

■ Mimarlık ve politikanın çok yönlü, iç içe geçmiş, karmaşık ilişkisinden kaçınmaktan ziyade bu ilişkinin farkında olmak, bu farkındalığın yarattığı (ve yaratacağı) politikalarla mimarlık alanına kendi pozisyonumuzdan (tasarımcı, kuramcı, tarihçi vs.) yeniden bakmak, karamsar bir edilgenlikten ziyade, olumsuzluğa açık, iradi bir tavrı benimsemek mümkün görünüyor.

3

■ Eğer günümüz demokrasilerini çoğulcu olarak niteliyorsak, mimarlık alanında da bir çoğulculuğun yaşanması gerekir. Çoğulcu demokraside siyasal alanın mimarlık tercihleri belirlemesinin gerekçeleri oluşturulamaz. Bu durumda mimarlık alanındaki oluşumlardaki gelişmeleri siyasal alandan gelen yönlendirmelerle değil toplumsal alandaki gelişmelerle açıklamak gerekir.

6

■ Öte yandan, Ütopik mekân düşüncesi, Ütopik yapı, hatta Ütopik kent planı kolay kolay silinmez: çünkü yalnızca o, kökten değişim ve görünüm değişikliği için duyulan politik özlemi dile getirip cisimlendirir. Estetik bakımdan bile iddialı bir sanatçının zaten etrafta olan bitenin mekânından asgari düzeyde ayrılan farklı birşey yaratmak için duyduğu o müzmin dürtüden kurtulabileceğini anlamak zordur.

73

# dosya 25

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

HAZİRAN 2011

## mimarlık ve politika

- |     |                                                                                                                           |    |
|-----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
|     | ■ ÇOK YÖNLÜ BİR İLİŞKİ: MİMARLIK VE POLİTİKA<br>NEŞE GURALLAR, EDITÖR                                                     | 3  |
| BİR | ■ POLİTİKA VE MİMARLIK İLİŞKİSİNİ MİMARLIK TARİHİ YAZIMI<br>DIŞINDA, GÜNCEL POLİTİKA AÇISINDAN SORGULAMAK<br>İLHAN TEKELİ | 4  |
|     | ■ POLİTİK FAİL VE POLİTİK BAĞLAM OLARAK MİMARLAR ODASI<br>BÜLENT BATUMAN                                                  | 7  |
|     | ■ MEKÂN VE İNSAN HAKLARI<br>HOSSEİN SADRI                                                                                 | 15 |
| İKİ | ■ BİR POLİTİK TARTIŞMA BAŞLIĞI: OSMANLI'DA ÜSLUP BÜTÜNLÜĞÜ<br>UĞUR TANYELİ                                                | 21 |
|     | ■ ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE DEVLET-MÜTEAHHİT<br>İLİŞKİSİNİ YÖNLENDİREN TEMEL POLİTİKALAR<br>MEHMET ŞENER                | 29 |
|     | ■ TÜRKİYE'DE MİMARLIK ÜRETİMİNDE DEVLET POLİTİKALARI VE<br>1950 SONRASI İNŞA EDİLEN KAMU BİNALARI<br>Y. YEŞİM UYSAL       | 38 |
|     | ■ ÜÇ PARTİ – ÜÇ BİNA FARKLI SİYASAL KİMLİKLERİN BAŞKENT<br>ANKARA'DA TEMSİLİ<br>NEŞE GURALLAR, ESİN BOYACIOĞLU            | 48 |
| ÜÇ  | ■ ADOLF HİTLER'İN MİMARLIK TUTKUSU<br>HAKAN SAĞLAM                                                                        | 60 |
|     | ■ MEKÂN POLİTİK MİDİR?<br>FREDRİC JAMESON                                                                                 | 70 |



## ÇOK YÖNLÜ BİR İLİŞKİ: MİMARLIK VE POLİTİKA

**Dosya Editörü: Neşe Gurallar, Doç. Dr.,** *Gazi Üniversitesi Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

Politika, ideoloji, güç, erk, iktidar gibi terim ve kavramlardan oluşan bir yumağın mimarlık alanı ile ilişkisi üzerine yıllardır çok şey söylendi ve yazıldı. Bu tartışmalarda iki ana yaklaşım belirgin haldedir. İlkinde mimarlık iktidara hizmet eden<sup>1</sup>, onu yücelten, meşrulaştıran ve doğallaştıran bir araç olarak tarif edilir ve eleştirilir. Bu eleştirel tavra ilişkin geniş bir literatür oluşmuştur. Bu yaklaşıma göre sözgelimi devlet yapıları, bürokrasi ve devletin baskın gücünü; banka binaları, iş merkezleri vb. sermaye gruplarını ve gücünü temsil eder. Bu yaklaşım özünde gücün sembolizasyonunda mimarlığın ve fiziksel yapıyı çevrenin (yapılar, meydanlar, caddeler vs.) araçsallaştırılmasına bir yergidir. Mimarlığın üretim alanları bu gösteri ve sembolizmin genellikle olumsuz nesneleri, iktidarın baskı araçlarıdır.

İkinci yaklaşım ise ilkinin tam tersine mimarlığın ve genel olarak mekânın, politikleştirilmesine ve araçsallaştırılmasına olumlu bakar ve bunun olanaklarını araştırır. Ancak burada iktidara karşı topluma öncelik veren, mekânı bir mücadele alanı olarak gören bir tutum söz konusudur.<sup>2</sup> Bu anlamda egemen gücün politikalarına ait edilgen bir araç olmaktan ziyade bilinçli bir şekilde politikleşme, yergi değil övgü konusudur.

İki ayrı damar gibi görünen bu birikimlerin aslında aynı kökten kaynaklandığını görmek mümkündür. Gerçekte her iki tutumun da arka planında iktidarın mutlak gücünü eleştiren ve onun karşısında bireyi ve toplumu yücelten, özgürlükçü, hümanist bir söylem yatmaktadır. Başka bir ifadeyle, mimarlığın iktidarın temsili olarak politikleştirilmesini eleştirmekle onun bir özgürlük ve direnç alanı olarak politikleştirilmesine gayret etmek, aynı kaygı ve politik tutumdan kaynaklanır.

Dolayısıyla, ve yeri gelmişken, salt eleştirilen nesnenin değil, eleştiren öznenin de politik bir duruşu olduğuna işaret etmemiz gerekir (Dosyamızda yer alan Tanyeli'nin yazısı bu bağlamda önemlidir). Eleştirilen nesne kadar mimarlık tarih yazımı ve kuramlarının kendisi de politiktir. Burada bir parantez daha açmakta yarar var. Tarih ve kuram her ne kadar politik ise tasarımcının da gerçekte politik bir duruşu vardır ve olması da beklenemez. Tasarımcının iktidara mı yoksa topluma mı yakın bir politik tavrı benimsediği tasarımı ile görünür hale gelir. Ancak, Jameson'ın da (dosyamızda da yer alan yazısında) belirttiği gibi, yorumun bir sanat yapıtını politika ile ilişkilendirmesi, yapıtın politika ile kurduğu ilişkiden bağımsızdır. Sözgelimi Terragni,<sup>3</sup> Como'daki Faşizm Evi'ni (Casa del Fascio), Mussolini'nin faşizmi şeffaflık olarak tanımlamasıyla

## dosya

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi Adına  
Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü  
**Fatih Söyler**

YAYIN KURULU  
**Berîn Gür, Cânâ Bilsel, Elvan Altan Ergut,  
Emel Akın, Esin Boyacıoğlu,  
Serpil Özaloğlu**

Dosya Editörü  
**Neşe Gurallar**

Dosya Koordinatörü  
**Esin Boyacıoğlu**

Yayına Hazırlayan  
**Yeşim Uysal**

Kapak Tasarım ve Uygulama  
**Songül Düzgün**

Konur Sokak No:4/3 Kızılay Ankara  
Telefon:0 312 417 86 65 Fax:0 312 417 18 04  
e-posta: info@mimarlarodasiankara.org  
http://www.mimarlarodasiankara.org

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından  
iki ayda bir yayımlanmaktadır.  
6500 adet basılmıştır. Üyelere ücretsiz dağıtılır.  
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.  
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.  
Baskı tarihi: Haziran 2011

Baskı  
**Desen Ofset A. Ş.**  
Birlik Mah. 448. Cd. 476. Sk. No:2 Çankaya - Ankara  
Telefon: 0 312 496 3 43 (pbx)  
info@desenofset.com.tr

ilişkilendirir (ki bu da bize bazı durumlarda mimarlığın araç olma haline şüpheyile bakmayı öğretebilir). İtalyan Faşizmine sıcak bakmasak dahi yapıyı ve yapının şeffaflığını, bina önünde toplanan kalabalıkları içine almadaki başarısını son derece demokratik bir tavır olarak kutlayabiliriz. Belki de, mesleki başarının politik kaygının ardında kalmadığı her durumun mimarlığın özerklik alanını belirlediğini söylemeliyiz. Ayrıca tasarımcının demokratik bir politik tavra sahip olmasının, onun ve yapının başarısını taçlandırdığı kanaatinde olduğumuzu söylemeye gerek var mı?

Şimdi, yukarıda özetlemeye çalıştığımız, politika aracı olmayı eleştiren tavır ile politikleşmeyi savunan iki farklı yaklaşıma dönersek, bu iki yaklaşım arasında bir başka ortak nokta da mekânı tanımlayış ve kavrayıştan beslenir. Her iki tutumda da aslında mekânın böylesi bir gücü, toplum ve bireyler üzerinde etkisi olduğu kabul edilmektedir. Sorun bu gücü kimin, ne için kullanacağıdır? Birincisi bu gücün iktidar tarafından kullanılmasını eleştirirken, ikincisi bu gücün toplumun ve bireyin adına ve yararına kullanılmasını sağlamaya çalışır. Bütün bu ortak yaklaşımlara karşın, bu iki tavır, Gramsci'nin tanımladığı 'akılın kötümserliği' ile 'iradenin iyimserliği'<sup>4</sup> arasındaki karşıtlığı hatırlatır. Bu iki tavrı, iki ayrı duygu dünyasının ürünü olarak görebiliriz. Mimarlığı egemen politikaların aracı olmakla eleştirerek, 'kötümser' bir tablo çizen tutumun aksine, ikinci yaklaşım iradi bir tavırla toplumu ve mekânı bir arada dönüştürmeyi umut<sup>5</sup> eden 'iyimser' bir çabayı şekillendirmektedir.

Hemen belirtelim ki, bu Dosya, her iki yaklaşımı da kapsamayı hedeflemiştir. Yani mimarlığın iktidarın politik bir aracı haline gelmesine dair eleştirel tutumla sınırlı kalmamakta, mimarlığın alan ve bilgisinin politikleştirilmesinin egemen iktidarlara karşın bireyin ve toplumun özgürlük alanlarının genişletilmesindeki olanaklarını da tartışmaya çalışmaktadır.

Bu bağlamda dosyanın ilk bölümü, mimarlık alanından üretilebilecek politikalara yönelen bir çaba, en azından niyet taşımaktadır. İlk yazımızda İlhan Tekeli, ülkemizdeki, son derece güncel ve sıcak tartışmalar üzerinden, iktidarların mimarlık alanındaki egemenliklerini sorguluyor. Seçimle bizi yönetme yetkisi verdiğimiz temsilcilerimize mimarlık, kent ve genel olarak tüm estetik alanlarda da karar verme yetkisini de teslim ediyor muyuz? Şüphesiz hayır. İlhan Tekeli'nin yazısı, politikacıların, mimarlık, kent ve estetik konularındaki müdahale ve baskılarına karşı önemli bir uyarı niteliği ve direnç çağrısı taşıyor. Mimarların toplumla ilişkisini de gündeme getiriyor.

Bülent Batuman'ın yazısı İlhan Tekeli'nin bıraktığı noktadan devam eden bir yazı olarak görülebilir. Batuman, Mimarlar Odası üzerine yaptığı çalışma ile mimarların toplumla ilişkisini erken cumhuriyet döneminden bugüne kadar özetliyor. Odanın toplum yararına muhalif politikalarını özellikle son dönem yoğunlaşan sosyal projeleri ile birlikte açıklıyor.

Hossein Sadri ise 'kent hakkı' kavramı ile bu çabaların teorik zeminini insan hakları ile ilişkilendirerek tartışıyor.

Dosyanın ikinci bölümü ise eleştirel bölüm olarak tanımlanabilir. Bu bölümün ilk yazısında iğneyi önce kendimize batırıyoruz. Tanyeli, 'üslûp bütünlüğü' gibi sanat ve mimarlık tarih yazımına içsel, görünürde hiç de politik olmayan bir problemin bile tabanında yatan ya da saklı duran politik tutumları, keskin kalemi ile sorguluyor. Görünürdeki farklı politik duruşların ardında bile ortak bir özlemin yatabildiğine işaret ediyor. Bu ortak özlem, son derece muhafazakâr, farklılıklardan ürken, yalnızca benzerleri biraya toplamaya gayret eden bir politik zihniyetin sonucu olabiliyor.

Bu bölümün devamında, devlete ve son olarak siyasi partilere ait farklı politik tutumların yapı üretimindeki etkilerini Türkiye üzerinden, kronolojik olarak ele alıyoruz. İktidarın mekân üretimindeki rolünü salt estetik bir kaygı olarak değil maddi arka yapısıyla ele alan Mehmet Şener'in yazısı, erken cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde, devletin yapı üretimi ile ilgili politikalarının müteahhitliğin ve dolayısı ile yeni bir sermaye grubunun gelişimine etkilerini çalışıyor.

Yeşim Uysal'ın yazısı ise yaklaşık 1950-1980 arası dönemde, ne artık eskisi gibi devletçi olamayan ne de gelişmiş bir liberal ekonomi şeklini almayan bir 'ara dönem'e ait politikaların kamu yapıları üzerine etkilerini irdeliyor.

Esin Boyacıoğlu ile ortak çalışmamız ise, farklı politik yapılanmaların (AKP, MHP ve CHP) nasıl hem farklı hem benzer mimari temsiller geliştirdiğini, bu yapıların kamusal kentsel mekân ve kentliyle (toplumla) nasıl ilişki kurduklarını, Parti Genel Merkez binaları aracılığı ile 2000'lerin Ankara'sı üzerinden tartışıyor.

Dosyanın son bölümü, meseleye farklı noktalardan bakan iki ayrı yazı ile tamamlanıyor. Mimarların sesli ya da sessiz sahip oldukları politik tutumlarına karşıt, politikacıların içinde yatan, hatta projeleri ve önerileri ile de sık sık açığa çıkan, mimarlardan ve mimarlık tutkusundan da söz etmek mümkün. Bunun en bilinen örneklerinden biri olan Adolf Hitler'i Hakan Sağlam'ın yazısı ile ele alıyoruz.

Fredric Jameson'ın, başlığı ile de bu dosyayı tamamlayan, "Mekân Politik midir?" yazısı, tartışmaların genel çerçevesini çizerken, mimarlığı diğer sanat alanlarından ayrı kılan özelliklerini tanımlıyor, bir politik tutum ve öneri olarak ütopyalari da irdeliyor.

Mimarlık ve politikanın çok yönlü, iç içe geçmiş, karmaşık ilişkisinden kaçınmaktan ziyade bu ilişkinin farkında olmak, bu farkındalığın yarattığı (ve yaratacağı) politikalarla mimarlık alanına kendi pozisyonumuzdan (tasarımcı, kuramcı, tarihçi vs.) yeniden bakmak, karamsar bir edilgenlikten ziyade, olumsuzluğa<sup>6</sup> açık, iradi bir tavrı benimsemek mümkün görünüyor.

Seçimlere yaklaştığımız şu günlerde, politika ile daha fazla ilgilenmek durumundayız. Mimarlık ve politika konusunu gündeme taşıyan Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayın Kurulu'na, emekleri ile dosyamızı şekillendiren tüm yazarlarımıza, Türkçe çevirisi daha önce yayınlanmış olan Jameson'ın makalesinin burada yeniden yayınına izin veren Nergis Öğüt ve Haluk Pamir'e, başta Yeşim Uysal olmak üzere Dosya'yı yayına hazırlayan tüm arkadaşlarımıza, önerileri ile dosyamızı zenginleştiren Elvan Altan Ergut'a ve ilk günden itibaren yardımlarını esirgemeyen Dosya koordinatörümüz Esin Boyacıoğlu'na sonsuz teşekkürler...

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Bir önyazı kapsamında, konu ile ilgili literatürü özetlemek mümkün değil, ancak, bazı önemli duraklara işaret edilebilir. İlk olarak, mimarlığın iktidara hizmet eden bir disiplin aracı ve baskı mekânizması olarak ele alınmasında Foucault'nun yaklaşımının ve onun 'panoptic' tanımının önemli olduğunu hatırlatabiliriz. Bkz. Foucault, Michel. **Discipline and Punish: The Birth of Prison**. London: Penguin. 1977.

<sup>2</sup> İktidarın belirleyiciliğine karşı, toplumun ve günlük yaşam pratiklerinin mekân üzerindeki etkilerini tartışmaya açan Lefebvre önemli bir dönüm noktası yaratmıştır. Bkz. Lefebvre, Henri. **The Production of Space**. Oxford, Cambridge 1993: Blackwell ve Lefebvre, Henri. **Critique of Everyday Life**. çev. John Moore, London: Verso 1991. Bu bağlamda, kente dönük oyun ve eylem önerileri ile 'Situationist' hareketi de hatırlamak gerekir. Konu ile ilgili bkz. Sadler, Simon. **The Situationist City**. Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press 1998.

<sup>3</sup> Terragni'nin yayınlanan proje raporu için bkz. Schuamacher, L.Thomas. **Surface and Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Rationalism**. London :Architecture Design and Technology Press 1991.

<sup>4</sup> Geleceğe ve modernliğe olan inancını sürdüren Berman, Gramsci'nin hapishane notlarından alıntılıdığı bu iki tavır arasındaki dengeyi aramayı savunur. Gramsci, Antonio. **Prison Notebooks**. Çev. Quintin Hoare ve Geoffrey Smith 1971. International Publishers. s.173'den. Berman Marshall. **Katı Olan Herşey Buharlaşıyor**. İstanbul: İletişim 2010. s.168.

<sup>5</sup> Harvey'in ütopyalari konu aldığı, geleceğe dönük, iyimser çabası önemlidir. Bkz. Harvey, David. **Spaces of Hope**, Edinburgh: Edinburgh University Press. 2000. Ayrıca, son yıllarda yeniden gündeme gelen, ütopyalari ve geleceğe dönük tavirlari ilişkin genel bir değerlendirme için bkz. Gurallar, Neşe. "Mimarlıkta Geleceği Düşünmek 6", (panel konuşması). **Mimarlıkta Geleceği Düşünmek**. ed. H. Ertekin, O. İ. Ertekin, 15-22, 116-140, Mimarlar Derneği 1927 Yayını. 2010. Geleceğe ilişkin tasarımlarda ütopya tartışması için bkz. Gurallar, Neşe. "Konutu ve Barınmayı Ütopyalari Üzerinden Yeniden Düşünmek", **Konu Konut**, ed. İ. Kesmez, O. Ersan, Türk Serbest Mimarlar Derneği Yayını, Literatür Yayıncılık. 2010.

<sup>6</sup> Olumsuz düşüncenin tanımını için Bkz. Bauman, Zygmunt. **Modernlik ve Müphemlik**. çev. İsmail Türkmen. İstanbul:Ayrıntı Yayınları. 2003. Olumsuzluğa dayalı yeni bir toplum tartışmasını ise Rorty açmaktadır. Rorty, Richard. **Olumsuzluk, İroni ve Dayanışma**. çev. Mehmet Küçük, Alev Türker. İstanbul:Ayrıntı Yayınları. 1995.



# POLİTİKA VE MİMARLIK İLİŞKİSİNİ MİMARLIK TARİHİ YAZIMI DIŞINDA, GÜNCEL POLİTİKA AÇISINDAN SORGULAMAK

İlhan Tekeli, Prof. Dr., ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü

Mimarlık tarihi yazımında politika ile mimarlık stillerinin ilişkisi çoğu kez sorgulanmıştır. Bu konuda çok söz söylenmiştir. Mimarlık tarihi yazıcıları, belli bir ülkede, belli bir stilin uygulanmasını açıklayabilmek için, politika ve onunla ilgili ideoloji alanlarıyla karşılıklı belirleyiciliklerin olup olmadığı konusu üzerinde çok sık durmuşlardır. Politika ve mimarlık ilişkisini araştırdıklarında, özellikle diktatörlük rejimlerinde, diktatörlerin gösterişli binalar yaparak, belli bir mimarlık stilinde yapılan binaların patronajını yüklenerek, siyasal desteklerini güçlendirmeye çalıştıklarını bulmuşlardır. Bu ilişki çok açıktır. Tartışma konusu değildir. Diktatörlerin kendi iktidarlarını sürdürmek için mimarlıktan araçsal olarak yararlandıkları konusunda kolayca hemfikir olunmaktadır. Ama böyle bir ilişkinin varlığının gösterilmesi mimarlık tarihi yazıcıları için tek başına yeterli olmamaktadır. Eğer mimarlık tarihi yazımının kendisine mimarlık stillerini açıklayıcılığı görev olarak seçtiği kabul ediliyorsa, araçsal olarak kurulan ilişki bir siyasal rejimin belli bir stilde ısrarcı olmasını açıklamakta ama bu stilin neden o biçimde olduğunu açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Neden o stilin seçildiğini açıklamak için siyasal ideolojilerin içeriklerine başvurulduğunda, bina formlarıyla ya da stilleriyle ideolojiler arasında birebir bir ilişki kurulamayacağı, benzer

stillerin farklı siyasal ideolojiler tarafından benimsenebildiği de hemen farkedilmektedir.

Ben bu yazımda politikaya ilişkin değişkenlerin mimarlık tarihinde açıklayıcı bir değişken olarak kullanılabilirliği üzerinde durmayacağım. Soruyu, Türkiye’de içinde yaşamakta olduğumuz demokrasinin kalitesini geliştirmek bakımından ele alacağım. Demokrasinin kalitesini geliştirmek bakımından günümüz Türkiye’sinde yaşanmakta olan politika-mimarlık ilişkisinin biçimini eleştireceğim. Bu eleştiriye dayanarak demokratikleşmesini önereceğim yeni bir politika mimarlık ilişkisinin, hem demokrasimizin hem de mimarlığımızın kalitesini geliştireceğini düşünüyorum.

Türkiye’de siyasal kültür içinde hâkim bir ibare var, “seçilmişler atanmışlardan üstündür” deniliyor. Bunu derken siyaset üzerinde bazı kurumların vesayetine karşı çıkıldığı açık. Tabii böyle bir vesayete karşı çıkılmış olmasıyla benim bir sorunum yok. Benim önceliğim de demokrasiden yana, ama bu noktada kalınmıyor, siyaset toplumda her konuda birinci önceliğin kendisinin sözünde olduğunu sanmaya başlıyor. Bu durumda demokrasiye dayanan bir totaliterlik uygulaması ortaya çıkıyor. Böyle bir totaliterliği demokrasi

kavramıyla bağdaştırmak tabii ki olanaksız. Siyaset toplumun tümünün her yaptığını denetlemek sevdasından vazgeçmedikçe Türkiye’de sağlıklı bir demokrasi kurulamaz. Siyaset pek çok alanı boşaltmak durumundadır. Bundan ne kastettiğimin daha iyi anlaşılması için Tayyip Erdoğan’ın son yıllarda, mimarlıkla ve sanatla ilgili bazı konulardaki kararlarını hatırlatmamın yararlı olacağını düşünüyorum. AKP iktidara geldikten bir süre sonra yapılacak kamu binalarında Selçuklu ve Osmanlı üslubunu uygulamaya girişti, bunun somut sonucu olarak tüm mimarların gördüklerinde hayret içine düştükleri, değişik adalet sarayları ortaya çıktı. Başbakan geçenlerde açılışını yaptığı bir otelin adının değiştirilmesini istedi. Tabii en dramatik olanı da Kars’a gittiğinde günümüzde Türkiye’nin ve kanımca dünyanın en önemli yontucularından biri olan Mehmet Aksoy’un barış temasını işleyerek yapmakta olduğu heykeline “ucube” dedi ve yıkılmasını istedi. Başvekilin kişisel iradesi üzerine varolan usüllere uygun olarak izin alınmış, ihale edilmiş olan ve yapılması süren heykelin, yıkılması için kurullar kararlarından vazgeçmiş, yıkım kararı alınmış ve yargı tüm bu yapılanları yasalara uygun bulmuştur. Yani kurumlar ve yargı Başbakanı bir yanlışın uygulayıcısı olma durumuna düşmeye karşı koruyamamıştır. Mehmet Aksoy’un yontusu konusunda bu yaşananlar sonrasında Türkiye’nin demokratik bir hukuk devleti olduğunu iddia etmek olanaksız hale gelmiştir.

Durum vahimdir. Sorun sadece siyaset alanında değildir. Heykel üzerine TV tartışmaları sürerken kendilerinin liberal olduğunu söyleyen pek çok kimse, başbakanın bir heykeli beğenmemek hakkı yok mu diye sormuşlardır. Çok önemli bir yontucunun eseri yok edilirken, onun haklarını savunmak akıllarının ucundan geçmemiştir. Bir sanatkarın yaratıcılık hakkı değil, iktidar sahibinin haklarının daraltılamayacağı gündemde tutulmaya çalışılmıştır. Bu da siyasetin medyayı ne ölçüde kuşattığının bir göstergesi olarak yorumlanabilir.

Geldiğimiz bu noktada politika ve mimarlık ilişkisini, politikanın mimarlık üzerindeki baskısını azaltmanın yollarını bulmak açısından tartışmalıyız. Bir anlamda mimarlığın demokratikleşmesinin ya da başka sözlerle ifade edersek mimarlığın özgürleştirilmesinin yollarını bulmak durumundayız. Mimarlığın bu konudaki taleplerinin meşruiyetini temellendirmek için iki konuda çözümleme yapacağım. Bunlardan birincisinde seçimle bir yere gelen bir siyasetçiye estetik konularda yargıda bulunmak yetkisi de devredilmiş olmak mıdır? sorusunun yanıtlanmasına çalışılacaktır. İkincisinde ise

genelde bir ülkede yaşanan gelişmelerin ve özelde de mimarlık alanındaki gelişmelerin yönlendiriciliğinin siyasal aktörlerden topluma geçmesinin gerekliliği ve bunun için yapılması gerekenler üzerinde durulacaktır.

Pratik felsefe insanların yaşamları sırasında üç tür yargı kararı vermek durumunda kaldığını göstermektedir. Bu türler; bilim yargıları, ahlak yargıları ve estetik yargılarıdır. Bu yargılar bilim alanında doğru-yanlış, ahlak alanında iyi-kötü, estetik yargıları ise güzel çirkin ikilikleri üzerinden ifade edilmektedir. Genel olarak ifade edilirse temsili demokraside, biz siyasetçileri seçtiğimizde, onlara bizim yerimize yargı kararları verme yetkisini devretmiş oluyoruz diye düşünülmektedir. Ama bu yetki devri böyle genel olarak ifade edilirse, yanlış anlamalara neden olmaktadır. Acaba biz bir siyasetçiye seçmekle her üç alanda da yargı yetkilerimizi onlara devretmiş oluyor muyuz ? Soruyu böyle sorarak açıkça yanıtlamaya çalışırsak, durum açıklık kazanır. Biz de esas sorunun nereden geldiğini daha iyi anlayabiliriz.

Bilimsel yargı alanında bir yetki devretmiş olmadığımız açıktır. Bilimsel alanda yargılara siyasetçinin kararıyla değil, bilimsel yöntem uygulanarak ulaşılmaktadır. Bu konuda bir siyasetçinin birinci söze sahip olacağını ilan etmesi düşünülemez. Bir belediye meclisinin bir kentten geçen fay hatının yerini değiştirme kararını almış olması, ancak gülümsemeye neden olabilir. Bir toplulukta seçenlerin seçilenlere ahlâka ilişkin değer yargılarını devrettikleri konusunda ise bir kuşku yoktur. O toplumda yaşayanlar, o toplum için neyin iyi neyin kötü olduğu kararını verme yetkisini seçtiklerine devretmektedir. Ama seçenlerin estetik yargılar konusundaki yetkilerini seçilenlere devrettikleri söylenemez. Seçim kampanyaları sırasında adayların kendi estetik yargı kapasitelerini sergiledikleri, seçenlerin de oy verirken bunları gözönünde tuttuklarını söylemek zordur. Öte yandan estetik yargıların bilim alanındaki yargılar gibi nesnel analizlere dayandırılmayacağı da bilinmektedir. Bu yargıların subjektif bir yanı vardır. Ama bu subjektifliğin belli bir eğitim görmüş ve kendisini yetiştirmiş kişilerin subjektifliği olduğu konusunda yaygın bir kanı bulunmaktadır. Bazı ülkelerde kentlerde bu konularda yargı geliştirme yetkisi estetik kurullara verilmektedir. Türkiye’de estetik yargılarda bulunma yetkisinin seçilenlere verilip verilmediği konusunda gelişmiş bir tartışma yaşanmadığı ve bir farkındalık yaratılmadığı için seçilmişler bu alanda kendilerinin yetkilendirildiğini kabul ederek, estetik kararlar vermeyi kendi

yetkileri içinde görmekte ve kanımca sık sık yetki aşımında bulunmaktadırlar. Türkiye’de bu alanda yaşanan kaos da bu yetki aşımı dolayısıyla doğmaktadır.

Bu üç alandaki yargıda bulunma yetkilerinin mimarlık alanında ne anlama geldiğine açıklık kazandırmak için devletin yaptırdığı bir bina örneği üzerinde duralım. Bu binanın yapılması konusunda binanın dayanıklı olması ve yıkılmaması için mühendislik hesaplarının yapılması gerekmektedir. Bu konuda yol gösterecek olan bilimsel bilgilere ilişkin yargılardır. Bu konuda seçilmiş bir siyasetçinin sözü olamaz. Ama bu binanın hangi büyüklükte ve hangi programla yapılacağı büyük ölçüde iyi ve kötü yargılarıyla ilişkidir. Siyasetçi bu konuda karar verme yetkisini almıştır. Ama binanın hangi mimarlık stilinde hangi estetik değerleri gerçekleştirecek biçimde gerçekleştireceği mimarın uzmanlığı içinde kalmalıdır. Eğer siyasetçi bu konuda da kendisini yetkili görüyorsa, sorun ortaya çıkmaktadır. Siyasetçinin bu konuda bir yetki aşımı yapmasının gerisinde mülk sahibi olan özel girişimcinin yetki alanlarıyla kendisinin yetki alanlarını karıştırmasının bulunduğu söylenebilir. Bir mülk sahibi yaptıracığı binanın programını ve mimari niteliklerini kararlaştırma hakkını mülk sahibi olmasından elde etmektedir. Oysa siyasetçi bir mülk sahibi değildir, halkın bir temsilcisidir, kendisinden mülk sahibi gibi değil halkın bir temsilcisi gibi davranması istenmektedir. Estetik alanındaki karar yetkisini kendi subjektif tercihi haline getirmemesi gerekir.

Eğer günümüz demokrasilerini çoğulcu olarak niteliyorsak, mimarlık alanında da bir çoğulculuğun yaşanması gerekir. Çoğulcu demokraside siyasal alanın mimarlık tercihleri belirlemesinin gerekçeleri oluşturulamaz. Bu durumda mimarlık alanındaki oluşumlardaki gelişmeleri siyasal alandan gelen yönlendirmelerle değil toplumsal alandaki gelişmelerle açıklamak gerekir. Eğer Türkiye’nin böyle bir noktaya geldiğini kabul ediyorsak, belki Mimarlar Odasının bu Dosya’ya koyduğu başlıktaki politika sözcüğünün yerini de toplum sözcüğünün alması gerekecektir. Eğer Türkiye’nin günümüzdeki gerçekliğinde hala siyasetin toplumdan daha çok belirleyici olduğunu düşünüyorsak, siyasetin bu alandan elini çekmesi için mücadele etmemiz, Dosya’nın başlığındaki bu değişikliğin yapılabilir hale getirmeye uğraşmamız gerekmektedir.

# POLİTİK FAİL VE POLİTİK BAĞLAM OLARAK MİMARLAR ODASI

Bülent Batuman

Mimar kimliğinin toplumsal algısı, Türkiye’de de başka yerlerde olduğundan çok farklı olmayıp, kabaca, bireyselliği ile öne çıkan, yetenekli “yaratıcı/sanatçı” bir profesyonel imgesini yeniden üretir. Buna karşılık, “mimarlar” topluluğuna ilişkin algının bazı tarihsel özgüllüklere bağlı farklılıklar barındırdığı açıktır. Zira toplumdaki “mimarlar” algısını belirleyen şey, tekil “yaratıcı/sanatçı” bireyler olarak mimarların çokluk hali değil, daha çok Mimarlar Odası’nın kolektif bellekteki yeri ile belirlenen politik bir grup kimliğidir. Bu yazı, Mimarlar Odası’nın politik bir yapı olarak analizini yapmayı amaçlıyor. Burada politik yapıdan kasıt, bir yandan ülke gündemi ile ilişkilenen ve bu çerçevede politik bir duruş sergileyen bir fail/yapı, diğer yandan da kendi içinde politik dinamikleri olan toplumsal bir bağlam/yapıdır. Aşağıda, önce Mimarlar Odası’nın politik etkinliğini var eden toplumsal dinamiklerin tarihsel bir anlatımı sunulacak, ardından özellikle bugüne gelindiğinde söz konusu dinamiklerin almış olduğu biçim tartışılacaktır.

## Kısa Tarihçe: Kentsel Politika ve Mimarlar Odası

Bu yazının kaleme alındığı günlerde seçime yönelik bir proje olarak Başbakan tarafından sunulan “Kanal İstanbul”a yöneltilen eleştirilere karşı yapılan savunmalar içinde çok çarpıcı bir argüman

yer almakta. Projenin mesnetsiz boyutlarına karşı eleştiri yapanlar, “yıllar önce Boğaz Köprüsü’ne de karşı çıkmış olmakla”, hatta “Boğaz yerine Zap Suyu’na köprü yapmayı önermekle” suçlandılar. Gerçekten de Boğaz Köprüsü karşısında sergilediği muhalefet, Mimarlar Odası’nın devlet nezdinde bir nevi “kara listeye” girmesine sebep olmuştur. Bu muhalefetin, kurulu düzenin kurumları ve ideologlarınca nasıl affedilmez bir kusur olarak görüldüğü, 40 yıl sonra bile ifade edilişinden belli olmaktadır. Mimarlar Odası’nın köprü konusunda yazılı raporlarla tarihe düşmüş olduğu itirazların haklı çıkmış olması bir yana, Boğaz yerine Zap Suyu’na köprü önermenin ima ettiği toplumsal entegrasyon ve toplumsal adalet çağrısının görmezden gelinmesi ise, bu kavramların günümüz siyasetinde gördüğü değerle ilintilidir.

Boğaz Köprüsüne ilişkin muhalefetin temsil ettiği büyük kırılma öncesinde, Oda’nın kalkınmacı devlet modeli çerçevesinde yarı-korporatist bir pozisyon aldığı görülür.<sup>1</sup> 1960 sonrasında devletin, kalkınma projesine bağlılığı inandırıcılığını kaybettikçe, Oda’nın bu pozisyondan uzaklaşması da hızlanır. Dahası hızlı kentleşmenin dayattığı sorunlar sosyopolitik yapıyı belirledikçe, karmaşıklaşan ve politikleşen kentsel doku içinde Oda’nın politik söylemleri meşruiyet kazanmıştır. Kısaca söylemek gerekirse, 60’lı yıllar boyunca giderek



artan kitle politizasyonunun önemli bir dinamiği kentleşme süreci olmuş, bu da Oda'nın artan ölçüde siyasallaşmasını sağlamıştır.

Ancak yaptığımız bu kısa tasvir, bir kurum olarak Oda'yı salt dışsal dinamiklerle belirlenmiş bir çerçevede kavrama tehlikesi barındırır. Oysa aynı siyasallaşma sürecinin önemli bir dinamiği de içseldir. 60'ların başlarında mimarlık, hâlâ yüksek gelir getiren prestijli bir meslektir. Böylesi bir sınıfsal konuma tekabül eden meslek ideolojisi ise erken cumhuriyet döneminden başlayarak modernleşme projesine eklenme olanağını sağlayan modernist mimarlık söylemidir. Buna göre modern yaşantının örgütleyicisi ve öğreticisi olan mimar imgesi, 60'larda kolayca kalkınmacı devletin yanında konumlanır. Zira devlet yönetiminde ve teknokratların bilimsel rehberliğinde sürdürülecek kalkınma projesi mimarlık mesleğinin sorunlarını da (mimar ve mühendisler arasında ihtisas ayrımı, iş dağıtım düzeni ve hatta büyük kentlerdeki "mimar fazlasının Anadolu'ya sevk" gibi) çözecektir.<sup>2</sup> Bu dönemde, örneğin gecekondular Mimarlar Odası yöneticilerince mülkiyet hakkının ihlali olarak görülmekte, gecekondular sorunu "bir nizam, bir hukuk ve bir rejim meselesi" olarak tarif edilmektedir.<sup>3</sup>

Oysa 1971 yılında Mimarlar Odası'nca yapılan bir araştırma, mimar kitlesinin sınıfsal konumunda çarpıcı bir dönüşüm yaşandığını gözler önüne serer. Buna göre 1958 ve 1971 yılları arasında yaşam endeksi üçe katlanırken ortalama maaşlardaki artış %150 kadardır.<sup>4</sup> İşte bu dönüşümün sonucu olarak, 60'ların sonuna gelindiğinde sınıfsal konumu çok farklı genç bir kuşağın baskısı, politik bir biçim alarak ve kendisini mimarlar camiası içinde bir "sınıf mücadelesi" biçiminde tanımlayarak ortaya çıkacak ve Oda'yı dönüştürecek. Aynı dönemde Mimarlar Odası, planlı kalkınmanın öznesi olarak devlete inancı iyice sönmüş teknokratların ve plancıların katkısını alır. Bu katkı sayesinde 60'ların son yıllarında, bir sonraki on yılda gerek Oda'nın gerek Türkiye'deki kentsel politika süreçlerinin kuramsal cephaneliğini oluşturacak önemli raporlar üretilmiştir. Aynı dönemde, mimarlığın kendisi de ideolojik bir tartışmanın nesnesine dönüşür. İlk kez bu yeni kuşağın söyleminde mimarlık, yetenekli bireylerin varlıklı işverenler için ürettiği bir hizmet değil, alıcısı toplumun tümü olan ve bir teknik eleman olarak kavranan mimarın başka disiplinlerle kolektif ilişki içinde ürettiği kamusal bir hizmet olarak tanımlanır.<sup>5</sup>

70'lere gelindiğinde ise daha önce sosyolojik bir olgu olarak Türkiye kentlerine damgasını vurmuş

bulunan gecekondular bu kez politik bir dinamik niteliği kazanır. Özellikle 1973 seçimlerinde gecekonduların sola yönelmesi, 1980 darbesine kadar ki süreçte kentsel politikanın en belirleyici unsuru olacaktır. Bu kısa süreçte CHP'nin yönetimindeki belediyeler Türkiye'de ilk kez toplumcu yerel yönetim girişimleri sergileyecek, Mimarlar Odası bir yandan bu girişimlere destek verirken bir yandan da gecekondular halkının kentsel sorunlarının çözümünü konusunda doğrudan temas kuracaktır. Bu dönemde, gecekonduların kendisi mimarlarca yeni toplumsallıkların ve alternatif çevrelerin potansiyeli olarak görülür.<sup>6</sup>

Siyasal atmosferin giderek keskinleştiği ve ülkede iç savaş koşullarının oluşmaya başladığı bu dönemde Mimarlar Odası'nın yine bir politik yapı olarak içsel dinamiklerini anlamak önemlidir. Zira 60'ların ikinci yarısı için söylenen sınıfsal ayrımın 70'lerde geniş bir proleter mimarlar yığını ürettiğini söylemek doğru olmayacaktır. Aksine, bu dönemde yapılan araştırmalar da, mimarların büyük kısmının büro sahibi yahut ortağı olduğunu göstermektedir. Örneğin 1975 tarihli bir araştırmaya göre Oda'ya kayıtlı mimarların %30,5'i kendi bürosuna sahip, %14,5'i büro ortağı, %40'ı kamu personeli, %14,5'i ise özel sektörde ücretli çalışan konumundadır.<sup>7</sup> Bu verilere ek olarak, 1976 tarihli bir başka araştırma da mevcut büroların %71'inin ücretli mimar çalıştırmadığını, %16'sının da yalnızca bir ücretli mimar çalıştırdığını göstermektedir.<sup>8</sup> Bu verilerin de gösterdiği gibi, bu dönemde ağırlıklı olarak küçük büro sahipliğine dayanan bir üye profili mevcuttur. Burada sorulması gereken soru, bu sınıfsal konuma sahip mimarların Oda genel kurullarında neden sosyalist mimarlara oy verdikleridir. Bu sorunun cevabı ise, Mimarlar Odası'nın yapı üretim süreci ile *organik* ilişkisinde gizlidir.

Gramsci'ye göre "organiklik", (toplumsal mücadelelenin) tarihsel olarak belirlenmiş maddi koşullar(ı)la ilişkili olmak anlamına gelir.<sup>9</sup> Bu tanımdan hareketle ele alındığında, Mimarlar Odası'nın mekân üretimi ile olan organik ilişkisinin kökeninde, ilk kez ihtisas ayrımının bir aracı olarak ortaya çıkan mesleki denetim uygulaması bulunduğu görülür. 1961'de başlatılan "belge uygulaması", bir yandan özellikle inşaat mühendislerinin mimari proje üretmesini engellediği, bir yandan da mimarlar arasında haksız rekabeti kontrol altına aldığı için mimarlarca desteklenir. Dahası uygulama proje standartlarını yükselttiği için belediyelerce de olumlanır. 70'lere gelindiğinde ise sosyalist mimarların yönlendirmesiyle mesleki denetim uy-

gulaması iki yeni boyut kazanır. Öncelikle Ortak Mesleki Denetim Uygulaması (OMDU) adı altında dört disiplinin denetimleri 1974 yılında ortaklaştırılır.<sup>10</sup> İkinci olarak, mesleki denetim uygulamasının etkin bir örgütlenme aracı olduğu ortaya çıkar. Anadolu'nun çeşitli kentlerinde bu mesleki fayda üzerinden temsilcilikler örgütlenmeye başlanır. 1974'te Oda yöneticileri 15 kenti ziyaret eder ve 1975 yılında Oda Temsilciliği sayısı 20'ye ulaşır. 1978 sonuna gelindiğinde bunlara 15 mesleki denetim bürosu daha eklenir.

Bu noktadan sonra, mesleki denetimin yaygınlaşmasıyla, 70'lerde henüz nüve niteliğinde de olsa, özellikle 90'lardan itibaren Mimarlar Odası içinde öne çıkacak yeni bir gerilim ortaya çıkar. Mesleki denetim uygulamasında somutlaşan piyasayı kontrol etme çabası, büyük kentlerde mekân üretimine müdahil olma ve örgütlenme aracı olarak görülürken, küçük kentlerde salt mesleki çıkarların genişletilmesinin aracı olarak görülür. Örneğin daha 1975 yılında Oda Yönetim Kurulu'nun örgütlenmeden sorumlu üyesi Kozacıoğlu, mesleki denetim uygulamasının mesleki çıkarların değil, Oda'nın siyasal etkinliğinin genişletilmesi için kullanılması gerektiğinin altını çizer.<sup>11</sup> Bu gerilim 70'lerin politik atmosferinde çok öne çıkmasa da, aşağıda göreceğimiz gibi 90'lardan itibaren artacak olan şubeleşme eğilimiyle baskın hale gelecektir.

Mesleki denetim uygulaması birkaç açıdan Oda'nın toplumsal etkinliğini artırmıştır. İlk olarak Mimarlar Odası'nın kentlerdeki mekân üretim süreci içine dâhil olmasını sağlamıştır. İkinci olarak mimari proje bedellerini ve standartlarını belli bir düzeye yükseltmiş, dolayısıyla mimarların gelir düzeyini de iyileştirmiştir. Üçüncü olarak Oda örgütlülüğünü üç büyük kentin dışına taşımıştır. Son olarak Oda gelirlerini ciddi ölçüde artırmıştır. Nitekim 12 Eylül darbesinin ardından ilk müdahale mesleki denetim uygulamasının kaldırılması ve Oda'nın gelirlerinin kesilmesi olacaktır. Bunun ardından ise TMMOB Kanunu'nda yapılan değişikliklerle kamuda çalışan meslek mensuplarının meslek odalarına üye olma zorunlulukları kaldırılır.

## 12 Eylül Sonrası Mimarlar Odası

Darbe sonrasında yaşanan örgütsel parçalanmalar ve toplumsal savrulmalar, tüm kurumlar gibi Mimarlar Odası üzerinde de etkili olmuştur. Bir yandan yukarıda sayılan yapısal müdahalelerle Oda'nın üye tabanı ve kaynakları kısıtlanırken, bir yandan da kentsel çevrenin ekonomi politiği

dönüşmeye başlamıştır. İmar aflarıyla şekillenen kentsel mekân üretimi bir yandan yerel yönetim mekânizmasının dönüşümünü, diğer yandan Oda'nın 80 öncesinde ürettiği argümanların önemli bir kısmını geçersizleştirmiştir. Söz konusu olan dönüşüm, 80'lerin ortalarından başlayarak ve temelde bu iki unsurun aldığı yeni biçimlerle karakterize olan kentsel politikanın neoliberal yapılanmasıdır.<sup>12</sup>

Bu dönüşüm süreci içinde ve bu sürecin dinamikleri karşısında Mimarlar Odası bir yandan örgütsel yapısını ayakta tutmaya çalışırken diğer yandan da (el yordamıyla) yeni mücadele biçimleri aramaktadır. Zira kitlesel muhalefetin bastırılıp dağıtıldığı koşullarda kentsel politika alanındaki doğal müttefikler de kaybedilmiş ya da teslim alınmış görünmekte, buna karşılık kent mekânı daha önce görülmedik ölçüde öne çıkan bir sermaye birikim aracına dönüşmektedir. Bu koşullarda Oda'nın kullanacağı kurumsal araçlar, mimar topluluğunun kolektif ideolojik dönüşümüyle koşut biçimde ortaya çıkacaktır. İmar aflarının yarattığı rantı (ve dolayısıyla bu afların yarattığı kent ve doğa tahribatına) kent yoksullarının ortak edilişi, orta sınıf mimarlar topluluğu için ciddi bir travma olmuştur. Sınıfsal pozisyon ile ideolojik öz-tahayyül arasındaki –bir başka ifadeyle orta sınıf konum ile kendini emekçi olarak tahayyül ediş arasındaki– gerilim bu noktada taşınamaz hale gelmiştir. İhanete uğramışlık hissi, gecekonduya ve onun temsil ettiği şeylere mesafeli bir duruşu üretir. Bundan sonra mimarların gecekonduya ilişkin bakışı bir sarkaç gibi salınarak 60'ların ortalarına dönmüş gibidir. 60'ların ortalarında mülkiyet düşmanlığı ile suçlanan gecekonduların günahı bu kez, kente ve doğaya zarar veren aç gözlü bir hırsla sahip olmaktır. Bu algı 2000'lerin kentsel dönüşüm dalgasına kadar hâkimiyetini koruyacaktır.

Gecekonduya, bir başka deyişle kentli emekçi sınıflara sırtını dönen bu konumlanış içinde Mimarlar Odası'nın kentsel mücadelesi hukuksal çerçeve içine oturacak, kısa sürede toplumsal desteğini de –kendilerinin de mensubu olduğu– kentli orta sınıflarda bulacaktır. ANAP döneminin, yürütme erkinin sınırlarını test eden yerel ve merkezi düzeydeki uygulamaları Ankara ve İstanbul'da Mimarlar Odası'nın da tepkisini tetikleyen örnekler üretir. Ankara'da Güvenpark'ın altına otopark yapılması projesi, İstanbul'da ise uzun bir sürece yayılacak olan Gökkafe yapısı 80'lerin ikinci yarısında gündemdedir. Ankara'da mimarların örgütlediği "Otopark değil Güvenpark" imza kampanyası kamuoyunda önemli bir destek bulmuştur; yine de,

projeyi rafa kaldıranın aynı ekip tarafından açılan davanın kazanılması olduğuna dikkat edilmelidir.<sup>13</sup> Bu başarı, yeni bir muhalefet biçiminin ilk nüvesidir. Benimsenen yeni kentsel toplumsal muhalefet tarzını, kentlilerin kendi yaşam çevrelerine sahip çıkışlarına kurumsal ve hukuki destek vermek şeklinde özetlemek mümkündür. Bundan sonraki yaklaşık 20 yıllık süreçte Mimarlar Odası, özellikle büyük kentlerde belli bir orta sınıf desteği görmüş; bu destek kentsel talepler etrafında örgütlenmiş dernekler aracılığıyla somutlaşmıştır.

Büyük kentlerde bu süreçler yaşanırken, neoliberal yapılanmanın üst ölçekte getirdiği yeni bir dinamik “yarışan yerellikler” kurgusudur.<sup>14</sup> Yerel birimlerin, özellikle de kentlerin küresel bir düzlemde yarış içinde olduğu ve bu birimlerin sermayenin ilgisini çekebilmek için iç dinamiklerini en cazip hale getirmeleri gerektiği savlarından hareket eden bu ideolojik kurgu, devlet, sermaye ve sivil toplum kuruluşları arasındaki işbirliği olarak tarif ettiği “yönetişim” kavramıyla operasyonel hale gelir. Buna göre yerel devlet mekânizması, yönetim konsensüsünün yönlendireceği bir erktir. Yerel ölçekte tüm sınıfsal çıkarların söz konusu küresel yarış içinde uzlaştığı iddiası kentlere yapılan yatırımların yönünü belirler: daha fazla sermaye birikimi. 90’lı yıllar boyunca belli bir tempoda devinen yerel dinamikler, özellikle 2002 sonrasında bu yönde yapılan düzenlemelerle kurumsallaşacaktır.

Aynı sürecin, bu dönemde Mimarlar Odası açısından da ilginç bir koşutluk sergilemiş olması dikkate değerdir. 80’lerin ikinci yarısında, kentsel büyüklükleri ve barındırdıkları mimar sayısı ile belli ölçeklere ulaşan birimlerin şubeleşme talebi, yerelliği öne çıkaran ideolojik atmosferin de baskısıyla söz konusu eşğin giderek salt nicel bir değere indirgenmesi sonucunu doğurmuştur. 90’larda hızlı bir şubeleşme süreci ile örgüt yapısı ciddi bir dönüşüm geçirir. Bundan sonra, 80 öncesinde işaret edilen mesleki denetim odaklı örgütlenmenin sakıncaları, kurumsal bir hüviyet içinde Oda örgütünün önemli bir içsel dinamiği olacaktır. Kentsel rantın önemli bir çatışma odağı olduğu büyük kentlerde yerel yönetimlerle açık bir çatışma yaşanırken, daha küçük kentlerde mesleki çıkarların korunması adına zımni bir uzlaşma oluşmaktadır. Kentin, yarışan yerellikler mantığı çerçevesinde sınırlı bir pazar olarak kavranması sonucunda, Mimarlar Odası şubeleri, özellikle ekonomik kriz dönemlerinde bu pazarı düzenlemek için yeni mekânizmaların “icat edilmesine” de tanık olacaktır.

Bu noktada bir adım geri atarak 80’lerden 90’lara geçilirken Mimarlar Odası’nın politik fail olarak konumunu değerlendirmekte fayda var. Askeri rejimin, baskıcı mekânizmalarını korumakla birlikte yerini sivil siyasete bırakması, ülke siyasal yaşamını canlandırmış; özellikle 90’ların başı işçi eylemleriyle iyimser bir dönemin habercisi olarak algılanmıştır. Daha sonra düşük yoğunluklu savaş, faili meçhul cinayetler ve boşaltılan köylerle giderek karanlıklaşacak da olsa, 90’lı yıllar siyasal bir ivmeyle başlamıştır. Bu ivmenin Mimarlar Odası’nda da ifade bulması şaşırtıcı değildir. Bir yandan Anadolu’da şubeleşme eğilimi gözlenirken, özellikle İstanbul ve Ankara’da yükselen bir hareketlilik gelişecek, “yeni dünya düzeni” koşullarında mimarlığın toplumsallığı sorgulanmaya başlayacaktır. Sosyalist bloğun çözülüşü, 80 öncesi oluşmuş bulunan kuramsal cephaneliğin yenilenmesi ihtiyacını göz ardı edilemeyecek bir aciliyete kavuşturmuş; 90’ların ortasında bu yönde bir çaba da Oda içinde önemli bir gündem maddesi olmuştur.

Bu politik sürecin zirve noktası 96–98 yılları olacak, bu zirve 28 Şubat ara rejiminin ve onun yarattığı ideolojik iklimin baskısı ile sonlanacaktır. Bu dönemin hem en somut hem de en sembolik ifadesi, Mimarlar Odası’nın zorunlu göç mağdurları için ürettiği “Göç Evleri Projesi”nin örgüt içerisinde karşı propaganda vesilesi yapılması olur.<sup>15</sup> Kürt sorunu bağlamında meslek alanının içinden üretilen bir proje, 30 yıl öncesinde Boğaz Köprüsü konusunda olduğuna benzer bir tepki çekmiş; bu kez siyasal koşulların keskinliği tahammülsüzlüğü de üst düzeylere taşımıştır. Ülkenin sol siyaseti üzerine gölgesini düşürecek olan yeni-ulusalcılığın, Mimarlar Odası’na bu noktada sirayet ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu dönüm noktasından sonra yeni-ulusalcı söylem giderek Anadolu şubelerinin ideolojik söylemi olacak, bu söylem Mimarlar Odası geleneğinin sağladığı toplumsal meşruiyeti araçsal kılacaktır. Bir başka deyişle, ilerleyen yıllarda giderek daha da kristalleşecek olan bir durum, kendisini sol bir söylemin içine yerleştirerek, giderek artan ölçüde muhafazakârlaşan bir pozisyonun küçük kentlerdeki mimar topluluğu içinde gelişmesidir. *Siyasetsizleşmeyi* siyasi bir biçim içinde sunan bu dikkat çekici eğilimin ilk ifadesi, 96–98 döneminde, Anadolu şubelerinin önemli kısmının Genel Merkez’e hem mali hem de eylemsel blokaj uygulamasıdır.

