer iki ortağının kendisine ihanet edeceğinden ve daha sonra da halkın kendisine karşı ayaklanacağından korkuyor. Onun için düşünüyor ve diyor ki "Yuvarlak meydanlar yapar, bu meydanları iki tarafı altı katlı apartmanlarla birbirine bağlarsam, meydanlara yerleştireceğim topçu bataryaları, ayaklanacak halkı yahut bana ihanet

edecek Triumvira güçlerini top ateşiyle ezer." Şehir onun için böyle kuruluyor.

Şimdi böyle bir diktatörün kendi gücünü kalıcı kılmak için topçu bataryalarının halka ateş etmesine imkân verip, halkın isyanını bastırmasına yardımcı olacak şekilde çizdiği şehir biçimi, Osmanlı geç dönem aydınları için örnek oluyor.

Biz tekrar aslî Osmanlı şehirlerine dönelim. Topografyaya uygun bir şehir ve yol şebekesi meydana getirildiğinde, Bonaparte'm apartmanları gibi, birbirine yapışık evler yapmak da kolay olmuyor. Dolayısıyla evlerin ayrı ayrı olması bir taraftan yol şebekesinin gereği olduğu gibi, diğer taraftan da her evin şahsiyete sahip olmasını sağlıyor.

Üçüncü olarak da çok önemli bir başka olay gündeme geliyor. Aileler sürekli ölçü ve yer değiştiriyorlar. Eğer biz kalıcı yapılar inşa edersek, bu yapıların içerisinde yaşayan ailelerin yaşama biçimine göre binaların biçim değiştirmesi mümkün olmuyor.

Gazalî'nin ***İhyâu Ulumi'd-Dîn*** isimli kitabının ikinci cildinde anlattığı çok önemli bir olay var: Meşhur Hatemu'l-Esamm, Herat'tan çıkıp hem hac vesilesiyle, hem de bir kısım yeri görmek üzere bir seyahat yapıyor. Bu seyahatte nereye gittiyse, sorular soruyor, dolayısıyla birçok tartışma açıyor. Medine'ye geliyor, şehrin kapısında muhafızlara soruyor: "Burası neresidir?" "Medine-i Münevvere'dir" diyorlar. "Olamaz! Burası Firavun'un şehri olmalıdır" diyor. Muhafızlar kızıyorlar: "Sen nasıl mübarek Medine şehrine Firavun şehri dersin!" "Öyleyse, bu şehirde bana Peygamber'in sarayını gösterin!" diyor. "Peygamber'in sarayı yoktu" diyorlar. "O zaman burası Firavun'un şehri" diyor, velhasıl tartışma devam ediyor. Onu alıp valinin önüne götürüyorlar, orada da aynı tartışma cereyan ediyor. "Peki Peygamber ve ashab nerede oturuyordu?" diye soruyor yeniden. "Flaa! Onlar topraktan,

ahşaptan ve kamıştan yapılmış evlerde oturuyorlardı" diyorlar. Bunun üzerine yeniden aynı sözleri tekrarlıyor: "Firavun'un yaptığı gibi, taştan ve kireçten yapılmış bu şehir, Peygamber'in değil, Firavun'un şehridir."

Hz. Peygamber ve ashabı geçici malzemeden yapılmış ve kolaylıkla değişmeye imkân veren yapıda evlerde otururken, şehirde değişmeye direnen bir yapıda, Firavun gibi değişmemeyi, ebedî kalmayı amaçlayan ve mutlak hükmeden bir iradenin ürünü olan evler inşa ediliyor. Hatem'in tenkidi bunadır.

Doğrusu bu noktada modern çağdan da söz etmek lazım. Bundan 30-40 sene kadar evvel MİT'de (Massachussets Teknoloji Enstitüsü) bir şehir iktisatçısı, 'şehirlerin 20-30 senede eskimesini temin edin, ben size dünyanın bütün şehirlerinin, bütün meselelerini halledeyim' dedi.

Gazalî, ***Tehafüt el-Felasife*** (Filozofların Tutarsızlığı) isimli önemli kitabında Doğu ve Batı arasında cereyan eden büyük bir tartışmaya temas ediyor. Aristo'nun düşüncelerini İslam dünyasına taşıyan FArabî ve İbni Sina'yı zikrettikten sonra, "Bu ikisini değil, bunların efendilerini tenkit edeceğim" diyor. Efendileri de Aristo; onu tenkit ediyor. Getirdiği tenkit, Aristo metafiziğinin statik bir varlık telakkisine dayandığı ve bu açıdan temel bir yanlışı temsil ettiğini ortaya koyuyor.

Gazalî'nin bu açıklaması, Muhyiddin Arabî'de devam ediyor. Arabî'nin son derece önemli kitabı ***Fusüsu'l Hikem***, peygamberlerin hikmetlerinin bir dizisi. Şuayp Peygamberin hikmetinin anlatımında "varlığın her an yeniden oluşma halinde bulunduğunu, hiçbir şeyin statik ve değişmez olmadığını, her şeyin sürekli değişir olduğunu" yeni bir büyük mantık silsilesiyle, Kur-an'ı Kerimin bir ayet-i kerimesinden hareket ederek bir kere daha anlatıyor. O ayet-i kerimede Allah: "Ben, her gün başka şe'ndeyim"* diyor.

---

* Rahman Suresi, 55/29. "Göklerde ve yerde bulunanlar, (her şeyi) O'ndan isterler. O her an yeni bir İlahî tasarruftadır." (Diyanet İşleri Meali)

Aristo düşüncesinin statik telakkisi, İbn-i Rüşd vasıtasıyla Hıristiyan dünyasına, Rönesans'a, bütün Avrupa kültürüne hâkim oluyor ve sonuçta değişmeyecek şehirler yapan Batı Avrupa şehirlerinin problemlerini çözme sorunları bugün gündemde. Oysa İslam'da, şehirlerin sürekli değişme halinde olmasını temin eden bir anlayış tüm bir kâinat ve varlık telakkisinin yansıması olarak gündeme geliyor.

Modern şehirde, insan hayatını sürdürdüğü birbirine benzer duvarlar arasına hapseden, dünyaya sırtını dönen, ona karşı duyarsız olan, hatta duyarsız olması da önemsiz sayılan bir insan telakkisi görüyoruz. Buna karşılık Osmanlı şehri, sakin, hareketli yol şeması üzerinde, yol boyunca yeri, biçimi, şahsiyeti değişen evlerin arasında büyük abidelerin bulunduğu yerleri, büyük abidevî ağaçların bulunduğu meydanları, alçak duvarlardan sarkan çiçekleri yahut meyve ağaçlarının sarkan dallarını görerek ve parlak, farklı renklere sahip evlerin arasından geçerek, her an yeni bir güzellikle karşılaşarak yaşayan bir insan için vücuda getirilmiş bulunuyor.

Burada önemli bir mesele var; birçok insan bu muntazam olmayan yol şebekesini kargaşa olarak görüyor. Oysa Osmanlı şehrinde* bir taraftan sürekli değişmeyi yaşarken, bir taraftan da 'değişme'den hiçbir rahatsızlık duymadan, onu tadı alman bir güzellik olarak görebiliyorsunuz.

Bunu ne temin ediyor? Saraybosna'dan Hicaz'a kadar, evlerin pencereleri hep aynı biçimde. Yani Tunus'a, daha da öteye, Macaristan'a kadar... Aynı pencere, camilerde biraz daha büyük, evlerin pencereleri biraz daha küçük.

Hatta evlerin detayları da aynı. Koskoca devletin her yerinde bütün pencerelerin adeta aynı olmasını temin eden bir irade var. Tabiî mimarînin bütününe standart bir unsur

* Bu örneklerden Bursa'mn bazı mahallelerinde, Sırpların yıkımından sonra bir miktar Saraybosna'da, kalmışsa eğer Kosova'da var.

hâkim. Mimarînin bu standart unsuru, tüm şehre hâkim bulunuyor. O pencere 1, 2 yahut 3 çeşit oluyor, 5 tane oluyor en fazla. Fakat bugün İstanbul'da olduğu gibi, ne kadar ev varsa o kadar pencere biçimi yok.

1886-1889'larda Frank Lloyd Wright bir yazı yazıyor ve "Standartlar geliştirmeliyiz" diyor. Belki de her yapıda farklı çözümler aramak hırsı içinde olmanın yanılgısını fark ettiği için. 1927'de Le Corbusier yazdığı bir yazıda "Standartlar ruhunu geliştirmeliyiz" diyor. Din de bazı standartlar düzeni kuruyor. Dinî olmayan faaliyetler için de koyulan standartlar var: şiir, musiki vb. için. Şiiri, bazı kalıpların içinde oluşturmak gündeme geliyor, aruz kalıpları oluşuyor. Musikinin yine kendi kalıpları var, zamana dair ritim düzenlerini belirleyen kalıplar yahut da model, usul, makam kalıpları. Musiki bu makam kalıplarına göre yapılıyor. Tabiî o kalıplar içerisinde her defasında farklı bir şey yapmak imkânının araştırması mümkün oluyor. O kalıplar bütünlüğü tesis ederken, musiki alanında bir şeyler yapıldıktan sonra, farklı bir zamanda gelen bir başka nesil, yapılana farklı unsurlar ekleyebiliyor. Eklenen unsurlarla musiki için yeni bir özellik doğuyor. Şehirde de böyle oluyor.

Şehirde binalar bir yere kadar yapıldıktan sonra, gerektiğinde yeni binalar, daha sonra başka yeni binalar ilave ediliyor. Bir yerde bir bina eskimişse o sökülüyor, parçaları kullanılarak, yeni şartlar içerisinde yeni bir bina yapılıyor. Böylece şehir, sürekli değişen sosyal-ekonomik hayata ve gelişen kültürel hayatın yeni taleplerine göre yeniden inşa edilen canlı bir organizma olarak yaşıyor.

Ernst Diez, bu tür oluşumu tek tek varlıkların meydana getirdiği (bunlara tektonikler diyor) bir kitle (mass) kolektivitenin ürünü olarak tanımlanıyor (toplumu, bir insanlar kitlesi olarak tasavvur etiğimiz gibi). Bu tür bir şehri, her biri ayrı şahsiyete sahip olan sayısız ve kâinatın sonsuzluğu içinde

her biri teker teker duran varlıkların yan yana gelmesiyle oluşan bir bütünlük türü olarak tanımlıyor.

Kâinatın sonsuzluğu içinde tek tek duran varlıklardan söz edince, bir noktaya daha dönmek icap ediyor. Muhyiddin Arabi'nin tarih görüşü şöyle: Birinci peygamberin hikmetinin içinden ikinci peygamberin hikmeti, ilk ikisinin içinden üçüncüsü, ilk üçünün içinden dördüncüsü doğar, diyor. Böyle olunca, Son Peygamber'in hikmeti bütün peygamberlerin hikmetinin hem muhassalası, hem de ona ilave edilmiş bir şey oluyor. O, son olduğu için onunki 'tam olan' oluyor.

Ancak, Son Peygamber'e en son, hiçbirinde olmayan farklılığı ilave eden iki hikmet var: Birincisi "ferdiyetin yüceliği", İkincisi "güzellik sevgisi".

"Ferdiyetin yüceliği" düşüncesi, tabiî ki o yüce ferdin sorumluluğunu da beraberinde getiriyor. O zaman, her ev yapan kişi, "güzellik sevgisi" ile ve ikinci olarak da Peygamber'in hadis-i şerifiyle ("İnsanın dünyada esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir") veya bir başka hadis-i şerifte geçtiği gibi "dünyanın hüsn-ü muhafaza edilmesi sorumluluğu" ile "yüce varlık" haline geliyor. Herkes kendi evini yaparken dünyayı güzelleştirmekle mükellef bulunuyor. Bunu müdrik olduğu zaman "yaradılmışların en yücesi", kâinatı yaratan Allah'ın bu dünyadaki halifesi haline geliyor. Şimdi bu şehir, her aileye bu dünyayı güzelleştirme fiilini gerçekleştirerek "yücelme" hakkını veriyor. Paris'in apartmanları için, apartmanlarda oturan insanlar için böyle bir şans yok.

Birbirine eklenen bütünlüğün bir özelliği daha var. O özellik, bu bütünün üzerine ilave alabilme imkânı yahut içinden bir parça çıkarılsa bile yine varlığını devam ettirme imkânına sahip olması. Heinrich Wölfflin ***Sanat Tarihinin Prensipleri*** kitabında kapalı ve açık bütünlükten söz ediyor. Barok'un açık bütünlüğü, bir parça Hıristiyan Ortaçağ kültürünün bir

yansıması olması sebebiyle, açık bütünlük fikrine dair tezler taşıyor. Ancak Barok'un açık bütünlüğünde parçalar yok. Birey (bütünlüğü yapan parçalar), o bütünlüğün hızlı hareketi içerisinde şahsiyetini tamamen kaybediyor.

Halbuki Osmanlı "açık bütünlüğü"nde, bireyler şahsiyetlerini kaybetmiyor, yüceliklerini muhafaza ediyor. Bu da şehre yansıyor. Şehir değişebilen, üzerine parçalar ilave edilebilen bir "açık bütünlük" olarak varolan bir organizma haline geliyor. Bu tip bir organizmaya Frank Lloyd Wright, Hıristiyan Ortaçağını zikrederek "organik" diyor.

Ernst Dietz, değişmeye açık olma halinden hareket ederek, teknik bir tanımlama ile buna "aditif kümülatif bütünlük" ismini veriyor. Şimdi bu bütünlükte bireyler birbirlerine ve komşu eve göre mesafelerini düzenlerken, her biri güzel olan parçaların dizilerini meydana getirdiklerinden (tıpkı bir kolyede kıymetli parçaların yan yana gelmesi gibi) mahiyeti itibariyle "tezyini" (ornamentalistik) bir yapı oluşturuyorlar. Bu yapının kendisi de dünyayı güzelleştiriyor. Böyle bir oluşumda hiçbir trajik-dramatik çatışma yok.

Tezyinîlik, şahsiyetleri ortaya koyarken bunların bir araya gelmesinden oluşan bütünlüğün de bir güzellik olmasını, dünyayı güzelleştiren bir şey olmasını sağlıyor. Bu olay, oluşum biçimi bakımından da ilginç. Bir kere dedik ki her şeye rağmen bir bütünlük var. O bütünlük bir standartlar düzeninde ve standartlar ruhuyla oluşuyor. Standartlar, nasıl pencereler için varsa, inşaî sistemler için de var, komşuların birbiriyle ilişkilerinde de var. Yani komşunun hakkını, mahremiyetini, manzarasını yahut ışığını ihlal etmemek gibi bir hukuk söz konusu.

Bu hukukun ilginç olan tarafı şu; standartlar tanımlandıktan sonra, uygulama insanlar tarafından gerçekleştiriliyor. Yani yönetmeliklerde olduğu gibi sağdan 3 metre, soldan 3

metre şeklinde değil. (Ama, bu yönetmeliklerde 3 metre Diyarbakır'da 12 katlı iki bina arasında da 3 metre oluyor, 12 katlı iki binanın yatak odaları karşı karşıya birbirine bakıyor. Böyle akılsızlıklar oluyor.)

Sözünü ettiğimiz Osmanlı şehir oluşumunda, herkes evini komşusuyla mutabık kalarak yapıyor. Bu sosyal mutabakatın ve iradenin yansıması olarak şehri insanlar inşa ediyor.

Tabii bu şehrin de, şehri yöneten odak noktaları var. Standartlar düzeni ve sosyal ilişkiler dışında, şehrin cuma namazı kılman camisi, mahalle mescitleri, mahallenin hizmetini, binanın tamir işlerini yapan marangoz, ayakkabı tamircisi, bakkal, vs. dükkânlarının yanında kıraathane, yani okuma salonu, aynı zamanda bir sohbet yeri, ayrı bir toplantı alanı, muhtarın evi, bekçinin evi vs. var.

Bunlar da mahallenin merkezini oluşturuyor. Ayrıca mahalle merkezinde mescidin yanında hamam da yer alıyor, bir sosyal müessese olarak. Keza cuma camiinin yanında ticaret yapıları, medrese, dershane vs. bir araya geliyor.

Kural şöyle: Bir şehir kurmak için gelen i[illegible]r, evvela hamamı inşa ediyorlar; şehri kuracak insanların temiz pak olabilmesi, çalışanların temizliğini sağlamak için. Ardından medrese inşa ediliyor, bilgi ortamının kurulması için. Sonra cami, daha sonra etrafında evler ve mahalleler inşa ediliyor, yavaş yavaş.

Osmanlı şehrinin kuruluş süreci, kuruluş süreci olarak da neyin tayin edici, neyin şehrin oluşumuna tâbi olduğu, üst iradenin neyi belirlediğini gösteriyor.

Şimdi bir kere yeni Fransız, İngiliz memleketlerinde şehir vücuda getirmek söz konusu olduğunda durum böyle cereyan etmiyor. Plancı bir şehir planı çiziyor, ondan sonra yolları gösteriyor. Sonra başlıyorlar inşaata. Apartmanlar ve o arada

diğer bazı şeyler inşa ediliyor. Ama hepsi yine bir üst iradenin ürünü olarak ortaya çıkıyor.

Habitat Konferansı'nda katılımdan söz ediliyordu; Osmanlı tecrübesinde katılım değil, bilfiil halkın icrası ve karar vermesi söz konusu. Halkın yapma girişimine, üst irade katılıyor o kadar.

Standartlar, ilimin, ilah! erdemin esaslarına göre ve bir de insani katkıyla tesis ediliyor. Nasıl oluşturuluyor? Osmanlı Devleti'nde baştan itibaren Hassa Mimarlar Ocağı var. Ocağın başında da devletin başmimarı. (Bayındırlık Bakanlığı değil ama.) Başmimar ve onun kadrosu standartları oluşturuyor. (Yalnız başlarına değil; sarayda en büyük din adamı şeyhülislam, enderun, sadrazamların, vezirlerin, padişahların terbiye edildiği ortamda yetişerek, onların içerisinden çıkmış bir başmimarla birlikte.)

Bu teşkilatlanma biçiminin arkasında bir başka husus daha var. Hz. Peygamber bir hadislerinde "İnsanların en iyisi âlimin iyisi, insanların en kötüsü âlimin kötüsüdür" diyor. O zaman şehrin inşasında iki bilgi tabakası yer alıyor. Bir, standartları kuran üst bilgi ve şehir başmimarı, iki, halifeler (kalfalar). Kalfalar mimarî tasarlamıyor. İhtisasları ev yapmak. Bu da hakir görülen bir iş değil. (Kalfayı bugün ters tanımlıyoruz. 'Halife', yani mimarın halifesi.)

Bugün mimarlar iki bina yan yana geldiği zaman birbiriyle ilişkisinin ne olacağını hiç düşünmüyorlar. Halbuki sözünü ettiğim yerleşme, mahallenin oluşum biçiminde her evin komşuluk ilişkileri, güneşe göre, manzaraya göre konumu, içeriden neleri gördüğü vs. bütün çevre ilişkileri sürekli düşünülüyor. Kalfanın vazifesi bu çevre ilişkilerini çözümlemek. Ailenin ihtiyacına göre o evi vücuda getirmek.

Şehrin oluşumunda teşkilatlanmanın bir başka unsuru da vakıflar. Vakıflar, şehre ve şehirliye hizmet ediyor. Bu hizmet-

lerin yerine getirilmesi için gerekli maddî gelirin kaynağı şöyle sağlanıyor: Her şehrin kapladığı yüzölçümün %15'i kadar bir alan, şehrin merkezini oluşturuyor. Merkez oluştuğunda, ticarî hayatın burada ürettiği artı-değer ortaya çıkıyor. Bu artı-değer şehir var olduğu için oluşuyor. Dolayısıyla artı-değer şahıslara değil, şehre geri dönmesi için vakıflara mal ediliyor.

Şehir merkezindeki yapıların hepsi vakıflara ait. O zaman burada teşekkül eden ve vakıfların elinde toplanan artı-değer vakıflar tarafından şehirliye hizmet, sosyal donanım ve altyapı olarak geri döndürülüyor. Habitat Konferansı'nda tartışılan çok önemli bir konu "21. asrın şehrinde vakıfların oynayacağı rol" idi.

Şunu söyleyeyim: Biz senelerce bu toprak parçasının belediyeye ait olması gerektiğini söyledik. Belediye başkanlarına durmadan yalvardık; "Büyüyen şehrin yeni merkezlerini kamulaştırın, buralara siz sahip olun" diye. Hiçbir belediye başkanı bunu yapmadı. Yapmadı, çünkü o belediye başkanı belirli zümrelerin kendisine verdiği destekten yararlanarak iktidarda kalacağını biliyordu. O zümrelerin söz konusu merkezlere sahip olup, bu artı-değeri kendi servetleri haline dönüştürmelerine müsaade etti. Bunu sosyal demokrata da, demokrata da, sosyal olmayana da, liberale de, Müslüman'a da anlattık, hiçbiri buna girişmedi.

Oysa Osmanll'daki çözüm gayriahlakî bir olay olan artı-değer yağmasını gündem dışında bırakıyordu. Osmanlı şehrinde üst irade başka bir şey daha emretti: "Ticaret yalnız burada, mahalle merkezlerinde yapılır." Mahalle merkezlerindeki dükkânların sahipleri de gene vakıflardır; kişiler değil.

Şehrin camileri, mescitleri, hamamları da vakıflara aittir. Bu toplumsal müesseselerin dışındaki şehir ise evlerden, ikamet alanlarından oluşur. İkamet alanlarında her aile kendi

çoluk çocuğunu barındıracak bir ev yapma hakkına sahiptir; köşe dönmek için apartman yapma hakkına sahip değildir. Tabiî böyle olunca şehirlinin aklının kenarından "evimi yıkayım da apartmana dönüştüreyim" diye bir şey geçmiyor. Bu da ahlakın temelini teşkil ediyor.

Bunun tüm insanlık için namütenahi önemli bir örnek olduğu apaşikâr. Bu örneğin reddedildiği bugünkü şehirlerimizin nasıl bir haksızlıklar, çirkinlikler ve gayriahlakîlik ortamı haline geldiği ortada. Bu gayriahlakîlikler, hukuksuzluklar yapılara da hâkim oluyor. Daha doğrusu, bu hukuksuzluğu yapanların inşa ettiği çirkinlikte yapılar ortaya çıkıyor.

Halbuki gayriahlakîlik gündem dışı kalınca, tek amaç o yapının aileyi güzel bir ortamda barındırması ve (bir mahalle, bir sokak sakinleri, bir aile gibiyse) o sokağı güzelleştirmesi oluyordu.

Çocukluğumda Bursa'da annemin misafirlerinin konuştukları konu şuydu: Sokaklarda cumbaların karşı karşıya yer alış biçimlerindeki farklılaşmaların filan sokakta böyle, falan sokakta böyle güzellikleri, filan köşede yapının o köşeyi nasıl tuttuğu, evlerin renklerinin birbirlerine göre günün çeşitli saatlerinde nasıl güzellikler oluşturduğu vb. Ev sahiplerinin evlerinin rengini değiştirirken neleri göz önünde tuttuklarını, mahallelinin birbirine nasıl danıştığını ve müzakere ettiklerini dinledim.

Böyle bir kültürel bilinç oluştuğu zaman, arkasından eksiksiz bir çevre bilinci de geliyor. İnsanlar çeşitli mevsimlerde diktikleri çiçeklerin çeşidini tartışıp konuşuyorlar. Birisi evinin bahçesine bir gül dikiyor, o gül evin hayatını sarıyor, oradan sokağın üzerinden komşu evin hayatına geçiyor ve komşu evin hayatını da süslüyor. Böylece kültürel ve sosyal bütünleşme gerçekleşiyor.

Bir hatıramı nakletmek istiyorum. 1975'te Ankara'dan tele-

fon ettiler. "Dışişleri Bakanlığı'nın önemli bir misafiri var. İmar ve İskân Bakanlığı'nda da bir hafta kadar incelemeler yaptı, yarın İstanbul'a gelecek, İstanbul planlaması hakkında sizinle konuşmak istiyor. Üç dört saat ayırır mısınız?" dediler. "Kimdir?" diye sordum. "Dr. Weisman" dediler. "Birleşmiş Milletler'de konut departmanı başkanı, departmanı kuran kişi mi?" diye sordum. "Galiba öyle, bilmiyoruz" diye cevap verdiler.

Weisman geldi, konuşmaya başladık. Bir buçuk-iki saat kadar anlattım.

"Bunlar güzel ama, bu oluşumu nasıl kontrol edeceksiniz?" diye sordu.

"Şehir merkezleri oluşturarak, şehir merkezlerinin yerlerini belirleyerek."

Olduğu yerde doğruldu.

"Aaa! Çok ilginç!" dedi. "Biz de Amerika'da 10-12 senedir böyle düşünmeye başladık. Şehirleri yasalarla düzenleyemiyoruz. Sizin de hiçbir şekilde yasalarla doğru düzgün bir şehir yaptığınızı görmedim. Peki, bu nerden çıktı?"

"Osmanlı şehrinden" dedim.

"Aaa! Aynı kökenden!" dedi hayretle.

"Ben Osmanlıyım, ama sizin kökünüz nereden?" diye sordum.

"Ben Bosnalı bir Yahudi'yim, bu düşünce de benden çıktı" dedi.

Dünyaya bakmayı bilmeyenler, örnek alsın.

Velhasıl, Osmanlı'da şehir merkezinin oluşumu, yönetimi, altyapı ve sosyal donanımı, halkın şehri inşa etme yaklaşımı vakıflar eliyle gerçekleştiriliyordu. Vakıflar da halk teşekkülleri; padişahın emrinde değil. Vakıfların bir kısmı Osmanlı

yöneticileri ve Osmanlı zenginleri tarafından kuruluyor. Osmanlı yöneticileri (vezirler, sadrazamlar, valiler), savaşların içerisinden geçerek yetişen insanlar. Sırp, Hırvat, Ermeni, Rum olmalarının hiç önemi yok.

Savaşlardaki hizmetleri karşılığında padişahın kendilerine verdiği çiftlikler, hanlar, her şey, vefat ettiklerinde vakıf olarak topluma kalıyordu. Servet hiçbir zaman bir insan grubunun elinde birikmiyordu. Bu konuda Konfüçyüs'ün bir sözü var, ***Büyük Bilgi***'de. "Servetin bir yerde toplanması haset yaratır. Onun için servetin topluma yayılması esastır."

Rüstem Paşa'nm elinde servet toplanmışsa, vefat ettiği zaman o servet vakıflara kalıyor. Vakıflar da bu artı-değeri toplumsal ve kültürel gelişmelerle topluma hizmet etmek ve şehirlerin altyapısını yapmak üzere kullanıyor. Osmanlı düşünürleri bu yüzden sık sık "Osmanlı medeniyeti, bir vakıflar medeniyetidir" derler.

Medeniyet, "Medinede olmak" demektir. ***Civilization*** da aynı anlama gelir: "Şehir hayatını yaşamak." Tamamen medenî, sivilize olmak için, şehrin kültürü yüksek insanların yaşadığı, kültürün üretildiği, adabın, terbiyenin, zarafetin, sanatın geliştirildiği yer olmasını temin etmek üzere, temel hırsları, menfaat çatışmalarını tasfiye eden bir şehir İktisadî düzeni kurulmuş olmalı. Osmanlı şehri bu yapısıyla insanlığın geleceğine örnek olacak mahiyettedir.

Yazının başında, değişmeye açık yapılarla şehrin oluşum halinde bir varlık olmasının nasıl temin edildiğinden söz etmiş, bunun nasıl bir erdeme dayandığını anlatmıştım. Bir bakıma İlahî, mutlak erdemin yaşandığı yer olan camilerin, ticaret yapıları, hamamlar ve medreselerle beraber oluşturduğu merkezin kalıcı odak olmasından hareket edilerek, şehri bu odak noktalarının etrafında, mahalleler ve mahallelerin bütünlüğü olarak geliştirme erdemi, Osmanlı'da bütün insan-

lığa örnek teşkil edecek bir şehir kültürü meydana getirmiş bulunuyor.

1962-63 yıllarında bölge planlaması çalışmalarını yürütürken, Aydın Germen bana (Amerika'da şehir planlaması, iktisat, tarım, sosyal bilimler diplomaları alıp Türkiye'ye gelmiş bir kişi idi) Amerikalı bir profesörün dünya şehirlerini gezdikten sonra Türkiye'yi gezeceğini söyledi. "Seninle tanıştırmak isterim" dedi. Maalesef tanışmak nasip olmadı. Aradan zaman geçti ve Aydın Germen o profesörün Türkiye'yi ve dünyayı gezdikten sonra kendisine söylediklerini nakletti: "Dünyada yalnız iki tane şehir var: birisi Floransa, diğeri de Bursa." Tabiî Bursa tek başına değil, bütün Osmanlı şehirleri birer Bursa idi, istisnasız.

Osmanlı şehirlerinin en muhteşemi olan İstanbul'u, evvela Boğaziçi'ni, her şeyi Batı Avrupalılarmkine benzetmek isteyen Tanzimatçılar, cephelerinde prontonlar, korint sütunları bulunan binalar yaparak tahrip etmeye başladılar. Tabiî bu tahribat Tanzimatçılardan evvel başlamıştı. III. Selim, (Osmanlı dünyasının büyük bir kültür adamı, bir müzik dehası, bu alanlarda son derece yüksek kültüre sahip olan kişi) Sinan'ın Kanunî'ye inşa ettiği Üsküdar'daki Kavak Sarayını yıktırarak, yerine kışla inşa ettirmeye başladı. Esnaf ve İstanbul halkı III. Selim'e karşı ayaklandı. Sultan onları "gerici" addetti. Osmanlı şehrinde ilericilik-gericilik meselesi açısından bu nokta da önemli.

Yeni Camii 1670'lerde yapılıyor. 1730'da III. Ahmet Sarayın önündeki çeşmeyi inşa ettirdiği zaman, İstanbul mimar esnafı, lonca mensupları, üç gün saray etrafında nümayiş düzenleyip "Padişahın bu süslü püslü nesneyle Şehr-i İstanbulluların yüce zevkini rencide etmeye hakkı yok" diyorlar. Fakat onları hiç kimse umursamıyor.

İstanbul'da o yüce zevk, kaba saba bir büyüklük zevkine, kaba saba güce hayranlık tavrına dönüşüyor. Nuruosmaniye

Camii inşa ediliyor, Sadaret Divam'mn toplandığı ve üzerinde 16. asır tezyinatı bulunan o kubbe ve duvarlara alçılarla, sıvalarla rokoko süsler ilave ediliyor.

Tanzimat'ın beraberinde getirdiği tahribata da birkaç örnek vermek isterim. Ayasofya'nın yarım kubbesinin kaidesi seviyesine kadar yükselen, Haseki Hamamı'nm da önünü örten dev bir bina inşa ediliyor, Adalet Nezareti olarak. Neyse ki 1910'larda yanıyor. Ondan böyle kurtulduk.

Beyazıt'taki Eski Saray'ın yerine Harbiye Nezareti inşa ediliyor. Harbiye Nezareti'nin bir aks oluşturacağı düşünülüyor. Bu aks, Osmanlı için aslî olan Mekke istikametine değil (Beyazıt Camii'nin tâbi olduğu kıble istikameti) ona 45 derece dönük olarak inşa ediliyor. O aks üzerinde bu defa 1880'lerde bugünkü İstanbul Üniversitesi kapısı, iki tane müştemilatı olan yapılar inşa ediliyor.

Bu akstan çıkarak bir yol yapılıyor. Nereye? Eski Beyazıt Meydam'na. Eski Beyazıt Meydanı nasıl bir yer? Çok ilginç bir yer: Cami, yanında imaret, karşısında medrese var ve hamam da daha uzağında. Camiden sonra medrese, cami istikametine göre hafif dönük, hamam ise daha da fazla dönük.

Fatih Külliyesi'nde caminin yönünün, medreselerin de yönünü tayin edici olduğu düşüncesinden farklı bir düşünceye tekabül ediyor bu.

Fatih Camii'nin çevresindeki meydanlar tamamen geometrik biçimlerdeyken; Beyazıt Camii inşa edildiğinde, daha evvel Harbiye Nezareti'nin ve bugünkü üniversitenin bulunduğu yerde Fatih'in Eski Sarayının sur duvarı camiye göre bir kavis oluşturuyordu. Saray kapısı kavis üzerinde bir yerde duruyordu. Cami kıble istikametinde, medrese asıl itibariyle bu aksa dik istikamette, fakat biraz dönük olarak (bağımsızlığını ortaya koyacak şekilde) duruyordu. İmaret camiye paraleldi, bir bakıma iyilik hissinin, fakirlere yardım etmenin,

onlara hizmet getirmenin, onları beslemenin dinin bir kuralı olduğunu ifade edermişçesine. Hamam da müstakil olarak duruyordu.

Doğrusu burada adeta Alvar Aalto'nun binalarını birbirinden farklı istikametlere koyması gibi, bir külliyenin parçalardan oluşan bu unsurları arasında tamamen informel bir meydan oluşuyordu. Bu informel meydanda sarayın, caminin ve medresenin kapıları meydanı çevreliyor ve nihayet cami tarafında imaretin cephesiyle bitiyordu. Ama meydan kapatılmıyordu. Bu meydanın ucu saraydan ileriye doğru, caminin haziresini çevreleyen yapıların arasındaki boşluklarla devam ediyor, saray duvarı ile geometrik olmayan, informel bir duvarla çevrili bu meydanı vücuda getiriyordu.

Dolayısıyla bu meydan, insanı yönlendirmeyen bir şehir mekânı oluyor. Yalnızca kapıların, cami, medrese ve saray kapısının meydana getirdiği tektonikler, şahsiyeti olan nesneler belirliyor. İnsan, bunların arasında istediği istikamette karar verdiği şekilde hareket etme hürriyetine sahip bulunuyor, bir Rönesans meydanının "şuradan girip buraya gideceksin" diye emreden yapısından tamamen farklı olarak.

Tanzimatçılar ise buraya cami kapısı seviyesinden takriben 1,5 metre yüksekte bir kapı ve yol yapıyor. Yolun iki tarafına ağaçlar dikiyor. Daha evvel araba geçmeyen bir yere Harbiye Nezaretinin paşaları arabayla gidiyorlar. Bu yolun, planlara göre Marmara'ya kadar devam etmesi düşünülüyor. Vurguncu bir Fransız mimar getirilmiş. O mimar, bütün bu alanı yıkıp yeniden inşa ederek, camiyi kendi koyduğu yapının bir tarafına, medreseyi öteki tarafına koyup Harbiye Nezareti'nden gelenlerin kendi dört köşe mimarîsi etrafında ilerleyecekleri bir meydan yapıyor.

Allah'tan finansman bulunamadığı için bunlar yapılamıyor. Çünkü Fransız mimarın planlarına göre kimi yerde 15-20

metrelik yollar, istinat duvarları gerekiyor. Altındaki bütün Bizans kalıntılarının yok olması icap ediyor. Tabiî Fransız'ın Bizans'la ilgilendiği yok. O kendi gösterişçiliğinin peşinde. Bu proje uygulanamıyor, ama yol yapılıyor, iki tarafına ağaçlar dikiliyor. Ayrıca duvara paralel bir yol daha yapılıyor. Onun da iki tarafına ağaçlar dikiliyor.

Tanzimat sonrası 1880-90'larda hâzinenin iflas etmesi, vakıfların yağmalanması sonunda bu ağaçların yerine tek katlı dükkânlar yapılıyor. Daha sonra dükkânlar buraları adamakıllı dolduruyor. Camii ve medrese, tek katlı barakalar arasında kayboluyor.

Cumhuriyet geldiği, İstanbul kurtulduğu zaman, bu hal İstanbulluların müthiş nefretine sebep oluyor. İstanbul'da düşünenler, yazanlar bu rezalet için ağlaşıyorlar. Mimar Kemaleddin'in okulundan bir mimara, bu pisliği temizlemek ve meydanı tanzim etmek görevi veriliyor. O da Napoleon an'anesinin devamı olarak saray kapısının karşısına oval bir havuz yapıyor.

Osmanlı meydanı yalnız burada değil, bütün şehirlerimizde, vilayet binaları, belediye binalarıyla tahrip edilerek yaşanmaz, şehrin hayatının dışına itilmiş dört köşe yerler haline geliyor.

Osmanlı şehrinden ve Osmanlı meydanından, yapılan yanlışlardan, bunların bazılarının tahrip olduğundan söz ettik. Fakat bunlarla kıyas edilemeyecek kadar büyük bir tahribat daha var. Bu da Tanzimat'tan itibaren, tarihî İstanbul yol şebekesinin tahribidir.

İstanbul; İstanbul yarımadası, Eyüp, Galata ve Üsküdar olmak üzere dört şehirden ve belirli sayıda da köyden oluşan galaksi biçimli bir şehirdir. Bu şehirlerin her biri yüklendikleri fonksiyona göre şekillendirilmiş ve o fonksiyonlara göre yaşayan şehirlerdir. Tarihî yarımada, büyük Osmanlı Dev-

leti'nin idare merkezi, kültür ve sanatın üretildiği yerdi. Galata, ticaretin yapıldığı, Üsküdar, zanaat ve üretimin gerçekleştiği yerdi. Üsküdar kumaş üretim merkeziydi. Eyüp Sultan da mukaddes ziyaretgâh. Şimdi mukaddes ziyaretgâha belediye başkanı çarşı merkezleri yapıyor. Niçin? Bütün civar gecekondu semtlerinden insanlar gelip orada alışveriş etsinler diye. Yani mukaddes yeri ziyaret etmek için değil, mukaddes yeri çiğneyerek.

Tarihî yarımadada açılan yollar, inşa edilen köprüler, buraya birçok yerden girip bir başka yerden çıkmak imkânını verdi. 1959-60'larda Kemal Ahmet Aru'nun desteklediği, sur etrafında inşa edilen sahil yolunun denizden 2,5-3 m yüksek olması sebebiyle İstanbul surlarının 10-10,5 m olan yüksekliği 7,5-8 m'ye indirildi. İstanbul'un güçlü surlarla çevrili bir tarihî şehir olma imajı silindi. Yine bu nedenle surların bir kısmı yıkıldı, bir sürü noktadan tarihî şehre girme imkânı verildi. Köprüler yapıldı. Eminönü'nden Unkapam'na açılan yol Eyüp'e kadar devam ettirildi. Ayrıca kara tarafında da İstanbul surlarına yaslanan, Fatih'in İstanbul muhasarası sırasında şehit düşmüş askerlerinin mezarlarının üzerinden geçilerek yapılan yollarla İstanbul yarımadası dört tarafından yollarla çevrildi, her tarafından girilip çıkılan bir yer haline dönüştürüldü.