## 2000’ler: Neoliberal Kentte Mimarlar Odası

Yukarıda belirtildiği gibi, 80’lerden başlayarak Türkiye’de kentsel yapı, hem yerel yönetim



mekânizmasının hem de mekân üretiminin neo-liberal yapılanmaya tabi olduğu bir sürecin içinden geçmiştir. Bu süreci hem en uç noktalarına taşıyan hem de kurumsallaştıran ise AKP'nin 2002'de iktidara gelişi olur. Burada 2002 sonrasında Türkiye'de gerçekleşen dönüşümleri tüm boyutlarıyla tartışmak mümkün değilse de, Mimarlar Odası'nın faaliyet alanına ilişkin birkaç nokta oldukça önemlidir. Bu noktalardan ilki, özellikle AKP iktidarının ilk yıllarına damgasını vuran Avrupa Birliği uyum sürecidir. AB normlarına ve ilgili müktesebata adaptasyon konusunda mimarlık mesleğinin ve eğitiminin özel olarak tanımlanmış bir alan olması konunun Mimarlar Odası gündemine girmesine sebep olur. Mimarlar Odası 2002–2008 yılları arasında bir yandan uyum sürecini mesleki uygulamanın kurumsallaşması, bir yandan da mimarlığın toplumsal algısının yükseltilmesi için bir fırsat olarak görmüştür. Bu çerçevede bir dizi kurumsal yapılanma gündeme alınmış; fakat bunlar yasal mevzuatta karşılık bulmadıkları için yaşama geçirilememiş yahut hukuki süreçlerle kadük hale gelmişlerdir.<sup>16</sup> Enteresane olan nokta, Oda'nın bu sürece politik bir içerik kazandırma çabasının başarısızlığıdır. Bu süreçte üretilen "Türkiye Mimarlık Politikası'na Doğru" belgesini ve ona paralel hazırlanan Meslek Yasası Taslağını burada detaylarıyla tartışmak mümkün değilse de, her iki belgenin de mimarlığın "hak ettiği" saygıyı devletten ve toplumdaki talep eden iyimser metinler olmaktan öteye gidemediği söylenmelidir.<sup>17</sup> Bu anlamda birisi (adı üstünde) politika metni olarak tanımlanan, diğeri de bir yasa taslağı olan bu metinlerin *siyasetleşmiş siyaset* metinleri olduğu kolaylıkla söylenebilir.

Yine Mimarlar Odası'nın iç dinamiklerine dönecek olursak, AB uyum süreci çalışmalarının örgüt genelinde ilgi çekmesinin daha da önemli sebebi özellikle hizmetlerin serbest dolaşımı ile gündeme gelen yabancı mimarlarla rekabettir. Konuyla ilişkili Bakanlıklar nezdinde girişimler ve imzalanan serbest dolaşım anlaşmalarının boşluklarından faydalanarak yabancı mimarların pazara girişini engelleme çabaları, yine yeni-ulusalci refleksi tetiklemekten geri kalmayacaktır. Bu noktada, Mimarlar Odası Genel Merkezi'nin giderek "örgütsel mutabakat" adına şubelerden gelen baskıya teslim olmaya başladığı görülecektir.

Aynı dönemde özellikle Anadolu şubelerinin Merkez üzerindeki baskısının artışı destekleyen iki dinamik daha vardır. Bunlardan ilki, yine "yarışan kentler" kurgusu ile ilişkilidir. 90'ların ortalarından başlayarak Anadolu'daki kentler; kendileri-

ni cazibe merkezi haline getirmenin önemli bir aracının turizm olduğunu fark etmiş; bunun için kentlerindeki kültürel varlıkların korunması, sağlıklılaştırılması ve restorasyonu konusunda çalışmalar başlatmışlardır. Bu faaliyetler, "kültürel miras" ve "yerel mimarlık" gibi mimarlık alanında meşruiyeti yüksek kavramlar sayesinde öne çıkan ve takdir edilen uygulamalar olmuştur. Giderek yaygınlaşan böylesi çalışmaların bir sonucu da 1998 yılında koruma ve restorasyon uzmanlarını bir çatı altında örgütlemeye soyunan bir derneğin kurulması olur. Özellikle 2004 yılında yapılan yasal düzenlemelerle hem söz konusu koruma-restorasyon süreçlerinde uzmanların yer alması zorunlu kılınmış hem de bu faaliyetlere yeni kaynak imkanları sağlanmıştır. Bu düzenlemelerden sonra, büyük kentlerde birikmiş uzmanlarla küçük kentlerdeki bu yeni pazar arasında yeni bir ilişki ağı oluşmaya başlamıştır. Bu ağ az sayıda uzman mimar aracılığıyla sadece merkez ve yerel birimleri değil, aynı zamanda hem koruma ve restorasyon uzmanlarını hem de yerel birimleri birbirlerine bağlayan bir örüntüdür.

Anadolu şubelerinin Merkez üzerindeki etkisini artıran ikinci gelişme ise mali kaynaklarının artışıdır. Yukarıda mesleki denetim gelirlerinin Oda için hayati önem taşıdığı belirtilmişti. Özellikle 1994 sonrası Refah Partili belediyelerin Mimarlar Odası'na karşı hasmane tutumları ve mesleki denetimi baypas etme girişimleri örgüt genelinde gelirler açısından sıkıntı yaratmışsa da; 1999 depremi sonrasında yaşanan hukuki süreçler yapıların proje müelliflerinin takibi için Odaların taşıdığı önemi ortaya koymuştur. Bunun ardından yapılan yasal düzenlemeler Oda tarafından verilen Sicil Durum Belgesi'ni zorunlu kılınca, 2000'li yıllar Mimarlar Odası açısından daha önce görülmemiş bir mali genişlemeye tanık olur. 2011 yılı itibarıyla örgütün 25 şubesi ve 16 temsilciliği taşınmaz sahibi olmuş durumdadır. Mali olanakların varlığı şubelerin etkinliklerini de artırmakta, bu artış şubelerin kendi (siyasi) inisiyatifleri ile belirlenmeye başlamaktadır. Örneğin, 2011 yılı içinde Mimarlar Odası geleneklerine aykırı olarak bazı şubelerin iktidar partisinin bazı uygulamalarına etik olmayan biçimlerde destek verdiği görülmüştür.

Yukarıda kısaca aktarılan dinamikler sayesinde, 2000'li yılların başında Anadolu şubelerinin örgüt içinde giderek artan bir etkinliğe sahip olduğu görülmektedir. Bu etkinliğin doğal bir sonucu, küçük kentlerde hep ön planda olan meslekçi taleplerin –kent/şube ölçeğini mesleki hizmet pazarı olarak kontrol altında tutma kaygısının– Oda örgü-

tüne dayatılması olur. Bu durumun dikkat çekici bir örneği bu yıllarda şehir planlama disiplininin meşruiyetinin Mimarlar Odası kurullarında tartışmaya açılmasıdır. Bu tartışmalarda, mimarların planlama “pazarından” pay alma talebini meşrulaştırmak için mimarlığın bir disiplin olarak üstünlüğü, vb. argümanlar yeniden üretilmektedir. Ama tabandan gelen bu baskının Oda Merkezi üzerinde ne denli etkili olduğunun en çarpıcı örneği Oda Genel Başkanı’nın 2005 yılında kentlerimizin niteliksizliğini “Amerikan kökenli” “mimarlıktan bağımsız” şehir planlama eğitime ve bu ekolün taşıyıcısı olarak gösterdiği Orta Doğu Teknik Üniversitesi’ne bağlamasıdır.<sup>18</sup> Kolayca görülebileceği gibi bu popülist argüman, meslek şovenizmini anti-emperyalizm kılıfına bürünmüş ulusalcılıkla ustaca eklemlenmektedir.

Kuşkusuz yaşanan dönüşümlerin mimarlar topluluğu içinde devindirdiği dinamikler ve Mimarlar Odası üzerinde yarattığı etkiler Anadolu şubelerinin etkinliği ile sınırlı değildir. 2004 yılından başlayarak “kentsel dönüşüm” kavramı çevresinde yeni bir mevzuat oluşmaya başlamıştır. Kent mekânının yeniden üretimini başat bir sermaye birikimi aracı haline getiren bu mevzuat, devletin özel sektör yatırımları için istimlak yapması, kamu arsalarının ihalesiz devrinin mümkün hale getirilmesi, özellikle İstanbul’un uluslararası sermayenin kullanımına açılması ve tüm bu süreçlerde katılımcı olmayan idarelerin ellerindeki geniş yetkileri giderek daha otoriter biçimlerde kullandığı modellerle karakterize olmaktadır.<sup>19</sup> Kısa süre içinde bu mevzuata, TOKİ’nin yeniden yapılandırılarak kentsel dönüşümde olağanüstü yetkilerle donatılması ve konut piyasasının mortgage mekânizmalarıyla tanıştırılması yoluyla konutun finansallaşması eklenmiştir.<sup>20</sup>

Bu gelişmelerin, birisi ülke ölçeğinde, diğeri mimarlık ortamı içinde olmak üzere iki sosyo-politik sonucu oldu. Ölçeği giderek genişleyen kentsel dönüşüm projelerinin ilk hedeflerinden birisi, eskiden kent çeperinde iken artık büyüyen kentlerin içinde kalmış ve değeri yükselmiş bulunan gecekondu alanlarıdır. Bu alanlardaki dönüşümler, özellikle İstanbul’da en yıkıcı yerinden edilme ve soylulaştırma operasyonları olarak hayata geçirildi. Bunun doğrudan sonucu da, uzun yıllar sonra ilk kez yaşam alanlarından çıkarılmak istenen kent yoksullarının örgütlenerek direnişe geçmesiydi. İstanbul ve Ankara’da 2005 yılından başlayarak yaşanan direnişler kentsel mücadele alanına yeni bir soluk getirdi. Bu soluk, karşı çıktığı toplumsal adaletsizliğin aşırılığı ile orta sınıflarda dahi sem-

pati yaratmış ve mimar topluluğu da 80 sonrası mesafelendiği gecekonduculara yakınlaşmaya başlamıştır. Aşağıda daha detaylı ele alınacağı gibi, bu eğilimin İstanbul ve Ankara ile sınırlı olduğunu söylemek gereklidir.

İkinci gelişme ise, kentsel dönüşüm projelerinin hâkimiyeti altında şekillenen kentleşme sürecinin mimarlık dünyası içinde yarattığı hareketlilik. Bu projeler, özellikle İstanbul’da, tanınırlığı ve firma ölçeği görece büyük ve uluslararası nitelik taşıyan mimarlar açısından önemli iş olanakları olmuştur. Mimari proje ölçeğini kentsel tasarım boyutuna genişleten bu fırsat, çarpıcı bir dizi olayla beslenmiş ve yine bir dizi çarpıcı sonuç üretmiştir. 2005 yılında İstanbul’da gerçekleşen UIA toplantısı, mimarlığı “Mimarlıkların Pazar Yeri” temasıyla kamuoyu gündemine taşıırken, Türkiyeli mimarları uluslararası alanla, dünyaca ünlü uluslararası mimarları da İstanbul “pazarıyla” ilişkilendirmiştir. Böylesi mimarların sonraki yıllarda İstanbul’a davet edildikleri ve projeler önerdikleri görülecektir. Bu tarihten sonra mimarlığın medyada daha fazla yer bulmaya başladığı gözlenir. Özellikle büyük ölçekli konut projelerinin reklamlarında mimarlara ve mimarlığa giderek daha çok referans verilmeye başlanmıştır. Kuşkusuz mimarlığın medyada temsil edilişi ideolojik boyutlar taşımaktadır. Bu temsilin yetenekli tasarımcı mimar mitini yeniden ürettiğini ve bu mitin popüler kültür içinde yerleşmesi için uygun koşulların Türkiye’de ilk defa ortaya çıktığını söylemek mümkündür. “Dahi mimar” imgesine yaslanan bu mimarlık ideolojisi kuşkusuz yeni değildir. Hatta bu mimari mit, Ayn Rand’ın “Hayatın Kaynağı” (The Fountainhead) isimli romanı ve film uyarlaması aracılığıyla popüler kültür içerisinde bireyselci ideolojinin analogisi olarak da kullanılmıştır.<sup>21</sup>

Büyük ölçekli mimari proje üretiminin genişlemesi kuşkusuz sadece bu işleri alan firma sahibi mimarları etkilemez. Bu durumun bir diğer yüzünü de Türkiye’de ilk defa büyük mimarlık firmalarında çalışan ücretli mimarların çalışma koşullarının iyileştirilmesini talep eden örgütlenmeler içine girmesi oluşturmaktadır. 2011’in ilk yarısı, bu yönde örgütlenen ve büyük mimarlık firmalarındaki çalışma koşullarını teşhir eden internet sitelerinin ortaya çıkışına ve bunların sansürlenmesi girişimlerine tanık oldu.

Görüldüğü gibi 2004 sonrası dönem bir yandan mimarlığın toplumsal algısını etkilerken, bir yandan mimarlar topluluğunun iç dinamiklerini ve bu topluluğa içkin sınıfsal ilişkileri de dönüştürmeye



başlamıştır. Bir başka ifadeyle, son 5 yılda Türkiye kentlerine damgasını vuran kentsel dönüşüm mekânizması, ülkenin yapıli çevresinin toplumsal dönüşümüyle beraber mimarlık mesleğinin toplumsal yapısını da etkilemekte; firma ölçeğiyle tanımlanan bir üst sınıf mimarlar tabakası oluşmaya başlamaktadır. Bu oluşumun bir grup olarak küçük sayıda mimarlardan oluşuyor olması, yaslandığı ideolojik güce kıyasla önemsizdir. Zira yetenekli mimar miti, mimarlık eğitimi içinde de yeniden üretilen bir ideolojidir. Bu oluşumun siyasi ifade bulduğu bir girişim, 2008 yılında Mimarlar Odası İstanbul Şubesi seçimlerinde ortaya çıkan “Mimarlık için Mimarlar” hareketidir. “Mimarlığın önünü açın” sloganıyla ortaya çıkan ve öncülüğünü tanımış mimarların yaptığı bu hareketin yukarıda aktarılmaya çalışılan kent ekonomi-politiği bağlamında temsil ettiği pozisyon açıktır. Bu hareketin, seçimleri kazanamamış olsa da özellikle genç mimarlardan aldığı destek ideolojik gücünün bir göstergesidir.

Mimarlar topluluğu içinde oluşan sınıfsal ayrışmanın ilginç bir göstergesi de TOKİ konusunda ortaya çıkmıştır. Büyük kentlerde her şeyden önce yerinden edilmelerin, nitelsiz yaşam alanlarının ve kent mekânını sermaye birikim aracına indirgeyenin sembolü olarak görülen TOKİ, küçük kentlerde de yarattığı haksız rekabet koşullarıyla mimarların tepkisini çekmektedir. Bu anlamda TOKİ uygulamaları mimar topluluğu içinde genel bir uzlaşma ile olumsuz biçimde değerlendirilmektedir. Buna karşılık, TOKİ’nin 2009 yılında, çalışmalarını mimarlık ortamı içinde meşrulaştırmak amacıyla açtığı fikir projesi yarışması Mimarlar Odası’nca boykot edilirken bazı serbest mimarlık derneklerince desteklenmiş, hatta yarışma kolokyumunda TOKİ övülürken Mimarlar Odası eleştirilmiştir.

Kentsel dönüşüm sürecinin mimarlık alanı dışında yarattığı toplumsal dinamiklere geri dönersek, bu projelere tepki olarak özellikle gecekondu alanlarında gelişen direnişler, yaşam alanlarının savunulması ve kent mekânının dönüşümünde toplumsal katılım mekânizmalarının araştırılması gibi konularda mimarlarla gecekondu örgütlenmelerinin temasını sağlamıştır. Otoriter belediyecilik anlayışının en önde giden uygulamalarına imza atılan Ankara’da, Mimarlar Odası Ankara Şubesi 2005 sonrasında kentte mevcut mahalle dernekleri, meslek odaları ve sivil toplum kuruluşlarından oluşan geniş bir muhalefet ağının içinde yer almıştır. Bu ortaklaşmanın ürünlerine örnek olarak otoriter belediyecilik anlayışına karşı doğrudan mücadele konusunda yeni stratejiler

deneyen “Saltanata Son” kampanyası ve Ulucanlar Cezaevi’nin yıkımının engellenmesi gösterilebilir.<sup>22</sup> Dahası, Ankara’da ortaya koyulan çabalar, 2005 UIA deneyiminin ardından uluslararası boyutta bir dayanışma ağına eklemlenme olasılığını tartışmaya açmış, bu yöndeki çalışmalar 2010 yılında düzenlenen Mimarlığın Sosyal Forumu’nda somutlaşmıştır.<sup>23</sup> Bir başka ifadeyle, kentsel dönüşümün yarattığı kentsel politik bağlam, bir yandan bir egemen mimarlık ideolojisinin, diğer yandan da bir sosyal mimarlığın toplumsal koşullarını yaratmıştır. Bunlardan ilkinin kentsel rant ve değişim değeri, ikincisinin ise toplumsal mekân ve kullanım değeri odaklı olduğu açıktır. İlk kez mimarlar topluluğu sınıfsal ayrışmalar yaşamaya ve bu ayrışmalar sonucu farklı toplumsal katmanlarla ittifaklar üretmeye başlamıştır.

### Sonuç Yerine

Yukarıda, Türkiye mimarlık ortamının politik dinamikleri, son 50 yıllık tarihsel süreç içinde değerlendirilmeye çalışıldı. Bu tarihsel inceleme, bir yandan, hem genel olarak ülke siyasetinin hem de yerel farklılıklarıyla kentsel siyasetin faili olarak, diğer yandan da kendi içsel dinamikleri ve gerilimleriyle bir politik alan olarak Mimarlar Odası üzerinden şekillendi. Geline tarihsel noktada Mimarlar Odası’nın hem yukarıdan (dışarıdan) hem de aşağıdan (içeriden) baskı altında olduğu görülmekte. Bir yandan AKP dönemi hükümetleri, Mimarlar Odası’nı (diğer meslek örgütleriyle birlikte) kamu kurumu kimliğine sıkıştırmak veya dernek statüsüne indirgeyerek yetkilerini kısıtlamak çabaları sergilemektedir. Diğer yandan, Oda’nın politik konumlanışının mimarlık topluluğu içindeki meşruiyeti, ayrışan sınıfsal pozisyonlar yüzünden zayıflamaktadır. Her şeye karşın, yarım yüzyılı aşkın tarihiyle Mimarlar Odası’nın biriktirdiği mücadele deneyimi, örgütün yüzünü toplumsal muhalefete döndüğü ve toplumsal adaletin mekânsal üretim olasılıklarını aradığı sürece güçlü olacağını gösteriyor.

### DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Oda tarihi üzerine kısa bir değerlendirme için Bkz. B.Batuman, “Giriş”, **Sekreter Üyeler Gözüyle Mimarlar Odası Ankara Şubesi’nin 50 Yılı**, Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara, 2005, s. 5-9. 1980 öncesi dönemde Mimarlar Odası ve kentsel siyaset ilişkisi için daha detaylı bir tartışma için bkz. B. Batuman, “Organic Intellectuals of Urban Politics? Turkish Urban Professionals as Political Agents in 1960-1980”, **Urban Studies**, cilt 45, sayı 9, Ağustos 2008, s. 1925-1946. Bu bölümün yazımında bu iki çalışmadan faydalanılmıştır.

<sup>2</sup> Bu görüşlerin Mimarlar Odası'nca savunulduğu metinler için XI., XII. ve XIII. Dönem Çalışma Programlarına bakılabilir.

<sup>3</sup> G. Özdeş, "11. Genel Kurul Açılış Konuşması", **Mimarlık**, 1965/3, s. 6.

<sup>4</sup> Mimarlar Odası, **Mimar ve Mühendis Odalarının 29700 Üyesi arasında Yaptığı Anket Sonuçları Ön Raporu**, Doğu Matbaacılık, Ankara, 1972.

<sup>5</sup> Mimarlar Odası, **Mimarlık Semineri**, Mimarlar Odası, Ankara, 1969.

<sup>6</sup> M. Adam, **Almaşık Yeniden Üretim Süreçleri için Konut Alanları**, Mimarlar Odası, Ankara, 1979.

<sup>7</sup> Mimarlar Odası, **Mühendisler, Mimarlar**, Mimarlar Odası, Ankara, 1978.

<sup>8</sup> A. Artun ve S. Kozacıoğlu, "Mimarın Çalışma Koşullarında Değişim", **Mimarlık**, 1976/1, s. 21-22.

<sup>9</sup> K. Crehan, **Gramsci, Culture and Anthropology**, Pluto Press, Londra, 2002, s. 23-24, 137-141.

<sup>10</sup> Mimarlar Odası, **Ortak Mesleki Denetim Uygulaması**, Mimarlar Odası, Ankara, 1979.

<sup>11</sup> S. Kozacıoğlu, "Oda Çalışmalarının Gösterdiği Özellikler ve Oda Temsilcilikleri", **Mimarlık**, 1975/10, s. 3.

<sup>12</sup> Detaylı bir tartışma için bkz. B. Batuman, "Hasar Tespiti: Ankara'da Neoliberal Belediyeciliğin Bilançosu", **Dosya**, sayı 13, Mart 2009, s. 3-7.

<sup>13</sup> İstanbul'da ise Gökkafe, hukuksal ve toplumsal direniş rağmen merkezi hükümetin tam desteğiyle inşa edilmiş, yine de hukuk mücadelesi 2000'li yıllara kadar sarkmıştır.

<sup>14</sup> Detaylı bir tartışma için bkz. T. Şengül, "Yerel Devlet Sorunu ve Yerel Devletin Dönüşümünde Yeni Eğilimler", **Praksis**, sayı 9, Kış-Bahar 2003, 183-220.

<sup>15</sup> Mimarlar Odası, **Van Dosyası: Teknolojik Afet, Zorunlu Göç, Yoksulluk, Mimarlık**, TMMOB Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 1998.

<sup>16</sup> Bunların ilkinde örnek olarak Mesleğe Kabul Kurulu, ikincisi içinse Sürekli Mesleki Gelişim uygulaması gösterilebilir.

<sup>17</sup> Bu iki doküman için sırasıyla bkz. TMMOB Mimarlar Odası, "Türkiye Mimarlık Politikası'na Doğru", 2007, <http://www.mo.org.tr/UIKDocs/turkiye.pdf>, (erişim tarihi: 03.05.2011) ve TMMOB Mimarlar Odası, "Mimarlık Hakkında Kanun (Taslak)", yayınlanmamış broşür, 2006.

<sup>18</sup> O. Ekinci, "Mimarlıkla Planlama Davalı", **Cumhuriyet**, 17 Kasım 2005.

<sup>19</sup> 2004 sonrası gelişen kentsel dönüşüm mevzuatı ve uygulamalar üzerinde epeyce çalışma yapılmış bulunmaktadır. Derleme çalışmalar için şu süreli kaynaklara bakılabilir: Şehir Plancıları Odası'nın yayınladığı **Planlama**, cilt 26, sayı 2, 2006; Mimarlar Odası Ankara Şubesi'nin yayınladığı **Dosya**,

sayı 1, Mayıs-Haziran 2006 ve **Dosya**, sayı 2, Ağustos 2006; **İktisat Dergisi**, Mart 2009.

<sup>20</sup> İ. Gündoğdu, "Kentsel Dönüşüm ve TOKİ: Yeniden Dağıtıcı Kentsel Politikalarla Otoriter-Devletçi Kentleşmeye Geçiş?", **İktisat Dergisi**, sayı 499, 2009, s. 70-78; I. Erol, "ABD Mortgage Krizi ve Türkiye'de İkincil Mortgage Piyasası", **Eğitim Bilim Toplum**, cilt 7, sayı 27, 2009, s. 16-34.

<sup>21</sup> A. Rand, **Hayatın Kaynağı**, Plato Film Yayıncılık, İstanbul, 2007 (5. Baskı). Bu romanın Türkçe baskısının büyük bir reklam kampanyasıyla 2002 yılında yapılmış olduğunu ve daha sonra birçok baskısının yapıldığını da geçerken belirtmekte fayda var. Eklenilecek bir başka detay da, kitabı Türkiye'ye tam da bireyselci ideolojinin temel metinlerinden biri olarak sunan film yönetmeni Sinan Çetin'in aynı zamanda büyük konut projelerinin reklam filmlerini yapması, bu filmlerde inşaat sektörünün önde gelen yatırımcılarıyla birlikte rol almasıdır. Rand'ın romanını, mimarlık ve ideoloji ilişkisi açısından tartışan bir çalışma için, bkz. M. Schelier, "Ayn Rand and King Vidor's Film 'The Fountainhead': Architectural Modernism, the Gendered Body, and Political Ideology", **Journal of the Society of Architectural Historians**, cilt 61, sayı 3, Eylül 2002, s. 310-331.

<sup>22</sup> "Saltanat Son" kampanyası üzerine bir tartışma için bkz. B. Batuman ve T. K. Candan, "Kentsel Politikada Yeni Biçim Arayışları: 2009 Yerel Seçimleri ve Ankara'da 'Belediye Yönetimlerinde Saltanat Son' Kampanyası", **Praksis**, sayı 24, 2010/3, s. 57-75. Ulucanlar Cezaevi'nin dönüşüm süreci için, bkz. TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, **Kent Düşleri – PROJEFİKİR: Ulucanlar Merkez Kapalı Cezaevi Değerlendirme Projesi**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, Ankara, 2010.

<sup>23</sup> B. Batuman, "Mimarlığın Forumu, Forumun Mimarisi: Mimarlığın Sosyal Forumu 2010", **Mimarlık**, sayı 357, Ocak-Şubat 2011, s. 14-16.

# MEKÂN VE İNSAN HAKLARI

Hossein Sadri, Dr., Girne Amerikan Üniversitesi, Mimarlık Bölümü

İngilizce’de *space* ve Fransızca’da *espace* kelimeleriyle ifade edilen mekân, “ende ve boyda uzantı ve mesafe” anlamına gelen, Latince’deki *spātium* kökünden türemektedir.<sup>1</sup> Martin Heidegger, mekânın kadim kelimesi, ‘*Raum*’u ele alarak bu kelimenin aslında ‘ikamet etmek için boşaltılmış yer’ anlamına geldiğini yazmakla, mekân kavramının insan hayatıyla ilişkisini ortaya çıkarmaktadır.<sup>2</sup> Henri Lefebvre bu ilişki çerçevesinde, pratikte ve gündelik yaşamdaki yerine dikkat çekerek, mekânın sosyal boyutundan bahsetmektedir.<sup>3</sup> İkamet etme pratiği ve insanların sosyal hayatıyla ilişkisi, mekânın iktidar kapsamına girmesine, dolayısıyla politika konusu olmasına sebep olmaktadır<sup>4</sup>.

Bu düşünceyle Lefebvre hayatı değiştirmenin aynı zamanda mekânı değiştirmek anlamına geldiğini ifade etmekte;<sup>5</sup> mekânın kontrolünü sermaye ve devletten alıp kentte yaşayanlara aktararak mekânın temelini oluşturan iktidar ilişkilerini yeniden yapılandırmayı amaçlayan, politik bir paradigma olarak ‘kent hakkı’ düşüncesini ortaya koymaktadır. ‘Kent hakkı’, birbirinden bağımsız olmayan iki hakla, yani mekânın oluşum süreciyle ilgili olan ‘oeuvre hakkı’ ya da başka bir deyişle ‘katılım hakkı’<sup>6</sup> ve kullanımıyla ilgili olan ‘temellük hakkı’<sup>7</sup> ile tanımlanmaktadır.

‘Katılım hakkı’ iktidarın, sermayenin ve mekân üretimini etkileyen herhangi başka bir kurumun

mekân üretimiyle ilgili karar alma süreçlerinde, mekân sakinlerine merkezi rol tanıyan bir haktır. ‘Temellük hakkı’ ise, mekânın sakinleri tarafından gündelik yaşamlarında dolu ve bütün kullanımıdır. Yani mekâna el koyma hakkı, “mekânın içinde yaşama, oynama, çalışma, onda temsil edilme, onu tanımlama ve işgal etme” hakkını içerir.<sup>8</sup> Temellük hakkı, mekân kullanımı ve ikamet etme pratikleri ile ilişkilidir. Don Mitchell bu hakkın sağlanması için bir öncelik olarak insanların konut hakkının, yani “uyumak, dinlenmek, kimseden izin almadan tuvaletini yapabilmek için bir yere sahip olma” hakkının, sağlanması gerektiğini ortaya koymaktadır. Böylelikle Mitchell, konut hakkının temellük hakkı kapsamında olduğunu, bunun da mülkiyet hakkından farklı olduğunu açıklamaktadır. Mitchell’e göre, mülkiyet hakkı dışlayıcıdır, yani malike istenmeyen kişilerin erişimini engelleme izni verir. Bu, toplumun bazı üyelerinin hiçbir mülke sahip olmadığı dünyamızda çok önemlidir. ‘Temellük hakkı’ ise dışlayıcı olmadan, toplumun her kesimi için kentte ikamet etme hakkıdır ve mülkiyet hakkının tam da karşısındadır. Tam da bu nedenle konut hakkının mülkiyet hakkından ayrı tutularak, ikamet etme hakkı çerçevesinde ele alınması gerekmektedir.<sup>9</sup>

Mekân üretim süreçlerine katılım hakkı ve temellük hakkı tüm mekânlarda ikamet edenlerin hakkıdır. Ancak günümüzde bu hakların iktidar, ser-

maye ve kurumsal bilgi tarafından kullanıldığını ve bunlar tarafından diğer kişiler ve grupların bu haklara erişiminin sınırlandırıldığını görmekteyiz. Mekân üretimi süreçlerinde toplumun sadece küçük bir kısmının dâhil edildiğini, özellikle incinebilir ve kırılabilir grupların, azınlıklar ve yoksunluk durumunda yaşayanların dışlandığını gözlemlemekteyiz. Bu dışlanmalar, insanların haklarına erişimlerinde engellenmelerine, mekân üretimi ve kullanımı süreçleriyle doğrudan ya da dolaylı yollarla insan hakları ihlallerine neden olmaktadır. Bu nedenle de ‘katılım hakkı’ ve ‘temellük hakkı’nın herkes için, özellikle de incinebilir gruplar için garanti altına alınması gerekmektedir.

Bu hakları garanti altına alabilmek için, elde edilmeleri arzu edilen bu haklarla, elde edilmiş olan yasal haklar arasındaki bağlantı, özellikle de insan haklarıyla bu haklar arasındaki ilişki ortaya çıkarılmalıdır. Zira Lefebvre’in ortaya koyduğu ‘kent hakkı’ düşüncesinde ya da bu düşüncenin geliştirilmesiyle ortaya çıkan mekân kullanımı ve üretimi ile ilgili haklarda “hak” kelimesi politik bir terim olarak, ‘haykırış<sup>10</sup> ve talep<sup>11</sup>’ anlamında kullanılmıştır. Yani tüm farklılıklarla mekânda ikamet etme hakkı, temellük hakkı, mekân üretim süreçlerine katılım ve mekânı değiştirebilme hakkı gibi mekân ile ilgili haklar, elde edilmesi arzu edilen haklar olarak, Peter Marcuse’nin deyişiyle bir ‘amaç’<sup>12</sup> olarak ortaya konulmuşlardır.

Marcuse’ye göre, kent hakkı “farklı bir toplum tasavvurunu kapsayacak sosyal değişim için taleplerin kapsamını genişletmeyi amaçlayan politik bir slogandır”. Bu nedenle de “tüm kişilerin kendi arzularını yerine getirmede benzer bir şekilde özgür oldukları ve bunu yapmaya desteklendikleri bir toplumda yaşama” hakkıdır.<sup>13</sup> Ancak Lefebvre’in ‘kent hakkı’ kavramında bahsettiği haktan farklı olarak, hukukta “hak” kelimesi elde edilmiş olan haklara işaret etmektedir. Yani “hak; devlet ve toplumun hukuk düzeni aracılığı ile ve yasalarla güvence altına almış bulunduğu bir durum olarak” karşımıza çıkmaktadır.<sup>14</sup>

Raymond Geuss, İngilizce’de “hak” için kullanılan *right* kelimesinin aynı zamanda “doğru” anlamı taşımasını göz önünde bulundurarak, hakların objektif ve sübjektif kavramlarını açıklamaktadır. “Haktır (doğrudur) ki çocuklar ebeveynlerine itaat etsinler” cümlesindeki hak kelimesini, Geuss, objektif bir kavram olarak, “benim özgürlük hakkım var” cümlesindeki hak kelimesini ise sübjektif kavram olarak tanımlamaktadır. Geuss hakkın, objektif kavramlarda, toplumsal etkileşimlerin meydana

gelmesi için bir belirteç olarak, sübjektif kavramlarda ise, bir tür isim olarak incelendiğini kaydetmektedir.<sup>15</sup>

Objektif kavram olarak hakkın toplumun nasıl işlemesi gerektiği konusunda genel bir reçete olduğuna dikkat çeken Geuss, bu kavramların bir özel kişi ya da bir grup kişilerin amaçlarını/güçlerini/sorumluluklarını/özgürlüklerini v.b. tayin etmediğini de açıkça yazmaktadır. Buna karşın Geuss’e göre, hak kelimesinin sübjektif kavram olarak ele alınması, bireyleri hak taşıyıcıları, iyeleri ve/ya sahipleri<sup>16</sup> olarak görmemize yardımcı olmaktadır.<sup>17</sup>

Bu nedenle de çoğu felsefeci, sübjektif kavramlar olarak hakları, taşıyıcıları açısından ele almakta veya tasnif etmektedir. Yapılan çoğu sınıflandırmalarda haklar, kişi hakları ve kolektif haklar olarak iki kategoride ele alınmaktadır.

Ioanna Kuçuradi’ye göre, kişi hakları “bütün insanların – doğal ve rastlantısal özellikleri ne olursa olsun – eşit ölçüde sahip oldukları haklar” ve “belirli bir devletin yurttaşı olmaktan dolayı sahip oldukları” haklardır.<sup>18</sup> K 21. dip nota sahip cümle ile aynı burada olmayabilir mi?

Kuçuradi, kişi haklarını da iki kategoride tanımlar: a) temel kişi hakları ve b) yurttaşlık hakları: a) Temel kişi hakları veya başka bir deyişle insan hakları, kişilerin insan olmalarından dolayı sahip oldukları haklardır. b) Yurttaşlık Hakları ise “bir ülkedeki bütün yurttaşların eşit olduğu ve ülkelelerin farklı koşullarına göre sınırları farklı çizilecek” haklardır.<sup>20</sup>

Kuçuradi’ye göre, grup hakları ya da kolektif haklar “farklı özelliklere [...] sahip gruplara üye kişilerin kendi insansal olanaklarını geliştirebilmelerini mümkün kılan kamusal düzenlemelere ilişkin normlardır” ve dünyanın birçok ülkesinde, iktidarda olan grupların, iktidarda olmayan grupların temel haklarını engellemelerinden kaynaklanan istemlerden ortaya çıkmaktadırlar.<sup>21</sup> Kuçuradi, kolektif hakları “belirli bir çağın [...] gerçeklik koşullarında, temel kişi haklarının gerektirdikleri” olarak tanımlamaktadır.<sup>22</sup> Yani insan hakları açısından kolektif haklar, insan haklarıyla paralellik taşıdıkları müddetçe insan haklarının gerçekleştirilmesinde çok önemli bir yere sahiptirler.

Douglas Sanders, “Kolektif Haklar” başlıklı makalesinde, grup hakları ve kolektif haklar arasında politik bir ayırmadan söz etmektedir. Sanders, ırk, cins, yaş, siyasi veya dini inanç, milliyet, evlilik



durumu, cinsel yönelim, sınıf, dil ve engellilik gibi grup özelliklerine sahip grupların üyelerinin ayrımcılığa karşı mücadelelerini kişi haklarını talep etme arayışı olarak değerlendirmektedir. Bu çerçevede Sanders, eşitliği sadece kişi hakkı olarak değil, aynı zamanda bir grup hakkı olarak da nitelendirmektedir ve grup hakkını basitçe grup üyelerinin kişi haklarının toplamı olarak nitelendirmektedir<sup>23</sup>.

Sanders, üyelerine karşı ayrımcılığa son vermenin ötesine geçmeyi amaçlayan grupları kolektif yapılar olarak isimlendirerek, onların üyelerinin bir araya gelme nedenlerinin dışarıdan uygulanan ayrımcılık dışında, kolektif yapı içerisindeki dayanışma olduğunu ve bu yapının amacının kendi belirli özelliğini korumak ve geliştirmek olduğunu açıklamaktadır. Sanders “olumlu eylem programları”ndan<sup>24</sup> ve bu programların sadece ‘kişi hakları’ ve ‘grup hakları’nı kapsadığından bahsederek, bunların grup üyelerinin dezavantajlı durumlarına çare bulmak için ortaya konulduğunu ve ayrımcılık bittikten sonra bu programların da biteceğini açıklamaktadır. Hâlbuki Sanders’e göre, kolektif yapılar bundan daha fazlasını istemektedirler, zira onlar kendi topluluklarının hayatta kalma ve gelişmesini garantiye almak için korunma ya da otonomi peşinde olmaktadır.<sup>25</sup>

Kolektif haklarla ilgili bir diğer teori de, Fransız hukukçu Karel Vasak tarafından, 1979 yılında ortaya konulmuştur. Vasak insan hakları tarihini inceleyerek, insan haklarının üç jenerasyonundan bahsetmektedir. Bu üç jenerasyonun ilk jenerasyonu Aydınlanma süreci ve özellikle Fransız devrimi ile başlayan sivil ve politik haklardır. İkinci jenerasyon haklar ise, ilk adımları sanayileşme döneminde atılan ve Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yasalaştırılan ekonomik ve sosyal hakları içermektedir. Üçüncü nesil haklar ise çevre ve gelişim ile ilgili haklarla başlamakta; dayanışma ve kolektif hakları içermektedir.<sup>26</sup>

Carl Wellman, ‘Dayanışma, Kişi ve İnsan Hakları’ makalesinde, Vasak’ın ‘hakların üçüncü jenerasyonu’ teorisini, Fransız Devriminin üç idealinden, yani ‘özgürlük, eşitlik ve kardeşlik’ten<sup>27</sup> esinlenerek ve ‘dayanışma hakkı’ ve ‘grup hakları’nı merkeze alarak ortaya koyduğunu savunmaktadır. Wellman, bu teoriyi geliştirerek, bireylerin insani olanaklarını tamamen geliştirmelerinin, bağlı oldukları toplumların sosyal hayatına müşterek katılımlarıyla mümkün olabileceğini açıklar. Bu çerçevede de bireylerin iktidar yarışının üstesin-

den gelebilmesi ve toplumsal bir dayanışma elde edebilmesi için ‘dayanışma hakkı’nın gerekli olduğunu belirtir.<sup>28</sup>

Ayrıca Wellman, çağımızda karşı karşıya kaldığımız problemlerin devletlerin tek başlarına çözemeyeceği problemler olduğunu ve uluslararası düzeyde, dünya çapında, bireyler, devletler, kamu kurumları ve özel gruplar, ve bütün uluslararası camianın dayanışmasıyla çözüme ulaşmaları gerektiğini vurgulayarak, ‘dayanışma hakkı’nın önemini vurgulamaktadır.<sup>29</sup>

David Harvey, kent hakkını bireysel haktan daha ziyade müşterek bir hak olarak nitelendirmektedir. Zira mekânı, sakinlerinin değiştirme arzularının uzlaşmasıyla oluşan ve kolektif projelerden var olan bir *oeuvre* olarak nitelendirmektedir. Bu çerçevede kent hakkı bireysel özgürlükleri kapsamaktan daha ziyade kolektif isteklere dayanmaktadır. Bu nedenle de kent hakkı kişi hakları kapsamına girmemekte ve temel kişi hakları olarak insan haklarından sayılmamaktadır. Ancak kolektif haklar olarak mekânlarla ilgili hakların insan haklarıyla ilişkisi, bu haklarla paralelliği ve insan haklarının gerektirdikleri çerçevesinde değerlendirilebilmeleri Kuçuradi, Sanders ve Wellman’ın teorileriyle açıklanabilmektedir.

Kuçuradi’nin düşüncesinde, kolektif hakların insan haklarıyla ilişkisi, insan haklarıyla paralelliği çerçevesinde açıklanmaktadır. Kolektif bir hak olarak ‘kent hakkı’nın insan haklarıyla paralelliği ise, kent hakkını birçok hakkın üst formu olarak ortaya koyduğunu iddia eden Lefebvre’in ifadesiyle temellendirilebilmektedir. Lefebvre bu paralellik konusunda, kent hakkının özgürlük hakkı, yaşama ve yerleşme hakkı, sosyalleşme ve bireyleşme hakkını kapsadığını beyan etmektedir. Lefebvre’e ek olarak Don Mitchell de, bu hakkın aktif katılım hakkı ve konut hakkıyla ilişkisine dikkat çekerek, kent hakkının insan haklarıyla paralelliğine değinmekte dolayısıyla bu hakların gerektirdikleri çerçevesinde nitelenebilmelerine işaret etmektedir.

Wellman ve Sanders’in teorilerine göre ise, kent hakkının kolektif bir hak olarak insan haklarıyla ilgisi, kent hakkının kent sakinlerinin kişi haklarının toplamına denk gelmesinde ve dayanışma boyutu taşımasında yatmaktadır. Lefebvre, hakların tanınmasında, yürürlüğe girmesinde, yasalar ve sözleşmelerde kayıt edilmesinde incinebilir grupların baskısının geçmişte ve günümüzde zorunlu olduğuna dikkat çekmektedir.<sup>30</sup> Harvey de, kent hakkının bir hediye olmadığını, politik hare-

ketlerle onu elde etmek gerektiğini vurgulamaktadır.<sup>31</sup> Yani politik bir amaç olarak kent hakkının, kent sakinlerinin ve özellikle incinebilir grupların dayanışmasıyla gerçekleştirilebileceğini ve daha da önemlisi, Mark Purcell'in de yazdığı gibi, devlet merkezli ve ulusal ölçekte değil, 'glokal' (*Glocal* = *global* + *local*) ölçekte, yani hem yerel hem de küresel ölçekte ortaya çıkabileceğini, dolayısıyla dünya çapında bir dayanışmayla yürüyebileceğini söylemek mümkündür.<sup>32</sup>

Dayanışmayla elde edilecek olan bu hakkın da, bireylerin kişi haklarının toplamını ifade etmesi konusunda, Peter Marcuse 'kent hakkı'nın bir üniter düşünce olarak ortaya konulmasına dikkat çekmektedir. Marcuse, Lefebvre'in kentte haklara değil, bir bütün olarak kent hakkına vurgu yapma-

sının sebebini, çeşitli hakların savunucuları arasında bir dayanışma oluşturabilmek ve böylelikle başka bir dünyanın mümkün olduğu konusunda umut yaratmak ve problemlerin hepsinin aynı kaynaktan, yani sistemden meydana geldiğine işaret etmek olarak beyan etmektedir.<sup>33</sup>

Özetle 'kent hakkı' ve mekânlarla ilgili hakların insan haklarıyla paralellik taşıyan ve bu hakların gerektirdikleri sayılabilen kolektif haklar olduklarını, hatta Harvey'nin deyişiyle "insan haklarımızın en değerli ve en ihmal edilenlerinden" olduklarını söyleyebiliriz.<sup>34</sup>

Bu paralelliği ayrıca insan hakları normlarını tanımlayan en önemli belge olarak İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi'ndeki maddeleri, kent hakkı

Kent Hakları Belgeleri ve Evrensel Bildirge'deki İnsan Hakları Normları

|    | İnsan Hakları Normu                                                | Kent Hakkı İçin Dünya Şartı                    | Avrupa Kent Hakları Bildirgesi | İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi |
|----|--------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|
| 1  | Eşitlik ve Ayrımcılığa Uğramama                                    | Madde 1, 2, 5, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 15 ve 19 | Madde 20                       | Madde 1 ve 2                      |
| 2  | Adil ve Eşitlikli Çalışma Koşullarından Yararlanma Hakkı           | Madde 1 ve 15                                  | Madde 3                        | Madde 23                          |
| 3  | Sosyal Adalet İlkesi ve Sosyal Güvenlik Hakkı                      | Madde 1 ve 2                                   | ----                           | Madde 22 ve 25                    |
| 4  | Sağlık Hakkı                                                       | Madde 1 ve 12                                  | Madde 6                        | Madde 25                          |
| 5  | Eşitlikli Yaşama Standartları ve Su Hakkı                          | Madde 1, 12 ve 14                              | ----                           | Madde 25                          |
| 6  | Sosyal Hizmetler ve Kamusal İmkanlara Erişim Hakkı                 | Madde 1, 12 ve 14                              | Madde 15                       | Madde 21                          |
| 7  | Eşitlikli Barınma Hakkı                                            | Madde 1, 2 ve 14                               | Madde 4                        | Madde 25                          |
| 8  | Seyahat Etme ve Toplu Taşımaya Erişim Hakkı                        | Madde 1 ve 13                                  | Madde 5                        | Madde 13                          |
| 9  | Eğitim Hakkı                                                       | Madde 1, 12 ve 18                              | ----                           | Madde 26                          |
| 10 | Kültürel Hayata Katılma Hakkı                                      | Madde 1 ve 2                                   | Madde 8                        | Madde 27                          |
| 11 | Şeffaflık İlkesi ve Bilgiye Erişme Hakkı                           | Madde 1, 2, 3 ve 6                             | Madde 12                       | Madde 19                          |
| 12 | Yönetime Katılma Hakkı                                             | Madde 1, 2, 3, 8, 12, 18 ve 19                 | Madde 12                       | Madde 21                          |
| 13 | Dayanışma İlkesi ve Barışçıl Olarak Bir Arada Yaşama Hakkı         | Madde 1, 2, 11 ve 19                           | Madde 9                        | Madde 20                          |
| 14 | Adalet Erişim Hakkı                                                | Madde 1, 10 ve 11                              | ----                           | Madde 6, 7 8 ve 10                |
| 15 | Örgütlenme Hakkı                                                   | Madde 1 ve 9                                   | ----                           | Madde 20 ve 23                    |
| 16 | Kanaat Özgürlüğü                                                   | Madde 1 ve 9                                   | ----                           | Madde 18 ve 19                    |
| 17 | Kolektif ve Hakkaniyetli Gelişme Hakkı                             | Madde 1, 2, 5 ve 11                            | Madde 3, 13 ve 14              | Madde 22                          |
| 18 | Doğal Kaynaklardan Yararlanma ve Sağlıklı bir Çevrede Yaşama Hakkı | Madde 1, 2, 5, 13 ve 16                        | Madde 2, 6, 14 ve 16           | ----                              |
| 19 | Tarihi ve Kültürel Mirasın Korunması İlkesi                        | Madde 1, 5, 16 ve 19                           | Madde 10                       | Madde 27                          |
| 20 | Kişi Özgürlüğü ve Güvenliği                                        | Madde 2, 5, 7 ve 11                            | Madde 1                        | Madde 3                           |
| 21 | Temellük ve Kamu Kullanımı Hakkı                                   | Madde 2, 13 ve 14                              | Madde 11                       | Madde 12 ve 17                    |
| 22 | Spor ve Dinlenme Hakkı                                             | ----                                           | Madde 7                        | Madde 24                          |

Tablo 1

normlarını belirlemeye çalışan belgelerdeki maddelerle karşılaştırarak da ortaya çıkarmak mümkündür. Bu yazıda kent hakkı belgelerinden Kent Hakkı İçin Dünya Şartı<sup>35</sup> ve Avrupa Kent Hakları Bildirgesi<sup>36</sup> bu karşılaştırma için incelenmektedir.

a) *Kent Hakkı İçin Dünya Şartı*: 2004 yılında Amerika Sosyal Forumu'nda<sup>37</sup> oluşturulan ve Dünya Kent Forumu<sup>38</sup> ve Dünya Sosyal Forumu'nda<sup>39</sup> gözden geçirilen bu belge, 2005 yılında Barselona'da yayınlanmıştır. Başlangıç bölümüne ek olarak 4 bölümden oluşan bu belge, 21 maddeyi içermektedir. Bu belgenin ilk bölümü Genel Hükümler, ikinci bölümü Vatandaşlığın Yerine Getirilmesi ve Kentin Planlama, Üretim ve Yönetimi ile İlgili Haklar, üçüncü bölümü Kentin Ekonomik, Sosyal, Kültürel ve Çevresel Gelişme Hakları ve dördüncü bölümü Son Hükümler başlığını taşımaktadır.<sup>40</sup>

b) *Avrupa Kent Hakları Bildirgesi*: Avrupa Konseyi'nin 1992 yılında Avrupa Kentsel Şartı'nı<sup>41</sup> kaynak olarak hazırladığı ve Strazburg'da yayınladığı bir bildirgedir ve 20 maddeden oluşmaktadır.<sup>42</sup>

Kent Hakkı İçin Dünya Şartı ve Avrupa Kent Hakları Deklarasyonu'nda kaydedilen kolektif haklar normlarını içeren aşağıdaki çizelge bu normların Evrensel Bildirge'de yer verilen insan hakları normlarından hareketle oluşturulduklarını ve insan hakları normlarıyla paralellik taşıdıklarını yansıtmaktadır. Bu çizelgenin ilk sütununda kent hakkı ve mekânlarla ilgili hakların normlarını, ikinci ve üçüncü sütunlarında kent hakkı belgelerinde bu normların kaydedildiği maddeleri ve dördüncü sütununda Evrensel Bildirge'deki paralellik taşıdığı normların maddelerini içermektedir. (Bkz. Tablo 1)

Mekân kavramı sosyal bir kavram olarak insan hayatıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla insanla ilgili olan haklarla etkileşim içerisinde. Kent hakkıyla ilgili yayınlanan belgeleri Evrensel Bildirge ile karşılaştırdığımızda, mekânlarla ilgili hakların, insan hakları normlarıyla paralellliği tespit edilmekte ve insan haklarının gerektirdikleri sayılabilen mekânla ilgili insan hakları normları ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle, mekân kullanımı ve temellük hakkının - tüm farklılıklarla mekânlarda bireysel ve toplumsal olarak ikamet etme hakkı, incinebilir grupların desteklenmesi ilkesi ve mekânları değiştirebilme hakkı - ve mekân üretimi ve *oeuvre* hakkının - insanların mekân üretimi süreçlerinin merkezinde yer alması ilkesi ve bu süreçlere katılım hakkı - insan hakları normları

ve gerektirdiklerini esas alan ayrıntılı beyanı bu normlar vasıtasıyla tanımlanmaktadır.

Ayrıntılı olarak tespit edilen bu normlar vasıtasıyla, mekân ile ilgili insan haklarının korunmalarının ve bu hakların ihlallerinin önüne geçebilmenin daha olası olabileceğini söylemek mümkündür. Bunu yapabilmek için bu hakların korunması konusunda sorumluluk sahibi olan taraflar belirlenmelidir. Bu sorumlu taraflar arasında, mekânlarla doğrudan ilgilenen alanların, özellikle de mimarlık ve planlama alanlarının sorumlulukları bu haklar çerçevesinde dikkatle gözden geçirilmelidir.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> J. R. V. Marchant, *Cassell's Latin dictionary: (Latin-English and English-Latin)*, Cassell, 1948, s. 533.

<sup>2</sup> M. Heidegger, *Poetry, Language, Thought*, Translated by A. Hofstadter, Harper & Row Publishers, New York, 1975, s. 152.

<sup>3</sup> H. Lefebvre, *The Production of Space*, translated by D. N. Smith, Blackwell Publishers, Oxford, 1991, s. 11.

<sup>4</sup> M. Gottdiener, "A Marx for Our Time: Henri Lefebvre and The Production of Space", *Sociological Theory*, Cilt 11, Sayı 1, 1993, s. 132 ve 133

<sup>5</sup> H. Lefebvre, *a. g. e.*, s. 59.

<sup>6</sup> *Le droit à l'oeuvre - à l'activité participante*: Lefebvre, sanatta bir sanatçının tüm eserleri için kullanılan *oeuvre* kavramını kullanarak, düşünsel ve sanatsal bir ürün olarak ve toplumsal ve tarihsel süreçlerle oluşan eski kentin mekânlarını *oeuvre* olarak isimlendirmektedir.

<sup>7</sup> *Le droit à l'appropriation (bien distinct du droit à la propriété)*: *Appropriation* kelimesinin Türkçe karşılığı bir şeye el koyma, ona sahip çıkma, onu temellük etme ve ya kendine mal etme olabilir. Bu yazıda temellük kelimesini kullanmanın en önemli nedeni bu kavramın mülkiyet hakkıyla olan ilişkisine dikkat çekmektir.

<sup>8</sup> M. Purcell, "Citizenship and the Right to the Global City: Reimagining the Capitalist World Order", *International Journal of Urban and Regional Research*, cilt 27, sayı 3/09, 2003, s. 577 ve 578.

<sup>9</sup> D. Mitchell, *The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space*, Guilford Press, New York, 2003, s. 19 ve 20.

<sup>10</sup> Lefebvre, itiraz ve yakarış anlamına gelen Fransızca *appel* kelimesini kullanıyor. Yazının İngilizce tercümelerine ise ağlamak, bağırarak ve haykırış anlamına gelen *cry* kelimesi şeklinde geçmiştir.

<sup>11</sup> Lefebvre, talep ve istek anlamına gelen Fransızca *exigence* kelimesi kullanmış ve İngilizce tercümelere de aynı anlama gelen *demand* kelimesi geçmiştir.

<sup>12</sup> *claim*

<sup>13</sup> P. Marcuse, "Rights in Cities and the Right to the City?", ed. A. Sarganyes ve C. Mathivet, **Cities for All**, Habitat International Coalition, Santiago, 2010, s. 87-88.

<sup>14</sup> A. Çeçen, **İnsan Hakları**, Savaş Yayınları, Ankara, 2000, s. 9.

<sup>15</sup> R. Geuss, **Philosophy and Real Politics**, Princeton University Press, New Jersey, 2008, s. 60-62.

<sup>16</sup> *holder, possessor and owner*

<sup>17</sup> **a. g. e.**, s. 60-62.

<sup>18</sup> İ. Kuçuradi, **İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları**, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2007, s. 142.

<sup>20</sup> **a. g. e.**, s. 142

<sup>21</sup> **a. g. e.**, s. 176

<sup>22</sup> **a. g. e.**, s. 143

<sup>23</sup> D. Sanders, "Collective Rights", **Human Rights Quarterly**, sayı 13, 1991, s. 368 ve 369.

<sup>24</sup> *Affirmative action programmes*

<sup>25</sup> **a. g. e.**, s. 368-369

<sup>26</sup> F. Tibbitts ve diğerleri, "The Principles and Values of the Universal Declaration of Human Rights", 2003, s. 2.

<sup>27</sup> *Liberté, d'égalité et de fraternité*

<sup>28</sup> C. Wellman, "Solidarity, the Individual and Human Rights", **Human Rights Quarterly**, sayı 22, 2000, s. 642.

<sup>29</sup> **a. g. e.**, s. 642-643

<sup>30</sup> H. Lefebvre, **Le Droit a La Ville**, Editions Anthropos, Paris, 1968, s. 131.

<sup>31</sup> D. Harvey, "The Right to the City", Scholar, R., **Divided Cities** kitabında, Oxford University Press, Oxford, 2006, s. 103.

<sup>32</sup> M. Purcell, **a. g. e.**

<sup>33</sup> P. Marcuse, **a. g. e.**, s. 88-89.

<sup>34</sup> D. Harvey, "The Right To The City", **New Left Review**, sayı 53, 2008, s. 23.

<sup>35</sup> *World Charter for the Right to the City*

<sup>36</sup> *The European Declaration of Urban Rights*

<sup>37</sup> *Social Forum of the Americas*

<sup>38</sup> *World Urban Forum*

<sup>39</sup> *World Social Forum*

<sup>40</sup> <http://www.urbanreinventors.net/3/wsf.pdf> (25.04.2011).

<sup>41</sup> *European Urban Charter*

<sup>42</sup> [http://sustainable-cities.eu/upload/pdf\\_files/URBAN\\_CHARTER\\_EN.pdf](http://sustainable-cities.eu/upload/pdf_files/URBAN_CHARTER_EN.pdf) (25.04.2011).

## KAYNAKÇA

Birleşmiş Milletler, **İnsan Hakları Evrensel Bildirgesi**, 1948, <http://www.un.org/en/documents/udhr/index.html>.

Çeçen, A., **İnsan Hakları**, Savaş Yayınları, Ankara, 2000.

Geuss, R., **Philosophy and Real Politics**, Princeton University Press, New Jersey, 2008.

Gottdiener, M., "A Marx for Our Time: Henri Lefebvre and The Production of Space", **Sociological Theory**, cilt 11, sayı 1, 1993, s. 129-134.

Harvey, D., "The Right to the City", Scholar, R. **Divided Cities** kitabında, Oxford University Press, Oxford, 2006, s. 83-103.

Harvey, D., "The Right To The City", **New Left Review**, sayı 53, 2008, s. 23-40.

Heidegger, M., **Poetry, Language, Thought**, Translated by A. Hofstadter, Harper & Row Publishers, New York, 1975.

Kuçuradi, İ., **İnsan Hakları: Kavramları ve Sorunları**, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara, 2007.

Lefebvre, H., **Le Droit a La Ville**, Editions Anthropos, Paris, 1968.

Lefebvre, H., **The Production of Space**, translated by D. N. Smith, Blackwell Publishers, Oxford, 1991.

Marchant, J. R. V., **Cassell's Latin dictionary: (Latin-English and English-Latin)**, Cassell, 1948.

Marcuse, P., "Rights in Cities and the Right to the City?", ed. A. Sarganyes ve C. Mathivet, **Cities for All**, Habitat International Coalition, Santiago, 2010.

Mitchell, D., **The Right to the City: Social Justice and the Fight for Public Space**, Guilford Press, New York, 2003.

Purcell, M., "Citizenship and the Right to the Global City: Reimagining the Capitalist World Order", **International Journal of Urban and Regional Research**, cilt 27, sayı 3/09, 2003, s. 564-590.

Sanders, D., "Collective Rights", **Human Rights Quarterly**, sayı 13, 1991, s. 368 – 386.

The European Urban Charter, **The European Declaration Of Urban Rights**, 1992, [http://sustainable-cities.eu/upload/pdf\\_files/URBAN\\_CHARTER\\_EN.pdf](http://sustainable-cities.eu/upload/pdf_files/URBAN_CHARTER_EN.pdf)

Tibbitts, F. ve diğerleri "The Principles and Values of the Universal Declaration of Human Rights", 2003.

Wellman, C., "Solidarity, the Individual and Human Rights", **Human Rights Quarterly**, sayı 22, 2000, s. 639 – 657.

World Charter for the Right to the City, 2005, <http://www.urbanreinventors.net/3/wsf.pdf>.



# BİR POLİTİK TARTIŞMA BAŞLIĞI: OSMANLI'DA ÜSLÛP BÜTÜNLÜĞÜ

Uğur Tanyeli, Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, Mimarlık Tarihi Ana Bilim Dalı

*"Onsekizinci yüzyılın sonundan bu yana tüm mimari görevler, sanatsal sorunlar olma statüsü ve sanatsal biçimler olarak seçkinleşme hakkı talep etmeye başladı; oysa bu, o güne dek görece olarak küçük bir bina sınıfının ayrıcalığıydı. Bu talep tümüyle yeni birşeydi ve birinci derecede önemli bir semptomdu."*

*"Bütünsel bir üslûp ya da onun yokluğu meselesi, bu olguyla çok yakından bağlantılıdır, çünkü yeni bir üslubun başlangıcının, daha ilk belirdiği anda tümüyle çözümsüz bir sorunla birlikte takdim edilmesi anlamına geliyordu. Bütünsel bir üslûp, sözcüğün tam anlamıyla, ancak, geniş bir inşai çabalar bölgesinin tümüyle sanat alanının dışında kalmasına izin verilirken, sanatın kendisini ortak bir amacın hizmetine verdiği yerde varolabilir. Geçmişin tüm büyük kültürlerinin erken evrelerinde, büyük kompozit kutsal sanat yapıtlarının – yalnız resim ve heykeli değil- tüm tekil sanatları hizmetinde topladığı ve onları düzenleyen ve koordine eden bir güç olarak çalıştığı zamanlarda görülen şu üslûplar bütünlüğünü üreten şey bu durumdu."*

Hans Sedlmayr<sup>1</sup>

Üslûp bütünlüğü, belirli bir zaman-mekân bağlamında ortaya konan estetik ürünlerin özdeş biçimlenme özellikleri göstermeleri anlamına geliyor. Metaforik olarak aynı dili konuşmaları şeklinde de açıklanabilir. İlk bakışta, böyle bir estetik bütünselliğin ya da bütünsellik beklentisinin ya da idealinin politik bir anlamı olmadığını düşünmek olağan. Hatta, bunu sanatın (sanki bu mümkünmüş gibi) "içişleri" sorunları arasında sayarak siyaset-üstü bir mesele olarak tartışmak oldukça genelleşmiş bir eğilimdir. Ne var ki, sanat ve mimarlık tarihi yazımında aynı kültür alanındaki her pratiğin ve her öznenin aynı üslûp diliyle konuşması meselesine yapılan vurgu, zamanda, mekânda ve toplumsallıkta kodlanmış bir ortak sanatsal tavrın sadece mümkün değil, daha fazla zorunlu olduğu anlamına geliyor. Buysa, o zamanın, mekânın ve herşeyden çok da toplumsallığın ne olarak düşünüldüğüne işaret ediyor. Onlara genel kimliğini

veren bir davranış ortaklıkları setinin gerekliliğini tanımlıyor. "Doğru toplum"un eylem, fikir ve duyuş birliği ilkeleri çerçevesinde düşünen, çalışan, hisseden ve estetik üretim yapan bir toplum olduğunu en azından ima ediyor. Çoğunlukla da ima etmenin ötesine gidip, böyle bir toplumu yaratma talebinin varlığını kanıtlıyor. Dolayısıyla, üslûp bütünlüğü kavramını toplumsal-kültürel türdeşlik gibi doğrudan politik bir kavramla bağlantılı düşünmek anlamlı olur.

Sanat tarihi yazımında üslûp bütünlüğünden söz etmenin uzun bir tarihçesi var. Hemen hepsi de Alman sanat tarihi yazımında varedilmiş bir dizi terim –örneğin, *Zeitgeist*, *Gesamtkunstwerk*, *Kunstwollen*, hatta *Strukturanalyse*- bu kavramın ait olduğu fikirler ailesini tanımlıyor. Hepsinde de bir dizi estetik pratiğin ve onların varetteği ürünlerin aynı zaman ve mekân bağlamında zorunlu

olarak aynı kodlara tabi olduğu iddiası yaşamsal önemde. Aynı yaklaşım çerçevesinde, herhangi bir yer ve zamanda böyle olmadığı düşünüldüğü zaman, orada bir aksaklık veya anomaliyle karşı karşıya bulunulduğu sonucuna çok kolay varılabiliyor. Kuşkusuz, üslup bütünlüğünü tanımlayan her terim ve onlardan çok daha fazla sayıda olan yaklaşımlar, farklı asabiyet düzeyindeki kararlılıklarla dışavurulmuş homojenlik tahayyüllerine yaslanıyor. Örneğin, zaman zaman örtüşmeler de, bir dönemin tüm ürünlerinde dışlaşan bir "ruh"u (*Zeitgeist*) olduğunu söylemek ise başka bir kavrayışı yansıtıyor, bir toplumun tüm ürünlerine yaşam veren bir sanat iradesi (*Kunstwollen*) olduğunu söylemek başka. Aynı yapıtın özdeş bir dille konuşan farklı sanat pratiklerinin kolektif etkinliğiyle biçimlenmesinden kaynaklanan tümelliğiye (*Gesamtkunstwerk*) bunlardan epey ayrışıyor. Öte yandan, kavramın mucidi Wagner kendi operalarına hayat veren "*Gesamtkunstwerk*"i farklı tanımlıyordu<sup>2</sup>, Barok bir iç mekânın "*Gesamtkunstwerk*" ürünü olduğunu söyleyen sanat tarihçisi başka... Ama ne denli farklı olurlarsa olsunlar, her üç kavram da muhafazakar veya sağ politikalarla ilişkili. "*Zeitgeist*"ın onu icat eden Hegel'in düşüncesi<sup>3</sup> içindeki yeri bile, tek başına bu sağ politik kavrayışı teşhise yeter. Riegl'in armağanı "*Kunstwollen*" ise<sup>4</sup>, toplum-sanat bağlantısını –o hiç değinmese de– kolayca ulusalcılıkla örtüşen bir akıl yürütmeye bağlantılandırır: "Her toplumun ortaya koyduğu tüm estetik ürünlerde dışavurulan bir ortak sanat iradesi vardır" denildiğinde, toplum yerine kolayca ulus sözcüğü yerleştirilebilir. Kaldı ki, bu yapılmaya bile, ortaya konan toplum ve kültür kavrayışının hangi tavra işaret ettiği besbellidir. Üslup bütünlüğü kavramının varedici argümanı olan önerme -kültürün estetik pratikleri belirlediği determinizmi- toplumun da zorunlu bir tekillik içinde düşünüldüğünü ortaya koyar.

Bu kültürel determinizmin dışına çıkmak kolaydır. Kültür, sanatı belirleyen, koşullandıran, yönlendiren bir güç odağı olarak nitelenmeyebilir. Onun tüm toplumsal ve sanatsal pratiklerin toplamından başka bir şey olmadığının farkına varılması yeter. Yani, toplumsal ve sanatsal pratikler bir hiyerarşik kademelenmede üstlerine (kültüre) tabi olan astlar olarak tanımlanmayabilirler. Kültürü onlara dışsal olan bir yüce iktidar merkezi diye görmek kaçınılmaz bir zorunluluk değildir. Aksine, kültür sayısız toplumsal varoluşu ve üretimi içerir ve onlardan özerk bir varlığı da yoktur. Ama belli ki, sanat alanını disipline eden, homojenleştiren ve ona karakterini veren bir kültür kavramına uzun süre inanılmıştır ve geniş bir çoğullukça bugün bile

inanılır. O sayede, üslup bütünlüğü kavramının -Winckelmann'a kadar geriye götürülebilen erken tarihinin siyasal uzanımları farklı gözüktüğü için bir kenara bırakılsa da- en azından Riegl'den başlayan ömrünün önemli kesimi Viyana Okulu sanat tarihçilerinin elinde sağ politikalarla ittifak halinde geçecektir<sup>5</sup>. Wagner-Gesamtkunstwerk ilişkisiyse siyasal açıdan en fazla ele alınmış olanıdır<sup>6</sup>. Her zaman haklı denemeyecek biçimde, Hitler'in Wagner hayranlığı ile Gesamtkunstwerk'in politik göndermeleri arasındaki bağdan da çok konuşulmuştur.

Kültürel ve üslupsal bütünlüğün dil metaforu çerçevesinde anlatılmaya çalışılması da yine kolayca bertaraf edilebilir bir alışkanlık. Ama yalnızca kuramsal olarak; uygulamada değil... Belirli bir zaman-mekân-toplum bağlamında gerçekleştirilen kültürel pratiklerin aynı dili konuştukları saptaması, ilk bakışta sanılanın aksine doğrulanmıyor. Farklı pratikler farklı kökenlere sahip olabiliyorlar. Başka başka zaman ve zeminlerden taşınmış olabiliyorlar. Sadece teknik uygulama farklılıkları nedeniyle bile farklı biçimsel sonuçlar üretebiliyorlar. Ayrıca, her pratiğin içinde farklı (grup veya kişi merkezli) altpratikler de barınabiliyor. Hatta çoğunlukla öyle oluyor. Dil ortaklığı metaforu, olsa olsa bu çeşitliliği ve melezlenme halini gözden saklamaya yarıyor. Kültürü yetkin içtutarlılığı gösteren kapalı bir sistem olarak düşünmeyi sağlıyor ve ona yapılacak her tür yeni katılımı sorunlu hale getiriyor. Gerçekte varolanı değil, belirli ideolojiler çerçevesinde varolması amaçlananı tanımlıyor.

Herhangi bir dönemde sanatsal pratiklerin üslup bütünlüğü gösterdiği savının Türkiye'deki serüveni, konuya özel ilgi gösteren Almanca konuşan ülkelerdekinden farklı bir seyir izler. İlk bakışta oradaki kadar yaşamsal bir öneme sahip de gözükmez. En azından bugüne dek bu meseleyi Türkiye ya da Türk tarihi bağlamında tartışan özelleşmiş bir historiyoğrafik çalışma yazılmamış olması aydınlatıcıdır. Üslup bütünlüğü konusundan burada önceleri yalnızca dolaylı biçimde konuşulmuş olması belki de tarihçileri suskunlaştırmıştır. Oysa, daha Ziya Paşa'nın 1868'de yazdığı "Şiir ve İnşa" makalesi bile bu doğrultudaki bir kuşkuyla açıkça ifade eder. Üstelik, henüz ulusalcılık sözkonusu değildir. Paşa, Osmanlı şiirinin Osmanlılığından emin olamaz<sup>7</sup>: "Bu nazımlarda Osmanlı şairleri şüara-yı İrana ve İranlılar dahi Araplara taklit ile melez bir şey yapılmıştır ve bu taklit yalnız üslub-u nazımda değil, belki efkar ve maaniye bile sirayet ederek bizim şüara-yı eslaf eda-yı nazm ü ifade-de ve hayalat ü maanide Arap ve Aceme mümkün

mertebe taklide say etmeği maariften addetmişler” diyecektir. Makalede, Osmanlı şairlerinin kendi milletlerinin bir dili olup olmadığına bile dikkat etmediği iddia edilir. Belli ki, 19. yüzyılın ikinci yarısı başlarken Osmanlı kültürünün bütünlüğü meselesi, en çok pratiği yapılan sanat dalı edebiyatla dilin ilişkisinden başlayarak tartışma konusu haline gelmektedir.

Oradan Türk ulusçuluğunun ilk önemli ideoloğu Ziya Gökalp’in “hars” (kültür) kavrayışına ve ulusal estetik kültürün homojen olması gerektiği inancına ilişkin sonraları çok kullanılacak entelektüel altyapıya uzanan yol uzun değildir. “Osmanlı’da üslûp bütünlüğü yoksunluğu” saplantısının zeminini de muhtemelen onun bu görüşü oluşturur. Örneğin şöyle yazar<sup>8</sup>: “(...) (M)illi harstan hoşlanan ‘milli zevk’ ile, yabancı harslardan hoşlanan ‘harici zevk’ i birbirine karıştırmamalıdır. Avrupa’nın bütün milletlerinde gördüğümüz normal nümune-ye göre, her milletin asli ve daimi olan zevki, milli zevkidir; harici zevk ancak tali bir derecede kaldığı zaman makbul olabilir. Eski Osmanlı hayatında ise iş böyle değildi. Havas sınıfında harici zevk, asli ve daimi zevk halini almıştı. Milli zevke gelince, tali bir kıymetten bile mahrum bırakılmıştı. Bu sebeple eski edebiyatımız Acem zevkinin, Tanzimat edebiyatı da Fransız zevkinin mahsullerinden ibaret kaldı (...).” Bu sözlerin üslûp bütünlüğü bağlamında duyulan bir kuşkuyu yine en yaygın ve en popüler Osmanlı sanat dalı olan edebiyat özelinde tanımlaması anlamlı. Kuşaklar boyu her Osmanlı okumuşunun, hiç değilse yaşamının bir kesiminde, Divan edebiyatı geleneğine eklenen bir amatör şair olduğu anımsanmalıdır. Osmanlı “hars”ının en popüler dalı, milli zevke yabancı olarak nitelenerek, Gökalp’in halka ait, dolayısıyla da milli saydığı<sup>9</sup> diğer estetik üretimlerden (örneğin, mimarlıktan) yalıtılmaktadır bu tavırla. Edebiyat ders kitapları bunu neredeyse yüzyıl boyunca yineleyip duracaktır. Yani, varolması gereken zorunlu bir morfogenetik özelliğin burada mevcut olmadığına geniş bir toplumsal ölçekte hayıflanılarak inanılacaktır.

Türkiye’de üslûp bütünlüğü yokluğu savının Gökalp’le başladığı noktadan itibaren Osmanlı döneminin kültürel üretimine konulmuş ulusalcı bir teşhis olduğu aşikâr. Osmanlı, kendi “ulusal” zevkine sırtını dönen tercihler yapmış olmakla itham edilmiş ve sanat alanı daha üslûba ilişkin bir tartışmanın başlamasına bile imkân verilmeyerek, bir morfogenetik ikiye yarıma içinde düşünülmüştür: Ulusal kaynaklardan kökenlenen ve kökenlenmeyen sanat pratikleri alanı paylaşmaktadır. Oysa

konuya ısrarlı bir ilgiyle eğilen Sedlmayr, yukarıdaki alıntısının yer aldığı ünlü kitabı “Verlust der Mitte”de üslûp bütünlüğü yoksunluğunu bugün modernlik adı altında nitelemeye alışık olduğumuz bir dizi değişim çerçevesinde irdeler<sup>10</sup>. Ona göre, eskiden varolan bütünlük modernitede bozulmuştur. Ama Türkiye’den bakılınca şaşırtıcı gözükten bir biçimde, Nazi partisine kaydolacak kadar aşırı ulusalcı olmasına karşın, geçmişte ulusal kökenli olan ve olmayan pratikler teşhis etmeye kalkmaz. Böyle yapsaydı onun da Avrupa’nın ve Almanya’nın her yerinde ve her sanatsal pratiğin tarihinde “yabancılar” bulması zor olmayacaktı. Ancak, bunu yapmaz. Ulusallığın tüm çağlarda geçerli bir kimlik verisi olmadığını bilir. Gökalp’in ve erken Türk ulusalcılığının yaklaşımlarının aksine, uzak geçmişte ulusalcı tahayyüle uymamaktan kaynaklanan yanlışlar aramaz; sadece içinde yaşadığı çağın (ve yakın geçmişin) çözülme-bozulma çağı olduğuna inanır. Buysa onu yine sağ politikalara, örneğin, iki dünya savaşı arası Almanya’sının Spengler<sup>11</sup> gibi kötümser sağ temsilcilerinin düşüncelerine eklemler. Türkiye’de ise bu sağ damar en azından başlangıçta farklı biçimlenir. Çağdaş sanatsal-kültürel üretimde bozulma ve çürüme teşhis eden Türkler de, Gökalp’in izinden giderek, onun nedenini Tanzimat ertesinde yabancı estetiklerin otantik zevk ve duyuşu tahrip ettiği savıyla açıklarlar. Onlara göre, Osmanlı hem uzak geçmişte, hem de yakın geçmişte aynı hatayı işlemiş, yabancıların taklidine yönelmiştir. Önce Doğu’yu, sonra Batı’yı taklit ederek kendi kültürel (dolayısıyla sanatsal) bütünlüğünü yok etmiştir.

Gökalp’in Osmanlı’nın üslûp bütünlüğü meselesi üzerine yukarıdaki edebi dolayım la söyledikleri sonraki yıllarda hiç tartışılmaz. Suskun ve yaygın bir onay gördüğü söylenmelidir. Aruzun ve divan şiirinin yabancılığı savı zamanla iyice pekişecektir de... Giderek ortak milli sanat dilini bozan yeni yabancılar da keşfedilecektir. Sözelimi, Gökalp için milli zevkin sınırı dışında olmayan klasik Osmanlı müziğinde böyle olur. Kimileri çok sonraları onu da milli zevke ait olmamakla itham edebilecekler. Ancak, Türk sanat tarihçiliği üslûp bütünlüğü konusunda konuşmamayı bugüne dek yeğler. Bu tartışmanın Türkiye serüveni mimarlık tarihi içinde başlayacaktır. Orada üç kişinin etkinlikleri aynı ağırlıkta olmasa da önemli gözüküyor: Bülent Özer, Doğan Kuban, Turgut Cansever.

Özer’in üslûp bütünlüğüne ilişkin söyledikleri dersleriyle sınırlı; bu konuda hemen hiçbir şey yazmadı. Derslerinde büyük oranda Wölfflin’den hareketle<sup>12</sup>, Rönesans ve Barok’ta farklı sanat

dallarının müzikten resim, heykel ve mimarlığa dek nasıl bir dil akrabalığı oluşturduğunu, ortak üslûpsal parametre çiftleriyle okunabileceklerini anlattı. “Gesamtkunstwerk”ten herhangi bir Türk mimarlık okulunda lisans düzeyinde sözeden ilk kişi de o olsa gerek. Bu sözedişin Wagnerci anlamda olmadığı, yani tek bir sanat yapıtı üzerinde gerçekleşen bir dizi farklı estetik pratiğin kolektivitesine işaret etmediği söylenebilir. Tarif ettiği şey, Sedlmayr’ın “kompozit sanat yapıtı” terimiyle adlandırdığı olguydu yaklaşık olarak. Özer, tümel sanat yapıtını -en azından dersleri özelinde- mimarlıkta bütünleşen farklı sanat pratiklerinin ortak dili şeklinde anlatıyordu. Örneğin, bir *Art Nouveau* yapının grafikten endüstri tasarımına, mobilyadan resim ve heykele, iç mekândan dış kitleye uzanan morfik bütünselliği ona göre böyleydi. Aynı meselelere Türkiye ya da Osmanlı özelinde değindiğini hatırlamıyorum.<sup>13</sup> Bu konunun onu ilgilendirdiği söylenemezdi. Ancak, hiç değinmeyişinin de ileride gösterileceği şekilde anlamlı olduğu aşikâr.

Kuban, üslûp bütünlüğü meselesini Türkiye bağlamında ve kapsamlı olmasa da önemli bir konu başlığı olarak tartışan ilk akademisyen. Onun yaklaşımı bir yokluğun öyküsünü yazmak diye özetlenebilir. Kuban Osmanlı’da mimarlığın genel sanat manzarası içinde yalnız kaldığına işaret eder. Ona göre, mimarlık öteki sanatlardan farklı üslûpsal özellikler geliştirmiştir. Daha da önemlisi, Osmanlı dünyasında evrensel kültüre katılabilen tek damarı o ve özellikle Sinan tanımlar.<sup>14</sup> Diğer sanatlar yerel olmanın ötesine gidemezken, mimarlık historiyoğrafik olarak Antik Roma geleneğine eklemlenerek daha geniş bir Akdeniz kültürü bütününe bileşeni olur ve dünyanın ulusal sınırlar ötesindeki bir kesimi için de anlam kazanır. Dolayısıyla, Kuban üslûp bütünlüğünün dünyanın herhangi bir yerinde gerçekten var olup olmadığını tartışmaz. Üslûp bütünlüğünün bir historiyoğrafik konstrüksiyon olduğunu, yani sadece tarih metinlerinde mevcut olduğunu değil, sanat yapıtlarında içkin olduğu düşünmeyi yeğler. Avrupa sanatında mevcut olanın burada olmadığını gözlemlediğine inanır. Kuşkusuz Kuban bakışının revize edilerek sürdürüldüğü durumlar da vardır.<sup>15</sup> Örneğin, onun Avrupa’da olup burada bulunmayan diye tanımladığı üslûp bütünlüğünü historiyoğrafik araçlarla Osmanlı özelinde de kanıtlanabileceği iddia edilmiştir. Örneğin, Günkut Akın, oldukça kısa bir makalesinde Kuban’ın kaldığı yerden devam etmeyi deneyecek ve bunu ortaya koymanın mümkün olduğunu söyleyecektir.<sup>16</sup> Bütünleştirici parametreleri o doğrultuda tanımlamak ve istenirse biraz esnetmek suretiyle bunu başarmak kuşkusuz

mümkündür. Sorun, böyle bir bütünselliğin mevcut olmasının neden ille de gerekli görüldüğünde düğümlenir. Bu olmasa Osmanlı ne kaybeder ve olsa ne kazanır? Belli ki, üslûp bütünlüğü idealine inananlar için bu yaşamsaldır. Neden yaşamsal olduğu ise ileride tartışılacak.

Cansever üslûp bütünlüğü meselesine bu üçlü içinde en radikal çözümü önerendir. Varlık tasavvurunun, dolayısıyla İslami inancın tüm estetik ifade alanını biçimlendirdiğini düşünür.<sup>17</sup> Dolayısıyla, onun için İslami bir toplumda üretilenler kaçınılmaz olarak bütünsellik oluştururlar. Aynı dünya ve evren kavrayışının tezahürleridirler. Bunun üslûp bütünlüğü kavramını da aşan bir kapsam tanımladığı aşikâr. Artık sadece estetik olguların değil, fiziksel, düşünsel, toplumsal tüm insani üretimlerin bütünselliğinden, hatta tüm yaratılmışların “vahdet-i vücud” kavrayışı çerçevesindeki tümelliğinden konuşma imkânı vardır. Cansever’e göre sorun, bu bütünselliğin Tanzimat’tan başlayarak tahrip edilmesinden, çünkü topluma yabancı varlık tasavvurlarının ürünlerinin gündeme gelmesinden ve benimsenmesinden kaynaklanır.

Özer’in, Kuban’ın ve Cansever’in üslûp bütünlüğü yaklaşımları kültürel determinizmi tartışmayışları bağlamında ortaklaşırlar, ancak farklı hassasiyetlere hitap ederler; görüşleri farklı politik duruşlarla bağlantılıdır. İlk ikisinin tavrı kötümser, üçüncünün, Cansever’ininki ise -deyim yerindeyse- kısmen iyimserdir. Özer, Türkiye’de yaygın bir akademik yaklaşımı örnekler. Batılılaşma veya modernleşme diye adlandırılan dönemin öncesindeki ve sonrasındaki sanatsal üretimleri radikal bir kopuş şeklinde kavrar. Öncesinde üretilenler için, örneğin Wölfflin kategorilerinde tanımlanan üslûp bütünlüğü meselesinin geçerli olup olmadığını tartışmaz bile. Bu, onu ilgilendiriyor gibi de gözükmez. Açıkça hiç dile getirmese de, Batı-Doğu yarılmasını kültürel olguları anlamak için merkezi önemde bir hakikat olarak görenlerin olağan tutumuna katılır. Ona göre Batı ile Doğu kavramları verili doğrular olarak tartışma dışıdır. Dolayısıyla, “orada” geçerli olanlar burada geçmez; bunun tartışılacak bir tarafı da yoktur. Üslûp bütünlüğü sadece Batı için kullanılabilir bir kavram olarak bırakılır. Kavramın epistemolojik zafiyeti Özer’in dikkatini çekmez. O nedenle de, Avrupa için geçerli olma savının da epey dayanaksız olduğunu görmez. Öte taraftan, Wölfflin kategorilerini zamanötesi geçerlilikte parametreler olarak kullanmayı deneyecektir. Böyle yaparak Rönesans ve Barok’u birer tarihsel üslûp olmaktan çıkarır. İki karşıt biçimlendirme tavrı olarak her çağ ve yerde uygulanabilir (hatta uygu-



lanmış) yaklaşımlar şeklinde tanımlar. Düşünsel altyapısını kurduğu ve yürüttüğü Mesleki Temel Eğitim dersi uygulamalarının çoğunda yıllarca bunun pratiğini yaptıracaktır.

Kuban'ın üslûp meselesine yaklaşımı muhtemelen Wölfflin'le hiç ilişkili değil. Olsa olsa onunla benzer bir noktadan hareket eder; o da üslûp bütünlüğünün bir döneme ve bir topluma ortak sanat dilini verdiğini kabul eder. Kuban'ın gözlemi, bu ortak dile Osmanlı'da tanıklık edemeyişimizdir. Osmanlı mimarlığı diğer sanatlardan farklı bir evrensel kaliteyi temsil eder. Onlarla aynı üslûpsal temeli de paylaşmaz Kuban'a göre. Bu açıdan onun görüşü bir yoksunluğu ifade edişi nedeniyle kötümserdir. Osmanlı'yı aynı morfogenetik mirası paylaşmayan sanat pratiklerinin bir aradalığıyla tanımlı bir estetik gelenek olarak okuma imkânını akla getirtir. Ama ima ettiği morfogenetik çoğulluğun toplumsal yapılanma çerçevesinde nasıl irdelenebileceğiyle ilgilenmez. Daha da önemlisi, aynı morfogenetik çoğulluğun ve dolayısıyla üslûp bütünlüksüzlüğünün Avrupa'da da sözkonusu olduğundan o da Özer gibi hiç kuşkulamaz. Dolayısıyla, Osmanlı için yaptığı saptamayı olağanlaştırmaz. Osmanlı'ya özgü bir durum olarak düşünür ve asla bu biçimde ifade etmese de, onu bir arıza gibi düşünme eğilimindedir. Kuban'ın konuya ilişkin metinlerinde şu hissedilir: Normal olan, tüm sanatların mimarlıktaki gibi evrenselliğe katılmasıdır. Onlar öyle olmadıkları için mimarlık tek başına Osmanlı'da önemli olan tüm kültürel üretkenliği temsil etmek zorunda kalmıştır.

Bu durumda Türkiye'de ulusal sanatsal mirasın evrenselliğine ilişkin kuşkuların tarihine kısaca girmek gerekecek. Evrenselliğin nesnelerde içkin bir özellik olduğu şeklindeki inancın tarihidir bu aynı zamanda. Oysa, postkolonyal düşüncenin önemli bir başlığı olan evrensellik saplantısının irdelenmesi için elde artık meseleye farklı yaklaşan bir literatür de var.<sup>18</sup> Orada, evrensel olanın okunan metinde gizli sabit anlam değil, okuyan özne olduğu şeklinde ifade edilen bir yaklaşım Türkiye'de ki tartışmayı anlamsız kılabilir. Shakespeare'e veya Alberti'ye veya S. Pietro Bazilikası'na evrenselliğini veren, onları dünyanın her yerinde sanatsal ürünler olarak ele alan, değerlendiren, onlardan estetik anlam üreten öznelardır. Dolayısıyla, Türk sanatında evrensel olabilen ve olamayan estetik pratiklerden ve buna dayanarak da üslûp bütünlüksüzlüğünden konuşmanın sağlam zemini kalmamış sayılabilir. Her sanat ürünü bugün böyle "okunmasa"da potansiyel olarak evrensel ölçekte okunabilme potansiyeline hep sahiptir. O halde

evrensellikten söz etmenin gerekliliği çok tartışmalıdır.

Ama bu doğrultuda hala yaygın bir beklenti bulunduğu göre, postkolonyal kuramsal imkanlar ile ortamda mevcut bütünlüğe ve evrensele ulaşamayış endişeleri arasındaki çelişki özel bir anlam kazanıyor. Ulusal bir duruş, kaçınılmaz olarak sanat alanını da dünya ölçeğinde –evrensel– bir yarışma bölgesi olarak kavramak zorundadır. Başka ulusların da konumlandığı o evrensel bölgede yer almak ve önemli olduğunu kanıtlamak gerekir. O başka ulusların "Batılı" diye etiketlenenler olduğunu belirtmek ise herhalde gerekmeyecek. Evrensellik Batı teriminin sadece bir eşanlamlısıdır Türkiye'de. Dolayısıyla, üslûp bütünlüğünden yoksun – çünkü evrenselliğe sadece mimarlıkla katılan– bir Osmanlı sanatı tahayyülü, Osmanlı'nın Batı'ya katılımda aksama yaşamış olduğu iddiasının bir ifadesinden başka bir şey sayılmaz.

Mimarlığın diğerlerinin aksine bu evrensellik "başarı"sını gösterdiği, dolayısıyla da sanatsal alanın bütünlüksüz hale geldiği iddiasının Kuban'ın düşünsel yaklaşımında neden yaşamsal bir önemi var? Galiba politik duruş meselesi tam da burada iyice belirginleşiyor. Örneğin, Osmanlı dönemine bu sayede genel bir tarihsel açıklama getirmek mümkün oluyor. Bu açıklamaysa, bugünkü kuşaklara bir amaç ve eylem planı tarif ediyor. Sanki pekâlâ da farklı biçimde yaşanması mümkünken öyle olamamış bir tarihi anlatıyor. O tarihsel aksaklığı düzeltmeyi öngören politikaların gerekliliğini ortaya koyuyor. Hatta o politikaların histriyografik onarım politikaları olacağına da işaret ediyor. Tarihsel yanlışlar düzeltilmeli, Türk toplumu aslında ait olduğu kültür çevresine, Batı'ya iade edilmelidir. Bunun anlamı Batılılaşma'nın yitikt estetik bütünlüğümüzü kurmak için de gerekli olduğudur. Kuban'ın Atatürkçü politik tahayyülün en önemli güncel temsilcilerinden biri sayılması belli ki rastlantı değil.

İlginç olan, Cansever ile Kuban'ın aynı üslûp bütünlüğünden yoksunluk iddiasını dile getirmelerine karşın, onu farklı dönemlere özgü bir sorun olarak tarif etmeleri ve buna dayanarak çok farklı politik önermeler üretmeleridir. Cansever'in üslûp bütünlüğü tartışması, Kuban'ın inandığının aksine, üslûp bütünlüğünün Batılılaşma öncesinde varken, Batılılaşmayla birlikte yitirilmiş olduğunu düşünce-sine dayanır. O halde onun politik pozisyonundan bakınca, yanılgıdan dönmek Batılılaşma'dan, (bu sevdiği bir terim değildir ama) modernleşmeden vazgeçmek demektir. Bunun çok radikal bir öner-

me olduğu ve o yüzden de ütöplast nitelikte<sup>19</sup> kalacağı aşıkır. Öte yandan, Cansever'in üslup bütönlüğünün veya genelde kültürel iç bütönlüğün kaybını modernlikle ilişkilendirmesi onu Kuban'dan iyice uzaklaştırır ve Sedlmayr'a yakınlaştırır. Cansever için de, Sedlmayr için olduğu gibi, modernlik "merkezin kaybı"dır. Farklı kayıp merkezlere inansalar da, kültüre ve sanata bütönsel düzenini veren bir eksenin yitirilmişliğinde uzlaşırlar. Farkları, Cansever'in yitik olanı geri kazanabileceğimize olan inancında düğümlenir. Sedlmayr kötömserdir; onarılabılır bir tarihe inanmaz. Akademik bir dikkatle kehanet üretmekten kaçınır. Cansever ise tüm iyimserliğiyile buna inanır. Bu ütöplast iyimserlikse onu bildik muhafazakar politikalara (ve partilere) alabildiğine yabancılaştırır.

Üslup bütönlüğü olan bir estetik üretim alanına inaniş, Özer'i de sağ bir politik konuma oturtur. Ama bunu Türkiye bağlamında tartışmayı denemeyerek şaşırtıcı bir apolitik tavır ortaya koyar. Onun muhafazakârlığı mekândan ve zamandan "münezzeh"tir. Türkiye'de konuşur, ama (burada tartışılan konu bağlamında) Türkiye'yi tartışmasızın konuşur. Ya da tartıştığı meseleye ille de Türkiye'yi katmak için uğraşmaz. O nedenle, burası için bir üslup bütönlüğü sorunsalı inşa etmediğinden, bir tarihsel aksaklık da gözlemler. Geç Osmanlı'dan bu yana ortama egemen olan bir entelektöel yaklaşıma katılmaz: Toplum mühendisliği yapmaya, teşhis edeceği "yanlışlar"ı düzeltmeye, onlardan "kurtuluş" politikalarını üretmeye, en azından ima etmeye kalkışmaz. Yani, eylem planı ve ulaşılmasını önerdiği bir toplumsal hedefi yoktur. Dolayısıyla, Cansever'e ve Kuban'a oranla çok daha belirgin bir rijit akademik duruşu temsil eder. Uzmanlık alanına ait bir konuyu ortaya koyar ve ondan ötesini tartışmaz. Onun akademya dışında olası bir hedef kitlesi de yoktur.

\*\*\*

Üslup bütönlüğünün her yerde olduğu gibi burada da bir yanılsamadan başka birşey olmadığı neden bir türlü görölmek istenmez? Neden bütönsel sanatlar pratikler aynı biçim dilini kullanarak üretim yapmalıdır? Yapmıyorlarsa bu bir anomali midir?

Bu sorulara verilecek yanıtlar herşeyden önce sanat tarihinin alışlagelmiş yaklaşımlarına işaret etmek zorunda. Başta da belirtildiği gibi daha 18. yüzyıldan başlayarak sanat tarihi üslup bütönlüğüne inanır; çünkü, alanın historiyoğrafik temelleri böyle kurulmuştur. Sanatın tarihi, dönemlerinin iç tutarlılığı olan, tüm pratiklerine aynı dilin egemen

olduğu bir düzenlilikler silsilesi olarak anlatılır. Sanat tarihinin üsluplar tarihi olarak düşünölmesi bu demektir. Kuşkusuz arada sırada en düzenli üsluplar tarihinde bile "arızalar"a rastlanır; ama bunların hep ihmal edilebilir veya açıklanabilir istisnalar olduğuna inanmak bu metodolojik yaklaşım için yaşamsaldır. Öyle ele alınca, "arızalar" ya gecikmedirler (önceki üslubun kalıntısı olarak açıklanırlar) ya da iletişim zorluklarının yarattığı küçük istisna cepleri oluştururlar. Sorun, böyle açıklanamayan ve karmaşıklığı sanat tarihçisinin becerisiyle bile bir üslupsal bütüne yerleştirilemeyecek kadar apaçık olan durumlarda ortaya çıkar. Örneğin, Sedlmayr'ı modern sanatı altüst olan modern dünyanın hastalıklarını açığa döken bir semptomlar dizisi olarak düşünmeye yönlendiren budur. Onu aşırı sağ bir savrulmaya kadar getirip dayayacak olan da budur.

Tarihin bir düzenlilikler silsilesi olarak yazılışının bir mesleki alışkanlık olduğu kesin. Ancak, mesleki olmakla kalmayan komplikasyonları ve/veya sonuçları vardır. Örneğin, tarihin artık eski estetik-kronolojik düzenliliğini yitirdiğini ve bu değişimin bir dert olduğunu düşünmek o alışkanlığı siyasal bir pozisyona dönüştürür. Benjamin'in faşizmin tarihi estetize etmeye yönelme demek olduğundan bahsettiğini hatırlamakta yarar var. Sağ siyasal yaklaşımlar, faşist bir uca varmasalar da tarihin estetizasyonundan kaçınamazlar. O estetizasyonun varedilebilmesi içinse, estetik nitelikte olmayan bir yakın geçmiş ve bugün tarif edilmesi bir zorunluluk olur. Çünkü antiestetik bir bugün tanımlamakça yitirilmiş bir estetize edilmiş dün anlatılamaz da ondan. Yani, olumluluklarla tanımlı bir geçmişi yitirme motifi sağ yönelimli anlatılarda yaşamsaldır. Cansever'in düşönceleri, onun tüm iyimser ütöplast tavrına rağmen, böyle yaptığı için sağda bir siyasal pozisyon tanımlıyorlar. Bu açıklamada eksik kalan veya şaşırtan, Kuban'ın durumu. O, (üzerinde bu açıdan pek birşey yazmadığı) bugünün değil, geçmişin estetik-kronolojik düzenliliğinden kuşku duyuyor. Başka bir deyişle, geçmişi bir yandan estetize ederken, öte yandan da estetik bütönlüğünün bulunmadığını söyleyerek kendi estetizasyon girişimini kendisi sabote ediyor. Mimarlık aracılığıyla estetize edilen geçmiş, tüm sanatlar hesaba katıldığında, onu eksen alarak üslupsal bütönlük gösterilmediği için, yine sorunlu hale getiriliyor. O zaman Kuban'ın düşöncesine nasıl bir siyasal yer tanımlamak gerekecek?

Kuban'ı anlamak için, Osmanlı'yı ulusal geçmişin bir parçası olarak tarif etmek isterken yaşanan ulusalcı tereddütleri düşünmek aydınlatıcı olur.

Osmanlı hem ulusal geçmişin yüceliklerle dolu bir parçası kılınarak estetize edilmiş, hem de ulusalcı ideolojiyi gerekçelendirmek için onun başarısızlıkları merkezli bir historiyoğrafi oluşturmak gerekmiştir. Çünkü, Osmanlı'nın "batışına yol açan" başarısızlıklar çoğunlukla ulus-devlet olmayışıyla açıklanmaya çabalanacaktır. Dolayısıyla, ulusalcılık kendi nesnesi olan ulusu Osmanlı'nın olağan bir devamı olarak formüle edemez. Dünyadaki pek çok ulusalcı ideoloji kendi ulusunun geçmişi olarak tahayyül ettiği dönemlerle daha barışçı ilişkiler içinde olmuşken, Türk ulusçuluğunun böyle bir şansı olmayacaktır. Daha Gökalp'te bile (milli zevki dışavuran ve yabancıyı taklit eden pratikler ikililiği şeklinde) açıkça görülen bu benimseme-reddetme gerilimi Türk tarihçiliğini genelde uzun süre suskunlaştırır. Sözgelimi, Türkiye'de bugüne kadar kapsamlı, ciddiye alınabilir ve ürünlerinin estetik içeriğini kavramaya yönelik bir Divan şiiri tarihi o sayede yazılmayacaktır.<sup>20</sup> Kuban'ın yaptığı, o suskunlaştırıcı gerilimi bir kez daha bir başka biçimde yeniden üretmek olur. Osmanlı mimarlığı üzerinde neredeyse öncelikle onun sayesinde konuşmaya başlayanları, mimarlık-diğer sanatlar benzeşmezliği düşüncesini üreterek yeniden susturur. Bunu da benimsenmeye değmez olanları dolaylı biçimde teşhis ederek yapar.

Yukarıda kısaca özetlenmeye çalışılan bu üslup bütünlüğü tartışmasının (ve bütünlüksüzlüğü endişesinin) gelip dayandığı yer başladığı yer olacaktır. Türkiye'de bir yüzyıl boyunca üretilen bir grup historiyoğrafik anlatılar dizisi kendisini vareden ulusalcı ideolojiden bir türlü kopamaz. Bir türlü Osmanlı sanat tarihini aynı kültür alanında ortaya konmuş, birbirleriye çeşitli biçimlerde ilişkili veya ilişkisiz sayısız düşünsel ve estetik pratiğin bütünü olarak kavramaya başlayamaz. O pratiklerin aynı dilden konuşmasının Osmanlı için de, başka yer ve zamanlar için de aynı oranda bir yanılsama olduğunu bir türlü farketme imkânı doğmaz. Galiba "merkezin kaybı" korkusunu ilham eden muhafazakâr siyasal damar burada iyice sağlamdır. O denli vahim biçimde sağlamdır ki, düşünceleri ve siyasal tercihleri çok farklı gözüken kişileri bile dönüp dolaşıp aynı yerde buluşturur. Ortada bir bütünlük vardır da, o bütünlük Osmanlı sanatında ya da Rönesans'ta ya da Barok'ta vs.'de gözlemlenebilen değil, her yerden çok, üslup bütünlüğü paradigmasına inananlar arasındaki fikir birliğinin varetmediği bir bütünlüktür. 150 yıldır (sanki) farklı politik pozisyonlarda konumlananları aynı türdeşlik talebi politikasında birleştirir.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Alıntı şuradan: Hans Sedlmayer, *Art in Crisis, The Lost Centre*, Hollis & Carter, Londra, 1957, s. 62-63. Kitabın özgün baskısı: *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit*, Otto Müller Verlag, Salzburg, 1948.

<sup>2</sup> Wagner'in konuya ilişkin görüşleri için örneğin bkz. Juliet Koss, *Modernism After Wagner*, University of Minnesota Press, Minneapolis ve Londra, s. 1-21 (1. Bölüm: "The Utopian Gesamtkunstwerk").

<sup>3</sup> Bu kavram için temel metin: Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, 3 cilt, Karl Ludwig Michelet (Ed.), Berlin, 1833-36.

<sup>4</sup> Kavramın ilk kez gündeme geldiği metnin (*Die spaetrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn, 1. Teil*, K.K. Hof-und-Staatsdruckerei, Viyana, 1901) kolay erişilebilir İngilizcesi: Alois Riegl, "The Main Characteristics of the Late Roman Kunstwollen", *The Vienna School Reader, Politics and Art Historical Method in the 1930s*, C.S. Wood (Ed.), Zone Books, New York, 2003, s. 87- 103.

<sup>5</sup> Bkz. C.S. Wood (Ed.), a.g.e., s. 9-72 ve özellikle Heinrich Dilly, *Deutsche Kunsthistoriker 1933-1945*, Deutscher Kunstverlag, Münih, 1988.

<sup>6</sup> Bunun için bkz. Dipnot 2'deki yayın ve ayrıca, Matthew Wilson Smith, *The Total Work of Art from Bayreuth to Cyberspace*, Routledge, New York ve Londra, 2007, s. 99-100.

<sup>7</sup> *Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, temsil-i salis, s. 277-278' den aktaran: Necmettin Halil Onan, *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat Üzerine Bir Risalesi*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1950, s. XI.

<sup>8</sup> Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, Varlık Yayınları, İstanbul, 5. Baskı 1963, s. 71. Benzer sözleri "Türkçülüğün Programı" kesiminde de (s. 96-98, 101-102) söyler.

<sup>9</sup> a.e., s. 100.

<sup>10</sup> Bkz. Dipnot 1.

<sup>11</sup> İki dünya savaşı arasında bir tür bestseller olan kitabın ilk baskısı: Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes. Umrisse einer Morphologie der Weltgeschichte*, 2 cilt, Oskar Beck, Münih, 1920.

<sup>12</sup> Wölfflin'in kitabının ilk baskısı: Heinrich Wölfflin, *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Bruckmann, Münih, 1915. Sonradan defalarca yeni basımları yapılan Türkçe'si: Heinrich Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, çev. H. Örs, İstanbul Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul, 1973. Sanat tarihi literatürünün önemli sayısız kitabı Türkçe'ye çevrilmemişken, bunu sürekli yeni baskılarının yapılması ortamdaki yaklaşım tercihlerini yeterince kanıtlamaktadır.

<sup>13</sup> Bülent Özer'in D. Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki (sonra MSÜ ve MSGSÜ) derslerini 1972-73'te öğrenci, 1976-77 ile 1980-81 ders yılları arasında asistan olarak izledim. Gözlemlerim doğal olarak o döneme ilişkindir.

<sup>14</sup> Görüşlerini popüler mecralarda bile dile getirecektir. Örneğin: Doğan Kuban, "Tarihe Karşı Namuslu Olmak", **Cumhuriyet Bilim Teknoloji Eki**, 10 Aralık 2010, s. 2.

<sup>15</sup> Üslup bütünlüğünün Avrupa sanatında varolduğu ama Türk sanatındaki bulunmadığı mitosuna bir dönem ben de inandım. Bu konuda sadece özet olarak yayımlanmış, ancak tam metni -iyi ki- hiç sunulmamış ve yayımlanmamış bir bildirim var: Uğur Tanyeli, "A Conceptual Analysis of Turkish Art", **The 8th International Congress of Turkish Art, Papers, Summaries, Cairo, 26th September- 1st October 1987**, Egyptian Antiquities Organization, s. 144.

<sup>16</sup> Günkut Akın, "Osmanlı Mimarlığı ile Diğer Sanatlar Arasındaki 'Farklı Dil' Sorunu Üzerine Düşünceler", **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri**, B. Mahir (Ed.), MSÜ, İstanbul, 2000, s. 33-38.

<sup>17</sup> Çok sık dile getirdiği görüşünün en kapsamlı anlatımı: Turgut Cansever, **Mimar Sinan**, Albaraka Türk, İstanbul, 2005, s. 27-55.

<sup>18</sup> Özellikle bkz. Homi Bhabha, **The Location of Culture**, Routledge, Londra, 1994, bölüm 4.

<sup>19</sup> Cansever'in ütopyasına şurada da değinmiştim: Uğur Tanyeli, "Cansever Kimlikleri", U. Tanyeli ve A. Yücel, **Turgut Cansever. Düşünce Adamı ve Mimar**, GG ve Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2007, s. 20-22.

<sup>20</sup> Bunu anlatan en iyi metnin de bir Amerikan çalışması olması ironik: Victoria R. Holbrook, **The Unreadable Shores of Love: Turkish Modernity and Mystic Romance**, University of Texas Press, Austin, 1994. Türkçe'si: **Aşkın Okunmaz Kıyıları: Türk Modernitesi ve Mistik Romans**, çev. E. Köroğlu ve E. Kılıç, İletişim, 1998, s. 27-61 (Birinci Bölüm).



# ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE DEVLET - MÜTEAHHİT İLİŞKİSİNİ YÖNLENDİREN TEMEL POLİTİKALAR\*

Mehmet Şener, Doktora Öğrencisi, ODTÜ Mimarlık Tarihi

Yapı üretim eylemi, tasarımın başlangıç aşamasından inşaatın tamamlanmasına kadar, birçok aktörün farklı oranlarda rollerinin olduğu karmaşık bir süreci içerir. Müteahhitlik; yapım sürecinin tüm yönleriyle organize edilmesi, yapım işiyle ilgili karşılaşılabilecek tüm sorunlar ve bunların çözümünün bulunması ve en önemlisi, işin finansmanı ile ilgili tüm hususlardan sorumlu olan bir meslek olması nedeniyle, mimarlık tarih yazımına yeni bakış açıları sunabilme potansiyeline sahip bir meslek sahasıdır.

Müteahhitlerin diğer bir önemli özelliği de, yapım süreciyle ilişkili aktörler içerisinde sermaye ve yapım işleri ilişkisini merkezde yaşamalarıdır. Sermayenin mimarlık üretimi üzerindeki rolünün daha net bir şekilde ortaya konulması ve üretim süreçlerinin tüm ara yüzleriyle açığa kavuşturulmasında müteahhitlik, uygulama sahasının kapsamlılığı ve disiplinlerarası yönüyle, araştırmalara ışık tutacak bir enstrüman olarak kullanılabilir.

Cumhuriyetin kuruluşunun, profesyonel olarak ve belli kurallar çerçevesinde müteahhitlik mesleğinin ve yerli bir müteahhit sınıfının ülkede doğup gelişiminin başlangıcı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu gelişim sürecinde, Cumhuriyet hükümetinin bir “milli pazar ve burjuva sınıfı” ve sermaye birikimi yaratma fikri çerçevesinde yürüttüğü politikanın rolü büyüktür.<sup>1</sup> Hükümet, cumhuriye-

tin kuruluşu ile birlikte ciddi bir ihtiyaç olarak ortaya çıkan, kamunun büyük ölçekli yapım işlerini gerçekleştirecek, profesyonelleşmiş bir özel sektör oluşumunu destekliyordu. Bu çerçevede, konuyla ilgili getirilen yeni hukuki düzenlemeler ve devletin bahse konu politikası ile birlikte oluşan yeni ortamda, pek çoğu o dönem ülkede etkin rol oynayan ve iş yapan yabancı müteahhitlik firmalarının şantiyelerinde “taşeronluk yaparak tecrübe kazanmış” yerli mimar ve mühendisler yetismeye ve müteahhitlik sektörüne adım atmaya başladılar.<sup>2</sup>

## Erken Cumhuriyet Döneminde Yapı Müteahhitliğinin Gelişimi

Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye’inde yapı müteahhitliğinin incelenmesi noktasında öncelikle büyük müteahhitliğin gelişim sürecinin ele alınması gereklidir. Bunun önemli bir sebebi, yapı müteahhitliği için gerekli sermaye birikiminin bir bölümünün, devletin büyük ölçekli bayındırlık (altyapı, demiryolları, karayolları, liman inşaatları, vs.) işlerini gerçekleştiren büyük müteahhitlerin, yapı üretim işlerine de yönelmesiyle elde edilmiş olmasıdır. Zaten, dönemin pek çok müteahhidi de, bu dönemde yapı müteahhitliği ile büyük müteahhitliği bir arada yürütmüştür. Dolayısıyla bu iki iş sahasında karşılıklı etkileşim söz konusudur. Ülkede büyük müteahhitliğin gelişiminin kökenleri “18. Yüzyılın ortalarında ulaşım altyapısı

ihtiyacını karşılamak için yabancı müteahhitlere verilen imtiyazlara” kadar uzanır.<sup>3</sup> Cumhuriyetin kuruluşuna kadar geçen süreçte, sektörün tek hâkimi yabancı müteahhitlik firmalarıdır ve kamuya ilişkin tüm büyük ölçekli işler bu firmalar eliyle gerçekleştirilmiştir. Cumhuriyet kurulduktan sonra da, bu işleri gerçekleştirilebilecek yeterli donanımına sahip Türk müteahhitlik firması olmaması ve gerekli sermaye birikiminin de henüz oluşmaması nedeniyle, büyük ölçekli müteahhitlik işlerinin 1930’lu yılların başına kadar yabancı firmalarca sürdürülmesine devam edilmiştir.<sup>4</sup> Bahse konu yabancı müteahhitlik firmaları, yerli müteahhitliğin gelişiminde de önemli bir rol oynamışlardır. Bu firmalar aldıkları taahhüt işlerini yerine getirirken, yeni gelişmekte olan yerli müteahhitlerin ve müteahhitlik firmalarının da bu işlerde “taşeronluk yaparak deneyim kazanmasına” ve sermaye birikimi sağlamasına neden olmuşlardır.<sup>5</sup>

Cumhuriyetle birlikte sektördeki ilk önemli gelişme, demiryolları inşaatları alanında gerçekleşti. Demiryolu inşaatları, “hem müteahhitlik firmaları, hem de ülke genelinde yerli bir sermaye birikimi” ve büyük müteahhit sınıfı oluşumunda önemli bir rol oynadı. “Müteahhitlik firmaları açısından ilk birikimler ise, büyük ihaleleri kazanan yabancı firmalara taşeronluk yapan Türk girişimlerinin kazançları olmuştur.”<sup>6</sup> 1930’lardan itibaren yerli müteahhitlik firmaları, başta demiryolları inşaatları olmak üzere sektörde söz sahibi olmaya başlayacak ve belli sektörlerde yabancı firmalara oranla daha baskın bir rol oynamaya başlayacaklardır.