Bugün İstanbul yarımadasına gündüz 980 bin kişi geliyor. Gece de 50 bin kişi kalıyor. İstanbul, artık sadece İstanbulluların yaşadığı bir yer değil. Yalnız hippi turistlerin gelip (varlıklı turistler başka yerlerde kalıyor) dolaştıkları, alışveriş ettikleri, esrar alıp sattıkları, abur cubur lokantalarda yemek yedikleri, bütün binaların zemin katları dükkâna dönüştürülmüş bir yer haline gelmiş bulunuyor.

Yalnız dükkân olsa ne âlâ. İstanbul Üniversitesi'nin iki hastanesi yarımadaya gündüz akıl almaz şekilde insan çeki-

yor, arabaların işgal ettiği yerlerse akıl almaz büyüklükte. Bunlar dünyanın en kirli, en irrasyonel hastaneleri.

Elde kalmış ufacık Süleymaniye Mahallesi'nin ahşap binalarının restorasyon projelerinin çizimi, hayatında bir kere ahşap bina restore etmemiş kişilere veriliyor. Süleymaniye Camii'nin en kıymetli sadrazam konaklarının bulunduğu Haliç yamacı, 1976'da İmar Müdürlüğü tarafından sekiz katlı işhanları yapılmaya terk edildi. O yamaç bugün en sefil plastik atölyelerinin çöp deposu olarak kullanılıyor.

Mimar Sinan'ın türbesinden 50 metre ötesi çöp deposu. Süleymaniye'nin Haliç yamacındaki Salis ve Rabi medreselerinin (üçüncü ve dördüncü) altındaki dükkânların yarısı, akıl almaz bir mezbelelik olarak kullanılıyor.

1958'de UIA'nm (Dünya Mimarlar Birliği) Şehircilik Komitesi İstanbul'da bir hafta süren bir kongre topladı. Aynı zamanda dünya şehirciliği hakkında bir sergi açıldı. O akşam, vali ve belediye reisi Kemal Aydın kongre üyelerini Malta Köşkü'nde bir kokteyle davet ettiler. UIA'nın Şehircilik Komisyonu Başkanı Andre Gutton bir konuşma yaptı.* Konuşmayı ben tercüme ettim, Aydın Germen not aldı, daha sonra yayınladık.

"İnsanlık tarihinin en önemli üç kültürünün, en önemli eserlerinin üst üste yer aldığı en önemli toprak parçasının üzerinde, insanlık tarihinin en önemli asarının muvakkat hüsn ü muhafaza imtiyazına sahip bulunuyorsunuz" dedi. "Güzel bir şekilde muhafaza etmezseniz, bu imtiyaz elinizden alınır" demiş oluyordu.

"İstanbul ve Osmanlı şehirleri için yapılması gereken şey nedir derseniz, o şehirleri baştan sona yeniden restore etmektir, derim. Ama 19. asrın uydurduğu abuk sabuk saçmalıklar-

* *Andre Gutton'un konuşması.*

la değil, 17. asırdaki haliyle yeniden inşa etmek mükellefiyetiyle karşı karşıyayız.

Edirne ve Bursa gibi tarihî şehirlerin çevresinde yepyeni yerleşmeler yapmak, onları yok etmek demektir. Bursa gibi bir şehrin çevresine 3 milyon insan yerleştirirseniz, 3 milyonluk lekenin kenarında, o lekenin otuzda biri kadar olan 100 binlik tarihî Bursa, zavallı, önemsiz bir nesne olarak kalır.

Dolayısıyla tarihî Osmanlı ve Türk şehirlerinin çevresinde şehirleşme, imkân nispetinde bu şehirlerden uzakta, bu şehirlerin meydana getireceği galaksinin kültür merkezi olarak; Heidelberg, Tübingen, Floransa, Venedik, Asizi gibi, onları tarihî ölçüsüyle yaşatacak şehirler olarak, hayatlarını devam ettirmek üzere muhafaza etmek vazifemizdir. Yani metropolleri ticaret ve sanayi merkezleri başka yerde [illegible]ak kaydıyla, kültür merkezi olarak muhafaza etmek. Bu ilkeye aykırı davranış, bütün insanlığa, insanlık kültürüne karşı bir tecavüzdür.

Bir Ortaçağ tarihçisi olan Henri Pirenne'nin ***Ortaçağda Şehirler*** isimli çok hoş bir kitabını okudum. Ortaçağ şehirleri çok küçük olduğundan en önemlileri 70-80 bin nüfuslu. Mukayese etmek gerekirse, 1250-60 yılları arasında bir depremde tamamen yok olan Ahlat şehrinin, o zamanki nüfusunun 250 bin olduğu biliniyor. Buna karşılık, aynı tarihlerde Batı Avrupa'nın en büyük şehirleri 60-70 bin kişilik. Ayrıca Ortaçağda Batı Avrupa şehirlerinin (muhtemelen feodal beyler arasındaki büyük iç çatışmalar ve rekabet sebebiyle) surlarla korunduğunu da görüyoruz. Ancak bu şehirlerin sur içleri oldukça küçük olduğu için (Batı Avrupa Ortaçağı hiç de öyle müreffeh, çok zengin toplumlardan oluşmadığı ve surlara harcanacak para sınırlı olduğu için surun boyunu kısaltmak amacıyla) bu küçük alanda 70-80 bin kişiyi yerleştirmek mecburiyeti ortaya çıktığında, şehirde bütün yerleşme bitişik

evlerden oluşuyor. Yalnız bitişik evler de değil, aynı zamanda nüfusu yerleştirmek için çok katlı, 3-4 katlı evler yapılıyor.

Ortaçağ şehri evlerinin uzantısı olarak Amsterdam zikredilebilir. Amsterdam'ın kendine özgü bir topografyası var. Yer harcamamak için merdiven neredeyse 80 derece, gemici merdiveni gibi çıkıyor. Bizim bugün bildiğimiz türden merdiven, tarihî Amsterdam evlerinde yok. Ama basamaklar var, gemiciler gibi tırmanarak çıkıyorsunuz.

Ayrıca bu şehirler, İslam şehirleriyle bir açıdan daha mukayese edilemez. Çünkü bu tür bir yerleşme içerisinde tabiata yer kalmıyor. Güzel bahçeler, ağaçlar gibi şeyler söz konusu değil. Şehirlerin bu kadar sıkışık ve dar olmasına sebebiyet veren bir husus daha var. Katedraller şehirlerin tasarruflarıyla inşa ediliyor ve çok pahalı yapılar. Osmanlı-Türk şehrinden bahsederken İslam'ın "Biz sizin dininizi kolay yaptık" ilkesini anmıştık. Şehrin merkezindeki camilerin çok külfetli yapılmamış olduğuna işaret etmiştik. Bu camilerin inşasının kolaylığı bir katedral inşasıyla mukayese edilemez. Bir katedral bazen sekiz asırda bitiyor. Köln Katedrali'nin inşası 1200 yıllarında başlıyor, 1898'de bitiyor. 8 asırda biten yapının masrafını sur içinde yaşayan insanlar karşıladığı için, çevrelerindeki surları daha geniş tutma şansları olmuyor. Surların bu kadar küçük olmasının bir başka sebebi, dıştan gelen düşmana karşı savunulacak duvar miktarını asgariye indirmek. Bu durumda şehirler gayet kompakt, çok yoğun merkezler haline geliyor.

Fakat bu şehirlerin ızgara tipi yahut Hippodamos tipi yol şebekelerine sahip olmadığına da işaret etmek isterim. Bu şehirlerin yine biraz Osmanlı şehir yol şebekesine benzer bir şekilde, geometrik bir şemaya göre değil, topografyanın gereklerine, şehir merkezine, katedrallere doğru gelen yolların getirdiği özel ihtiyaçlara göre, tabiî bir çizgide gelişmiş olduğunu biliyoruz.

Bu açıdan Ortaçağ Hıristiyan şehirlerinin İslam dünyası şehirleriyle bir temas noktası da var: Haçlılar İstanbul'u işgal ettikleri zaman şehri tamamen yıkıyor ve Roma şehrinin büyük akslarını yok ediyorlar. Onun yerine bu topografyaya uygun, insan ölçeğinde küçük yol dokularını tesis ediyorlar.

Fatih İstanbul'u fethettiği zaman sur içerisinde yalnız 50 bin nüfus var. Terk edilmiş, boş da olsa şehir içerisinde Haçlıların inşasını başlattıkları yol şebekesi var ki, İslam! şehir telakkisine göre mahallî gerçekleri ve zamanın gerçeklerini göz önünde tutan bir şebeke bu.

Olgun bir Rönesans şehri yok, ama tasarruflar var dedik. Roma şehri bir daha hiçbir zaman eksiksiz bir şekilde gerçekleşmedi. Bu istikamette girişimler oldu, Rönesans içinde İtalya'nın çeşitli yerlerinde iki yapı dizisi arasında akslar oluşturan yollarla Roma şehirlerine benzer çözümler meydana getirildi. Ancak bunların bütün bir şehir için fikir verecek mükemmeliyette bitirilmiş olduğunu söylemek mümkün değil. İtalya Rönesans'ın merkezi olduğu halde, İsfahan yahut Pekin gibi belirli bir iradenin katıksız ürünü olan bir Rönesans şehrinden söz etmek mümkün değil. Buna karşılık, Osmanlı İstanbulu'nu, Bursası'nı ve Edirnesi'ni katıksız Osmanlı ürünleri olarak zikretmek tabiî ki bir vazife. Tabiî Osmanlı Kayserisi'nden ve Halebi'nden de... Hepsinden söz etmek mümkün. Ama, saf bir Rönesans şehrinden söz etmenin imkânı yok.

Alman sanat tarihçisi Diez "Gerçek, saf Rönesans yalnız 20 sene yaşamıştır. 1505-1525 arasında" diyor. 1525'ten itibaren Rönesans'ın saf ideolojisi, yerini Ortaçağın yeniden doğuşu olan Barok'un oluşmasına yönelik hareketlere bırakmıştır. Mikelanj'm bir Rönesans sanatçısı olarak felsefesi, Röneski'nin planına tekabül etmekle, özellikle kirişlere ilave ettiği kubbe, kubbe kaburgalarıyla kaburgalı kemer Ortaçağ

an'anesinin tekrar gündeme gelişi, kubbenin yükselmesi, keza kubbe kasnağının yükselerek üzerine kubbenin oturtulması, şakulî (düşey) hareketin öne çıktığını, Rönesans'ın tamamen dengeli, sakin, durağan biçim dünyasına göre farklı, aşağıdan yukarıya doğru hareket eden Ortaçağın biçimler dünyasını tekrar meydana getiriyor gözükmektedir. Tabiî Mikelanj'ın heykeltıraş olarak hayatında da geçerli olan anlayış; ilk heykellerinden farklı olarak sonraki heykellerinin bitmemiş, modern heykelin bir bakıma 'hiçlik' ifadesi tavrı olan, maddî varlığın her şey olduğunu ortaya koyan, ilk heykellerine nazaran (onun da en parlak örneği Musa heykeli) yokluğun heykelleri haline dönüşen eserlerde ortaya çıkar. Bu da tabiî yine Ortaçağın bir devamı olan Barok Hıristiyan ideolojisinin başlangıcını ortaya koymaktadır.

Dediğim gibi en büyük Rönesans sanatçılarının hayatları içerisinde meydana gelen bu değişme, resim ve heykel sanatının yanı sıra mimarîde de gerçekleşiyor. Mimarîde, Rönesans'ın tamamen dengeli biçimleri yerine, Barok çağın hareketli biçimlerinden oluşan mimarîsi (tıpkı resimde olduğu gibi) başlamış oluyordu. Barok tavır, önemli başka bir özellik daha gösterir. Kilisenin amaçlarının tam bir tezahürü olan (Barok çağda tükenen feodalitenin yerine hâkim olan güçlü devletler ve krallıkların, bu defa onların güçlerini ortaya koyacak şekilde) güce tekabül eden tasavvurları, dünyayı bütünüyle şekillendirmeyi amaçlayan bir şehirleşme ve mimarî tavrını başlatır. Bu tavır, Barok çağda kilisenin önüne geçen, muktedir, büyük krallar kültürünü beraberinde getirir. Saraylar, saraylarının yakın çevresi, meydanlar, şehir içerisinde bazı yollar meydana getirilir.

Mesela 14. Louis'nin Versailles Sarayı'nda birkaç yüz metre boyundaki fasadın tam ortasında duran kral (karşı taraftaki ormanın ortası biçilmiş, yok edilmiş, kralın sonsuzluğu gör-

meşine mani olmasın diye) "ülkesinde güneş batmayan kral" hikâyesine tekabül ediyor. Halbuki güneş pek çabuk batıyor. Krallarını kurtarmak için Osmanlı padişahına müracaat ediyorlar, Osmanlı padişahının kuvveti sayesinde kralları Alman imparatorunun elinden kurtarılıyor. Barok tasavvur, böyle bir iradeye tekabül ediyor. Büyük düzenleme iradesine, o otoritenin gücünün sınırsızlığını ifade etmeye yönelik bir yaklaşım. Buradan Barok formalizmi diye tanımlanan bir biçimcilik de ortaya çıkıyor.

16. asırda 14. Louis'nin sarayı böyleyken, şehir tam bir sefalet ortamı içinde; toplumdan müthiş bir kopuş söz konusu. Bu kopuş o kadar büyük ki sonunda ihtilal çıkıyor. Ancak kutuplaşmanın getirdiği çatışma kendi başına bir çözüm sunmayınca bu defa ortaya düzeni kuracak bir askerî güç çıkıyor. Bu askerî güç Napoleon Bonaparte'la gündeme geliyor. Bu defa Bonaparte'ın tavrı o güçlü krallar gibi tekrar ortaya çıkıyor. Ama şöyle bir farkla: Bonaparte şehri düzenliyor. (Oturduğu ev Paris'ten aşağı yukarı 40-50 km uzakta küçük bir kasabada. 150-200 m²'lik küçük, tek katlı bir ev. Onun dışında da Paris'teki sarayları da herhalde kullanıyordu. Napoleon'un şahsî zevki, kendi özel binası 14. Louis'ninkinden farklıydı.)

Napoleon şehri niçin düzenliyor? İstila çıkarsa, halk Napoleon'un kuvvetlerini ezebilir diye. (Nitekim 1780'de halk kralın kuvvetlerini eziyor ve ihtilal öyle başarılıyor.) Bunu önlemek için yuvarlak meydanları birbirine bağlayan büyük bulvarlardan oluşan bir şehir tasarımı gerçekleştiriyor. Niçin? Yuvarlak meydanlara yerleştirdiği topçu bataryaları, altı katlı apartmanlarda oturan insanları isyan edip sokağa döküldüklerinde yok edecek. İnsanların bu duvarlardan geçip kaçabilecekleri başka yer yok. Bu askerî hedefi, kendi kuvvetinin ifadesi olmak üzere iki taraflı binaların hepsinin aynı yükseklikte olmasını, hepsinin yüzünün aynı hizada olmasını

sağlıyor. Birçok defa binaların cephesine konan tezyinatın bile aynı olmasını emrediyor.

İnsanların içinde yaşadıkları evlerin, mekânların insanlarla bütünleşmiş bir şahsiyet göstermesi tamamen imkânsızlaştırılıyor. Bu kuvvet tezahürü de 1800'lü yıllarda Bonaparte'tan, hele III. Napoleon ve Haussmann'm Paris'i yıkıp yeniden inşa etmesinden sonra Türkiye'nin, Osmanlı dünyasının ideal örneği haline geliyor. Bu ideal örnek insana yönelik değil; şehrin büyük mimarlık değerlerinin tezahür etmesiyle de oluşmuş değil. Yalnızca topçu subayının diktatörlüğünün ürünü olarak, muhtemel istilayı bastıracak bir güce tekabül ediyor. Türk aydınlan bu her şeyi biçimlendiren, emredici gücün karşısında hayranlık ve eziklik duyarak ve onu örnek alarak Türk şehirlerini değiştirmeye girişiyorlar.

Tabiî Türk şehir plancıları da bunun uygulayıcıları olarak çalışıyor. Türk şehir plancılarının önlerine gelen her planda iki tarafı beş-altı katlı apartmanlardan oluşan bulvarlar var. Bugün başkanmm "Yeniden inşa edeceğiz" dediği Gölcük'ün, küçücük bir kasabanın içinden otoyol geçiyor. Çocuklar otoyolun bir tarafından öbür tarafına geçiyorlar, tabiî ölen çocukların sayısı pek belli değil. Şimdi buranın çirkin apartmanlarının yanında Napoleon'unki şüphesiz daha iyi. Çünkü Napoleon bütün üslubu belirliyor, inşaat sisteminin disiplinini de getiriyordu. Bunları yapmadan, yalnız kabaca o biçimi taklit eden Türkiye tamamen bir yıkıntıya maruz kalıyor.

Küçük feodal birliklerden müteşekkil Almanya, Napoleon savaşlarından sonra bir araya gelme çabasına girişiyor. Tıpkı Amerika'da birçok federal yapının bir araya gelerek, birleşmiş devlet modeli meydana getirme çabaları gibi, Alman ittihadı oluşuyor. Bu ittihadın şehirleşmeye getirdiği iki şey var: Birisi, Türkiye'de bugün de yaşandığı gibi, Alman endüstrileşmesiyle şehirlere hücum eden halk, gecekondular inşa ediyor.

Alman imparatorları Napoleon'unkine benzer bir güç iradesi ortaya koyarak, istedikleri yerde 100-150 m'lik bir gecekondu şeridini yıkıyor, iki tarafına apartman dikiyor, 80-100 m genişliğindeki yollarla Berlin'i ve diğer şehirleri inşa ediyorlar. Ama bu yolların hemen arkasında gecekondular ve sefalet mahalleleri kalıyor.

1890'larda Alman düşünürleri, 19. asır felsefî hayatının içinden çıkan Alman beşerî coğrafyacılarım şehirlerin yerlerinin nasıl teşekkül ettiğini düşünmeye sevk ediyorlar. Bu şehirlerin gelişmesine paralel olarak, insan yerleşimlerinin teorik temellerine dayanarak teorik coğrafya, beşerî coğrafya ve İktisadî coğrafya disiplinlerinin bir araya gelmesi; İktisadî, beşerî faaliyetin mekânla ilişkisini göz önünde tutan bir disiplin olarak Alman şehirleşmesini çok ciddi bir şekilde etkiliyor. Alman şehirlerinin büyüklük ve hizmet kademeleşmesi ve hiyerarşisinin kurulmasına imkân veriyor. Almanya çok fakir bir ülke olarak 19. asır sonunda bu meselenin içerisine girdikten sonra, 20. asır başında epeyce şehirleşmiş bir ülke haline geliyor.

Birinci Dünya Harbi tahribatından sonra, şehirleşmeyi yeniden düzenleyecek bir İktisadî, sosyal politikaya sahip olan, bir nevi sosyalist (Nasyonel olma cephesi ayrı), toplumcu bir yaklaşımın getirdiği disiplinle Alman şehirleri düzenli bir şekilde yeniden kuruluyor. Bir İngiliz askerî otoritesi diyor ki: "Alman şehirlerinin düzenlenmesi, o derece akıl almaz bir mükemmeliyetteydi ki başka herhangi bir Avrupa ülkesinde olduğu gibi bir şehirleşme gerçekleşseydi, Amerikan bombardımanlarına 4 sene dayanan Almanya 6 ayda çökerdi. Endüstrinin bir parçasını tahrip ediyorsunuz, ama 30 km ötede bir başka yerde onun eksiği tamamlanıyor; yani birbirlerinin eksiklerini tamamlama yetenekleri var. Şehirleşme müthiş bir başarıya ulaşıyor. İkinci Dünya Harbi'nden

sonra tamamen yıkılmış olan Almanya bir kere daha bu başarıyı gerçekleştiriyor.

Bugün Almanya'nın yeni meseleleri var, ama doğrusu Almanya şehirleşmesi önemli bir örnek. O kadar ki şehir merkezlerinin oluşumu ve şehirlerde merkez fonksiyonlarının dağılımıyla ilgili oluşumları tespit ederek değerlendiren, ayrıca bu merkezleri kararlaştıran kişilerin doğru kararlara ulaşma metotları, Alman teorik coğrafya girişiminden hareket ederek İkinci Dünya Harbi'nden sonra Amerika'da gelişme imkânı buluyor.

Bu arada ortaya çıkan birkaç gelişmeyi de ilave etmek isterim. İtalyan Komünist Partisi, bütün İtalya gibi Arnavutluk'la çok yakından ilişkiliydi. İtalyanlar bir kere uzun bir süre Arnavutluk'u işgal ettiler. İkinci Dünya Harbi'nden sonra Stalin, tüm Doğu Avrupa ülkelerine hâkim olunca, kendi yasalarının daha evvel bu ülkelerde geçerli olan yasaların yerine geçirilmesi için çok yakını olan çok güçlü bir teorisyeni, Jdanov'u görevlendirdi. Jdanov Polonya'ya, Estonya'ya gidiyor. Onların yasalarını iptal ettirerek, yeni yasaları kongrelerden, meclislerden geçirerek karar haline getiriyor. Böylece Stalin yasaları hayata geçiyor. Bu arada Çinlilerin, Stalin yönetim felsefesine karşı tereddüt ve tenkitleri başlıyor. Aynı zamanda Fransız Komünist Partisi'nde de bu meseleler tartışılıyor.

1946-50 yılları arasında Arnavutluk'a Enver Hoca hâkim oluyor. Enver Hoca'nın konumu ilginç. Komünist rejimi kabul etmiş ve onun bir temsilcisi olmakla beraber Tito, Stalin'den farklı bir rejimi gündeme getirmek istiyor. Arnavutluk'la Rusya arasında Yugoslavya var. Dolayısıyla Polonya yahut Macaristan'da olduğu gibi gerektiğinde hemen Rus kuvvetlerinin müdahale etme şansı yok. "Arnavutluk'ta ne yapılması gerekir?" tartışması başlarken Enver Hoca, şöyle

bir tespitte bulunuyor: "Bizim üstatlar, Stalin, Lenin, Engels, Marks iki asır kadar işçi sınıfı diktatoryasının tesis edilmesi ve bu dönemden sonra da toplumların kendi kendilerini idare edebilecek duruma geleceklerini söylüyorlar; ama ben buraya bakıyorum, Arnavutluk'ta insanlar kendi kendilerini zaten idare ediyorlar." Çünkü Arnavutluk, Osmanlı mahalle teşkilatının lağvedilmediği tek yer.

Çinlilerin, Tito'nun, Fransız Komünist Partisi'nin Stalinist felsefeye karşı geliştirdikleri eleştiri ortamında bunları söyleyince Enver Hoca'ya hücumlar başlıyor. Enver Hoca mahalle teşkilatım muhafaza ediyor. İtalyan Komünist Partisi bununla çok ilgileniyor, Mussolini hemen Arnavutluk'u işgal ediyor. Burada mahallelinin, mahalleyi idare ettiğini görüyorlar. Mahallenin çöpünün toplanmasına, sokağının tamir edilmesine, hatta bir yapının mahalle içerisinde nerede nasıl inşa edileceğine dahi mahalleli karar veriyor. "Komşular şu şekilde yaparsa evet deriz" diyor mahalle yönetimi. İtalyan Komünist Partisi bunu İtalyan şehirlerinde uyguluyor hemen etkisi görülüyor. 1947-50'de Bologna ve civarında 3-4 belediye komünistlerin eline geçiyor. Burada mahalle komiteleri kuruluyor.

Nezih Eldem 1949-1950 senelerinde mimarlık kültürünü araştırmak için iki sene Roma'da bulunmuş. Bolonga'da birkaç ay kalıyor, mahalle komitelerinin çalışmalarını takip ediyor. Orada şahit olduklarını anlatıyor: Mesela yaşlı bir kadın diyor ki: "Karşı kaldırımın değişmesine razı değilim. Ben 60-70 senedir burada oturuyorum, buradan karşı köşeyi seyrederken yaprakların arasından sızan güneş ışıklarının gelip orada farklı renkteki taşların üzerinde kıpırdayışının güzelliğini tarif edemem. Bu, hayatımın bir parçası, gerçek bir güzellik. Bunu tahrip edemezsiniz." Evet, onu tahrip etmiyorlar.

İnsanların kararlarıyla katıldıkları ortama benzer bir başka

olay, 1957'de Boston'da cereyan ediyor. Buna Boston Vak'ası diyorlar. 1957'de Karayolları Fevzipaşa-Antalya sahil yolunu yapıyor. O sırada Demokrat Partili milletvekillerinden birkaçı yolun sahilden geçmemesi için çaba harcıyorlar, fakat Karayolcular ısrarlı. Bu arada Alanya şehri ilginç; bir kale şehri, bir de ova şehri var. Frank Lloyd Wright'ın *world art city* tasavvurunun tıpatıp aynısı. Wright, birlikte çalıştığı tarım ekonomisti ve tarımcılarla beraber çok geniş bir grupla, "4-5 dönümlük parsellerde tarım yapıldığı takdirde, ailelerin müreffeh bir şekilde yaşayabileceğini" tespit etmişti. Alanya'da 4-5 dönüme, bazen 10 dönüme çıkan parseller var. Narenciye ve muz bahçesi olan bu parsellerin içinden sulama yapmak için dağlardan gelen suyun aktığı kanallar geçiriliyor. Her bahçede ailenin evi var, adeta bir konak. 1957'de aile başına gelir 2.500 liraydı; oldukça yüksek bir rakam. (O tarihte İstanbul'da belediyede danışman olarak çalışıyordum, en çok para alan mimardım ve ayda 250 hra kazanıyordum.) Bu evlerde yaz-kış sürekli oturuyorlar, tarım alanını işliyorlar ve cennette yaşıyorlar. Tam cennetin tarifi gibi, altından akarsular geçen meyva bahçelerinde yaşıyorlar.

Karayolcular bu meyva bahçelerini tahrip ederek, iki şehri birbirinden ayıran bir yol yapmak istediğinde Alanyalılar bunu durduramayınca, 10-20 km şehrin bir tarafında, bir o kadar da diğer tarafta olmak üzere, karayolu çalışmalarını engelleyen barikatlar kurdular. Demokrat Partili milletvekillerinin tüm ikna çabalarına rağmen Karayolcular Başbakan Adnan Menderes'e gidip, "Bunlar sizin icraatınızı engelliyor" dediler. Engellemeyi durdurmak için de 1957 yılında (Emir Menderes'ten mi, Bayındırlık Bakanlığı'ndan mı çıktı, bilmiyorum) Kızılkule'den şehir merkezine kadar ekseriyeti Alanya eşrafı Halk Partili olan kişilerin 50 kadar konağı bir perşembe günü boşaltıldı ve iki günde tamamen yıkıldı. Çok müstesna

bir mimarî kaliteye sahip konaklardı bunlar; ve Alanya halkının direnişi sona erdi.

Aynı sene (1957'de) birkaç senelik çok ciddi bir çalışmayla planlanarak Boston'a yapılan çevreyoluna ve çevreyolundan şehre giriş yollarına çevredeki köylüler karşı çıkıyor. Tıpkı Alanya'da olduğu gibi engellemeler başlıyor, mahallî semt merkezi ile karayolları idaresi bir araya geliyor. Karayolları idaresi diyor ki, "Köylüler niçin engelliyor? Bir nedeni olması lazım." Şehir plancıları, tarımcılar, ekonomistler, sosyal bilimciler vs.den oluşan bir heyet, bir sene çalışıyor. Çıkan netice müthiş önemli. Her noktada köylülerin itirazlarının haklı olduğu ortaya çıkıyor. Bu olaya "Boston Vak'ası" deniyor. İtirazlar dikkate alınarak bütün güzergâh yeniden planlanıyor.

Vak'anın teorik değerlendirmesi şöyle: Merkezde bulunan kişi, tepeden baktığı zaman mahallî, mikrokozmosa ait realiteleri göremez; ancak genel şeyleri görebilir ve değerler sistemini, karar mekanizmalarını belirleyebilir. Fakat mikrokozmosa ait detayları göremez. Onun için planlama, mutlaka mahallî insanın strateji alternatifleri karşısındaki tepkisine, katılımına ihtiyaç duyar. Söz konusu olan sadece tepki değil, katılımdır. Bilgiden hareket edilerek üretilen çözüm de ayrıntıdaki eksiklerinin tamamlanması, yanlışlarının düzeltilmesi ameliyesidir. Bu da o insanların katılımıyla gerçekleşir.

Boston Vak'ası'ndan itibaren Batı Avrupa ülkelerinde, Amerika'da ve bütün dünyada (açıkça Türkiye hariç) planlar, halktan gelecek tepkilerle kesinleştiriliyor. Tabiî Türkiye'de bu noktada büyük bir zorluk olduğunu ifade etmek isterim: Şehirlerimizde halk, yapı faaliyeti dendiğinde arsa spekülasyonu ile bir nevi açıktan kazanılacak parayla bir anda köşe dönmek, zengin olmak gibi gayriahlakî motivasyonlarla şartlandırıldığı için, Türkiye'de insanlara nasıl soru soracağınız da ayrıca çok büyük bir önem taşıyor.

Şehrin oluşmasına biçim verecek tavır çok önemli. Nuremberg, Almanya'nın önemli bir şehri. 16. asırda Kanunî Sultan Süleyman'a mektup yollayıp Nuremberg şehrini idare etmesini istiyorlar. Bu konuyu anlatan, Alman ve Türk televizyonlarının ortak olarak hazırladığı bir TV programı var. Program şöyle başlıyor: 60 cm yüksekliği, 40 cm eni olan bir kitabı tutan bir insan eliyle birlikte gözüken sayfalarda resim var. İlkinde prens olduğu anlaşılan biri, papaz ve halk; diğer sayfada da beyaz at üzerinde Osmanlı sultanı. Aralarında bir konuşma geçiyor. Papaz halka diyor ki: "Siz ne biçim Hıristiyansınız! Sizi idare etsin diye gidip kâfiri buraya çağırıyorsunuz." Halk cevap veriyor: "Sen bizim çektiğimiz sıkıntıları biliyorsun. Sıkıntılarımıza çare bulman için yardım etmeni söyledik, fakat hiç oralı olmadın. Şimdi bize bunu söylemeye ne hakkın var?" O sırada kalesindeki Prens diyor ki: "Siz ne biçim Hıristiyansınız! Kalkıp kâfiri buraya çağırıyorsunuz, sizi idare etsin diye. Buranın hükümdarı benim!" Halk cevap veriyor: "Papazdan bize yardım etmesini istedik ama o seninle aramızda irtibat kurmadı. Kapma geldik, yalvardık; yalvarmalarımız sana ulaşmadı, ulaştıysa da başını çevirip bakmadın, başka çaremiz kalmadı!" O sırada Osmanlı Sultanı diyor ki: "Kavga etmeyin, ben buraya sizi idare etmeye gelmedim, yalnızca aranızdaki ihtilafları nasıl çözeceğinizi öğreteceğim."

14. Louis'lerin, Alman imparatorlarının, Napoleon Bonaparte'ın ve diyelim ki bizim Tanzimat sonrası yönetim sistemimizin, halka şunu yapacaksın, bunu yapacaksın diye emreden, yön veren, halk içerisinde binbir çelişkinin, binbir çatışmanın doğmasına sebep olan tavrına karşılık Kanunî, "Ben sizi idare etmeye gelmedim, yalnızca aranızdaki ihtilafları nasıl çözeceğinizi öğretmeye geldim" diyor.

Biz de bugün bu tavrı sağlamak mecburiyetindeyiz. Osmanlı şehrinin yakaladığı başarıyı, merkezî iradenin emret-

tikleriyle değil, halkın katılımıyla, en fakir insandan en varlıklısına kadar herkesin aynı yüksek kültür ortamında yaşamasıyla, en fakir insanın küçücük evinin bile sanat eseri olmasına imkân verecek bir düzenlemeyle sağladığını görüyoruz.

Mevlana Celaleddin Rumî diyor ki "Hükümdarın iyisi, âlimin ayağına giden; âlimin kötüsü hükümdarın ayağına gidendir." Bugün karar verici otoritelerin, politikacıların, devletin üst makamlarında bulunanların yanındaki teknokratların hüküm verecek olanların emrine girdiğini görüyoruz. Bunu insanları töhmet altına sokmak için söylemiyorum. Fakat onlar, gayrimüsait bir durumu kabullenmek mecburiyetinde bulunuyorlar. Böyle bir yerde görev yapmayı kabul ettiklerinde, amirleri olan kişilerin önerilerine itiraz ettiklerinde hemen işine son verilebiliyor. Bir yandan, onların da çoluk çocukları, anne-babaları var, onları yaşatmak mecburiyetindeler. Ve geldikleri konumda doğru bilgiyi ifade edemiyorlar.

Depreme dayanıksız binaların başarısızlığı ortada. Mal sahibi, mimara para veriyor, mimarlar o parayı almak için aralarında rekabet ediyorlar, bir tanesi "Ben senin istediğini yaparım" diyor, iş ona gidiyor. Üzerinde ancak iki katlı ev yapılacak yerde beş katlı apartman blokları diziyor. O yerde zeminin gerilme katsayısı 0.75 iken, statik hesaplarında bu katsayı 2.00 alınıyor ve ilk iki katı yere gömülüp kolonları parçalanıyor.

Osmanlı dünyasının en üst düzeydeki seçkin kesimi olan mimarlar ocağında ve tamamen ahlakî bir meslek organı olan loncada, bulundukları yerden daha fazla bir yere gitme hırsı içinde olmayan fakat faaliyetini en iyi şekilde yapacak durumda bulunan, bunun ahlakî sorumluluğunu en iyi şekilde yüklenen insanlara meslek öğretiliyor. İnsanların lonca mensuplarına müracaat ederek ev yaptırma talepleri karşısında, ustanın yanında 5-10 sene çalışıp 10-15 tane bina inşa etmiş

kişiler ancak bu sorumluluğu alabiliyor. Ama hangi usullere göre?

Mimarlık fakültelerinde liseden gelmiş çocuklara "Sen yaratıcısın!" diyen hocalar gibi değil; aksine Hassa Mimarlar Ocağında loncanın yüksek temsilcileriyle müzakereler ve ortak çalışmalar yapılarak, toplumun en seçkin insanlarının meydana getirdiği mimarî ile bütünleşmiş olarak. Parçaların birbirine takılması suretiyle oluşan bir yapı sistemine göre inşa edilen evler, hem depreme karşı sonuna kadar dayanıklı olabiliyor, hem de her biri birer sanat eseri hüviyetini kazanabiliyordu.

Bugünkü durumda Körfez Depremi'nin getirdiği felaketten daha büyük felaketleri önleyebilmek için en seçkin insanların bir araya getirilmesi suretiyle "Konut mimarîsine, ev inşaatına nasıl sağlamlık ve yüksek bir kültür değeri kazandırırız?" diye tartışmalı ve yapılan yanlışlıkların sebebi olarak düzensiz çevrelere doğru gelişen ve defalarca yoğunlaşan, yağ lekesi gibi yayılarak büyüyen şehirlerin yerine, her biri kendi içinde düzenli olan Alman şehirlerinde olduğu gibi galaksi biçiminde, metropollerin unsurları olan şehir inşa etme yoluna gitmeliyiz.

OSMANLI EVİ

Ev bir kültür üretim yeridir. En başta Hz. Peygamber olmak üzere, insanlık tarihinin pek çok büyük insanı en büyük hikmetlerini evde üretiyorlar. Hz. Musa'ya vahyin dağda gelmesi istisnaî bir şey ama bütün şairler, müzisyenler, sanatlarım kendi evlerinde yapıyorlar, bir başka yerde değil.

PakistanlI Nadir Ardalan Harvard'da hocaydı, bir kitap yazdı, ***House as a Mystic Place*** (Mistik Bir Yer Olarak Ev). Yani bir kâinat tasavvurunun, ibadetin, mukaddes bir yaşama biçiminin çerçevesi olarak ev.

Amerikalı bir teorisyen, evin tekrar üretim alanı olacağını yazıyor. Habitat Konferansı sırasında ben evin üretim alanı olmasından söz ettiğimde, mevcut durumun 19. asrın ikinci yarısı ile 20. asır başı yanılgısı olduğunu yazdım. İstanbul sosyetesinin, sivil toplum kulüplerinin hanımları olan tiyatrocular en fazla buna isyan ettiler. Bir başka hanım doktor, bir makale yazdı, Toffler'in tezlerini nakletti. Rakamları şimdi çok doğru söyleyemeyebilirim, evli bir çift, Malezya'da, Toffler'in yazdığı tarihten yani 1996'dan 4 sene evvel bir ihracat şirketi kurmuşlar, bilgisayarları ve haberleşme sistemlerini tesis etmişler. 4 senede 200 milyar dolarlık ihracat gerçekleştirmişler. O tarihlerde Türkiye'nin senelik ihracatı 10 milyar

dolar. Tabi! internet insanlara evlerinden, kaba kuvvete ihtiyaç olmadan, dünyanın en ücra köşelerine ulaşma imkânını ortaya çıkarınca ev düşünce, kültür üretmek ve ticarî ilişkiler kurmak için en rahat çalışılan yer oldu. Toffler, şehir merkezleri, gökdelenler vs. için artık nerdeyse yer kalmıyor, diyor. Dile kolay, 2 kişinin 4 senede 200 milyar dolar mertebesinde bir ihracat işini organize etmiş olmaları.

Tabiî ki ticaret faaliyeti bir insanın kendi çevresinden dışarı çıkması, başka bir insanla mutabakat kurması, o mutabakat gereği sorumluluklar yüklenmesi, sorumluluklarını gerçekleştirmesi, karşılıklı taahhütleri yerine getirmesi gibi, insanlar arası ilişkinin, hukukun önemli bir işleyiş alanı. Burada gerçek hukuk gündemde bulunuyor. Taahhütlerin organize edilmesi, insanın bütün sınırları aşarak ilişkiler kurabilmesi bir bakıma Cengiz Han'ın Ortadoğu'yu, Çin'i fethederek kendi ilişki-yayılma sınırlarını oluşturma girişiminden çok daha farklı bir ilişkiler ve etki alanı geliştirme fırsatı veren bir teknoloji oluşturuyor. Bu teknoloji ve İktisadî işleyiş ise Toffler'in söylediği gibi, insanın evini tekrar işyerinden daha önemli bir alan haline tebdil ediyor. Biz de, evin kültür ve sanat üretim yeri, sadece üretilmekle kalmayıp bunların yaşandığı, paylaşıldığı yer olduğunu söyledik.

Bursa'da 1930-32 yıllarında annemin misafirleri evlerin renklerini, sokakların mimarîsini konuşuyorlardı. Sokaktaki bir ev sahibi evin iç renklerini değiştirmiş. Onunla birlikte cephe rengini de. Farklı saatlerde sokağın şu istikametinden gelince sokaktaki renk skalasına ilave edilen beyaz rengin ne kadar güzel olduğu yahut neresinin tereddüt yarattığı konuşuluyor. Evi beyaz olan bir aile, içerdeki renklerden bıktığı için odaların rengini nasıl değiştirir, evin cephesini beyaz yerine hangi renge boyamaları uygun olur, bunu tartışıyor, kolektif bir şekilde çevre kültürünün inşasına katılıyorlardı.

Bu gerçekten çok önemli bir mesele. Dünyada bunun, bu duyarlılıkla tartışıldığı yer olarak ben San Francisco'yu gördüm. 1977'de Amerika'yı dolaşmak üzere davetliydim. San Francisco'da 40-45 yaşlarında iki hanımla tanıştım. Günlük gazetelere her hafta 2-3 yazı yazıyorlarmış. Yazılarında San Francisco'da mimarî alanda cereyan eden olayları anlatıyor ve değerlendiriyorlarmış. Mesela bir meydan üzerinde otururken karşıdaki binanın önündeki geniş tretuara ilave edilen bir çiçekliğin buraya neler kattığını anlatıyorlarmış. İşte bu, Bursa'daki olayla yakınlık arz ediyor.

Bir vesileyle Kayseri'deki ev toplantılarından birine davet ettiler beni. Evde 15-20, belki 30 kadar erkekle beraberdik. Evin farklı kısımlarında sedir dizisi var. Birinde oturuyordum. Yanımdaki kişi felsefe meraklısı çıktı, Kayserili bir tüccar veya sanayiciymiş. Bir saat kadar 20. asırda varlık felsefesini, Whitehead'i, Nikolai Hartmann'ı konuştuk ve bizi dinleyen 10-15 kişilik bir grup oluştu etrafımızda. 10-15 kişilik bir başka grup, başka şeyler konuşuyordu. Bir ara belediye başkanı bizi susturdu ve dedi ki: "Kayseri televizyonuna bağlantı kurduk, bize anlattıklarınızı televizyonda da anlatır mısınız?" Ve ben televizyonda bunları anlattım. Dediler ki, "Hanımlar televizyon konuşmasını takip ediyorlar" diğer odada. Canlı yayma geçildi. Yayında bana o odadan sorular sordular. Sorular televizyonda nakledildi. İnsanlar bir şekilde bir araya geldiler.

Benzer bir şey Urfa'da da oldu. Urfa'ya geç saatte gittim. Beni bir odaya aldılar, yine üç taraf sedir, yere oturttular, yemek yedik, biraz sohbet ettik. Birileri müthiş güzel şiirler okumaya başladı, birisi halk türküleri söyledi. Sonra bir başkası klasik Osmanlı musikisi söylemeye başladı. Hem halk türkülerini, hem klasik Osmanlı musikisini bilir, 4 bin eser vardır hafızasında, dediler. Ama bu, bir evde cereyan eden bir

kültürel faaliyet. Orda da Urfa'ntn restorasyon meseleleri, Urfa'da sanayinin yaşayacağı sıkıntılar, sanayileşmenin değil de tarihî çevrenin korunmasının daha doğru olacağı vs. konuşuldu.

Ev bir kültür üretim, sosyo-kültürel alışveriş yeridir aynı zamanda. Bu da eve ithal edilen insan faaliyetlerinden birisi. Bir de bu durumun diğer çehresi var. Bütün bu faaliyetler için insan evi nasıl şekillendiriyor? Bu biçimlendirmenin teknik-maddî, sosyal konforu sağlayacak, sosyal ilişkileri düzenleyecek fonksiyonel, strüktürel, teknolojik elemanları var.

Kültür ve üretim faaliyetinin cereyan ettiği Osmanlı evi, kültürün en üst düzeyde yaşandığı biçimleri, kozmoloji, metafizik ve dini kapsayan bir mekân olması dolayısıyla Nadir Ardalan'ın söylediği gibi "mukaddes bir yerdi". O zaman bu mukaddes alana temin edilecek çerçeve hangi özellikleri taşımalıdır? Bir kere, bütün bu kültürel alışverişin içerisinde cereyan ettiği yer olduğuna göre, Osmanlı şehrinde evlerin özünde birbirinden farklı olmaması gerekiyordu. Çünkü birinde namaz kılınıp sanat eseri üretildiği gibi, öbüründe de namaz kılınıp sanat eseri üretiliyordu. Her ikisinde de kültür, sanat tartışmaları, toplum üzerine, çevre üzerine tartışmalar cereyan ediyordu. Her ikisinde de şiir, musiki, sanat eseri üretiliyordu. Dolayısıyla bu evlerin birbirinden farkları olmamak gerekiyordu. Bu nitelik açısından hepsi birbirinin aynı olmalıydı. Ama her ev sahibinin ekonomik şartlan, aile ölçüsü, diğer ailenin ekonomik şartları, aile ölçüsü farklı olduğu için, her birinin farklı ölçüde olması sonucu doğuyordu.

Bu durumda ortaya çıkan sorun şuydu: Bu kültürel bütünlüğü kuran husus ne olsun veya ne olmalıdır? Hiç şüphe yok ki bir sanat eseri olarak evin mimarîsi. Evin mimarîsi, sözünü ettiğimiz evin insanlarının bütün dünya ile ilişkilerini, üretim çabalarını, tasavvurlarını, ibadetlerini çerçeveliyordu. O zaman

bu alanların her birine ait zaruretler evin mimarîsinde cevaplandırılmış olmalıdır. İbadet eğer asudelik, sessizlik, huşu, dürüstlük, yanlıştan kaçınma, en büyük hakikate en yakın olma duygularının gereğini yaşamayı mümkün kılan bir tecrübe, onu yaşama kararlılığı ise ev de mutlak doğruya yakın, her türlü yanılgıdan uzak, asude, dolayısıyla asudeliği bozacak unsurlardan arınmış olmalıydı. Zühd gibi aza razı olan esaslar içinde tasarlanmış olmalıydı, bu esaslar evin biçim dünyasına yansımalıydı. Bu esaslar biçim dünyasına yansıyorsa, evin her defasında yeni bir teknoloji ile üretilmesine gerek kalmıyordu. "Size dininizi kolay yaptık" ve "Din ilmi, amel ilmi"dir gibi iki İslam! ilke akla getirilirse, aynı duyguyu yaşayan kişilerin aynı mahiyetteki ortamlarda yaşamaları söz konusu olduğu zaman, o ortamları kolay bir şekilde vücuda getirecek teknolojinin ortak teknoloji olması son derece tabiî bir yaklaşımdır. O zaman Osmanlılar kendi ortak teknolojilerini ürettiler. Bu teknoloji yine mahallî şartların gereklerine göre, mesela ahşabın bulunduğu bölgelerde ahşaba dayalı bir teknoloji, taşın bulunduğu yerlerde taşın üzerine oturtulmuş bir teknoloji olarak geliştirildi. Ama asudeliğe, çekingenliğe, sadeliğe uygun, teknolojinin bütün gerçeklerine olduğu gibi evin içerisinde cereyan eden her türlü faaliyetin icaplarına cevap verecek biçimlenmeleri beraberinde getiren bir teknoloji.

Kullanılan malzemeden bağımsız olarak aynı üslup devam ettirildi. Üslup beraberliğim kurmak açısından bir unsur, Osmanlı mimarîsi bütün taş ve ahşap konut mimarîsinde (Şam, Mısır, Kuzey Afrika) nereye gittiyse orada varlığını sürdürdü. Kerpici de sayabiliriz burada. Ahşap tavanlar Allah'ın yarattığı kâinatın güzelliğine tekabül ediyordu. Yere serilen halılar cenneti temsil ediyordu. Bunun içerisinde mimarî, sözünü ettiğim fonksiyonların ruhuna uyma açısından mutlak doğruyu gerçekleştirmeliydi.

Burada mutlak doğrudan da kısaca söz etmek lazım. Tasavvufta, kâinatta ne oluşmuşsa ve ne oluşacaksa hepsinin evvelden levh-i mahfuzda yazılı olduğu inancı vardır. Bir sosyal, İktisadî, kültürel determinizmden, bir kültürün kendinden evvelki kültürün içinden çıkmış olmasından söz edersek, tabiî bu sosyal determinizm düşüncesi, olanın bir yerde yazılı olduğuna inancına tekabül ediyor. Dolayısıyla her ev İlahî iradenin bir tezahürü olmak üzere tasarlanmış bulunuyor.

Bu konuda yine 20. asrın büyük bir insanının söylediğiyle paralelliğe işaret etmek isterim. Mies Van der Rohe *"We just make solutions to the problems"* ("Biz yalnızca meseleleri çözüyoruz.") diyor. Meseleleri çözdüğümüz zaman, aslında hiçbir şey yapmıyoruz; o meseleleri tayin edenlerin emri neyse onu yerine getiriyoruz, diyor.

Alman her karar neredeyse kaderin kaçınılmaz cevabı olacak şekilde evleri tasarlayan bir sistematik. Bu sistematik yine İslâmî düşüncede şuna bağlı. "Dünyada Peygamberin yegâne varisi âlimlerdir." Bir başka yerde de şöyle geçer: "Peygamberin hakiki varisleri yalnızca âlimlerdir." Peygamber İlahî hikmeti, Allah'ın emrini insanlara ulaştırdıysa, âlimler de onun varisi olarak insanlara dünyanın yapısı hakkmdaki dizgeyi, o hikmetin ne olduğunu ulaştıran kişilerdir. Bu noktada yine bir hadis-i şerif şöyle diyor: "İnsanların en iyisi âlimin en iyisi, insanların en kötüsü âlimin en kötüsüdür."

Bu durumda tasarlanacak evlerin oluşmasına imkân verecek teknolojiyi mahallî şartlara göre kim tayin etsin? Bugün Türkiye'de olduğu gibi, daha kümes çizmeyi bilmeyen diploma sahipleri mi? Hatta hayatında hiç yapı inşa etmemiş, bir bakanlığın bir memurunun yazdığı standartlar mı? Evet, Osmanlı diyor ki, mimar taifesinin en iyileri bunu yapsın. Modern dünyada da böyle bir standartlaşma girişimi var. Frank Lloyd Wright'in işaret ettiği, Le Corbusier'nin günde-

me getirdiği bütün Batı endüstrileşmesinin, Uzakdoğu endüstrileşmesinin temelinde bir standartlaşma var. Ama bu standartları kim belirliyor? Birçok bakımdan imalatçılar, malzeme üreticileri. Onun için Amerikan konut mimarîsi nadiren iyi örnekler veriyor. Tuhaf, birbirine eklenmiş şeyler... Mies Van der Rohe'nin yaptığı standartlardan apartmanlar ürüyor. O apartmanlar mimarî kalitesi bakımından harika şeyler. Mimarînin biçim ve üslup niteliği açısından da öyle. Fakat içerisinde yaşayan insanlar, insanların ilişkileri vs. açısından tartışılıyor ve binbir eksiğinin olduğundan söz ediliyor. Aileler arasındaki ilişkiler vs... Osmanh'da bunu kim tayin ediyor? Merkezde bir üst düşünür var, "İsraf haramdır" diyor. İsraf haram olduğuna göre, din, gereksiz harcamaya sebep olmayacak bir standartlar düzeni. Mies Van der Rohe'ninki gibi gökdelen standartları mı yoksa başka bir şey mi bu standartlar? Biliyoruz ki 1-2-3 katlı evler her türlü çok katlı binadan daha ucuza çıkar. Onun için evler 1-2-3 katlı olarak öngörülüyor. Gündeme getirilen teknoloji kare yahut dikdörtgen bir plan üzerine. Bursa'da, Safranbolu'da, eski Konya'da, Kayseri'de, Ohri'de, Saraybosna'da, Kosova'da, Romanya'da, Yunanistan'da hep dikdörtgen plan üzerine evler. Üst katta bir kere genişliyor konsollarla, sonra üzerine bir kat daha geldiğinde daha da genişliyor, onun üzerine bir kat daha geldiğinde daha da genişliyor. Bursa'da dört katlı bir binanın iki katının bir istikamette, sonraki iki katın öbür istikamette yerleştiğini görüyoruz. Bir teknoloji ki bunu yalnız çelik temin edebilir. Çelik temin ettiğinde de tekrar tekrar hesaplamak gerekir. Tekrar tekrar hesaplamaya gerek olmadan, parçaları birleştirdiğinizde, bir kere konsol üstüne bir kere daha konsol, onun üzerine öbür istikamette konsol gibi müthiş bir biçim zenginliğine imkân veren bir teknoloji. Bu teknolojinin çok sade kullanışlarıyla, kültürün kendi iç gelişmesine, evin üzerine inşa edileceği noktanın özelliklerine

göre yeni, saf geometrik hacimlerle biçimlendirilmiş hallerin tezadını ortaya koyan bir mimarî teşekkül ediyor. Bu mimarî sade. Bu mimarînin taşıyıcı sistemi belirli aralıklarla taşıyıcı elemanları, onların arasında da daha küçük aralıklarla konstrüktif elemanları ihtiva ediyor. Bir modüler sistem var, bu modüler sistem 35-38 cm'den 50-55 cm'e kadar değişiyor. Modüler sistem küçülünce iki dikme arasına daha küçük pencereler geliyor. Aralıklar büyüyünce pencereler de büyüyor.

Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin arkasında, yerine çirkin apartmanların inşa edildiği yamaçtaki ahşap evlerin pencereleri Sadrazam konakları olmalarına rağmen özellikle küçük yapılmıştı. Onların küçüklüğü, Mihrimah Sultan Camii'ni olduğu gibi, Boğaz'ı da, Boğaz'm nihayetindeki Selimiye'yi de büyük gösteriyordu. Bu hal İstanbul'a has değil. Hâlâ duruyor mu bilmiyorum, Ayvalık'ta Çamlık denen mevkide yörenin en zenginleri oturuyor. Ayvalık'ın en zenginlerinin evlerinin pencereleri 50-60 cm genişliğindeydi. Ama bu pencerelerden Ayvalık körfezi, haşmetli dağlar, akıl almaz güzellikte ve uzaklıkta görünüyordu. Burada bir kulübe vardı, uzaktan ev gibi görünüyordu. O kadar uzakta ki penceresi var mı yok mu fark edilemiyordu. Şimdi pencerelerinin ölçüleri değiştirilince artık oranın kulübe olduğu anlaşılıyor. Dağlar da artık uzakta değil. Şeytan Tepesi denilen yer de artık ufacık. Çünkü iki katlı evler yerine altı katlı apartmanlar var.

Böylece Osmanlı evi, Osmanlı şehir ve dünya tasavvurunun bir ürünü olarak şehri, çevredeki büyük kültür değerlerini, tabiatı, dünyayı yücelten bir niteliğe sahipti.

Dış cephelerde, köşe dikmelerinin şakulî çizgilerinin üzerleri kaplanıyor; ara dikmelerin üzeri bağdadî çakılarak sıvanıyor ve bunların içerisinde odaların takriben 2.00-2.20 m seviyesinden geçen, içeride ve dışarıda var olan bir ahşap çizgiye basılıyormuş gibi pencereler asılı duruyor. Aralarındaki

mesafelerle var oldukları sıvalı sathın içinde orayı tezyin eder gibi duruyorlardı. 20. asır ortasının ve ikinci yarısının en ilginç insanı Mark Rothko'nun resmi ile bu evler arasında benzerlik kurabiliriz. Mark Rothko'nun resmi çok büyük ebatlardadır. 4x4 metre, 3x3 metre gibi. Evlerin içerisinde de 3x5 metrelik bir dikdörtgenin içerisinde bir kare duruyor. Boşluğun içerisinde havaya asılı gibi. Ev cumbaları üstlerindeki saçağın gölgesi altında korunmuş, havaya asılı gibi duran nesnelerdir. Pencereler de o satıhlar içersinde 2.20 yüksekliğindeki bağlayıcı (içeride kapı yüksekliğine tekabül eden) çizgiye asılmış nesneler gibi duruyordu. Eskiden 14-17. asır Osmanlı evlerinde bulunan baş odanın, misafir kabul edilen odanın tepe pencereleri ise renkli camlarla yapılıyor ve o pencereler duvar üzerinde dışarıdan adeta ay gibi bazen yuvarlak, bazen eliptik sivri kemerli teker teker duruyor, içeriden de odaya kâinatın renklerini saçıyorlardı. Bu evler şehir ilişkisine göre biçimlenme açısından önemli bir yapıya sahipti. Bu evler Paris gibi cetvelle çizilmiş düz yollar üzerinde birbirine yapışık apartmanlardan olmadığı için sokağın kavislerini takip ediyor ve sokağın çizgisine muvazî bir şekilde yer alıyordu. Yahut da bazen giriş, komşuluk ilişkileri, manzara açısından sokağın istikameti bir tarafa doğru giderken, ev sokaktan farklı istikamette bir sistem olarak kuruluyordu.

Sedad Hakkı Eldem Bey, "Türk evi tek katlı bir evdir esas itibariyle ve bu tek kat zeminden kopuk bir üst kattadır" diyordu. Daha zenginlerin evlerinde bu üst kat iki katlı ev oluyordu. Daha fazla katın oluşumu tahmin ediyorum ki çok zengin evler, saraylar için söz konusu. Mesela Topkapı Sarayı'nda fazla kadılık girişimi yok. Nadir yerlerde, Harem'de vs. birkaç kat söz konusu. Ama esas itibariyle o tek kat aynı hizada genişletiliyor. Bunların alt katları, bahçenin devamıydı. Bahçenin nereye kadar devamıydı? Sokağa kadar. Sokakla

bahçeyi ne ayırıyordu? Bir duvar, sağlam bir duvar. O zaman ev bir taraftan bu duvara, öbür taraftan da bahçeye basıyor. Bahçede direkler üzerinde duruyor. Ve sokağı iki istikametten görmeye imkân verecek şekilde evi zenginleştiren cumbalar da bu duvardan dışarıya doğru taşan kısımlar oluyordu. Cumbaların şehir imajının oluşmasına getirdiği katkıyı doğrusu Le Corbusier'nin 1919'da İstanbul'dan ayrılırken yazdığı notlar kadar güzel az şey anlatır: "İşte büyük abidelerin yer aldığı sırtlardan aşağı doğru az meyilli, çatıların gölgeleri altındaki cumbalar ve bunların gölgeleri altındaki pencereli duvarlar, pencereli cumbalar, mor, gölgeli satıhların pencerelerin geometrisiyle, aradaki bahçelerin yeşillikleriyle meydana getirdiği adeta denize kadar uzanmış muhteşem bir Acem halısını hatırlatıyordu." Bu kadar güzel bir tanımlama olamaz. Le Corbusier İstanbul'dan gemiyle ayrılırken gördüğü Akbıyık-Fatih yangınlarının dehşetini de anlatıyordu.

Şimdi bu, gerçekten yüksek duyarlığa sahip bir mimarın fark ettiği bir güzellik. Tabiî çizdiği çizgilerde bu geometrinin tadını 1924'te bütün derinliğiyle, yalnız burada değil, şimalî Afrika'da da hissettiğini, hatta Endülüs'ü gezdiği zaman da fark ettiğini biliyoruz. Bunların hepsi evin içindeki mutlak biçim berraklığına dayanıyor. Bu biçimi meydana getiren insanın o biçimi sarih bir biçimde sınırlaması, ona tam bir vuzuh vermesi, o biçimi ortaya koyan insanın yaptığının bütün sorumluluğunu yüklenmesi demek oluyor. İnsanlara her şeyiyle anlaşılabilir bir dünya sunmak amacı esas oluyor. Yine dille ilgili İslâmî bir kural var. "Anlaşılmayacak şey söylemek doğru değildir, çünkü fitne yaratır." Dolayısıyla biçimlerin her birinin bir mesajı varsa, onları en vazıh şekilde ortaya koymak bir vazife oluyor. Yolun biçimiyle evin geometrisinin karşıtlığı açıkça ortaya konuluyor.

Standartları düzenleyen değil, bunları tatbik eden, mimarın temsilcisi halife (kalfa), 2-3 sene içerisinde bu bilgiyi

kazanmasına imkân verecek bir egzersizden geçen kişi, bütün komşuluk münasebetlerini, evin iç ilişkilerini düzenleyecek ve teknolojiyi kullanabilecek bir yeteneğe erişiyor.

Bu teknoloji son derece yüksek vasıflı bir ahşapla gerçekleştiriliyor. Meşeyle, dünyada bilinen en iyi ağaç cinsiyle gerçekleştirilen bu teknoloji Orta Avrupa teknolojisinden çok farklı. Orta Avrupa'da yağmurlu, serin bir iklim olduğu için ağaç çok çabuk, fakat çok gevşek olarak büyüyor. Bu nedenle Orta Avrupa'da ahşap malzeme gayet kalın, 30x30 dikmelerle o genişlikteki tabanlarla kullanılıyor. Ve bu büyük kesitli parçaların karmaşık iç içe geçme teknikleri vs. var. Buna mukabil, Osmanlı ahşap teknolojisi dünyanın en dayanıklı ağacıyla, meşeyle yapılıyor. Amerikan beton frame'de ve Asya, Avrupa stepleri göçebelerinde olduğu gibi, çok önemli bir madenî parça ile birleştiriliyor. Bazen 40-50 cm boyunda bir çivi 3 ahşap parçayı birbirine bağlıyor. Bu çivi konik, dört köşe kesitli. Dolayısıyla çiviyi içerisinden geçireceğiniz deliği delme bilgisine sahip olmak gerekiyor. Bu çivi yerine çakıldığı zaman ahşabı ezerek onunla bütünleşiyor. Çivinin sathı dümdüz değil, dövülerek gayrimuntazamlaşmış. Çivi çakıldığı zaman meşeyle bütünleşiyor. Sonuna kadar çakıldıktan sonra ucu tersine çevriliyor. Tersine çevrilen uç çakılarak ahşaba gömülüyor. Böylece çivinin başıyla ucu birbirini tamamen zapt eden, bu üç parçanın birbirinden ayrılmasına katiyen müsaade etmeyen bir sağlamlığa ulaşıyor. Tabiî beton frame'e göre bu ahşap iskeletin yükü daha büyük oluyor. Bu bağlantı parçaları sayesinde deprem, bağlayıcı parçaları birbirinden ayıramıyor.

Tabiî Amerika'da gördüğünüz tayfunların, rüzgârların vs. meydana getirdiği hasar bu yapılarda kesinlikle olmuyor. Bu sistem, ahşabı hiçbir şekilde çürümeyecek şekilde zeminle ilişkilendiriyor. Bu ahşap iki teknikle kullanılıyor. Bazen

ahşap iskelet açıkta bırakılıyor. Boyanarak korunuyor. Bunun arasına tuğla dolgu doldurularak koruma tabakası oluşturuluyor. Ama ahşap iskeletin bir kısmı, diyelim ki derinliği 15 yahut 16 cm ise 11-12 cm tuğla ile dolduruluyor. Geri kalan kısmına bağdadî çakılıyor ve çakılan bağdadî sıvanıyor. Bu gevşek sıva kıtık, yani boşlukları olan bitkisel elyaf ihtiva ediyor. O ısı izolasyonu sağlıyor. Hafif, ısı yüklü bir bina teşekkül ediyor. Yani binayı ısıtmaya başladığınızda 10 dakikada konfor hissine ulaşıyorsunuz. O zaman binanın neresini isterseniz orasını ısıtabiliyorsunuz. Isıtma elastikiyeti olan bir bina elde ediyorsunuz. Hava boşluğu, bir ikinci ısı tecridi yapıyor. Tuğla, üçüncü bir ısı tecridi yapıyor. Hem iyi bir ısı tecridi yapan, hem de ısı yükü düşük, dolayısıyla ısı ekonomisi bakımından eşsiz, mükemmel bir yapı sistemi teşekkül ediyor. Rutubetin daha yüksek olduğu yerlerde tuğlayı korumak için bu defa ahşap iskeletin üzerine bir ahşap kaplama çakılıyor. Birçok defa bu tuğla yerine kerpiç kullanılıyor. Ancak kerpiç Anadolu'da, birçok yerde kireçle yapıldığı gibi, birçok yerde de alçıyla yapılıyor. 1 m^3 kerpiç çamurunun içerine 15-20 kg alçı ilave edildiği zaman kerpiç 98 saat su içerisinde kaldığında erimeye başlıyor. Halbuki içerisine alçı ilave edilmemiş kerpiç yarım saatte su içerisinde erimeye başlıyor.

Suya karşı dayanıklılığı çok yüksek olan bu kerpiçle bağdadî sıva yapılıyor yahut kerpiç dolduruluyor. Kerpicin içerisine saman katılıyor. Samanın boşlukları çok yüksek bir ısı tecridi sağlıyor. 15 cm'lik kerpiç dolgunun arkasına 1-2 cm'lik hava boşluğundan sonra içeriye bir kerpiç sıva, dışarısı bir kerpiç sıva ile bitirilmiş olunca yüksek ısı tecridi olan ve maliyeti çok düşük bir yapı teknolojisi çıkıyor ortaya. Ters çevrilip de tekrar çakılmış parçayı, o noktasından kestiğiniz zaman yine çıkArabîliyorsunuz. Bu parçaları tekrar başka yerlerde kullanabiliyorsunuz. Doğrusu dünyada bir yapı malze-

meşinin tekrar kullanılabildiği çok az teknoloji var. Bu da sürdürülebilirlikle, malzemenin tekrar tekrar kullanılmasıyla israfın önüne geçen, dolayısıyla tabiat tahribatına da adamakıllı engel olan bir teknoloji olarak karşımıza çıkıyor.

İlginç bir malzeme de şu: Çakılan çivi dövme demir-wrought iron denen özel bir çelik. Bu çelik bugün dünyada yalnız İngiltere'de çok kötü bir kalitede, buna karşılık Polonya'da daha çok üretilmektedir. Polonya'da sipariş verildiği zaman ne vakit alınacağı belli olmayacak miktarlarda üretiliyor. Bu dövme demir teknolojisi özellikle Osmanlı büyük mimarîsinde yer alıyor. Büyük mimarîyle konut mimarîsinin temas noktalarını teknolojik açıdan oluşturan bir unsur. Kubbe kasnaklarına, kubbenin açılma yükünü durdurmak üzere 1509 depreminden sonra büyük dövme demir çember yerleştiriliyor. 25-26 m çapında, kesiti 6-7 cm olan yekpare bir dövme demirin nasıl yapıldığı ve oraya yerleştirildiği bugün hâlâ aydınlanmamış durumda. Keza sütunların birbirinden ayrılmasını önlemek için konulan demirler paslanmıyor. Satıhlarında bir pas tabakası oluşuyor, içeri gitmiyor. Böyle bir dövme demir keza çivi olarak ahşap evlerde kullanılıyor.

Bu yapıların önemli bir meselesi de varlığın hareketliliğiyle ilgili. Şimdi abideler ya 1-2 katlı yahut büyük camilerde olduğu gibi birkaç tabaka yukarı doğru daralan bir piramidal strüktür olarak vücuda getirilmişken zemindeki alçak duvar ve sütunlardan itibaren o sütunlardan ve duvardan destek alarak dışarıya doğru yükselen yapılar, atektonik yapılar oluyor. İslam'ın tam karşıtı. Dolayısıyla bunların zemine ilişkili değil, yukarıdan aşağıya düşünülmüş yapılar olduğu apaşikâr ortaya çıkıyor.

Bir inşaat sistemi standartlar olarak vücuda getirilmişse bu evlerin tasarımı da yukarıdan aşağı tasarlanıyor. Yukarıdan aşağı tasarım sisteminin unsurları şunlar: Evvela odalar belir-

leniyor. Türk evi başlangıçta otağdan kaynaklanıyor, yani tek odadan, Orta Asya kubbe biçimindeki göçebe çadırından. Bunun yanma bir İkincisi geliyor. Sonra bunların arasındaki boşluk örülüyor. Bu boşluk eyvanı teşkil ediyor. Önüne açıkta, yaşanan bir saçak ilave ediliyor. Buraya da "hayat" deniyor. Bu ev genel konfor karakteristikleri ve yaşama biçimi, zevki açısından Japon evine büyük bir benzerlik gösteriyor. Odadan dosdoğru tabiata çıkıyorsunuz. Bu 10., 11., 12. asır Anadolu, Orta Asya göçebelerinin tabiatla iç içe, soğuktan korkmayan, soğukla karşı karşıya bulunmaktan hiç çekinmeyen, hele İslamiyet'i kabul ettikten sonra o soğukta abdest alan çok diri bir insan neslinin dünyasına tekabül eder gibi gözüküyor. Amerika'ya ilk göç edenlerin 18. asırda meydana getirdikleri evlerin konseptinden de çok farklı bu. O evde ocak, evin merkezini teşkil ediyor ve her yeri ısıtmayı amaçlıyor. Anadolu ve Orta Asya göçebeleri böyle bir ısıtma amacı gütmüyor. Göçebe hayatta daha kaim giyinip üşümekten korkmayan insan tipi hâkim. M.O. 5.-6. asır Ispartalıları gibi yaşayan bir nesille karşı karşıyayız. Bu ev tipi 17. asra kadar Osmanlı devletinin birçok yerinde, iklimin o kadar sıcak olmadığı yerlerde de devam ediyor. 19. asırda hayatın balkon parmaklıkları yerine camekânla kapatıldığını görüyoruz. Bunun en nefis örnekleri Muğla'da. Aslî Muğla evleri hayatla tabiata açılırken 19. asır zenginlerinin evlerinde hayat bir camekânla kapanmış oluyor. Hatta Muğla'nın en önemli camiînin son cemaat yeri de camekânla kapatılıyor.

Bu hayat tarzı değişiyor. Zamanla daha korunmuş mekânlar öngörülüyor. Ama düşünün ki 16. asırda İstanbul'da, hemen Topkapı Sarayı'ndan birkaç yüz metre ötede İbrahim Paşa Sarayı'nın odalarının hepsi kemerli direklere açılıyor. Tabiî burada bu kemerli direkliklerin kışın korunup korunmadığını bilmiyoruz. Ama 16.-17. asır Hint-Türk hükümdar-

larınm evlerinde güneşten korunmak için perdelerin asıldığı çengeller var. Geceleri soğuktan korumak için de perdeler var. İbrahim Paşa Sarayı gibi Topkapı Sarayı'nda da bu şekilde perdelerin kullanılıp kullanılmadığını bilmiyoruz. Ama Topkapı Sarayı'nın kıyısındaki Mermer Köşk'ün perdelerinin kışın kapatılıp yazın açıldığını biliyorum. Bu perdelerin herhalde hayvan derisiyle yapılmış yarı mat yahut camdan parçaları vardı. Kışın içeriye bir miktar ışık veren pencerelerdi bunlar muhtemelen. Osmanlı tarihlerinde bu konuda bilgi yok. Ama bu kumaşı geniş şekilde kullanan, çadır kültürünü de devam ettiren, yaz aylarında sarayı bırakıp gidip çadırlarda yaşamayı tercih eden insan neslinin, yaz aylarında şehri bırakıp yaylaya çıkan bu hareketli kültürün evlerinde de bu kumaşları kullanmış olma ihtimalleri var. Ama pencere kapaklarını kullanıyorlar. Pencere kapaklarının ne kadar geniş bir şekilde kullanıldığı yabancı seyyahların yaptığı İstanbul ve Anadolu şehirleriyle ilgili bütün gravürlerde gözüküyor. Tabi! bu, binaya ikinci bir yenilik getiriyor. Bina Batı Avrupa binaları gibi hiçbir şekilde değişmez, donuk bir yüze sahip olmak yerine, pencere kapakları açıldığı zaman, adeta gözkapakları gibi insanı davet ediyor. Adeta kollarını açarak insanın içerden dışarıya doğru uzanmasını temin eden, dışarıdan eve bakan insanlara da mevsimine göre, günün saatine göre hareket eden, yaşayan bir mimarî vücut buluyor.

Tabiî böyle bir mimarîyi Batı Avrupa kültürlerinin hiçbirinde görmüyoruz. Burada bina bilfiil hareket ediyor. Binanın bazı unsurları, yolun hareket çizgisiyle binanın biçimi farklılaşıyor ama hareket meselesi yok edilmiyor. Yolun biçiminin hareketi, yolun seviye farklılaşmasından, meyillerinden doğan hareketliliklere göre binanın çeşitli kademelere oturtulması, bir evin bir seviyeye, öbür evin bir başka seviyeye yerleştirilmesi... Bazen evin bir parçasının bir seviyeye, öbür

parçasının başka bir seviyeye oturtulması. Sürekli farklı seviyelerde, farklı istikametlerde oluşan bir dünya vücuda geliyor. Her farklılık her evin kendi mihrakı etrafında, üzerine yerleştiği yerin, topografyanın, güneşlenmenin, manzaranın, önemli bir abidenin görülmesinin, komşulara mesafe gibi unsurların icaplarına göre şekillendiriliyor. Bir standartlar sisteminin ürünü olan ev, bulunduğu yere, ailenin ölçüsüne, gelir düzeyine göre bir kimlik sahibi oluyor. Dolayısıyla bu kimliğe sahip olan ortak değerler sistemi üzerinde kurulmuş bir kimlik söz konusu. Bu, birleştirici temelin şahsiyeti yok etmeyecek şekilde tasarlanmış olmasından kaynaklanıyor.

Standartlar düzeni en seçkin insanlar grubunun ürünü olmalıdır. Halbuki Finlandiya ilkel bir şekilde standartlar düzenini kurma işini bir tek kişiye, mimar Alvar Aalto'ya tevdi etti. Aalto, kendi seçtiği yardımcılarıyla FinlandiyalIların mimari standartlar düzenini oluşturdu. Osmanlı dünyasında, standartlar düzeni bundan bir adım ötede oluşuyor. Hassa Mimarlar Ocağının başı standartlar düzenini tesis ediyor, çeşitli bölgelerin mimarlarının bilgilerini de kullanarak. Mahallî şartlara sırt çevirmeden mimarînin temel ilkelerini tesis ediyor. Bu ilkeler felsefî ve dinî açıdan şeyhülislam ve kadrosuyla tartışılıyor; bütün bir metafiziğin, bütün bir kâinat görüşüne ilişkin İslam düşünce tarihinin en büyük şahsiyetlerinin meseleleri nasıl gördükleri müzakere edilerek, an'aneden gelen biçim bilgisinin, ona temel teşkil eden geometri bilgisinin esaslarına dayanılarak oluşturuluyor.

Sinan, sarayda senelerce geometri dersi veriyor. Geometri bilgisinin mimarîde nasıl uygulanacağını tayin eden bir üst bilgiye sahip. Bunlardan hareket ederek sözünü ettiğimiz sosyal alanlara, teknoloji alanına, kültürel alana dair ve bilfiil sanatla ilgili standartlar, çeşitliliğe, farklılaşmaya, oluşuma, harekete imkân verecek şekilde çözümleniyor.

Bu noktada, evlerin pencerelerinin açılmasının o evleri yaşar hale getirmesi gibi, evleri yaşar hale dönüştüren ikinci bir çözümlemeyi de gündeme getirmek gerekiyor. Osmanlı evlerinde "oda" esas yaşama alanını, yaşamanın bütününü kapsar. O odada gününüzü geçirirsiniz, misafir kabul eder, sohbet edersiniz (daha yakın misafirlerinizi), aile içi konuşmalarınızı yaparsınız. Bütün eşyalarınız o odanın bir duvarındaki dolaplardadır. Yani mobilya denenen taşınan nesne, odanın ortasında mekâna tahakküm eden acayip aletler yoktur. Azamî sadelikle insan zemine, zeminden azıcık yükselen sedire oturur. Sedire oturduğu zaman elini pencereden dışarı sarkıtır. Yalıdaysa suya ulaşır yahut eline aldığı bir çubukla suya değer. Yağmuru elinde hisseder, köşeye oturup güneşi seyreder, sokağı takip edebilir, neredeyse gelen geçene selam verme imkânına sahiptir. Bir taraftan bahçeyi görür. Dünyanın ortasında dört istikameti fark edecek bir ortamda yaşama hakkına sahip olur. Ve tabiî böyle yaşayarak "dünyanın her tarafına bakmaya" davet edilen insan olur, ayette geçtiği gibi. Sokrates "Kendini bil" diyor. Buna mukabil Kur'an-ı Kerim'de "Bak, her şeye bak, gökteki yıldıza, aya, güneşe, yerdeki toprağa, ağaca, bitkiye her şeye bak" buyruluyor. Muhammed İkbal "Birisi yalnız kendine bakmayı emrederken, öbürünün bakmayı emrettiği yer, dış dünya. İslam'ın bakış açısının zenginliğini tasavvur edin" diyor. Evet, sınırsız. Bütün varlığa bakmaya davet edilen bir insan tipi.

Ev de o zaman pencereleriyle, açıklıklarıyla her yere bakmaya fırsat veren bir nesne olarak odalardan teşekkül ediyor. Bu odalar, bu karakterleriyle varsa, bizim evi bu niteliğiyle görmemiz gerekiyor. Evin bu niteliğini görmemiz için sokaktan yürüyorsak cumbalar odaları tarif ediyor. Aralarındaki ayrımlar ikinci odanın geldiğini haber veriyor. Fakat sokakta yürümek değil de, gökte bir kuş olup uçmak istesek o zaman

da çatüar her odayı tarif ediyor. Yani Osmanlı şehrine tepeden baktığımızda her evin kaç odası olduğunu okuma imkânına sahip oluyoruz. Başka bir deyişle, modern çağın Osmanlı dünyasının nasıl gölgesinde kaldığını görüyoruz. Çünkü modern çağ, VValter Gropius Bauhaus'u yaptığı zaman binaya her yönden bakmayı tavsiye ediyordu, tepesinden, dört tarafından, içerisinden ve çeşitli istikametlerden. Türk evi, şehirleri her odayı teker teker tarif eden bir mimarî çözümlemeyi beraberinde getiriyor.