Yapı müteahhitliğinin gelişim süreci, büyük müteahhitliğin yukarıda ifade edilen gelişim süreciyle; cumhuriyet hükümetinin politikaları ve sektörde oluşmaya başlayan sermaye birikiminin yapım işlerinde de kullanılmaya başlanması gibi noktalarda paralellik arz etmekle birlikte, belli noktalarda farklı bir yol izlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde yapı müteahhitliği hizmetlerinin, “18. yüzyılın sonlarından itibaren, gayrimüslim kalfaların birer mimar-müteahhit gibi, götürü usulü iş yapma düzenini yerleştirmeye başlamalarıyla” ortaya çıktığı söylenebilir.<sup>7</sup> 18. Yüzyılın sonlarından 20. Yüzyıl başına kadar inşaat işlerindeki etkinliğini sürdüren bu unsurların yanında, yine çoğunluğu İstanbul merkezli olmak üzere “gayrimüslim ve levantenlerden oluşan mimar ve mühendisler” müteahhitlik sektörünü domine etmişler ve taahhüt hizmetleri vermişlerdir.<sup>8</sup> Bu dönemde ülkede gayrimüslimlerin etkin rolü dışında, inşaat işleri alanında belli disiplinler ve teknik altyapıya sahip yerli bir müteahhit sınıfı oluşumu gerçekleşme-

miştir. Zaten, ülkede de bunu gerçekleştirebilecek yeterli sayıda eğitilmiş Türk mimar ve mühendis de yoktur. Ancak, “20. yüzyılın başlarından itibaren”, az sayıda “Türk mühendis ve mimar da”, ülke koşulları ve ideolojik yapıda başlayan değişiminin etkisiyle yapım işleri sektörüne girmeye ve müteahhitlik yapmaya başlamıştır.<sup>9</sup>

Cumhuriyetin kurulmasından sonra, gayri-müslimlerin yapım işlerindeki etkinliği büyük ölçüde azaldı. Bu durum, yapı alanının tüm yönleri için geçerli olduğu gibi, müteahhitlik hizmetleri bağlamında da ciddi bir boşluk doğmasına yol açtı. Bu çerçevede, yapım işleri ve müteahhitlik hizmetlerinin Cumhuriyetin kuruluşu sürecinde genel durumuna bakıldığında ilk göze çarpan husus, belli kurallar ve teknik altyapı çerçevesinde bu işlerin bir düzene sokulması için birtakım resmi düzenlemeler yapılmış olmakla birlikte, yapım ve proje işlerinin içerdiği mühendislik, mimarlık, müteahhitlik, ihale vs.. gibi süreçlerin aralarında olması gerekli organizasyonun ve işlerin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilebilmesi için gerekli altyapı ve birikiminin yok denecek kadar az olduğu gerçeğidir.

### Kamu Binalarının Üretiminde Yapı Müteahhitliği

Erken Cumhuriyet döneminde, yapı sektöründe gelişmiş bir özel sektör ve sermaye birikimi olmadığı için, yapım işlerinin en güçlü işvereni ve sermayedarı devletti. Dolayısıyla da, yapı müteahhitliği hizmetleri bağlamında devletin yaptırdığı işler, dönemin yapı müteahhitliği sektörünün ana iş sahalarını teşkil ediyordu. Devlet eliyle yapım işlerinin gerçekleştirilmesinde 3 ana yol vardı; bunlardan ilki “yabancı firmaların bu işler için görevlendirilmeleri, ikincisi emaneten yapım usulü metoduyla yapım işlerinin devlet eliyle gerçekleştirilmesi, üçüncüsü de işlerin yerli müteahhitler eliyle gerçekleştirilmesiydi.”<sup>10</sup> Bu yollar içerisinde en fazla tercih edileni, devletin yeterli sermaye birikimi ve teknik altyapısı olmaması nedeniyle, işlerin müteahhitlere verilmesiydi.<sup>11</sup> Devlet, müteahhitler eliyle gerçekleştirdiği her türlü yapım işinin hangi usüllere göre gerçekleştirileceğini çıkarttığı ihale kanunlarıyla belirlemiş ve müteahhitlik hizmetlerinin hukuki çerçevesini oluşturmuştur.<sup>12</sup> Devletin, yapı işleri bağlamında müteahhitten aldığı hizmet sadece kamu binası inşaatlarının gerçekleştirilmesinden ibaret değildi. Müteahhitler, yapılması planlanan işin kapsam ve sözleşmesi çerçevesinde, mimarlık-mühendislik projesi ve şartname hazırlığı ya da şehir planlarının hazırlanması gibi konularda da taahhüt işi alabiliyorlardı. Hatta, aynı işin hem proje hazırlığı, hem de inşaat

işinin aynı müteahhit tarafından gerçekleştirildiği örneklerle de karşılaşılmaktaydı. Müteahhit, devlet için gerçekleştirdiği yapım işlerinde, genellikle devlet tarafından finanse ya da organize edilemeyecek türde işler için gerekli malzeme, teknik alt-yapı ve sermayenin ilgili işte sağlanması amacına yönelik hizmet veriyordu.

Bu dönemde kamuya iş yapan müteahhitlerin büyük bir bölümü, “öncesinde devlette resmi görevli olarak çalışmış bürokrat” ya da memurlardan oluşmaktaydı. “3467 sayılı yasa uyarınca Yüksek Mühendis Mektebi mezunlarına, diplomalarını alabilmeleri için kamu hizmetinin mecburi tutulması” da bu durumun önemli sebeplerinden biriydi.<sup>13</sup> Çoğunluğu “Bayındırlık Bakanlığı’nın çeşitli birim ve kadrolarında çalışan mimar ve mühendisler, mesleki olarak belli bir deneyim kazandıktan sonra” istifa ederek özel sektöre atılıyor ve müteahhit olarak devlet ihalelerine katılıp iş alıyorlardı. Bu anlamda da devlet kurumları, özel sektöre geçip müteahhitlik yapan bu kişiler için bir nevi basamak vazifesi görüyordu.<sup>14</sup> Ayrıca, daha önce resmi görevlerde yer almış olmalarından dolayı, müteahhitlerle resmi idareler arasındaki mevcut ilişkiler, bu dönemde müteahhitlerin devletle yaptığı işler üzerinde belirleyici bir rol oynuyordu. Aslında, bu durum da temel bir devlet politikasının uzantısıydı. Cumhuriyet hükümeti, özel sektörde varlığını ve gelişimini desteklediği yerli müteahhitler ve müteahhitlik firmalarıyla “karşılıklı güven esasına dayalı” bir sistem oluşturma amacını güdüyordu.<sup>15</sup> Burada, yazının önceki kısımlarında da değinilen “yerli bir sermaye sınıfı” yaratma, girişimciliği teşvik etme ve destekleme düşüncesi ve kamunun yapım işlerini gerçekleştirebilecek özel sektör eksikliğini giderme politikasının yanında; devletin, kendi yapısını bilen ve güven içerisinde çalışabileceği bir müteahhitlik sektörü ve girişimci profili yaratma çabası da göze çarpmaktadır.<sup>16</sup>

Devletten yapım işi taahhüdü alan müteahhitleri mercek altına aldığımızda ilk göze çarpan husus, mühendislerin yanında mimarların da büyük bir bölümünün müteahhitlik yaptığı gerçeğidir. Dönem koşulları göz önüne alındığında, mimarların bir bölümü için müteahhitlik hizmetlerine yönelme politikası tercihten ziyade, bir zorunluluktur.<sup>17</sup> Hem mimar, hem de müteahhit, gelişmiş bir yapım endüstrisinin ve sisteminin olmadığı o dönemde, işçilik ve yapı malzemesi temini de dahil olmak üzere, işin her aşamasıyla ilgilenmek zorundaydı. Bu dönemde, Bayındırlık Bakanlığınca aylık çıkarılan *Bayındırlık İşleri Dergi’sinde* ‘Nafia İşleri İçin Müteahhitlik Vesikası Alanlar’

başlığıyla yayınlanan tablolar, dönemin müteahhitleri, meslekleri ve yaptıkları işler hakkında bir takım ipuçları barındırmaktadır.<sup>18</sup> Bu tablolarda, devlete inşaat hizmeti veren müteahhitler meslek olarak, mimar müteahhit, mühendis müteahhit ya da sadece müteahhit olarak tanımlanıyorlardı. Çoğunluğu tek kişilik olmakla birlikte, kolektif ya da anonim müteahhitlik şirketleri de göze çarpmaktaydı. Malzeme üst başlıklı diğer bir tabloda ise, yapı malzemesi başta olmak üzere malzeme üzerine çalışan ya da ticaretini yapan önemli sayıda müteahhit ismi göze çarpmaktadır. Burada, müteahhitler, bahse konu çalıştıkları malzemenin adıyla tanımlanıyorlardı (travers müteahhidi, çimento ve su kireci müteahhidi, vs. gibi). Listede, yabancı ya da gayrimüslim müteahhit isimleri göze çarpsa da, Türk müteahhitlerin listede çoğunluğu teşkil ettiği görülmektedir. Bu durum, devletin yerli girişimciyi koruma ve desteklemekle birlikte, yabancının ülkede çalışmalarına belli sınırlamalar getirme yönünde bu dönem yaptığı düzenlemeler sonucu, gayrimüslim ya da yabancı müteahhitlerin sayılarının azaldığının ve sektörde yerli müteahhitlerin ağırlık kazandığının bir göstergesidir.

Müteahhitlerin mesleki uygulamalarında hangi koşulların yapım süreçlerini ne şekilde etkilediğini görme noktasında, o dönem müteahhitlerle devletin ilgili kurumları arasında işe dair yapılmış resmi yazışmalar, oldukça aydınlatıcı bilgiler içermektedir. İnceleme neticesinde ilk göze çarpan husus, önemli kamu yapılarının inşaa sürecinde ve müteahhitlik uygulamalarında bile, ülkede yapı sistemindeki temel sorunlar ve mevcut koşullar nedeniyle, işin sözleşmesine göre normal sürede ve uygun nitelikte tamamlanamıyor oluşuydu. Hukuki düzenlemelerdeki yetersizlikler ya da uygulamaya dair mevcut sorunlar (ör: yapı malzemesinin yokluğu, çimentonun sağlanamaması, vs..) bağlamında, işin gerçekleştirilmesinde engeller ya da gecikmeler olmakta; bu yüzden sözleşme değişikliğine gitme ya da müteahhide süre uzatımı verme ya da taleplerin reddedilmesi yoluna gidilmekteydi. Konuya ilişkin kanun ya da düzenlemeler işin sistemli bir şekilde ilerleyişini ya da çıkabilecek sorunları çözmede kapsamlı maddeleri içermediği için, devlette konuya ilişkin sorumlu birimler; iş sürecinde koşullar çerçevesinde bazı değişiklik kararları alabiliyordu.

Ancak, devletin bu politik yaklaşımı da müteahhitliğinin mevcut sıkıntılarını giderme noktasında yetersizdi. Bu dönemde müteahhitlik yapmak çeşitli sıkıntı ve riskler barındırıyordu. Müteahhitler için, devletle yapılan işlerde bile gerçekleştirilen

işin bedelini hiç alamamak ya da gecikmeli almak gibi durumlar olabiliyordu. Erken Cumhuriyet dönemi kamu binalarının üretiminde yapı müteahhitliği denildiğinde akla ilk gelen isimlerden biri olan Arif Hikmet Koyunoğlu'nun, "yalnızca projesini değil müteahhitliğini de gerçekleştirdiği Türk Ocağı Binası yapım işinden parasını alamamış olması", bu duruma verilebilecek iyi bir örnektir.<sup>19</sup> Ankara'daki çalışmalarına, "Bakanlıkta kendisine verilen bir ofiste, serbest çalışan bir mimar gibi özel işler alarak başlayan Koyunoğlu", daha sonra kendi özel ofisini kurarak taahhüt işleri almaya başladı.<sup>20</sup> Cumhuriyetin ilk yıllarında, Ankara'da önemli kamu binalarının yapımında, müteahhitlik de dâhil olmak üzere çeşitli görevler alan Koyunoğlu, bu süreçlerde devletin çeşitli kademeleriyle birebir ilişki içerisinde olarak, kamu binaları üretim biçimlerinin değişik modellerini gerçekleştirmiş ve o dönem kamu binaları yapım süreçlerinde karşılaşılan pek çok sorunu da birebir yaşamıştır.<sup>21</sup>

Koyunoğlu'nun gerçekleştirdiği işler, bu dönemde kamuda en önemli binanın proje ve yapım sürecinde bile gerekli teknik ve mesleki organizasyonun sağlanamayabildiğini; mevcut kanun ve düzenlemelerin de bu işlerin bir sistem çerçevesinde yürütülmesinin sağlanması noktasında yetersiz kaldığını gösterir. İnşaat için gerekli yapı malzemesinin, nitelikli teknik personelin ve hatta yapım kadrosunun (usta-kalfalar, işçi, vs..) bulunabilmesi ya da hak edişlerin zamanında yapılabilmesi bile çok zordu. Müteahhitler, o dönem koşullarının da etkisiyle, şantiyeyi belli bir organizasyon planı ve sistem çerçevesinde değil, daha çok yaratıcılık ya da üretilen anlık çözümlerle yönetmek zorunda kalıyordu.<sup>22</sup> Bu dönemde, müteahhitlerin de bahse konu mesleki sorunlarını dile getirebildiği güçlü bir organizasyonu yoktu.<sup>23</sup>

Daha önce devlette resmi görevli olarak kamu inşaatlarında çalıştıktan sonra müteahhitlik mesleğine geçen dönemin önemli müteahhitlerinden Mebus Ergüvenç'in anılarından da anlaşılacağı üzere, o dönem inşaat işlerinin en temel sorunu, yapı malzemesi temin etme hususunda yaşanan sıkıntılardı. 1944-1946 yılları arasında müteahhit olarak yapımını gerçekleştirdiği, dönemin önemli ve büyük ölçekli işlerinden biri olan TBMM yeni binasının büyük salonları inşaatında bile gerekli demiri bulma noktasında çektiği sıkıntıları şu sözlerle ifade etmektedir:

... Demir de var piyasada; ama ithal malı. Karabük çok yeniydi daha, demir ürettiyordu; ama sınırlı miktardaydı üretimi. Düz demir bile yok

piyasada. 5 cm kalınlığında demir ve bunu döşeyeceksiniz. 3 bin tane geçme; yani manşon yaptım, başka türlü olamazdı.<sup>24</sup>

Konunun; gerekli malzemenin üretimi ve şantiyeye erişiminde yaşanan sıkıntılardan, yapı malzemelerinde standardizasyon yokluğu, yabancı ürünlerin yapı malzeme sektöründeki hâkimiyeti ve malzeme fiyatlarının aşırı pahalı oluşuna değin uzanan birçok yönü vardı.<sup>25</sup> Malzemenin sağlanamaması ya da şantiyeye geç erişmesi nedeniyle pek çok iş gecikmiş, yarım kalmış ya da işin müteahhidi iflas etmiştir. Erken Cumhuriyet dönemi müteahhitlerinin bir bölümü temel bir politika olarak, yeni yapı malzemelerinin üretimi ve şantiyeye eriştirilmesi gibi hususlar yanında, ticaretiyle de uğraşıyorlardı. Bu dönemde müteahhitlik yapan Vehbi Koç, malzeme ticareti yapan müteahhitlere verilebilecek iyi bir örnektir.<sup>26</sup> Bazı müteahhitlerce de yapı malzemesi üreten küçük ölçekli fabrika ya da atölyeler açılmıştı. Devlet, yapım işlerine yönelik temel politikası çerçevesinde bir takım hukuki düzenlemeler yapmış olsa da, yapı malzemesi sektörü oturmuş bir sistem üzerinden yürümüyordu. Malzeme fiyatlarının belirlenmesi noktasında; tüccarlar, satıcılar ya da kötü niyetli kişilerce yönlendirilen keyfi mekanizmalar etkin rol oynuyordu. Konuya ilişkin Arkitekt'te çıkan bir yazıda, durum şu şekilde özetlenmektedir.

İnşaat âlemimizde henüz ne müteahhitlerin bir teşekkülü, ne bir malzeme borsası ve ne de bütün bunların üzerinde bir devlet kontrolü mevcut değildir. Bunlar mevcut olmayınca, çok defa, fiyatların temevvücü, malzeme amillerinin arzularına bağlı kalmaktadır.<sup>27</sup>

Müteahhitler ve devletin, yapım işlerindeki politikasının belirlenmesinde de, malzeme konusunun önemi büyüktü. Mevcut koşullarda çoğu müteahhit, işin gerçekleştirme sürecinin organizasyonu ve finansman planlarını, yapım için gerekli malzemenin bulunup şantiyeye taşınması üzerine kuruyorlardı. Devletin de, bazı malzemelerin ülkede kullanımı ve yaygınlaştırılması noktasında yönlendirici politik karar ve uygulamaları olabiliyordu. Ülkede yapı malzemesi olarak çimento kullanımına yönelik politikalar buna verilebilecek en iyi örnektir. Takip ettiği politika ve uygulamalarıyla devlet, kamu binalarında çimento kullanımını talep ediyordu.<sup>28</sup> Çimentonun bulunup şantiyeye zamanında getirilmesi; ülkede üretiminin çok sınırlı olması ve alım, satım ve taşınmasının masraflı ya da sıkıntılı olması nedeniyle, dönemin müteahhitleri için en büyük sorunlardan biriydi. Çimento



yokluğundan dolayı yapım süreleri uzuyor ve hak ediş ödemelerindeki gecikmeler nedeniyle, müteahhitler sürecin finansmanında, dolayısıyla da işi tamamlama noktasında ciddi sıkıntılar yaşıyordu.<sup>29</sup> Çimentonun şantiyeye gelmemesi ya da geç gelmesi nedeniyle, kamu binası yapım işini gerçekleştiren müteahhitlere, yapının işin bitmesi için süre uzatımları verilebiliyordu.

### Devlet-Müteahhit İlişkisi Politikasını Yönlendiren Temel Politik Unsur: İhale Kanunları

Devlet, ülkede bu dönem kamu eliyle gerçekleştirilecek yapım işleri ve buna mukabil alacağı müteahhitlik hizmetlerinin kurallarını ve hukuki çerçevesini, çıkartmış olduğu ihale kanunlarıyla belirlemiştir. Dolayısıyla ihale kanunları, devletin konuya dair politik yaklaşımı doğrultusunda şekillenmiş ve devletin müteahhitlik işlerindeki temel politikasını belirlemiştir. Erken Cumhuriyet döneminde, devlet eliyle gerçekleştirilen “her türlü satın alma, satma, kiraya verme, yapım, onarım, keşif, taşıma ve benzeri işlerin” hangi usüllere göre yapılacağı ve bu çerçevede müteahhitler eliyle gerçekleştirilen her türlü taahhüt işinin hangi kurallara bağlı olarak yürütüleceği, ihale kanunları vasıtasıyla düzenlenmiştir.<sup>30</sup> Bu dönemde iki adet ihale kanunu yayınlanmıştır.

Bunlardan ilki 22 Nisan 1925 tarihinde yürürlüğe giren 661 sayılı “*Hükümet Namına Vuku bulacak Müzayede ve Münakasa ve İhale Kanunu*”dur. Osmanlı döneminde konuya ilişkin dar kapsamlı düzenlemeler yapılmış olmakla birlikte, bu kanun aynı zamanda, devletin yaptıracağı her türlü işin hukuki çerçevesini tanımlamayı amaçlayan ilk genel ihale kanunudur. Bu kanunla birlikte ülkede, “yapı müteahhitliği de dâhil olmak üzere, müteahhitliğin doğuş ve gelişimi için gerekli koşullar” oluşmaya başlamış ve çeşitli müteahhitlik firmalarının kuruluşunun da önü açılmıştır.<sup>31</sup> Öte yandan, 26 maddeden oluşan bu kanun, ihale işlerinin ve müteahhitlik uygulamalarının sorunsuz olarak gerçekleştirilebilmesini sağlayabilecek kapsamda bir içeriğe sahip olmaktan çok uzaktı. Küçük bütçeli yerli firmaların da kamu ihalelerine katılımının sağlanması düşüncesiyle hazırlanan bu kanunla, Türk firmalarının da taahhüt işlerini üstlenerek bu işlerde kendilerini geliştirmeleri, sermayenin ülke içerisinde kalması ve yerli bir sermaye sınıfının yaratılmasını amaçlayan politik bir yaklaşım göze çarpmaktadır.<sup>32</sup> Kanunun, Bayındırlık Bakanlığı’nın bazı yapım ve işletme işlerinin özel kanunlara bağlı olarak emaneten yapım usulüyle gerçekleştirilmesini öngören hükmü de, “ülkede

yapı sektörünün kötü koşullarının ve devletin özel sektörün belli işleri yapabilirlilik kapasitesine yönelik şüpheli yaklaşımının göstergesidir.”<sup>33</sup>

Bu dönemde çıkarılan diğer bir ihale kanunu da 2 Haziran 1934 tarihinde yürürlüğe giren 2490 sayılı “*Arttırma, Eksiltme ve İhale Kanunu*”dur. 76 maddeden oluşan bu kanun, 661 sayılı kanunun yerini alarak, yapım işleri de dahil olmak üzere, devletin her türlü taahhüt işinin ihale edilme usullerinin hukuki çerçevesini belirlemiş ve idare-müteahhit ilişkileri başta olmak üzere kamuya verilen müteahhitlik hizmetlerini yeni bir hukuki zemine oturtmuştur. Bu kanunda da, “yabancı firmalara karşı küçük girişimcinin korunmaya çalışılması” yolunda yapılan düzenlemelerle küçük ölçekli taahhüt işlerini Türk müteahhitlerine verme yönünde bir politik yaklaşım yanında, “davet usulünün uygulanmaya başlanması, emanet usulünde sınırlama, tahmin edilen bedel tanımına açıklık getirilmesi” gibi yeni düzenlemeler göze çarpmaktadır.<sup>34</sup> Bu çerçevede de yeni kanun, yabancı firmaların bazı ihalelere katılımına sınırlamalar getirerek, yerli firmaların ihalelere girebilmelerine ve bazı yapım işi taahhütlerini almalarına yönelik hükümler içermektedir.<sup>35</sup> Bunun yanında, 661 sayılı Kanunda yer alan emaneten yapım usulüne de bazı kısıtlamalar getirildi. Bu durum da, devletin “kadro yetersizliği, kapitalist anlamda sermaye birikimini ve yapılacak işleri hızlandırmak” gibi nedenlerden dolayı “inşaat işlerini mümkün olduğunca özel girişimcilere ihale etme” düşüncesinin bir uzantısıdır.<sup>36</sup> 2490 sayılı kanunla getirilen bir diğer önemli düzenleme de; ihaleye katılım için zorunlu koşul olarak istenen, sadece ilgili iş için geçerli olduğu ve tek bir işte kullanılabileceği kanunun 10. maddesinde tanımlanmış “Müteahhitler için Ehliyet Vesikası Sistemidir”.

Yapılan bu yeni düzenlemelere karşın, bu kanun da devletin taahhüt işlerini her yönüyle düzenleme ve müteahhitlik hizmetlerinin sorunlarına çözüm getirme noktasında yetersiz kalmıştır. 2490 sayılı Kanun da 661 sayılı Kanun gibi, herhangi bir kamu ihalesi sürecini kapsamlı bir şekilde tanımlama noktasında yetersiz kalan içeriği ve “oldukça katı ve esneklikten mahrum hükümleri ile günün ihtiyaçlarına ve özellikle planlı kalkınmanın gerçekleştirilmeye çalışıldığı döneme ilişkin gereklerle cevap verememiştir”.<sup>37</sup> Devlet eliyle gerçekleştirilen yapım işlerinde de, kanunun eksikliklerinden kaynaklanan ciddi sıkıntılar vardı. Kanun, genelde iş için en nitelikli adayın seçimini sağlayacak hükümleri içermeyip, “ihalede en düşük fiyatı teklif edene işi verme” esasına dayalı bir düzenleme ge-

tirdiği için, niteliksiz firmaların iş olarak “düşük kalitede yapı ve hizmetlerin” ortaya çıkışına sebebiyet vermiştir. Bu durum, maliyet ve yapılan işin kalitesi bağlamında hem müteahhide, hem de devlete zarar vermiş, “pek çok işin tamamlanamadan yarım kalmasına ya da zamanında tamamlanamamasına ve müteahhidin iflasına yol açmıştır.”<sup>38</sup> Kanunun bahse konu problemliliğinin belki de en olumsuz sonucu, ülkenin değişik yerlerinde çok sayıda niteliksiz işin ortaya çıkmasına yol açmış olmasıdır. Yapım işlerinin gelişiminde oynadığı olumsuz rol ve negatif yönleriyle dönemin mimarlık ortamında sıkça tartışılan 2490 sayılı Kanun, çağın koşullarına uygun olmadığı ve niteliksiz bir müteahhit sınıfının doğuşuna ve iş yapmasına sebebiyet verdiği savıyla, dönemin mimarlık ortamında sıkça tartışma konusu olmuştur.<sup>39</sup>

### Sonuç

Dönemin müteahhitler açısından en önemli işvereni sayılabilecek devlet, çıkarttığı ihale kanunları ve iş sürecindeki kontrol yetkisi ve sermayedarlık pozisyonuyla, aslında hem konunun tarafları olan müteahhitler ve kamunun ana politikalarını belirlemiş; hem de işin gerçekleştirme süreç ve yollarını tanımlayarak, ülkede kamuya ait yapım işleri politikalarını belirlemiştir. Dolayısıyla, dönemin yapı sektöründeki diğer aktörlerinde olduğu gibi müteahhitlik sektörünün gelişiminde de, yine merkezde devletin asli unsur olarak yer aldığı bir yapılanma ortaya çıkmıştır. Bu noktada müteahhitler ise, bu tanımlı sınırlar çerçevesinde politikalarını belirlemek durumunda kalmış, bu dönem içerisinde mesleki bir kimlik tanımlı çerçevesinde örgütlü bir yapılanmaya gidememişlerdir. Ancak yine de ülke koşulları göz önüne alındığında, Erken Cumhuriyet dönemi müteahhitlerinin, kendilerini takip eden süreçte müteahhitlik mesleğinin temel politikalarının oluşturulmasında ve sektörde söz sahibi olunmasında büyük katkıları olduğu ifade edilmelidir. Burada altı çizilmesi gereken önemli bir husus ise, devletle müteahhit arasında bu tanımlı çizgiler dışında, karşılıklı “iyi niyet ve güvene dayalı bir anlayışın da”, müteahhitlik hizmeti politikalarında belirleyici rolü oluşudur.<sup>40</sup> Bu durum da esas itibarıyla, devletteki etkin aktörlerin kendi bünyelerinden çıkan ve benzer bir dil konuşabildikleri bir girişimci sınıfı yaratma düşüncesinin yanında, nitelikli bir özel sektör sınıfı oluşumunun, ancak “devlet bünyesinde gerçekleştirilecek yapım süreçlerinde edinilebilecek tecrübelerle ortaya çıkabileceğinin” düşünülmesidir.<sup>41</sup>

Netice itibarıyla, Cumhuriyetin kuruluşunu müteahhitlik, hükümetin ülkede “yerli sermaye birikimi” ve özel sektör oluşturma politikası çerçevesinde yerli müteahhitlik firmalarının oluşumu; bunların gerek sermaye birikimi, gerek de teknik altyapı olarak büyüyüp gelişmeleri ve kamunun her türlü yapım işini gerçekleştirebilecek düzeye gelmeleri yönünde yaptığı düzenlemeler sonucu, Erken Cumhuriyet döneminde ülkede bir yerli müteahhit sınıfının doğduğunu söylemek mümkündür.<sup>42</sup> Öte yandan, ihale kanunlarıyla, kamuda müteahhitlik işlerinin hukuki çerçevesi çizilmiş olmakla beraber, müteahhitlik mesleğinin kendi disipliner gereksinimleri çerçevesinde ve belli bir sistem doğrultusunda gerçekleştirilebilmesi, bu dönemde düzene konulamamıştır. Bu dönem içerisinde müteahhitlerle yapı sektöründeki diğer pek çok aktörün sorunları ortak olmuştur.<sup>43</sup> Bununla birlikte, belirli işler dışında, bina üretim sürecinin sadece yapım işleri boyutunda yer almanın para kazanma ve sektörde devam edebilme imkânını sunduğu bir ortamda, yapı usta ve kalfalarından mimar ve mühendislerle değin uzanan çok sayıda insanın temel politikası da müteahhitliğe yönelmek olmuştur. Yapısı itibarıyla, sermayenin mevcut iş içerisinde teşkil ettiği yerle de ilgili olarak, farklı kimlik ve üretim biçimlerine dönüşerek uygulanabilir bir çalışma sahası olma özelliğiyle müteahhitlik, sektördeki kimi kişiler için cazip, kimileri içinse mecburi olarak takip edilmesi gereken bir yol olmuştur. Ayrıca, bazı müteahhitlerin o dönem izledikleri diğer temel bir politika olan yapım işine dair farklı alanlarda faaliyet gösterme (yapı malzemesi ticareti, üretimi, taşınması, yabancı firmalarla çalışma, vs..) politikası da, ülkeye yeni teknolojilerin getirilmesi, yeni mimari yaklaşımların öğrenilmesi ve malzeme sektörünün gelişmesi gibi pek çok alanda yapı sektörüne katkı sağlamıştır.

\*Bu yazı, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü Mimarlık Tarihi Ana bilim dalında sürdürdüğüm “*Contractors and Contractorship: Architectural Production of Public Buildings in Early Republican Turkey*” adlı tez çalışmasına dayanarak yazılmıştır. (Tez Danışmanı: Doç. Dr. Elvan Altan Ergut)

### DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Ünsal, Süha. Tarihçe: Taşeronluktan Sanayiciliğe, [http://www.intes.org.tr/content/tarihce\\_insaatt2010118.pdf](http://www.intes.org.tr/content/tarihce_insaatt2010118.pdf) (01.05.2011)

<sup>2</sup> a.g.e.

<sup>3</sup> Batmaz, Eftal Şükrü, Emiroğlu, Kudret, Ünsal, Süha. 2006. “Sunuş”, *İnşaatçıların Tarihi Türkiye’de Müteahhitlik Hiz-*

**metlerinin gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği**, M. Erdal Eren, Mart, Tarih Vakfı & Türkiye Müteahhitler Birliği, s.11.

<sup>4</sup> Bu durumun en temel sebebi, ülkede Cumhuriyetin kuruluşu sonrası hız kazanan büyük ölçekli altyapı ve yapım işlerini gerçekleştirebilecek sermaye birikimi ve teknik yeterliliğe sahip bir özel sektör ve teknik altyapının olmayışındır. Ülkede o dönem gerçekleştirilen yabancı sermaye yatırımları için bkz. Tezel, Yahya Sezai. 1994. "Yabancı Sermaye ile İlişkiler", **Cumhuriyet Dönemi'nin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, Türkiye Araştırmaları 10, Tarih Vakfı Yurt Yayınları

<sup>5</sup> Süha Ünsal, **a.g.e.**

<sup>6</sup> Ülkede yerli bir büyük müteahhitliğin başlangıcı olarak, "yabancı müteahhitlere demiryolu inşaatlarında taşeronluk yaparak tecrübe kazanan yerli müteahhitler ve müteahhitlik firmalarının 1930'lu yıllardan itibaren demiryolu yapım taahhüt işlerini almaya başlamaları gösterilebilir. Ülkenin ilk büyük müteahhitleri, demiryolu inşaatları sonucu ortaya çıkmıştır." **a.g.e.**

<sup>7</sup> "Müteahhitlik alanında 18. Yüzyılın sonlarından itibaren adlarından sık sık söz ettirenler gayrimüslim taşçı, dülgere ve neccar kalfalarıydı. Bu kişiler çeşitli işlerin ihalesini üstlenerek inşaat ve tamirat işlerini taahhüt usulüyle gerçekleştirmekteydiler. Onlar aynı zamanda isimleri konulmamış birer müteahhittir." Şenyurt, Oya. 2007. Geç Osmanlı'da İnşaat Örgütlenmesi ve İnşaat Alanının Aktörleri: Gayrimüslimler, **Mimar Kemalettin ve Çağ Sempozyum'u**, 7-8 Aralık, s.69-70

<sup>8</sup> "Müteahhitlik ve taahhüt hizmetlerini çoğunlukla mühendisler ve mimar-mühendis olarak anılan kişiler vermektedir. İmparatorlukta, 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyılda gayrimüslim ve levantenlerin mimarlık ve taahhüt alanında yoğun biçimde hizmet verdiklerini söylemek doğru olacaktır." Şenyurt, Oya. 2006. "Mühendis ve Mimar-Mühendisler", **Müteahhitlik Türkiye'de Yapı Üretiminde Modernleşme ve Taahhüt Sisteminin Oluşumu**, [Modernization of Structural Production and Formation of Contracting System in Turkey] (Unpublished Doctorate Thesis), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü. s.191 (Osmanlı döneminde yapı müteahhitliğinin ve taahhüt sisteminin gelişiminin incelenmesi için ayrıca bkz.)

<sup>9</sup> **a.g.e.**, s.191

<sup>10</sup> Demir, Abdullah. "Müteahhitliğin Doğuşu", **Su ve DSİ Tarihi**, Devlet Su İşleri Vakfı, Ankara, s.5

<sup>11</sup> "Devletçiliğin en yoğun uygulandığı yıllarda bile kamu yapıları özel yükleniciler eliyle gerçekleştiriliyordu." Emiroğlu, Kudret. 2006. **Kentleşme, Yapı ve Konut 1923-1950 Dönemi**, İNTES, Nisan, Ankara, s.156

<sup>12</sup> Devlet, yayınlamış olduğu ihale kanunu hükümleri çerçevesinde yaptığı ihale sonucunda, taahhüdü üzerine alan müteahhit ya da müteahhitlik firmasından; yine çerçevesi mevcut ihale kanunu ile belirlenmiş bir sözleşmede ifade edilen kurallar çerçevesinde, kamu binalarının yapım hizmetini alıyordu.

<sup>13</sup> Örmecioğlu, Hilal Tuğba. 2010. **Technology, Engineering and Modernity in Turkey: The Case of Road Bridges between 1850 and 1960**. PhD Thesis, Department of Architecture, January, METU, s.52.

<sup>14</sup> " Bu dönem mühendisleri, Bakanlıkta aktif olarak planlamadan yapıma, finansmandan kontrollüğe kadar, yapım işinin her düzeyinde aktif olarak çalışma şansı yakaladılar. Bakanlık, mühendisler için sadece büyük ölçekli projelerde çalışabilecekleri değil, ayrıca yabancı uzmanlarla birlikte, hatta yabancı ülkelerde çalışma şansını da sunan bir okul gibiydi." Ayrıntılı bilgi için bkz. Tekeli, İlhan. 1980. "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri", **Türkiye'de İmar Planlaması**, Tamer Gök (Bildirileri derl.), ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara, Nisan, s.67

<sup>15</sup> Hilal Tuğba Örmecioğlu, **a.g.e.**, s.52

<sup>16</sup> O dönem aktif olarak müteahhitlik yapmış olan Mebus Ergüvenç'in anılarından devlet ile müteahhitler arasındaki güven ilişkilerinin boyutları hakkında bir fikir sahibi olmak mümkündür. Devlette resmi görevle çalışma hayatına başlayıp, bu yıllarda kamu inşaatlarında kendini yapım işlerinde yetiştiren Ergüvenç; zaman zaman devletin kendi eliyle yaptığı işlerde, işin aşağı yukarı her adımıyla ilgilenerek kamu görevlisi olarak bir müteahhit gibi çalışmış, zaman zaman da müteahhide ihale edilen işlerin kontrolörünü yapmıştır. Daha önce kamu nezdinde yürütmüş olduğu işlerdeki başarısı ve kurmuş olduğu ilişkilerin de etkisiyle, "askerdeyken, dönemin Karaköy Yolları Müfettişliği Baş mühendisi İkbâl Bey tarafından kendisine müteahhitlik yapması teklif edilmiş; askerden sonra da her biri 30000 lira tutmak üzere kendisine 2 tane büyük çaplı sayılabilecek iş verilmiştir." Ergüvenç, Mebus. 2006. **İnşaatlarda Yetmiş Yıl: Hatırladıklarım**, İNTES, Ankara, s.5

<sup>17</sup> O dönem mimarlık ortamında, mimarların müteahhitliğe yönelmeleri hususu ciddi bir tartışma konusuydu. Arkitekt'te çıkan bir yazıda, farklı disiplinlerden gelen kişilerin mimarlık yapmaları, yabancıların ülkede rahatça çalışmaları, devletin projelerini mimarlara yaptırmaması, vs.. gibi sebeplerden dolayı lisanslı mimarların yapı müteahhitliğine yönelmek durumunda kaldığı ifade ediliyordu. Ayrıntılı bilgi için bkz. **Arkitekt**, 1935. Sayı: 9, p.277-278.

<sup>18</sup> Ayrıntılı bilgi için örnek bkz. "Nafia İşleri için müteahhitlik Vesikası Alanlar", **Bayındırlık İşleri Dergisi**, 1936, T.C. Bayındırlık Bakanlığı, yıl:3, sayı:7, Birincikanun

<sup>19</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Aydın, Suavi. Emiroğlu Kudret. Türkoğlu, Ömer. D. Özsoy, Ezgi. 2005. **Küçük Asya'nın Bin Yüzü Ankara**, Dost Kitabevi, p.459-460.

<sup>20</sup> Nalbantoğlu, Baydar Gülsüm. 1989. **The Professionalization of the Ottoman Turkish Architect**, Doktora Tezi, University of California, Berkeley, s.207-208. "Koyunoğlu'nun kurduğu şirket, Ankara'da da kurulan ilk yerli müteahhitlik firması olan Türk İnşaat Evi'dir. Kuruluş tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, Koyunoğlu'nun anılarından, şirketin kuruluş tarihinin 1924'ten önce olduğu anlaşılmaktadır." Eftal Şükrü Batmaz, **a.g.e.**, s.191

<sup>21</sup> Koyunoğlu, kamu binaları yapımında farklı üretim ve taahhüt biçimleri örneklerinin birçoğunu Ankara'daki müteahhitlik yaşantısında deneyimlemiş olması açısından da önemli bir örnektir. "Etnografya Müzesi yapım işinde (1925-1927), proje yapım işi kendisi tarafından gerçekleştirilirken, inşaat işi dönemin önemli müteahhitlerinden Erzurumlu Nafiz Bey tarafından yapılmış;" kendisi yapım sürecinde yapı kontrolörü olarak görev almıştır. Kuruyazıcı, Hasan. 2008. **Osmanlı'dan**



**Cumhuriyet'e Bir Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.242

Proje hizmeti için ücret almayan Koyunoğlu, ancak yapım işinde görev aldıktan sonra ücret alabilmiş; bu süreçte yapım sürecini her yönüyle organize etmiş ve gerektiğinde işin müteahhitlik, hatta ustalık ve kalfalık boyutlarında dahi görev almıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nalbantoğlu, Baydar Gülsüm. 1989. **The Professionalization of the Ottoman Turkish Architect**, Doktora Tezi, University of California, Berkeley, p.214.

<sup>22</sup> Dönemin kamu binaları yapım süreçleri ve şantiye koşulları ve işleyişi hakkında bilgi için bkz. **Ergüvenç, Mebus. 2006. İnşaatlarda Yetmiş Yıl: Hatırladıklarım**, İNTES, Ankara.

<sup>23</sup> "Türkiye'de ilk müteahhitlik örgütlenmesi İstanbul'da kurulmuş ve nizamnamesi 1942 yılında basılmış olan Müteahhitler Birliği'dir. Aralarında Cemal Kuyaş, Nuri Demirağ, Abdurahman Naci Demirağ, Nuri Dağdelen gibi tanınmış isimlerinde bulunduğu 29 müteahhit tarafından kurulmuş olan bu derneğin faaliyetleri hakkında bilginiz yoktur." Süha Ünsal, **a.g.e.**

<sup>24</sup> Ergüvenç, kamuda görev yaptığı yıllarda yapı malzemesi konusu ve müteahhitlik hizmetleri ile ilgili şunları söylemektedir: "İnşaat yaparken hemen hiç malzememiz yoktu. Ülkede bir demir fabrikası yoktu. Yıkıldı yakın zamanlarda, Bakırköy'deki Aslan Çimento Fabrikası'ndan başka bir şey de yoktu. Bazı işleri müteahhide veriyorduk. Projeleri bizim olan; ama bizim yapamayacağımız işleri. Müteahhit malzemesini kendisi bulup getirirdi. Şöyle bir uygulama yapıyorduk. İşin belli bir bölümünü, belli bir malzeme ve işçilikle şu kadar zamanda yapılması için müteahhide belli bir istihkak veriliyordu. Bu programda bir kayma olursa, ikinci bölüm için başka türlü çalışmanız gerekirdi." Ergüvenç, Mebus. 2006. **İnşaatlarda Yetmiş Yıl: Hatırladıklarım**, İNTES, Ankara, s.39 ve s. 63

<sup>25</sup> Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yapı teknoloji ve malzemeleri hususunda bilgi için bkz. Nalbantoğlu, Gülsüm. 2000. "Yapı Teknolojisinin Durumu", "1928-1946 Döneminde Ankara'da Yapılan Konutların Mimari Değerlendirmesi", **Tarih İçinde Ankara Eylül 1981 Seminer Bildirileri**, Yavuz, Aysıl Tükel (derl.), Ankara, s.255.

<sup>26</sup> Ankara'da çalıştığı yıllarda malzeme ticaretiyle de uğraşan Vehbi Koç, konuyla ilgili şunları söyler; "Hırdavat işini sürdürdüğüm sıralarda, yavaş yavaş çimento, musluk gibi inşaat malzemesi de getiriyordum. Bir defa bu işlere ek olarak Marsilya tipi kiremit getirdim." Cengizkan, Ali. 2004. **Koçzade Ahmet Vehbi Bey ve Bir İnşaatın Öyküsü Ankara Hukuk Mektebi**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, s.15. Mebus Ergüvenç'in anılarından da anlaşılacağı üzere sonraki yıllarda da çimento ticareti yapan Koç, çimento ticareti sektöründe de oldukça etkin bir yer edinir. Bilgi için bkz. **Ergüvenç, Mebus. 2006. İnşaatlarda Yetmiş Yıl: Hatırladıklarım**, İNTES, Ankara, s.77.

<sup>27</sup> **Arkitekt**, 1936. "Malzeme Fiyatlarında Yükselme", s. 273

<sup>28</sup> 1934 yılından itibaren "bugün imar siyaseti çimento siyaseti demektir" sloganı geçerli olmuş, 1935 yılından başla-

yarak devlet, çimento ithaline yönelerek, daha çok vergileri hafifleterek, fiyatlarda yüzde 50'ye yakın indirim sağlamıştır." Emiroğlu, Kudret. 2006. **Kentleşme, Yapı ve Konut 1923-1950 Dönemi**, İNTES, Nisan, Ankara, s.162

<sup>29</sup> Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Sey, Yıldız. 2003. **Türkiye Çimento Tarihi**, Tarih Vakfı, TÇMB, ÇMİS, İstanbul.

<sup>30</sup> Akdoğan, Muzaffer. 2010. "Ülkemiz Kamu Alımları Üzerine Geçmiş Hukuki Düzenlemeler", **Avrupa Birliği uyum Sürecinde Türk İhale Rejiminin Şeffaflık Açısından Değerlendirilmesi**, XII Levha, Ağustos, İstanbul, s.79-80

<sup>31</sup> Eftal Şükrü Batmaz, **a.g.e.**, s.52

<sup>32</sup> Bu politik yaklaşım, kanunun başında yer alan şu ifadelerde de görülmektedir. "...büyük işlere yüksek kapitallerden başka ufak sermayeli ciddi teşebbüs erbabının da iştirak edebilmesini temin etmek ve devlet alışı ve satışlarıyla taahhütlerini memleket çocuklarına yaptırma ve binnetice paramızı memleket içinde alıkoymak" Tekeli, İlhan. İlkın, Selim. 2004. **Cumhuriyetin Harcı: Modernitenin Altyapısı Oluşurken**, Bilgi üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.457. Ayrıca bkz. Hilal Tuğba Örmecioğlu, **a.g.e.**, s.46

<sup>33</sup> **A.g.e.**, s.46

<sup>34</sup> Eftal Şükrü Batmaz, **a.g.e.**, s.86

<sup>35</sup> Kanun 2. Maddesi, bu anlayışa verilebilecek iyi bir örnektir: "On beş bin lira kıymette alımlarla inşa, tamir, imal ve istikşaf işlerine yabancı tebaanın girebilmesi için bunların on seneden beri Türkiye'de mukim ve ticaret siciline kayıtlı olması lazımdır." 2490 sayılı Artırma, Eksiltme ve İhale Kanunu, Md.2. Ayrıca bkz. Batmaz, Eftal Şükrü, Emiroğlu, Kudret, Ünsal, Süha. 2006. "2490 sayılı Artırma, Eksiltme ve İhale Kanunu", **İnşaatçıların Tarihi Türkiye'de Müteahhitlik Hizmetlerinin Gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği**, Mart, Tarih Vakfı & Türkiye Müteahhitler Birliği, s.86-87

<sup>36</sup> **A.g.e.**, s.87-88

<sup>37</sup> "...yarım asır gibi uzunca bir zamanı kapsayan 2490 sayılı kanun, Türkiye Cumhuriyeti'nin en uzun süre yürürlükte kalan ihale kanunudur. Ancak 2490 sayılı Kanun, cumhuriyetimizin ilk on yılının şartları ve ihtiyaçları dikkate alınarak hazırlanmış olup, kanun zamanla büyüyen ekonomimizin gereği olan ilişkileri düzenlemede yetersiz kaldığı da bir gerçektir." Akdoğan, Muzaffer. **a.g.e.**, s.80-81

<sup>38</sup> 2490 sayılı Kanun da dahil olmak üzere, yapı sektörünün döneme dair genel durum ve sorunlarının incelenmesi için bkz. Akal, Zühal. Eke, Nilgün & Aksoy, Serap. 1983. **Türk İnşaat ve Konut Sektörünün Güncel Sorunları**, Milli Prodük-tivite Merkezi Yayınları: 292, Ankara.

<sup>39</sup> Konuyla ilgili, Abidin Mortaş, Arkitekt dergisinde yazdığı bir yazıda şunları söylemiştir; "Bugünkü şartlara uymayan ve bütün mahzur ve verdiği fena neticelere rağmen hala mer'iyette olan bu Artırma Eksiltme Kanununun yapı âleminde bahis olduğu fenalıkları saymakla bitmez. Harbin körüklediği işsizlik inşaat sahasında gayri tabii bir zümre yaratmış, bunlar yapı inceliklerini bilmediklerinden eksiltmelerde olmayacak tenzilatla iş almışlar, hüsnüniyeti olanları da dahil olmak üzere hemen hepsi ya kendine, ya işe veya memlekete fe-



nalık etmiş duruma düşmüşlerdir. Bizde müteahhitlerin sicil tutulmadığından umulmadık insanların bin bir muvazaa ve kombinezonla ehliyet vesikası aldıkları her işi bir ihtilaf veya bir istismar mevzuu yapan bir müteahhidin en mühim işlerin eksiltmesine girdiği her zaman görülen manzaralardandır.” Mortaş, Abidin. 1948. “Memleketimizde Yapı ve İmar İşleri”, **Arkitekt**, s.39-40

<sup>40</sup> Hilal Tuğba Örmecioğlu, **a.g.e.**, s.52

<sup>41</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. **a.g.e.**, Tekeli, İlhan. s.67.

<sup>42</sup> Ünsal, Süha. **a.g.e.**, (01.05.2011)

<sup>43</sup> Mimar ve mühendislerin temel sorunları müteahhitler için de geçerliydi. Zaten mimarlık, mühendislik ve müteahhitlik gibi teknik disiplinler arasında tanımlı sınırlar yoktu. Ülkede sistem, bu mesleklerin yapı sektöründe olması gerektiği şekliyle uygulanmasına müsait bir ortam sunmuyordu. Mevcut hukuki düzenlemeler, bu karışıklığı ve iç içe geçmiş yapıyı çözmede yetersizdi.

## KAYNAKÇA

2490 Sayılı Artırma, Eksiltme ve İhale Kanunu.

Akal, Zühal. Eke, Nilgün & Aksoy, Serap. 1983. **Türk İnşaat ve Konut Sektörünün Güncel Sorunları**, Milli Prodüktivite Merkezi Yayınları: 292, Ankara.

Akdoğan, Muzaffer. 2010. “Ülkemiz Kamu Alımları Üzerine Geçmiş Hukuki Düzenlemeler”, **Avrupa Birliği uyum Sürecinde Türk İhale Rejiminin Şeffaflık Açısından Değerlendirilmesi**, XII Levha, Ağustos, İstanbul,

**Arkitekt**, 1936. “Malzeme Fiyatlarında Yükselme”, s. 273

**Arkitekt**, 1935. Sayı: 9, p.277-278.

Aydın, Suavi. Emiroğlu Kudret. Türkoğlu, Ömer. D. Özsoy, Ezgi. 2005. **Küçük Asya'nın Bin Yüzü Ankara**, Dost Kitabevi,

Batmaz, Eftal Şükrü, Emiroğlu, Kudret, Ünsal, Süha. 2006. **İnşaatçıların Tarihi Türkiye’de Müteahhitlik Hizmetlerinin gelişimi ve Türkiye Müteahhitler Birliği**, M. Erdal Eren, Mart, Tarih Vakfı & Türkiye Müteahhitler Birliği.

**Bayındırlık İşleri Dergisi**, 1936, T.C. Bayındırlık Bakanlığı, yıl:3, sayı:7, Birincikanun

Cengizkan, Ali. 2004. **Koçzade Ahmet Vehbi Bey ve Bir İnşaatın Öyküsü Ankara Hukuk Mektebi**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul,

Demir, Abdullah. “Müteahhitliğin Doğuşu”, **Su ve DSİ Tarihi**, Devlet Su İşleri Vakfı, Ankara.

Emiroğlu, Kudret. 2006. **Kentleşme, Yapı ve Konut 1923-1950 Dönemi**, İNTES, Nisan, Ankara.

Ergüvenç, Mebus. 2006. **İnşaatlarda Yetmiş Yıl: Hatırladıklarım**, İNTES, Ankara.

Kuruyazıcı, Hasan. 2008. **Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Bir**

**Mimar Arif Hikmet Koyunoğlu Anılar, Yazılar, Mektuplar, Belgeler**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Mortaş, Abidin. 1948. “Memleketimizde Yapı ve İmar İşleri”, **Arkitekt**.

Nalbantoğlu, Gülsüm. 2000. “Yapı Teknolojisinin Durumu”, “1928-1946 Döneminde Ankara’da Yapılan Konutların Mimari Değerlendirmesi”, **Tarih İçinde Ankara Eylül 1981 Seminer Bildirileri**, Yavuz, Ayşıl Tükel (derl.), Ankara.

Nalbantoğlu, Baydar Gülsüm. 1989. **The Professionalization of the Ottoman Turkish Architect**, Doktora Tezi, University of California, Berkeley,

Örmecioğlu, Hilal Tuğba. 2010. **Technology, Engineering and Modernity in Turkey: The Case of Road Bridges Between 1850 and 1960**. PhD Thesis, Department of Architecture, January, METU.

Sey, Yıldız. 2003. **Türkiye Çimento Tarihi**, Tarih Vakfı, TÇMB, ÇMİS, İstanbul.

Şenyurt, Oya. 2006. **Müteahhitlik Türkiye’de Yapı Üretiminde Modernleşme ve Taahhüt Sisteminin Oluşumu**, [Modernization of Structural Production and Formation of Contracting System in Turkey] (Unpublished Doctorate Thesis), Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.

Şenyurt, Oya. 2007. “Geç Osmanlı’da İnşaat Örgütlenmesi ve İnşaat Alanının Aktörleri: Gayrimüslimler”, **Mimar Kemalettin ve Çağı Sempozyum’u**, 7–8 Aralık.

Tekeli, İlhan. 1980. “Türkiye’de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri”, **Türkiye’de İmar Planlaması**, Tamer Gök (Bildirileri derl.), ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, Ankara, Nisan.

Tekeli, İlhan. İlkin, Selim. 2004. **Cumhuriyetin Harcı: Modernitenin Altyapısı Oluşurken**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul,

Tezel, Yahya Sezai. 1994. “Yabancı Sermaye ile İlişkiler”, **Cumhuriyet Dönemi’nin İktisadi Tarihi (1923-1950)**, Türkiye Araştırmaları 10, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Ünsal, Süha. Tarihçe: Taşeronluktan Sanayiciliğe, [http : // www. intes. org. tr / content / tarihce \\_ insaat2 010118. pdf](http://www.intes.org.tr/content/tarihce_insa2010118.pdf)

# TÜRKİYE'DE MİMARLIK ÜRETİMİNDE DEVLET POLİTİKALARI VE 1950 SONRASI İNŞA EDİLEN KAMU BİNALARI<sup>1</sup>

Y. Yeşim Uysal, Mimarlık Tarihi Doktora Öğrencisi, ODTÜ

*Devlet, belirli bir bölgede  
meşru fiziksel güç kullanımını  
elinde tutan kurumdur.*

Max Weber

## Giriş

Son yıllarda üretilen çeşitli çalışmalarla birlikte, Savaş sonrası döneme dair yoğun bir ilgi artışı olduğu gözlemleniyor. 2. Dünya Savaşı sonrası ile günümüz sisteminin oluşması arasındaki bu evre çoğunlukla bir “ara dönem” olarak ele alınıyor. Bu dönemde ne tam anlamıyla ulus-devlet ideolojisi 20. yüzyıl başındaki gibi kendini hissettirmektedir, ne de neo-liberalleşme bugün anladığımız anlamıyla yaşamın farklı alanlarını istila etmiştir; ne devletçilik ilkesinden tam anlamıyla vazgeçilmiştir, ne de dünyanın her köşesinde kendini acımasızca var eden neo-liberal dalga dünyayı sarmıştır; ne yaşam tam olarak modernizm vurgusuyla şekillenmektedir, ne de post-modern yaklaşımlar netlik kazanmıştır. Bu sebeptendir ki, mimarlık alanındaki tartışmalar da bir yandan 2. Dünya Savaşı'nın sonunda yaşanan “kırılma” ile diğer yandan süregelen modern kurumsallaşmaların oluşturduğu “devamlılık” kavramları arasında kalmıştır.<sup>2</sup> Burada önerilen ise Türkiye’de 2. Dünya Savaşı

sonrasında 1980’li yıllarda yaşanan toplumsal dönüşüm evresine kadar olan dönemin önceki ve sonraki dönemin kurumsal yapılarından bağımsız, dönemin kendisine yönelik bir kavrayışla irdelenmesidir. Bu yazıda, burada değinilen kavrayıştan yola çıkarak Türkiye’de devletin ürettiği mimarlığa yönelik politikalar ele alınacaktır.

Türk Dil Kurumu “politika” kelimesini “Devletin etkinliklerini amaç, yöntem ve içerik olarak düzenleme ve gerçekleştirme esaslarının bütünü, siyaset, siyasa”<sup>3</sup> olarak açıklar. Bu tanımdan yola çıkarak, bu yazıda devletin mimarlığa yönelik etkinliklerini düzenleme ve gerçekleştirme esasları ile bu esasların pratiğe yansımaları üzerinde durulacaktır. Bu çerçevede başkent Ankara’da devletin Eskişehir yolunda inşa ettiği örnekler üzerinden, bu dönemde kendini kentte nasıl tanımladığı, aygıtlarını hangi kriterlerle kente yerleştirdiği ve mimarlıkla kurduğu ilişki aktarılmaya çalışılacaktır.

Ankara başkent ilan edildikten sonra ulus-devlet ideolojisinin farklı mekânsal kurguları ile yeniden var olmuş bir kenttir. Bütün devlet kurumları ve kuruluşları, büyükelçilikler, tüm bankaların genel müdürlükleri ve diğer devlet mekânizmaları kentin içinde var olmakla kalmaz, bu yapılar aynı zamanda Ankara'nın kimliğini oluşturur. Devletin Ankara kentindeki etkinliğini anlamak için 1970 yılında kent topraklarının % 30,8'inin devlete ait olduğuna değinmek yeterli olacaktır.<sup>4</sup> Bu durum devletin Ankara kentini şekillendirdiği anlamında yorumlanabilirken, aynı zamanda Türkiye'de devletin bu dönemde ne kadar büyüdüğüne göstergesi olarak da algılanabilir ve devletin başkente yönelik politikasını da tanımlar. Konu, Merkez Bankası ve bazı kamu kuruluşları ile Devlet Bankalarının Genel Müdürlüklerinin Ankara'dan taşınarak, İstanbul'da yeni bir finans merkezinin inşa edilmesi ile sık sık karşımıza çıkan "Ankara'nın içinin boşaltılması"<sup>5</sup> tartışmalarına da ışık tutmaktadır.

### Savaş Sonrası Türkiye

Savaş sonrası Türkiye de diğer dünya ülkeleri gibi bir değişim içindeydi. Bu değişim öncelikle tek partili sistemden çok partili sisteme geçişle başlamıştı. Devletin merkez olduğu güçlü ulus-devlet yapısından sonra, çok partili dönemle birlikte ekonomide daha liberal bir çizgiye geçilmiş, özel sektörün gelişimi devletin merkezîyetçi rolünden daha önemli hale gelmiştir.<sup>6</sup> Öyle ki Boratav bu döneme dair şu ifadeleri kullanır: "Devletçilik 1945 sonrasında kesinlikle son bulmuştur."<sup>7</sup> Amerika Birleşik Devletleri ile kurulan yakın ilişki, Türkiye'nin Savaş sonrası oluşturulan kapitalist sistem içinde kendi yerini ve rolünü tanımlamak istemesi ile Türkiye'de yeni bir dönemin başladığını ifade ediyordu. Hükümetin yarattığı ekonomide liberalleşme atağı 1952 yılında Türkiye'nin NATO'ya IMF'ye, Dünya Bankasına ve Avrupa İktisadi İşbirliği Örgütüne üye olması, 1947 yılında yapılan Marshall yardımları ve Truman doktrini ile de desteklenmişti. Bu durum aynı zamanda Türkiye'nin dünyaya kapitalist sistem çerçevesinde entegrasyon niyeti ile yakından ilgilidir.

Bu entegrasyon niyeti 1947 yılında Saraçoğlu hükümetinin hazırladığı "Türk Sanayinin Harp Zamanından Sulh Zamanına İntikal ve Sulh Zamanının Muhtemelen Yeni Şartlarına İntibak Devrelerinde Korunması ve Geliştirilmesi ile İlgili Genel Problemler Hakkında Öz Rapor"la birlikte açığa çıkmıştır. "Oldukça ihtiraslı ve ba-

ğımsız bir sanayileşme programı"<sup>8</sup> öngören rapor bir kalkınma planı niteliğindedir. Bu plan Avrupa Kalkınma Programı kapsamına alınmak üzere A.B.D.'ye sunulduğunda ise Türkiye'nin yardım talebi reddedilir. Bunun yerine dışa entegrasyonu sağlamada bir aşama olarak, 23 Eylül 1947'de 5 yıllık yeni bir plan hazırlanır ve böylelikle Türkiye yeni kalkınmacılık anlayışını oturtacağı dış yardımlardan yararlanmaya başlar. Buradan gözlemlenebilecek eğilim henüz Demokrat Parti iktidarı yerleşmemişken bile devletin dış yardımlarla geliştirmek istediği "kalkınmacı" politika uygulama istekliliğidir.

Boratav'a göre bu döneme ait diğer bir önemli gelişme 1947 CHP Kurultayıdır. Bu Kurultay'daki önemli gündem maddelerinden biri "devletçilik" konusudur. Parti içinden devletçiliğin özel sektörün önüne geçmemesi ve her alanda özel sektörün desteklenmesi gerekliliği üzerine çeşitli konuşmalar yapılır. Karşı çıkışların da olduğu Kurultay'da yapılan tartışmalar sonucunda "devletçilik" başlığı CHP programına şu şekilde alınır:

... milli ekonomide kamu menfaatlerini ve hizmetlerini ve milli savunmayı sağlamak üzere doğrudan doğruya kendi tarafından yapılmasını gerekli gördüğü teşebbüsleri, kurduğu ve kuraacağı teşekküllerle üzerine almak görevindedir.

Bu işler, büyük maden işletmeleri, büyük enerji santrallerinin ve ağır endüstrisinin kurulması, savunma endüstrisi, bayındırlık işleri gibi büyük teşebbüslerle, kamu hizmetlerini ilgilendiren ulaştırma ve PTT gibi teşebbüslerden ibarettir. (Madde 8)

Partimiz 8'inci maddede belirtilenler dışında kalan her türlü ekonomi işlerinin özel teşebbüsleri eliyle kurulmasını, devletin bu teşebbüsleri teşvik etmesini, korumasını ve bunlara gerekli yardımlarda bulunmasını esas tutar.

...

Buna rağmen, özel teşebbüslerin başarmaya imkân bulamadığı yahut kazançlı bulmadığı için girişmediği işleri devlet üzerine alabilir.<sup>9</sup>

Bu çerçevede mimarlığın da içinde yer aldığı bayındırlık işleri devletin görevleri arasında sayılmaktadır. Hâlbuki bu alana dair devlet erkinden bağımsız bir inşaat sektörünün yaratılması hedefi sonraki yıllarda sıkça tekrarlanan bir gündem olacaktır.

1950 yılında Türkiye'nin uluslararası arenaya entegrasyon hedefi, CHP iktidarından sonra Demokrat Parti, yönetimi ile devam ettirildi. Yani Demokrat Partinin iktidara geldiği 1950 yılı bir dönüşüm değil, CHP'nin yürüttüğü Türkiye'nin savaş sonrası ekonomi-politiğinin bir uzantısıdır.<sup>10</sup> 1950'ler böylece ithal ikameci ekonomik sistemin yerleştiği yıllar olur. Hükümetin öncelikli amaçları karayolları inşa etmek, çimento fabrikaları kurmak ve yeni mekânsal tanımlamalar üzerinden kentlerde yoğunluğu yüksek yapılar üretmektir. Bu projeler ülkeyi ileriye götürecek kalkınma anlayışının gereği olarak görülür.<sup>11</sup> Ancak, 1950'li yıllarda gelir-gider oranlarına bakıldığında, Türkiye NATO'ya üye ülkelerle kıyaslandığında kazandığından çok daha fazla para harcar.<sup>12</sup>

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki ulusal güçle "muasır medeniyetlere erişme" ideali bu kez yeni vurgularla "kalkınmacı" anlayışı doğurmuştur. Bu kalkınmacı anlayış ithalatın serbestleştirilmesi ve artırılmasını, dış yardımları, kredileri ve yabancı sermaye yatırımlarını hedefler.<sup>13</sup> Tarıma, madencilığe, alt yapı yatırımlarına ve inşaat sektörüne öncelik verir. Hükümet özellikle yabancı yatırımcıyı teşvik etmek istese de, ne "gelişmiş ülkeler" Türkiye'ye beklenen yatırımı yaparlar, ne de özel sektörde büyük yatırımcılar vardır. 1950'ler boyunca hükümet ülkedeki toplam yatırımın % 40-50'sini kendi yapmak zorunda kalmıştı.<sup>14</sup> Böylece 1953 yılında ekonomide yaşanan bozukluk nedeniyle yabancı yatırım teşvikleri sonlandırılmak zorunda kaldı. DP hiç bir zaman idealize ettiği ortamı yaratamamış olsa da, endüstrileşme konusunda beklediğinden daha büyük bir ivme yaratmıştı ve bu ivmenin önemli bir bileşeni de yapı sektörü olacaktı.

Bu durum yapı sektörü açısından ele alındığında ithal malzemelerin ve yapı malzemeleri satan yabancı firmaların sayısında bir artış olarak gözlenmektedir. Ancak yine de yapı malzemelerine erişim sınırlıydı ve özellikle tefrişatta yerli küçük zanaatkarların ürettiği ürünler kullanılmak zorundaydı.<sup>15</sup> Diğer yandan yapı sektörünün ülkenin kalkınmasının bir uzantısı olarak ele alınması yoğun bir yapılaşmayı da beraberinde getirmiş, yüksek katlı yapıların sayısında önemli bir artış olmuştur.<sup>16</sup>

İnşaat sektöründeki gelişme 1950'li yıllardan itibaren özel mimarlık bürolarının artışına da sebep olmuştu. "Gelişmiş ülkelerdeki" modern mimarlık ürünleri çeşitli dergilerde yayınlanıyor; modern mimarlık ürünleri çeşitli kitaplarla tanıtılıyordu.<sup>17</sup> Dünyada pek çok ülkede uygulanan modern ve büyük ölçekli yapılar Türkiye'deki mimarları da

heyecanlandırmıştı. Bu durum basit bir kopyacılık olarak görülmemeli,<sup>18</sup> tam tersine devam eden bu akım içinde Türkiye'deki mimarların da ürettikleri ile sürecin aktörlerinden olduğu düşünülmelidir. Burada Cengizkan'ın değimiyle "içselleştirilmiş bir modernizm" söz konusudur.<sup>19</sup>

### Yabancı Uzmanlar Türkiye'de

Savaş sonrası dönemde bir yandan sınırlı malzeme ve tekniklere rağmen, gelişen inşaat sektörü devlet tarafından desteklenirken, diğer yandan kentlerin yarattığı yeni iş olanakları ile kente göç beklenenin çok üzerinde gerçekleşmişti. Bu da kentlerin yol, elektrik, kanalizasyon gibi altyapı ve en önemlisi barınma sorununu ortaya çıkarmıştı. Bu yüzden dünyanın dört bir yanından gelen uzmanlar 1940'lı yılların sonundan itibaren bu altyapı sorununu aşmaya yönelik raporlar hazırlamışlardı. Bu raporların içinde önemli birisi Skidmore Owings ve Merrill Firmasının hazırladığı mimarlık için önerilerin de bulunduğu, 1951 tarihli "Türkiye'de Yapı, İmar ve Mesken Konuları Hakkındaki Raporu"dur.<sup>20</sup> Skidmore, Owings ve Merrill Firması konut, resmi bina inşaatı ve şehircilik hakkındaki problemleri incelemek üzere Türkiye'ye davet edilmişti. Yapılan incelemeler sonucunda hazırlanan Rapor bir yandan dünya içinde Türkiye'nin oturacağı konumla ilgili ipuçlarını vermekte, diğer yandan da sonraki yıllarda devletin mimarlığa dair üreteceği politikaları kaba biçimi ile tanımlamaktadır.

Firma öncelikle "ekonomik ve sosyal kalkınmalarla ilgili milli politikaların yürütülmesi"<sup>21</sup> için Milli Planlama Kurulu'nun oluşturulmasını tavsiye eder. Bu kurul'un hiçbir bakanlığa bağlı olmaması, özerk bir işleyişinin olması da firmanın tavsiyelerinden biridir. Raporda dikkat çekici nokta yapı üretim sürecinin ülkenin kalkınmasında önemli bir sektör olduğunun vurgulanması ve bu alanın "Türk ekonomisi üzerindeki önemine"<sup>22</sup> değinilmesidir. Öte yandan bu sektörün gelişimi için Amerikan hükümetinin desteğinin sağlanması da önerilmiştir. "Müvellidi ve dünya tarihinde şimdiye kadar eşine rastlanmayan milletlerarası yardım ve işbirliği çıkışı açan"<sup>23</sup> Başkan Truman'ın "Dördüncü Nokta Yardım Programı" ile 1949 yılında Birleşmiş Milletler İktisadi ve Sosyal Konseyi tarafından oluşturulmuş Birleşmiş Milletler Teknik Yardım Heyeti'nden edinilecek yardımların ülke kalkınmasında önemli bir destek olacağı vurgulanmıştır. Diğer yandan Birleşik Eyaletler Karşılıklı Yardım Heyeti ve Rockefeller Vakfı gibi yapılanmalar da Türkiye'ye destek olabilecek yardım kaynakları olarak belirtilmiştir.<sup>24</sup> Nitekim Türkiye'deki farklı



hükümetler, raporda değinilen bütün kurumlardan teknik ve maddi destek sağlamışlardır.

Skidmore, Owings ve Merrill Firmasının resmi bina inşaatlarına dair de önerileri vardır. Resmi bina inşaat programı yapılmasını öneren Firma, bu programın “modern bina proje ve inşaat usulleri bakımından Türk İnşaat Endüstrisine topyekün bir örnek teşkil edecek”<sup>25</sup> nitelikte olması gerektiğini vurgulamıştır. Firma inşa edilecek binaların planlaması ve uygulamasının mümkün olduğunca özel bürolar tarafından yapılmasını önermiş; bu yolla serbest çalışan mimar, mühendis ve müteahhitlerin sayısının artmasının sağlanacağını kaydetmiştir. Firmanın ürettiği modele göre Yapı ve İmar İşleri Dairesi bütün resmi bina inşaatını izleyecek ve sonrasında bu binaların bakımlarını üstelenecek, ancak projelendirme süreci özel bürolara bırakılacaktır. Bu Dairede bina programlarının kontrolü için ayrı bir bölüm kurulmasını da önerilmiştir. Böylece Raporda devletin inşaat sektörüne düzenleyici ve kontrol edici olarak müdahil olabileceği, ancak mimarlık üretiminin özel sektöre devredilmesi gerektiği vurgulanır.

### Ankara için Yeni bir Plan

Yukarıda değinilen raporun Bayındırlık ve İskân Bakanlığına sunulmasından bir yıl sonra, 14 Mayıs 1952’de Ankara Belediyesi, yeni bir planın hazırlık çalışması olarak Ankara üzerine bir rapor yayınladı.<sup>26</sup> Aynı yıl 11 ülkede Ankara Planı yarışması açılır. 8 yabancı, 12 yerli proje arasından Yücel Uybadin ve Nihat Yücel’in planı birinci olur.<sup>27</sup> İdarenin talebi ile 2. ve 3. olan planların olumlu bulunan yönleri bu plan ile birleştirilir. Plan 30 yıllık ve 750 000 nüfus için hazırlanır.

Bu planının önemli bir özelliği kıyılarda bulunan bölgelerin merkeze bağlanması, ticari, kültürel, endüstriyel ve konut zonaları yaratması ve Protokol Bölgesini yeniden düzenlemesidir.<sup>28</sup> Yine de plan kentin altyapı gelişmesinden çok, arazilerin kullanım koşullarını belirlemeye yarar. Ayrıca plan yeni yerleşim yerleri önermez, ancak yoğunluk artışları ile kentin yoğunlaşan nüfusunu ağırlamayı planlar.<sup>29</sup> Plan, Kızılay’ın kent merkezi olmasını içermemiş olsa da, Bulvar boyu izin verilen yoğunluk artışları ve Türkiye’nin ilk gökdeleni olan Emek İşhanı’nın inşa edilmesi ile birlikte Kızılay bölgesi yeni ticari merkez olarak tanımlanır. Cumhuriyet’in ilk yıllarında kentin tek merkezi olan Ulus bölgesinde yer alan ticari yapılar artık yavaş yavaş Kızılay’a kayar.<sup>30</sup>

Plan 1957 yılında Bakanlar Kurulu tarafından onaylanır. Planın onayından önce Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren Bina İrtifalarının Tespiti Kararnamesi zaten yoğun yapılaşmanın önünü açmıştır. Gelen tepkiler neticesinde bu kararname kısmen yeniden düzenlenerek 1956’da Muvakkat Yapı Talimatnamesi olarak yeniden yayınlanır.<sup>31</sup> Bu gelişmelerle birlikte İmar İdare Heyeti toplantılarına iki yıl boyunca mimarların davet edilmesi ve hükümetin plana müdahalesindeki ısrarlar sonucu Yücel Uybadin görevinden ayrılır, Nihat Yücel ise danışmanlık yapmaya devam eder.

Yücel-Uybadin Planının burada tartışılan konu çerçevesinde üç önemli sonucu vardır. Birincisi kent için yeni akslar ve yollar yaratmış olması, yani Eskişehir Yolu’nun bu planla birlikte ortaya çıkması ve kamu yapılarının bu yol etrafında şekillenmesidir. İkincisi Kızılay bölgesinin ticari bir alana dönüşmesi ile birlikte kamu binaları için bu bölgeye yakın kamu binalarına olan ihtiyacın artmasıdır. Son olarak da bu planda açıkça tanımlanan mimari stildir. Bu stil tıpkı Skidmore, Owings Merrill Firmasının raporunda değinildiği gibi akılcı çözümler sunan, gelişmiş yapı tekniğini kullanan “uluslararası üslûp”tur. Raporda bu konuda şöyle denilmektedir: “Fazla katlı inşaatla müsaade olunduğu takdirde elde edilecek fayda yalnız iktisadi olmakla kalmaz, şehre estetik bir güzellik vermek de kabil olur”.<sup>32</sup> Böylelikle yapı üretim sürecini denetleyen devlet aynı zamanda kendini temsil eden üslûbu da bulmuş olur.

### “Yeni” Kalkınmacı Dönem

1960’lı yıllar Demokrat Parti’nin olduğu gibi onun ekonomi ideallerinin de farklı biçimlerde örgütlendiği bir dönem olur. 1961 Anayasası ile Türkiye’nin demokratikleşme süreci hızlanmış ve bu durum başta Anayasa olmak üzere çeşitli yasal düzenlemelerle de garanti altına alınmıştır. 1960 yılında Devlet Planlama Teşkilatının kurulması ile “kalkınmacı dönemin” de temelleri atılmış olur. Devlet Planlama Teşkilatının en önemli amacı ekonomiyi akılcı bir planlama ile yönlendirmektir.<sup>33</sup> Birinci Kalkınma Planı’ndaki DPT’nin % 7 büyümeye hedefi tutturulunca,<sup>34</sup> kalkınma anlayışı hem ülke hem de mimarlık ortamı için önemli bir tartışma ve üretim alanı doğurur. Zira tarım ve endüstrileşmede hedeflenen rakamlar tutturulamamış olsa da, inşaat sektörü beklenilenden daha olumlu sonuçlar vermiştir.<sup>35</sup> Böylelikle 2. Kalkınma Planının en önemli açılımlarından biri inşaat sektörü olur. 1. Planda önemli bir yere sahip olmayan inşaat sektörü ikinci planın bel kemiğini oluşturur.

İkinci Kalkınma Planının hazırlandığı dönem ise Demirel hükümetine rastlamaktadır. Adalet Parti iktidarı özellikle kendini yapı sektöründeki gelişme ile var etmiştir.<sup>36</sup> Bu dönemde büyük şirketlerin yapı sektörüne girdiklerini ve küçük işletmelerin sayısında da önemli bir azalma olduğunu görürüz.<sup>37</sup> Yine aynı şekilde yapı sektörüne uluslararası firmalar girmiştir.<sup>38</sup> Boratav'a göre İkinci ve Üçüncü Kalkınma Planları "özel birikimi yaygın teşvik ve sübvansiyonlarla ön plana çıkartıyor; kamu kesimini esas olarak özel kesimi destekleyici bir işlevle sınırlandırıyor; sosyal hedefleri giderek arkaya atıyordu."<sup>39</sup> Diğer bir deyişle ithal ikameci sistem bu kez korumacı politikayla uygulanıyordu ve ekonomi ve sanayileşmede önemli bir yükseliş gözlemlenebiliyordu.<sup>40</sup> Ancak bu artış yine de Türkiye'nin aldığı uluslararası kredi ve yardımlarla mümkün olabiliyordu. 1970'li yıllara gelindiğinde ise dünyada yaşanan ekonomik bunalım 1977 yılından sonra ülkede yaşamı her alanda zorlaştırmaya başlamıştı.

Bu çerçevede 1960'ların sonundan başlayarak 1970'li yıllar boyunca devam eden sosyal hareketlilik, diğer bir deyişle kitlelerin politikleşmesi de önemli toplumsal muhalefet yaratmıştır. Devletin mimarlık üretimine yaklaşımı, dünyadaki ekonomik krizin Türkiye'ye etkisi, sosyal bilincin artması ve sürekli değişen hükümetlerin oluşturduğu politik istikrarsızlıkla birlikte ele alınmalıdır. Bu dönemde özel sektöre dair umutlar azalmış, genişleyen mekânizmaları ile devletin ekonomik büyüme üzerindeki kontrolü artmıştır. Mimarlık ortamında da devletin kontrolü artmış, yapı üretim sürecinin denetimi devletin eline geçmiş, Bayındırlık ve İskân Bakanlığı Türkiye'de yapı üretim sürecini düzenleyen önemli bir kurum haline gelmiştir.

Bayındırlık ve İskân Bakanlığı 1958 yılında kurulur. Bakanlık yeni mevzuat kontrol sistemleri ile yapı sektörünün kurumsallaşması ve bu sektörde devlet denetiminin sağlanması konusunda çalışmış, 1965 yılında da genişletilmiştir. Aynı yıl Bakanlık belediyelerden izin almadan imar planı yapma yetkisini almış ve Planlama Büroları kurabilmiştir.<sup>41</sup> Önceki dönemlere göre görece gelişen yapı sektörünün yeni malzemelerle ve devletin kontrolü altında olan yapı standartları ile daha rahat bir çalışma ortamına kavuşmuş olduğu söylenebilir. Diğer yandan 1954 yılında kurulan ve mimarlık mesleğinin kurumsallaşmasını sağlayan Mimarlar Odası'nın yürüttüğü çalışmalar bir yere gelmiş, artık mimar olmadan onaylanan mimari projelere son verilmiştir.

## Devletin Mimarlık Pratikleri

Kalkınma Planları uygulamaya konulduktan sonra ise genişleyen yapısı ile devlet mimarlık ortamı için en büyük patron olmuştur. Bu dönemde turizm binaları, ofis, endüstriyel binalar ve devlet kurum ve kuruluşlarının binaları hızla inşa edilmeye başlanmıştı.<sup>42</sup> Bu yapılar kent merkezindeki yoğunluğu da arttırıyordu. Bu yüksek yapılaşmanın bir nedeni kentlerde her gün artan konut ihtiyacının karşılanması umuduydu. Ancak diğer yanı ise devletin önce Demokrat Parti döneminde, daha sonra kalkınmacı dönemde yapı çevrenin ülkenin kalkınması ile ilgili kurduğu ilişki olacaktı. Bu kalkınmanın göstergesi de büyük ölçekli modern mimarlık ürünleri ile kentin donatılması anlamına geliyordu. Hem büyük ölçekli projelerde, hem de kamu binalarında modern dil özendiriliyordu. Hükümetin programı modern konut bloklarının, ofis binalarının, gökdelenlerin, karayollarının ve modern camilerin inşasına dayanıyordu.<sup>43</sup> Bu durum dönemin mimarlık okulları tarafından da eğitimde destekleniyordu.<sup>44</sup> Orta sınıf aileler de Amerikan tarzı yaşamın keyfine varmak istiyordu ve bu durum dergi ve magazinler ile evlerde gittikçe yaygınlaşan televizyon tarafından da körükleniyordu. Bunun yanında betonarmenin sağlıklı ve kaliteli bir malzeme olduğuna dair inanç vardı.<sup>45</sup>

Burada tanımlanan hali ile çok partili sisteme geçişle birlikte başlayan özel sektörün güçlendirilmesi ve devletin bazı sektörden çekilmesi konusu mimarlık ortamında da gözlemlenebilir. Devlet eliyle üretilen projelerin özel sektöre devredilmesi, özel büroların özendirilmesi de yine aynı döneme rastlar. 1967 yılına gelindiğinde mimari proje yarışmalarının sayısı önceki yıllara göre iki katına çıkmıştı.<sup>46</sup> Yine aynı yıl Mimarlar Odası, Bayındırlık ve İskân Bakanlığı'nın düzenlediği mimari proje yarışmalarını boykot etme kararı alır. Bu boykotun nedeni proje elde etme süreçlerindeki yetersizlik, inşaat ve mimarideki kalite eksikliği, yüksek maliyetli ve planlanmamış inşaatlardır.<sup>47</sup> Bunun yanı sıra proje bütçeleri çok düşük, bürokrasi ise mimari projelerin uygulanmasında büyük bir engeldir ve müteahhitlerin baskısı mimari projelerin doğru bir şekilde uygulanmasına engel olmaktadır.<sup>48</sup>

Burada meselenin en can alıcı noktası devletin daha önce Skidmore, Owings ve Merrill Firması'nın önerdiği gibi kontrol mekânizmaları kurarak, "Milli Kalkınma Planı" etrafında özel bürolara proje işini teslim etmesi, ancak koordinasyonu kendisinin sağlamasıdır. Geline nokta gittik-

çe güçlenen konumu ile Mimarlar Odası bu koordinasyondan memnun değildir. Bu memnuniyetsizliğin ardındaki nedeni anlamak için Mimarlar Odası'nın 1969 yılında yayınladığı "İnşaat Sektöründe Amaca Ulaşılmasını Önleyen Nedenler, Kamu Zararları, Çözüm Yolları"<sup>49</sup> isimli kitapçığına değinmek yerinde olacaktır. Bu kitapçıkta 1. Kalkınma Planından şu alıntı yapılmıştır:

İnşaat sektöründe standart ve maliyetler bakımından birliğin sağlanması, plan dönemindeki yatırımların yaratacağı malzeme, Teknik Kadro, İş Süresi, İşçi İstihdamı Seviyelerine ait limitlerin tayini, bu limitlerin tutulabilmesi bakımından alınması gereken ve yatırımların her 1 TL.'na düşen yapı hacminin azami olmasını sağlayan tedbirlerin gösterilmesi, inşaat sektörü için hedef olarak alınmıştır. (Birinci 5 Yıllık Kalkınma Planı, Sayfa: 366)<sup>50</sup>

Bu kitapçıkta bu alıntıya büyük yer verilmesinin esas nedeni, Savaş sonrasında değişen hükümetlere rağmen ısrarla sürdürülmeye çalışılmış olan "kalkınmacı" anlayıştır. Yazının ilk bölümünde değinildiği gibi Türkiye'de kalkınmacı politikanın yapı sektörü ile de kuvvetli bir bağı vardır. Ve bu politika ülke genelinde kabul görmüş gibi görünmektedir. Kitapçıkta ayrıca Kalkınma Planında yer alan şu hükümlere değinilmektedir:

İnşaat sektörü işlemlerini teşkil eden genel planlama, etüd-proje ve inşaat safhalarının yeterince gerçekleşmesi, tedbirlerde öngörüldüğü gibi yeterli teknik kadronun varlığına, işlerin bu kadro tarafından tam olarak yapılmasına bağlıdır.

Bazı tedbirler almak şartı ile Türk Mimarlık gücü kalkınma planının kendisinden beklediği mimarlık hizmetini yeterince yapmağa muktedir kılınabilir. Ancak bugün bu güçten % 43,5 oranında yararlanılmaktadır. Bu durum ekonomiyi ters yönden etkilemektedir. Bu yararlanmama idarecilerin yanlış tutumundan doğmaktadır. Nedeni bellidir.<sup>51</sup>

Burada mimarlar kendilerinin süreçte yeterince etkin olamadığını belirtmektedirler. Ama bu ifadede dikkati çeken esas konu inşaat sektörünün devlet ekonomisi içindeki belirgin rolünün muhalif bir kanattan bir kabul görmüş olmasıdır. Artık inşaat sektörü ülkenin kalkınmasının yalnızca bir göstergesi değil, bu kalkınmayı sağlayacak en önemli araçlardan biri olmuştur. Ancak Mimarlar Odası'nın bu tavrı 1970'li yıllarda değişecek, kamu eliyle proje yapımının özendirilmesi gerekliliği ile devlette çalışan teknik eleman kadrosunun güçlendirilmesi yönünde açıklamalarda bulunulacaktır.<sup>52</sup>

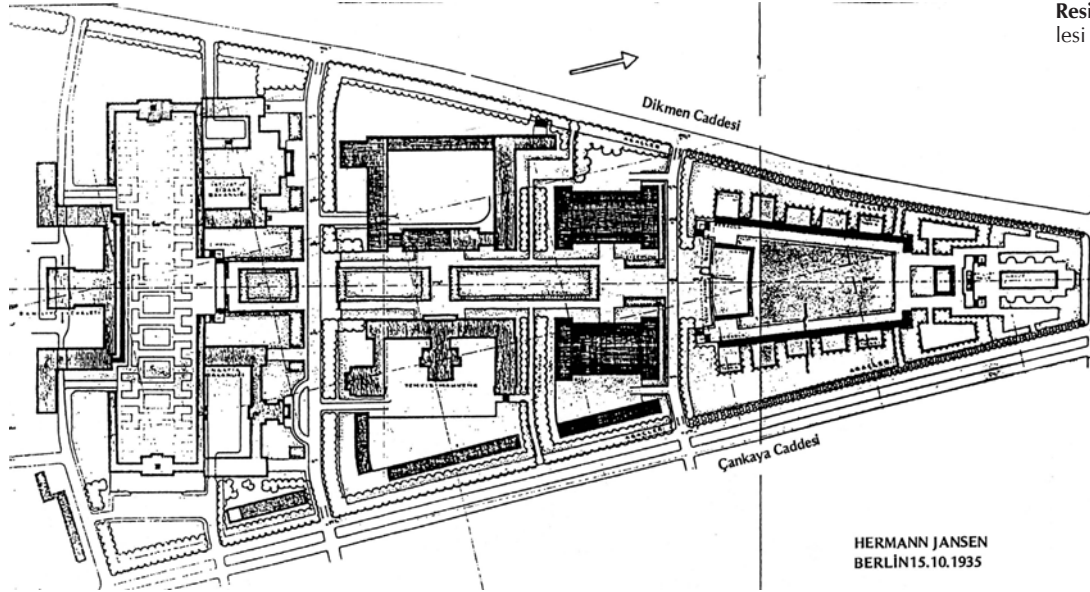
### Kamu Binaları

Devletin mimarlığa dair ürettiği politikalar kaba- ca yukarıda tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu politikanın pratiğe nasıl yansıdığı ise ortaya çıkardığı mimarlık ürünleri ile ilintilidir. Bu ürünleri birkaç açıdan incelemek mümkün. Bunlardan ilki devletin çeşitli dönemlerde "kalkınmacı" anlayışını vurgulamak ve artık "kalkınan" ülkeler mertebesine erişmek için inşa ettiği prestij binalarıdır. Yücel-Uybadin Planı ve hatta bu planın öncesindeki yasal düzenlemeler ele alındığında, devletin yüksek yapılar ile uluslararası üslûptaki mimarlık ürünlerini desteklemesi, bu ürünlerin kalkınmacı politikanın ne kadar güçlü uygulandığının bir göstergesi



Resim 1. 1978 yılında Bakanlıklar'ın görünüşü

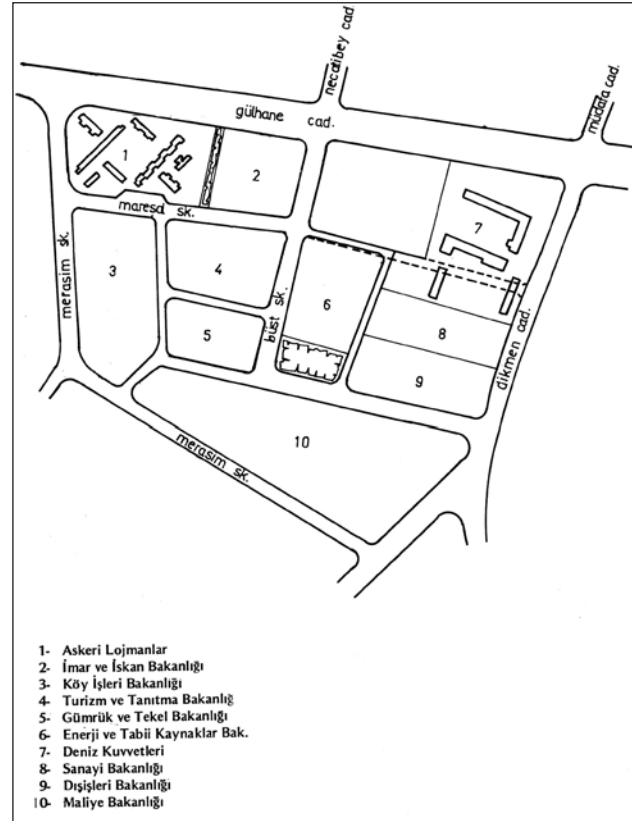




Resim 2. 1. Hükümet Mahallesi Planı

olmasındandır. İstanbul'da inşa edilen ve gerçekte bir kamu yatırımı olan Hilton Oteli ile başlayan süreç<sup>53</sup>, sonraki dönemlerde de farklı hükümetlerin bu yapıları inşa etmek için yeterli teknoloji, donanımına sahip olduğunu göstereceği, dünyadaki "kalkınmış ülkeler" seviyesindeki inşaat faaliyetleri ile gurur duyacağı yeni kamu binaları ile devam edecektir. İkinci bir okuma inşaat malzemelerinde yaşanan sıkıntılara rağmen, inşa edilen yapılar yüksek endüstrileşmenin ülkede var olduğunun ve bu ilerlemeyi dönemin hükümetlerinin sağladığının bir göstergesi olmasıdır. (Bkz. Resim 1)

Son olarak ise binaların yer seçimleri ile devletin yapılı çevre üzerindeki etkisinin ne olduğunu anlayabiliriz. Kamu bürokrasisinde yaşanan değişimler aynı şekilde kamunun ürettiği yapıları da etkilemiştir. Bürokrasinin artması ve kalkınma planları ile birlikte genişleyen devlet mekânizmalarının kent içinde nasıl yerleşeceği de önemli bir sorun haline gelir. Devlet Planlama Teşkilatı bir yandan inşaat sektörünü önemli ekonomik açılım olarak görür, diğer yandan da kamu kurumlarının genişleyen yapısı için mekânsal bir düzenleme öngörmez. Teşkilat kamu idari yapıları için kaynak tahsisini kabul etmemiş, bu sebeple pek çok kurum 1960'lı yıllarda kiralık binalarda hizmet vermiştir. İmar ve İskân, Turizm ve Tanıtma, Köy İşleri, Ulaştırma, Kültür, Sosyal Güvenlik, Gençlik ve Spor, Çalışma, Tarım, Sanayi ve Teknoloji, Gümrük ve Tekel Bakanlıkları 1960'lı yıllarda kent merkezine yakın bölgelerde kirada oturur.<sup>54</sup> Ankara Metropolitan Alan Nazım Plan Bürosunun yaptığı çalışmaya göre kamu kurumları kent içinde 421'i kiralık 852 adet yapıya dağılmıştı.



Resim 3. 2. Hükümet Mahallesi Parselasyon Planı

Bu sebeple İmar ve İskân Bakanlığı TBMM'nin karşısında bulunan 20 hektarlık bir alanda kamu kurumları için bir parselasyon planı hazırlamıştır. (Bkz. Resim 2, 3 ve 4) Bu alan 8 Bakanlığa tahsis edilmiş, ancak DPT kamu yapıları için ödenek ayırmayı kabul etmemiştir.<sup>55</sup> Ancak 1973 yılında 2. Bakanlıklar Sitesi için bir gelişme planı taslağı ve raporu İmar ve İskân Bakanlığına sunulmuştur.



Bu plan çerçevesinde inşaatlar geliştirilememiş olsa da, Nazım Plan Bürosu merkezi idare birimlerinin yer seçimi konusunda etkin rol oynamıştır. Bu durum planının uygulanamamasına rağmen, kamu yapılarının Eskişehir Yolu aksında yayılmasından da anlaşılabilir.

### Sonuç Yerine

Burada ele alınan konunun şüphesiz pek çok açılımı vardır ve burada yalnızca birkaç noktaya değinilebilmiştir. Çok partili sisteme geçişle başlayan liberalleşme sürecinin bir politika olarak ele alınması, ülke kalkınma anlayışında kapalı bir dönemden uluslararası entegrasyon sürecine geçilmesi Savaş sonrası Türkiye'nin durumunu belirleyen önemli faktörlerdendir. 1950'li yıllarda Türkiye'ye gelen yabancı uzmanların Türkiye'nin dünya konjonktüründe biçilen rolünü de tanımlar. Nitekim bu tanımlama sonraki yıllarda bizzat farklı hükümetler tarafından bir politika olarak benimsenmiştir ve bu durumun zeminlerini "kalkınmacılık" söylemleri ile meşrulaştırmıştır.

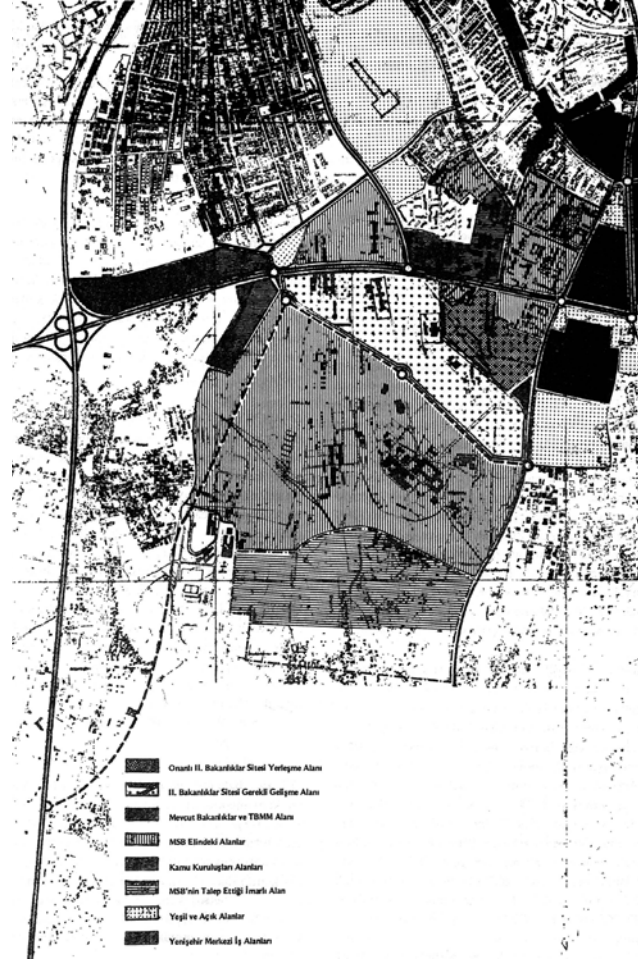
Johnson "kalkınmacı devleti" bürokrasi ve özel sektör alanında kurulan bir denge olarak tanımlar.<sup>56</sup> Burada sözü edilen ise kapitalist kalkınmacı anlayıştır. Bu anlayış uluslar arası entegrasyonla birlikte iç tutarlılığı da gerekli kılar.<sup>57</sup> Evans'a göre bu tutarlılık ayrı ayrı kurumların oluşmasını değil, kurumsal birliktelikle hareket edilmesi anlamına gelir.<sup>58</sup> Kalkınmacı devlet devletin politik aygıtları arasında bir erk gerektirir. Bu erkse bürokratik akılcılıktır.

Savaş sonrası Türkiye ortamı ele alındığına kalkınma politikaları Devlet Planlama Teşkilatı etrafında şekillenmiş olsa da, devlet kurumları arasındaki birlikte hareket kabiliyeti kurumsal farklılıklardan dolayı sağlanamamıştır. Aynı durum inşaat sektörü içindeki mimarlık üretiminde de söz konusu olmuştur.

### DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Yazarın henüz tamamlanmamış Doktora tezi çalışmasından derlenmiştir. Tez danışmanı: Doç. Dr. Elvan Altan Ergut

<sup>2</sup> Burada şu kaynaklara değinilmektedir: Kırılma tartışmaları için: Ockman, J. **Architecture Culture 1943-1968, A Documentary Anthology**, Colombia Books of Architecture, New York, 1993 ve Ghirardo, D. **Architecture After Modernism**, Thames and Hudson, London 1996. Bu kaynaklara alternatif olarak ise devamlılık anlayışını öneren: Williams Goldhagen,



**Resim 4.** Ankara Nazım Plan Bürosunun hazırladığı 2. Hükümet Mahallesi Planı.

S. & Legault, R. (ed). **Anxious Modernisms: Experimentation in Postwar Architectural Culture**, Montréal: Canadian Centre for Architecture, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2000. Türkiye'deki mimarlık ortamına dair ise Tanyeli, U. "1950'lerden Bu Yana Mimari Paradigmaların Değişimi ve 'Reel' Mimarlık", Y. Sey (ed.) **75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.25-39.

<sup>3</sup> <http://tdkterim.gov.tr/bts>

<sup>4</sup> Altaban, Ö. "Kamu Yapıları Yer Seçim Süreçleri", **Ankara 1985'den 2015'e**, Ankara Büyükşehir Belediyesi Ego Genel Müdürlüğü, Ankara, 1987, s. 31-37.

<sup>5</sup> Bu tanım TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından Merkez Bankasının taşınması konusu gündeme geldiğinde ele alınmış ve sonraki dönemlerde geliştirilmiştir.

<sup>6</sup> Boratav, K. "Sonuç: 1946 ve Sonrası", **Türkiye'de Devletçilik**, İmge Kitabevi, Ankara, 2006, s.349-367.

<sup>7</sup> A.g.e. s. 351.

<sup>8</sup> A.g.e. s.351.

<sup>9</sup> A.g.e.'den alıntılama CHP Program ve Tüzüğü, 1947.

<sup>10</sup> Boratav, K., **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2009**, İmge Kitabevi, Ankara, 2011, s. 15.

<sup>11</sup> A.g.e.. s. 150.

<sup>12</sup> A.g.e.. s.150.

<sup>13</sup> A.g.e.. s.94.

<sup>14</sup> Zürcher, E.J. "Huzursuz Bir Demokrasi", **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 327.

<sup>15</sup> Bu dönemde yapı malzemelerine erişimde yaşanan sıkıntılar için; Cengizkan, A. "Nejat Ersin'le Cinnah 19 Üzerine", **Modernin Saati**, Mimarlar Derneği 1927, Boyut Yayınevi, Ankara, 2002, s. 183.

<sup>16</sup> Aydın, S., K. Emiroğlu, Ö., Türkoğlu, E. & D. Özsoy, "Ak Devrimden Darbelere", 2005, **Küçük Asya'nın Binyüzü: Ankara**, Dost Kitabevi, Ankara, s. 539.

<sup>17</sup> Cengizkan, A., "Cinnah 19: Ütopik mi, Gerçek Modern mi?", **Modernin Saati**, Mimarlar Derneği 1927, Boyut Yayınevi, Ankara, 2002, s. 177. Bu dönemde mimarlık dergilerinde yapılan çeviriler de önemliydi. Örneğin Gibberd'in bir makalesi mimarlar tarafından oldukça ilgi görmüştü. Frederick Gibberd, 1953, "Modern Mimaride İfade", **Arkitekt** 1953.

<sup>18</sup> Yıldız Sey, dönemin mimarlık ortamını eleştirmektedir. Sey, Y. "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", **75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s.35.

<sup>19</sup> Bozdoğan ise bu durumu uluslararası akımın yerelleşmesi ve içselleştirilmesi (doğallaştırılması) olarak mimarın aktif katılımı ile şekillenen bir süreç olarak algılar. -Bozdoğan, S. "Democracy, Development, and the Americanization of Turkish Architectural Culture in the 1950s", **Modernism and the Middle East- Architecture and Politics in the Twentieth Century**, University of Washington Press, Seattle and London, 2008, s. 117.

<sup>20</sup> Skidmore, Owings and Merrill Mühendisleri, **Türkiye'de Yapı, İmar ve Mesken Konuları Hakkındaki Raporu**. 1951 (çoğaltılmış kopya)

<sup>21</sup> A.g.e. s. 4.

<sup>22</sup> A.g.e. s. 5.

<sup>23</sup> A.g.e. s. 11.

<sup>24</sup> A.g.e. s. 11.

<sup>25</sup> A.g.e. s. 9.

<sup>26</sup> **On the Development Plan of the City of Ankara: The Development Committee Report**, Doğu Matbaası, Ankara. 1954

<sup>27</sup> Aydın, S., K. Emiroğlu, Ö., Türkoğlu, E. & D. Özsoy, "Ak Devrimden... s. 538.

<sup>28</sup> A.g.e. s.537-39.

<sup>29</sup> Cengizkan, A. 2005, "1957 Yücel-Uybadın İmar Planı ve Ankara Şehri Mimarisi", **Cumhuriyet'in 'Ankara'sı**, Tansı Şen-yapılı (ed), ODTÜ Yayıncılık, Ankara.

<sup>30</sup> A.g.e. s. 32

<sup>31</sup> Aydın, S., K. Emiroğlu, Ö., Türkoğlu, E. & D. Özsoy, "Ak Devrimden...", s. 539.

<sup>32</sup> Cengizkan Yücel-Uybadın Planı çerçevesinde kentin estetiğini de tartışır. Cengizkan, A. 2005, "1957 Yücel-Uybadın İmar...

<sup>33</sup> Ahmad, F. 1999, **Modern Türkiye'nin Oluşumu**, Kaynak Yayınları, İstanbul. s. 159.

<sup>34</sup> A.g.e. s.160.

<sup>35</sup> A.g.e. s.161.

<sup>36</sup> A.g.e. s.171.

<sup>37</sup> A.g.e. s.170.

<sup>38</sup> A.g.e..s.208.

<sup>39</sup> Boratav, K., **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2009**, İmge Kitabevi, Ankara, 2011, s. 127

<sup>40</sup> Boratav, K., "İçe Dönük, Dışa Bağımlı Genişleme (1962-1976) ve Yeni Bunalım (1977-1979)", **Türkiye İktisat Tarihi 1908-2009**, İmge Kitabevi, Ankara, 2011, s. 107-144.

<sup>41</sup> Aydın, S., K. Emiroğlu, Ö., Türkoğlu, E. & D. Özsoy, "Ak Devrimden...", s. 541.

<sup>42</sup> Batur, A. "Cumhuriyet Döneminde Türk Mimarlığı", Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 5. cilt, 2000, s.1406. ve Sey, Y. "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Mimarlık ve Yapı Üretimi", **75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1998, s. 37.

<sup>43</sup> Cengizkan, A. 2002, "Nihat Yücel: bir Mimar Plancı, Bir Otobiyografi", **Modernin Saati**, Mimarlar Derneği 1927, Boyut Yayınevi, Ankara, p. 193.

<sup>44</sup> Bu konuda Uysal, Y.Y., *A Survey on the System of Education at the Middle East Technical University Department of Architecture, 1956-1980*, Elvan Altan Ergut (danışman), ODTÜ, Mimarlık Tarihi Programı, Yayınlanmamış M.A. Tezi, 2003

<sup>45</sup> Cengizkan, A. "1957 Yücel-Uybadın İmar Planı ve Ankara Şehir Mimarisi", **Cumhuriyet'in Ankara'sı**, ed. By Tansı Şen-yapılı, ODTÜ Yayıncılık, 2005, Ankara.

<sup>46</sup> Birkan, Ç. & G. **Mimarlar Odasına Emek Verenler-1: Somer Ural**, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara. 2004, s.17.

<sup>47</sup> A.g.e., s.18.

<sup>48</sup> Batur, A. 2000, "Cumhuriyet Döneminde...", s. 1408.

<sup>49</sup> TMMOB Mimarlar Odası, **İnşaat Sektöründe Amaca Ulaşılmasını Önleyen Nedenler, Kamu Zararları, Çözüm Yolları**, Mimarlar Odası Yayını, 1969.

<sup>50</sup> A.g.e.

<sup>51</sup> A.g.e.

<sup>52</sup> Birkan, Ç. & G., **Mimarlar Odasına Emek Verenler-1: So-mer Ural**, Mimarlar Odası Yayınları, Ankara, 2004

<sup>53</sup> Gerçekte bir özel teşebbüs olarak kurulma niyetinde olsa da, Hilton Oteli Türkiye’de devletin yabancı ortaklarla yaptığı yatırımlardan biridir. Emekli Sandığı’nın bir yatırımı olarak inşa edilen yapıya, Bakanlar Kurulu kararları ile malzeme sağlanır. Gerçekte sosyal sigorta kurumu olan Emekli Sandığı böylece ilk yatırımlarından birini yapmış olur. Hilton Oteli kısa zamanda yabancı ortakların ayrılması ile devlet eliyle özel sektöre devredilmek üzere bir “kamu” yapısı olarak inşa edilir. Otel özelleştirilene kadar Emekli Sandığı’nın bir işletmesi olarak hizmet verir. Bakınız; İnşaat ve İşletme A.Ş., **Başarının Tarihçesi**, Emek, Smyrna İletişim, Ankara. ve Whar-ton, J.A. **Building the Cold War: Hilton International Hotels and Modern Architecture**, University of Chicago Press, Chi-cago, 2004.

<sup>54</sup> Altaban, Ö. “Kamu Yapıları Yer Seçim Süreçleri”, **Ankara 1985’den 2015’e**, Ankara Büyükşehir Belediyesi Ego Genel Müdürlüğü, Ankara, 1987, s. 31-37.

<sup>55</sup> A.g.e. s. 37.

<sup>56</sup> Johnson, C. “The Developmental State:Odyssey of a Concept”, **The Developmental State**, Woo-Cumings, Meredith, ed., Cornell, CA: Cornell University Press, 1999, s. 32-60

<sup>57</sup> Chibber, V. “Bureaucratic Rationality and the Developmental State”, **AJS** Sayı: 107 No: 4 (Ocak, 2002), 2002, s. 951-89

<sup>58</sup> Evans, P., **Embedded Autonomy: States and Industrial Transformation**, Princeton University Press, 1995

# ÜÇ PARTİ - ÜÇ BİNA FARKLI SİYASİ KİMLİKLERİN BAŞKENT ANKARA'DA TEMSİLİ

**Neşe Gurallar, Doç. Dr.,** *Gazi Üniversitesi Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi, Mimarlık Bölümü*  
**Esin Boyacıoğlu, Doç. Dr.,** *Gazi Üniversitesi Mimarlık ve Mühendislik Fakültesi, Mimarlık Bölümü*

## Giriş

İdeoloji, siyaset, güç ve erk gibi kavramlar mimarlık bağlamında sıkça gündeme getirilen ve tartışılan konulardır. Bu kavramların bedenselleşmesini izleyebileceğimiz örneklerin en önemlilerinden biri de kuşkusuz parti binalarıdır.

1980 Askeri Darbesi'nin tozu dumana kattığı ve yerle bir ettiği siyasi yapılanma, 1980'lerin ortalarına doğru yeniden örgütlenmeye başladı. Bu yeni siyasi örgütlenmeler yeni mekânsal gereksinimler ortaya çıkardı. Öncelikle kiralık yapılarla bu gereksinimlerini karşılayan partiler, 1990'dan sonra siyasi kimliklerine ait birer simge olan yeni parti binaları ile siyaset arenasına ve kentsel sahneye çıktılar. Bunun ilk örneğini, 1990 yılında Genel Merkez Binası inşaatı ile Anavatan Partisi ortaya koydu. Geçen on yılın ardından, önce Milliyetçi Hareket Partisi (2004), daha sonra Cumhuriyet Halk Partisi (2006) ve son olarak da bu partiler arasında en genç oluşum sayılabilecek Adalet ve Kalkınma Partisi (2007), Genel Merkez Binalarını inşa ettiler. Böylelikle, Türkiye'de şu anda parlamentoda temsil edilen üç büyük siyasi parti, yeni üç yapı ile Ankara kent silüetinde yerlerini aldılar. Mimarlık ürünlerinin genelde yer bulamadığı gün-

lük medya ortamında bu yapılara özel bir yer verildi ve birer siyasi temsil aracı olarak öne çıktılar.