Tabiî Türk evini bugünkü apartman sefaletimizle kıyas edemeyiz. İkisi aynı dünyanın malı değil. Ve bugün şehirlerimizdeki evler %99'uyla utanç verici bir iptidaîlik görünümünde. Hem mimar, hem mühendis, hem doktor unvanlarıyla bu çirkinlikler dünyası üretiliyor.

Türkiye önümüzdeki 30-40 senede 55 milyon insanına şehirlerde yeniden ev yapmak mecburiyetindeyse bu standartlar düzenini tesis etmek ve en yüksek vasıfta mimarî tekniklere sahip evleri üretecek bir genç mimarlar nesli yetiştirmekle mükelleftir. Bu genç mimarlar nesli o zaman, geniş bir sahtekârlık alanı olan dekorasyon, iç mimarî safsatalarını da tasfiye ederek evi, Osmanlı evinde olduğu gibi, bahçesi, mimarîsi, sokak ilişkisi, cumbası, yerli dolapları, tavanı, döşeme kaplamasıyla beraber üretecek, belki bunun arasına birkaç araç daha ekleyecek. Ama bu büyük sadeliğin güzelliğini tekrar gündeme getirecek mimarînin standartlar düzenini kurmakla mükelleftir. Bölgesel malzeme imkânlarına, İktisadî kaygılara göre ve bu malzemelerden her türlü kullanışa, her standartta, her gelir düzeyindeki aileye güzel evler vücuda getirme imkânıyla.

Bizim ilk denememiz Ertegün Evi. Eski bir harabeden yola çıktık. Barok müziği dünyada tasfiye edecek hareketi başlatmış, "caz"ı tüm dünyada kabul ettirmiş bir Amerikalı Türk'ün,

Ahmet Ertegün'ün evinde bu özellikleri gerçekleştirdik. Dünya tarafından alkışlarla karşılandı.

Haiz olduğumuz değerleri savunanların değil, onlara karşı çıkanların kültürel hastalıkları savunduklarını söylemek istiyorum. Türkiye üniversiteleriyle, araştırma merkezleriyle, müteşebbisleriyle, üreticileriyle politikacıları yanlışlıklara iten iptidaî teknokrasisini tasfiye etmeli, yeni teknolojileri yeni mahalleleri inşa etmek, yeni şehirler kurmak için nasıl vücuda getireceğini çözümlemeli ve bu yeni şehrin yeni mahallelerini inşa ederek, önümüzdeki 30 senede şehirlerde 55-60 milyon insanını, köylerde de 15 milyon insanını ev sahibi yapacak şekilde halkın üretme gücünün önündeki bütün engelleri kaldırmalıdır.

Osmanlı, herhangi bir devlet iradesini değil, en üst bilginin getirdiği çözümlemeyi bütün topluma kullandırma yeteneğini sağlamıştır. Bugün Türkiye'de var olan 30-32 bin mimarın en az 15 bini kendi mesleğini icra etmediğini, geri kalan 15 bine yakınının muhtemelen yarısının malzeme komisyonculuğu gibi işlerle uğraştığını biliyoruz. Mimar potansiyelimizi, mahalleleri inşa edecek şekilde ellerine vereceğimiz standartları kullanma yeteneğine ulaştırdıktan sonra Türkiye geleceğini tekrar kurabilecektir. Ve 75 milyon insanın cennet gibi ortamlarda yaşayacağı bir dünya inşa etmek yahut yok olmak seçenekleriyle karşı karşıyayız. Bu meselenin çözümü, açıkça ortaya çıkmaktadır ki, mecmua taklitçiliğinden değil, tarihî tecrübelerimizin mahallî şartlara tatbik edilmesiyle gerçekleşecektir. Bugün varolan teknik imkânlarla ve olabilecek yeni teknik imkânlarla tarihî tecrübeyi birleştirdiğimiz zaman gerçek çözüme ulaşacağız.

Bir yapıda, evvelce sözünü ettiğim demir çivinin çakılacağı deliği delmek için matkap arandı, bütün dünyada bulunamadı. Türkiye'de bir demirci ustasının babasının benzer bir bil-

gisi varmış, o sayede matkap imal etti. İşte bu yetenekleri harekete geçirerek bu memleketi yeniden kurma şansımız var. Osmanlı deneyi bizim için bir hazine. Bizim için olduğu kadar bütün insanlık için de bir hazine. İnsanlık, teknolojinin Osmanlı toplumunun yayılma alanında nasıl vücut bulduğunu, neleri çözdüğünü görüp buna yeni teknolojiler ilave ederek, insanlığın bu büyük trajedisine çözüm bulabilir. Osmanlı tecrübesi ve Türkiye'nin yetiştireceği nesille bu mümkün olacaktır. O zaman Türkiye dünyaya yetişen değil, dünyanın en aslî meselesinde önde giden ülkesi olacaktır.

OSMANLI ŞEHİR VE DEVLET YÖNETİMİNİ BİÇİMLENDİREN İLKELER

Osmanlı devlet felsefesinin dayandığı temel düşünceler şehrin oluşmasında da geçerli olmuştur. Şehir oluşumunda ve devlet yönetim düzeninde fonksiyonların belirlenmesinde, hiyerarşiler ve işleyiş açısından esas olan bu ortak özellikleri şöyle özetleyebiliriz:

- Hükümdarın iyisi, âlimin ayağına giden; âlimin kötüsü, hükümdarın ayağına gidendir.
- İnsanların en iyisi âlimin iyisi, insanların en kötüsü âlimin kötüsüdür.
- Yakın kolay, uzak zor idare edilir.

Bilgi - otorite ilişkisini çözümlemek için bize ışık tutan bu üç ilkenin yanı sıra ontolojik açıdan varlığın yapısıyla ilgili temel bir husus da, "Halkın hak olduğu" şeklindeki İslâmî ontolojik gerçektir. Ayrıca varlığın (dinamik/statik) yapısı üzerine düşünceler ile önemlilik ve hiyerarşi meselesi (çünkü hiyerarşi düzen demektir) açısından bu temel bakışların şehrin oluşumuna ve devlet yönetimine nasıl yön verdiğini ayrı ayrı açıklamaya çalışacağız.

Osmanlı Yönetim Düşüncesinde Bilgi - Otorite İlişkisi

Üst iradenin oluşumu

Mevlana Celaleddin Rumi eserlerinden birinde bilgi-otorite ilişkisini anlatıyor. Hz. Peygamberin bir hadis-i şerifinin açıklamasını şöyle yapıyor: "Hükümdarın iyisi, âlimin ayağına giden; âlimin kötüsü, hükümdarın ayağına gidendir."

Osmanlı devlet yönetiminde bilgi-otorite ilişkisinin, bilgiye dayalı karar mekanizmasının nasıl işlediğini gösteren ilginç bir husus da (Uzunçarşılı'nm ***Osmanlı Devlet Teşkilatı*** adlı kitabında anlattığı) Sadaret Divam'mn toplanmasıyla ilgilidir. Padişahın kendisi çok iyi yetiştirildikten sonra belli bir bilgi seviyesine ulaşıyor,* ama meseleler her gün yeni veçheler kazandığı için, yeni veçhelerde bilgi sahibi olmak amacıyla toplantılar düzenliyor. Buna "Huzur Dersleri" (Padişaha verilen dersler) deniliyor. Huzur Derslerinde, en seçkin ilim adamları, bazen bir gün, bazen günlerce Padişahın bilgi edinmek istediği konuyu aralarında konuşup tartışıyorlar. Bu

---

* Sarayda padişahların, sadrazam, vezir, en büyük din adamı şeyhülislam ve onlarla birlikte baş mimarîn da yetiştiği ortamda, Enderun'da verilen eğitimin iki temel kitabı Muhyiddin Arabî'nin *Fusüsu'l-Hikem'i* ve Gazalî'nin *Tehafütü'l-Felasife'sidir* (Felsefecilerin Yanılgıları). Titus Burckhardt Fusüsu'l *Hikem* için 'On asırdır insanlığın meydana getirdiği en önemli üründür' diyor. Ingiltere'de Muhyiddin Arabî Araştırma Enstitüsü var, birkaç tane de Amerika'da var. Fatih Sultan Mehmet İstanbul'u fethettiği gün, F*usüsu'I-Hikem* yorumu (şerhi) yazmaları için üç Osmanlı âlimine emir veriyor. Dördüncüsüne de bu üç yorumun tenkidini yazma görevi veriyor. 19 yaşına gelinceye kadar, kendisi mutlaka hocalarından *Fusüsu'I-Hikem* yorumları dinlemiş bulunuyor. *Fusüsu'l-Hikem,* Peygamberlerin hikmetlerinin bir dizisi. Bir bölümde 'varlığın sürekli oluşum halinde olduğu, hiçbir şeyin statik ve değişmez olmadığı'ndan söz ediliyor. Aristo'nun bunu bilmediği, İslam düşüncesi içindeki çeşitli itikatların da hangilerinin ne kadar farkında olduğu anlatılıyor. (Kur'an-ı Kerim'de Allah 'Ben, her gün başka şen'deyim' diyor.) Böyle olunca varlığın sürekli oluşum halinde olduğunu düşünüp, ona göre bir devlet, ona göre bir toplum ve toplumu yönlendirme tasavvuru oluşuyor, Napoleon Bonaparte'm yahut Fransız krallarının donuk dünya tasavvuruyla emredici, dondurucu kontrol mekanizmaları vücuda getirmelerinden farklı olarak.

dersler sırasında padişahın soru sorma, söz söyleme hakkı yok. Bunun sebebini şöyle anlamak mümkün: Soru sormak konuşmayı bir yöne itmek anlamına gelebileceği yahut padişahın o konudaki yönelişini ortaya koyabileceğinden düşünürlerin hiçbir etki altında kalmadan düşünce geliştirebilmesi için bu toplantıların temel kuralı soru sormamak oluyor. Padişah ne zaman isterse Huzur Dersi teşekkül ediyor.

Sadaret Divanında müzakere edilecek konular daha evvel muhtemelen padişaha ve kazaskere ulaştırılıyor. (Kazasker bütün ulemanın en üst şahsiyeti, bir tarihten sonra kazasker yerine şeyhülislam alınıyor toplantılara.) Padişah ve kazasker Sadaret Divanının öncesinde bugün Hekimbaşı kulesinin altında kalmış olan odada buluşup gündem hakkında konuşuyorlar.

Sadaret Divanı onun altındaki odada, Bab-ı Hümayun'da toplanıyor. Padişah ve kazasker oturdukları yerden beraber ayağa kalkıyor, kapıdan beraber çıkıp merdivenleri beraber iniyor, Sadaret Divanının açık kapısından beraberce içeri giriyorlar. Vezirler ve sadrazam onları ayakta karşılıyor. İkisi oturduktan sonra sadrazam, daha sonra da vezirler oturuyor. Divanda gündemdeki meseleler görüşülmeye başlanıyor. Sadrazam ve vezirler düşündüklerini söylüyorlar. Bu müzakereler sırasında kazaskerin sadrazama ve vezirlere soru sorma hakkı var. Padişahın ise soru sorma, herhangi bir müdahalede bulunma hakkı yok. O yalnızca dinliyor.

Müzakere bittikten sonra, sadrazam ve vezirler, padişah ve kazasker ayağa kalkıyor, geri dönüyor, kapıdan gene beraber çıkıp yukarıdaki odaya gidiyorlar. Orada bu müzakere hakkında kendi aralarında konuşuyorlar. Bir süre sonra sadrazam alman kararların taslak metnini getiriyor. Kazasker sadrazamla tekrar müzakere edebiliyor. Padişah ise bu sırada yalnızca soru sorabiliyor. Padişahın yalnızca soru sorması, kazaskeri

ve sadrazamı yönlendirmemeyi amaçlıyor. Müzakere sonunda kazaskerle sadrazam birçok konuda mutabakata varıyorlar ve kararlar oluşuyor. Padişah bu kararı imza ediyor yahut itirazı varsa reddediyor. Tekrar müzakere edilmek üzere Sadaret Divanına yollayabiliyor. Orada tekrar görüşülüyor, bütün süreç tekrar yaşanıyor.

Burada bilginin en üst düzeyde temsilcilerinin açtığı yol üzerinde, onların tuttuğu ışık altında karar alınıyor. Alman karar Sadaret Divanı kararı oluyor. Buna rağmen Sadaret Divanında bir vezir yahut sadrazam herhangi bir yanlış yapmışsa hemen boynu vurduruluyor.

Yakın kolay, uzak zor idare edilir

Osmanlı şehrinde mimarî tasarımın gerçekleştirilmesi, şehir inşa sürecinin yönlendirilmesi ve şehir yönetimi ile temel düşünce ve inanç sistemi arasında çok yakın bağlar olduğunu söyleyebiliriz.

İslâmî yönetim düşüncesi ile Konfüçyüs'ün yönetim düşüncesi arasında bir yakınlık olduğunu ve Osmanlı yönetim düşüncesinin Lao-çe'nin bir kuralına dayandığını söyleyebiliriz. Lao-çe "Yakın kolay, uzak zor idare edilir" diyor. Bunun ardından "En iyi hükümdar, halkını en az idare edendir" düşüncesini ekliyor.

Hükümdarın bulunduğu nokta halkın uzağında olduğu ve uzakta olanın mahiyeti hakkında çok bilgi sahibi olunamayacağı için uzakta gerçekleşen olaylar kümesi ile ilgili doğru yönetim kararları vermek zor, hatta mümkün olamayacağından, en iyi hükümdar, halkını en az idare eden hükümdar oluyor. Çünkü halk ile hükümdar arasında büyük bir mesafe var.

Hz. Peygamber'in "Halk, haktır" (hem yaratıcı irade hem de meşru ve doğru olandır) sözü ile ifadesini bulan İslâmî

halk telakkisi, halkın kendi birimleriyle kendi başına karar almasına imkân veriyor. Halkın yapma girişimini düzenleme noktasında, devletin en yüksek bilginin oluşumuyla standartları düzenleme girişimi gündeme geliyor.

Hiç şüphe yok ki evrensel çözümlemeye temel teşkil edecek bilginin daha eksik ve daha az yoğun bulunduğu halk ortamında evrensel çözümlemeler için tutarlı kararlar alınması mümkün olmayacaktır. En yüksek bilginin en yoğun olduğu yerde, yani merkezde, en yüksek bilgiye sahip olanların sorumluluğunda bu kararların alınması kaçınılmaz oluyor.

Bu durumda Osmanlı düşüncesinin temel yaklaşımı şöyle:

1. Merkezdeki karar sistemi ile temel kararlar alınıyor. Bunlar daha yaygın, fakat daha sınırlı meselelere şamil olarak geniş kitleleri, herkesi etkileyecek daha az miktarda esasa dayanan kararlar oluyor.
2. Merkezden uzaktaki alana ait kararların ise yerinde alınması öngörülüyor.

Merkezin sorumluluğunun gereği olarak, standart ve temel tercih kararlarının, en yüksek bilgiden hareket edilerek alınması zorunlu oluyor. Çünkü merkezin alacağı bu kararların, "en eksiksiz", "en tam", "en şümullü" bilgiye dayanmamaları halinde en geniş tahribata sebep olmaları kaçınılmazdır. Halbuki merkezden uzakta bir yöre için gerekli olan kararın yerinde alınması, bu tür kararların merkezden belirlenmesine göre çok daha sağlıklı olabilir.

Mesela iki komşu arasındaki ilişkiye dair kararın, o iki kişinin anlaşmasıyla yerinde alınması, merkezden uzakta belirlenmesi, oradaki şartların yakından bilinmesi sebebiyle daha kolay ve doğru olacaktır. Bu kararın yanlış bir yönü olduğu zaman, bu, dar bir alanı (mesela iki kişiyi) etkileyeceği için düzeltilmesi de daha kolay olacaktır.

Hassa Mimarlar Ocağı

Hassa Mimarlar Ocağında âlimin en iyisini sorumlu tutarak merkezdeki kararları almak, temel davranış olarak gözüküyor.

Evrensel kararların, standartların tayini, en üst düzeyde, en seçkin insanlar tarafından Hassa Mimarlar Ocağında yapılıyordu. Toplumun içerisinden yüksek kabiliyetleri fark edilerek seçilmiş, sınanmış, İslam'ın bütün hikmetlerine vakıf hale getirilmiş, o hikmetleri hayatı pahasına korumaktan hiçbir şekilde sakınmadan ön safta savaşmış, (Sinan gibi savaşın ta önünde palası elinde savaşmış) yüksek cesaret, yüksek inanç sahibi insanların, çok özel bir şekilde tekrar tekrar eğitilerek geliştirdikleri en yüksek mertebede, Hassa Mimarlar Ocağında bu standartlar tayin ediliyordu.

Alman kararların sorumluluğu çok büyük. O zaman merkezde mimarînin bütün veçhelerini bilenlerin, bütün ülkeye, bütün şehirlere ve mahallelere hâkim olacak, yüksek mimarî değer taşıyacak standartları üretmeleri söz konusu oluyor. Son derece az sayıda yüksek bilgi ve duyarlılık sahibi kişinin etkenliğini sağlamayı vazife bilen bir devlet felsefesiyle karşı karşıyayız.

Yıkılmayacak, iyi ısınan, yaz aylarında kendiliğinden kolaylıkla serinleyebilecek bir bina, insanlara dünyayı çeşitli yönlere bakarak algılama hakkını veren cumba gibi en az iki yöne bakan mimarî elemanlar, sofalarla yine insana çeşitli yönlere bakma imkânı veren, evin bir tarafının bahçe, bir tarafının sokak olması dolayısıyla, bu bahçenin mahrem, güzel dünyasıyla, kolektif hayatın cereyan ettiği yerin arasına evi yerleştirerek, evin her alanla ilişkisini düzenleyen bir mimarîyi hem esasları açısından hem de mahallî alanın icaplarına göre tasarlamak gibi zaruretleri cevaplandıran bir tasarım felsefesi geliştirilmiş olduğunu görüyoruz.

Loncalar: En Yüksek Bilginin Hâkim Olduğu Eğitim

Söz konusu olan şey, evin her şart altında eksiksiz ve en güzel şekilde inşası ise eve tekabül eden her şeyi bilen insan, en iyi şekilde iki tuğlayı üst üste koyacak, ahşap inşa sistemini monte edecek, kaplamaların çivilenmesini halledecek, dökülmeyecek, çatlamayacak bir sıva yapacak, hatta evin tavanını son derece büyük sanatkârane bir duyarlılıkla en güzel şekilde boyayacak, bütün zemin, iklim ve çevre şartlarını düşünerek bu işi yapacak.

Osmanlı tasarım, yapım, konut ve şehir üretim sistemi, herkese yetenekli olduğu alanda, o alan için gerekli olan en yüksek bilgiyi veren, insanları o en yüksek bilgi ile yetiştiren, böylece halkın bütün kesimlerine en yüksek bilgi ürünlerini verebilen bir üretici-tasarımcı neslini yetiştiriyordu. Bu sistemde hiçbir zaman en fakir insanın evini bile, o alana ait bilgiye sahip olmayan kişinin yapmasına imkân veren, tahripkâr bir müsamahakârlık yer almıyordu. O zaman bugün sıkça sözü edilen "kontrol" meselesine de gerek kalmıyordu. Yüksek bilgiyi kazanan kalfanın, bu bilgiyi tatbik edip etmediği, merkez! hükümetin görevlendirdiği memurlar tarafından değil, dosdoğru loncalar tarafından denetleniyordu.

Loncanın yetiştirdiği ve loncaya karşı sorumlu bulunan, yalnızca ev yapmayı bilen kişi, bilfiil ev inşası içinde bulunup o evi en iyi bir mimarî ve en eksiksiz bir teknolojiyle inşa eden kişiydi. Yetişkin, çok saygın bir ustanın yanında 10-15 tane ev yapıp bir evi kendi başına yapacak yeteneğe ulaşıncaya kadar ustası tarafından takip edilen kişi, ustanın "Sen artık kendi başına bu evi yapabilirsin" dediği günden itibaren 20-24 yaşında (yalnızca kâğıt üzerine çizgi çizmeyi bilen, onun ötesinde yapıyla ilgili hiçbir şey bilmeyen bugünün mimarından çok farklı olarak), bazen 40-50 yaşında kendi başına ev inşa etme yetkisini kazanıyor, ev mimarîsini ve teknolojisini bilen kişi oluyordu.

Kanunî'nin Sinan'a "Hiçbir bilgisi olmadığı halde bazı kişilerin İstanbul'a gelip ev inşa etmesi, yangına sebep olacak bacalar yapması sonunda doğan tehlikeye son vermek için bu gibileri takip edesin, yanlış yapmalarını önleyesin" diye gönderdiği emir, loncayla beraber en üst otoritenin prensip kararları olarak, mahallî örgütün disiplini olarak karşılanıyor ve çözümleniyordu.

Bunun yerine, hiçbir uzmanlığı olmayan, hiçbir şekilde yetiştirilmemiş bir kişiye her türlü yetkiyi veren bir sistemin sebep olduğu felaketi bugün yaşıyoruz. Bu noktada bilgiyi herkese eksiksiz ulaştırabileceğini, eksiksiz bilgiye sahip olacak onbinlerce, yüzbinlerce insan yetiştireceğini, insanların hepsinin yeteneklerinin eş olduğunu zanneden, kimisinin daha yetenekli yahut bazı şeyler için yetenekli, kimisinin başka şeyler için yetenekli olabileceğini hiç hesaba katmayan, herkese aynı bilgiyi veren, yani hem havaalanı, nükleer santral yapmak, hem fakir bir insanın kulübesini yapmak için tek bir bilgi veren bir sistemin yanlışlığı ortada.

Bugün mimarı iyi yetiştirmiyoruz. Ona hiçbir tecrübeye sahip olmadan iş yapma imkânı veriyoruz. Japonya'da bir mimarın 15 sene, hocasının "Artık sen kendi başına bir iş yapabilirsin" dediği güne kadar tecrübe kazanması gerekiyor. Gerçekten saygıdeğer bir ustanın çırağına o işi sonuna kadar öğretmesinden ve çırağının onu gerçekten öğrendiğine kani olmasından sonra, birçok ustanın bir arada çırağın yaptığı işi değerlendirmesiyle iş yapma hakkını kazanan Japon mimarı gibi; Amerikan mimarı da 5 ila 7 sene boyunca eyaletin bir üniversitesinde meslek sahibi olduktan, en az 7 sene aynı eyalette bir mimarlık bürosunda çalışıp staj gördükten sonra, o eyaletin imtihanına girip ancak orada başarılı olduğu zaman mimarlık yapabiliyorsa; bu toplumlar insanın meydana getirdiği çevrenin her bakımdan mükemmel olmasına önem verdikleri içindir.

Standartların Temel Nitelikleri

Merkez! tek bir ahlakın, genel inanç sisteminin, dinin ve tasavvufun herkesi aynı şekilde terbiye etmesi aynı değerler sisteminin padişaha, sadrazama, vezire, başmimara, kalfaya, devletin en uç köşesinde köydeki insana da aynı ruhun verilmiş olmasıyla sağlanıyordu. Bu, temel dinî inancın, "neyin iyi" olduğunun ortaya koyduğu değerler sisteminin bütün devlet alanına yayılmış olmasından kaynaklanıyordu. Dolayısıyla sorunlar bugün olduğundan daha kolay çözülüyordu.

Kalfanın standartlarla ilgili mimarlık bilgisi, kendi yaşama biçimi ve güzellikle ilgili temel tercihleri (mesela evin mütevazı, biçimlerin berrak olması, sadelik, tam gerçek bir şey oluşturmak iradesi vb.) meydana getirmek istediği mimarîde yer alırken, o eseri kullanacak olan insanın eğitimi ve terbiyesi de aynı değerleri tercih etmek üzere ve o değerlere yönelik olarak oluşuyordu.

Onun için, evlerde sedir kullanılırken, kimse "Ben koltuk isterim" demiyordu. Ama sedirin üzerine hangi örtünün örtüleceğine evin hanıma karar veriyordu. Yine o zaman da tercihler birbirine yakın oluyor; yaz için açık renkli (daha çok beyaz) kumaşlar, kış için daha kalın, daha sıcak renkli örtüler kullanılıyordu. Böylece insanlar evi Bosna'dan Yemen'e kadar, genel tercihin doğurduğu ortak eğilimlerle birbirine benzeyen şekillerde kullanıyorlardı. Tabiî bu da halkın arasından birisinin çıkıp bir mektep kurmasıyla olmuyordu. Tevhid-i Tedrisat'a benzer bir şey de değildi.

Merkezî kararların niteliği, bunların yanlış yoruma imkân vermeyen son derece sade hükümler olması, bu hükümler üzerinde saptırıcı yorumlar yapmaya imkân bırakmıyordu. (1957 yılında İmar Kanunu kabul edildikten sonra İstanbul Belediyesi'nde yazılan yönetmelik tam 270 madde ihtiva ediyordu. Ama bu 270 maddenin yalnızca ilk 20 maddesinde

birbirine zıt yorumlanabilecek 40 hüküm vardı. Tabiî birbirine zıt yorumlanabilecek bu kadar hüküm olduğu zaman kanunun suiistimal edilmesi de o kadar kolay oluyordu.)

Kötü niyetli bir kalfa yahut mal sahibi istismara teşebbüs ettiği takdirde, hükümlerin çok sade ve kolay anlaşılır olması sebebiyle komşuların itirazı ve düzeltmeler kolay yapılıyordu. Mesela, kat alanı emsalini verelim. "Bak, senin kat alanı toplamın sana verilen haktan 30m² fazla" gibi son derece anlaşılır itirazlar gelebiliyordu. Böyle olunca, bugün işlemeyen sistemlerdeki gibi teknik adamların kontrolünün yerine, denetim yerinde yapılabiliyordu. Bugün yeteri kadar yetişkin kontrol elemanı ve uygulayıcı olmadığı için ve inşa sistemlerinin karmaşıklığı sebebiyle bu sistem işlememektedir.

Osmanlı sistemini kalfa doğru uyguluyor. Yine de, örneğin araziden yararlanma oranını aşmaya kalkarsa, hemen herkes tarafından yasanın çiğnendiği kolayca fark edilebildiği için komşu itiraz edebiliyor. Binayı yapan, bu itirazı dikkate almadan yanlışta ısrar ederse, komşunun haber vermesi üzerine mahalle ihtiyar heyeti inceleyip karar vererek o yanlış düzeltiliyordu. Bugün böyle bir yanlışın düzeltilmesi, bir Türk vatandaşının 3-4 sene, hatta 5-6 sene sürecek bir dava açması, davanın sonunda, binanın yıkılmasıyla ilgili işlemler yapılamayıp Af Kanunu ile kaçak katların meşrulaştırılmasıyla sonuçlanabiliyor.

Biz bugün hakkını savunacak toplumsal ruhu yok ederken, Osmanlı standartlar sisteminin yetkilendirme biçimi, bu meselelere hiç mahal vermeden çözecek bir yapı ortaya koyuyordu.

En seçkin insanlar, en istisnaî şekilde çeşitli ihtisas alanlarında yetişme süreciyle meselenin bütününü kavrayan kişiler olarak yetiştiriliyorlar. En yüksek bilgiye ve en seçkin insanlara dayanarak toplum ilerleyebiliyor.

İkincisi, merkezdeki düşüncenin uzaktakilere hangi alanlarda ulaşacağını bilmek de önem kazanıyor. Bu hususta iki mekanizma gündemde bulunuyor sanırım. Dosdoğru davranış standartları ve onun yanında bilfiil çeşitli standartlar. Konfüçyüs'ün bir anekdotu var: Konfüçyüs bir prensin yanında bulunuyor. Prens diyor ki: "Uzaktaki eşkıyaların halkımıza taarruz edip mallarını talan etmeleri, halkımızın huzur ve saadetini yok etmeleri karşısında bir ordu kurup onların üzerine gitmem gerekmez mi?" Konfüçyüs şöyle cevap veriyor: "Senin kalbinden geçen hisler memlekette esen rüzgârlar gibidir. Bütün başaklar o istikamete eğilir. Ordu kurup eşkıyaların üzerine gitmene ne gerek var?" Prens sorusunu, Konfüçyüs de cevabını tekrarlıyor. Engizisyon cereyan ederken Endülüs Müslümanları mutlak bir inanç içindelermiş, "Büyük Türk, İslam'ın büyük adamı, bu vahşete katiyen müsaade edemez, mutlaka gelip bizi kurtaracaktır" diye. Osmanlılar bir kısmını kurtarıyor. Ama bir yerden sonra da gücü her yere yetişmiyor.

Konfüçyüs standartların ruhu ile halkın onları benimseyeceği bağları kuruyor. Bu bağlar sayesinde halk çocuğunu eğitiyor; çocuk din, meslek, sanat, derunî hisler ve davranışlar öğrenerek tekkeye de gidiyor. Sanat okulu, insanın kalbinden geçecek hisleri terbiye etme okulu. Mesela haset kötü bir şey ise o adamın kalbinden haset geçmemesi için terbiyenin yapıldığı yer. Aynı zamanda bu davranışların bir ürünü olan sanatların da öğretildiği yer. Şiir, musiki, el sanatları, adap öğretiliyor.

Fatih, Cavlakiye tekkelerini Macaristan'a yollayıp, orada Osmanlı dünyası ile Macar Hıristiyanlarının zihniyetinin birbirinden kopuk olmadığını, bu iki dünyanın birbirine yakın olduğunu bir asır boyunca anlatmalarını sağlıyor (1450-1550). O bir asırlık kültürel yakınlıktan sonra bölge fethedildiğinde Osmanlı kurtarıcı olarak kabul ediliyor. Bu devlet,

gittiği yere hakikaten saadet götürüyordu. Bir Macar tarihçi-mimar Macaristan'da Türk mimarîsi hakkmdaki kitabında "Osmanlı dönemi Macaristan'ın en mesut dönemiydi. Oraya getirdikleri Osmanlı üslubunun yüce nitelikleri Macaristan'ı zenginleştirmiştir" diyor. Kuzey Macaristan'daki Eğri'de (Eger) tarihçiler anlattılar: 1693'de Osmanlı ordusu Eğri'den çekilirken köylüler onlardan ayrılmamalarını rica etmişler, şarkılar söyleyerek, yolların kenarına dizilerek Osmanlı askerlerine çiçek ve yiyecek vermişler.

Bunlar Osmanlı'nın halkına nasıl bir saadet götürdüğünü gösteriyor. Halkın eğitimi, halkın saadeti de sağlanarak kolaylaştırılmış; Fatih'in İstanbul çevresine yolladığı Bektaşîler ya da Macaristan'a yolladığı Cavlakîler gibi. Bektaşîlerle mahallî halk arasında diyaloglarının anlaşılmasını mümkün kılacak bazı ortak noktalar olduğu düşünülüyor. Anlatılmak istenenler, halkın bunu nasıl anlayacağı bilinerek anlatılıyor. Yönetmek emir vermeyi, yönlendirmek ise istenenin gerçekleşebilmesi için yönetenin verdiği mesajın halk tarafından anlaşılmasını sağlamayı gerektiriyor. İslam'da da fitneye sebep olmamak için anlaşılmayan söz söylemek yasaklanıyor.

Şehirle İlgili Mimarî Standartlar

Osmanlı şehir oluşumunda merkezî ve yerel çözümlemenin bütünleşmesiyle her şehir özel bir çözüm oluyordu. Şehrin oluşumunda teşkilatlanmanın önemli bir unsuru vakıflardı. Vakıflar, şehre ve şehirliye hizmet ediyordu. Şehir merkezindeki yapıların hemen hepsi vakıflara aitti. Ticarî hayatta oluşan artı-değer vakıflar aracılığıyla şahıslara değil, şehre geri dönüyordu.

Habitat Konferansı'nda tartışılan çok önemli bir konu: "21. asrın şehrinde vakıfların oynayacağı rol" idi. Artı-değerin şehirliye dönmesi ile, her türlü olumsuz yöneliş gündem dışı

olunca, bir yapı inşa edilirken tek amaç o yapının aileyi güzel bir ortamda barındırması ve sokağı güzelleştirmesi oluyordu.

En yüksek bilginin toplumun bütün kesimlerine hizmet edecek çözümlemeye sahip olması gerekiyor. Bu da her tabakadan insanın meselelerinin çözümlenmesi anlamına geliyor. Habitat Konferansı'nda Birleşmiş Milletler'in sözünü ettiği üç politikadan biri olan "adil olmak" ilkesi de bunu gerektiriyor. (1. Katılım, 2. Sürdürülebilirlik, 3. Adalet üzere olmak).

Merkezdeki büyük bilginin yalnızca toplumun bir kesimine hizmet edecek standartlar üretmesi elbette geçerli olamaz. Maalesef günümüzde betonarme imalatla ilgili standartlar, kendisine ancak bir gecekondu yapabilen insana hizmet etmek amacı taşımıyor. Böyle bir standart, yalnızca 5-10 katlı apartman veya gökdelen yapan kişiye hizmet etmek amacında. Halbuki toplumun bütün kesimlerine eşit bir şekilde hizmet edecek standartlara ihtiyaç var.

Eğer bir standart depreme dayanıklı yapı yapmak ise, Osmanlı ahşap karkas sistemi (payandaları, ara dikmeleri, tabanları, konsolları vs. ile) çok zengin bir ailenin konağında, hatta sadrazam saraylarında kullanıldığı gibi, sıradan bir evin yapımında da kullanılabiliyor. Bu standartlar düzenine göre sistemin parçalarını birbirine eklediğiniz zaman meydana getirilen ev depremde yıkılmıyordu.

Bir başka ilke de bütüncül, yani tevhidi yaklaşım idi. İnsanlar her şeyden haberdar olarak yetiştiriliyorlardı. Bir kalfa binayı yapıyorsa her şeyiyle birlikte yapıyordu. Çevre planlaması kalfanın duyarlılıklarıyla oluşuyordu. Bina sokak dönüşünde nerede duracak? Nasıl bir veçheyle duracak? Yine iç düzen; sedirler, tavan tasarımı, keza arkada bahçenin düzeni onun elinden çıkıyordu. Bugünün birbirinden kopuk ihtisaslaşmasının yerine farklı bir ihtisaslaşma vardı.

Tevhid, Allah'ın tek olduğuna inançtır. Allah tek ise yarattığı her şey bir bütünlüktür. Ayrıca Allah, yarattığı her şeyde

tecelli eder. En azından her şey Allah'ın bir yansımasıdır. Varlığın her noktasında Allah'ın bir tecellisi vardır. Onun için varlığı bilmek Allah'ı bilmektir, varlık bilinmeden Allah bilinmez. O nedenle varlığı araştıran ilim son derece önemlidir. Mesela Osmanlı evi büyük bir berraklıkla, çok doğru bir teknolojik yapıya sahipse, bu, teknik olarak tam bir "hakikate yakın olmak" (takva) düşüncesinin yansımasıdır. Berraklık, anlaşılabilir olmaya tekabül eder, sadelik zühd'e. Berraklık ve zühd, bir arada, meydana getirilen ifadelerin yahut teknolojinin içerisinde birbirinin zıddı şeylerin, çelişkilerin bulunmamasını temin eder.

Standartlar merkezden onbinlerce km uzakta tatbik edilirken, tekabül ettikleri bilgi ve hikmete ek olarak, o mahallî gerçeğin gereklerini de üzerlerine alarak uygulanıyordu. Mesela bir ev yapılırken, ev sahibinin ihtiyacı (ailenin büyüklüğü, aile içinde yaşlıların bulunması, çocuk sayısı, evde emektar, hizmetkâr bulunması, çok fazla misafir kabul edilen, birçok insana yardım yapılan, isteyenin öğleyin yemeğini yediği bir ev olması yahut da tamamen fakir, zavallı bir köylünün evi olması vb.) göz önünde bulundurularak çözümlemeler üretiliyordu.

Bu standartlar yalnız mühendislik standartlarını değil, mimarlık standartlarını da ortaya koyuyordu. Meydana getirilen sistemin içine pencere, duvar dolguları, sıvalar, tavanlar, pervazlar, saçak büyüklüğü, cumbalar gibi unsurların standartları da eklendiği zaman ortaya çıkarılan eser, bir mimarlık şaheseri namzedi oluyordu. Hatta bu standartları kullandığınız zaman, bir mimarî şaheser vücuda getirmeme imkânı da ortadan kalkıyordu diyebiliriz.

Merkez başka standartlar da üretiyordu. Mesela büyük abideler kalıcı yapılar olurken, evler daha hafif malzemeden inşa ediliyordu. Bu hafif malzemeler depreme de dayanıklı oluyordu. Büyük abideler ise Sinan'ın ifade ettiği gibi herhan-

gi bir depremi rahatlıkla karşılayacak, son derece sağlam temellere ve kaim duvarlara sahip, "adeta arzın, arz kabuğunun bir parçası haline getirilmiş oldukları" için onlar da depreme dayanıyordu.

Hafif malzemeden yapılan evler aynı zamanda insanların aile yapılarının sürekli değişmesine cevap verecek, böylece çok uzun ömürlü olmasına da gerek olmayan, daha geçici malzemeden yapılan (yine de, elimizde kalmış örneklerden, bir ahşap binanın 6-7 asır ömrü olabileceğine de kani olarak) narin strüktürler oluyordu. Böylece depremi kendi ağırlıkları kadar naklediyorlardı. İnsanlar, deprem ne kadar şiddetli olursa olsun (depremi bugün bizim yaptığımız betonarme binalardaki kadar hissetmeden) ayakta kalabilecek binalar yapıyorlardı. Hele binalar 1-2-3 katlı olduğu zaman, insanın içinde bir kuşku duymadan uyuması mümkün oluyordu. Tabiî bu binaların taşıyıcısının duvarla, zeminle ilişkisinin, hatılların, dikmelerin alt uçlarının çürümesine sebep olacak detay yanlışlarının olmaması şartıyla.

1967 Adapazarı depreminden bir fotoğraf biliyorum, bütün bu yanlışlar yapılmış, o nedenle alt katta hafif bir çökme olmuş, üst kat onun üzerinde eğilerek durmuş, fakat bina yerle bir olmamış ve altında kimse ölmemiş.