Bu yazıda amaçlanan, söz konusu üç partinin, kendi parti kimlikleri ile, elde ettikleri mimari ürün arasındaki ilişkiyi eleştirel bir bakış ile sorgulamaktır. Farklı siyasi kimliklerin, karşılık geldiği bir üslûp araştırması yapmanın yararlı olmayacağı bilinen bir gerçek. Farklı ideolojilerin aynı biçimsel referanslarda buluşabileceğini Nazi Mimarisinin büyük mimarı, Albert Speer de yıllar önce ifade etti.<sup>2</sup> Biz bu tür bir üslûp çalışmasından öte, teknik/sanatçı/yaratıcı bir aktör olarak mimarın, bir siyasi aktörle angajmanının arka planını merak ederek yola çıktık. Burada her iki aktörün, davranış biçimlerini anlamaya çalıştık. Bir taraftan mimarın konuya dâhil olması, görevlendirilme süreci, siyasi bir görüş adına üzerine aldığı görevi anlayışı, kavrayışı ve yorumlayışı, diğer taraftan partinin mimardan ve elde etmeyi planladıkları, yatırım yaptıkları mekândan beklentilerini gözlemlemek amaçlandı. Bir üçüncü aktör olan, sessiz payda kamu için biçilen rol ve sahnede konumlandırıldığı yeri izlemek ise başka bir tartışma alanını ortaya çıkardı. Bunu yaparken yapıların yerinde ince-



lenmesine dayanan gözlemlerimizin yanı sıra üç mimarla yaptığımız röportaj<sup>3</sup> önemli birer kaynak oluşturmaktadır.

### Üç Parti ve Üç Mimarın Buluşması

Üç parti binasının elde ediliş biçimi ilk merak edilen konulardan bir tanesi, çünkü bu kamu yapısının elde ediliş süreci mimarlık ortamı tarafından izlenilmedi, bilinmiyor.

Yapılardan ilk inşa edilenin, yani MHP Genel Merkezinin elde ediliş süreci, projenin müellifi Ahmet Vefik Alp'in, 1994 yılında İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı için MHP tarafından aday gösterilmesi ile başlıyor diyebiliriz. Parti ile ilişkisi bu sayede başlayan mimar, belediye başkanı seçilemiyor, ancak kendi ifadesi ile partinin oylarını artırıyor ve ilk etapta, Parti Merkez Yürütme Kurulu Üyesi ve Genel Başkan Danışmanı oluyor. Hemen akabinde ise Genel Merkezin tasarım işi teklif ediliyor.<sup>4</sup> Türkiye'nin büyük ve prestijli kentlerinin başında gelen İstanbul'u emanet edilmesi düşünülen mimara bu kez MHP'nin Genel Merkez binasının projelendirilme işi veriliyor. Bu açıdan, dönem Genel Başkanı Türkeş'in mesleki becerileri konusunda Ahmet Vefik Alp'e duyduğu sonsuz güven çok belirgin bir biçimde ortaya çıkıyor.

CHP Genel Merkez Yapısının elde edilmesi sonuç itibarı ile MHP'nin izlediği süreçle benzer. Ancak müellifi Kadri Atabaş'ın aktarımlarına göre, CHP sürece, genel başkanlık yapısını elde etmek üze-

re bir kurul oluşturarak başlıyor. Bu kurul, ulusal yarışma, davetli yarışma, üniversiteler ile çalışma ve davetli ihale gibi seçenekleri gözden geçirip sonunda nitelikli üç bürodan teklif almaya karar veriyor. Tüm bu süreç içerisinde zaten ilişkide bulundukları, Ankara Büyükşehir Belediyesi'nden tanıdıkları ve Konutkent projesinden yabancı olmadıkları, Kadri Atabaş Mimarlık bürosunda karar kılıyorlar.<sup>5</sup> Yani CHP de kendisine siyasi anlamda yakın duran bir müellif seçiyor.

AKP cephesinde de, durum sonuç açısından çok farklı değil; ancak tartışmaya açık, bütün mimarlık camiasını düşündürmesi gereken, yadırganır bir süreç söz konusu. Parti Genel Merkezi için, İstanbul'dan bir proje firması ile anlaşma yapılıyor; bu firma bir kaç öneri ile sunuş yapıyor, bu sunulan öneriler içinden bir tanesi beğeni kazanıyor. İşte bu nokta da olanlar oluyor ve parti, bu beğeni kazanan ürünü, Ankara'dan daha önce tanıdıkları, başka işlerin yanı sıra, T.C. Başbakanlık Makamının yeniden düzenlenmesi ve tefrişini yapan mimara, devam etmesi için veriyor.<sup>6</sup> Bu yöntemle Partinin daha önce bazı işlerini de yapmış olan genç bir mimar, Can Gökoğuz, yapının müellifi oluyor.

Her üç yapıda da benzer gelişen bir durum ise arsa seçim kararı; bu konuda hiç bir müellif karara ortak olamamış, mimarlar arsa seçimine katkıda bulunamamışlar. Partilerin üst organları bu seçimi uzman görüşüne başvurma gereksinimi duymadan tamamlamış görünüyor.

**Resim 1.** AKP- Söğütözü Caddesi Cephesi, Selçuklu Taç Kapı - Protokol Girişi ve Bakır Kaplamalı Çatı.



Kaynak: Mimar Ahmet Vefik Alp



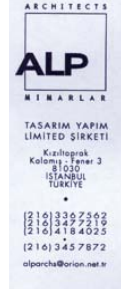
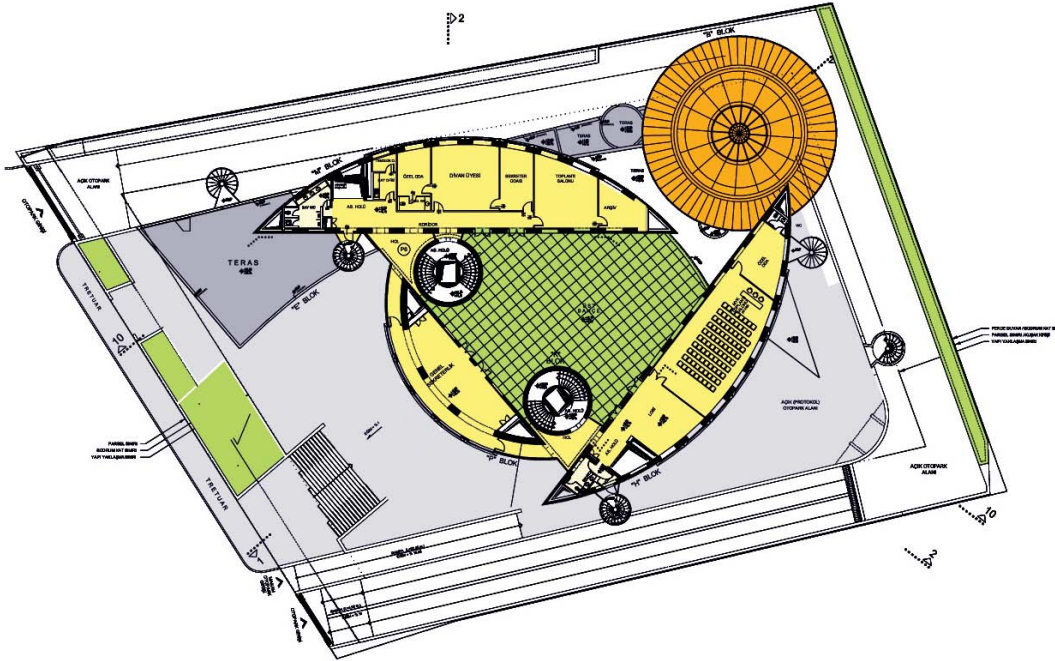
Resim 2. MHP-Selçuklu Taç Kapı ve Üç Blok.

### Partiyle Dans – Mimarın Siyasi Misiyonu: Kimlik ve Simgeler

Yapıların birer siyasi partiye ait olmaları, bir başka konuyu araştırma dürtüsünü yaratıyor. Bu konu da siyasi kimliklerin temsili; partilerin mimarlardan bekledikleri temsil niteliği. (Bkz. Resim 1)

AKP örneğinde yapının elde edilme süreci bu konuda ipucunu oluşturuyor. Sunulan seçeneklerden biri tercih edilmiş, bir imajdan yola çıkılmış ve bu imajın içinin başka bir mimar tarafından doldurulmasında bir sakınca görülmemiş. Seçilen imaj ise neoklasik, ait olduğu zamanı çok umursamayan, ölümsüz olmayı talep eden bir tavır olumluyor. Söğütözü caddesi yönündeki protokol girişini vurgulayan Selçuklu kapısı Anadolu coğrafyasına doğrudan bir referans. Mimarın aktarımına göre, yine bu cepheyi bezeyen yıldızlar da öyle. Yapı bitişi ise genel başkanın özel dinlenme mekânı olarak tasarlanmış, bakır kaplaması ile Osmanlı'yı anımsatıyor. (Bu bölümün çoğu kaynakta bir kubbe olarak tanımlanması ilginç).<sup>7</sup> Bu yüksek bitiş yapının tam ortasında konumlanarak simetri duygusunu bir kez daha vurguluyor. Yapı saçak ve kornişleri de bu klasist anıtsallığa katkı sağlıyor. Kısaca AKP'nin siyasi kimliği için tercih ettiği mimari referanslar sistemini Osmanlı ve Selçuklu klasisizmi oluşturuyor. (Bkz. Resim 2)

Kaynak: Mimar Ahmet Vefik Alp



## 9. KAT PLANI

Resim 3. MHP- Kat Planı, M, H ve P Bloklar, Genel Başkan Bloğu ve İç Atrium.



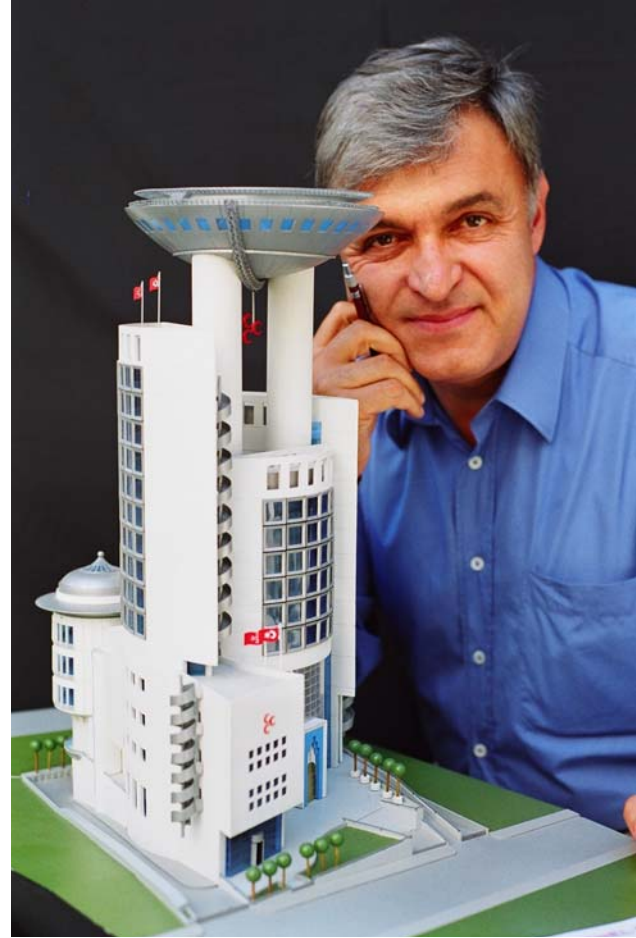
MHP örneğini ele aldığımızda, Ahmet Vefik Alp'in aktarımına göre, o dönemin genel başkanı Alparslan Türkeş, beklentilerini Türk ve İslam dünyalarını bir araya getiren bir metaforla ortaya koymuş: Türkeş'e göre "Yeni parti merkezi Türk dünyasının Mekke'si olmalı".<sup>8</sup> Hepimizin bildiği gibi Mekke Suudi Arabistan'da yer alan, tüm inanan Müslümanların yaşamları boyunca en az bir kere gitmeyi düşledikleri, "farz" olan, döndükten sonra, özellikle dinsel olarak toplumda bir ünvan ve konum sahibi oldukları, bu dönüm noktasından sonra saygı duyulan bir başka insan-kişilik haline geldikleri, kutsal bir kent. O kadar kutsal ki, kente Müslüman olmayan insanlar alınmıyor. Burada hemen şöyle bir soru akla geliyor: Acaba Alparslan Türkeş, burada Mekke metaforunu hangi anlamda kullanmayı amaçlamıştır? İçine girildikten sonra insanda pozitif anlamda bir dönüşüm yaratacak bir yapı mı istenmiş, yoksa içine girilmesi farz olan, mutlaka ziyaret edilmesi gereken kutsal bir yapı mı? Ya da bütün "Türk"lerin toplandıkları bir merkez mi?

Mimarın zihninde ise bu simgesel isteklerin mimari dildeki karşılığı farklı bir kavramsal düzlemde gerçekleşiyor. Bu alan MHP'nin simge olarak kullandığı üç hilal üzerine kurgulanmış. Mimar, parti amblemi olarak kullanılan üç hilali yorumlayıp, plan şemasına uygulayarak doğrudan bir referans kullanmış. (Bkz. Resim 3)

Ortada oluşturulmuş atriumun çeperinde konumlanan üç "hilal" blok ofisleri barındırıyor. M, H ve P, olarak isimlendirilen bu üç bloğun her biri yapı yüzünde farklı kotlarda bitiyorlar. Bu blokların içinden fırlayan sirkülasyon şaftlarını da barındıran iki kolonun üzerinde ise aslında vaziyet planında üç hilal kompozisyonunun okunmasını zorlaştıran restoran ve helikopter pisti yer alıyor. Binanın kuş bakışı görünümünde üç hilalin algılanıyor olması söylentisi, medyada ve giderek partili ya da parti dışı tüm vatandaşların, kulaktan kulağa birbirine aktardığı binaya ait bir gizem, bir esrar ve bir efsane olarak yayılıyor. (Bkz. Resim 4)

Giriş cephesinde ise yine doğrudan bir referans görülmekte; anıtsal Selçuklu kapısı. Bir başka doğrudan alıntı, yapının bütüncül dilinden farklılaşan bir genel başkan bloğu; mimarın aktarımı ile Osmanlı kubbesi. Kubbesi ile birlikte bu blok, yapının genel mimari diline çok yabancı ve eklektik duruyor. (Bkz. Resim 5)

MHP simgesel değerlerle yüklü bir söyleme sahip. "otağ", "asena", "bozkurt", "üç hilâl", partinin siyasi söylemine ait örnekler. "Yurt" tutma kavramı



Resim 4. MHP - Osmanlı kubbesi arkada.



Resim 5. MHP- Giriş Platformunda Orhun Köşesi.

nın ısrarla vurgulandığı parti söyleminde "otağ" önemli bir kavram. Yeni parti genel merkezi de ülkücülere internet sitesinde yer alan tanıtım filminde "yeni otağ" olarak gururla sunuluyor. Ancak Ahmet Vefik Alp, milliyetçi jargonun bu temel kavramları yerine Osmanlı terimlerini tercih ediyor. Bu da, binayı gezerken bize "otağ" olarak tanıtılan oturma mekânının, Ahmet Vefik Alp tarafından "divan" olarak adlandırılmasındaki çelişkiyi açıklıyor. Mimari projede yer almayan Orhun Yazıtlarının, giriş platformuna yerleştirilmesi par-

Kaynak: Mimar Ahmet Vefik Alp



Resim 6. CHP



Resim 7. CHP- Merkez Yönetim Kurulu Toplantı Salonu.

tililerin bu konudaki ısrarına bir diğer örneği oluşturuyor.

Her iki partinin de (AKP ve MHP) mimari referansları Selçuklu ve Osmanlı mimarlık kültüründen oluşurken, MHP çağdaş olarak yorumlanabilecek bir mimari dili de kullanmaktan çekinmiyor. (Bkz. Resim 6)

CHP cephesinde durum daha farklı görünüyor. Müellifin aktardıkları üzerinden durumu okumaya çalışırsak, CHP'nin yapıyı elde etmek ile görevlendirdiği kurul, mimara bir ilkeler demeti veriyor: Yapı, çevre dostu olacak; 21. yüzyıl gerçeklerini yansıtacak; açıklık, şeffaflık ilkesi yapının yüzünden okunacak.<sup>9</sup>

Diğerleri ile karşılaştırdığımızda beklentilerin bu kez farklı değerler üzerine kurulduğunu görüyoruz. Söz konusu değerler, batı dünyasının Aydınlanma Döneminin olgunlaştırdığı değerler. Genel Merkez yapısının, 21.yüzyılın gerçeklerini yansıtmaması isteği, aslında modernitenin üzerine kurulduğu “çağın ruhu” – “Zeitgeist” fikri üzerine kurgulanmış. Modernitenin ilerlemeci fikri, çağdaş bilgiye ve teknolojiye sahip olma fikri ile doğrudan örtüşüyor. Yapının çevre dostu olması isteği ise tüm dünyayı tehdit eden küresel ısınma ve enerji sorunun bilincinde olma ve sürdürülebilir bir mimarlık arayışı olarak okunabilir.

Şeffaflık, açıklık ilkeleri aslında tüm dünyada sosyal demokrat düşünce tarafından kabul gören temel taşları. Yapıdan, içini, strüktürünü, işleyişini korkmadan dışarıya sergileyen bir tavır sergilemesi bekleniyor. Bu isteklerin hangi ölçüde mimari dile dönüştürüldüğünü görebilmek için yapıya baktığımızda, yaklaşık beş kat boyunca Ankara taşı ile oluşturulmuş masif bir baza karşımıza çıkıyor. Taş kaplı müze bloğunun ön planda olması bu masif etkiyi kuvvetlendiriyor. Bu masiflik üst katlara doğru gittikçe azalarak, şeffaflığa yerini bırakıyor. Şeffaflık yalnızca malzeme ile değil programın şeffaflığı olarak da yorumlanıyor. Kadri Atabaş, bir parti binasının en önemli karar organı olarak değerlendirdiği Merkez Yönetim Kurulu toplantı salonunu, cepheye takarak –dışa vurarak- ifade ediyor. Ancak medya demokrasiyi simgelemesi beklenen bu kapsülü “oval salon” olarak nitelendirmekte ısrarlı davranıyor. (Bkz. Resim 7)



Simgesellik bağlamında üç partiyi kıyasladığımız zaman tarihsel referanslardan en uzak duran tavrı CHP sergiliyor. Ne Osmanlı, ne Selçuklu mimari elemanlarına başvurmayan yapı, Ankara taşının kullanımı ile yerel malzemeyi soyut bir referans olarak yansıtıyor. Tarihle ilişkilendirme, görsel bir simgesellikten çok yapının programı ile sağlanıyor. (Bkz. Resim 8)

Bina programında yer alan müzenin, CHP'nin geçmiş/tarihi birikimlerini aktaran bir işlevi var. Bu işlev, kent ölçeğinde bir simge olarak değil, birebir kullanıcıya dönük, ortak belleği tazeleyen bir hatırlatma mekânı olarak varlık buluyor.

Partilerin siyasi kimliklerinin temsilinde aranan simgesellikte yalnızca tarihe başvurulmuyor, gelecek de bir referans noktası oluşturuyor. Geleceğe dönük simgesellikte ise teknolojinin bir ifade biçimi ya da söylem olarak benimsendiğini görüyoruz. Aslında her üç bina da teknolojilerini öne çıkaran bir söylemi benimsiyor ve bu da gündelik ve popüler basında "akıllı bina" ve "çevreci bina" olarak karşılığını buluyor.<sup>10</sup> Bu sıfatların yapıdaki karşılıkları arandığında ise farklı sonuçlarla karşılaşılıyor. Tüm bu yapılar içinde bu tanımları en çok hak eden CHP Genel Merkezi. (Bkz. Resim 9)

Atabaş'ın belirttiği gibi, yapının kuzey/güneydoğu konumlanışı, batı cephesinin dar tutuluşu ve bu cephede yer alan atriumların geri çekilmesi, güneş kırıcıların özel hesaplarla belirlenen açıları, pencerelerdeki otomasyon sistemi, drenaj ve yağmur sularını toplayan sarnıçlar, proje müellifinin ve Parti tutumunun, çevre dostu bir yapı elde etmedeki tutarlılığını gösteriyor. (Bkz. Resim 10)

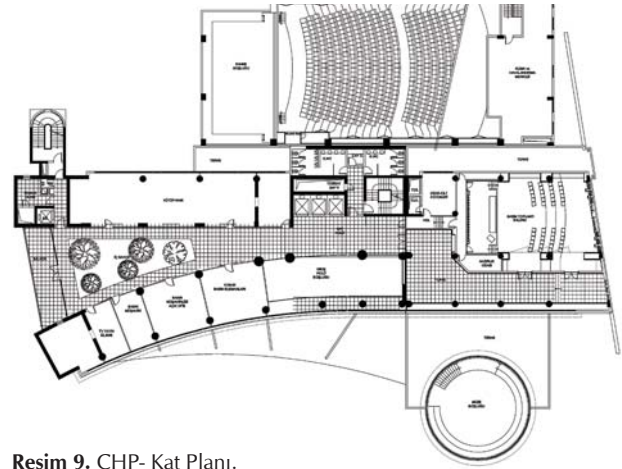
MHP ise teknolojiyi bir biçim aracı olarak kullanıyor. Ahmet Vefik Alp'in kendi sözleri ile "high-tech bir mimari dil ile sentezlenen geleneksel öğeler geçmişle geleceği mezc ediyor." Bu kaynaştırmada 100 metrede konumlanan helikopter pisti "high-tech" mimarinin alâmet-i fârikasını oluşturuyor.

Akıllı bina tanımının sıkça yapıldığı AKP'nin 'Ak Binası'nın ise ileri teknoloji kavramını bir anlamda 'panopticon'un denetleme tekniğini uygulayabilen 'akıllı kart' teknolojisine indirgediğini söyleyebiliriz. Yapıda insan akışı, akıllı kartlar sayesinde denetim altında tutuluyor. Gelen ziyaretçi, ya da çalışan, yalnızca kartının izinli olduğu mekânlara girebiliyor. Akıllı kart uygulaması ve iyi bir ısı yalıtımı dışında yapı, teknolojiyi çağrıştıran herhangi bir elemana sahip değil.



Resim 8. CHP

#### BASIN TOPLANTI KAT PLANI



Resim 9. CHP- Kat Planı.



Resim 10. MHP

Kaynak: Minar Kadri Atabaş

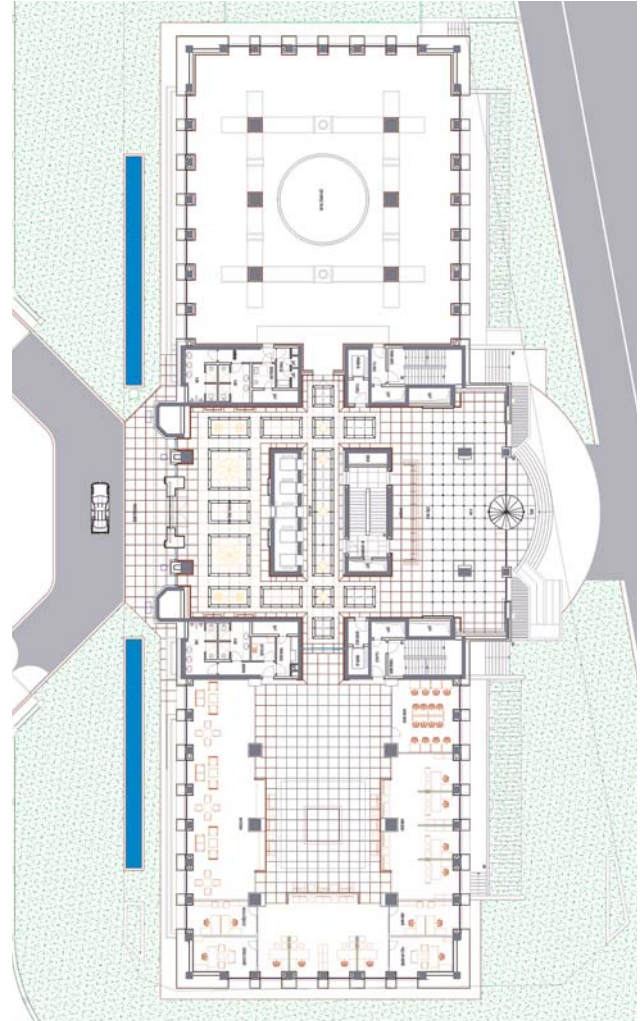


Resim 11, 12. AKP-Protokol Girişi, Giriş Holü ve Genel Başkan Asansörü

### Sessiz Payda(ş) Kamu

Bizce parti binaları için incelenmesi gereken en önemli alan kamu için biçilen rol, kamunun yapı içinde ve dışında kapladığı yer. Demokratik işle-yişlerde, kamusal yani kamuya açık olması gereken parti genel merkez binalarının, bu üç örnek bina özelinde nasıl davrandığını anlamaya çalış-tığımızda karşımıza iki yol çıkıyor. Biri içerideki kamusalılığı, kamunun yapı içindeki hareketini, akışını incelemek, diğeri ise dışarıdaki kamu-sallık, yapının dış mekân kullanımındaki tavrını araştırmak. Her iki durumda da parti yönetiminin kamu ile ilişki kurma biçimi de bu incelemede doğal olarak yer aldı.

Kamusallığı yapının programına ilişkin ipuçların-da aradığımızda, AKP Genel Merkezi'nde girişle-rin belirleyici olduğunu görebiliyoruz. Hiyerarşi kavramı yapının programında ve tasarımında üst düzeyde etkili olmuş. Yapının mimarisinde en vurgulu elaman olan, yıldızlarla bezenmiş, anıt-sal, Selçuklu Taç Kapısı, liderin ve protokolün giriş kapısı olarak tasarlanmış. Bu anıtsal genel



Kaynak: Mimar Can Cökoğlu

Resim 13. AKP, Giriş Kat Planı.



başkan girişi, halkın, kamunun girişinden tamamen yalıtılmış, ihtişamlı bir prestij alanına dönüştürülmüş. (Bkz. Resim 11,12,13)

Lidere özel giriş holünde sadece genel başkanın sirküle edebileceği bir asansör bulunuyor ve bu asansör yalnızca lidere ait katlara ulaşıyor. Dikdörtgen şemanın merkezinde yer alan çekirdek, kamu/personel girişini lider girişinden ayıran bir sınır elemanı olarak çalışıyor. (Bkz. Resim 14)

Zemin katın geri kalan bölümünde yer alan genel girişi, etkileyici bir resepsiyon masası karşılıyor. Kamunun bu hole ulaşmadan önce, bina ile ilişkilenebileceği bir ön açık alan gerçekte tasarlanmamış. Oysa 22 Temmuz 2007 gecesi büyük bir kalabalığın parti binası önünde toplandığını ve Parti lideri ve önde gelenlerin toplanan kalabalığı giriş katın üzerinde yer alan hitap balkonundan selamladığı hatırlanabilir. Yapı yüzünde oldukça geniş bir alan kaplayan bu balkon, kamu ile oldukça mesafeli bir konumda çözülmüş. Bu balkonun hitap ettiği açık alan, aslında mülkiyeti AKP'ye ait olmayan bir otopark alanı. Burada pek alışık olunmayan bir tavır saptamak olası; yapının oldukça yüksek ve özenli tasarlanmış arsa duvarları, arsa sınırını aşmış, farklı mülkiyetlere ait alanları sınırlandırıyor. Dolayısı ile bu otopark alanı, toplanma alanı, farklı işletmelerin de yaklaşım izleri ve girişlerini kaplayan bir alan. (Bkz. Resim 15)

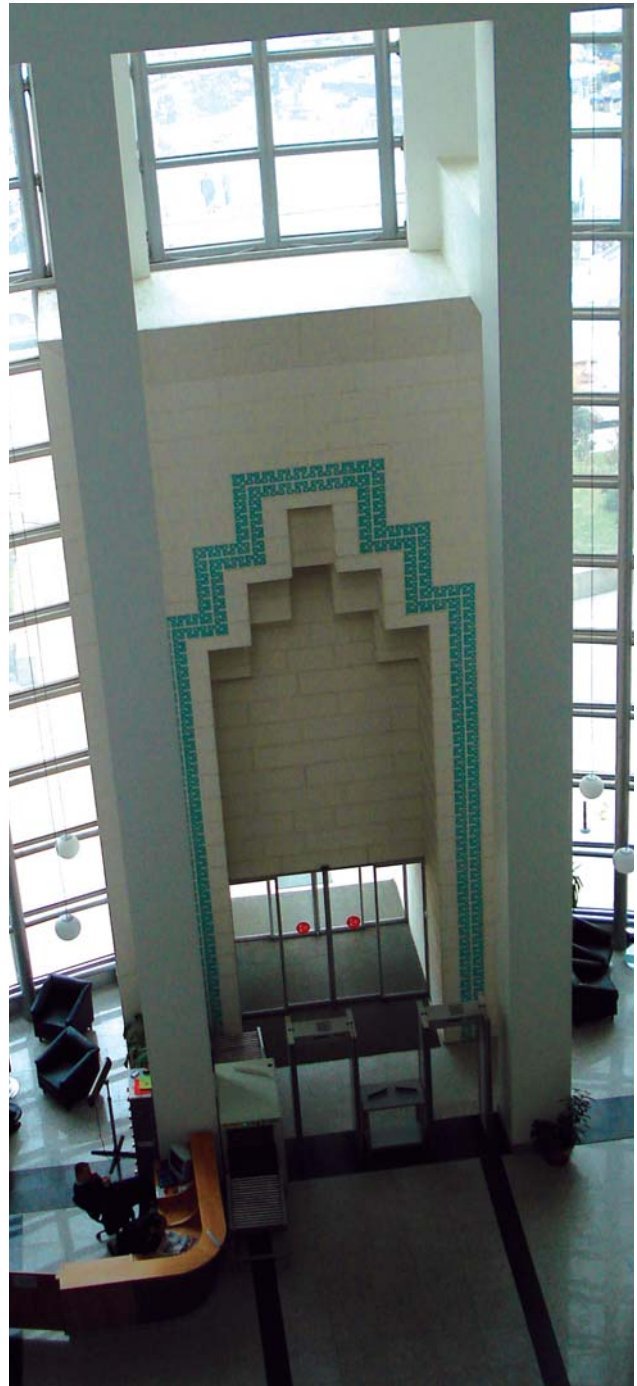
MHP Genel Merkezi'nde ise kamu girişi yapının ana girişini oluşturuyor. AKP'de lider girişi olarak kullanılan anıtsal Selçuklu Taç Kapısı burada kamu girişi olarak yer buluyor. Parti Başkanı kendi özel girişine aracı ile ulaşabiliyor. (Bkz. Resim 16)



Resim 16. MHP- Genel Başkan Bloğu, İç Holden Görünüşü.



Resim 14. AKP- Genel Giriş ve Otopark Alanı.



Resim 15. MHP- Selçuklu Taç Kapı Genel Giriş ve İç Atrium



Resim 17. MHP - Genel Başkan Bloğu altında yer alan Otağ/Divan



Resim 18 a. MHP - İç Atrium.

Genel Başkana abartılı bir giriş sağlanmamış ancak, Başkana ait mekânlar ayrı bir blok halinde çözülerek, sözünü ettiğimiz Osmanlı mimarisini anımsatan kubbe ile M, H ve P bloklarına eklenmiştir. (Bkz. Resim 17)

Bu bloğun alt zemini iç mekânda müellifinin di-



Resim 18 b. MHP - İç Atrium.

van, partilinin ise otağ olarak adlandırdığı, bayramlaşma alanı olarak çözülmüş.

Kamu bu yapının atriumuna, rutin güvenlik kontrolleri dışında, hiçbir engelle karşılaşmadan dahil olabiliyor. M, H ve P bloklarının arasında yer alan bu iç hacim, baktığı galeri boşlukları ile üçüncü



boyutta oldukça zengin bir mekânı kamuya sunuyor. (Bkz. Resim 18a, b, c)

Zeminde atrium M bloğu yönünde bir kafeye, P bloğu yönünde ise bir sergi alanına dönüşüyor. (Bkz. Resim 19)

Alt zeminde sözünü ettiğimiz otağ / divan aracılığı ile parti lideri kamu ile buluşabiliyor. Ancak bütün bu bir araya gelişlerde parti liderinin hiyerarşik konumu mekânsal dil tarafından kutsanıyor. Bu yapının dış mekândaki tavrı da iç mekâna benzer kurgulanmış. Zaten küçük bir arsaya sahip olan yapı, özel mülkiyeti ilan eden herhangi bir duvar, çit gibi bir sınır elemanı ile kuşatılmamış, kamuya ait kaldırım, yapı giriş platformuna uzanıyor. (Bkz. Resim 20)

CHP Genel Merkezi'nde de Parti lideri için özel bir giriş düşünülmemiş, ancak, liderin ana sirkülasyona karışmadan garajdan, kendi katına çıkma olanağı sağlanmış. MHP'ye benzer bir tutumla, batı yönüne açılan alt zemin katta, kamuya açık, kafe gibi programlar önerilmiş. Ayrıca bu mekânlarda çağdaş sanata yer verilmiş. Zemin kotta yer alan müze bloğu bir anlamda kamuya belleğini hatırlatan önemli bir program önerisi olarak yer alıyor. Dış mekân düzenlemesinde CHP de arsa mülkiyetini yüksek sınır duvarları aracılığı ile kente ilan ediyor ve kentsel mekândan koparıyor. Ancak bu duvarların içinde partinin "kendi kamusu" için bir toplanma mekânı tasarlanmış. Bu toplantı mekânına hitap eden alçak gönüllü bir hitap balkonu zemindeki malzemenin uzantısı biçimin-

de kamusal mekânın devamı olarak oluşturulmuş. (Bkz. Resim 21)

## Sonuç

İdeal olarak, demokratik sistemlerde, kamu kaynaklarını harcayan siyasi partilerden, yapıların elde edilme biçimlerini kamusal ortama taşımaları, yalnızca parti yandaşları (ki parti içinde de geniş bir katılımdan söz edilemez) ile değil, tüm kentlilerle paylaşımları gerekir. Sivil uzlaşma ve tartışma ortamında öncü olması gereken siyasi partiler, bu bağlamda sınıfta kalmışlardır.



Resim 18 c. MHP – İç Atrium.

Resim 19. MHP – Giriş Holü, Kafe.





Resim 20. CHP – Alt Zemin, Kafe.

Mimari biçimlenmede milliyetçi muhafazakâr her iki partinin de doğrudan referanslarla tarihe başvurmaları eklektik tutumun özendirilmesine bir örnektir. Taş Kapı, Osmanlı kubbesi gibi mimari elemanların sıkça kullanımını, parti kimliğini temsil etmek için başvurulmuş kolaycı bir yol olarak nitelendirilebilir. Kendisine Orta Asya'yı baz alan bir parti için dâhi Selçuklu ve Osmanlı simgeselliği ile temsil edilmek bir paradoksu ortaya koyuyor. CHP binasında ise Merkez Yönetim Kurulu Toplantı Salonu'nun simgesel bir eleman olarak cepheye yansıtılışı, yapı dilini karmaşıktırıyor. Yapıyı bitiren eleman olan, eğik tonoz ise bu karmaşıklık artırıyor. Her üç bina için de moda deyim olan "akıllı bina", "çevreci bina" sıfatları vazgeçilmez bir tanım olarak kullanılıyor. Ancak bu yapılardan yalnızca CHP'nin ekolojik tasarım ilkelerini göz ardı etmediği görülüyor.

1980 travmasından sonra kentsel mekânın terör korkusuyla mülkiyetlere bölünmesi, arsa sınırlarının aşılmaz duvarlarla çevrelenmesi "korku mimarisi" kavramını anımsatıyor. Yapı arsalarını çevre duvarları ile sınırlandırmak, kentlerin bütünlüğü-



Resim 21. CHP – Bina Önünde Toplanma Alanı ve Hitap Balkon.

nü, kamusal mekânların oluşmasını, yaya hareketi- ni önleyici bir durum ortaya çıkarıyor. Parti Genel Merkezi binaları da bu endişeli ve korkulu durumu devam ettirerek, kamuya en açık yapılar olmak ye- rine kendi kalelerini inşa ediyorlar. MHP'nin, bu konuda ki açık tavrını, ayrıcalıklı bir durum olarak, şimdilik, izlemek mümkün.

**Fotoğraflar:** Neşe Gurallar, Esin Boyacıoğlu

Kimliklerin Başkent Ankara'da Temsili", **Kimliklerin Tasarımı**, İzmir Ekonomi Üniversitesi, İzmir, 2009, 85-95.

Speer, A. **Inside The Third Reich**, USA: The Mac Millan Com- pany, 1970, s:42.

<http://www.milliyet.com.tr/2007/06/08/siyaset/siy03.html> (Nisan, 2008)

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Bu yazı daha önce İzmir Ekonomi Üniversitesi tarafından 12-13 Mayıs 2008 tarihinde düzenlenen Kimliklerin Tasarımı adlı sempozyumda sunulmuş ve bildiri kitabında yer almıştır.

<sup>2</sup> Albert Speer, **Inside The Third Reich**, USA: The Mac Millan Company, 1970, s:42.

<sup>3</sup> CHP Genel Merkez Binası mimarı Kadri Atabaş ve AKP Ge- nel Merkez Binası mimarı Can Gökoğuz ile Ankara'da buluş- ma fırsatımız oldu. MHP Genel Merkez Binası mimarı Ahmet Vefik Alp ise internet üzerinden sorularımızı yanıtladı. Metin içinde geçen müellif aktarımları bu röportajlardan elde edi- len bilgilerdir. Söz konusu röportajlar Arredamento Mimarlık, 2008/11, 92-99'da yayınlanmıştır. Bu üç mimara bize zaman ayırdıkları için teşekkürü bir borç biliriz.

<sup>4</sup> Bkz. Yazarların Ahmet Vefik Alp ile yaptıkları söyleşi

<sup>5</sup> Bkz. Yazarların Kadri Atabaş ile yaptıkları söyleşi

<sup>6</sup> Bkz. Yazarların Can Gökoğuz ile yaptıkları söyleşi

<sup>7</sup> Çatı bitişi için kubbe tanımının yapıldığı bir metine örnek, bkz. Günseli Demirkol, "Erk ve Mimarlık İlişkileri Açısından Parti Merkez Binaları", **Erk ve Mimarlık, 20. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi**, (Bursa: Cihan Matbaacılık, 2008), s.114.

<sup>8</sup> Ahmet Vefik Alp ile söyleşi

<sup>9</sup> Kadri Atabaş ile söyleşi

<sup>10</sup> Parti binaları için "akıllı bina" tanımı basında çokça yer aldı. Bunlardan bir tanesine örnek olarak bkz.:<http://www.milliyet.com.tr/2007/06/08/siyaset/siy03.html>

## KAYNAKÇA

AKP – CHP – MHP Parti Genel Merkezi Binalarının Mimarları ile Röportaj, E. Boyacıoğlu, N. Gurallar "Parti İçin Tasarlamak", **Arredamento Mimarlık**, no: 218, (11), 2008, s.92-100. Demirkol, G. "Erk ve Mimarlık İlişkileri Açısından Parti Mer- kez Binaları", **Erk ve Mimarlık, 20. Uluslar arası Yapı ve Ya- şam Kongresi**, Bursa, Cihan Matbaacılık, 2008, s.114.

Gurallar N., Boyacıoğlu, E. "Üç Parti – Üç Bina: Farklı Siyasi



# ADOLF HİTLER'İN MİMARLIK TUTKUSU

Hakan Sağlam, Yrd. Doç. Dr., TOBB ETÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Mimarlık Bölümü

'Kent' ve 'Mimarlık', liderler tarafından ideolojik yayılmanın en etkin silahı olarak kabul görmüş alanlardır. Önemli liderler içinde bu alanları kullanıp, günümüze en çok belge bırakan isimlerden biri Adolf Hitler olmuştur. Travmatik kişiliği, Platon'un lider tanımını anımsatan özellikleri<sup>1</sup>, resim, müzik, hitabet ve mimarlığa olan ilgisi ve kültürel-fiziksel çevrenin oluşumundaki etkisi onu bu anlamda daha da önemli kılmaktadır. Yazı, onun mimarlık mesleğine olan tutkusunu konu almaktadır.

Hitler'in sanata olan düşkünlüğü her zaman ön planda olmuş, işsiz kaldığı dönemler bile sanattan başka bir işle meşgul olmak istememiştir. Urfahr'daki komşularından biri onun sanata olan düşkünlüğünü şöyle anlatır; "Posta müdürü olan kocam bir gün ona hayatını kazanmak için ne yapmayı düşündüğünü ve postahane çalışmak isteyip istemeyeceğini sorduğunda o, büyük bir sanatçı olmak istediğini söylemişti."<sup>2</sup> Hitler sonraki yıllar Viyana Güzel Sanatlar Akademisi giriş sınavında başarısız olduğundaki üzüntüsünü şöyle anlatmıştır; "Başarılı olacağıma öyle inanıyordum ki reddedildiğimi öğrendiğimde sanki pırıl pırıl gökyüzünde bir gök gürültüsü işitmiş gibi oldum".<sup>3</sup> Hitler iki kez girmeği denediği akademi resim bölümüne kabul edilmez, akademik bir mimarlık eğitimi almaz, yalnızca resim bölümü sınavında kendisinin mimariye yatkın çizimleri olduğu söy-

lenir. Onun sanat eğitimi konusundaki beklentileri başlamadan biter ama özellikle mimari alanda, tasarımdan uygulamaya kendini gösterebilecek yolu tanımlayan, yeni bir uğraşı alanı bulur: Politika.

Hitler'in sanatsal yetenekleri yanında, iletişim, ikna ve propaganda yeteneğini sezmesi, Platon'un çizdiği yönetici (koruyucu) profili ile örtüşmektedir. Hitler iletişimin gücünü hemen farketmiş; 1928 yılında parti üyelerinin kamu önünde konuşma eğitimi alması için bir okul açtırmıştır. Ayrıca Hitler, kamusal kimliği<sup>4</sup> konusunda bir hayli titiz davranmış, hareketlerini, hitabet yöntemlerini geliştirmek için bir oyuncudan dersler almış, kalabalıkları "bir kadınmış gibi" kontrol edebilmesiyle övünmüştür. Bu anlamda Hitler iktidarı yüksek düzeyde işbirliği ve karmaşık bürokratik bir yapıyla oluşturulan propaganda örgüsü yoluyla amacına ulaşmada diğer faşist rejimleri geride bırakmıştır. Bu programın sadece bir parçası olan sanat, siyasi erkin konumunu meşrulaştırmış ve bir araç olarak Nazilerin kültürel misyonlarına çok sayıda sembol ve imge sağlamıştır.<sup>5</sup> Oluşturulan bu çok zengin kaynak tasarımın ideoloji ve politikayla ilişkisini anlamada önemli ipuçları barındırmaktadır. Bu dönem hediyelik eşyadan, kent ölçeğine tasarımın tüm alanlarında bunu izlemek mümkündür. Bu tavır öyle abartılı boyutlara ulaşır ki, Mayıs 1933'de

Goebbels ticari ürünlerde Hitler imajının kullanılmasını yasaklamak zorunda kalana dek, geniş bir *kitsch* endüstrisi ortaya çıkmıştır.<sup>6</sup>

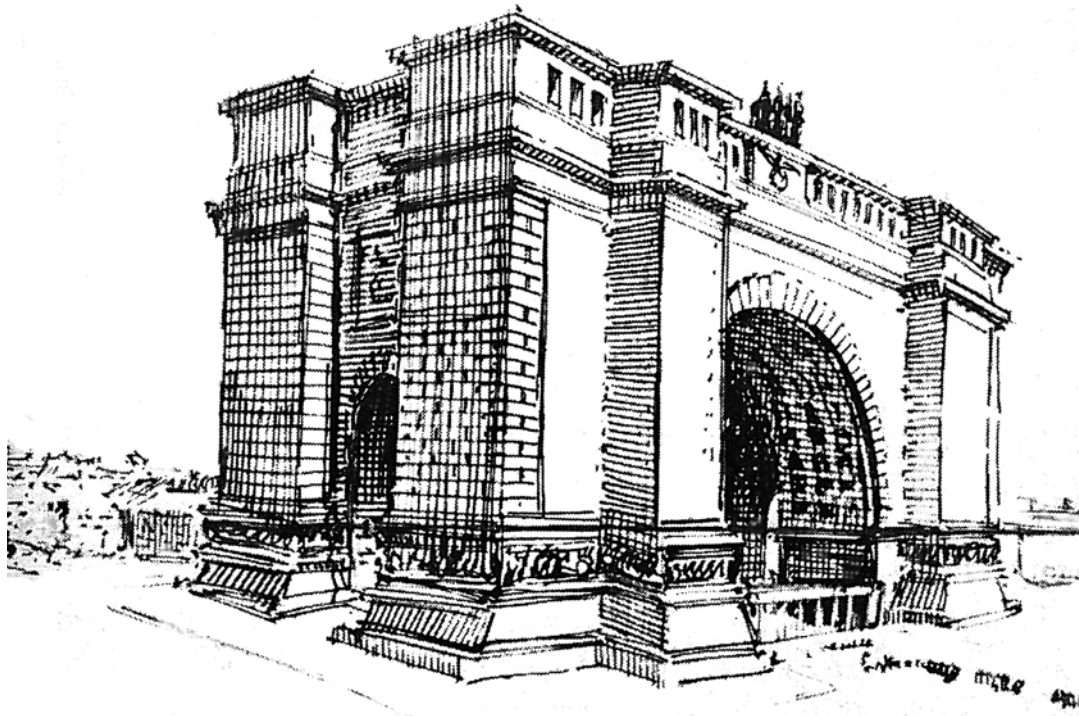
Hitler'in iktidara geçmesinden önce Avrupa, ulusal, romantik, tarihselci, yerel, yöresel ve neo akımların, rafa kaldırılıp 'modern' ve 'yeni' düşüncelerin üretildiği açık bir laboratuvar olarak yorumlanabilir. Alman Werkbund'un (*Deutscher Werkbund*) 20. yüzyılın en etkin ve önemli kurumlarından biri olarak mimarlığı en çok etkileyen Stuttgart'taki Weissenhof Konut Yerleşimi'ni gerçekleştirmesi (1927) dönemin geneli için önemlidir. Bu oluşum tek başına uluslararası avangard mimarinin, yeni yaşam ve barınma biçimlerini, tasarımdan uygulamaya tüm süreçlerde standartlaşma ve rasyonelleşmenin uygulamalarını bir araya toplamayı başarmıştır. Daha sonraki yıllar başka Avrupa kentlerindeki Werkbund oluşumları da -Weissenhof kadar ses getiremeseler de- benzer yoldan giderek modern insan için, 'modern' mekân ve yaşam biçimlerini gündeme taşımaya devam etmişlerdir. "Modern", "yeni" ya da "karşıt" denebilecek avangard sanatçılar-görüşler gündemi oluşturmuştur. İdeoloji olarak sosyalizmi destekleyen bu yeni dönem farklı bir ruh oluşturmuştur. Resimden sinemaya, müzikten mimarlığa tüm sanatlarda üst düzey soyutlama ve deneysel yaklaşım hemen her alanda etkin olmuştur.

Bu dönem Viyana'da yaşayan Hitler, resim ve mimariye olan ilgisini 1924'te hapisteyken yazdığı, kitabı *Kavgamda* şöyle aktarmıştır, "...günler geçtikçe mimariye karşı daha çok ilgi duymaya baş-

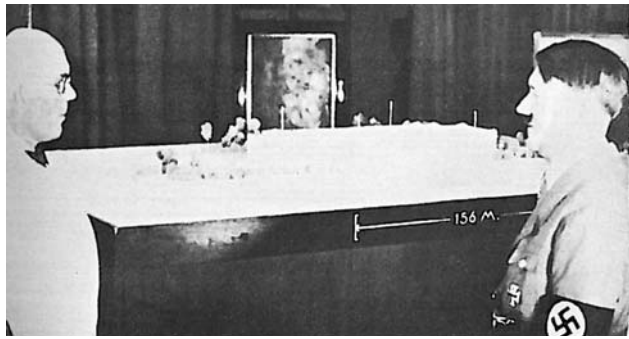
lıyordum. O zamanlar mimariyi resim sanatının tabii bir tamamlayıcısı sayıyordum..."<sup>7</sup> Hitler'in resim sevdasından mimariye dönüşü ani olmuştur ama bu konuda da ne kadar iyi olduğunu vurgulamaktan kaçınmamış, mimariye olan ilgisini şöyle anlatmıştır, "Mimari çalışmalara da ihtiras ile kendimi vermiştim mimari sahadaki çalışmam benim için bir gerçek çalışma değil, sanki mutluluktur. Gece geç saatlere kadar hiç yorgunluk duymadan okuyup desen yapıyordum. Hedefe varmam için uzun yıllar beklemem gerektiğini görmeme rağmen, güzel hülyam bu konudaki inanışına kuvvet veriyordu. Mimar olarak ün kazanacağıma dair tam bir kanaatim vardı"<sup>8</sup>. Hitler büyük bir olasılıkla kısa sürede mimarlığın mekân yaratma yanında özellikle toplumları etkileme gücünün farkına varmış, bu gücün kendisine yardımcı olacağını keşfetmiştir.

Hitlerin beş yıl boyunca hayranlık duyarak yaşadığı şehir olan Viyana o dönem "On dokuzuncu yüzyıl dünyasının ölümüne ve yeni bir çağın doğuşuna dair işaretler veren sosyal, politik, kültürel gerilimleri Avrupa'nın herhangi bir metropolünden daha iyi yansıtıyordu ve genç Hitler'i biçimlendirecek olan işte bu gerilimlerdi".<sup>9</sup> Viyana avangardın sınırlarında yeniliklerin ve modernizmin en üst düzeyini yaşama imkânı sunarken kültürel ve entellektüel hayatın parlaklığıyla Berlin ve Paris'i bile gölgede bırakıyordu.

Hitler yalnızca arkadaşı Kubizek'le paylaştığı, genelde ani arzulardan ve parlak fikirlerden doğan, çabucak da yok olan anıtsal, ihtişamlı taslaklar



çizip duruyordu. Kubizek'e göre ütöpik tasarıların içinde Viyana'nın konut sorununu çözmeyi amaçlayan planlar, işçiler için yeni ev tasarımlarının yanı sıra, alkolün yerini alacak yeni, popüler içecek keşfetmek, taşraya kültür götürecek gezici bir orkestra ve Linz'in kültürel açıdan ihtiyaçla yeniden inşası gibi projeleri de vardı.<sup>10</sup> Hitler konut konusundaki düşüncelerini kitabı *Kavgam*'da şöyle anlatır, "Ev derdi daha feciydi. Viyana işçilerinin oturdukları evlerdeki sefalet sözle ve yazıyla anlatılacak gibi değildi. O sefalet dolu inleri içinde pisliğin aktığı sığınakları düşündükçe bugün bile titremekten kendimi alamıyorum."<sup>11</sup> Ancak politikaya atıldıktan sonra, işçi konutlarından çok, anıtsal-kamusal mimariye ilgisi ön planda olmuştur. Kubizek'in aktardığına göre, Hitler'in üç gece boyunca Viyana sokaklarında dolaşıp konut sorununun nasıl çözüleceğini düşünmesi, veya hayalindeki ideal devlet için yapılacak sosyal ve kültürel reformlardaki uzak geleceğe ilişkin güçlü görüşle-



rine ilişkin gözlemleri aslında sorunların farkında, bir kişiliğe işaret etmektedir.

Anıtsal, ihtiyaçlı, gösterişli olana tutkusu açıkça okunan Hitler, Viyana'yı bugün bile temsil etmeyi sürdüren, Otto Wagner'i, Sezession'un modern eğilimini ve onun baş yıldızı Gustav Klimt'i, Schnitzler, Hofmannsthal, Mahler, Schönberg, Freud gibi entelektüel ve sanatsal gelişmeleri görmezden gelmiş, yüzyıl sonu Viyana'sını kasıp kavuran bu kültürel devrime en ufak bir ilgi bile göstermemiştir.<sup>12</sup> "Güncel", "yeni" ya da "avangard" düşünceler Hitler'in ilgisini çekmemiş, hatta tepkisine neden olmuştur.