Bu yapı sisteminin ikinci bir özelliği var. Bir pencere, aynı nispette olmakla beraber Süleymaniye Camii'nde 160/240 (veya 250); bir evde 80/140 cm veya daha küçük yahut da büyük bir abidenin civarındaki evler için 60/100 olabiliyordu. Pencere standardını belirleyen "altın nispet" denilen matematik bir seri idi. Tespit edilmiş ölçü farkları binanın önemine göre, daha İktisadî yahut daha pahalı bir yapı inşa etme talebinin yerine getirilmesine yardım eden bir husus.

Ancak, bu ölçü farklarının İktisadî hareket noktasının ötesinde (fakir bir insana daha küçük bir ev yaptığınızda, binanın maliyeti düşük olabileceği gibi, ısıtılması da daha ucuz

olacaktır) yapılar arası ilişkiden doğan bir veçhesi de var. Bugün hiçbiri kalmamış olan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin arkasındaki ahşap binaların pencereleri İstanbul'da normalde kullanılan pencerelerden daha küçük idi. Keza Haliç yamacındaki sadrazam konaklarının pencereleri Süleymaniye'nin pencereleriyle aynı nispette olmakla beraber İstanbul'daki diğer konak pencerelerinden küçüktü. Böylece bu binalar hem kendileri daha büyük gözüküyor, hem de Süleymaniye'yi daha yüce gösteriyorlardı. Bir şehrin mimarisine bakarken abidenin mimarisindeki ölçü düzenini fark etmek için çevrede daha küçük yapılar kullanılıyordu. Ama tayin edilen nispet aynı kalıyordu.

Ahşap yapı için kullanılan ahşap dikmelerin arası 30-35 cm'den 50-55cm'e kadar değişebiliyordu. Burada yine depreme karşı dikmeleri destekleyen payandalar aynı şekilde yer alıyordu. Fakat binanın ölçülerine, tavan yüksekliğine vs. göre bunların ölçüleri daha farklı olabiliyordu. Payanda için öngörülen meyil açısı genellikle benzer yahut sabit oluyor, eğer pencerelerin yeri payandaların meylinde bir fedakârlık yapmayı gerektirirse mutlaka bunu sistem içerisinde karşılayacak başka payandalar yerleştiriliyordu.

Böyle bir sistem merkezde kararlaştırılarak dikme arası standartlar, pencere, kapı standartları, oda ölçüleri, döşeme ve tavan kirişleme boyları belirleniyordu. Böylece evin bütün parçalarının, özellikle evi depreme dayanıklı hale getirecek taşıyıcı siteminin standartlaşması mümkün oluyordu. Bu standartlaşma sistemi, teknik, mekanik, yapı statiği gibi meseleleri cevaplandırıyor, binanın ekonomisine katkı sağladığı kadar binaya mimari özellikler de kazandırabiliyordu.

Yine bir başka standart, şehir kurulurken topografyanın özelliklerine göre yapılan yollarla ilgilidir. Yolların nispeten kısa boylarının vücuda getirdiği farklı sokak boylarının ortaya çıkması ve bütün Osmanlı ve İslam şehirlerinin çok önemli bir elemanı

olan çıkmaz sokaklar şehir mimarîsine önemli fırsatlar sağlıyordu. Bir proje çalışmamız için hesapladığımda gördüm ki, çıkmaz sokak kullanmadığımız zaman sokak boyu 3a ise, yolların bir kısmının çıkmaz yollar olarak tanzim edildiği durumda (tabii hepsini çıkmaz sokak yapmak mümkün değil, bir kısmı ana yollar) yol boyu 3a'dan 2a'ya iniyordu. Bu, yol boyunca gidecek olan şehir altyapısının (su borusu, elektrik, telefon, pis su hattı vb.) % 30 oranında küçüldüğünü gösteriyordu.

Ayrıca çıkmaz sokaklar yalnızca tasarruf açısından değil, çocukların şehirle ilişkisinin düzenlenmesinde bir araç olarak da oldukça güzel katkılar sağlıyordu. "Çıkmaz sokak yapabilirsiniz" yahut "yapmalısınız" diyen merkez! otorite, 40-50 yahut 70 m boyunda, etrafında 3-5 veya 8 ev bulunan çıkmaz sokak içinde çocuklara oynama imkânı vererek (çocuklar bir yandan da ev bahçelerinde oynayabiliyordu) çocukların şehirle temas kurmasını, komşu çocuklarla arkadaşlık etmesini, şehir ortamında karşısındakinin haklarının olduğunu ve o hakları teslim etmeyi öğrenmesini sağlıyordu.

Merkez çıkmaz sokak yapılmasını yasaklarsa, çocukları orada oynatmak da mümkün olmuyor. Çocuk ya bir anda şehrin vahşi ortamına itiliyor yahut haftada bir defa annesine babasına yalvararak, sözünü geçirebilirse, çocuk parkı denilen yere gidebiliyor, oradaki demir salıncaklarda sallanıyor! Biraz evvel anlattığım şehir tasarımının çocukların hayatı açısından ele alınması halinde, çıkmaz sokaklara müsaade eden merkezî yüksek düşüncenin şehrin oluşumuna katılmak için çocuklara da nasıl bir fırsat sağladığını görürüz.

Ayrıca yerleşim düzeni söz konusu olduğunda her noktada sürprizlerle karşılaşmak mümkündü. Bir istikamette ilerledikten sonra sağ yahut sol tarafınızda, üzerinde yürüdüğünüz yoldan yükselen küçük bir meydanı, bu meydan üzerinde mescidi, kütüphaneyi, kahveyi, civarında bir bakkalı yahut o şekilde yükselen yoldan arkadaki dağın güzelliğini görmek de

şehirde yaşayan insanın hayatına, çevresiyle ilişkisine yeni bir canlı katkı oluyordu. Bu katkı çok önemli.

Bugün 300-500 m boyunda bulvarlar yapmak plancıların marifeti gibi gözüküyor. Tabi! kolay olanı yapma marifeti bu aynı zamanda. Cetvelle iki çizgi çizip üstüne "7 kat" yazmak kolay. Böyle bir anlayışla yapılan yolda insanın çevre ilişkisi son derece yeknesak. Hepsi birbirine benzeyen yapı dizilerini görüyorsunuz sadece. Sözünü ettiğimiz sürprizlerle dolu sokak dokusunun hâlâ yaşayan en müthiş, en güzel örneklerinden biri Antalya Kaleiçi. Kaleiçi'nin bu güzelliklerine karşılık, Antalya'nın yeni imar planında İstanbul'da, Ankara'da gördüğümüz, hepsi birbirinden kötü apartman fasatlarından oluşan iki duvar görüyor ve o duvarda ilerliyorsunuz. 1 kilometre de yürüseniz sürpriz yok. Hatta bu sokaktan sağa veya sola ayrılan bir yol varsa orada da hiçbir sürpriz yok. Çünkü o da bunun aynısı. Bunların böyle aynı nitelikte olması bir standart. Ama en yüksek bilginin getirdiği bir standart değil, en iptidaî bir yaklaşımın standardı.

Diğeri de bir standart, ama sizi sık sık sürprizlerle karşı karşıya getiriyor. Böyle olunca her sürprizli noktada çevrenizi fark etmek mecburiyetini hissediyorsunuz. Evlerin cumbalarının birbirine göre aldığı farklılaşmalarla, bunların arasındaki ağaçlar çiçeklerle, meydanın üzerinde bulunan abidevî bir çınarla yahut bir hazirenin servileriyle şehrin ana meydanına doğru ilerliyorsunuz. Şehrin ana meydanlarında muhteşem büyük abidelerin yanından yürüyerek, etrafında dolaşarak, farklı cephelerine bakarak, hayatınızın şehir içindeki her anı, çevreye ait yeni bir bilinçle dünyanızı zenginleştiriyor. Kaçınılmaz olarak bir noktadan itibaren çevrenizle birlikte yaşar hale geliyorsunuz.

Sözünü ettiğimiz Osmanlı şehrinde insan her anı yaşayan, çevrenin vücuda getirilmiş her nesnesiyle hesaplaşan, güzelliği paylaşan, güzel olmayan şeyin güzel olmadığını fark eden, dolayısıyla onun karşısında aktif bir tavır alan bir kültürün

insanı haline getirilmiş oluyor. Bu asır başından itibaren süren bir tartışma, insanı pasifleştiren sanat yerine, bilinçli katılımcı kişiliğe dönüştüren bir çevrenin oluşması yönündedir.

Böyle bir çevrede hiç şüphe yok ki büyük abidelerin önemli bir yeri var. Bu büyük abideler bugün olduğu gibi müsabaka açılarak, kendisi hiçbir büyük abide yapmamış olan jüri üyeleri tarafından parmak sayısıyla birincinin belirlendiği (nadiren birinciliğe layık eserin çıktığı) bir düzenle ortaya çıkan alelade binalar şeklinde üretilmiyordu. Bu büyük abideler toplumun en seçkin insanları tarafından vücuda getiriliyordu. Yani âlimin iyisi topluma en müstesna eserleri veriyordu. Bu müstesna eserler de şehir kültürünün yaşanmasına, şehrin kimliğinin oluşmasına ayrıca katkıda bulunuyordu.

Bu, o kadar önemli sayılmış ki Sinan, Padişah II. Selim tarafından Bursa'da bir türbe yapması teklif edildiğinde, muhtemelen "Bursa o kadar mükemmel bir şehir ki ona artık bir şey eklenemez" düşüncesiyle teklifi kabul etmemiş. Çünkü tasarıma her zaman en seçkin insanlar hâkim. Tasarım ve uygulamanın çeşitli aşamalarında o aşamaların ölçeğine ve özelliklerine göre tasarlanmamış meseleleri ancak yerinde tasarlayabilecek, tasarlamayı ve gerçekleştirmeyi bilen, o alanda yetiştirilmiş bir uzman desteğiyle tasarım ve üretim işlerini yapan kişiler yetiştiriliyordu. Bu kişilerin ulaşamayacağı daha yüksek bilgi gerektiren şeyler de çok özel olarak seçilip standartlar oluşturacak yetenekte kişiler tarafından belirleniyordu. Bu ilkeleri kararlaştıracak bilgi, duyarlılık ve idrak düzeyine ulaştıklarında standartlar düzeni de o kişiler tarafından kurulmuş bulunuyordu.

Standartların Uygulanması: Mahallî Kararların Belirlenmesi

Yapı sisteminin standartları belirlendikten sonra, standartların mahallî olarak nasıl uygulanacağı gündeme geliyor. Mahallî meseleyi de mahallî insan kararlaştırdığına göre, evi

yapacak kişi orada bir yardımcı buluyor: "Kalfa", yani mimarın halifesi. Kalfa inşa sistemi üretmiyor. Hatta inşa sisteminin verdiği mimarî üzerinde de sanatkârane üretim yapmak gibi bir girişimi de yok. Kalfa, ev mimarı.

Bugün Güzel Sanatlar bölümlerindeki hocaların birinci sınıf öğrencilerine söylediği gibi, "Siz yaratıcısınız, yaratın" gibi aldatmacalar orada olmuyor. Kalfa aynı pencereyi ve inşa! sistemini kullanarak, aile reisiyle beraber, ailenin ihtiyacına göre (2 büyük oda, 1 sofa, 1 küçük oda vs.) bir bina tasarlıyor. Tabiî kalfanın plan açısından bazı tercihleri de oluyor. Örneğin yöre sıcak bir iklimde ise, odaların iki taraftan rüzgâr alması faydalı ise odanın iki tarafında pencerenin bulunması uygun oluyor. Buna göre, hayatlı, eyvanlı bir ev tipinin hâkim olduğu bir yörede ve çağda, bu ev tipinin alternatifleri üretiliyordu.

Ev tipinin plan şemasını oluşturan esaslar kısmen merkezî otoritenin, yüksek mimarlık bilgisinin getirdiği başarılı örneklerden ilham alınarak devam ettiriliyordu. Mesela Anadolu'da çok yaygın olan 2 oda, 1 eyvan veya hayattan oluşan ev planına, Birgi Çakır Ağa Konağı'nda olduğu gibi, 2 oda daha ilave ettikten, eyvan ve hayat ona göre uzatıldıktan sonra, bu defa bahçe tarafına 2 oda, hatta bir 2 oda daha ilave etmek mümkün oluyordu. Ya da daha mütevazı yerlerde gusülhane, tuvalet vs. hayatın bahçe tarafına yerleştirilerek (Sedad Hakkı Bey'in ***Türk Evi*** kitabında gördüğümüz) sayısız plan alternatifi kalfalar tarafından gündeme getiriliyordu.

Her evin üzerinde oturacağı arsa, merkezdeki teknokratın cetvelle çizdiği yalnızca dikdörtgenlerden müteşekkil birbirinin eşi parsellerden oluşmuyordu. Çünkü topografyanın kendisi asimetrikti. Topografyaya göre yollar yapılırken, yolların asimetrik yapısı, insanları birbirine göre biçimi farklılaşan parseller vücuda getirmeye zorluyor ve evleri birbirinden farklı parsel biçimleri üzerine yerleştirmek özel bir itina ve karar verme alanı haline geliyordu.

Mesela farklı biçimlerdeki her parselin üzerinde binayı cadde cephesine yahut komşu cephesine paralel, caddeye yakın yahut arkaya yakın, caddeye paralel yahut dik koymak gibi birçok yerleşme alternatifi doğuyordu.

Bunu iyi anlamak için bugünkü Türkiye şehirciliği ile kıyas etmek gerekiyor. Türkiye şehirciliğinde bugün Ankara veya İstanbul'daki şehir plancısı Hakkari'nin, Van'ın bir köyünde, kasabasında yapılacak şehir düzenlemesini masasında cetvelini koyup yollar çizerek, yine cetvelini buna dik koyup başka yollar çizerek belirliyor. Bunun üzerine, çizdiği parsellerin hepsi birbirine benzeyen dikdörtgenlerden oluşuyor. Bu dikdörtgenlerin içine binaların nasıl yerleşeceğini de Ankara'daki yetkili belirliyor. O da öyle çok akıllıca değil, hatta en kötü şekilde. "Soldan şu kadar metre, sağdan bu kadar metre çekeceksin" diyor.

Bu kurala Diyarbakır'da uyulduğu zaman 19 katlı karşılıklı iki binanın 18. katında yatak odaları 5-6 m mesafeyle birbirine bakıyor. O binalar bir katlı olsa gene bir şey değişmiyor. Bu durumda Ankara'daki insan, 50 sene devam edecek şekilde, hiçbir hakikate karşılık gelmeyen bazı kararları almış oluyor.

Halbuki "Sağdan şu kadar, soldan bu kadar çekeceksin" diye bir hüküm olmadan, daha genel olarak (onu da katılaştırmadan) "Arsan şu kadarsa şu kadar taban alanı olan bina yapabilirsin yahut şu kadar bina yapsan iyi olur" gibi genel bir yönetim kararı alınsa böyle olmayacak. Osmanlı kalfası gerekirse kendisine ev siparişi veren kişiyle görüşerek, "Bakın, bu sistem bu kadar kat alanına izin veriyor ama biz bunu tek bir bina içerisine koyarsak şöyle mahzurlar doğuyor. Bunun selamlık odasını binadan ayrı şu köşeye koyalım" vs. diyerek, o yerin gerçeğine göre bina cephesini, hatta bina programını oluşturuyordu. Tabiî üç kattan fazla bina yapmak yasak olduğuna göre, "Biz bunu beş katlı yapıp buraya sığdıralım" deme

hakkına da sahip olmuyordu. Hatta zengin bir adamın çok geniş bir arsasında, "Bahçe çok geniş olduğuna göre, komşudan da uzağız, biz buraya üç kat daha ilave edelim" diyecek bir müşteri de çıkmıyordu.

Bugün biz, bazen tuğlaların nasıl üst üste konulup duvar yapıldığını dahi görmemiş bir hocanın eğitiminden geçerek dört yılda kendisine diploma verilen kişiye, nükleer santralden havaalanına, hastaneye, araştırma laboratuarına kadar her şeye şamil proje yapma, denetleme yetkisi veriyoruz.

Şehirlerin %80'ini teşkil eden konutların inşası için Osmanlı'da yetkili kılınan kalfa, yeni mimarî yaratma teşebbüsünde olmadan, ancak her yapının üzerine yerleştirdiği arsanın ruhuna uygun olarak pencere dağılımı, bina kitlelerinin oluşturulması gibi unsurları düzenliyordu.

Bugün biliyoruz ki evin sokakla ilişkisini artık mimarlar tasarlamıyor. Yönetmelikler belirliyor. Evin arka bahçesiyle ilişkisini de yönetmelik belirliyor. 8 katlı binanın da, 2 katlı binanın da arka bahçesi 6 m oluyor. Bunun böyle değil de farklı olmasını isterseniz, mahallî insanın bütün bu vak'alarda özel karar sahibi olması gerekiyor. Yaşadığımız çelişkileri, başarısızlıkları, yani temel meseleyi bilmeyen insanın hem 12 kata, hem de 2 kata müsaade etme hakkına sahip olmasını öngören yasal esaslar, imar planları, yönetmelikler, tüzükler, bütün bu karmaşa, şehirlerimizin mimarî olmaktan çıkıp bir vahşet ortamına dönüşmesine sebep oluyor. Osmanlı şehrinde ise her köşe, her küçücük unsur büyük bir mimarî bilincin ve duyarlılığın ürünü olarak karşımıza çıkıyor.

Velhasıl bütün o mimarî düşüncenin temelleri, onun yapıcısı olan kalfaların ruh hallerinin, terbiye sistemlerinin bir parçası olarak ortaya çıkıyordu.

DİVAN ŞİİRİ İLE OSMANLI ŞEHRİNİN VE MİMARLIĞININ ORTAK TEMELLERİ

19-22 Kasım 1999 tarihlerinde Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenen "Osmanlı Dünyasında Şiir" başlıklı uluslararası sempozyum, oldukça geniş bir akademisyen, uzman ve sanatçı yelpazesiyle gerçekleştirildi. İstanbul Harbiye'deki Askeri Müze Konferans Salonunda yapılan toplantının açılış konuşmasını Enis Batur ve Mertol Tulum, kapanış konuşmasını ise Ekrem Işın yaptı. Sempozyumda tebliğ sunanlar arasında çok sayıda tanıdık ismin olması dikkat çekti. Abdullah Uçman, Tunca Kortantamer, Mustafa İsen, Atilla Şentürk, Victoria Holbrook, Emine Gürsoy Naskali, Ahmed Güner Sayar, Mustafa Kara, Thierry Zarcone, İskender Pala, Hilmi Yavuz, Uğur Derman ve Turgut Cansever bu isimler arasında ilk akla gelenler.

Sempozyumun son ve sekizinci oturumu, 22 Kasım 1999 tarihinde yapıldı. Başkan Emine Gürsoy Naskali, tebliğciler ise Cihan Okuyucu, Bülent Aksoy, Uğur Derman ve Turgut Cansever'di. Cihan Okuyucu "Divan Edebiyatının Dönemin Diğer Güzel Sanatlarıyla Münasebeti" başlıklı tebliğinde, Osmanlı dönemindeki sanatları bir tür bileşik kaplara benzetti ve Divan edebiyatının zihniyet temelini devrin diğer sanat-

larına giderek çözümlemenin ipuçlarını sundu. Bülent Aksoy ise ilginç tebliği "Osmanlı Musikisi Divan Edebiyatının Musikisi midir?"de, Osmanlı musikisinin Divan edebiyatına zannedildiği kadar bağlı olmadığını örneklerle izah etti. Uğur Derman, dialar eşliğinde yaptığı konuşmada Osmanlı hat sanatının sırlarını deşifre etti. Turgut Cansever'in tebliği ise mevcut tebliğler içinde en iddialılarındandı. "Divan Şiiri ile Osmanlı Mimarlık Üslubunun Ortak Temelleri" başlıklı tebliğini özetleyen bir konuşma yapan Cansever, özellikle Nefi'nin bir beytindeki mekân tasvirinden yola çıkarak mimari ile şiir arasındaki üslup paralelliklerine işaret etti. Oturum sonunda çokça tartışılan Cansever'in tebliğinden bazı bölümleri sunuyoruz.*

*****

Öncelikle bir Divan şiiri uzmanı olmadığımı ve tebliğimin Mevlana'dan günümüze kadar devam eden önemli bir kültürel olay olan Divan şiirinin tarihî köklerini ve iç gelişmelerini kapsamadığını, konu ile ilgili olarak söyleyeceklerimin sınırlı bir inceleme inhisar edeceğini belirtmek isterim.

Bu tebliğde amacım, Selçuklu ve Osmanlı mimarlık eserlerinin gösterdiği farklılıklara benzer şekilde, şiirde oluşan farklılıkları incelemek değil, yaklaşık on asırlık döneme bütünlük kazandıran ortak üslup özelliklerini, bu üslubu belirleyen dünya görüşünün Osmanlı mimarîsini, şiirini ve şehirlerini, kültürünü hangi temeller üzerinde şekillendirdiğini açıklamak olacaktır.

20. asır başında Alois Riegel'in Geç Roma'da inanç farklılaşmalarının mimarîyi biçimlendirişini metodolojik bir yaklaşımla açıklaması, Ludwig Coellen'in bu metodolojiyi Batı Avrupa sanatına uygulayışı, Ernst Diez'in inanç sistemi ile

* *Yağmur* dergisi, Ocak-Şubat-Mart 2000

sanat eserinin üslubu arasındaki ilişkiyi İslam sanatları açısından antropolojinin verileri ile tarih! gelişimi içerisine yerleştirerek araştıran yazıları, sanat eserinin mahiyetini belirlemek yönünde önemli çalışmalardır.

Özünde her insanın, her sanatkârın kendi varlık telakkisinin bir yansıması olarak, kozmik gerçeğin biçimlerle ifade edilmesi yoluyla vücut bulan sanat eserinin kazandığı yüce değerin kökeninin incelenmesi, II. Dünya Savaşı sonrasında gerçekleşen, mimarlık ve sanat tarihini sosyal ilişkiler tarihi ile bütünleştirme girişimleri neticesinde gündem dışı kalmıştır.

Üslubun kökenine ait bilgi, sanat eserini oluşturabilmek ve onu anlayabilmek için gereklidir. Bu bilinç içinde Osmanlı mimarlığı ile Divan şiirinin ortak kökenlerini kısaca açıklamayı görev bildiğimi vurgulamak isterim.

Din, insan duyarlılıklarını, davranış ve değer yargılarını, kâinat ve varlık tasavvurunu şekillendiren en önemli disiplin olarak kültürleri belirleyen temel olmuştur.

Var olan her şey Allah'ın iradesi ile oluşmuştur, güzellik de yalnızca O'nun iradesine uyarak oluşturulabilir. Bu İslam! inanç, resmin satha irca edilerek yaradılışın temel özelliğine uygun hale getirilmesini sağlamıştır. Bu yaklaşımın tam karşıtı olarak, Rönesans ve sonrasında resmin sathı yok edilmiştir.

İslam! tasavvura göre Allah'ın dünyadaki halifesi ve yaratılmışların en yücesi olan insan, dünyanın sorumluluğunu yüklemiş ve bu nedenle de dünyayı güzelleştirmekle görevlendirilmiştir. Allah karşısında eşit bireylerin oluşturduğu topluluğun birbirine eklenen ucu açık yığınsal kolektive yapısı, İslam sanatlarında bütün ile parça ilişkisini düzenlemiştir. Rönesans'ın, her şeyi bir merkeze bağımlı kılan Aristocu statik varlık tasavvuruna karşılık, açık bütünlükler oluşturan kitlesel kolektivite, üzerine yeni unsurlar alabilme özelliğine sahiptir. Bu özellik, bütünlüğe sınırlarında ve içinde sürekli yeniden oluşum imkânı kazandırmaktadır.

Muhyiddin Arabî, ***Füsus'ül-Hikem***'de Şuayb Peygamber Faslında "Ben her an ayrı bir şen'deyim" ayeti kerimesinde Allah'ın bu vasfıyla, kâinatın her an, sürekli oluşum halinde olduğu hakikatine dikkat çeker. İşte bu hakikate inanç da, Osmanlı şehrinin ve mimarisinin üslubunun biçimlenmesini düzenleyen temel inanç olmuştur.

Osmanlı şehri, başlangıç ve odak noktaları sosyal-kültürel tesisler olarak caminin, mescidin, medrese ve hamamın yerleri belirlenerek bunlar vücuda getirildikten sonra bu odakların çevresinde, birbirine eklenen evlerin ferdiyetlerinin yüceltilmesi ile standartlar, değerler ve davranışlar düzeni içinde mahalleler biçiminde oluşturulur. Bu mahallelerin içinde topoğrafik özelliklere uygun olarak gelişen yollar, yol kenarlarında üzerine yerleştikleri arsanın, komşu yapıların oluşturduğu fizikî, sosyal, kültürel, mimarî, tarihî şartlara uyum içinde bağımsız, yüce fertler olarak evler var olur. Yollar boyunca birbirini takip eden ev dizilerinin tezyini düzeni adeta bir beytin iki mısraı gibi birbirini tamamlar.

Bu noktada aruz vezninin hâkim olduğu Divan şiirinde mısra yerine beytin şiirin ana unsuru olmasının önemi de kültürün benzer bir tezahürü olarak ortaya çıkmaktadır. İki mısraın birbirini tamamlaması tek bir mısraa göre varlığı ve kimliği daha belirgin bir şiir birimini oluşturur.

Divan şiirindeki tahmis ise Osmanlı mahalle mimarîsindeki kitle yığın ve açık bütünlük vasıflarının sağladığı bir imkâna benzer. İskender Pala Divan şiirinin nazım tarzının, bir ip üzerine güzel sözler dizmek anlamına geldiğini açıklarken, Ernst Diez tezyinîliği bir gerdanlığa dizilmiş incilerle, sütun dizileriyle, tektonik dizilerle berraklaştırırken, aynı zamanda Osmanlı şehrinin, mimarîsinin ve Divan şiirinin ortak tezyini ve açık bütünlük yapılarını dile getirmiş olmaktadır.

Türk evi plan tipini, yapı sistemlerinin, pencere ve pencere dizilerinin, çoğu kez diğer bir odaya değmeksizin bağımsızlık-

larını ve şahsiyetlerini koruyarak belirleyici olan, hayat veya sofa ile ayrılmış kümülatif tezyin! bütünlükler şeklindeki oda dizilerinin meydana getirilmiş olması Osmanlı ev ve şehrinin kültürel ve yapısal ortak yönünü açık bir şekilde ortaya koyar.

Osmanlı mimarlığının unsurlarına ait her temel ifade, o unsurların basit maddî fonksiyonel faydacı niteliklerinin ötesinde, içerden dışarı bakmanın bir sembolü haline gelir. Sütunun aşağıdan yukarı doğru yükselmesi, kemerin iki kolunun aştıkları boşluğu sivrilerek bir noktada birleştirmeleri, kubbenin yukarıdan aşağıya gelişen koruma ifadesi, biçimlerin kendi özellikleri ile semboller oluşturmasına örnektir. Osmanlı mimarîsi, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru kapanan, açılan diziler halinde ilerleyen tektoniklerin, karşıtlıkların ve biçimlerin standartlar düzenine sahiptir. Biçimlerin mimarîde diziler halinde tezyini bütünlükler oluşturmasına benzer şekilde, Divan şiirinde de aruz vezninin standartları içerisinde her biri varlığının ötesinde anlamlar yüklü kelimelerle semboller dünyasının tezyinî âlemi oluşturulur.

İslâmî tebliğ kuralı, bir gerçeği başkasına nakletmek, anlatmak isteyen kişinin tavrını, gerçeği yalnızca dile getirmek ve ondan öteye muhatabı ikna etmek için hiçbir şey yapmamak şeklinde tanımlar. İslam düşüncesine göre her insan Allah'ın sıfatlarıyla muttasıf, yani "iyi" ve "hakikate yönelik" olarak yaratılmıştır, bu nedenle hakikate erişerek yücelme hakkına sahiptir; dolayısı ile insanı zorlayarak bir hakikate ulaştırma girişimi onun insan olmak hakkına tecavüz olarak kabul edilir.

Her sanat eseri, her biçim bir tezahürat, bir mesaj, bir açıklamadır. İslâmî tebliğ kuralı çerçevesinde sanat eserinin eseri olan güzellik, yalnızca mesajı ortaya koyan ve onu ikna çabaları ile gölgelemekten kaçman tavra ait bir üslubun tezahürüdür.

İslam mimarîsinin insana göre tarafsız, adeta dünyaya ait gibi duran yüce unsurlarının tezyinî düzeni, bulundukları yerde dünyayı tezyin eden müstesna sembollerin ve sakin

oluşumların bütünlüğü, insan ile sanat eseri ilişkisini belirler. Bu bütünlük, hakikat dışı bir âlem olmayıp varlığın ve karşıtlıkların bir arada tezahürü ve her oluşumun farklılaşmasının fark edilmesi ile güzelin bilincine ulaşarak yücelme saadetinin basamaklarını teşkil eder ve Roma'mn büyük ezici yapıları, Gotik mimarînin insanı sürükleyen, çılgınca dinamik niteliği, Rönesans'ın merkezî yapısı, Barok döneminin coşkulu hareketliliğinin baskıcı ifadeleri ile tamamen zıttır.

Nefi'nin

Esti nesim-i nevbahar açıldı güller subh dem
Açsın bizim de gönlümüz saki medet sun cam-ı Cem

beytini yüce bir örnek olarak zikretmek istiyorum.

Esen rüzgâr açılan güller.

Açılmasını istediğimiz gönül, yetişmesini istenen saki, ilk mısra başındaki rüzgârın esişinin ufkî hareketi, güllerin durdukları yerde açılması, ikinci mısrada duran gönlün açılması isteği ile hızla imdada yetişmesi istenen sakinin duran camı (cam-ı Cemi) sunması, iki mısrada karşıt hareketlerin, güllerin gönlünün, sakinin ve cam-ı Cemin tekabül ettiği semboller ile sonsuz boşlukta duran oluşumların birbirini tamamlayan sonsuz bir aradalığım ortaya koymaktadır.

Divan şiiri bu beyte benzer sayısız, inşa edilmiş tezyinî güzellikler dünyasıdır.

Şeyh Galib'in ateş denizinde erimeyen mumdan gemiler arasından geçen Hüsn'ün sembolik dünyası veya şair Nedim'in şiirinin nüktelerle süslü zarif yapısının tekabül ettiği farklılıkların Osmanlı'nın büyük çağı ile Lale Devri'nin zevk ve zarafete tekabül eden Sultan Ahmet çeşmesi gibi ürünlerin varlığı Osmanlı kültürünün gelişiminin şiir ve mimarîde benzer çağları benzer şekilde yaşadığının da bir işareti olarak değişimin ortak temeller üzerinde vücuda geldiğinin bir kanıtı olduğu söylenebilir.

OSMANLI'DA BOZULMANIN BAŞLAMASI

Bugün "Dünya niçin Bursa gibi, eski İstanbul gibi şehirler vücuda getiremiyor?" sorusunu tartışıyoruz. 1950'li-60'lı yıllarda da Amerika'da "Bir genç adamın resim tahsiline başlaması için daha evvel nasıl bir eğitim görmüş olması gerekir?" sorusu tartışıldı. Bu tartışma 10 sene kadar sürdü. Tartışmanın neticesi şu oldu. "Resim tahsiline başlayan genç en az iki felsefe sertifikasına sahip olmalıdır." Hıristiyan düşünce sistemi içinde yetiştirilmiş gencin aynı zamanda modern düşüncenin meselelerine de aşina olarak sanatını icra etmesi, modern dünyada varlık tasavvuru, düşüncenin yapısı vs. bütün bunlar hakkında bilgiye sahip olarak modern resim yahut sanat yapması anlamına geliyor.

Bu anlattığım Osmanlı tecrübesiyle örtüşüyor. Osmanlı'da ordunun fertleri Bektaşî tarikatına mensup. Zanaatkârlar lonca vasıtasıyla büyük bir dinî inancın, o inancın beraberinde getirdiği davranış biçimlerinin, davranış tercihlerinin, ahlakın, varlık tasavvurunun içinde ürünlerini ortaya koyuyorlar.

Yönetimin üst kademesindeki kişiler, bütün ahlakî meselelerde çok yüksek sorumluluklar yüklenmiş, çok özel bir şekilde yetiştirilmiş, çok yüksek vasıftaki insanlar. Ve bu insanlar

üstlendikleri vazifeyi herhangi bir şekilde başaramamaları halinde en ağır şekilde cezalandırılıyorlar. Böylece devlet tasavvuru herkesin üstlendiği vazifeyi en iyi biçimde yapacak şekilde yetiştirilmesi iradesiyle teşekkül ediyor. İslam dünyasının bugünkü zafiyeti bu bağı kaybetmiş olmasındandır.

Kanunî sonrası döneme göz atarsak, II. Selim son derece yumuşak tabiatlı bir insan. III. Murat, güzellik ve zevk meselelerine yönelmişken birdenbire dünyanın en büyük devletinin tek adamı oluyor. Bu arada İstanbul'daki depremden sonra dünyanın en büyük rasathanesini kurdurmaya girişiyor. Ulema 'rasathanenin caiz olmadığına' dair büyük bir yanılgıya düşüyor, daha sonra bu yanılgı tabana hâkim oluyor.

III. Murat aynı zamanda müthiş bahçeler yapan bir insan. Anadoluhisarı'nda bir bahçe yapıyor. Bu bahçe, insanların kalplerinden geçen hisleri anlatması bakımından çok hoş. Bahçede yalnız mavi serviler var, başka hiçbir şey yok. Doğrusu bu Mies van der Rohe'nin aklından geçseydi, bütün ömrü boyunca rüyasını gördüğü şey olurdu. "Less is more." Az çoktur. Bu aynı zamanda III. Murat'ın yönetim anlayışını da açık eden bir tavır. Yönetimde, yönlendirmede kendisini daha az karar almaya iten bir tavır olabilir.

Yeniçeri Ocağı'nın yaşadığı bozulma nedeniyle padişahlık müessesesi ile Yeniçeri Ocağı arasında bir çatışma gündeme geliyor. Yeniçerilerin yönetimi tamamen sarayın kontrolündeyken, yeniçeriler ellerine geçirdikleri silahla, askerî güçle esas yönetim gücünü etkilemeye başladığı zaman çelişki başlıyor. Genç Osman'ın katledilmesinden sonra IV. Murat'ın Yeniçeri Ocağı'na karşı çok sert girişimleri oluyor. Hemen arkasından Köprülülerin getirdiği düzenleme devreye giriyor. 1600'lerden 1690'a kadar Osmanlı devletinin büyük gücü tekrar ortaya çıkıyor. Bağdat ikinci defa fethediliyor. Bağdat

Kasrı onun için yapılıyor. Revan seferi yine IV. Murat'ın başarılarından biri.

Köprülüler ve Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ile birlikte Osmanlı devlet yönetiminde değişim olduğuna işaret eden bir ipucu var. Köprülü'nün ordusu zamanın en büyük ordusu. Viyana muhasarasında karşıdaki kuvvetler, Merzifonlununkinden çok küçük. İlk dönem Osmanlı ordularıyla kıyas edilirse tamamen farklı bir yapı var artık. Bu büyük ordu son derece yavaş hareket ediyor. Halbuki Fatih'in, Yavuz Sultan Selim'in orduları müthiş bir hızla hareket edebiliyordu. Yeni ordunun ağır hareket eder vasfa sahip olması, Osmanlı devlet felsefesinde de bir değişmenin sonucu olsa gerek.

Ordu mağlup olmadan çekiliyor. Ve bütün halk da onunla beraber çekiliyor. Budapeşte 95 bin kişilik bir şehir, Müslümanlar ayrılınca 5 bin kişi kalıyor. Tamamen Müslüman şehri. Burada İbn Haldun'un önemli bir düşüncesini gündeme getirmek gerekiyor. Bir toplum oluşabilmesi için evvela toplumda asabiyetin oluşması gerekir. Anlaşılıyor ki bu insanlar Budapeşte'de kalıp şehri savunmak istemiyorlar, bırakıp gidiyorlar. Eğri'den ayrılan Osmanlı ordusu artık oralarda bulunmak için bir iradeye sahip değil.

Ondan sonra Osmanlı devletinde sürekli olarak savaşmak ve İslam'ı hâkim kılmak yerine, devletin bazı parçalarını terk ederek sulh yapmak hâkim tavır haline geliyor. Burada Osmanlı devlet felsefesi cihat düşüncesini terk ederek geri çekilme rolünü benimsediği için ve hemen Merzifonlunun mağlubiyetinden sonra Fransız saraylarındaki keyifli yaşama şeklinin tercih edilmesiyle bu anlayışa tekabül eden bir mimarî, Lale Devri mimarîsi ortaya çıkıyor.

Sultan Ahmet Çeşmesi karşısında mimar esnafının protestosu biliniyor. Patrona Halil İsyanı muhtemelen Fransız zevki ile beraber Fransa'dan ithal edilen malların, kumaş vb. lonca-

nın ürettiklerine rakip hale gelmesi karşısında loncanın ve halkın bir nevi karşı çıkışı. Halkla beraber olmak yerine halka yabancı bir kültürü getiren, kendi zevkiyle eğlenen sorumsuz bir tavra karşı halkın en alt tabakasının girişti̇ği bir isyan.

Fransız etkisiyle lüks bir yaşam tarzını benimseyen, kültür ithal eden yönetim, aldığı tenkitler sırasında bu defa gücünün sembolünü ortaya koymak için Nuruosmaniye Camii'ni yapıyor. Cami aslî değerlerin değil, maddî, kaba gücün bir ifadesi oluyor.

1760-1800'lerde, III. Selim döneminde güç çok daha sert bir yapıya bürünüyor. Yeniçeri Ocağı yakılıyor. Sinan, Yeniçeri Ocağı mensubu olduğu için bütün arşivi orada. Sinan'ın bütün çizimleri yanıyor. III. Selim, Sinan'ın Kanunî'ye yaptığı bir şaheser olan Üsküdar Sarayı'nı yıktırıyor. Sinan dönemindeki bütünlüğün ve yüceliğinin farkında değil. Bir musikişinas olarak Osmanlı musikisinin müthiş dâhi bir temsilcisi. Fakat musikide devam ettirdiği kültürün mimarîdeki hareket noktalarının kıymetini takdir etmekten aciz.

Yani Osmanlı artık bütüncül görüşün kaybolduğu bir döneme giriyor. Tanzimat'tan itibaren eski kültür temellerinden kopma tavrının alabildiğine genişlemiş bir veçhesini görüyoruz. İstanbul'da ve ülkenin belli başlı şehirlerinde loncalar feshedilince, Reşit Paşa'nın kararıyla, Rum, İtalyan, Fransız, İngiliz ve Rus kalfalar İstanbul'daki bütün inşaat işini idare eder hale geliyorlar. Binalar onların zevkine göre yapılıyor.

Bu meselelere kısaca işaret ettik. Ancak bu konuların daha derinlemesine araştırmalarla tamamlanma ihtiyacı devam etmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
SORUNLAR VE ÇÖZÜMLER



GELECEĞİMİZ İÇİN ŞEHİRLEŞME VE MİMARÎ

Geleceğin şehirlerinin ve bu şehirleri oluşturacak mimarînin vasıflarının neler olacağı sorusu, ahirete inancı temel sayan dinlerin öngördüğü üzere, insanın geleceğe yönelik bir varlık olduğu gerçeğinden kaynaklanır. Geleceğe yönelik olmak bir zarurettir.

Bizi şehirlerin ve mimarînin geleceğini tartışmaya yönelten sebep, bu alanda yaşayan tarih, gelinen nokta ve gelecekte karşılaşılacağından korkulan oluşumlardır. Bu korku için dünya ve ülkemiz ölçeğinde geçerli önemli sebepler mevcuttur.

Yakın bir gelecekte dünya nüfusunun 10 milyar kişiye, 1,2 milyar olan dünya toplam şehir nüfusunun 8 milyar kişiye ulaşacağı şeklinde tahminler vardır. Bugün Türkiye'de 35 milyona ulaşan şehir nüfusunun 17 milyonu kuvvetli bir depremde yıkılacak gecekondularda ve gecekondu apartmanlarda yaşamaktadır.

İstanbul yapı stokunun yapısal değerlendirmesine ilişkin bir çalışmada Richter ölçeği ile 7'den yüksek güçte bir depremde İstanbul'da 5 milyon kadar insanın enkaz altında kalacağı tespit edilmiştir.

19. asırda ve çağdaş sömürgecilik tarafından ekonomik, sosyal ve kültürel yapıları tahrip edilen ülkelerde yaşanan

sefaletin ve konut yetersizliğinin üstesinden gelmek için sarf edilen çabalar acılara çare olmaktan uzaktır.

Bugün Afrika'da, Asya'da yaşanan trajedi, insanların birlikte ve düzenli yaşama yeteneklerinin ürünü olan şehir hayatını yok ederek, toplumları parçalanmaya, felakete sürüklemektedir. Bu gerçekten hareketle insanlık, şehirleşmeye düzen kazandıracak yolların araştırılmasının ve çözümler geliştirmenin önemli bir görev olduğu bilincine artık ulaşmıştır.

Dünya şehirli nüfusunun 50 yıl içinde 8 milyara çıkmasının yol açacağı sorunların bugün yaşananlardan daha büyük felaketleri doğuracağı gerçeği, şehirleşmeyi 21. asrın en önemli meselesi haline getirmiş bulunuyor.

*****

35 milyon kişi olan Türkiye şehirli nüfusu önümüzdeki 25 yılda 75 milyon kişiye ulaşacaktır.

Şehir nüfusunun artışını karşılamak üzere 55 milyon kişiye şehirlerde konut inşa etmek mecburiyeti ile karşı karşıya gelinecektir:

1. Ülke nüfus artışı sebebi ile 30 milyon kişiye,
2. Kırsal bölge nüfusunun yarısının şehirlere göç etmesi sebebi ile 15 milyon kişiye,
3. Şehirlerde 17-18 milyon kişiyi barındıran sağlıksız konutların bir kısmının yeniden inşası ile 10 milyon kişiye,

toplam olarak 55 milyon nüfusa şehirlerde konut inşa etmek ve dolayısıyla büyük bir yeni şehirleşme meselesini çözümlemek zarureti ile karşı karşıya kalınacağı açıkça görülmektedir.

1840'ta Sadrazam Reşid Paşa'nın diğer loncalarla birlikte yapı loncalarını da lağvetmesinden itibaren yapı ve mimarlık eğitiminin sona ermesi nedeniyle köy konutları, geçen 150 sene boyunca hiç bakım görmediler; bugün takriben 30 mil-

yon olan kırsal nüfusunun hemen tümü depremlerde büyük can kaybına neden olabilecek yapılarda yaşamaktadır.

30 milyon köylünün 15 milyonunun şehirlere göçmesi, kalan 15 milyonun ise tarım sektöründe çalışması sağlandığında, köylümüz içinde yaşadığı sefaletten kurtularak sağlıklı konutlarda yaşamak imkânına kavuşabilir.

Özetle, önümüzdeki 20-30 yıl içinde şehirlerde 55, köylerde 15, dolayısıyla toplam 70 milyon insanımıza konut üretmek zarurî olacaktır.

k k k k k

Şehirlerimizde iskân alanları, sanayi bölgeleri ve şehir merkezlerinin oluşumunu yönlendiren yaklaşımların

a. Gayriadilliğini,
b. Tabiatı, gelişme imkânlarını yok eden sürdürülemez yapısını,
c. Çevre insanlarının, çevrenin sorularını bilenlerin katılımını almamasını,
d. Halk yapıcı gücünün harekete geçmesinin önünde oluşturduğu engelleri ortadan kaldırmak için:
   i. Şeffaflığı sağlamak, usulleri sadeleştirmek,
   ii. Halkın yapma gücüne yön verecek bir yönetim biçimini, emredici, kısıtlayıcı, teferruatçı işleyiş yerine tesis etmek,
   iii. Merkezî politik otoritenin hizmetindeki teknokrasi yerine halkın faaliyetine yön verecek yaklaşımları geliştirmek acil görevlerdir.

Şehirlerimizde, sefalet mahallelerine, depremde milyonlarca insanın enkaz altında kalacağı yapılanmalara ve büyük harcamaların ürünü olmasına rağmen sağlıksız, çirkin ve gayriinsanî oluşumlara son vermek gereklidir.

k k k k k

Dünya servet dağılımının gayriadil ve dengesiz yapısını düzeltmek, insanlara güzel bir yaşam çevresini sunmak için yerleşme, şehirleşme, konut biçimleri geliştirilmeli ve uygulanmalıdır.

Dikkatli bir inceleme, karşı karşıya bulunulan trajik meselelerin kökeninde büyük bir israf tavrının olduğunu ortaya koyar.

Ülkemiz fakir kesiminin inşa ettiği gecekonduların maliyetinin 2/3'ü arazi mafyasına ve tefeci faizlerine gitmektedir. Dolayısıyla toplumun en muhtaç kesimi gerçekte ödemesi gereken miktarın üç misli bedelle sadece bir gecekondu üretebilmektedir.

İskân ve ticaret alanlarında yoğunlaştırma politikaları şehirlerin yağ lekesi biçiminde büyümesine sebep olmakta, bu nedenle artan arsa değerleri yapı maliyetini aşmaktadır. Bu yolla tüketime giden harcamalar, ülkenin yatırım kapasitesini kısıtlayarak konut üretim yetersizliği sonucunu doğurmaktadır.

Göç eden nüfusu mevcut şehirlere yerleştirmek için yapılan yatırım maliyetinin yüksekliğine ilaveten, işletme maliyetlerinin de şehirlerin büyüme ölçüsü oranında ve hatta bu oranın üstünde artması bir diğer israf sebebini oluşturmaktadır.

Bu sebeple, yeni nüfusun yeni kasaba ve şehirlere yerleştirilmesi, yeni şehirlerin İktisadî yatırım ve işletme maliyetine erişecek şekilde kademeleştirilmesi ve gayriiktisadî yerleşme büyüklüklerinin oluşmasını önleyecek düzenlemelerin sağlanması, toplum kesimleri arasında adil olmayan yaşam standardı farklarının oluşumunun önlenmesi, insanlığın güzel bir çevrede yaşaması, 21. asrın insanlığının ortak ahlakî görevi ve amacı haline gelmektedir.

Yanlış yerleşme biçimleri sebebiyle günlük ulaşım mesafe ve sayısının yüksek olduğu, ulaşımın bireysel taşıtlarla gerçekleştirildiği ABD'nin, dünyanın en büyük hava kirlenmesine sebep olarak dünya ikliminde vahim ve tahripkâr bozulmalara yol açtığı biliniyor.

Kaynak tüketerek tabiatı tahrip eden bir diğer etken, endüstrileşerek zenginleşen ülkelerin endüstri atıkları ile sebep olduğu çevre kirlenmesidir. Almanya ve Avusturya'nın Tuna nehrine döktüğü atıklar Karadeniz'de doğal hayatı, balıkçılığı yok ederken, İspanya, Fransa, İtalya ve kısmen Yunanistan'ın sanayi atıkları Akdeniz'in doğal hayatını öldürerek, deniz ürünlerini de tüketmekte, Almanya'da oluşan hava kirliliğinin yol açtığı asit yağmurları Avrupa ormanlarını tahrip etmektedir.

Sanayi toplumlarının atıklarını Afrika, Asya, Ortadoğu bölgelerine bırakmalarının dünya ve insanlığa karşı işlenmiş gayriahlak! bir suç olduğu da aşikârdır.

Servetin oluşumu ve bu servetin dünyanın belli yörelerinde yoğunlaşmasının ortaya çıkardığı ve çıkaracağı sorunlar 21. asır insanlığını tehdit eden nitelik ve boyutlara ulaşacak gibi görünmektedir. Bugün uluslararası şirketler dünya servetinin %20'sini ellerinde toplamış bulunuyor. 21. asrın ilk yarısı içinde uluslararası şirketlerin dünya sermayesinin %80'ini kontrol etmeleri ve dünyada geliştirilen bilginin tamamını satın almak yolu ile yeni bir dünya hâkimiyeti kurmaları sonucunda, insanlık, hiçbir dinî, aristokratik tahakkümle mukayese edilemeyecek bir tahakküm altında esaretlerin en ızdıraplısım yaşamaya sürüklenmek tehlikesine maruz bulunuyor.

Söz konusu yaklaşımların dünyanın diğer köşelerinde verdiği benzer başarısız sonuçlar yanında, ülkemizde arsa spekülasyonuna yol açan ve alternatif çözümlere fırsat vermeyen

merkezî teknokrasinin ve yanlış şehirleşme politikalarının ortaya koyduğu engelleri aşmak için, ülkemizde ilk söylemleri 50 yıl önce gündeme gelen "uygun teknolojiler" yaklaşımı tek yoldur.

Uygun teknolojiler, 21. asır içinde kaynak yetersizliği sıkıntılarını yaşayacak olan dünya nüfusunun büyük bölümü için konut maliyetlerini en aza indiren, israfı önleyen, özenti ve saplantıların ürünü olmayan teknolojilerdir. İsrafı bertaraf ederek mahallinde kolaylıkla uygulanabilen, dolayısı ile malzeme ve işçilik açısından uygulama alanında kolay bulunabilen veya geliştirebilen teknolojiler bu kapsama girer.

Bu teknolojiler mahallî iklim ve zemin şartlarına ve sosyal taleplere uygundur. Bugün bu amaçla atılan adımları kolaylaştıracak tarihî tecrübe, bütün insanlığa örnek teşkil edebilecek zenginliktedir. Kerpiç, taş, ahşap gibi yapı malzemeleri, mahallî teknolojilere 21. asırda uluslararası kullanım alanı açacak ve uygun teknolojileri evrenselleştirecektir.

Orta Asya, İran ve Kuzey Afrika'nın kısmen Anadolu ve Japonya'nın tarih boyunca kullandığı kerpicin konut inşaatının aslî bir malzemesi olarak yeniden keşfedilmesi, ABD'de eyalette konut inşasında kullanılmasının mecburî hale getirilmesi San Francisco yöresinde yaşama şartları açısından en sağlıklı malzeme olarak lüks konut inşaatında yaygınlaşması, az gelişmiş ülkelere ve bizlere örnek teşkil edecek düşündürücü bir gelişmedir. Bu malzemelerle üretilen konutların ilkel olduğu söylemi tamamen asılsız, kasıtlı bir antipropagandadan ibarettir.

Malzeme maliyeti toplam yapı maliyetinin %70'ini teşkil ettiğine göre, bu alanda sağlanacak tasarrufun insanların kültürel gelişmesi için kullanılması, geri kalmış veya gelişmekte olan ülkelerin takip edecekleri tercihlerden ilki olmalıdır.

Sahip oldukları ve sürekli geliştirdikleri bilgi ile bütün insanlığı yöneten bir güç haline gelecek uluslararası şirketle-

rin esiri durumuna düşmemek için geniş halk kitlelerinin yüksek bilgi, duyarlılık ve anlayış düzeyine yükseltilmesi zarurîdir.

İnsan hayatının israfa sebep veren yönlerini tadil ederek tasarruf edilen meblağın kültürel, teknik ve sanat yeteneklerinin geliştirilmesine tahsis edilmesi, yapı alanındaki tasarruflara muvazî olarak şehirlerin inşa ve işletmesinde gereksiz harcamaların bertaraf edilmesi zorunluluğu vardır.

Konut inşasında kerpiç, taş, ahşap yapının da ikame edilebilecek prefabrike iskelet elemanlar ile inşaat işletme maliyetini düşürerek, inşaat süresini kısaltarak sermayenin atıl kalma süresini asgarîleştirerek tasarruf sağlayabilmek için, Osmanlı ahşap karkas inşaatına kültürel bir değer kazandıran, asır başında terk ettiğimiz tekniklerin ve unuttuğumuz standartlar ruhunun incelenerek geliştirilmesi gereklidir.

Şehir ve ev mimarîsinin üst düzeyde gerçekleşmesini sağlayacak standartlar seçkin uzman kadrolar eh ile oluşturulabilir. Görevlendirilecek grubun, varlığın bütün alanlarını kapsayan kapsamlı bir çalışmayı başarı ile gerçekleştirecek vasıfta olması ve bu alanda toplumsal bilincin gelişmiş olması gereklidir.

Ancak yüksek seviyede duyarlı bir toplumun oluşturulması için, sabit fikirlerden, putlaştırmalardan arınmış, her şeyi tartışmaya açık, serbest, tarafsız ortamların oluşturulması şarttır.

İnsanların, özellikle kadınların evde çalışmaları prensibi takriben 40 yıldır İskandinav ülkeleri ev planlama araştırmalarında tayin edici bir mesele olmuşken, günümüzde başta ABD olmak üzere birçok Batı ülkesinde yeniden gündemdeyken ve örnekleri tarihimizde mevcutken Habitat Konferansı sırasında konuyu gündeme getirmemize bazı önyargılı kişiler şiddetle itiraz ettiler.

19. asır vahşi sanayileşme ve şehirleşme sürecinin uzantısı olarak bugün fakir Asya, Afrika halklarının yaşadıkları sefaleti devam ettirmemek için, ev ile çalışma yerinin ayrımı ile oluşan kayıpların aşılmasını destekleyen modern gelişmeler bu yöndeki başarılı tarihî tecrübeyle bütünleştirilerek hayata geçirilmelidir.

21. asrın şehirleşme sorunları çözülemediği takdirde insanlık dehşet verici sosyal ve kültürel trajediler yaşamaya mahkûmdur. Bu tehlikeyi aşmak için konut inşaatında ciddi tasarruflar sağlamak, fakir aileler için de kültürel gelişimin taşıyıcı zeminini oluşturacak mimarlık, sanat ve kültür değerine sahip evler, mahalleler üretmek ve bu amaçlar yanında insanların çalışma biçimlerine de seviye kazandırmak aslî bir mesele olarak karşımızda durmaktadır.

21. asırda haberleşme ve bilgi iletişimi teknolojilerinin kaçınılmaz şekilde hayata hâkim olacağını gösteren gelişmeler bugünden yaşama yön vermektedir. Hızlı, ucuz ve kolay bilgi akışının uluslararası düzeyde yaygınlaşması; pek çok imalatın ve özellikle fikir, sanat, zanaat eseri üretiminin evde yapılmasını, sadece ağır işçilik gerektiren üretimin robotlar tarafından fabrikalarda gerçekleştirilmesini 21. asrın kaçınılmaz üretim şekli haline getirecektir.

19. asırda başlayan, on binlerce insanın fabrikalarda çalışmak için evlerinden sabah çıkıp akşam dönmeleri ile yürütülen üretim şeklinin sona ermesi, şehrin trafik ile çiğnenen bir alan olmak yerine bir kültürel gelişme ve yücelme ortamına dönüşmesini mümkün kılacaktır.

Ev tabiat içinde bir yaşam, fikir, kültür, üretim alanına dönüşürken; mahalle, mahallenin ortak sorumluluğu altında işleyen ortak bir kültür ve bu kültüre özelliklerini veren değer ve inanç sisteminin yansıması ile oluşan standartlar ruhunun bütünlüğü olabilecektir.

Bulundukları ortamın yüksek vasıflarını vücuda getiren, uluslararası bilgi akış sistemlerinin ulaşılabilir hale getirdiği çözümlemelerden haberdar şehir toplumları, dünya sermayesini ellerinde toplayarak insanlığa hükmetme tehlikesini yaratan gelişmelere mahkûm olmadan, küçük ama yüce değere sahip üretimleri gerçekleştirerek, dünyanın güzelliğini koruyarak ekonomik ölçekte konutlar ve şehirler inşa edecek, böylelikle 21. asrı bir cennet mekânı içinde yaşayabileceklerdir.

Gayriahlak! etkileri, menfaat çatışmalarını ve kültürel kirlenmeyi varlıklarının temeli sayan güç odaklarının zorlamaları ve bilgi eksikliğinin sebep olduğu ümitsizliği aşmanın zorlukları aşikâr olmakla birlikte, Yüce Allah'ın insanın özünde yarattığı iyiye yöneliktik hali ve dünyayı güzel inşa etmeyi başaracağına dair inançla bu büyük görevi yerine getirmeye karar vermek başarı için gerekli ilk ve temel adım olacaktır.

Zira, her şeyin başı niyettir.

CUMHURİYET DÖNEMİNDE MİMARÎ VE YAPI SEKTÖRÜ *

Tanzimat döneminde, asker aydınların Osmanlı kültür ve değerler sistemiyle her türlü ilişkinin kesilmesi için açık bir şekilde başlattıkları kültürel mirasın reddi hareketi Cumhuriyet döneminde mimarî ve yapı sektöründe en geniş ölçüde uygulandı. Yapı sektörünün en büyük uygulama alanı olan mesken mimarîsi ve inşaatında, ücra kasaba ve köylerde 1940'lara kadar mahallî mesken mimarîsi uygulamalarının çok küçük ölçek ve sayıda örnekleri devam edebilmiştir. Sayın Sedad Hakkı Eldem'in "Millî Mimarî" adı altında geliştirmeye çalıştığı yaklaşım 35-40 yıl mimarlık eğitiminin resmî temelini teşkil etmiş ise de pratikte Osmanlı sivil mimarî an'anesinin Türkiye yapı sektörü ve Cumhuriyet dönemi mimarîsi içindeki yeri çok sınırlı kalmıştır.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni yapı teknikleri, özellikle tuğla-yığma ve betonarme iskelet yapılara ait yönetmelikler ve yine o dönemde çeşitli yapı esaslarına ait genellikle Almanca'dan tercüme edilen teknik şartnameler ile asır başında peş peşe, tarihî İstanbul konut stokunu büyük ölçüde yok

* 26 Kasım 1993 tarihinde *Dünya* gazetesi için hazırlanmıştır.

eden yangınların tesiri altında getirilen ahşap yapı yasağı ve kısıtlayıcı tedbirler de Osmanlı yapı tekniklerinin uygulamadan kalkmasına ve bu teknikleri uygulayan seçkin usta sınıfının ve onların bilgi ve duyarlılıklarının kaybolmasına yol açtı.

Örneğin, mahallî yontma veya moloz taş duvar örme tekniklerini, ahşap iskelet vs. yapı tekniklerini, çeşitli mahallî sıvaları gerçekleştiren usta nesliyle beraber bütün bunlara ait bilgi ve beceriler de kayboldu. 1925'ten itibaren Ankara'da, Yenişehir'de, İstanbul'da tarihî şehrin yoğun yerlerinde yabancı şehir plancıları tarafından tarihî dokuyu yok eden, gönye ve cetvelle çizilmiş yolların iki yanında son derece seviyesiz yapılar, bu yeni tekniklerden bihaber inşaatçılar tarafından yangından mal kaçırırmış gibi bir hızla 3-4 katlı apartmanlar olarak inşa edildi. Yeni mimar neslinin, Modernizm, Kübizm, Art Deco ve Art Nouveau (Yeni Sanat) gibi akımların yüzeysel etkisi altında oluşan bir mimarî ve bu dönemin konut yapıları bütün Türkiye'de 1950'lere kadar taklit edilerek yayıldı.

Şehir planlamasında tarihî Türk şehirlerini yıkıp cetvelle çizilmiş yollar üzerinde apartmanlar inşa ederek Türkiye'yi "modernleştirme" "batılılaşma" tasavvuru, genel kültür politikasının kaçınılmaz bir devamı idi.

Neticede şehirlerimiz ve konut mimarîmiz, dünyada nadir rastlanabilen bir iptidaîlik, seviyesizlik, çirkinlik ve kirlilik düzeyine sürüklendi. Varolan yapı stokunu yok edip yerine yeni yapı inşa etmenin getirdiği ekonomik kayıplar, kaynak israfı, şehirlerimizin sefaletine ve ülke ekonomisinde dar boğazlara sebep oldu.

1950'lerden itibaren konut alanında ikinci yık-yap dalgası esmeye başladı ve 1925-1950 yılları arasında inşa edilen yapılar yıkılarak yerine altı ila sekiz katlı apartmanlar yapıldı. Bu defa ülkeye ithal edilen yabancı mimarlık mecmualarının yeni

nesil üzerindeki etkisi altında moda haline dönüşen bu biçim kopyacılığı ile "modernleşme" "batılılaşma" kültür politikaları yapı alanında devam ettirildi.

1950-1953 yılları arasında meslek odalarının kurulmasıyla, 1840'ta Reşit Paşa'nın loncaları feshetmesiyle yapı sektöründe ve mimarlık alanında oluşan boşluğun kapanabileceği ümit edildi. Savaş sonrasında tarım alanları ile şehirleri bağlayan ve hem İnsanî ve sosyal açıdan, hem de ekonomik gelişme açısından son derece önemli olan karayolları şebekesinin gelişmesine muvazî olarak, fakir köylülerin iş bulmak ve çeşitli sosyal donanım ve imkânlardan, hizmetlerden yararlanabilmek için şehirlere akm etmesiyle şehirlerimizde gecekondu felaketi de başladı.

Şehirlerin yoğunlaştırılarak yıkılıp yeniden inşasını öngören şehirleşme stratejisi (İslam-Osmanlı şehirlerinin yalnızca ailelerin içinde yaşadığı, bir-iki nadiren üç katlı evlerden oluşan ve böylece herhangi bir arsa ve bina spekülasyonunun gündeme gelmesine imkân bırakmayan yapısı yıkılırken) ve "yık-yoğunlaştır-inşa et" politikalarının ortaya çıkardığı arazi değer artışından yararlanma hırsı, kolay para kazanmak için plan kararlarını tadil etmek üzere çeşitli gayrimeşru etkileme yollarında yoğunlaşma sonucunu getirdi.

Spekülatif arazi rantlarım paylaşmak isteyen şehir kesimleri ve gecekonducuları oy deposu sayan politik partiler de, Gecekondu Af Yasalarını, İmar Af Yasalarını ve şehir planlarını sürekli değiştirip yoğunlaştırarak şehir planlamasını düzensiz, tutarsız bir taviz verme, kazanç dağıtma aleti haline getirdiler.

Bu ortamda konutların mimarî ve teknik kalitesini sağlayacak meslekî yetenek ve başarı, mal sahiplerinin mimarlara iş verirken kararlarını belirleyen bir etken olmaktan çıktı. Ruhsat verilecek imar planlarını rant artırmak için yorumla-

yacak veya değiştirecek kişilerle ilişki kurmayı ve daha fazla yapı hakkı temin etmeyi ihtisas haline getiren bir nesil yetişti.

Böylece, mimarlık ve yapı faaliyetlerinde seviyesizleşme, mimarlık ve yapı hakkında tamamen eksik ve iptidaî bir tasavvur da toplumun bütün kesimlerine hâkim oldu. Hatta insanların çevre bilinci ve sorumluluğu, yapıların yüz yılı aşan ömürleri ve gelecek nesillerin hayatını da şekillendirmeleri sebebiyle kaçınılmaz olan gelecek nesillere karşı sorumluluk duygusu da yok oldu.

Bugün 70 yıllık bu sorumsuz ve seviyesiz tutum sonucunda kültürel mirasımızın en değerli bölümü tarihî konut stokunu, tarihî şehirlerimizi tahrip etmiş; şehirlerimizi çirkinlikler, kirlilikler ortamı haline getirmiş bulunuyoruz.

Konut sektöründeki bu bahtsız oluşumun önemli bir sebebi de, mimarî ve yapı sektörü karşısında hükümetlerin tutumudur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında iş başında olanların kültürel tercihlerine katılmasak da, o dönemde mimarîyi önemseyen olumlu tavrı zikretmeliyiz. Bu tavrın daha sonra kısa bir sürede yerini sayısız olumsuzluklara bıraktığını biliyoruz.

1930-50 yıllarında ülkenin bir ucu için hazırlanmış büyük bir eğitim tesisinin tamamen farklı iklim ve topografya şartlarına sahip bir başka bölgesinde tekrar uygulanması için yapıların planlarını 15 günde tersine çevirerek genç bir mimar grubuna çizdirip yeni bir projeymiş gibi Bakanlıktan ücretlerini tahsil eden muteber zevatın ve Bakanlıkta önemli mevkie sahip ortaklarının bu işi yaparken pervasız ve utanmaz tutumlarını gözlerken nasıl dehşete düştüğümü hâlâ hatırlıyorum.

Ülkenin en büyük işvereni devletin bütün yapı faaliyetleri benzer olumsuzluklarla -maalesef bu teknokratlar kesiminin

içinde yer alan iyi niyetli kişilerin bütün çabalarına rağmen- aynı şekilde fakat devletin artan yatırım gücü sebebiyle kat kat büyük ölçülerde bugün de devam ediyor.

Toplumun yıllık gelirinin çok önemli bir kısmını yapı yatırımlarına harcayan devlet, hükümetler, üniversiteler, kamu İktisadî kuruluşları bu yapı faaliyetini seviyeli bir şekilde yürütmek sorumluluğunu hiçe sayan bir tutum sergilemeye devam etmekte ve bu tutumlarıyla bütün toplumun değerler sisteminin -dolayısıyla mimarlık hayatının ve yapı sektörünün- yozlaşmasına yol açmaktadır.

Kamu kuruluşlarının bu olumsuz tutumu aşağıdaki şekillerde ortaya çıkmaktadır:

Öncelikle halkın parasını kullanan bu kuruluşlar gerçekleştirdikleri yatırımların başarılı olması için iyi tasarlanmış eksiksiz projelerin hazırlanması gereğini hiçe saymaktadır.

Kamu kuruluşlarının proje hizmetlerini tevdi edeceği mimarların seçimi hususunda açık, şeffaf ve tutarlı hiçbir usule sahip olmadığı bilinmektedir.

1946 yılı içinde Sayın Prof. Sedat Hakkı Eldem'in teşebbüsü ile Mimarlar Birliği'nin daveti üzerine bir kısım inşaat mühendisinin de katılması suretiyle teşekkül eden komisyona getirilen ve esaslarını o tarihte Sayın Eldem'in belirlediği ve taslaklarını şahsen kaleme aldığım "Mimarlık Ana Hakları" başlıklı yazı o tarihte tespit edilen eksikliklerin ve yanılgıların bugün de yapı sektöründe ve mimarlık alanında nasıl devam ettiğini açıkça göstermektedir.

50 yıldır bakanlıkların, kamu İktisadî kuruluşlarının, üniversitelerin işlerini daha iyi ve en iyi yapacak kişileri, grupları seçmek için bir değerlendirme usulü tatbik ettiklerini gösteren bir iki örnek Sayın Sedat Hakkı Eldem'e tevdi edilen birkaç iştir.

Masraflı, yavaş ve yetersiz bir usul olan proje müsabakaları yolu ile proje hizmetleri tevdi edilen yapı sayısı bir yılda 20-30'u bulmazken bu devlet-kamu kuruluşları her yıl binlerce yapının inşaatına başlamaktadır.

Proje hizmetleri bugün iyi yapılar elde etmek yerine bir an evvel temel atmaya ve işi bir müteahhide ihale etmeye imkân vermek üzere formalite icabı yapılmakta, yaptırılmaktadır.

Avan projeler, yani proje çalışmasının bütününün ancak %15'i kadar kısmı yapıldıktan sonra; yapının inşa sistemi, kullanılacak malzemeler, teknikler bilinmeden, incelenmeden proje müellifleri dışında kişiler tarafından hazırlanan şartnameler ile işler müteahhide ihale edilmekte ve proje işlerinin geri kalan %85'ini yani müteahhitlerin nasıl çalışacaklarını, hangi işleri hangi malzeme ile hangi esaslar içinde yapmaları gerektiğini belirleyecek olan ve müteahhidin uymaya mecbur kalacağı esasları teşkil eden fikir ve sanat mesaisi olan projeleri yapmak müteahhide tevdi edilmektedir.

Bu, ciğerin kediye emanet edilmesinden başka bir şey olmayıp hem taahhüt faaliyetinin hem de işveren kuramların ahlak! çöküntüye sürüklenmesi, halkın ödediği vergilerin yağma edilmesine, halkın işlerinin gereksiz şekilde uzamasına ve yapıların topluma, ülkeye uzun yıllar hizmet verecek, ülkeyi güzelleştirecek eserler olması yerine yapı faaliyetinin halkın parasının yağma edilmesi için fırsat yaratma yolu haline dönüşmesine sebep olmaktadır.

Avan proje yapının arsa içindeki yerini ve yapı içinde faaliyetlerin nasıl olacağını gösteren, inşa edilecek yapıyı yalnız bu çok sınırlı veçhesi ile belirleyen belgeden hareket ederek akıl almaz fiyatlar kırarak işi üstlenen müteahhitler, işleri öngörülen sürelerin üç-beş misli zamanda, maliyetleri pek tabiî olarak kârlarını da enflasyon dışında defalarca artırarak yapıları gerçekleştirmekte ve buna vasıta olanlara kârdan pay

ayırmak zorunda bulunmaktadırlar. Bütün bu işlerin tam bir şeffaflığa ulaştırılması sağlanmalıdır.

Neticede bu düzen içinde devlet kurumlarmm yapı faaliyeti hem İktisadî açıdan hem de kültürel açıdan halka ihanet mertebesine ulaşan bir faaliyet olmak durumuna düşmüş bulunmaktadır.

Devlet kurumlarmm yapı faaliyetinin bu hazin durumu uluslararası değerlendirmelerin sonuçları ile tam bir açıklıkla belirlenmiş ve tescil edilmiş bulunmaktadır.

Bu durumun aşılması için gerekli ilk tedbirler şunlardır:

- Projelendirme faaliyeti, ciddi ve eksiksiz yapılması zarurî olan bir iş olarak kabul edilmeli, bu durum yasallaştırılmalıdır.
- Proje müelliflerinin yapı faaliyetini denetleme hakkını kullanmaları ve görevlerini ifa etmeleri kaçınılmaz hale getirilmelidir.
- İhale yasası ciddileştirilerek gözden geçirilmeli ve müteahhitler tenzilatı nasıl gerçekleştireceklerini açıklayan belgelerle ihaleye katılmalıdırlar.
- Mimarlık ve mühendislik proje ve kontrol hizmetleri bu işleri en iyi yapanlara, tarifelere göre yaptırılmalıdır.
- Proje işleri fiyat kırana değil, bu işi en iyi yapacak olana tevdi edilmeli, bu yolla gelişmiş danışmanlık kuruluşlarının oluşmasına imkân sağlanmalıdır.

Bu amaçla gerekli yasal tedbirler alınmalı ve teknik zaruretleri hiçe sayan bugünkü uygulama şeklinden yeni gerçek düzene geçiş bir-iki yılı içinde gerçekleştirilmelidir. Ülke yapı sektörü de bu gelişmenin en kısa sürede tamamlanması için üzerine düşeni yerine getirmelidir.

Ülkede olumlu bir gelişme, özel sektörde yetişkin seçkin kişilerin mimarînin ve yapının büyük önemini müdrik olarak özel değere sahip yapılar, mimarî eserler vücuda getirmek için yeni bir iradeye sahip hale gelmiş olmalarıdır.

Bu olumlu gelişmenin önündeki en önemli engel ise teferruatçı, kısıtlayıcı, yetersiz, iptidaî imar planlarıdır. Yatırım teşebbüslerinin, konut inşaatlarının kolaylıkla arsa bulması ve kolaylıkla müsaade alması için yeni şehirler kurmayı hedefleyen "Yeni Şehirleşme" stratejilerini gerçekleştirmek üzere bölgesel uygulama programı ve projelerinin gündeme getirilmesi, bütün bu faaliyet içinde devletin rolünü en aza indirecek "developer"lık faaliyetinin yasallaştırılarak teşvik edilmesi ve stratejik fizikî gelişme planlamasının başlatılması zarurî ve en acil bir görevdir.

Önümüzdeki 30 yılda 60 milyon kişiye konut inşa etmek yüküyle karşı karşıya bulunan ülkemizde bu faaliyet yukarıdaki esaslar içersinde ve başarılı bir düzeyde gerçekleştirilebilirse son 70 yılın tahripkâr kalıntıları da ikinci bir uzun vadeli plan içinde 2020-2050 yılları arasında temizlenebilecektir.

ŞEHİRLEŞME, KONUT MESELELERİMİZ: ÇÖZÜM VE NİYET

Şehirlerimizin korku verici sosyal çöküntü ve çatışmaların hızla genişlediği ortamlar haline dönüştüğü, her gün yeni bir olay ile tekrar kanıtlanmaktadır. Ülke nüfusunun yarısı köylerde teknik katkıdan yoksun olarak üretilmiş evlerde, küçük bir depremde ölmek korkusu içinde, şehir nüfusunun yarısı ise gecekondularda ve kaçak gayrisıhhî yapılarda yaşamaktadır.

Gelecek 30 yıl içinde şehirlerde 55 milyon, köylerde 15 milyon kişiye ev temin etmeyi öngören bir program başarı ile uygulanmaz ise oluşacak sosyal sorunlar varlığımızı tehdit eden boyutlara ulaşacaktır. Ülkemizin bir varoluş meselesi ile karşı karşıya gelmiş bulunduğu açık iken bu mesele karşısında toplumumuzun dehşet verici ilgisizlik ve hareketsizliğinin nasıl aşılabileceği ilk önemli sorun olmaktadır.

Konut üretimi ve şehirleşmedeki yanlış politikaların ülke ve toplumu içine sürüklediği sosyal çatışmalar bu alanda yeni amaç, politika ve stratejilerin belirlenmesini zarurî kılmaktadır.

Ülkemizde politikacılar, öncelikli çatışma ve ilgi alanlarını belirlemek için neyin daha önemli olduğunu kararlaştırmak zorundadırlar. Var ya da yok olmak durumunda olan bir politik iktidarın güncel olayları aşarak uzun vadeli sorunları da gündemine almak görevi kaçınılmazdır. Politik iktidarı ele geçirmek için her türlü entrikanın hizmetinde, doğru-yanlış

ayrımı yapmaksızın haber üretmek yanında, çeşitli oyunculuk türlerini sanat adına öne sürerek toplumu aslî meseleler ile ilgilenemez bir duruma itmenin sorumluluğu büyüktür.

Medyanın, politik kadrolardan daha farklı olarak uzun vadede önemli olan konuları tanıtması ve toplumun çözümler üretmek üzere ortak program ve çabalar etrafında birleştirilmesini sağlaması gereklidir. Bu yolla örgütlenecek toplumsal irade sonucu oluşacak "niyet", amacın gerçekleşmesi için ilk adımın atılmasını sağlayacaktır. Zira her şeyin başı niyettir.

Yeni amaç, politika ve stratejilerin bütün ülkede bir anda uygulamaya konması imkânsızdır. Yeni amaç, politika ve stratejilere en çok ihtiyaç duyulan yerler göç sebebi ile hızla nüfusu artan, yerleşmeleri yoğunlaşan, gecekondu, çevre kirlenmesi, ulaşım, eğitim, kültür sorunları büyüyerek sosyal çatışmaların beşiği haline dönüşen şehirlerdir.

Ayrıca ülke nüfus ve sermaye dağılımında oluşan dengesizlik nedeniyle fakirleşen yörelerin sağlık, kültür ve eğitim açısından gelişememek sorunları da mevcuttur.

Şehirleşmenin bir felakete dönüşmekten kurtarılması, belediye ve hükümetin ortak girişimlerini gerektirirken, ülkemizin fakirleşen ve dolayısı ile nüfus veren yörelerinin meseleleri ancak hükümetin alacağı aslî tedbirler ile çözümlenebilir. Dolayısı ile hükümetin bu konuların çözümünü sağlayacak bir organı ivedilikle vücuda getirmesi gereklidir.

Ülkenin bütün şehirlerini kapsayacak teferruatlı sorunları çözmek, koordine etmek üzere 1957 yılında kurulan İmar ve İskân Bakanlığı'nm diğer bakanlıklar ile zarurî ilişkileri kuramamış olması çözümsüzlüğe zemin hazırlamıştır.

Şehirleşme sorunlarının Bayındırlık Bakanlığı'nın bir yan kuruluşuna tevdi edilmiş bulunması; şehirleşme gibi ülkenin kaderini tayin edecek bir görevin ifasını imkânsızlaştırmaktadır.

Ülke nüfusu ve sermaye dağılımındaki dengesizlikleri aşacak şekilde şehirleşme, sanayileşme, ekonomik gelişme,

konut, altyapı ve çevre sorunlarının iç içe yer aldığı bu karmaşık meseleler yumağına çözüm üretmek ve çözümleri toplumumuzun çeşitli kesimlerinin katılımı ile uygulatmak üzere; yönlendirici etkisini kullanabilecek ve bu amaçla merkezî devlet organlarının faaliyetini bütünleştirici bir konuma sahip bir kuruluşun varlığı tam bir zarurettir.

Önerilen kuruluşun, Devlet Planlama Müsteşarlığına paralel, Başbakanlığa bağlı Şehirleşme ve Konut Müsteşarlığı olarak vücuda getirilmesi, bu müsteşarlığın yüksek vasıflı uzmanların ve yardımcıların oluşturduğu 30-50 kişilik bir kadro ile çalışması öngörülmelidir.