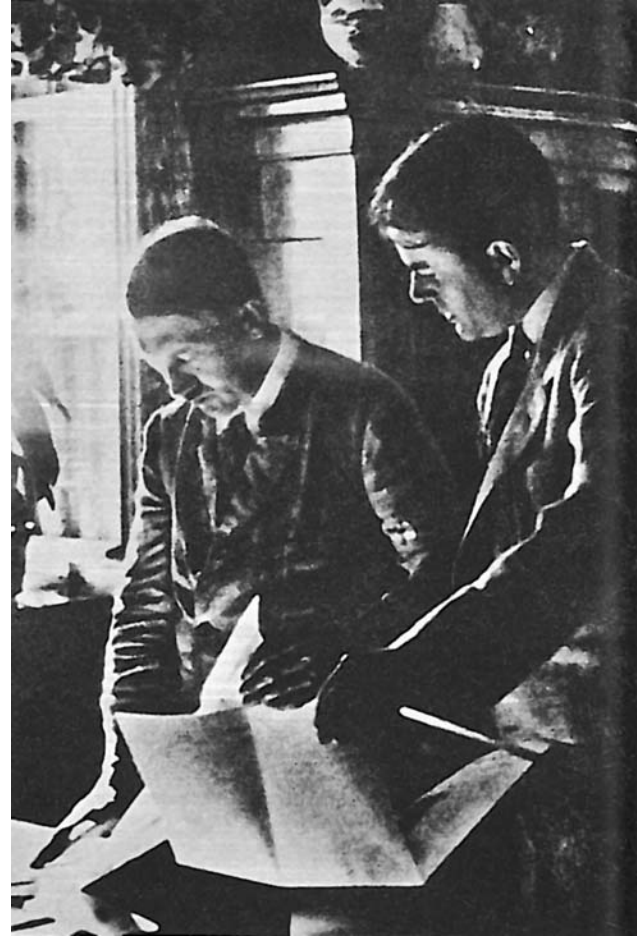
Hitler'in mimari-sanatsal beğenisi modern karşıtı, geleneksel, yerel ya da on dokuzuncu yüzyıldan kalma realist ve neoklasik olarak özetlenebilir. Ona göre mimarlık ve özellikle de kamusal yapılar "temsil" yeteneğine sahip olmalıdır. Sürekli çizdiği mimari eskizler anıtsal yapılara ait olmuş, arkadaşlarına "Viyana'nın anıtsal yapılarının mimarı Gottfried Semper'in eserlerine duyduğu hayranlığı anlatmıştır. Yapımına 1850'lerin sonlarına doğru başlanan muhteşem Ringstrasse ve heybetli binaları, özellikle Burgtheater onun nefesini kesmiştir.<sup>13</sup>

Viyana kadar Münih kenti de Hitler'in yaşamında önemli bir yer tutar. Savaşın önce Münih'te geçirdiği onbeş ay hayatının "en mutlu ve en hoşnut günleri" olarak aktarılır. O dönem, Münih'in sanatsal ve bohem hayatının merkezi Schwabing, Almanya'nın ve Avrupa'nın dört bir yanından sanatçıları toplayan merkez konumundadır. Schwabing'in kafeleri, pubları ve kabareleri "modern" yaşam biçiminin olanca hızıyla sürdürüldüğü mekânlardır. Dahası aynı yıllar *Der Blaue Reiter* gurubundaki öncü isimler Wassily Kandisky, Franz Marc, Paul Klee, Alexej Von Jawlensky, Gabriele Muntz ve Auguste Macke'da Münih'tedir. Ancak Viyana'da olduğu gibi Münih'te de 'Avangard' oluşumlar Hitler'i hiç etkilememiştir. Viyana'da olduğu gibi burada da onu etkileyen ihtiyaçlı, neo-klasik yapılar, geniş bulvarlar, büyük galeriler, gücü ve azameti simgeleyen anıtsal mimari olmuştur. Pinakothek'i tek başına bir kişiye atfedilebilecek en muhteşem ilerleme olarak öve öve bitirememiş, Königsplatz'daki Glyptothek ve Propyläen, Wittelsbach Residenz ve iki tarafına anıtsal binaların sıralandığı göz alabildiğine uzanan Ludwigstrasse Hitler'i heyecandıran diğer yapılar olmuştur.<sup>14</sup> Bu yılları, Hitler, Berlin'in büyük Frederick dönemine ait karakteristik binalarıyla Münih'in on dokuzuncu yüzyıla ait karaktersitik binaları arasın-

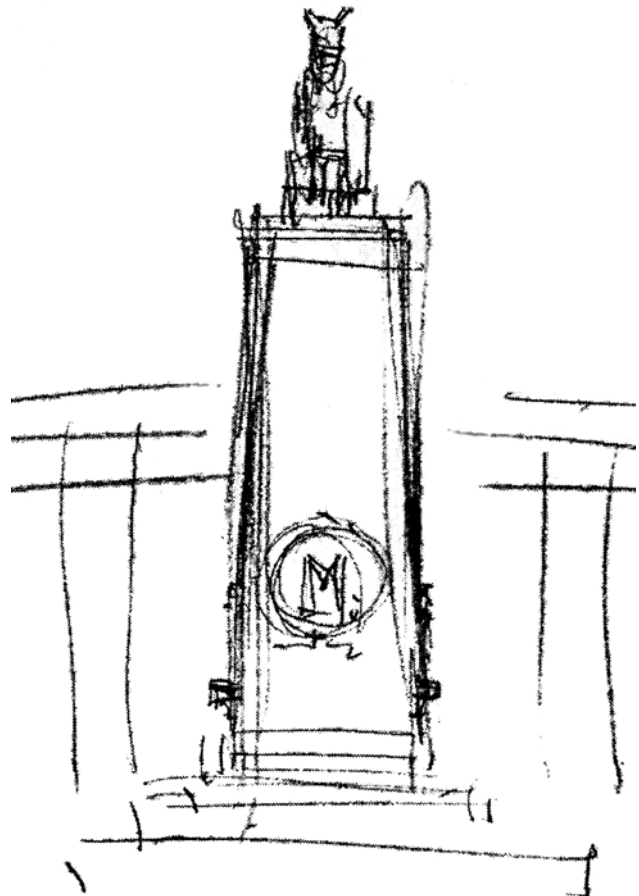


da benzerlikler kurmakla geçirmiş, mimar olma umudunu yitirmemiş, bir gün mimar sıfatıyla isim yapma umudu içinde olduğunu yazmıştır.<sup>15</sup> Tabi ki kurmayı hayal ettiği yeni Münih çok fazla iddialı, görkemli ve anıtsal bir kent olacaktır.

Almanya'da 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle birlikte sanatın hemen her alanındaki Avantgard oluşumların yer altına çekildiği bilinmektedir. İlk iş olarak *Der Blau Reiter* gibi, bağımsız sanat toplulukları dağıtılmış, modern mimarlığın eğitim kurumu olarak yapılandırılan Bauhaus kapatılmış, buna karşın devlet himayesinde tüm sanat alanlarını içeren yeni bir organizasyon oluşturulmuştur. Ulusal Kültür Senatosu (*Reichskulturkammer*) olarak adlandırılan bu oluşum müzik, görsel sanatlar, edebiyat, tiyatro, basın, radyo ve sinema bölümlerinden oluşturulmuş, mimarlık ve iç mimarlık, Bauhaus'un tasavvurunun tersine görsel sanatlar başlığı altına konumlandırılmıştır. Kurumun amacı yasada "tüm sahalardaki yaratıcı birimlerin tek irade olan devlet liderliğinde bir araya toplanarak uygulamaya geçilmesi"<sup>16</sup> olarak belirlenmiştir. Bu dönem Almanya'yı terk eden çok sayıdaki sanatçıdan geriye kalan, ırksal köken ve ideolojik açıdan üyelikleri uygun bulunan onbeşbin mimar Ulusal Kültür Senatosu'na katılmıştır.<sup>17</sup>



Bu gelişmelerin yanı sıra modern sanat eserleri müzelerden kaldırılmaya başlanmış, 'dejenerasyon'<sup>18</sup> kavramı öne çıkarılarak, modern sanat hastalıklı ilan edilmiştir. Özellikle dışavurumcular (ekspresyonistler) 'dejenere' sayılmışlar, imha hareketinin odak noktasına yerleştirilmişlerdir.<sup>19</sup> Avantgard oluşumlar aşağılanırken bunun karşılığı sanat/sanatçılar için Yüce Alman Sanatı Sergisi<sup>20</sup> (*Grosse Deutsche Kunstausstellung*) özellikle Hitler'in en önemli kamusal projelerinden biri olan Alman Sanat Kurumunun (*Haus Der Deutsche Kunst*) anıtsal binasında gerçekleştirilmiştir. Benzer bir gelişme kentsel ölçekte değişimin ilk adımı sayılabilecek cadde ve meydanların isim değişikliği ile başlamış, önemli kamusal alanlara Hitlerin adı verilmiştir. Kamusal belleği yeniden oluşturmak adına kent peyzajında "Hitler meşeleri" ve "Hitler ıhlamurları" ile adeta yeni bir kimlik oluşturulmuştur.<sup>21</sup> Bu dönüşüm bütün bir yüzyıl ve dünya için önemli sayılan sanat ve mimaride yeni temeller atan, yeni ve nitelikli olanı savunan, bağımsız kuruluş Alman Werkbund'un da değişimi ile devam ettirilmiştir. Werkbund önce Alman Kültürü için Mücadele Birliğine, sonrada Reich Kültür Dairesine bağlanmıştır. Bu dönem boyunca, Werkbund tasarımları Alman Emek Cephesinin 'Emeğin Güzelliği Dairesi'nde 'İyi Alman Biçimi'ne adapte



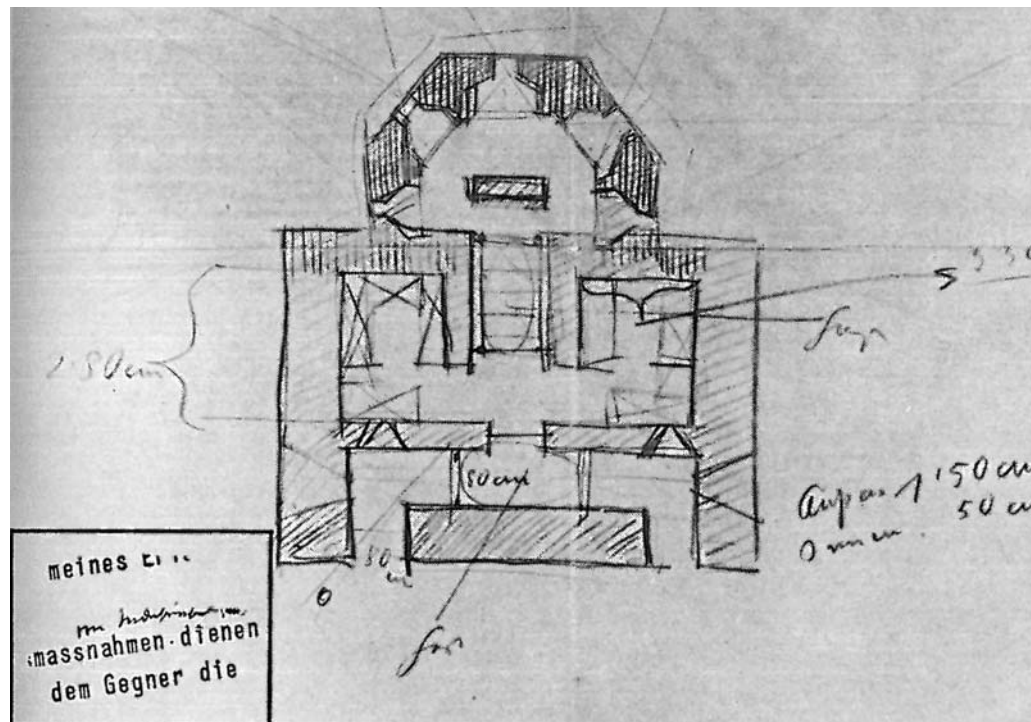
edilmiş ürünler olarak Nasyonal Sosyalizmin hizmetinde yaşamaya mahkûm edilmiştir;<sup>22</sup> Böylece oluşum amacı dışında, egemen gücün hizmetinde, onun istekleri doğrultusunda üretimleriyle var olabilmıştır.

Avangard mimarlık anlayışın tam karşısı olarak yerel, geleneksel, tarihsel ve anıtsal bir mimarlık anlayışı içinde Hitler, Obersalzberg'de 'Dağ Sarayı' olarak bilinen konutunu da bu anlayışlarla gerçekleştirmiştir. Bu yapı için pek çok konut, otel ve sanatoryum yıktırılmış,<sup>23</sup> böylece ulaşılmaz yönetici imajının altı bir kez daha çizilmiştir. Özellikle bireysel üretimde mevcut sanatsal akımlar yeni konulara uyarlanmış politik bağlama oturtulmuştur. "Kayıp altın çağa dönüş hayali faşist sanat ve mimaride yaygın olarak kullanılan arkaik imge ve biçimlerin temeli"<sup>24</sup> olmuştur. Mimaride özellikle konut konusunda geleneksele öykünme neoklasik binalardan daha 'völkish'<sup>25</sup> olduğu varsayılan yarı ahşap yerel-geleneksel konutların yeniden ortaya çıkışında görülmüştür.<sup>26</sup> Dahası, Werkbund'un gerçekleştirdiği Weissenhof'a misilleme olarak Alman geleneksel konut tiplerinin benimsendiği yapı sergileri gerçekleştirilmiş<sup>27</sup>; bunlarda ahşap kullanımı, eğimli çatılar özendirilmiştir. Fischthl ve Kochenhof yerleşkeleri bunlardan ikisidir. Ancak konu kamusal yapılar olduğunda anıtsal neoklasik biçim benimsenmiştir. Amaç anıtsal etkileyici bir biçimi yakalayabilmektir. Neo klazizmin Roma İmparatorluğu'na öykünen<sup>28</sup> biçimi, iktidarın yaratmak istediği etki ve muhteşem devlet törenlerinin dekoru olarak çok başarılı kullanmıştır. 1935 yılında Berlin'de Teknik Üniversite'nin

önünde ihtişamlı bir askeri tören düzenlenmiş, gelecek zaferlerin kutlama provaları gerçekleştirilmiştir. Sovyetler Birliğinden zaferle dönecek askerler için büyük tören yine bu meydana yapılmış, Alman birliklerinin altından geçecekleri anıtsal zafer taklaları daha o zamandan tasarlanmıştır.<sup>29</sup> Speer, bu taklardan bir tanesinin 4 metreye varan maketini,<sup>30</sup> Hitlerin 50. doğum günü olan 20 Nisan 1939'da kendisine hediye etmiştir.

Hitler bu tür kentsel tasarımların yanısıra eskizler, planlar çizmekte ve bunların üç boyutlu görünüşlerini karalamaktadır.<sup>31</sup> Zaman zaman metropole dönüştürmeyi amaçladığı Linz'in tarihi dokusuna uygun ve burada geçirdiği çocukluk günlerinin anısına öğrenci yurdu olarak kullanılacak kule tasarımları yaptığı bilinmektedir.<sup>32</sup>

Kent ve mimariye ilişkin bu düşüncelerinde onun yanında olan birçok tasarımcı arasından döneme damgasını vuran, en çok konuşulan isimler Albert Speer, Paul Troost ve Fritz Todt olmuştur. Mimar, mühendis ve idareci konumlarıyla bu önemli isimlerin tasarımlarına Hitler'in müdahil olduğu bilinmektedir. Hitler, mimarlık konusundaki yetkinliğini unvan vermeye kadar götürmüş, Paul Troost'un ölümü üzerine karısını profesör ilan ederek, onu Berghof şatosu, Şansölyelik Binası ve diğer sarayların iç mekân tasarımları için görevlendirmiştir. Diğer mimarlar arasından özellikle Albert Speer, partiye girişi, buradaki çalışmaları, yaptığı yapılar-dekorasyonlarla öne çıkar. Speer, Hitler'le tanışmasından bir yıl sonra ondan şöyle bir davetiye alır: "...Binalarımın planlarını emanet edebilece-





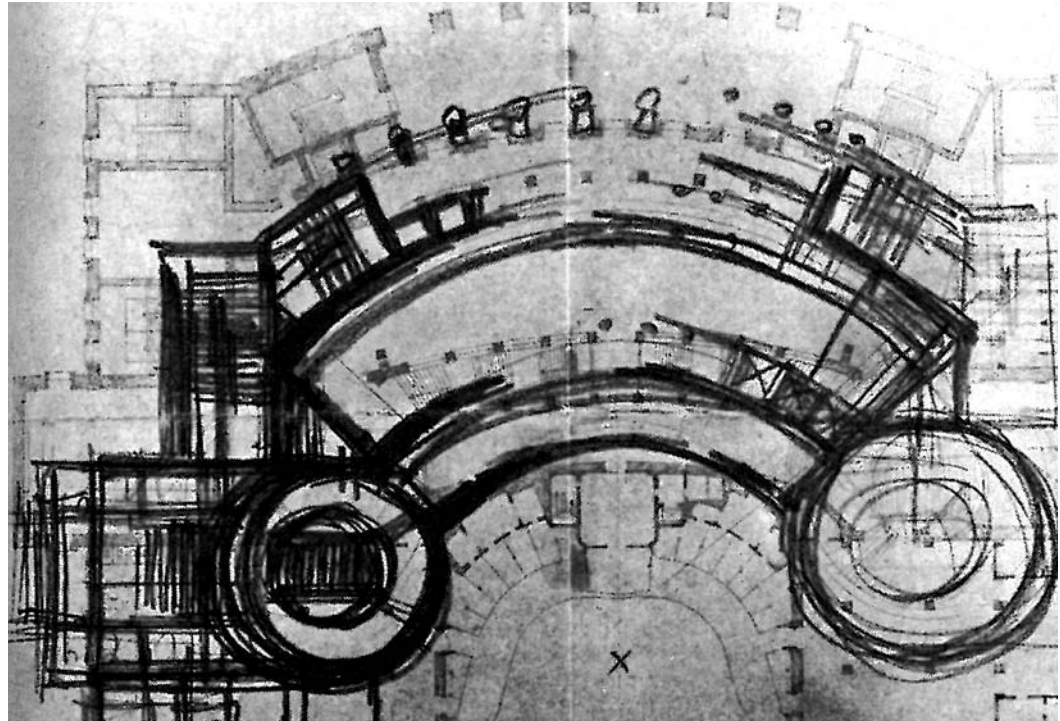
ğim genç bir mimar arıyorum; bildiğiniz gibi bunlar geleceğe yönelik planlar. Öyle birine ihtiyacım var ki bu otoriteyi ölümünden sonra, ona vereceğim yetkilerle sürdürebilsin. Sizi bu kişi olarak görüyorum.”<sup>33</sup> Hitler ve Speer arasındaki bu sıkı bağ son günlerine kadar devam etmiştir. Speer’in 1930’lardaki yükselmesi, büyük bir mimar olmak isteyen Hitler’in inşa etme histerisini iyi yönlendirmesi, kuşkuya yer bırakmayan örgütlenme yeteneği sayesinde gerçekleşmiştir. Hitler Speer’e olan sevgisini şöyle anlatır; “Tam bir sanatçı ve bana yakın bir ruhu var... Tıpkı benim gibi bir inşa adamı, ayrıca zeki, mütevazı ve inatçı bir askeri kafası da yok”.<sup>34</sup> Her yönde kendisine göre üstün olan birini değil, bir takım eksiklikleri ile kendisinin hükmedeceği biri Hitler için uygun bulunmuştur.

Hitler’in bu anlamda varis olarak gördüğü Speer’den istediği ilk iş şansöyelik binasına ek hitabet balkonudur. Bu küçük ek, kitlelerin düzeni, politize edilmesi adına önemli görünmektedir. Hitabet balkonu ile iktidar ve halk hiyerarşik bir düzende buluşabilmektedir. Mitinglerde çok yaygın olarak tiyatro, kareografi, müzik ve mimarinin bir arada kullanıldığı bütünsel sanat anlamına gelen “*gesamkunstwerk*” düşüncesinden yararlanılmıştır. Ancak, bu tasarımlarda ‘yeni’ yoktur, bilindik alışılmış düzenler ve imgeler kullanılır.

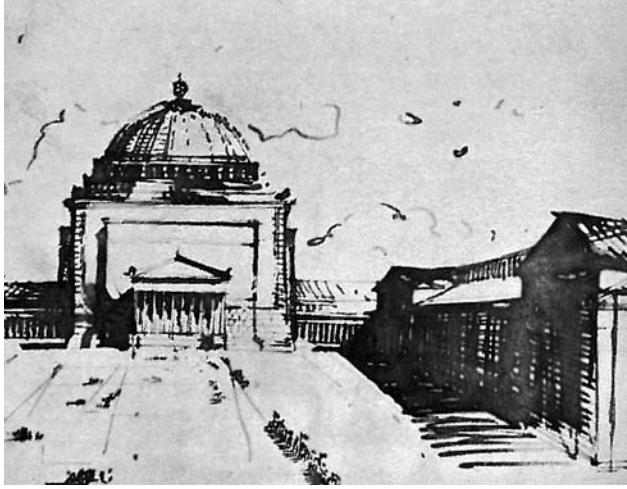
Speer’in mimarlık anlayışı ve birikimi eğitim sürecinden de anlaşılabilir. Tessenov atölyesinden mezun olan Speer geleneksel değerleri öne çıkaran bir eğitim almıştır. Mies Van der Rohe, Taut, Hilbesheimer ya da Gropius’un Almanya mimarlığın-

da önemli roller oynaması Speer’i kendi anlatımı ile ‘derinden yaralamıştır’.<sup>35</sup> Speer özellikle konut tasarımında kullanıcıların sıcak duvarlarla çevrili mekânlara ihtiyaç duyduklarını, evin her şeyden önce bir yuva olması gerektiğini düşünmektedir. Bu konuda da Hitler’le aynı fikirleri paylaştıklarını, Hitler’in modern mimarlığın fabrika üslubu olduğuna inandığını, modern’in başat sorunlar olarak görüp çözüm aradığı hijyen (ışık, hava), fonksiyon ve ekonominin üretim mekânlarının meselesi olduğunu, kamu yapılarının ve ‘ev’in farklı türden yapılar olduğunu belirttiğini, özellikle evin korugan olması konusuna dikkati çektiğini aktarır. Hitler bu düşünceleri modernin sıkça refere ettiği şeffaflık üzerine örnekler: “Camdan bir duvarın önünde bir noel ağacı düşünün Speer; olanaksız!”<sup>36</sup>

Hitler’in mimarlık tutkusu 1936 olimpiyatları sırasında olanca hızıyla sürmektedir. Bu olimpiyatlarda spor bir propaganda ve siyaset eylemine dönüştürülmüştür.<sup>37</sup> Berlin’deki inşa faaliyeti, her yerin boyanması, yenilenmesi ve güzelleştirilmesi, gelecek konuklara olimpiyat kentini olabilecek en cazip haliyle göstermeyi amaçlamıştır. Yerleşimin merkez noktası yeni olimpiyat stadyumu olmuştur. Hitler mimar Werner March’ın özgün planlarını “modern bir cam kutu” olarak nitelendirmiş, öfkeyle kınamış ve abartılı mizacıyla tepinip bağırarak olimpiyatları iptal etme tehdidinde bulunmuştur. Sonuçta Speer’in alelacele tamamladığı klasik bir tasarım beğenisini kazanmış, ancak Hitler yine de yatışmamış; 1932 olimpiyatları için Los Angeles’ta inşa edilen dünyanın en büyük stadyumundan bile büyük olmasını talep etmiştir.







Büyüklik ve anıtsallık kavramlarının totaliter rejimlerdeki önemi burada bir kez daha belirlemektedir. Sonuçta Hitler her şeyin çok küçük olduğundan şikayet etmiştir ama yine de bu tasarım Albert Speer' i Hitler'in gözdesi, dostu konumuna taşımış ve 1937'de Berlin'i yeniden inşa görevi kendisine verilmiştir. Hitler "siyaset dışındaki her an nerdeyse hobi haline getirdiği başkentin yeniden inşası konusunda Speer'le uzun sohbetler etmiş, mimarlık ikili arasında önemli bir bağ oluşturmuştur. Her ikisinin de mimarlık eğilimleri benzeşmektedir, anıtsal ölçekte neoklasik mimariye eğilim gösterirler. Hitler onun mimarlık beğenisinden, enerjisinden, örgütleme yeteneğinden etkilenmiş, onu kendi mimarlık ideallerini pratikte uygulayacak mimar olarak kabul etmiştir. Berlin maketi, birlikte en çok vakit geçirdikleri yer haline gelmiş; anlaşılan Hitler'in kent ve mimarlık tutkuları burada huzur bulmuştur. Hitler bu projelerde maliyeti hiç bir zaman konu etmez, onun için 'inşa' fikri önemlidir, bedeli nasıl olsa ödenir.<sup>38</sup>

1939 yılının başında Hitler'in çok istediği yeni şansölyelik binası hizmete girmiş, özellikle yabancı devlet temsilcilerinin bu yapı karşısında etkilenmeleri önemsenmiştir. Mekânın insan üzerindeki etki mekânizmasını çoktan kavramış olan Hitler, yılbaşı konuşmasında şöyle der: "mozaikli salona girdiklerinde, Büyük Alman İmparatorluğu'nun üstünlüğünü hemen hissetmeliler. Uzun koridorlar misafirlerimin huşuya kapılmasını sağlayacak".<sup>39</sup> Hitler'in emriyle demiryolu kiralı Borsig'in sarayı şansölyelik binasına eklenerek yapı bütünü çok lüks ve çok büyük bir komplekse dönüştürülmüştür. Sarayın içinde ve dışında kullanılan malzemeler de bu duyguları pekiştirmektedir. Saraydaki galeri Versailles Sarayı örnek alınarak yapılmıştır ama örnek alınan Versailles'daki salon iki holüyle birlikte 86 metre iken Hitler'in mermer galerisi 146 metre olarak gerçekleştirilmiş, yine büyüklük

vurgulanmıştır. Sarayın iç dekorasyonu tek kelimayle ısıltı olarak ifade edilebilir. Mimari elemanlar yanında dekorasyon için seçilen tüm objeler büyük, gösterişli ve şaşalıdır. Hitler'in ünlü çalışma odası hemen bu salonun yanında yer almaktadır. Bu oda özellikle boyutları ile çok gündemde olmuştur (27m x 14,5m /9,75 m/h) . Bu mekânda ahşap ve mermer genel havaya egemenken, detaylarda pahalı ve ağır çözümler öne çıkmaktadır. Ancak sarayda her şey tamamlanıp bittiğinde Hitler için sarayı halâ yeterince görkeme sahip değildir. Planları arasında daha büyük bir saray daha yaptırmak vardır. 1939'ların başında Hitler inşaat işçilerine yaptığı konuşmada "Neden daima daha da büyük?" diye sorar ve bunu "Her Alman vatandaşının özgüvenini yenilemek için, sıradan olmadıklarını diğer uluslarla tamamen aynı olduklarını anlamaları" için istediğini söyler. Bu kompleksi kent konusunda da vardır; Ona göre Berlin büyük bir kenttir ama en güzel kent Paris veya Viyanadır. Onlar büyük biçemlerin kentleridir. Onların yanında Berlin bir hiçtir ama yapılacak düzenlemelerle bu iki kent geride bırakılmalıdır.<sup>40</sup>

Fransanın işgalinden sonra, Hitler Paris'e ilk ve son kez kültürel bir ziyarette bulunmuştur. Unutmamak gerekir ki, Hitler'in gezdiği Paris "yıkım sanatçısı" olarak adlandırılan Haussmann'ın inşa ettiği Paris'tir. Hitler, Herman Giesler, Albert Speer ve heykeltıraş Arno Breker'le birlikte kentin kültürel-turistik noktalarını hızla gezip ayrılmıştır. Speer anılarında Hitler'in hayatı boyunca Paris'i görmeyi düşlediğini; ama kentin büyük bir bölümünün onda hayal kırıklığı yarattığını; kenti yok etmeyi düşündüğünü; ama Berlin tamamlandığında Paris'i gölgede bırakacağı için, yıkmaktan vazgeçtiğini aktarır.<sup>41</sup> Paris'in bazı bölgeleri Hitler tarafından beğenilmediği ve küçümsendiği için yıkımdan kurtulduğu ve günümüze ulaşabildiği sevindiricidir.

Hitler 1943'de cepheden gelen kötü haberlerden sıkıldığında, Linz'in maketini ziyaret eder. Maket 1940 sonbaharında Hitler tarafından Linz'in yeniden inşasıyla görevlendirilen Hermann Giesler tarafından yaptırılmış ve Şubat 1945'te yeni Reich Şansölyeliğinin geniş bodrum katına yerleştirilmiştir. Bu dev maket Hitler'in kendini her kötü hissettiğinde sığındığı bir liman haline gelmiş, çevresindekileri de buraya toplayarak kentin geleceğine ilişkin uzun saatler tartışmalar gerçekleştirilmiştir.<sup>42</sup>

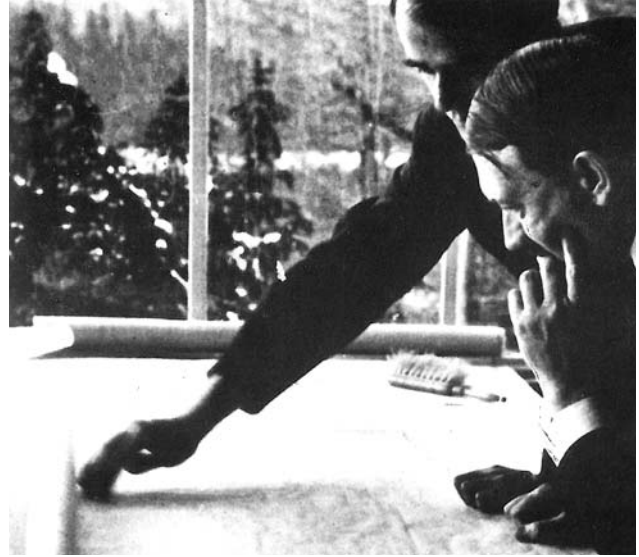
Yenilgiler çoğaldıkça Hitler'in mimarlık tutkusu paranoyalarına eklemlenir; "Yıkılan şehirlerin yerine savaştan sonra çok daha güzellerini inşa ede-

ceğim. Zaten yeniden inşa etmek istediğim mahalleleri yerle bir etme işini üstümden aldıkları için İngiliz ve Amerikalılara müteşekkir olmalıyım” gibi argümanlar oluşturur. Berlin’e yapılan saldırılardaki Reichtag’ı gözden çıkardığına işaret eder: “Nihayet şu Berlin’deki meclis binasını bombalasalar, bu iğrenç bina beni bir **mimar** olarak uzun süredir rahatsız ediyor, anglasaksonlar bu binayı esirgerlerse herhalde beni kızdırmak için yapacaklar bunu”<sup>43</sup>. Oysa bilindiği gibi, Söz konusu yapıyı 1933 yılında Naziler kundaklamış ve komünistlerin bu işi yaptığını öne sürüp çok sayıda komünist milletvekilini tutuklamışlardı.

Yaşadığı ve yaşattığı trajik çöküşün son sahnesi Şansölyelik binası diplomatlar salonunun altındaki sığınaktan 3 metre daha derine inşa ettirdiği ve güçlendirdiği korunağı olmuştur. Hitler, bu korunağın metrelerce beton, çelik hasır ve çakıl ile örtülmüş tavanından zigzaglı koridorları ve zırlı kapılarına kadar her noktasını bizzat tasarlamış ve yaptırmıştır. İkinci Dünya Savaşı’nın büyük trajedisini için, politik bir erkin kendi çöküşüne hazırlattığı bu son sahne kadar uygun bir son düşünmek zordur.

Hitler’in sıra dışı kişiliğinde cisimleşen ve dönüşümlerle önce Almanya’yı sonra da tüm dünyayı saran bu yıkımın önlenemez hızı ve sarsıcı gücünün arkasında yatan şey aslından onun toplumsal ruh haline, bir fikre beden kazandırabilme gücü olmuştur. Hitler’in topyekün savaşı salt bir makineler mücadelesinin ötesinde bir ‘medeniyet’ kurma girişimidir ve kendisi için aradığı meşruiyeti Plato’nun Devlet’inden Makyavelli’nin Prens’ine kadar uzanan bir mirasta aramaktan çekinmemiştir.

Her fikir kendisini görünür ve herkes tarafından anlaşılabilir kılmak için bir beden ister. Bu bedenin sahip olması gereken biçimsel özellikler, çağın ruhunu, ya da daha doğru bir ifade ile çağın kendisi için aradığı ruha uygun olmak durumundadır. 20. yüzyılın ilk yarısına damgasını vuran, Endüstri Devrimi ile başat pozitivist bir ruhun bilimsel gelişme ve makine estetiğinde aradığı, ama geçiciliği ile korkuya kapıldığı oluşumun karşısına ezeli ve ebedi bir ruh ile oluşmuş biçim koymak isteğidir. Hitler, böyle bir medeniyeti vaat etmiştir. Kitleleri, vaat ettiği hayali gerçekleştirebilme potansiyeline sahip olduğuna inandırması onu gerçek bir güç haline getirmiştir. Hitler, efsanelerin haber verdiği “Koruyucu Kral” rolünü biçmiştir kendisine. Ve koruyucu, tebaasına uygun gördüğü kültürü yaşamın her alanına hâkim kılabilme için



dünyayı kana bulayacak ve yasa boğacak her türlü önlemi almıştır. Koruyucuların üniformalarından yeni Almanya’nın başkentine kadar her ölçekte bu çabanın izlerini görmek mümkündür. Aslında yaptıkları –küçük farklarla- diğer yöneticilerden farklı değildir, yeni iktidarın kamusal mekânlarına yer açmak, anıtları tarihi bir çağrışımla yeniden öne çıkarmak ve eskiyle yeniye karşılaştırma imkânı sunarak yeni iktidarın büyüklüğünü kamusal belgeye yerleştirmek. Bu çaba elbette Hitler’e has bir çılgınlık olarak nitelendirilemez. Mimarlık ve kent tarihi kitapları iktidarların kendilerini görünür ve sürekli kılmak için giriştikleri yıkım ve imar serüvenleri ile doludur. Ancak Hitler’in mimarlık düşümleri-tutkuları güçlü bir egonun hezeyanları olmakla kalmaz. Asıl trajik olan bu hezeyanın topluma yayılmasıdır. İlahi eşitsizliklerin çağından herkesin on beş dakikalığına ünlü olabildiği bir dünyaya ge-

çilmesine rağmen, hala her 'koruyucunun' kendisini meşru ve üstün addedebilmesine engel olmak mümkün değildir. Sorun ancak bu tür koruyuculardan kendimizi koruyabildiğimizde çözümlenebilecektir.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Platon kendi dönemi için yöneticinin kim olması gerektiğini ve yetiştirme biçimini 'Devlet' kitabında ortaya koymuştur. Koruyucu kişi "bedeni için idman yapmalı, ruhu için müzik bilmelidir. Güzel söz söyleme sanatı da bu müzik eğitiminin içinde yer almalıdır". Platon, **Devlet**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, çev. S.Eyüpoğlu, M.A. Cımcöz. İstanbul.2005, s.61-64.

<sup>2</sup> Ian Kershaw. **Hitler, Hubris 1889-1936**. çev. Zarife Filiz. İthaki Yayınları, İstanbul, 2007. s.27

<sup>3</sup> A.g.e. s. 27

<sup>4</sup> Onun kamusal alanı büyük bir başarıyla özelleştirdiği bilinmektedir. Ancak özel yaşamı, kamusal kişiliğinin bir parçası olmamıştır. Buna verilen örnekte Alman halkının Eva Braun'un varlığını ancak üçüncü Reich'in külleri savrulurken öğrenmesidir. Bkz. Ian Kershaw.a.g.e., s.21

<sup>5</sup> Toby Clark. **Sanat ve Propaganda**. çev. Esin Hoşsucu. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004. s.67

<sup>6</sup> Bu ürünler resimler, büstler, rölyefler, kartpostallar, heykeller, çakılar, rozetler, ışıklı düğmeler, çinko şiltler gibi geniş bir ürün yelpazesi sunarlar. Bu konuda bkz. Ardan Ergüven, "Hitler ve Almanlar ve Tasarım", **Arredamento Mimarlık**, 2011/01, s.118-123.

<sup>7</sup> Hitler A., **Kavgam**. çev. Ö. Kenan Yalıntaş, Emre Yayınları, İstanbul 2005, s.14.

<sup>8</sup> A.g.e. s. 26

<sup>9</sup> Aktaran. Ian Kershaw. **Hitler, Hubris1889-1936**. s. 54

<sup>10</sup> Age. s. 63

<sup>11</sup> Hitler.A. a.g.e. s. 22

<sup>12</sup> Age. s. 55-64

<sup>13</sup> Ian Kershaw. a.g.e. s.77, s.94

<sup>14</sup> Ian Kershaw. a.g.e. s.101

<sup>15</sup> Aktaran, a.g.e., s.101-102

<sup>16</sup> Toby Clark . a.g.e., s.84.

<sup>17</sup> Almanya'da genel ortama egemen bir idealizmden bahsedilirken pek çok ortamda bunun kariyerizme kaydığından bahsedilir. Aktör Gustav Grüdgers, Werner Krauss ve Emil Jan nings, besteci Richard Strauss, orkestra şefi Wilhem Furtwangler, Herbert Von Karajan, yazar Gerhart Hauptmann, felsefeci

Martin Heidegger ve anayasa hukukçusu Carl Schmitt nasyonal sosyalist rejimi destekleyenler arasına katılmış ünlülerdir.

<sup>18</sup> Özellikle 19. yüzyıl başlarında yöneticiler arasında sanat eserlerini küçültmek için tıbbi terminolojiden alınan farklı terimlerin kullanıldığı bilinmektedir. Hitler döneminde de benzer biçimde dejenerasyon terimi tıbbi terminolojiden alınarak avantgard oluşumları aşağılamak adına kullanılmıştır.

<sup>19</sup> 1937 yılında Münih'te 'Yozlaşmış Sanat' (*Entartete Kunst*) sergisi 700'den fazla modern sanat eserini salt aşağılamak, kötülemek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Hitler'in resimler için yazdığı küçümseyici alt yazılar eserlere eşlik etmiştir. Bkz Toby Clark s.87-88.

<sup>20</sup> Sergi 1937-1944 yılları arasında sürekli düzenlenmiş, ulusal kültürün canlandırılması için gereken herşey yapılmıştır.

<sup>21</sup> Nasyonal sosyalistlerin göreve gelmesiyle 1933 baharında tüm Almanya antik pagan sembolizmindeki yerleri nedeniyle özel önem atfedilen meşe ve ıhlamur ağaçları dikilmiştir.

<sup>22</sup> Nerdinger Winfred, "**100 Jahre deutscher Werkbund 1907-2007**" zur einföhrung, Prestel Verlag Münih, 2007. s.7-9.

<sup>23</sup> Bu oluşum sürecinde parti yetkililerinin, ilk başlarda mal sahipleri ile çok cömert anlaşmalar yaptığı ama daha sonraları mülklerini satmak istemeyenlerin toplama kamplarına gönderilme tehdidiyle mallarının Hitler'in mülkiyetine devredildiği bilinmektedir.

<sup>24</sup> Toby Clark, **Sanat ve Propaganda**, çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s.73.

<sup>25</sup> '*Völkish*' halka özgü anlamına gelmekle birlikte arkaik, ırkçı bir anlam taşımaktadır. Hitler yönetiminin ortaçağ eğilimi Katolik Kilisesi idaresi karşıtlarından tepki alınca, Hitler, gotik mimariyi fazla Hristiyan biçim olarak tanımlamıştır. Oysa *völkish* bir yaklaşım Hristiyan gelenekleri ile paganizmi kaynaştırmakta çok başarılı olmuştur. Bkz Toby Clark. S.77-78.

<sup>26</sup> Toby Clark . a.g.e., s.76

<sup>27</sup> Akraran. E. Boyacıoğlu, "Hans Poelzig'in Öğrencisi Seyfi Arkan'ın Konut Tasarımı", **Modernist Açılımda Bir Öncü Seyfi Arkan Mimarlık – Değişim – Özerklik Sempozyumu**. 22 – 23 Ocak 2010, TMMOB Mimarlar Odası MSGSÜ, İstanbul, Basım aşamasında

<sup>28</sup> Bina cephelelerinde kullanılan dev boyutlu *fasces*ler hem eski Roma yargıçlarının otoritesini simgelemesi hem de faşizm kelimesinin türetildiği bir kavram olarak önemli göndermelerde bulunur. Bkz Toby Clark. s. 82

<sup>29</sup> H. Eberle, M. Uhl. **Hitler Kitabı**., çev. Mustafa tüzel. NTV Yayınları, İstanbul, 2009, s.258

<sup>30</sup> Ian kershaw. **Hitler Nemesis 1936-1945**. çev. Yavuz Alagon, İthaki Yayınları, İstanbul, 2007. s.199.

<sup>31</sup> 1920'lerin ortalarında Hitler parti bayrağını bizzat kendisi tasarlamıştı. Olabildiğince çarpıcı bir görsel etki elde etmek amacıyla seçilen kırmızı zemin üzerinde beyaz bir çember ve onun içinde de gamalı haç bayrağı oluşturmuştur. Aktaran Ian Kershaw s.162



<sup>32</sup> Albert Speer. **Inside The Third Reich**, Avon Books, New York, 1971. s.146

<sup>33</sup> Albert Speer. **Inside The Third Reich**. s.63

<sup>34</sup> Aktaran Ian kershaw a.g.e., s.499

<sup>35</sup> Aktaran E. Aközer. **Mimarlık Eğitim Gelenek ve Yenilik**. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2001, s.141.

<sup>36</sup> A.g.e., s.149

<sup>37</sup> Olimpiyatların başlamasından hemen önce tüm Almanya'da imar faaliyetleri arttırılmış özellikle yerleşim birimlerinin girişlerinde yol kenarlarına daha önceden yerleştirilmiş yahudi karşıtı saldırgan uyarılar yabancılar tarafından hoş karşılanmayacağı gerekçesiyle Hitler'in emriyle kaldırılmıştır.

<sup>38</sup> Uzun yoksulluk yıllarından sonra, Hitler'in para sıkıntısı olmadığı bilinmektedir. Kavgam her Alman vatandaşı tarafından okunması zorunlu bir kitap olduğundan, kısa sürede ona büyük kazanç sağlamıştır. Hitler Partinin yayınevi olan Eher Yayınevinin en büyük ortağıdır. Yayınevi kısa sürede ülkenin en büyük basın tekeli olmuştur. Hitler'in iktidara geldiğinde geçerli yasalara aykırı olarak devlet ve temsil fonlarını sayıştay denetiminden çıkarıp kendine çok büyük bir gelir elde ettiği bilinmektedir. Hitler'e gelir elde etmek için tüm Almanya'ya yayılmış bir oteller zinciri bile kurulmuştur. Ayrıca büyük zaferden sonra Almanya'daki tüm imar faaliyetlerinin işgal edilmiş devletlerin halkları tarafından nasıl ödeneceğini bile önceden planlamıştır. bkz. Henrik Eberle, Matthias Uhl. **Hitler Kitabı** çev: Mustafa Tüzel, NTV yayınları, İstanbul, 2009, s.7.

<sup>39</sup> Henrik Eberle, Matthias Uhl. **Hitler Kitabı**. NTV yayınları, İstanbul, 2009, çev Mustafa Tüzel, s.41.

<sup>40</sup> Albert Speer. **Inside The Third Reich**. s.116

<sup>41</sup> Ian Kershaw. a.g.e., s.319

<sup>42</sup> "Maketin üzerine eğilerek onu bütün açılardan ve farklı ışıklar altında inceledi. Bir sandalye istedi ve oturarak farklı binaların oranlarını kontrol etti. Köprülerin detayları hakkında bilgi aldı. Uzun süre maketi inceledi; derin düşünceler içinde kaybolmuş gibiydi. Giesler Berlin'de kaldığı sürece öğleden sonra ve akşam saatlerinde olmak üzere günde iki kez modeli incelemek için onunla birlikte oldu. Çevresindekilerde aşağı indirilerek maketin yanında Hitler'in inşa planlarına ilişkin açıklamalarını dinlemek zorunda kaldılar. Hitler asla inşa edilemeyeceğini bildiği bir kentin modeline bakarken derin düşüncelere dalarak Linz'in yeniden inşası hakkında arkadaşı Kubizeckle hayaller kurduğu günlere dönüyor, gençlik fantezilerini yeniden yaşayabiliyordu". Aktaran Ian Kershaw **Hitler 1936-1945: Nemesis** çev. Yavuz Alogan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008. s.757

<sup>43</sup> H. Eberle, M.Uhl. a.g.e., s.213. Vurgu bana ait.

Boyacıoğlu E, "Hans Poelzig'in Öğrencisi Seyfi Arkan'ın Konut Tasarımı", **Modernist Açılımda Bir Öncü Seyfi Arkan Mimarlık – Değişim – Özerklik Sempozyumu**. 22 – 23 Ocak 2010, TMMOB

Mimarlar Odası, **MSGSÜ**, İstanbul, Basım aşamasında.

Clark Toby, **Sanat ve Propaganda**, çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, s.67

Eberle H., Uhl M., **Hitler Kitabı**, çev. Mustafa Tüzel, NTV Yayınları 2009, İstanbul, s.258

Ergüven Ardan, "Hitler ve Almanlar ve Tasarım", **Arredamento Mimarlık**, 2011/01, s.118-123.

Fest Joachim, **Albert Speer**, Polity Press, Cambridge, UK, 2007

Hitler A., **Kavgam**. çev. Ö. Kenan Yalıntaş, Emre Yayınları, İstanbul 2005, s.14.

Kershaw Ian . **Hitler, Hubris 1889-1936**. çev. Zarife Filiz, İthaki Yayınları, İstanbul, 2007, s.27

Kershaw Ian, **Hitler, Nemesis 1936-1945**. çev. Yavuz Alogan, İthaki Yayınları, İstanbul, 2009, s.27

Nerdinger Winfred,(Ed.) **100 Jahre Deutscher Werkbund 1907-2007**, Prestel Verlag Münih, 2007

Speer Albert. **Inside The Third Reich**. Avon Books. New York, 1971.

Speer Albert. **Spandau: The Secret Diaries**. Pocket Books, New York, 1976.

Tanyeli, Uğur, "Faşizmin Mimarlığı: Siyasal-Mimari Arketiplerin Egemenliği, **Arredamento Dekorasyon**, 1992/12, s. 117-122.

Van der vat, Dan, **The Good Nazi**, Weidenfeld&Nicolson, New York., USA, 1997.

## KAYNAKÇA

Aközer E. "Mimarlık Gelenek ve Yenilik Üstüne", **Mimarlık Eğitim Gelenek ve Yenilik**. ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, 2001, s.141.

# MEKÂN POLİTİK MİDİR?<sup>1</sup>

Fredric Jameson, Çeviri: Ranâ Nergis Öğüt

“Mimarlığın Politikadaki İkametgâhı” adlı kurnaz başlık mimarlığın hiçbir zaman politikanın bir şekilde dışına çıkmayacağını, ama onun içinde –rahatsız sayılsa da kalıcı bir temel üzerinde- yaşamayı öğrenmesi gerektiğini ve aynı zamanda meselelerin mimarlık ile politika arasında belki de daha önce hiç varolmayan bir ilişkiyi icat etmek ya da ona ısıtıp şekil vermekle değil, daha çok o alanda basitçe ne olup bittiğini, neyi görmemeyi seçebileceğimizi değil son çözümlemede neyin hiç de görmezden gelinmeyeceğini açığa çıkarmakla ilgili olduğunu yararlı bir biçimde öne sürer. İmar kuralları, bölgelere ayırma, kent nizamı, yerel politika, politik bölgeler ve kilisenin hizmet verdiği küçük yerleşimler, patronlar, ücretleri ödenip yol verilenler, birlikler, Mafya –öyle sanıyorum ki amacımızı bir mimarlık mekânının politikanın ortasında inatla varlığını sürdürmekte olduğunu yavaş yavaş görebileceğimiz biçimde yeniden odaklanmayı düşündüğümüzde, akla önce bunların tümü gelir. Ama *politika* sözcüğünü kullandığımızda en az iki anlamın gündeme geldiğini hatırlayınca durum karmaşık bir hale gelir. Bunlardan birisi, özelleşmiş, yerel, deneye dayanan etkinlik anlamındaki politikadır; örneğin bir politik romandan söz ettiğimizde, hükümet ve genel seçimler, Quebec kenti ya da Washington, iktidarda olan insanlar, onlara özgü görevler ve kullandıkları teknikler hakkında bir romanı kastetmiş oluruz. Diğeri ise küresel anlamda politikadır: kurma ve dönüştürme, bir bütün olarak toplumu, topluluğu, genel olarak insan ilişkilerini örgütleyen, insansal

olanakları sağlayan, destek olan ya da sınırlayan ve sakatlayan şeyleri koruma ve devrim yapma anlamındaki küresel politikadır. *Politika* sözcüğünün bu daha geniş kabulü, toplumun kendisi gibi çok büyük çapta bütünlerin görülemez oluşu temel alınıp düşünüldüğünde çoğunlukla deneye dayanan bir şey gibi görünür; belki de bu ayrımı genel ya da evrensel [tümel] ile tikel arasındaki ayrım biçiminde tanımlamamız gerekir. Ne olursa olsun, burada her ikisi de düşünce ve deneyime ciddi biçimde zarar vermeden feda edilemeyen ama aynı zamanda basitçe bireşimi de yapılamayan ya da bütünleştirilemeyen iki farklı boyut devreye girer. Bu iki boyutun birbiriyle her iki yönde işleyen esas olarak alegorik bir ilişkiye sahip olduğunu ileri sürmek isterim.

Böylece, vatandaşların toplumu bir bütün olarak biçimlendirebileceği düşüncesinin ta kendisi bir yandan onların deneysel olanaklarının, sınırlama ve kısıtlamalarının, diğer yandan yeni saklı olanaklarının ve gelecekteki açılımlarının alegorisi haline gelirken; kentte varolan durumlar ve deneye dayanan kuramlar bir bütün olarak toplumun görünmeyen tözünün alegorileri olarak bulunurlar.

Ama bu, politik bir mimarlığın başa çıkması gereken karşı koymaların ve zıtlıkların yalnızca başlangıcıdır. Aynı zamanda, örneğin, tek bir yapının sanatı olarak mimarlık ile daha geniş kentsel mekândaki yaşamı ve dolaşımı düzenleme girişimi olarak şehircilik arasında da temel gerilim vardır:

bu kendisi ile besbelli ki bir şekilde bağlantısı olan bir başka durumun, mimar ile mühendis arasındaki rol dağılımının, tam karşılığı olmayabilir. Yukarıda ileri sürdüğüm alegorik ilişkinin de tam olarak karşılığı değildir: çünkü, her ne kadar hiçbir zaman bir bütün olarak tamamen kapsanamayan daha büyük bir varlık olsa da, kent tamamıyla deneye dayanmayan bir şey değildir. Aslında yeterince somut olan ve belki de duyularla ulaşılabilen tek bir ev ya da yapı da, yapıyı bir bütün olarak kavrayışımız sezgi yoluyla bildiğimiz her parçaya her zaman eşlik etmek zorunda olduğundan, büyük bir olasılıkla tamamıyla deneye dayalı bir şey olarak düşünülmez (belki hiçbir şey böyle değildir).

Bu bina/kent karşıtlığını bir benzeşim olarak deneyimimizin kendileri için bazen fikir verici bir yanı olsa da, diğer sanatlarda bu gerilim ya da çelişkinin tam olarak karşılığı sayılabilecek hiçbir şey yoktur. Mimarlık kültür olduğu kadar da iştir ve ideali temsil eden şey olduğu kadar da hiç kuşkusuz tümüyle (fiyat karşılığı olarak) değerlidir: bazı yönlerden ticari sanata -örneğin rock müzik- yaklaşırsa da, diğer sanatlarda mimarlığın ekonomi ile paylaştığı eklem yerine koşut hiçbir durum yoktur; ancak bu benzeşim bile farklılıkların altını çizmeye yarar. Bununla birlikte diğer sanatlar piyasaya tepki gösterirler, bir şekilde piyasanın dışında işlerini yürütürler ve sonra mallarını satışa sunarlar. Öyle anlaşılıyor ki mimarlık önce satılık olarak ortaya çıkar ve ancak inşa edildikten sonra piyasayı terkedip bir şekilde gerçekteki sanat ya da kültür haline gelir.

Daha sonra, diğer sanatlardakine pek de benzer biçimde kayda geçer gibi gözükmeyen kamu/özel karşıtlığı vardır: edebiyat / tiyatro karşıtlığı, kamu yapılarının simgesel anlamı - sahip olmaları istenen simgesellik (egemen olanın zaferi, topluluğun, ya da gerçekte yasanın veya cumhuriyetin gücü) kadar elde ettikleri simgesellik (örneğin faşist kamu sanatının çağrışımları) - ile insanların saatler sonra nasıl yaşadıkları, resmi çalışma etkinliğinin sona ermesinin ardından işgücünü nasıl yeniden üretmeye çalıştıkları konusunda yorum yapan özel mekânın daha gündelik anlamı arasındaki farklılığı pek yakalayamıyor. Belki de bu aynı zamanda yapı/kent karşıtlığının bir parçasıdır, ama yalnızca parçasıdır; ya da belki düzgün olmayan bir şekilde bu gruba dahil edilebilir zira kent sadece çalışmayı ve yaşamayı değil, aynı zamanda sokağı ve tüketimi de içine alır: geç dönem kapitalizminin kenti herşeyden önce ne kamusal ne de özel olan bu mekânlar için çok büyük bir yer açmak zorundadır.

Şu anda politika belirli bir değişim kavramını da -bu kavram (olağan kent, hatta ulus ya da devlet

yönetiminde olduğu gibi) aynı yerde kalma eğilimiyle ilişkili olduğu durumda bile- içeriyor gibi görülecektir. Ancak vücut bulduğu en dramatik biçimlerde, politika her zaman kesin olarak bir topluluğa ait ortak ülküyü gerçekleştirme, o büyük ortak projeyi yerine getirme ya da en azından sahneleme kutsal görevine sahiptir. Ve bu da kesinlikle bir alegori meselesidir. Politika oluşturan bireysel projelerden hiçbirisi tüm o ortak etkinliğin taşıdığı en yüksek değere sahip değildir, ama bunlardan her birinin sadece bütünün bir parçası olmanın ötesinde, bir şekilde onun değerine katkıda bulunması gerekir: her biri kendi yerel ve alçak gönüllü tarzıyla onun alegorisi durumundadır; devrim (ne tür olursa olsun) bütünüyle kendisini oluşturan her küçük çaba içerisinde gerçekleşir.

Sanat eserleri bu politik anlamlarda nasıl yorumlanabilir? Ortak bir projeye katılımlarının nasıl beklenilebileceği sorusu, biz bu eserlerin kamu yapısı anıtlar olarak projenin başarısını onayladığı ve o gelip geçici topluluğa simgesel olarak açılış törenini, topluluğun kuruluşunu, toplumsal sözleşmenin kendisinin mühürlenişini (Rousseau festivallerden söz ediyordu, oysa mimarlık çok daha kalıcı bir festivaldir) yeniden sahnelemek ve yeniden kutlamak için uygun ortamı sunarak kendi kazanımlarını hatırlattığı biçimindeki kolay cevapla yetinmek istemedikçe, belki de en zor sorudur. Her ne kadar kamusal anıtların önemli ve vazgeçilmez olduklarını hissedebiliyorsak da, eğer bugün çoğumuz buna benzer projeler üzerinde derin düşünceye dalmaktan muazzam estetik heyecan duyuyorsak bundan kuşku duyarım; kamu değerlerinin genelindeki çözülüşü söz konusu mimarlığı açıkça peşinden sürüklemiştir; insanlar bunu çoğunlukla zayıf bir biçimde politikanın şüpheli oluşuna, kamu görevlilerinin yolsuzluğuna, oy kullanma konusundaki seçmen kayıtsızlığına, Watergate sonrasına ve benzeri durumlara bağlıyor ama olasılıkla bu durum, kamu alanının özelleşmesiyle, girişimciliğin hükümetlerden büyük şirketlere geçmesiyle, geç kapitalist dönemde çokuluslu iş dünyasının giderek artan merkezi önemiyle daha çok ilgilidir. Böylece kamu yapılarımız artık büyük sigorta merkezleri ve büyük bankalar, büyük büro yapıları, Paris'in varoşlarında inşa edilmesi Georges Pompidou tarafından bu kentin mali merkez olarak yeni Avrupa'daki önemini elle tutulur simgesi olarak tescil edilmiş olan kuleler halkasıdır. Bu yapılar apaçık biçimde bir simgesel politik anlamı ortaya koyarlar; ancak çağdaş iş toplumunun şu ya da bu yönünü olumlayan daha ince, ustalıklı çağrışımsal anlamlar bulunabilir: örneğin ben, çünkü az-katlı cam kutular biçimindeki genel modernci üslubun, tıpkı o her yerde hazır ve nazır acınacak haldeki pastel postmodern yapıların bugün yaptığı gibi, toplumsal olanla ilgili (ve sadece aceleyle



gelmiş vasat bir mali ve mekânsal çözümü temsil etmeyen) bir simgesel işlevi yerine getirip getirmedigini merak ediyorum: bugünkü yapılar, sırf tek-rardan biraz daha fazla bir içeriğe sahip olabilseler bile mesaj olarak kalıyorlar.