Müsteşarlık

I. Konut ve şehirleşme politika ve stratejilerini geliştirme,

II. Ülke şehirleşme strateji planı, bölge planları üretimini sağlama,

III. Şehirleşme standartlarım ve konut mimarîsi standartlarını sağlama,

IV. Şehir inşa ve konut üretim şirketleri veya üreticilerinin çalışma esasları, şehir toprağı tahsis esaslarını geliştirme grupları gibi alt birimlerden oluşmalıdır.

Başbakanlık Şehirleşme ve Konut Müsteşarlığı'nın Toplu Konut Fonu'ndan aktarılacak kaynaklarla bütün gerekli araştırma, danışmanlık hizmetlerini yaptırabilecek bir İktisadî güce, İdarî yetkiye ve elastikiyete imkân veren bir statüye sahip olması sağlanmalıdır.

Türkiye konut ve şehirleşme sorunlarını çözmenin ilk adımını teşkil eden makro strateji planı, politika ve stratejiler oluşturulurken konut, sanayi, ticaret ve sosyal donanım tesislerini kapsayan toplam 60 milyon insanı barındıracak şehirler için gerekli olan yaklaşık 4.000 km² arazinin de şehirleşmeye açılmasını temin etmek üzere gerekli tedbirleri almak bu müsteşarlığın görev alanı içinde olacaktır.

Bu kuruluşun vücuda getirilmesinde kaybedilecek zaman ülkemizi şehirleşme anarşisinin kaçınılmaz felaketine yaklaştıracak ve ülkemizin geleceğini tehdit eden olumsuzlukları her gün daha tehlikeli boyutlara ulaştıracaktır.

Hükümetin bu müsteşarlığı kurmasına ve çalışmaların başlatılmasına paralel olarak İstanbul, Ankara, İzmir, Adana, Antalya başta olmak üzere daha birçok şehrimizin ortak meselesi olan göç, gecekondu, trafik, sağlık sorunları ile kültürel ve sosyal problemleri çözmek için bütün bu alanlardaki gayriiktisadî işleyiş bozukluklarına son vermek üzere ilgili şehirlerin belediye ve il özel idarelerinin de yapmaları gereken pek çok iş vardır.

Bu şehirlerimizde:

1. Göçü yeni şehirlere yöneltmek,

2.a. Arazi kullanış düzenini iyileştirmek, arazi kullanış ve ulaşım ilişkisini düzenlemek, çevre kirliliği ve altyapı sorunlarını çözmek, sosyal donanım eksikliklerini bertaraf etmek gibi fizikî, sosyal iyileştirme gerçekleştirmek,

2.b. Şehirlerimizin mimarlık kültür mirasının korunmasını sağlamak ve çözmek yöneticilerin görevidir.

Bu şehirlerimize gelen göçü kendi bölgelerinde yerleştirmek için yeni şehirler kurmak üzere DPT bölge planlarının yapılması için İller Birliği veya Belediyeler Birliği gibi kuruluşların yetkilerini kullanarak gelişmeleri başlatmak bu belediyelerin aslî görevidir.

Bu çalışmalar sırasında takip edilmesi gereken yolu iki hadis-i şerif şümullü şekilde dile getirmektedir:

"İnsanların en iyisi âlimin iyisi, insanların en kötüsü âlimin kötüsüdür" ve "Hükümdarın iyisi âlimin ayağına giden, âlimin kötüsü hükümdarın ayağına gidendir."

Bunlardan çıkan sonuç, belediyelerin işleri bilfiil yapmaları değil, gerekli teknik çözümlemeleri yetenekli kadroları ile

yapabilecek serbest danışmanlık kuruluşlarını seçerek iş tevdi etmeleridir.

Alt bölge veya bölge şehirleşme strateji planları, yani şehirlerin yer ve büyüklükleri, fonksiyonları belirlenmiş olacak ve şehirlerin bu esaslara uygun olarak kurulmasını sağlamak üzere il ve il birlikleri ve hükümet arasında işbirliği tesis ederek toplum tarafından gerçekleştirilmesini sağlamak belediyelerin görevi olacaktır.

Yeni sanayi ihtisas şehirleri inşa edilirken bazı şehirlerin de liman ticaret veya kültür merkezleri olarak geliştirilmesi gerekecektir.

Yeni limanların ve liman şehirlerinin gerçekleştirilmesi özellikle İstanbul için önemlidir. Mevcut İstanbul limanının ülkemizin hızla gelişen dış ticaretine gerekli hizmeti veremeyen durumu, Marmara ve Karadeniz kıyılarında rastgele birçok özel liman kurulması ve çevrelerinde düzensiz depolama vesair yerleşmelerin oluşması İstanbul'u bugünkünden daha büyük zorluklar ile karşı karşıya bırakacaktır.

Bu açıdan Marmara'da İstanbul-Trakya-Balkan ülkeleri ticaretine hizmet veren bir liman, diğer taraftan Kuzeybatı Anadolu-İzmit-İstanbul metropolüne hizmet verecek bir başka limanın da Orta Anadolu ve Karadeniz Ekonomik İşbirliği'ne dahil ülkeler ile gelişecek ticarete hizmet vermesi zarurî hale gelmiştir.

Bu iki limanın hayata geçmesi sonucunda Haydarpaşa limanının kapatılması, İstanbul'un liman, depolama ve taşıma hizmetlerinin yükünden kurtulmasını sağlayacaktır. Ayrıca bu limanlar çerçevesinde geliştirilecek iki liman ve sanayi şehri, kısa bir sürede İstanbul'un karşı karşıya bulunduğu nüfus baskısını hafifletmiş olacaktır.

Başta İzmir olmak üzere, bu tür meselelerle karşılaşması söz konusu olan birçok kıyı şehrimiz için de benzeri çözümler üretilebilir.

Limanların özelleştirildiği günümüzde, sözünü ettiğimiz bu iki liman ve liman şehrinin özel sektör eliyle gerçekleştirilmesini sağlayacak girişimlere İstanbul'un öncülük etmesi, bu şehri kurtarmak isteyenlerin aslî görevidir.

İstanbul, İzmir, Ankara, Adana gibi birçok ilin içinde bulunduğu bölge ve alt bölgelerde yeni ihtisas şehirlerinin kurulması ile yıldız kümesi (galaksi) şeklinde yeni metropollerin oluşması bu bölgelerin insanca yaşanabilir kültür ortamlarına dönüşmesini sağlayacaktır. Bu amaçla mahallî idarelerin kendi aralarında ve merkezî hükümet ile işbirliği içinde olmaları gereklidir.

Ülke ölçeğinde mevcut göç eğilimini bölge bazında yönlendirerek sağlıklı bir şehirleşmeyi gerçekleştirme girişimleri, ülke nüfus ve sermaye dağılımını dengeleyecek şehirleşme programları hükümet tarafından hazırlanmalıdır.

Yeni şehirlerin oluşması, yeni şehir arazilerinin her türlü spekülatif kazanç ihtimali yok edilmiş olarak yatırıma açılması ve bu zemin üzerinde iskân alanlarının 2-3 katlı evlerden oluşan mahalleler olarak tasarlanması konut sorununun da çözümünü sağlayacaktır. Şehir merkez ve ticaret alanlarının gelirleri ise şehir altyapı ve sosyal donanım yatırımları ve sosyal hizmetlerin gerçekleştirilmesi amacıyla kullanılmalıdır.

Bu şehirleşme girişimlerinin başarısı için zarurî olan iki unsur, toplum içinde mevcut değerli bilgi birikiminden ve gücünden yararlanmak ve mutlaka halkın (özel sektörün) yapabilme gücüdür.

Ülkemizin geleceği için sorumluluk duyan ilgilileri böyle bir programı oluşturmak ve uygulamaya geçirmek için acil olarak işe koyulmaya davet ediyoruz.

ÇEVRE VE DEĞERLER

Türkiye'de çevre değerlerinin korunması çabası oldukça eski bir geçmişe sahip olmakla beraber bu çabalar her aşamada sınırlı hedeflere, sınırlı vasıtalarla yönelme durumunda kalmıştır.

Sonuçta Türkiye, Cumhuriyetin ilk yıllarında çok fakir fakat sahip olduğu tabiat ve kültür değerleri itibariyle çok zengin ve istisnaî güzellikleri olan bir ülke iken son 60 yıl içinde bu değerlerin pek büyük kısmını tahrip edip vahim bir çirkinleşme süreci içine girmiş bulunuyor.

Bu durumun belli başlı bir sebebi konuya kapsamlı bir şekilde yaklaşmamak ise bir diğer sebebi de yanlış yaklaşımlar ve işin amatörü kadroların sorumluluk mevkilerinde yer almış olmalarıdır.

Çevrenin korunmasının yalnız tabiatın tahribi ve kirletilmesi olarak anlaşılmasının yetersizliğine daha önce de işaret etmiş ve kültürel kirlenme sorununun ne olduğu ve önemi anlaşılmadan tabiatın korunmasının neden imkânsız olacağını anlatmıştım.

Bu konu ile ilgili olarak önemli bir dizi meseleye işaret etmek istiyorum:

1. Bütün ülkede, kent ve kasabalarımızda, köylerimizde bugün hiçbir çağda olmadığı kadar seviyesiz, çirkin, bayağı bir çevre oluşturacak niteliksiz bir yapı faaliyeti hâkimdir.
2. Bu yapı faaliyetinin çirkinleştirici seviyesizliklerini yenilik, başarı ve iktisadi gelişme sayan değerlendirme yanılgıları toplumun her düzeyine hâkim bulunmaktadır.
3. Ülke kültürü, çevre bilincine ve çevreyi güzelleştirme sorumluluğuna bağlı, insanı insan yapan aktif bir yapıya sahip kılınmak yerine, insanı seyirci haline getiren tiyatro, sinema, seyir ve eğlence kültürüne ve hatta bu yöndeki bir edebiyat-laf kültürüne yöneltilmiştir.

Çevre sorunu yani insan eli ile vücuda getirilen çevrenin, mimarînin kültürü; hayatımızın (toplum ve birey olarak) dışına itilmiştir.

Gırtlağına kadar kokuşmuş, tefessüh etmiş, kirlenmiş, çirkin bir ortama gömülmüş sözde aydınlarımız bu pislik yığını içinde arya söylemeyi, tiyatro seyretmeyi, roman yazmayı, okumayı kültür sayabilir hale düşmüşlerdir.

Mimarî çevremizin değerlerine bigâne bir neslin bu değerleri korumak yeteneğinden ve imkânından mahrum olacağı da aşikârdır.

1. Resmi koruma çabaları son 40 yıldır yasaklama tedbirlerinden ibaret kalmıştır.

Hayatın yasaklamalar ile dondurulabileceğini zannetmek bütünüyle yanılgıdır. İyi bir gelecek ancak iyi şeyler yaparak gerçekleştirilebilir.

Dolayısıyla sorun, tabiatı, varlığı, mevcut durumu güzelleştirecek şeylerin yapılmasıdır.

Bu şeyler, yasaklar ve nutuklar değil "Mimarî"dir. Ancak iyi bir mimarî, yani haddizatında kendi başına başarılı, doğru

kültürel temeller, doğru davranış biçimleri, doğru ve yüce yargılar ve inançlardan hareket edilerek bunların oluşturduğu temeller üzerinde gelişen bir mimarlık kültürünün varlığı, kültürel gelişmenin ilk adımını ve zarurî temelini teşkil eder.

Tabiatı, tarihi, geçmişi olduğu gibi korumak yeterli değildir. Tabiatı ve geçmişte vücuda getirilmiş değerleri saygı ile yücelten ve onları evrensel geçerliği olan bilincin çerçevesi içinde yerlerine koyarak yaşanılan hayatın ayrılmaz değerleri, unsurları haline getirmek kültürün ilk ve temel zaruretidir.

Bugün hayatımıza hâkim olan seyir ve eğlence esaslı faaliyetler gerçek bir kültür tanımı içinde kültürel kirlenme şekillerinden ibarettir.

2. Kültür gelecek sorumluluğu ile oluşur.

İyi bir geleceğe bilgi ile ulaşılır.

Bir ordu, savaşı nasıl her askerin fedakârlığı ve komutanların dirayetli sevk ve idaresi ile kazanırsa, iyi bir gelecek de güzel bir dünyada ancak bütün insanların bilinçli feragatleri ve dirayetli, bilgili bir çevreyi geliştirme yönetimi ile vücuda getirilebilir.

Güzel bir gelecek için insanların fedakârlıkta bulunmaları ve bilgiye saygılı bir tavır içinde hareket etmeleri ahlakî bir borçtur. Bunu gerçekleştirmek yöneticilerin ana görevidir. Çevre koruma çabalarımızın ve mimarlık hayatımızın bugünkü idari yapısı tam bir yetersizliğin tezahürüdür.

Bütün koruma çabaları ile mimarlık faaliyetimiz tam bir başarısızlık ve tutarlı bir bilgi ve düşünce temelinden yoksunlukla maluldür.

En üst düzeyde sorumlu kadroların öncelikle konuyu öğrenmeleri ve meseleyi teknik ve ahlakî veçheleri ile bilen ve yönetecek bir veya birkaç kişiyi nasıl bulacaklarını düşünme-

leri, bu teknik bilgi düzeyindeki kişileri tam yetki ile görevlendirmeleri gereklidir.

3. Çevreyi koruma ve gelecek için güzel bir çevrenin inşasında kentler, kasabalar, köyler ve boş tabiat bir bütün oluşturur. Bütün bu alanlarda (ortamlarda) Bölge-Metropol-Şehir Planlaması, çevre tasarımı ve gerçek bir mimarînin vücut bulmasını sağlayacak şartları hazırlamak aslî hedef sayılmalıdır. Çünkü insanın esas vazifesi dünyayı güzelleştirmektir. Türkiye mimarlığının mahallî değer ve özellikler üzerinde nasıl geliştirileceği gündeme getirilmeli ve çözümler hızla uygulamaya konulmalıdır. Zira 30 yıl içinde 50 milyon kişiye inşa edilecek evler, kasaba ve köyler Türkiye'nin birkaç asır boyunca yaşayacağı kültür düzeyini belirleyecektir. Bugünkü başıbozukluk devam ettiği takdirde 15-20 yıl sonra hiç kimse ülkemizin güzelliğiyle övünme imkânına sahip olamayacaktır.

TARİH? ÇEVRE NASIL KORUNMALI?

Medine'de bir gün Hz. Ali kendisine tevcih edilen bir soru üzerine "Besmele"yi anlatmaya başlamış ve konuşması takriben yedi saat sürmüş. Birisi demiş ki, "Ya Aİİ, yedi saattir besmeleyi anlatıyorsun, ne zaman bitecek?" Hz. Ali'nin cevabı, "Yedi gün de sürebilir, daha fazla da" olmuş.

Kuran-ı Kerim'in bize ulaştırdığı hikmetlerden yola çıkarak hayatımızı zenginleştiren ecdadımızın duyarlılığıyla şekillenen Türk-Osmanlı şehirlerinin nasıl olduğunu anlatmak da herhalde yedi sene ister. Ne kadar müthiş bir özetleme mecburiyetiyle karşı karşıya bulunduğumu evvela bu şekilde ifade etmek istiyorum.

Kur'an-ı Kerim ve onun belirli alanlara yansıması olan tasavvufun bütünlüğünü hiç gözden kaçırmadan, bazı şeyleri kabaca, çok kısa bir şekilde anlatmak istersek, diyebilirim ki takvanın mutlak doğruya yönelişi, İhlasın bize bütün yanılgılardan kaçınma yollarını öğretişi, tevazünün, veranın, yakînin neler olduğunu anlamak, bunlara ilaveten Batı dünyasında, büyük olduğu zaman teşekkül eden monümantaliteye tekabül eden, tam gerçeğin kendisi ve yansıması olmaktan doğan büyüklüğü dolayısıyla insanın kalbini ürperten, insanı adeta bir saygı hissiyle harekete geçiren İslam monümantalitesi

büyük dağlar gibi binalar yapmadan, en küçük sanat eserinde nasıl tezahür ediyordu, bunun bilgisiyle teşekkül eden bir kültürün şehirlerinin bugün nereden nereye geldiğini ve hangi meselelerle karşı karşıya bulunduğunu, buradan da hareket ederek yeni yol ayırımında hangi yolu seçmemiz lazım geldiğini ortaya koymak istiyorum.

Şahsiyetimiz, din bilgisi ve inancımızdan ve kimliğimizi, ruh halimizi, manevî âlemimizi bu bilgiye dayanarak şekillendirmemizden kaynaklanıyordu. Bu büyük erdemin, İlahî lütfün bütün derinliğiyle gelecek neslin hayatını şekillendirmesi için, daha derinden anlaşılarak onlara intikal ettirilmesi vazifemiz bulunuyor. Bu vazife birinci derecede önemli.

Ankara'daki Bosna anıtı için Sayın Başkan jüriye bizleri davet ettiğinde şunu şart koştum:

Bosnalılar, inançlarının yansıması olan dünyalarını, inşa ettikleri dünyayı, bu inançlarının tam ifadesi olan biçimler âlemini korumak için ölüyorlar. Üçyüzbin kişi bunu için can verdi. Biz ise bu dünyayı kendi ellerimizle yıktık. Bundan pişman olduğumuzu, utandığımızı ortaya koymadan, pişmanlığımızın ifadesi olarak da yanlışımızdan vazgeçtiğimizi, bundan sonra doğruyu yapacağımızı ifade etmeden Ankara'da anıt dikmek hem kendimizi, hem Bosnalıları, hem gelecek nesilleri aldatmak demektir. Eğer bunu vaat ediyorsanız, yani Ankara'da eski Ankara evlerinden oluşan bir mahalleyi inşa etmeyi ve onları yok eden yanlışın ürünlerine engel olmayı vaat ediyorsanız o zaman Ankara'da bir Bosna anıtı yapmaya hakkınız vardır.

Eğer, biz bugün Türkiye şehirleşmesini bugünkü hale getiren yanlışlardan vazgeçmezsek ne olacak, bugünkü durumumuz nedir? Bugün Türkiye şehirlerinde ruhsat verilerek inşa edilmiş apartmanlarda yaşayan nüfus, takriben şehir nüfusunun %60'ıdır. 30 milyon insan şehirlerde yaşıyorsa bunun

16-17 milyonu bu ruhsatlı çirkin binalarda barınıyor. Geri kalan 12-13 milyonu da hukukî olmayan, ülkenin yasaları çiğnenerek yapılan gecekondularda yaşıyor.

Birinci nesil gecekonduları kuranlar, birisi bir dağın başında ev inşa etmişse, ikinci üçüncü evi, birinci ikinci evin yerine göre, onları rahatsız etmeyecek kadar uzakta, fakat onlarla bir cemaat teşkil edecek, bir dayanışma imkânı teşkil edecek kadar yakında yapıyorlardı. Ve bu insanlar böylece içinde yaşadıkları çevrenin bilinçli teşekkülüne katılıyorlardı. Komşuluk mesafelerini sosyal mesafeler üzerine inşa ediyorlardı. Çevrenin farkında olmak mecburiyetiyle karşı karşıyaydılar.

Muhammed İkbal, Tevrat, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de, memnu meyvanm yenilme hikâyesindeki asgarî farka işaret ediyor. Tevrat ve İncil'de, Hz. Âdem ve Havva memnu meyvayı yediklerinde, Allah'ın emrine karşı gelecek günahkâr oluyor ve cennetten kovuluyorlar. Kur'an-ı Kerim'de anlatılış şekli farklı -bu noktaya kadar aynı, fakat buradan sonra farklı-. İnsan cennette bulunuyor, cennet mutlak uyumun olduğu ortam, burada uyum mutlak olduğu için, insanın, çevresinin farkına varması da imkânsız. Çünkü uyum mutlak. Şeytanın dürtüsüyle memnu meyvayı yiyorlar, fakat günah işlediklerini fark edip pişman oluyorlar. Pişman olunca Allah -Rahman ve Rahim olduğu için- affediyor. Bu fiilin sonucunda içinde yaşadıkları dünyanın farkına varıyorlar. Dünyanın farkına varınca onun sorumluluğunu taşıyabilecek tek yaradılmış haline geliyorlar. Dağlara, taşlara, meleklere, bütün mahlûkata teklif edilen emaneti insan yükleniyor. Çevrenin, Allah'ın yarattığı güzel dünyanın, hüsn-ü muhafaza edilmesi sorumluluğunu üstleniyor ve Hz. Peygamberin bize buyurduğu şekilde, yeryüzündeki esas vazifelerinin dünyayı güzelleştirmek olduğunu idrak ederek, bu mesuliyeti yüklenerek "beşer" den "âdem"

sıfatına geçiyorlar. Bu bir gelişme aşamasıdır. İslam düşünürleri, bu aşama olmadan insan için başka bir tekâmül safhasının olmadığını söylüyorlar.

Çevre karşısında sorumluluk duygumuz, bir güzelleştirme irademiz olmadığı takdirde, ne edebiyat, ne şiir, ne doğru dürüst bir maarif, ne başka bir şey yapılabilir. İnsanı günahkâr addeden Katolik Kilisenin yaklaşımıyla İslam'ın yaklaşımı bir anda birbirinden farklı iki kültürün ortaya çıkmasına sebep oluyor. Dünyayı güzelleştirme sorumluluğunu yüklenme devresinde ekmel-i mahlukat olan âdem güç buluyor. Allah'ın dünyadaki halifesi durumuna yükseliyor ve böylece güzel bir dünyayı inşa etmek, bu büyük mertebeye erişmek de her insanın vazifesi, her insanın hakkı haline geliyor.

Bu hakkı, bu yücelme hakkını, merkezden emir vererek "Binanı altı kat yapacaksın, komşuya üç metre mesafe bırakacaksın" diyenlere, bir döner merdivenin nasıl inşa edileceğini bilmeden Türkiye'de takriben 20 yıldır imar mevzuatında yürürlükte kalan yanlış döner merdiven tarifini çizenlerin emirlerine bırakarak, aslî insan olma, âdem sıfatına erişme hakkını insanlarımızın elinden almış oluyoruz.

1928'de Belediyeler Yasası ile Osmanlı Mahalle Teşkilatı sona erdirildi. Bugün 6 katlı binaları 8 kat, 8 katlı binaları 16 kata çıkarmanın sonucu olarak, Cumhuriyet döneminde yaptığımız israfın 2 bin trilyon civarında olduğunu hesaplamış durumdayız. 2 bin trilyonluk yık-yap israfı. 10 milyon nüfuslu İstanbul'da, insanlar yılda 280 trilyon lirayı evleriyle işleri arasında gidip gelmek için para harcıyorlar. Bunun nasıl bir israf olduğunu anlamak için bir mukayese vermek istiyorum. 20 milyon nüfuslu Frankfurt metropolünde ulaşım için yalnız 68 trilyon harcanırken, 10 milyonluk İstanbul'da bu rakam 280 trilyon. Kişi başına 8 kat fazla harcama yapılıyor. Bu akıl almaz israfın bertaraf edilmemesi halinde, insanlarımıza yete-

ri kadar konut inşa edemeyeceğiz. Onlar da her türlü teknik imkândan mahrum olarak, gecekondular inşa edecekler. Tabiî herhangi bir hukukî düzenin ya da cemaat dayanışmasının içerisinde olmadan, çetelerin kâr amacıyla ürettiği gecekonduların bu ülkede herhangi bir kültürel, sosyal gelişmeyi nasıl imkânsızlaştıracağı aşikârdır.

1975 yılı "Dünya Mimarlık Mirasını Koruma" yılıydı. 30-40 kişilik bir heyet, bir sene süren çalışmanın sonunda bir rapor hazırladı, bu rapor da 1987-88 yıllarında yayınlandı. Raporda deniyor ki: Her ülke kendi şahsiyeti denen kültür mirasıyla insanlığa bir çıkış yolu tarif etmektedir. Eğer insanlık bunları tasfiye ederse, bütün insanlık kalkıp da Batı dünyasını, Amerika'yı, İngiltere'yi taklit ederse dünyanın geleceği tıkanır. Bu durumun önlenebilmesi için her ülke kendi tarihî mimarlık mirasını korumakla mükelleftir.

Bu noktada, sahip olduğumuz kültürün bilincinden hareket ederek diyorum ki dünya eğer kendisine bir çıkış yolu bulacaksa bunu Türk-Osmanlı-İslam deneyinden bulabilecektir. "O halde" diyor Vakfeler Vakfı "bu ülkeler, yalnız ecdatlarının inşa ettiği binaları korumakla yetinemezler. Bütün ülkelerin aslî bir diğer vazifesi bu kültürü meydana getiren bütün fikri, manevî muhtevayı koruyarak yeni yapılar ortaya koymaktır."

Eğer Batı Avrupa'nın koruma programları bütün dünyada eksiksiz olarak uygulansa, bu korunanlar, 30 sene sonra uçsuz bucaksız bir kültürel, mimarî çirkinlikler bataklığı haline gelecek dünyada kaybolmuş küçücük adacıklar olacaktır. Süleymaniye, etrafındaki ahşap evlerle var idi. Konya'nın büyük abideleri, esas itibariyle tek katlı, yer yer iki katlı binaların içerisinde büyük idi. Edirne 50 bin-100 bin kişilik bir şehirken Selimiye yüce bir mabettir. Edirne'yi yekpare İm kitle halinde büyütüp bir milyonluk bir şehir haline gelirli

sek, Selimiye onun içerisinde küçücük bir parça durumuna düşecektir. Bu sebepten, şehirlerimizi büyütmemekle mükellefiz.

Yalnız bu sebepten değil, İstanbul-Frankfurt örneğini verdim. 100 bin nüfuslu şehirlerin maliyeti, 100 binden daha büyük nüfuslu şehirlerin inşa ve işletme maliyetinin yarısı kadardır. 100 binle 500 bin kişilik şehirlerin maliyeti, 100 bine kadar kişinin yaşadığı şehirlerin maliyetinden %40 daha fazladır. 500 binden bir milyona çıktığımız zaman, o şehirlerin yatırım ve işletme maliyeti kendisinden ufak şehirlerin birkaç misli büyük. Türkiye bu israfa dayanamaz. Yık-yap'a dayanamaz. Yık-yap'ın hem israf olarak, hem kültürel mirasın değerlerinin idrakini zorlaştırmak bakımından yaptığı tahribatı sona erdirmek mecburiyetindeyiz.

Metropollerin en eski örneklerden biri olan İstanbul'daki "yıldız kümesi"ni devam ettirerek şehirleşmemizi sürdürebiliriz. 50 bin-100 bin kişilik bir şehrin kendi sanayi bölgesi varsa bile o küçük sanayi bölgesinin kirliliği tabiatta doğal yollarla yok edilecektir. Oysa Dalan döneminde yapıldığı gibi, 280 bin işçinin çalışacağı yekpare bir organize sanayi bölgesinin ortaya çıkaracağı kirliliği ne tabiatın doğal dengesi ne insan gücü temizleyebilir.

Dolayısıyla bir diğer örneği kaybolmamış olarak Orta Avrupa'da bulunan, en büyük odak noktasında 1 milyon kişinin yaşadığı, onun etrafında 500-600 bin kişilik 5-6 şehir, onların etrafında 200 bin kişilik, 200 bin kişiliklerin etrafında 100 bin, 50 bin, 30 bin kişilik şehirlerin bulunduğu yıldız kümelerinden, ihtisas şehirlerinden oluşan metropoller kurmak mecburiyetindeyiz. Almanya'da merkezinde 1 milyondan fazla kişinin yaşadığı hiçbir şehir yok. Bu şehirleşme biçimi maliyeti büyük ölçüde azaltacağı gibi, insanların evlerinden çıktıkları zaman mahalleliyle karşılaşarak, selamlaşa-

rak, eski Bursalı, eski Konyalılar gibi şehrin güzelliğini yaşayarak, hayatlarının her anını insan eliyle meydana getirilmiş, dünyayı güzelleştirmiş ürünlerin güzellikleriyle heyecanlanarak geçirmeleri, işlerine böyle bir atmosferde gitmeleri, aynı sevgiyi, heyecanı duyarak evlerine geri dönmeleri temin edilebilir. Böylece şehirde yaşamak bir kültürel duyarlılık, haz hadisesi haline gelecek, yirmi günde bir gidilip dinlenilen bir senfoniyle değil, hayatın her anında hissedilen güzellik, sanat, kültür, duyarlılık duygusuyla, çevre bilinciyle beşeri âdeme dönüştürebileceğiz. Bu güzelliği Batıdan ithal edilmiş mimarlık tasarım metotlarıyla gerçekleştiremeyiz. Bunun için herkes fedakârlık yapmalı. Bunu nasıl gerçekleştiririz? Geçen asrın büyük ismi Lokor "Standartlar ruhunu geliştirmeliyiz" diyor. Yani davranışlarımızdaki standartları; tevazuu, çekingenliği, dürüstlüğü, azla yetinmeyi, dinimizden, inançlarımızdan, tasavvufî eğitimimizden edindiğimiz davranış standartlarımızı tekrar kurmak zorundayız.

Osmanlı şehrinde komşu münasebetleri nasıl oluştuysa, kuracağımız yeni şehirlerde de meydana getireceğimiz parselasyonun cetvelle çizilmesi kaydıyla, her yerde geçerli olduğunu varsayarak koyduğumuz "üç metre" gibi iptidaî kuralları yok ettiğimiz takdirde insanlarımız, mimarlarımız, binaların çevre ile münasebetini düzenleme imkânına sahip olacak, bizler her gün yeniden cephe sistemleri üretmek iddiasından kurtularak adeta sokakları, mahalleleri yeniden inşa eden kişiler haline geleceğiz.

II. Dünya Savaşı'ndan sonra İtalyan mimarlarına on ila onbeş sene üzerinde çalışacakları iş verildi, programlar yapıldı. Yılda 500 bin konut ihtiyacı olan Türkiye'nin, şehirleşme meselesini halledebilmek için 500 bin konutu üçer-dörder mimarlık gruplara tevzi etmesi halinde, bu gruplara her sene 60 ila 80 konutu çevreleriyle beraber düşünerek planlama

fırsatını vermiş oluruz. Mimarînin böyle bir standartlar düzeyine ulaştırılması ancak mimarlık camiasının çabasıyla, sanayicilerle işbirliği yapmasıyla ve bu çabanın arkasında inançlarımıza dayanan bir mimarî anlayışı vücuda getirme iradesinin olması şartıyla gerçekleşebilir. Bu gerçekleştiği takdirde 30 senede Türkiye bir cennet olacaktır. Eğer bu kararı vermezsek o zaman ülkemiz kargaşanın, felaketin, birbirini anlamayan ve birbiriyle çarpışan milyonlarca insanın cehennemi haline gelecektir.

Nezih Eldem'in böyle bir ustalar kadrosu geliştirmek için üniversiteler, vakıflar ve belediyelerin teşebbüse geçmeleri hususundaki teklifine sonuna kadar katıldığımı belirtmek isterim. Ancak yüksek bir duyarlılığı, tüm mimarîyi meydana getiren bütün kademelerde bu yetenekleri canlı tutarak sağlayabiliriz.

Birkaç noktaya daha değinmek istiyorum. Dağlar, şehirlerin üzerine yerleştiği topografya düz çizgileri üzerine alacak nitelikte değildir. O zaman şehir, üzerine yerleştiği topografyanın özelliklerine, gayrimuntazamlıklarına uyularak meydana getirilecektir. Eğer Te cetvelinde birbirine paralel ve dik çizgilerle dikdörtgenlerden oluşan parseller üzerinde şehir kurmak isterseniz evlerin birbirine göre çok az sayıda farklı yerleşme ihtimali olur; bir yahut iki ihtimal. Halbuki topografyanın gayrimuntazamlıklarını takip eden yolları çizdiğiniz zaman, Bursa'da olduğu gibi imkânlar artar. Evlerin içerisinde yerleşecekleri parsellerin gayrimuntazam biçimleri, o parselin içerisinde evi sağ taraftaki komşunun istikametinde, sol taraftaki komşunun istikametinde, sokağın istikametinde, arka çizgi istikametinde, birine yakın yahut öbürüne yakın kurmaya imkân verir. Her ev sahibini sokaktan biraz ileri yahut tamamen geri olmak gibi birçok yerleşme alternatifiyle karşı karşıya bırakır. Evi planlayacak olan kişi, hareket serbestisine

sahip olduğu için, merkezî otoritenin emrine uyarak onun katı çerçevesine girmediği için, müthiş olanaklara açık çerçevenin verdiği imkânları kullanarak, sorumluluk yüklenerek, bilinçle komşuluk münasebetlerini kurar. Tabiî bu, insanı insan yapan, yücelten çözümlemedir. Batı Ortaçağ şehirlerinde de gayrimuntazam sokaklar vardır. Fakat o sokaklarda binalar birbirine yapışık olduğu için Hıristiyan dünyâsı bu tercihe imkân vermemiştir. Çin de vermemiştir.

Bizim kültürümüz bir tarım kültürü değil, şehir kültürüydü. Genellikle Türk aydınları "Tarım kültüründen geldikleri için Türkler şehir kurmayı bilmiyorlardı" derler. Bu yoruma katılmıyorum. Bizimkisi tam bir şehir kültürüydü. İnsanlar aralarındaki münasebeti kendileri düzenliyorlardı. Bu şehirler Paris gibi, Hıristiyan Ortaçağ şehirleri gibi tabiattan kopuk değildi. Tabiatla bütünleşmiş bir şehir kültürü vardı. Bu bakımdan, ne orman ortasındaki evlerden oluşan Orta Avrupa yerleşmeleri gibi, ne de Amerikan şehirleri gibi ağacın içerisine gömülmüş yapılardan oluşuyordu. Tabiatla insan elinin meydana getirdiği ürünün dengesinden oluşuyordu ki bu çok önemli bir hadisedir. Tabiatın içerisinde kaybolduğunuz zaman dünyayı güzelleştirme ve düzenleme bakımından sorumluluklarınızın bir kısmını terk edersiniz. Halbuki Osmanlı-İslam şehirleri tabiatı içine almakla beraber tabiata, her ağaca, her çalı parçasına, her çiçeğe yüce bir değer kazandıracak şekilde, insanın düzenlediği bir dünyanın ürünü idi; insanın dünyayı nasıl güzelleştirdiğinin örneği idi.

Bu bakımdan insanlık tarihinde benzeri çok az görülen ve bu kadar yaygın hiçbir örneği bulunmayan bir üründür. Osmanlı şehrinin bir diğer veçhesine işaret etmek isterim: Büyük odak noktaları, büyük abideleri değişmeyen, yani dinin evrensel gerçeğine uygun olarak değişmeyen yapılar meydana getiren fakat insanların kısa ömürlü hayatlarının,

sürekli değişen ihtiyaçların gerekliliklerine açık şehirler kuruluyordu. Bu nokta, birçok konuyu anlamak için önemli. İslam, bir taraftan evrensel gerçeği tesis ederken öbür taraftan da Kâbe'yi tavaf edenlerin her adımda onu farklı bir şekilde görmeleri biçiminde ortaya çıkan bir gerçeğe işaret eder. İnsanlık tarihinde benzeri olmayan bir biçimde evrensellikle mahallîliği bütünleştirmiş, insanların hem mutlak gerçeği hem de bulundukları noktanın mahallî realitelerini anlamalarına fırsat veren yapılardır bunlar. Bu bakımdan, ne Paris, ne Londra'da, hiçbir dünya şehrinde, Osmanlı-İslam şehirlerinin eriştiği, yaradılışın icabına göre davranma, Allah'ın emirlerine bu emirlerin tezahür ettiği bütün alanlarda kayıtsız şartsız uyma biçiminde mükemmel çözümlerin var olmadığını bir kere daha ifade etmek isterim.

Bu kadar değerli tecrübeleri tekrar kazanmak için önerim şudur: Bu değerlere bağlı bütün belediyelerimiz, ellerine geçen ilk fırsatta şehirleri büyütmek yerine, şehirlerin 15-30 km ötesinde küçük organize sanayi bölgeleri ve onların etrafında da 5-10-50 bin kişilik şehirler kurmaya başlamalıdırlar. Her mahalle, eğer o şehrin mimarları ihtiyaç duyarsa ülkedeki diğer meslektaşlarının davet edildiği toplantılarla, o şehir için gerekli olacak konut mimarîsinin, mahalle teşekkülünün standartlarım ortaya koymalı ve bu şekilde meydana getirilecek pilot projelerin üzerinde yapılacak değerlendirmelerle, sahip olduğumuz malzemeyle adım adım güzel dünyamızı, an'anemizi, inançlarımızı yansıtan mahalleleri ve şehirleri nasıl kuracağımızın egzersizini yapmalıdır. Bu uygulama, en kısa zamanda her şehrimizde, ülkemizin her bölgesinde başlatılmalıdır. Üzerinde bulunduğumuz yolun bir tarafında felaket bir tarafında cennet varsa, bu yol bizi cennete götürecektir.

BODRUM'UN GELİŞMESİ HAKKINDA

Bodrum'un daha güzel bir halde gelişmesi için yapılmasında yarar gördüğüm en önemli işleri bu küçük not içinde arz ediyorum. Bu notların Bodrum'un bütün sorunlarını kapsamadığı aşikârdır.

Her mesele çözüldükçe her gelişme aşamasından sonra yeni işler yapmak gerekecektir.

Bu bakımdan Bodrum'un sorumlusu olan idarecilerin, ihtiyaçları tespit etmek için sürekli olarak halkla ve çözümlerin en iyilerini bulmak için de şehircilik uzmanları, mimarlar ve ilgili bilim ve teknik adamlarıyla istişarelerde bulunmaları gerekecektir.

Şehrin sorunları karmaşıktır ve halledilmesi zordur. Bu zorluk, bütün şehirlinin katkısı ile yok edilir. Şehrin uzun vadeli gelişmesi belirlenerek bu çerçeve içinde güncel sorunlar ele alınarak karmaşıklık yerine düzenli güzel gelişme başarılabilir.

Şehrin sorunları, şehirde yaşayan insanların sorunlarıdır. Yapılacak ilk iş, insanların meselelerini çözmek ve onları mesut bir hayat çerçevesinde güzel evlere, güzel mahallelere, refaha kavuşturmaktır.

İnsan yalnızca maddî bir varlık değildir. Ruh ve inanç âlemi, tavrı ve haliyle yaptığının (çevresinin biçiminin) tutarlılığı insanı insan yapar.

Çevresine, geleceğe (ahiret) karşı sorumluluğu ise insanı ekmel-i mahlûkat düzeyine yükseltir. Dolayısıyla insanın görevi, gelecek nesillere daha güzel bir dünya inşa etmek ve hazırlamaktır.

Aşağıda bu esaslar içinde yapılacak işler için bir ön taslak liste gösterilmeye çalışılmıştır.

M.I. Bodrum büyüyen ve büyüyecek bir şehirdir.

Eldeki İmar Planları büyümeyi sağlayıcı, geliştirici değil kısıtlayıcıdır.

Bodrum'un 25 ila 30 bin kişiye ulaşacak nüfusunu yerleştirmek ve yeni nüfusun ev ve işyeri ihtiyacını karşılamak üzere bir eylem planı-gelişme stratejisi hazırlanmalıdır. (Bu iş birkaç ayda yapılabilir.)

M.II. Bodrum, son 25 yıldır tarihî şehrin sınırları içine hapsolmuş; yoğunlaşma, hem şehrin müstesna mimarî güzelliklerinin tahribine yol açmış, hem de şehirlilerin çok büyük bir mesken sıkıntısına duçar olmasına sebep olmuştur.

Güzel Bodrum şehrinin hayatî gelişmesi ve geleceği için yapılmasında yarar gördüğümüz bazı işleri tanıtmak için düzenlenmiş olan bu kısa not'un Bodrum'un bütün sorunlarını kapsayamayacağı aşikârdır.

Sorunların çözümü sürekli, düzenli, bilgili gayret ve çalışmalarla sağlanabilir. Şehir hayatı devamlı ve uzundur. Hayatın her veçhesini kapsar. Belirli bir süre için şehirden sorumlu olan yöneticiler, şehirlinin bugün karşı karşıya bulunduğu meseleler kadar, gelecekte doğacak meseleleri de çözmekte görevlidir. Dolayısıyla konuların;

a. Geleceği hazırlayan uzun vadeli tedbirler,

b. Güncel meseleler için kısa vadede sonuç verecek yaklaşımlar halinde ele alınması gerekir.

Güncel sorunların çözümü, uzun vadede ortaya çıkacak sorunların da çözümü olmalı, en azından gelecekte çözümsüz zorlukların doğmasına sebep olmamalıdır. Bu sebeple geleceği ve uzun vadeliliği gözetmeyen bir icraat yoluna gidilmemelidir.

Şehirde karşı karşıya gelinen meseleler hayatın bütün alanlarını kapsar. İnsanın manevî-ruhî âlemi (inançları, hisleri, hatıraları, halleri), sosyal ve bedensel ihtiyaçları kadar önemlidir. Bu bakımdan şehirlerin güzel, düzenli, insanların içerisinde bedenen olduğu kadar ruhen de rahat, komşuları ve diğer şehirlilerle ahenk içerisinde, sevgi ve saygı hisleriyle bağlı olarak yaşayacakları şekilde düzenlenmesi gereklidir. Yöneticiler, öncelikle şehirlinin acil ihtiyaçlarım karşılayacak tedbirleri almalı ve şehirliyle elbirliği halinde geleceğin kurtarılmasına çalışmalıdır.

Bodrum büyüyen ve büyüyecek bir şehirdir. Şehrin nasıl büyüyeceğini en kısa zamanda tespit eden plan (strateji planı) hazırlanmalı, artan nüfusa ve ihtiyacı olan Bodrumlulara buralarda yerleşme için altyapılı arsa verilmeli, ev ve işyeri inşaatı için kredi sağlanmalıdır. Bu acil bir tedbirdir.

Bodrum son 20 yılda nüfus artışı esnasında tarihî şehrin içinde mahpus kaldığı için düzen bozulmuş, şehir sıkışmış ve çirkinleşmiştir. Bu sıkışıklığa son vermek üzere, sanayi depolama, otogar gibi faaliyetler yeni ve kendilerine gelişme imkânı sağlayacak yörelere taşınmalı, altyapı, arsa ve malî destek sağlanmalıdır. Bu da acil bir tedbirdir.

Eski evlerini tamir edemeyen, gerekli müsaade vs. işlemlerin baskısı altında ezilen şehirli bu baskıdan kurtarılmalı ve bu kişilere evlerini koruyabilmek için gerekli teknik ve malî yardım sağlanmalıdır.

Sınırlı sorumlu Bodrum Turizm Geliştirme Kooperatifi bu amaçla kurulmuş olup

a) Tarihî ev sahipleri için evlerini restore etmek üzere gerekli proje çalışmalarını yapmak ve proje masraflarını Kültür Bakanlığı'nm fonlarından bağış olarak sağlamayı,

b) Yapılan projelere ve ev sahiplerinin ihtiyaçlarına göre evleri tamir ve genişletmeyi, bu işler için gerekli kredileri sağlamayı amaçlamıştır.

İlk safhada, bu yolla 450-500 milyon TL kredi ve bağış ile 250-300 ev ve müteakip safhalarda da talip olanların evleri için benzer ölçüde teknik ve malî yardım sağlanmaya çalışılmaktadır.

Bu konuda Bakan Mükerrem Taşçıoğlu ile yaptığımız görüşmede kendileri konunun önemini gördüklerini ve gerekli ilgiyi göstereceklerini ifade ettiler. Gerekirse proje safhası için Darmstadt Üniversitesi ile Alman Kültür Fonlarından, uygulama safhasında ise Avrupa İskân Fonundan veya İslam Kredi kaynaklarından kredi sağlamak imkânı olacaktır. Projenin gerçekleşmesi için Kooperatif, Belediye ve Vilayetin işbirliği gereklidir.

M.III. Bodrum'un su, kanalizasyon gibi aslî ihtiyaçları için devletin ciddi alakası sağlanmalıdır.

M.IV. Bodrum'un merkezindeki otobüs, minibüs park alanı, merkez çarşısının devamı olarak geliştirilmeli ve merkez çarşı alanında kullanış alanlarını genişletecek ve mimarîyi düzenleyecek bir ıslahat geliştirme projesi uygulamaya geçirilmelidir.

M.V. Kıyı şeridinin düzensiz karakollardan ve işgallerden temizlenmesi bir kazanç olmuştur. Ancak bugünkü durum yeterli ve tatminkâr olmaktan uzaktır. Kıyı, yalnızca yol olarak değil, oturulacak, istirahat edilecek, yemek yenecek tesis-

lerle de bezenerek kullanılmalıdır. Bu amaçla mimarîsi dikkatle ve vukuf ile hazırlanmış lokanta ve gazinolar vücuda getirilmelidir.

M.VI. Tarihî mendireğin sağladığı imkândan yararlanarak vücuda getirilebilecek bir odacık çok ilginç gazino ve lokantaların tesisine imkân verebilir.

M.VII. Bodrum çok eski bir mimarlık kültürüne, yani bir yaşama düzeni özelliklerine sahip bir şehirdir. Türkiye'nin en ilginç kültür merkezlerinden biridir.

Nitekim mimarlık alanında Nobel ödülü durumunda olan Ağa Han ödüllerinden bir tanesini alan yapı Bodrum'dadır.

Yanlış olarak Rum mimarîsi diye adlandırılan Bodrum mimarîsi bütün Şimalî Afrika, Suriye, İran, Doğu Anadolu ve Suudi Arabîstan'da da örnekleri olan İslam mimarîsinin özelliklerini yansıtır.

Yeni inşaatların rastgele yapılar değil, her yapının özel mimarî değere sahip eserler olması sağlanmalıdır. Bu iş, o binalar için daha çok para harcamayı gerektirmez. Daha iyi bir mimarî için alınacak tedbirler basittir. Esas itibariyle tarihî an'anenin devam ettirilmesi ile daha iyi bir mimarî, daha güzel bir şehir inşa edileceği aşikârdır.

Yukarıdaki tedbirlere ait teknik teferruat büyük önem taşır. Yöneticilerin sorunları aslî unsurları ve teferruatı ile çözebilmek için en seçkin sanatkâr ve teknisyenlerle istişare ve işbirliğini sağlamaları ve uygulamada şehirli ile tam bir işbirliği içinde hareket etmeleri gereklidir.

M.VIII. Yukarıdaki tüm maddelerde zikredilen işlerin her biri ayrı ayrı Bodrum'da İktisadî gelişmeyi sağlayacaklardır.

Bodrum çok değerli bir mimarlık an'anesine sahiptir. Her eski duvar parçası; ev, dam, sundurma bile büyük bir sanat

an'anesinin ürünüdür. Bunlar Rum değil Müslüman Türk kültürünün eserleridir.

Bu eserler ancak içerisinde yaşayan ailelerin ihtiyaçları karşılanarak korunabilir.

Karmaşık ruhsat tasdik işlemleri ve teknik zorlukları aşmak için eski evlerin sahiplerine teknik yardım ve kredi sağlanmalı, ev sahiplerinin tek başlarına yapmaları imkânsız olan teknik ve idari işlerin yapılması için kurulmuş bulunan kooperatifin çalışması için imkânlar oluşturulmadır. Bu amaçla:

a) Izdırap içindeki halka belediye ve vilayet destek olmalı,
b) Merkezî hükümetin yardım ve kredi imkânları devreye sokulmalı,
c) İhtiyacı olanlara yeni ev yapabilmek için gelişecek yörelerde arsa tahsis edilmelidir.

1, IV, V ve VI. maddelerde belirtilen tedbirler Bodrum Belediyesi'ne çok önemli gelir kaynakları oluşturacaktır. Şehir merkezi alanı, şehir arazisinin 1/10'u kadardır. Ancak merkez alanındaki arazi değeri, toplam şehir gayrimenkul değerinin %80 ila 90'ını teşkil eder. Belediyenin merkez alanı elinde tutması, Osmanlı şehir mâliyesinin bugün önemi fark edilen stratejik bir uygulamasıdır. Bu yolla, belediyeler merkezi bütçeye yük olmaktan çıkacaktır.

BODRUM'DA MİMARÎ - DEMİR VE ERTEGÜN EVLERİ

Royal Academy of Fine Arts ile varılan mutabakat üzerine Türk ev mimarîsinin tanıtmak amacıyla Londra'da açılacak sergi için malzeme toplamak üzere yaptığım güneybatı Anadolu seyahati sırasında, 1959 sonbaharında, Bodrum'a ilk defa bir gece yarısı gittim.

Ekim ayının son günleri idi. Yağmur yağıyordu. Kale terk edilmiş bir harabeydi. Osmanlı subay evlerinin, asker koğuşlarının temelleri yerlerinde duruyordu.

Bodrum, evleri, sokakları ile el değmemiş, efsane güzelliği ile bir rüya gibiydi. Yaşıyordu.

Yeni çarşı, Orman İdaresi binası, Paşatarlası sırtlarındaki gülünç, geniş asfalt caddeleri yapılmış, orman gibi elektrik direkleri ile donatılmış, o tarihlerde pek revaçta olan iki meyilli çatıları ile Anadolu ahırlarını hatırlatan deprem evleri inşa edilmişti.

Boştular. Bodrumlular bu binalarda oturmayı reddediyorlardı. Kızgın, şaşkın, hayretler içinde, "Hükümetimiz güzelim şehrimize bu çirkinliği nasıl, neden yapıyor?" diye dertlenerek, bu kültür tecavüzlerini bize tek tek gösterdiler.

1968'de, mimarlık mirasının korunması konulu seminerde konuşmak için ikinci gidişimde ise, Bodrum evlerini korumak gerektiğini anlatmaya çalışan bizlerin, şehirlerde geniş pencereli apartmanlarda oturup Bodrumluları bu küçücük pencereli evlerde oturmaya davet etmemizi ikiyüzlülük olarak değerlendirdiler.

Geniş pencereli ev ve apartmanların inşası bu tarihte Bodrum'un çehresini değiştirmeye başlamıştı.

1971'de Ahmet Ertegün ile evinin yerini görmeye gittiğimizde, Bodrum, ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nin inceleme alanı olmuştu. Batı dünyasının da ilgisini çekiyordu. Üç-beş yıl önce süngercilerin ağlarını serdikleri, teknelerini bağladıkları rıhtıma Elisabeth Taylor'un eski yatı ve kotralar bağlanmaya başlamıştı. Şehirde çalışan mimarlar, Bodrum'un korunabilmesi amacıyla mevcut an'anevî mimari elemanları devam ettirmek üzere günlerce, gecelerin geç saatlerine kadar ortak bir karara varmak için konuştular.

Haşim Bir kan, bazı mimarî yanılgılar içerse de evini herkese örnek olacak şekilde restore etmişti. Ertegün Evi ve Ankaralı, İstanbullu birkaç zevk sahibi kişinin Bodrum'da ev alıp tamir ettirmeleri, Bodrum'un korunmasını snop gösterişçilik olarak değerlendiren düşüncelerde değişikliğe yol açtı.

Bu ortamda, Ertegün Evi Bodrumlular için olduğu kadar, eseri Ağa Han Mimarlık ödülüne namzet gösteren meslektaşım dışında Türk mimarlar camiasında da anlaşılmamış bir yapı oldu. Ertegün Evi ile Demir evlerinin Bodrum mimarîsinin devamlılığını sağlamak amacındaki sanat ve düşünce temellerinden burada söz etmek imkânına sahip olduğum için mutluyum.

Mahallî, an'anevî Bodrum mimarîsinin berrak, sade, immateryale ulaşma iradeli, gerilimli biçim dünyası Ertegün Evi ve giderek Demir evlerinde yeniden dile getirildi.

Ertegün Evinde tasarımın konusu, 19. asrın ilk yarısına ait olması muhtemel bir yapının harabesinden hareket ederek, mahallî değerlerin modern şartlar içinde nasıl yansıtılacağı, aktüel şartlar ile nasıl bütünleştirileceği idi. Benzer şekilde, bu kez yapı ölçeğindeki çabalara ek olarak, şehircilik ölçeğinde de mahallî, an'anevî yaklaşım Demir evlerinin tasarımında da modern dünya ile ilişkiye geçirildi.

Demir'de yer alan apart otellerin küçük bir bölümünü oluşturan Demir evleri pilot projesi bir ev grubunun, yerleşmenin, tabiat içinde yer alışının ortaya çıkardığı fizikî, sosyal, ruhi ve manevî-fikrî alanlara ait sorunları çözümlemeyi gerektiriyordu.

Bodrum yarımadasının kuzey kıyısında, Torba'ya iki kilometre mesafede, çam ormanları ile çevrili küçük, güzel vadi Piri Reis haritasında 'Temur Çiftliği' olarak adlandırılmış. Temurleng'in askerlerinin bu yerlere gelmiş olması ihtimali ile Temur Çiftliği' arasında bir ilişki kurmak insanı bir anda 600 yıl gerilere ulaştırıyor. Arazideki 300-500 yaşındaki zeytin ve harup ağaçları bilfiil tabiatın, tarihî boyutun her an yaşanmasına imkân veriyor.

Demir evleri 1,5 km'ye varan kıyı şeridine bakan vadinin yamaçlarına yerleştirilirken, bu eşsiz tabiat parçasına yapılarla yeni bir güzellik kazandırmak amacımızdı.

Tabiatın coşkulu, velut hareketliliği içinde evler sakin, berrak bir geometrinin epik güzelliğine sahip olacak şekilde, her yapının müstakil, tezyini bir varlık olması gözetilerek yerleştirildi.

Evlerin, önceden kabul edilmiş bir geometriye bağlı kalınmaksızın, topografyaya, mevcut bitki örtüsüne, kayalara, güneşe, deniz ve vadi manzaralarına, komşularına göre yerleşmeleri, mahremiyet kaygısı, yaklaşma ve uzaklaşmaları ile yapıların her birinin tek tek tezyinî tektonikler olmasının yanı

sıra, yapı gruplarının iç düzenleri de tezyinîci bir tavırla tasarlandı.

Bu güzellik türünün kuvvet, büyüklük, gösteriş, etkileme gibi ideolojilerden veya çok defa yapıları süsleyerek ulaşılmaya çalışılan kirli duyarlılık ve duygusallıklardan arındırılması Ertegün Evinde olduğu gibi, Demir evlerinde de temel prensip ve amaç idi. Yapılar, mütevazı fakat monümental, ciddi fakat hükmetmeyen, berrak, geometrik, taştan, betondan yapılmışlığın maddîliği ile gayrimaddî varlıkların uçuculuğuna, teknik, maddî gerçekliklerin yalın ve katı ifadeleri yanında çekingen ve tevazu dolu, İnsanî, sakin ve hareketli ifadelerin taşıyıcısı olarak vücuda getirildi. Böylece her yapı, çevrenin bir ziyneti, mukaddes tabiatın içinde, ulvî, efsanevî dansın, şarkıların parçası oldu.

Evlerin ön veya yan bahçelerinden denize, karşı koylara, arka cephelerinden yamaçlara, ormanın koyu yeşiline bakacak şekilde yerleşmesi gibi, Ertegün Evinde de eski yapı bir tarafından denize, diğer yandan da bahçeye bakan bir dizi odayı ihtiva eden iki katlı, iki yapı bloğu ile bunları birleştiren tek katlı bir bölümden, ana girişten oluşuyordu.

Haşim'in "bir tarafı bahçe, bir taraf dere" mısra ile tanımladığı çok yönlülüğün zenginliğini, iki cennet arasında yer almanın güzelliğini gerçekleştirmenin öneminin Ertegün Evinin tasarımının başında fark edildiğini söyleyebilirim.

Yapının planimetrik düzeninde, bu iki cennet arasında her biri güzellikler sembolü olan odaların adeta dünyayı süslemek için var olan dizisinin yapıya bahçe tarafında eklenen oturma salonu ve yemek odasının kolon dizileri ile tamamlanması tasarımın ilk ve temel adımıydı. Eski bir yapıyı kısmen tadil ederek, eski yapıya yeni ekler takarak yeni bir eser vücuda getirmenin, tarihin yorumlanması, aktüel sorunlar ve gelecek sorumluğu gibi konuları çözümlemeden mümkün olmayacağı bilinci Ertegün Evinin de biçimlenişini yönlendirdi.

Tasarım sürecinde tarihî yapı kalıntısından hareket edilerek eldeki ipuçlarından, mesela her iki yapı bloğunun üst katlarında mevcut balkon taş konsol izlerinden, duvar dokularından, pencere ölçüleri gibi unsurlardan hareket edilerek yapının restorasyon, restitüsyon projesi çizildi. İkinci olarak var olan kalıntı ve onun tarihî yorumundan oluşan bu çerçeve içerisinde Ertegünlerin ihtiyaçlarını karşılayacak ihtiyaç programının yerleştirilmesi ve mevcut yapıya eklenecek ilaveler tasarlandı. Bu ilavelerin, eski yapıların tezyinî, tektonik varlıklar olarak korunmasını sağlamasının yanı sıra, kendilerinin de tektonikler olmasına özen gösterildi.

Eski yapıların içerisine yerleştirilen fonksiyonların gerektirdiği banyo hacimleri, mazgallar, tepe ışıklıkları yapıya ilave edildi. Evvelce yıkılmış olan, pencere ve sair unsurların yerlerinin belirsiz olduğu noktalarda, tasanm yeni iç fonksiyonel gereklere göre ve bu defa mesela pencereleri cephe mimarîsinin tektonikleri olarak kabul edilerek, simetrinin şiiri ile gerçeğin asimetrilerinin sakin hareketliliği birleştirilerek cepheler dengelendi.

Eski taşların bir araya gelmesi sırasında oluşturulmuş çizgi, kitle dengeleri ile duvar dokuları ve diğer mimarî unsurların oluşturduğu mimarî ifadeler âlemi, yapının içinde ve dışında mermer döşeme kaplaması, çakıl ve arnavut kaldırımı döşemeleri, pencere, kapı ve dolap kapakları, kapıların, betonun, kumaş, antika ve süs eşyalarının çeşitliliği ile denizle bahçe arasında sınırsız zengin bir çevre oluşturuldu.

Ertegün Evi gibi, Demir'de de evler bir, iki ve üç katlı eklenebilir yapılar olarak tasarlandı. Tek katlılar, iki ve üç katlı yapılar arasında manzara boşluklarını, üç katlılar arazinin ilginç noktalarında odak noktalarını, iki katlı yapılar ise yapı grubunun ekseriyetini oluşturmak üzere planlandı.

Evler, köklerini Babil'de bulan, Osmanlı bahçe geleneğinin bir uzantısı olan özel set bahçeler içinde, özel 'kaleler' olarak gerçekleştirildi.

Bodrum mimarîsinde, Ertegün evinde mevcut mimarî standartlar tekrar değerlendirildi. Pencereler, kapılar, taşduvar ve döşeme kaplama dokularının sağladığı istikrar, devamlılık, bütünlük ile her eve şahsiyet katan mahallî farklılaşmanın gerçekleştirilmesiyle değişkenlik ve süreklilik bütünleştirildi.

Değişmez, durağan duvar ve kolonlara tezat teşkil eden hareketli pencere ve kapı kapaklarının koruyucu niteliği ile pencere ve kapıların bir tül gibi zarif ve narin doğramaları, çardakları saracak asmaların, güllerin, sınırları oluşturacak zakkum ve çalıların veya set duvarlarını süsleyecek çiçek saksılarının, ağaçların zarif, hareketli biraradalığı Demir evlerin güzellik kaynaklarından idi.

İmar Planı'na göre 800 adet olarak öngörülmüş evlerin 300-400'de durdurulması da bu âleme yeni değerler katabilmek içindi.

Ertegün Evinin bütünlüğünde, tarihilik ve tezyinîlik, bilinç ve tevazuun, sadelik ve zarafetin, gerçeklik ve yüceliğin, sükûnet ve hareketliliğin simultanlığından doğan coşkular dünyası, yaradılışın temel yasalarına kayıtsız şartsız uymak iradesinin bu ölçekte mimarîdeki yansımanın, Demir evlerinin Türkiye'de ve özellikle dünyada son bir asırdır kaybolmuş olan 'insanlar için güzel mimarî çevre ve şehirler kurma bilgisi'ni yeniden gündeme getirmek için bir örnek teşkil etme amacının bu yönde derlenmesi için bir ilk adım olması ümidimizdir.

Demir spontan, kendiliğinden özellikle yavaş gelişen tarihi şehir dokusunu yenilerken, Ertegün Evi şehir içinde çevresi oluşmuş tek evdi.

Projelerin daha ilk günlerinde ortada yalnız fikir, hayaller ve ümitler varken bizlerle birlikte olan ev sahiplerinin ve tüm çalışanların katkılarına en içten şükranlarımı ifade etmeyi de borç biliyorum.

AĞA HAN MİMARLIK ÖDÜLÜ ÜZERİNE

20. asrın dünyayı inşa etmek, geliştirmek bakımından büyük dengesizliklerle, pek çok çözümsüzlüklerle karşı karşıya kalınmış bir asır olduğunu öncelikle ifade etmek gerekir. İnsanlık tarihinde dünyada yaşayan nüfusun %40'ına yakınının bir evden yoksun olduğu bir çağ yoktur. Günümüzde, 5 milyarlık dünya nüfusunun 2 milyarı evsiz. Bunun büyük bir kısmı, 19. asır sömürgeciliğinin etkisi altında kalmış veya halen sömürge konumundaki Afrika, Asya, Güney Amerika ülkelerinde yaşıyor. Bu durumunu perde arkasında sömürge ülkelerin kendi geleneklerini ve şahsiyetlerini devam ettirme, geliştirme imkânından yoksun hale düşürülmeleri yatmaktadır. Örneğin Asya'da kendi beslenmeleri için gerekli gıda ürünlerini üretebilen ülkeler, Batılı uzmanların üretimi ıslah için geliştirdikleri projeleri, tavsiyeleri uyguladıktan sonra kendilerine yetecek miktarda ürünü bile alamaz hale düşüyorlar.

Bugün, bütün kültürel faaliyetlerin, mimarlık düşünce gelişiminin odak noktasını teşkil etmiş bulunan Batı Avrupa'da cereyan eden olaylar, dünyaya bakış açısındaki değişmeler Batı dünyasının son on asırlık tarihine hâkim olan yanılgılar sonucunda modern mimarîyi tarif eden görüşler, Batı Avrupa mimarlık tarihinin dışına çıkma çabalarının, resim sanatının geçirdiği köklü değişimler ise primitif kültürlere duyulan ilgi-

nin sonucu gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Batı yalnız mimarlık alanında değil birçok alanda geçmişinden kopmak zorunda. F.L. Wright'tan başlamak üzere Batı'da modern mimarî dediğimiz gelişmeyi, değişmeyi sağlayan insanların tümü, Batı'nm kendi kültür tarihinden çok Doğu-Uzakdoğu kültürleri ve primitif kültürlerden birçok önemli gerçeği fark ederek Batı'nm içerisinde tutsak kaldığı kalıpların dışına çıkabilen şahsiyetler olmuştur.

Fransız İhtilali'nin ürünü olan insanların geliştirdikleri düşüncelere paralel olarak, bütün dünyanın yepyeni bir şekilde kurulabileceği inancı bir yanılgıdan ibarettir. Sanayi Devrimi'nde, çelik yapıların gündeme getirilmesiyle, özlenen gelişmenin sağlanabileceği ve insanlığın kurtarılacağı ümit edilmiş, makineleşmenin yeterli imkânı sağlayacağı düşünülmüştü.

Dikkat edilirse bütün bu düşünceler, varlığın küçük bir alanına ait bir meseleden hareketle tüm sorunların çözümlenebileceği bir genel formül elde etmek isteyen dar yaklaşımlardır. Burada bir anımdan bahsetmek isterim. 1992 Ağa Han Ödül Merasimi'nde Semerkant'ta Ödül Jürisi'nde bulunan bir Hoca'nın Sri Lanka'da yaşayan eşi, Dünya Bankası'nın Himalayalar'da yaşayan ve Ponzalar adı verilen bir etnik grubun hayat şartlarını iyileştirmek için hazırladığı projeden söz etti. Ponzaların vasatî ömrü 150 seneymiş. Hanımefendi diyor ki: "Kim kime kalkınma projesi hazırlıyor! Ponzalar kadar uzun ve sağlıklı yaşayan, mesut olan bir toplum yok. 60 senede ölen Dünya Bankası uzmanları gidip onlardan nasıl yaşamak gerektiğini öğreneceklerine, kalkınma adına dersler çıkaracaklarına bunun tersi yapılıyor."

Gerçekten de, Dünya Bankası bu insanların yaşadığı çevreye yol vs. yapmaya başlarsa onların ömrü de Batıklarınki gibi 60 seneye inebilir. Belirli siyasî ve ekonomik imkânları elinde tutan Batı'nm dünyaya önderlik etmek arzusu, birçok yerde zararlı oldu.

Batı'da oluşturulan düşünceler her defasında öylesine büyük bir propagandayla yüzeysel bir biçimde gündeme getirildi ki, sonuçta bu hadiseler hep mutlak realiteler olarak kabul edildi ve bütün dünya bunların peşinden koştu.

Ülkeler, Le Corbusier'ye Hindistan'da şehir inşa ettirmek veya Bangladeş Dakka'da Louis Kahn'a kongre binası yaptırmak gibi yanlışları, meseleyi kendi gelenekleri içinde çözmek yerine, Batı'da geliştirilmiş hazır formülleri Batı eliyle uyguladılar. Bu yanlıştan kaçınmak için, daha 1950'li yıllarda Büyükada Anadolu Kulübü Binası'nda bütün bir cephenin güneş kontrolünü sağlamak amacıyla Osmanlı kafesi benzeri elemanlarla düzenlenmiş olması gibi, geçmişte, bugün de kullanabileceğimiz çözümlemeler bulunduğunu; çağdaş mimarînin sadece bizim dışımızda özellikle Batı'da geliştirilmiş malzemeyle, fikirlerle gerçekleştirilmesi gerekmediği; aksine her toplumun mimarî çözümlere katkıda bulunmak için bir birikimi olduğu; bu birikimden yararlanmak gerektiği kanaati beni başından beri ilgilendirirdi. Size 1960 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne sunduğum "Modern Mimarînin Temel Meseleleri" başlıklı doçentlik tezimden de söz etmek isterim. O günlerde modern mimarî genellikle şematik birkaç kalıp içinde ele alınıyor ve genellikle aynı şeyler tartışılıyordu. Halbuki modern mimarînin meselelerinin çok daha karmaşık birçok hususu içerdiği, modern hareketin mimarîye birçok önemli katkıda bulunduğu, fakat özünde bu katkıların dünyada olduğu gibi ülkemizde de pek farkına varılmadığı konusu beni düşündürüyordu. Çalışmamda bunları açıklamaya çalışmıştım.

1975 önemli bir yıl oldu. Avrupa Mimarlık Mirasını Koruma Yılı ilan edildi ve o yıl bu vesileyle birçok çalışma yapıldı. Ancak bu da tek başına yeterli değildi. Çünkü Avrupa Mimarlık Mirasını koruma amaçları eksiksiz olarak gerçekleştirilse; yalnız Avrupa değil, aynı düşünceden hareket ederek

bütün dünya ülkeleri mimarlık değerlerini eksiksiz olarak korumayı başarsalar, bu takdirde korunan şeyler içinde bulundukları kötü mimarîyle vücuda getirilmiş fiziksel çevrenin ortasında kaybolmuş adacıklar olacaktır. Sorun, yalnızca tarihî yapı stokunu korumak değildir. Çözüm, ülkelerin kendi tarihî tecrübelerinden hareket ederek kendilerine uygun çözümleri geliştirme çabasını tekrar gönderme getirmeleri ve bu yeteneği geliştirmeleridir.

Ancak bu takdirde insanların ve ürünlerin çeşitliliği sağlanabilir. Ve bu çeşitli yaklaşımlardan hangilerinin insanlık için gerçek bir çıkış yolu olduğu denenerek daha tutarlı bir çözüme ulaşmak imkânı elde edilebilir. Batı Avrupa ve Amerika'nın etkisi aynen devam ederse, insanların üretme ve çözüm geliştirme fırsatları tamamen yok edilebilir, bu da dünyanın tahribine yol açar.

1975'te Ağa Han Vakfı kuruldu. Çeşitli ülkelerden davet edilen önemli isimlerden oluşan danışmanlar grubunun etkisiyle de vakıf çalışmalarının ilk aşamasının, 20. asrın İslam âlemi ve dünya için taşıdığı önem göz önüne alınarak mimarî alanında olması karar bağlandı.

Daha sonra birçok ünlü mimar, sosyolog, ekonomist ve düşünürün katıldığı bir dizi seminer, konferans ve workshop düzenlendi. Bu seminerlerde konut sorunu, semboller, toplumlarm şahsiyetleri, şehirlerin ortak mekânları, şehirlerde toplumsal münasebetler gibi konular görüşüldü, tartışıldı. Ve hepsi yayımlandı.

1975 yılında gerçekleşen Avrupa Mimarlık Mirasını koruma girişiminde Avrupalıların kendi kültürlerini dış etkilere karşı koruma çabaları, Kerim Han'ın bu teşebbüsünün kaynağını teşkil etmiştir. Biz de Türkiye'de o sıralar yoğun bir biçimde geçmiş, bugün, gelecek meselesini tartışmak durumunda idik. Bu husus asır başında Mimar Kemaleddin Bey tarafından da gündeme getirilmişti.

19. asırda geçmişin kullanılmasına ilişkin yaklaşımların tenkideri, modern mimarî içerisinde de yapılmıştı. Bu mesele o sıralar bütün ülkelerde tartışılıyordu.

Bu arada, ben özel bir şansa sahip oldum. Ernst Diez, o dönemin son derece önemli bir şahsiyeti ve müstesna bir insan. 1944'lerde Edebiyat Fakültesi'nde dört sene, fakültenin Felsefe ve Sanat Tarihi bölümlerinde dersler vermek üzere görevlendirilmişti. Doğrusu, bu beni ilgilendirdi ve bu dönemde sanat tarihi ve sanat felsefesi hakkında araştırma yapmaya ve çalışmaya karar verdim. Sanat felsefesi hakkında, tarih, bugün ve gelecek meseleleri hakkında Diez ile bir çalışma yapmak istedim.

Ayrıca sanat eserinin yapısı hakkında fikirler geliştirmek ve bilgi sahibi olmak imkânını da bu sayede buldum. Doçentlik tezimde de bu konuları ele aldım, fakat maalesef bu çalışmalar yayımlanmadı.

Zaman zaman, bu çalışmalarda sözü edilen meseleleri çok kısa biçimlerde gündeme getirmeye çalıştım, günlük çalışmalar içerisinde. Fakat bir bakıma da çekindim bunlardan bahsetmeye. Kendi kafasındaki hayalleri gündeme getiriyor derler diye korktum. Ancak bu düşünceleri bir şekilde mimarîye tatbik edebilirim diye düşündüm.

Türk Tarih Kurumu ve Ertegün Evi bu düşünceler ışığında şekillendi. Bu iki çalışma da benzer meseleleri ihtiva eder. Fakat Ertegün Evi, diğerinden bir on yıl kadar sonra olması dolayısıyla tarih, bugün ve gelecek hakkında yeni unsurlar ihtiva eden bir yapıya sahiptir. Doğrusu, 1980'de bana bu iki binaya neden Ağa Han Mimarlık Ödülü verildiğinin sorulmasını ve özellikle meslektaşlarımın bu konuyu tartışmasını bekledim. Fakat sessiz kalındı. Bu sessizlik, hayrete düşmeme sebep oldu. Bu konunun yeteri kadar açıklandığını ve anlaşıldığım da sanmıyorum. Düşünce sistematiğimin arkasında, Diez'in de yer aldığı asır başında başlamış bir sanat felsefesi

hareketi vardı. Sanat eserinin üslup özelliklerini sağlayan niteliklerin ne olduğu ve nereden kaynaklandığının araştırılmasıyla ilgili bir hareketti bu.

Burada sanat eserinin bütünlüğünün niteliği, sanat eserinde-mimarîde mekân telakkisi, parça bütün ilişkisi, statik-dinamik güç meselesi ve bunların da ötesinde, tezyinîlik meselesi gibi önemli hususlar gündemdeydi.

Bunları maalesef o tarihlerde, Türkiye'de tartışmak söz konusu olmadı. 1983'te ise bildiğiniz gibi Ağa Han ödülü çeşitli tartışmalara sebep oldu. Tartışma, mimarlık eğitimi bulunmayan Nail Çakırhan'ın kendisi için inşa ettiği evle ödül alması noktasında odaklandı.

Jürinin ekseriyetle aldığı karar Türkiye'de çok tartışıldı hatırlarsanız.

Türkiye'de yapılacak ödül merasiminin iptal edilmesi için bile teşebbüsler oldu mimar meslektaşlar tarafından. Kenan Evren'e gittiler, Evren'in merasime katılmamasını istediler. Çok geniş bir polemiğe girdiler. Neticede, benim de jüri üyesi olarak olumlu oy kullandığım karar, Türkiye'de mimarlık hakkında çok geniş bir tartışmanın başlamasına yol açtı. Bu tartışmanın, çok sert çıkışlara muhatap olmama rağmen, bir taraftan da çok yararlı olduğu kanaatindeydim. Gerçi yine de tartışma oldukça sınırlı ve yüzeysel kaldı. Oysa Nail Çakırhan'ın yapısına ödül verilmesinin haklı sebeplerinden biri, evin hacimlerinin çok maksatlı kullanış biçimine uygun olmasıydı.

İzah etmeye çalıştım ama tartışmalar içerisinde bu mesele adeta tamamen bir kenara bırakıldı.

Bugün Türkiye, önümüzdeki 30 yılda 60 milyon insana ev yapmak mecburiyetiyle karşı karşıyadır.

Osmanlı evinin çok maksatlı kullanış biçimi asgari %30'luk bir tasarruf sağlayabilir inşa edeceğimiz evlerin hacimlerin-

den. Bu da, kabaca bir hesapla 600 trilyonluk bir tasarrufa tekabül ediyor otuz yılda.

Mimarlık camiası bu konuyu tartışmadı, gündeme getirmedi.

Mesele, mimarlık diploması olan yahut olmayan kişinin ödül alması meselesi değildir. Mesele, ödüle layık görülen yapının özelliklerinin ve Türkiye için öneminin ne olduğudur. Asıl bu tartışılmalı. Bunun dışında başka olumsuzluklar da oldu. Nail Çakırhan Evi'nin ödül almasının ardından, bu evin, son derece yoz, olumsuz kopyaları gündeme geldi. Bir grup insan Nail Çakırhan'a yüklenir ve ona karşı çıkarken, bir başka grup da yanlış bir biçimde savunmasını yaparak ödülü zayıflattı.

Ve bu arada, ödül alan yapının son derece yoz ve olumsuz kopyalarından oluşan yeni bir taklitçilik ortaya çıktı ve hızla çoğaldı.

OSMANLI ŞEHRİ

Turgut Cansever'e göre,"İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli, en büyük fizikî ürün ve insan hayatını çerçeveleyen yapı"olan şehrin imajı ''İslam kültürlerinde cennet tasavvurunun bir yansımasıdır" ve şehir dünyayı güzelleştirmek için vücuda getirilmiştir. İnanç sahibi her insanın ulaşmayı ümit ettiği cennet kavramı İslam toplumlarının hayatlarına dair çerçeveleri belirler. Bu nedenle Bilge Mimar'ın başta mimarlık olmak üzere tümü sanatla ilgili olan yazıları "Osmanlı Şehri", diğer bir deyişle "Osmanlı Cenneti" başlığı altında derlendi.

Turgut Cansever düşüncesi tüm kâinatın Allah tarafından insanoğluna emanet edildiği, onun hüsnü muhafazasında ve güzel hale getirilmesinde toplumların, dolayısıyla bireylerin ortak sorumluluğu bulunduğu şeklinde özetlenebilecek bir temel kabule dayanır. Yani Cansever için 'korumak've 'güzelleştirmek'anahtar kavramlardır. Cansever, "Osmanlı Şehri"nde yer alan makalelerinde insana, dünyaya ve varlığa dair bütüncül telakkinin mimarîye ve hayatın her alanına nasıl uygulanabileceğini anlatıyor. Osmanlı evinden ve şehrinden yola çıkarak immateryal, sonsuzluğu, sınırsız mekânı temsil eden bir mimarî anlayışı ortaya koyuyor. "Osmanlı Şehri" Bilge Mimar'dan kalan kıymetli mirastan bir kesit.