Gösterge ne kadar rastgele ise simgesel anlam da o kadar güvenilmezdir: bir başka deyişle, rüyalar-da olduğu gibi mekânsal bilinçaltı herhangi birşey ile bir başka şey arasında bağlantı kurabilir - ölü bir beden bayram sevinci içinde havalara uçmak anlamına gelebilir, sevilen bir kişinin fotoğrafı şiddetli bir yabancı düşmanlığını harekete geçirebilir. Karşıtların birbirlerini kastettiğini söylemek yeterli değildir: özellikle birbirlerini kastederek. St. Augustine'in dinsel alegori ve yorum konusundaki yazılarında söylediği gibi: birşeyin anlamı kendisi ya da tam karşıtı olabilir - Nuh'un sarhoş çıplaklığı "bulunduğu bağlama göre" saygısızlık ya da saygı anlamına gelir. Öyle ise rastgele olan "düşüncelerin çağrışımı" denilen o eski ve köklü düzendir: örneğin Proust'da, yapılarıdaki "modern üslup" Verdunlar'ın kültür saldırısı içine katılır ve önceki "küçük çete"nin ezici üstünlüğünü belgeler, o artık Paris'in tüm salonları arasında en gelişmiş olanıdır: "20. Yüzyılın ilk yıllarında 'modern üslup', mimarlıkta II. Ludwig döneminin greko-romen pastişlerine karşı bir tepki olarak, iç dekorasyonda da fazlasıyla ağır mobilyalarla doldurulmuş apartmanlara karşı bir protesto olarak görüldüğü Münih'de, büyük başarıyla karşılaşır" (Editörün notları, *Le temps retrouve*, Editions de la Pleiade, vol. 3, Gallimard, 1989, s. 1204).

Savaş çabasının ve Germanofobi'nin [Alman korkusu] doruğa ulaştığı bir zamanda bu belirgin özelliğin (bir "Münih" üslubunun) anlamı tamamen tersine çeviren işlemin yürütücüsü olması o halde bütünüyle mantıksaldır: Ne olursa olsun kendi kuyruğunu ısırarak sonlanan bir estetikçiliğin ölümcül evrimine uygun olarak, Verdunlar artık ne modern üsluba (ne de olsa Münih'le ilişkiliydi) ne de yalın beyaz apartmanlara dayanamadıklarını ileri sürüyorlardı, onlar artık yalnızca koyu renkli bir dekor içerisinde antik Fransız mobilyasını tercih ediyorlardı.

Aynı şekilde, bir şekerleme postmodern dekorasyon bir süre için, o baskın, eski, baskıcı uluslararası modern cam-kutu üslubunun - yalnızca bir göz açıp kapayıncaya kadar, kaderi tarih kitaplarında 1920'lerle düpedüz bir üst- sınıf keyif düşkünlüğü için buluşmak olarak çizilmiş bir 1980ler Reagan'ının yüksek ve düşük yaşam için aşırı-tüketimci kestirimi ile "ayrılmaz" biçimde bağlantı kurmak üzere (en azından bu süre için ve bu özel, bir o kadar da geçici, nitelikteki şimdiki zaman için) - kahramanca yadsınması olarak ayakta kalabilir.

Bunun gerçekten, St. Augustine'in düşündüğü gibi herhangi birşeyin "bir başka şeyin" simgesel yükünü taşıyabileceği anlamına geldiğinden emin değilim (hatırlarsanız, onun aklında yalnızca iki almaşık ve hazır mesaj vardır: Tanrının takdirinin yazıtını ya temsili olarak tasvir eder ya da etmez; ebediyet söz konusu olduğunda ya olumlu ya olumsuzdur): ancak bu hiç kuşkusuz belirli bir sanat eserinden toplumsal anlamın önsel olarak çıkarılması konusundaki uyarıyı önceden haber verir. O, yorumcuyu duraksatması gereken ve "bağlam" denilen o pek de anlamlı olmayan şeye karşı fevri bir yalvarıp yakarma isteği uyandıran bitmez tükenmez ve sarsıcı başkalaşimleri geçirmek için içeriğin kendisinin kendi hakkıyla sahip olduğu o olağanüstü kapasitedir (çoğunlukla toplumsal ya da toplumbilimsel çözümleme benzeri bir anlamı kasteden ancak bunları havada bayrak gibi sallayan çeşitli Sol grupların cephaneliğindeki zehirli armağanlar oldukları açıkça görülebilen "bağlamsal", "bağlamcılık" vb. kavramları bir yana bırakın).

Eğer mimarlık statüko ile ters düşmeyi dilediyse, bunu nasıl yerine getirecektir? Hiçbir kültür ya da sanat eserinin, ilk ve son olarak politik olmaya - bu nitelermeyi ne kadar gösterişli biçimde yaptığının hiç önemi yoktur - kalkışmayacağını düşünme noktasına gelmiş bulunuyorum, çünkü beklentisine uygun biçimde kullanılacağı konusunda herhangi bir güvence hiçbir zaman olamaz. Büyük bir politik sanat (Brecht) saf ve politika-dışı bir sanat olarak düşünülebilir; sadece estetik ve dekoratif olmak ister gibi görünen sanat güçlü bir yorumla politik olarak yeniden yazılabilir. Öyleyse, politik yeniden-yazma ya da politikaya mal etme de, politik kullanım da alegori niteliğinde olmalıdır; onun böyle olması ya da bu anlama gelmesi gerektiğini bilmeniz gerekir - o, kendi içinde atıldır. Bu yalnızca kamu tarafından bir kullanılma ya da kabul edilme meselesi de değildir; etkin ve yorumlayıcı nitelikte bir kabul edilme ve kullanım olmalıdır (bir başka deyişle, bir *okuma*: Heidegger'in *qua* ya da *als* dediği şey). Bu özel alan içerisinde ve diğer sanatlara kıyasla, mimarlık baskı altına alınmaya en açık olandır; tüm diğer sanatların okunması (yorum kadar ileri gitmeyen, ancak belki gene de hâlâ asgari ölçüde yorum içeren ya da ima eden) asgari bir çabayı gerektirir. Bir tablo bile kendisine bir göz atılmasını bekler, hâlbuki mimarlık içinde yaşanır, dolaşılır, ama bu sırada dikkate alınmaz. Birleşik Devletler kültürünün büyük bir bölümü tam bu anlamda mimarlığın ve mekânın baskılanması açısından tartışılabilir. Belki de bu, örneğin, mimarlık hakkındaki düşüncelere karışabilirsiniz ama inşasına karışamazsınız diyen Manfredo Tafuri'nin çalışmasındaki paradoksları açıklar. Bununla birlikte çoğumuz, Tafuri'ninkinin en azın-

dan aşmaya çalışmamız gereken özellikle düş kırıklığı yaratan bir konum olduğuna hissediyoruz, ve şu anda benim önerilerim aynı düş kırıklığının izleriyle yüklü şu beceriksiz girişimden pek farklı olmayacaktır.

Sanat yapıtlarının içinde barındıkları toplumlarla olan politik ilişkisinin yinleme (o toplumun mantığının yeniden üretimi) ile karşı koyma (içinde yaşadığımızdan köklü biçimde farklı olan bir ütopyik mekânın öğelerini kurma girişimi) arasındaki farka göre belirlenebileceğini ileri sürmek istiyorum. Aşırı uçlarında, bu bakış açılarının her ikisi de bazı sorular ortaya atar: örneğin, en önemsiz yapıt bile egemen olan mekânsal mantığı gene de bütünüyle yineleyebilir ya da yeniden üretebilir mi? Eğer onu alegorik bir biçimde o çok özel mekânsal mantığın örneği olarak görürsek, onu bağlamından ayırıp bir şekilde birşeylere - hatta statükoya - örnek oluşturacak duruma getiren bir sürecin içinde olmaz mıyız? Ama bu ona çoktan belirli bir estetik değer yüklemiş olmakla aynı anlama gelmez mi? Burası belki de Venturi sorusunu, yani aydınlar hiç gerçekten halkın dilini konuşabilirler mi sorusunu, ortaya atmanın neredeyse tam yeridir. Ya da başka türlü söylemek gerekirse, mimarlıkta ironi mümkün müdür? Kent dokusunu yinlemek, mantığını yeniden üretmek, ama bir yandan da ironi adı verilen ve kendinizi o statükodan öylesine hafifçe ama öylesine de mutlak biçimde ayırmanızı sağlayan o asgari uzaklığı korumak, Venturi'nin ileri sürdüğü gibi, mümkündür. Öyle ise, yapınızın inşa edilmiş yapıdan [konstrüksiyon] çok sanat olarak nitelendirilmesini sağlayacak olan şey açıkça o asgari uzaklıktır. Bu asgari uzaklığın bulunduğu noktada, yerleşik normlara mutlak uyum sağlamaya karşı bir tartışmayı başlatabilir ve eserinizi üstü kapalı olarak belirli bir eleştirel işleve sahip olduğunu, çevredeki yapılarla aynı olmayıp azıcık farklı olduğu ve o alelade yapıları görüş alanı içine alıp kendinizinkine kıyasla onların kötü yapılmış ve değersiz olduklarını iddia edebilirsiniz. Ama bu asgari, neredeyse farkedilemeyen noktada yinleme olumsuzlamaya dönüşür; yalnızca ironik bakış açısı tersine döndürülmenin gizli kalmasına olanak sağlar, çünkü adı kötüye çıkmış (ve ironik) bir şekilde ironi tanımı gereği hiçbir zaman ironik olma biçiminde kesin olarak tanımlanamayandır. Onu öteki türlü de düşünebilmeniz gerekir: ironinin koşulu, ironi olarak görünmez kalabilmektir.

O zaman, bir yapı nasıl kendisini eleştirel olarak kurabilir ve bağlamını olumsuz ya da eleştirel görüş açısı içine nasıl yerleştirebilir? Mimarlık hakkındaki politik düşüncelerimizin neden olduğu kafa karışıklığı kendisini şu soru üzerinde yoğunlaşmış bulur: mimarlığın kendisi varlık olarak oluştuğundan *olumsuz olan onun içerisinde nasıl*

*bir yer bulabilir?* Gene, diğer sanatlarda olumsuz olan şey sanat biçiminin ve malzemenin tam içine saplanmış durumdadır: sözcükler nesneler değildir, hiçbir zaman da olamazlar: edebiyatta uzaklık bu şekilde korunur. Gerçekten de Venturi'nin savı hiçbir yerde, bu mekânın içerisinde kökten farklı bir başka mekân yaratmağa çalışıp intikam alır bir şekilde varlık alanına atıl bir halde geri çekilerek yapılar ve konutlar yerine heykeller üretmeyle son bulmuş olan bir Ütopyacı modern mimarî projesini tersine çevirmesinde ve eleştirisinde olduğundan daha güçlü olmamıştır.

Ütopyik olana yöneltilen daha diyalektik nitelikte başka eleştiriler (Herbert Marcuse'un *On the Affirmative Function of Culture [Kültürün Olumlu İşlevi Üzerine]* adlı yazısı gibi) kültürel bir üründe aşırı Ütopyacılığın, sonuçta kendisinin sistemi yeniden üreten, onaylayan; ve kültürün sırf vitrin süsleme, bir kum havuzu, hiçbir şeyi değiştirmeyen sadece zararsız bir estetik oyun alanı olarak kullanılmasını destekleyen birşeye dönüştüğünü iddia etmişlerdir.

Öte yandan, Ütopyik mekân düşüncesi, Ütopyik yapı, hatta Ütopyik kent planı kolay kolay silinmez: çünkü yalnızca o, kökten değişim ve görünüm değişikliği için duyulan politik özlemi dile getirip cisimlendirir. Estetik bakımdan bile iddialı bir sanatçının zaten etrafta olan bitenin mekânından asgari düzeyde ayrılan farklı birşey yaratmak için duyduğu o müzmin dürtüden kurtulabileceğini anlamak zordur (daha az önce, Venturi'nin ironisinin tam da böyle bir ince ayrımla farklılaşan mekâna kapı açtığını gördük). Öyleyse modernin yeninin bakış açısından düşünme ve birşeyi ince bir ayrımla olsa bile farklı yapma alışkanlığının gerçekten sona erdirilebileceğini anlamak zor. Bu baskılanamayan modernci amaçlılığın etkili biçimde sürmesini sağlayan düzenek hiç kuşkusuz kendisine rağmen yeni ürünler ve modalar için talep oluşturmak zorunda olan piyasadır. Ancak, geleceğe ilişkin Ütopyik tasarıların postmodernlik içinde nasıl yürüdüğü, herkesin sanki Ütopya ve Yenilik sona ermiş gibi konuştuğu bir dönemde ne tür biçimler alabileceği bugün bizim için ilginç bir sorudur. Aynı zamanda ilginç bir politik meseledir.

Ancak mantıksal çelişme başka yerde, aynı olandan farkı, birşey üretmenin güçlüğünde yatmaktadır. Bu, kendisinden kurtulma umudunu, Foucault'nun bize tekrar tekrar öğrettiği gibi, pek zor koruyabileceğimiz bir bütünlük olarak bu sistemin kapanması ve giderek sistematik hale gelmesine ilişkin kanımızla birleşik bir güçlüttür. O halde, bizimkinden kökten farklı bir mekân olarak düşündüğümüz şey farklılığın bir hayal ürünü olarak tasarısından pek fazla birşey değildir, o aynı

olanın farklılık kılıfına girmiş halidir: gerçekteki gelecek, eğer gelirse ve bu varolan durumdan kökten farklıysa, tanımı gereği bugünün farklılığı ve geleceğe ilişkin hayallerine pek az benzeyecektir. Sistemin kendi içerisinden sistemi bir bütün olarak yadsıyan veya sistemden farklı ya da sistemin dışında birşeyin deneyiminin belirtisi olan herhangi birşeyi üretmesini bekleyemezsiniz. Bu, kafa karıştırıcı ve çözülmez oluşu bizim için Zeno'nun paradoksları kadar yararlı olan Tafuri'nin konumuydu.

Ama belki de onun özel paradoksu içi dışına gelecek biçimde ters çevrilebilir. "Bir konuşma tarzı, bir yaşam tarzıdır" diyordu Wittgenstein. Belki de düşlediğimiz yeni biçimlerden herhangi birinin, kısmen de olsa ortaya çıkmakta olan yeni yaşam biçimlerinin gizli karşılığı olabileceği ya da olmayacağını görebiliriz. Belki de gerçekten bunu yapmağa varoluşsal düzeyde, günlük yaşamın düzeyinde, kendimize yeni tür mekânlar gerektiren yeni yaşam türleri ya da çeşitlerini gerektiren mekânları düşünüp düşünemeyeceğimizi sorarak başlayabiliriz.

Duvar ne kadar güçlüdür? Ve odanın yerine geçebilecek herhangi birşeyi hayal edebilir miyiz? Örneğin, bu özel soru diğer sanatlardaki benzerlerinin sahip olabileceği spekülasyon değere sahip midir: modern hareket öykü anlatma ya da öykü olmadan, modern müzik tonalite (ve yapısında olan bütün biçimler ve gelişmeler - kapanma ve olay) olmadan yapıp yapamayacağımızı sorduğunda olduğu gibi? Bir zamanlar ben mekânsal yenilenmenin toplumsal sonuçlarını mekânın kendisiyle çerçevelemenin yanıltıcı olabileceği üzerine fikir yürütüp, bu sorunu tümcenin kendisiyle çerçevelemeyi zihnimde canlandırmıştım - bir başka alan ya da ortamdan çıkarılmış bir yorumlayanın veya üçüncü terimin dolaylı oluşunun kendini zorla kabul ettirmek istediği anlaşılıyor. Birkaç yıl önce Christian Metz kendi film göstergebilimini, içerisinde film yapısının temel öğelerinin dil ve gösterge sistemleri açısından yeniden formüle edildiği geniş bir yeniden yazım programı ile geliştirip incelttiği zaman film çalışmalarındaki durum böyleydi. Böyle bir yeniden yazım programının elle tutulur sonucu, sadece sinematografik anlamda dile getirilmekle kalmış olsaydı hiçbir zaman iyi ifade edilememiş ve odak noktası olarak dikkati üzerine çekememiş sayılacak bir ikili sorunu yaratmak olmuştur - asgari bütünlüklere ve makro-biçimlere, imgede sözcüğün kendisinin değilse bile gösterge ve onun bileşenlerinin karşılığı olabilecek şeylerle ilişkin sorunu; ve bir çeşit daha büyük "metin niteliğinde" bir paragrafı bir yana bırakın, tümce değilse de, filme ilişkin *diegesis* içerisinde eksiksiz bir söz söyleme olarak düşünülebilecek olan şeye ilişkin sorunu. Ama böyle sorunlar, filmin bir

çeşit dil olup olmadığı konusundaki yanıtlanamaz sorunun biçimini alabilen ve varlıkbilimsel (ya da aynı kapıya çıkan 'metafiziksel') gözüken daha büyük bir sözde -sorun çerçevesinde "üretiliyorlar" (filmin bir dil olduğunu- ya da Dil gibi olduğunu - ileri sürmek bile metafiziksel tınlamayı ortaya çıkarıyor). Film çalışmalarının bu özel döneminin, varlıkbilimsel sorun sahte olarak tanımlandığında değil de yerel kod değiştirme çalışması sözde - sorunun yargılanmasının kendi haline bırakılmasına izin verilebildiği noktada hedeflerinin son sınırına eriştiği zaman kapanmış olduğu anlaşılıyor.

Böyle bir yeniden yazım programı - (zaten varolan) bir mimarlık göstergebilimi ile karıştırılmamak ve işlevi benzer varlıkbilimsel sorunlar ortaya atmak olmayıp daha çok şu ya da bu mekânsal biçimin olabilirlik koşullarına ilişkin (inşa edilmiş mekânın bir çeşit dil olup olmadığı konusundaki) soruyu harekete geçirmek olan bu anahtar girişime ikinci bir tarihsel ve Ütopyacı girişimi eklemek koşuluyla - bizim şimdiki mimarlık bağlamımızda yararlı olabilir.

Filmde olduğu gibi, ilk sorular asgari birimlere ilişkin olanlardır: inşa edilmiş mekânın sözcükleri ya da en azından isimleri odalar olacak gibi durmaktadır; sözdizimsel ya da *syncategore-matic* olarak bağlantılı ve çeşitli mekânsal fiil ve zarflarla dile getirilip - örneğin, koridorlar, girişler, merdivenler - sonradan boya ve döşem, dekorasyon ve (Adolf Loos tarafından püriten bir tavırla lanetlenişi dilbilim ve edebiyatla bir takım ilginç koşutluklar sunan) süsleme biçiminde sıfatlarla değiştirilen kategoriler. Bu arada, içerisine böyle birimlerin sokulduğu daha büyük metin aslında kentsel metin-gramerinin (ya da belki bir dünya sistemi içerisinde daha geniş coğrafyaların ve onların sözdizimsel kurallarının) kullanımına verilebilirken, bu "tümceler" - eğer bir yapının "olduğu" söylenebilen şey gerçekten bu ise - bedenleri çeşitli değiştirici aralıkları ve özne-konumlarını dolduran okuyucular tarafından okunurlar.

Bu eşdeğerler bir kez yerli yerine koyulduğu anda tarihsel kimliğe ilişkin daha ilginç sorular kendilerini ortaya koymaya başlar - dilbilimsel ya da göstergebilim bir dizi araç içerisinde üstü kapalı biçimde bulunmayıp göstergebilim aracın kendisi diyalektik olarak sorgulandığında geçerli olan sorular. Örneğin, odayı bir temel kategori (asgari bütünlük) olarak nasıl düşünmemiz gerekir? Özel odaların, kamuya ait odaların ve çalışma odalarının (örneğin beyaz- yakalıların büro mekânları) aynı cins isimler olarak düşünülmesi gerekir mi? Bunların hepsi aynı cinsten cümle yapısı içerisinde kayıtsızca yer alabilir mi? Bununla birlikte, bir tarihsel okumaya göre modern oda yalnızca 17.



Yüzyılda koridorun icadıyla ortaya çıkar; mahremiyetinin, vaktiyle bir kimsenin diğer fare yuvası odaların arasından geçip uyumakta olan bedenlerin üzerinden atlayarak içinden geçebildiği o ilgisiz uyuma mekânlarıyla yeterli düzeyde pek az ilgisi vardır. Bu şekilde yeniden öyküleştirilen bu yenilik artık, mimarlık teknolojileri ile bağlantılı soru işaretlerine olduğu kadar en azından çekirdek ailenin köklerine ve burjuva öznelliğinin oluşumu ya da yapılaşmasına ilişkin kökteş sorulara neden olmaktadır. Ancak aynı zamanda, doğrusu herşeyden önce formüle etme biçimlerini üreten dil felsefeleri hakkında ciddi kuşklar ortaya koymaktadır: sözcüğün ve tümcenin tarih-aşırı statüsü gerçekten nedir? Farklı tarzlarıyla Heidegger'i ve Emile Benveniste'yi izlersek görürüz ki modern felsefe en temel (Batılı) kategorilerinin (Latince'deki yaklaşık karşılıklarını bir yana bırakın) eski Yunanca'nın gramer yapısı ile olan bağlantısını farkedip değerlendirmeye başladığı zaman, kendi işlevi ile ilgili anlayışını olduğu gibi kendi tarihine ilişkin görüşünü de önemli ölçüde değiştirmişti. Modern felsefede töz kategorisinin reddedilmesinin, aslında töze saygınlığını kaybettiği anlaşılan bu tarihçilik deneyiminin yarattığı etkiye verilen yanıtlardan birisi olduğu söylenebilir. Bir disiplin olarak dilbiliminin kavranabilir en büyük inceleme nesnesi olan tümce ile kurucu nitelikteki bağlantısı anlaşılmış durumda (ve çılgınca aşmak ya da ortadan kaldırmak istedikleri sınırları dramatik biçimde işaret eden semantik ya da metin-grameri gibi telafi edici disiplinler icadetme girişimi tarafından defedilmek yerine daha çok güçlendirilmiş) olsa da, gerçek anlamda tümcenin makro düzeyinde benzer birşey olup olmadığı açık değildir.

Tarihsel spekülasyon burada politik ve toplumsal sonuçlar çıkarılmasıyla yalnızca şiddetlendirilmiş olmaktadır. Dilin kendisinin kökenleri sorusunun (insan devrinin ilk ortaya çıkışında tümcenin ve sözcüğün galaksiye ait bir tür magma içinde ilk-biçimleniş, [*ur-formalion*]) her ne kadar toplumsal olanın kendisinin kökenleri hakkındaki sorusu ile birlikte bulunuyorsa da (ve ailenin kökenleri hakkında bir başka bağlantılı soru ile vaktiyle birlikte bulunmuşsa da) caiz olmadığı Kant'dan Levi-Strauss'a kadar herkesçe üstüne basa basa söylenmiştir. Ama dilin olası evrimi ve değiştirilmesi hakkında olanı hâlâ makul bir sorudur ve (hâlâ düşünülebilir olduğu yerde) toplumun olası değişimine ilişkin olan Ütopyacı soruyla canlı bir ilişki kurmağa hazırdır. Gerçekte, tam da böylesi tartışmaların aldığı biçimler felsefi olarak kabul edilebilir ya da aksine, postmodern toplumun artık değiştirilebilir değiştirilemeyeceğine ilişkin daha derin kanılarınla doğrudan orantılı biçimde, iyice eskimiş ve batıl inanç gibi gözükeceklerdir. Örneğin, Sov-

yetler Birliği'nde N. J. Marr'ın kuramları üzerine olan tartışma, büyük ölçüde Marr'ın dilin biçiminin ve yapısının ta kendisinin üstyapısı olduğu üretim tarzına göre değiştiği yolundaki varsayımına bağlı olarak, bir bilimsel sapma biçiminde nitelendirilip Lysenko ile aynı kategori içine yerleştirilmiştir. Rusça, çarlık döneminden bu yana farkedilir bir evrim geçirmiş olmadığından Stalin bu spekülasyona ünlü bir kitapçıkla (*"Marxism and Linguistics"* [*"Marksizm ve Dilbilim"*]) derhal son vermişti. Günümüzde feminizm, cinsiyet ayrımı egemenliğinin ve eşitsizliğin varlığının son bulmuş olacağı toplumlarda konuşulan Ütopyacı dilleri öngörme girişiminde gerçekten yalnız kalmıştır: bu sonuç yakın zamanın bilim-kurgusunda sadece görkemli bir an olmaktan daha fazla birşeydi ve bu nedenle bir uygulama [*praxis*] biçimi olarak Ütopyacı imgelemin politik değeri için örnek oluşturmayı sürdürmeliydi.

Mimarlıkta modern hareketin yenilikleri konusunda bulunacağımız yargıya ilişkin soruna geri dönebilmemiz tam da böyle bir Ütopyacı uygulamanın bakış açısından olmaktadır. Çünkü tümcenin genişlemesi Mallarme'den Faulkner'e modern edebiyatta nasıl temel bir rol oynuyorsa, aynı şekilde en küçük birimin başkalaşması da aslında tümceyi sokağı ortadan kaldırarak aşma girişiminde bulunmuş olduğu söylenebilecek olan mimari modernizm için temel durumundadır. Le Corbusier'nin "özgür plan"ının aşağı yukarı benzer bir anlamda sözdizimsel bir kategori olarak geleneksel odanın varlığını sorguladığı ve bir tür yeni biçimde yaşama zorunluluğu yarattığı, biçimsel değişimin etik ve politik (ve belki de ruh-çözümsele) bir sonucu olarak yeni yaşama ve yerleşim biçimleri icadettiği söylenebilir. Öyleyse herşey, her ne kadar yepyeni bir tip olsa da özgür planın yalnızca bir başka oda mı olduğunu yoksa o kategorinin büsbütün (aynı tümcenin ötesindeki bir dilin bizim Batılı kavramsallığımızın ve toplumsallığımızın sınırları dışına çıkmasında olduğu gibi) dışına mı çıktığını düşünmenize bağlıdır. Bu, Dada'nın put-kırıcı ve arındırıcı tedavisinde olduğu gibi yalnızca bir eski biçimleri yoketme sorunu da değildir: modernizmin bu türü Ütopyacı nitelemesini gerçekten hakedebilecek yeni mekânsal kategoriler vaadediyordu. Postmodernizmin terketmiş olduğunu iddia ettiği ileri modernizmin bu özlemleriyle ilgili bir olumsuz yargı ile mutabık olduğu iyi bilinmektedir. Ama bu yeni isim, kökten bir değişimin anlamı ve yeni tür yapıları karşılayan o coşku: bunların hepsi de modernin kendisinden sağ kurtulmuş gibi gözüken bir yenilik ve yenilik getirme kavramının ısrarlı biçimde varlığının sürdüğünü kanıtlıyor (F.R. Jameson, *Postmodernism*, Duke University Press, 1992, 104-7).

Ama mekânı ideolojik olarak düşünebilmenin daha dolaysız ve aşıkâr yolları da vardır: gerçekten de, en önemli ve etkili modern Ütopyacı romanlardan biri olan Edvard Bellamy'nin *Looking Backwards* [Geriyeye Bakış] (1887), toplu halde yemek salonları ve onların büyük ortak mutfaklarından kaçınılmaz biçimde güç alan daha sahici bir toplu yaşama doğru gelişen hareketi oyunlaştırmak amacıyla ve bir feminist jest olarak apartman dairelerindeki mutfakları kaldırılıyordu. Burada bina mekânının bir özelliği, diğer iki zıt özelliğin, yani bu Ütopyanın vatandaşlık sistemi içinde kadınların asıl yerinin ve yaşama ve uyuma ile ilgili düzenlemelerin (yemekle ilgili olanlardan farklı olarak) hâlâ bireyselci nitelikteki doğasının gerilim ve titreşimleriyle bozulmayan derin kazınmış bir simgesel anlamı ya da çağrışımı taşımaktadır. Bu mekânsal simgecilik, daha büyük olan planın tek bir bileşenine (mutfığa) yapılan açık seçik bir müdahale olmasına rağmen besbelli ki makro-yapısal bir sonuçtur: çünkü mutfığın kaldırılması ancak konut sitesinin bir bütün olarak yeniden örgütlenmesi ve içerisinde ortak yemek yeme ve pişirme mekânlarının bulunması koşuluyla mümkündür. Ben bir kez Küba'ya uygun olarak hazırlanan bir programı karşılamak üzere Havana dışındaki yeni bir kent için tasarlanmış bir öğrenci projesinin jürisinde görevliydim. Bana Amerikalı mimarlık öğrencilerinin artık bu tür ortak mekânlar tasarlama fırsatına hemen hemen hiç sahip olmadıkları açıklandı. O halde bu, olumlayıcı özelliklerden çok dışarda bırakma yoluyla güçlendirilen belirli tür bir ideolojinin - bireyselcilik ideolojisinin - örneğidir: meselenin herşeyden önce ortaya çıkmasına engel olan geliştirmeme stratejisi (Lukacs'ın *History and Class Consciousness*'inde [Tarih ve Sınıf Bilinci] ideolojinin işleyiş tarzını tanımlaması çoğunlukla bu biçimdeydi). Biri, bir konuşma sırasında Bellamy'nin ortak mutfaklarının olmayışına ve tek-aile için (bireysel yemek pişirme ve yeme alanlarını da içine alan) apartman mekânlarının ısrarla varlığını sürdürmesine, Küba devriminin belki de daha henüz burjuva devrimcisi Bellamy kadar Ütopyacı olmamasının göstergeleri olarak gerçekten dikkati çekmişti. Öte yandan, bu özel örnek bazı simgesel anlamların olasılığı ile kökten toplumsal ve dizgesel bir değişimin olasılığı arasındaki ilişkiyi kesin biçimde tam yerine oturtuyor: ancak ortak mutfakların işaret ettiği gibi topyekün toplumsal değişimler Amerikan politikasında söylemsel olanak [bile] olursa - ancak küçük çapta ama gerçekte varolan bir parti bu değişimleri geleceğin olanakları olarak tam manşet haber yaparsa - belirli türde bir bina, örneğin etkin olmayan bir ortak yemek mekânını apartman yapısının bir yerinde içine alarak, amaçlı bir politik simgeselliği elinde tutabilir (kiracıların ortak toplantıları için bir mekânı ya da mahalle tiyatrosunu bırakın bir

tarafa, hatta belki de bu simgeselliklerin en gerçekçi ve en keskin olanını: yani apartmanda yaşayanlar için çocuk bakımı odasını).

Bazı mekânsal ideoloji türlerinin ifade edildiği diğer yollar spekülâtif anlamda hâlâ düşünülebilir, ben bunları özellikle hiçbir belirli düzene sokmadan sıralıyorum. Belirli bir mahremiyet ideolojisinin, toplumsal yaşamın her düzeyinde kendisi için eşdeğerler yaratması nedeniyle o özel mülkiyet dediğimiz şeyin ifade ediliş biçimiyle birlikte, Batılı yaşamda topluluğun baskılanmasının olumlayıcı bir biçimi ve onun bir başka yüzü olarak öne sürülebileceğine inanıyorum (böylece, örneğin William James, bireysel kimlik duygusu, öznenin ya da ruhun bütünlüğü ve merkezliliği ile benim özel mülkiyetim, kendi anılarımın sahibi oluşum arasında mükemmel biçimde bağlantı kurmuştu: bunların mülkiyet hakkını yitirdiğim anda şizofrenik çözülmeye uğramış olurum).

Mahremiyet -ki ritüel yoluyla ifade edilişi hiç kuşkusuz beden ve dokunma yasağının ihlal edilmesine kadar geriye gider- özel mülkiyetle olan ilişkisini büyük malikâneler, yabancıların davetsiz içine sızamayacağı ağaçlarla kaplı büyük araziler biçiminde dramatik olarak canlandırır. Duyular burada görme ve işitme biçiminde iki-yanlı bir diyalektiğe sahiptir: hiç kimsenin beni görmesine izin verilmeyecektir (James Hall'ın belirttiği gibi, uzaklıkların kişiliğimin ihlali ya da, bir başka yünden, bir tapınma denetimi oluşturucu olarak hissedilmesi, algılanması kültürden kültüre farklılık gösterir) ve param bana kimseyi işitmeme özgürlüğünü satın alır: ses de yasağı ihlal eder, başka insanların seslerine teslim olmak güçsüzlüğün ve savunmasızlığın bir simgesel göstergesidir. Aslına bakılırsa bunların hepsi daha derinde yatan bir toplumu ve toplumsallığı baskılama dürtüsünü akla getirmektedir: bir servet elde etmemin ödülü öncelikle bana diğer insanların varlığını hatırlatabilecek herşeyden uzaklaşma olanağıdır. Ya da daha doğrusu, diğer yünden bakılırsa, hergün durmaksızın bu hatırlatıcılara teslim oluşum, toplumsal olanın (ve an azından toplulukla ilgili olanın) içine gömülüşümün kendisi bir güçsüzlük göstergesidir. Kapitalizmde metanın şeyleşmesi nasıl sınıfsal suçluluktan kaçma, özellikle üretimin izlerini ve üründen diğer insanların emeğini silme girişimi tarafından belirleniyorsa, aynı şekilde burada, (E.L. Doctorovv'un *Loon Lake*'inde imgelem gücüyle yeniden yaratılmış olan) o büyük malikânelerde en derin toplumsal özlemim, mahremiyetin bir tür melekler dünyasına kaçış sağladığı toplumsaldan o sanki bir lanet, dert, ya da hayvansallık gibi kaçıp kurtulma isteğinde yatar. Bu, hiç kuşkusuz "layığının" Yurttaş Cane'in yaşlılığında ya da Ambersonlar'ın son mirasçısının

vicdan azabında bulunduğu bize Orson Welles tarafından gösterilmiş olan çelişkili bir özlemdir.

Baskı altına alma hakkı hâlâ derinde sürüyor, ve genelde "polis"ten ve politikadan kaçma imtiyazı, özel yaşamın çalışma ya da kamuya ait mekânlardan ayrılmasında alabildiğine dışavurulmuş oluyor. Yalnız ev halkının başının imtiyazlarını simgeleyebileceği sonucu, apartmanın ya da yaşama mekânının kendi içerisindeki mahremiyetin az çok farklı olan deviniminden çıkarılabilir. Orada, cinsellik ve güç ya da denetim öyle pek de simgesel durumlar gibi gözükmez: kimin kapısını kapatmaya ve neyin üzerine kapatmaya hakkı olduğu sorusu, televizyon cihazının (ya da oturma odasının) kullanımını belirleme hakkına ilişkin bir diğer soru ile birlikte giden bir sorudur.

Aksi halde mekân, söz konusu toplumsal düzende etkin olan işbölümü ne ise onu pek de iyi tanınmayan bir biçimde altını çizerek güçlendirir: bu bölünmeyi bilerek aşmış olan bir yapının planlanışında estetik ve pratik olarak tehlikede olabilecek nedir? Diğer taraftan, böyle bir yapı herşeyden önce ne olabilirdi ki? Bir fabrika olsa olsa Fordist montaj hattından çok Japonların takım üsluplarının dışavurulduğu bir mekânı sağlayabilir (bu ayrımın çoğunlukla belirgin biçimde farklı kültürel sistemlerin Batılı sömürücünün karşısı olarak gerçekten bireyselci olanın öncesi ve sonrasının sahici göstergesi olarak ideolojik anlamda yerleştirilmiş olduğu doğrudur). Bu arada, büro yapısı olsa olsa emekle ilgili kökten farklı işlemlerin ve mülkün kendisiyle ilişkilerin tam tersine, farklı işletme yöntemlerini sahneleme fırsatını sunabilirdi.

İnşa edilmiş mekân hakkındaki bu politik soruları, yalnızca bunlardan ibaret oldukları için değil, istikrarsız olduklarını, hangi biçimlerde bir taraftan kültürelciliğe (Viktoryenler, ya da ayrıca Japonlar, mekânlarını ve varoluşsal uygulamalarını farklı biçimlerde nasıl düşünüyorlardı?) diğer taraftan devrimci, dizgesel ya da Ütopyacı olana kayma eğilimi taşıdıklarını göstermek için ortaya atıyorum (gene Tafuri seçeneği: herşeyi değiştirebildiğimiz bir konumda oluncaya kadar birşeyleri değiştirme konusunda fikir yürütmenin yararı yoktur). Soru şüphesiz ters yönde sorulabilir: ve o zaman (hâlâ paranoyakça) şu biçimi alır - kendi sistemimizin içerisinde ne ölçüde hapsolmuşuzdur ki değişme hayallerimiz bile başka birşeyi gerçek anlamda keşfetmemizden çok onun kendi içsel mantığını yansıtır? Bu, çeşitli entelektüel hareketlerin zaman zaman başka birşeye ilişkin bir sezgisel kavrayış anı sunmaktan çok o hapsedilişi öğretmekle yanıtlamaya çalışmış oldukları bir sorudur: ancak öyle stratejik özelliklerin içine çekil-

miş olan mimarlık her durumda galiba yaşamak için pek sevimli bir yer olmayacaktır.

Öyle de olsa, o politik ve toplumsal ideolojinin yanı sıra belirli koşullarda mimarlığın toplumsal yaşamda daima her yanımda etkin olan o az çok farklı ideolojileri ve *ideologemeleri* ifade ettiğinin düşünölebileceğini ve mimarlığın ancak yeri geldiğinde güçlendirici olabileceğini ileri sürmek mümkün gibi gözüküyor. Bunlardan - hümanizm ve kargaşa olarak tanımlayacağım - ikisini ayrı ayrı ele alarak sonuca varmak ve ondan sonra da burada kullandığımız politika kavramının bizi ortaya koymaktan alıkoyuyor gibi gözüktüğü o acil çözüm bekleyen politik sorundan söz etmek istiyorum.

# 1

Tarihsel yeniden-kurma yoluyla ve aynı zamanda şimdiki zamanın şiddetle hissedilen tutuculuğunu tartmak amacıyla son zamanlarda, kesinlikle kötü anlamda hümanizm olarak bir zamanlar damgalama alışkanlığında olduğumuz şeyin ne olduğu konusunda düşünmeye çalışmaktayım: modası geçmiş felsefe ve edebiyat eleştirisi, metafizik, merkezli-özne, kendi içinde (mutlu bir sonu olan ya da olmayan) öyküsellik mi? Liberal politika ve toplumsal retorik mi? Batı'ya ait büyük kitaplar ve Batı'nın büyük Yahudi-Hıristiyan geleneği mi? "Adam"ın değerinin (fazlasıyla o ironik feminist biçimde) yükseltilmesi mi? Her neyse, mimarlıkta hümanizmin güçlü olan biçimi (örneğin, mimarlıktaki çeşitli modernlikleri öfkeyle karşılayıp Viktoryen kent görünümünün ve tarihselci biçimlerin yenilenmesini isteyen bazı modern-karşıtı beğeniler ve değerler anlamında) özellikle geleneksel değildir. O daha çok görüngü- bilimin kendisidir, çünkü mekân alanında kendisini o hissettirmiştir: ve söylemek gerekir ki, Husserl'in görüngübilimi zihinsel işlemler ve zekânın eylemleri sorununda her ne kadar kendi içinde kapalı olsa da - sonradan, Heidegger insanların zaman ve endişe ile ilişkilerinde (ve Sartre, onu izleyerek, kararlar ve özgürlük ile ilişkilerinde) her ne kadar ivedi çözüm bekleyen konu bulmuş olsa da - Merleau- Ponty'nin çalışmaları her zaman belirgin biçimde mekândaki yaşama hasredilmişti. Merleau- Ponty'nin felsefi yazılarına ilişkin herşeyi görkemli hale getiren algılamının çözümlemesi ve bedeninin deneyimini bir tür düşün-öncesi bütünlüğe yeniden sahip olacak biçimde canlandırma konusundaki Ütopyacı uğraş, kendilerinin tamamlayıcısı olarak düşünölebilecek tüm çeşitliliği içinde mekânın deneyimine zorunlu olarak dayanıyorlardı. Felsefenin uğraşı konusundaki bu anlayışın bir algılama estetiğinde yani algılamının uyusukluğunu ve alışkanlık haline gelmesini gideren ve çok daha canlı ve etkili biçimde ifade edilen bir dünya yaşamını yeniden canlandıran



bir sanatın savunulmasında kendisine nasıl müttefik bulacağını görmek kolaydır (şüphesiz estetiklerin hepsi de sanat için böyle bir haklı çıkarma ve savunmayı herhangi bir biçimde sağlamaz; ancak bu, sadece Rus Biçimcilerinin kendilerine özgü tuhaf yorumlarında değil, modern dönemlerde etkili olmuştur). Burada da sanat eleştirmeninin uğraşı, yapıtları algılamamızı açıp genişletecek birisi olarak kaydediliyor: Ruskin ve sonra da Proust.

Ancak mimarlıkta, yapı gerçekten ya da hemen hemen dünyadır: şöyle ki mimari mekânı algılamak üzere kapasitemizi harekete geçirmek zaten, neredeyse bile değil, genel olarak algılama kapasitemizin kendisini genişletmektir. Ama bu iki-yönlü bir sokaktır: uğraşları hakkındaki bu görüş tarafından baştan çıkarılan mimarlar o zaman insan bedenini nihai ölçüt olarak kabul edip onun ölçeğine göre yapılar inşa etmelidirler. Ya da daha çok, bunun antikitedeki değerini ve sonradan onun Rönesans'daki gelişimini barındıran gelenek tarafından yapıldığı zaten varsayıldığından, mimarlar böylece o fiziksel ve dokunma ile hissedilen değerlerin bazılarını dönmek ve insanî çerçeveyi aşan, onu sakatlayan ya da ortadan kaldıran uyumsuzluklardan; her ne amaçla olursa olsun kendisine yönelik şiddetli sarsıntılara, şoklara neden olan şeylerden, kaçınmak durumundadırlar.

Aynı değerler dizisi hiç şüphesiz şehircilikte de ortaya çıkarılabilir: "iyi kent biçimi", bir şekilde ezberlenebilen haritası çıkarılabilen (Kevin Lynch) ve insan bedeninin çevresinde insan ölçeğine göre düzenlenmiş kentin ideali - bu kentsel olanın düzeyinde görüngübilimsel hümanizmdir. O, bazı yapılardan, kendilerini bütünlüğün mikrokozmosları ve (böylece alının bütünlüğünün) modelleri haline getirmek için büyük çaba harcamaktansa, bütünü algılamış içerisinde indirgenmiş bir konumu kabullenmelerini isteyerek saf haldeki mimari görüngübilim ile belirli bir gerilimi pekâlâ barındırabilir. Ama insan ölçeğine olan aynı üstü-kapalı inanç burada yürürlüktedir.

İşte bu görüşler tarihimizin görkemli anları olup, ele geçirilmiş bazı aşırı uç noktaları yansıtırlar: Derrida'nın Husserl için yaptığı gibi, biri onlara yapı-çözümleme uygulayabilir; aynı zamanda bir içsel durum mantığıyla yeniden ayrıntılı olarak incelendikleri belirlenmiş bir zamanda işlevlerinin ideolojik çözümlemesini de yapabilir. Böylece, mekânsal yabancılaşmaya bir yanıtı ve modern endüstri kentinde yabancılaşmamış bir yaşamı yeniden canlandırma girişimini temsil ettikleri anlaşılıyor. Ama modern de aynı zamanda o yabancılaşmaya, onun kökten farklı bir türüne bir yanıtı; görüngübilimsel-hümanist konumu tepkisel yapan şeyin ne olduğu konusunda birşeyi, onun uyumlu

sükûnetini modern olanın kendisinin dehşet içindeki şiddeti ile karşılaştırarak kavrayabiliriz.

Görüngübilimsel açıdan mimarlık, tıkanmış ve kaybolmuş duyularla, sağaltıcı biçimde kapasitesi düşürülüp ayarlanmış duyu alıcıları ve algılama organları ile, sakatlanmış dil ve kitlesel-üretim ürünü standartlaşmış bayağı duygularla modern kentlinin düşünleşmiş bedeni içerisinde bir kez daha düşünleşmemiş bir doğayı ölçü alabilen düşünleşmemiş bir varlığın görkemli Ütopyasını yeniden canlandırmayı ya da diriltmeyi vaadettiği sürece Ütopyaacıdır. Mimarlık, bu yeni ya da düzeyi yükselmiş yetileri sağaltıcı biçimde harekete geçirip dış dünyayı, algılamanın kendisi için düzenleyerek bu dirilişe aracılık eder. Heidegger bütünüyle bu kategori içerisinde girmemektedir; gene de onun, yapının evrenin merkezinde nasıl durduğu ve o *Geviert* dediği: yer ile gök arasındaki, insan ile tanrılar arasındaki ilişkiyi nasıl ifade ettiği, açıkçası nasıl yeniden icadettiği konusundaki anlayışı bir şekilde görüngübilimin amaçlarıyla benzer; ayrıca o programın çarpıcı biçimlerinden birisinin iyi bir örneğidir.

Christian Norberg-Schulz'u (ya da farklı bir biçimde kent için söylemiş olduğum gibi, Kevin Lynch'i) okuduğunuzda durum budur. Bu görüşlere karşı tartışma açmak zordur, çünkü böyle bir tartışma öyle anlaşılıyor ki çirkinliğe ve bakımsızlığa, algılama noksanlığına ve buna benzer başka şeylere karşı koyacaktır. Ancak iki şey belirtilmelidir: önce bunun Marks ve Engels'in ilk sözettikleri anlamda kötü Ütopyaçılık olduğu: o bedelini ödemedi yeniden canlandırmayı; politikasız değişimi; basitçe ikna etme ve sağduyu yoluyla dönüşümü talep ediyor - insanlar bu güzelliğe doğrudan doğruya karşılık verip onu talep edeceklerdir (hâlbuki tartışma öncelikle insanların artık tam anlamıyla algılayamadıklarını söyleyen önermeden başlıyordu).

İkinci nokta sınıf konusudur: ayrıca biri Roger Scruton'un *Aesthetics of Architecture*'a [Mimarlığın Estetiği] benzer birşeyi okuduğunda, işimizin sadece bir sınıf görüşüyle, üst sınıfların (Hölderlin'in tanrıları gibi) ferah konutlarında bedenleriyle nasıl yaşadıklarının bir betimlemesi ile değil, çok daha fazlasıyla, sınıf algılamalarında söz konusu olan gıpta etmenin çok daha karmaşık olan ayna-diyalektiği ile ilgili olduğu daha iyi anlaşılır. Burada harekete geçirilmekte olan benim algıladıklarımı yeniden canlandırma isteği olmayıp, daha çok başka bir sınıfın (üstelik burjuvazinin değil aristokrasinin) eyleme geçirdiği biçimiyle tam olan o algılamalara gıpta etmedir (böylece bunlar, burjuva devriminden sonra kültürün genel biçimi içerisinde varlığını sürdüren orta sınıfın gıpta edişidir). Bu durumda daha eski tür mekânları can-

landırmaya yönelik bir girişimi, o çok farklı işlevi daha soylu bir yaşam biçimini meşrulaştırmak (ve böylece, ekonomik ve politik olarak yapılması gereken ne varsa mazur görüp, adeta tanımı gereği herkes için olmayan ama kendi azınlık deneyiminin bir yerde nasıl olsa geriye kalanlarımızın sürdürmek zorunda olduğu o düşkün yaşamları gene de kefalet ödeyerek kurtaracağı varsayılan o yaşam biçiminin sürmesini sağlamak) olan ortak fantezilerin kışkırtmasından ayırmak biraz daha karmaşık bir hale gelmektedir.

## 2

Kentsel alandaki mekânsal *ideologemeler* söz konusu olduğunda, mimar Ming Fung ve mimar Craig Hodgetts ile birlikte esinlenilmiş, San Francisco'yu yeniden-imgelemek üzerine bir kiptan, William Gibson'ın *Virtual Light* [Sanal Işık] (1993) adlı son romanından söz etmekten daha iyi birşey yapamayacağımı düşünüyorum. Planlanmış olan - (bu romanın alışveriş merkezlerinde olduğu gibi) sıkıcı, totaliter, birleşik - ile kargaşa içinde olan - şu ya da bu şekilde doğal, *The Bridge* [Köprü] adlı "o doğal ortamda yetişmiş" yapı - arasındaki artık alışılmış olan karşıtlığın bu heyecan verici öyküyle ısrarla varlığını sürdürdüğüne işaret etmek istiyorum: "Onun hiçbir tarafı, görebildiği kadarıyla planlı değildi. Düğmeye basarak iş bağladıkları ve sonra da çalışıp çalışmadığını görmek için bekledikleri alışveriş merkezi gibi bir yer değildi. Burası sadece yetişmişti, birşeyin yanındaki bir diğer şey üzerine, bütün açıklık bu biçimsiz madde yığını ile örtülünceye kadar yamalandığı, birbiriyle uyumlu hiçbir iki parçası olmayan birşeye benziyordu. Baktığınız her yerde farklı bir malzeme vardı ..." (s. 178). Bürokrasiye karşı neo-Fordist esnekliği, postmodern pazarlamayı, çoğulculuğu, vs. temsil eden postmodern kanı içine derin biçimde kazılmış olan bu belirgin ikili karşıtlığın kaynağını araştırmaya değer. Bu, insan yaşamına istenmeyen bir düzenin zorla kabul ettirilmesi biçiminde anlaşılan sosyalist planlamanın karşısında kapitalizmin, sistemin dışına çıkmak isteyenlere bol miktarda açık kapı bırakan bir özgürlük ortamı, tüketim için karmakarışık türde bir oyun alanı olarak övülecek hale geldiği, soğuk savaş propagandasından kalma birşeydir. Kuşkusuz bu geç kapitalizmin ne dereceye kadar bir standartlaşma biçimi, bir ızgara koordinat sistemi ve prefabrik biçimlerin cansız bir uygulaması olduğunu ölçmek için kötü hesaplanmış bir karşıtlıktır. Elbette yeni zamanda kargaşa adeta kırık parçalar halinde prefabrik modüllerden (ki esneklik terimi buradan gelir) türetilmiştir: özgürlük böylece gözle görülür biçimde bilgisayarlar ve siberetik teknikler yoluyla insan üretiminin öteki tarafında elde edilmektedir.

Ancak mimar böyle üretken bir kargaşayı nasıl planlayabilir? Kentin içerisine mi yoksa yapının - özellikle o yapının kente rakip bir megastrüktür olması durumunda - içerisine mi inşa edilebilir? Gibson'un anlatısında antitez olarak kehanet gibi önümüzden geçen alışveriş merkezi, planlama yapmama tasarısındaki doğal yaşamla bereketli bir benzeyiş oluşturma girişiminin nihai acıklı sonu değil midir? Bu soruların yanıtlarını özellikle önemsiyor değilim, ancak bunlar bir yandan niyet, plan ve uygulama; diğer yandan kargaşa, enfomasyona dayalı olan, geç kapitalist olan ve tüketim arasındaki o kalıplaşmış karşıtlığın her yerde hazır ve nazır oluşunu vurgulamaya yarıyor.

## 3

*Ideologemeleri* tanımlama işi ciddi bir iştir, politikanın (bütünüyle olmasa da) gerekli olan bir bölümüdür ve normal olarak orada bulmayı kimse'nin ummadığı *ideologemelerin* işleyiş biçimlerini ortaya çıkarıp gözlemek için mimarlık yararlı bir deney laboratuvarıdır. Ama itiraf ederim ki söylediklerimin hiçbirinde çağımızın en önemli politik gelişmesinden (ve meselesinden), yani küreselleşmenin kendisinden herhangi bir biçimde söz edildiğini görmüyorum; ve aynı şekilde mimarlığın küreselleşme ile ne ilgisi olabileceği ve yeni dünya sistemine olası politik müdahaleleri nasıl önerebileceği konusundaki o önemli sorudan söz edildiğine hiçbir yerde rastlamıyorum. Bu konferansın kendisi devingen oluşuyla küreselleşmeyi zaten varsaydığından ve çağdaş mimarlık dünyanın her tarafında çok sayıda değişik projeleriyle onsuz düşünülemedeğinden (bir tek ulusal rejim içerisinde kendini gerçekleştirdiği pekâlâ zihinde canlandırılabilir bir modernizmden daha da fazla düşünülemez olduğundan), bugün içerisinde tüm düşüncelerin hareket ettiği o çok sayıda değişik düzeylere, yani yerel, bölgesel, ulusal ve küresel olanlara ilişkin sorudan kaçmayı nasıl başardım, doğrusu merak ediyorum: kavramlar bunların içerisine nasıl hapsolmuş durumdaysa yapılar da öyledir; politika bunlarla estetiğin ya da kuramın yaptığı gibi sağlam temeller oluşturarak uğraşmalıdır (bir çarkın üzerindeki dişlileri düşünüyorum). Ama öyle sanıyorum ki küreselleşmeye bir gerçeklik, bir tür kendinde-şey olarak erişmek için önce onun çeşitli ideolojilerini - önemli ölçüde mekânsal olanları - belirlemek üzere kaydedeğer bir süre harcamamız gerekecektir.

## DİPNOT

<sup>1</sup> Bu makale şu kaynaktan alınmıştır: Jameson, F. "Mekân Politik midir?", *Any Seçmeler*, Rana Nergis Ögüt (Çeviren), Haluk Pamir (ed), Mimarlar Derneği Yayınları, Ankara, 1998 s.108-121.

