



MINIMARCA

MART/MARCH 2019 ISSN:1306-3138 YIL/YEAR:30 SAYI/ISSUE:87 FİYATI/PRICE: 10TL
KTMMOB MİMARLAR ODASI DERGİSİ / UTCTEA CHAMBER OF ARCHITECTS JOURNAL



AKDENİZLİ
OLMAK

87

Le pour les honneurs de la Signature de M. Gitan
Fait à Paris le 10 Mars 1847
Par M. Gitan
Son délégué: Le Comte de
Ministre de la Justice

ISSN 1306-3138



87

Sayı 87 * Mart 2019

Dosya: **Akdenizli Olmak**

Yayın türü: **Yerel, Süreli**
Mart ve Eylül aylarında yılda iki kez çıkar.

Yayınlayan:
KTMMOB Mimarlar Odası

Sahibi:
KTMMOB Mimarlar Odası adına
Türker Aktaş

Mimarlar Odası Yönetim
Kurulu Temsilcisi:
Kozan Uzunoğlu

Yayın Kurulu Başkanı:
Devrim Yücel Besim

Yayın Kurulu Sekreteri:
Ceren Kürüm

Yayın Kurulu Üyeleri:
Aliye Menteş
Bahar Uluçay
Münevver Özgür Özersay
Pınar Uluçay Rıghelato
Resmiye Alpar Atun
Yasemin Mesda
Abdullah Can

İdari Sekreter:
Ayşan Sunalp

Dergi Kapağı Tasarımı:
Gürkan Gökaşan

Dergi Kapağı Görseli:
Gürkan Gökaşan

Grafik Tasarım:
Esra Can Akbil - Emre Akbil

Grafik Uygulama:
Gürkan Gökaşan

Baskı:

ISSN 1306-3138

Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi
Lefkoşa, KKTC
Tel: +90 (392) 229 2105
+90 (392) 229 2106
Fax: +90 (392) 229 2107
E-posta: info@mimarlarodasi.org
yayin@mimarlarodasi.org

<http://www.mimarlarodasi.org>

MİMARCA Hakkında

KTMMOB Mimarlar Odası yayını Mimarca dergisi, Kıbrıs'ta Mimarlık ve Kentleşmeyi ilgilendiren gündemi 1989 yılından itibaren takip ederek hem kuramsal hem de meslek pratiğindeki tartışmalara katkı koymayı hedeflemiştir. Akademisyen, araştırmacı ve tasarımcıların öncülüğünde bir mimarlık dergisi olmakla birlikte mimarlık alanında farklı düzey ve mecralarda yer alan tüm aktörlerin birikimine de kapısını açık tutan ve onların da aktif katılımını önemseyen Mimarca, eleştirel bakışın kendini hissettirdiği, mimarlık yazını alanında düşünsel bir çabaya sahip herkese açık bir platform olmayı hedeflemektedir. Daha geniş bir hedef kitesine ulaşabilmek adına Mimarca, önümüzdeki dönemde uluslararası veri tabanlarında yer almayı temel hedefleri arasına koyarak, Kıbrıs Türk Mimarlığı'nı uluslararası platformlara taşımayı amaç edinmiştir. Bu hedef doğrultusunda 83. sayıdan itibaren Mimarca'da basılan bilimsel nitelikli makaleler yayın kurulu ve davetli hakemlerce değerlendirilecektir.

Yılda iki kez okurları ile buluşmayı hedefleyen Mimarca, süreli bir yayın olarak önceden belirlenen ve duyurulan tema çerçevesindeki dosya yanında gündemi de takip etmek amacı ile her sayı içinde dosya dışı yazılara da yer vermektedir. Akademik ve bilimsel içerikli makaleler, kitap incelemeleri, Kıbrıs Türk Mimarlığı'na önemli katkı koymuş mimarlarla söyleşiler, uluslararası alanda ödül almış önemli mimar ve projelerin tanıtımının yanı sıra disiplin ötesi yazılara da düzenli olarak yer verilmektedir.

Mimarca dergisi, 1991 yılında yayımlanan 27. sayısından itibaren tüm sayıların içerikleri, tam metin ve görselleri <http://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/mimarca-dergisi/> adresinden izlenebilmektedir. Dergi yayımlandıktan sonra yeni sayı web sitesinden ücretsiz indirilebilmektedir.

Mimarca Yayın Koşulları:

- KTMMOB Mimarlar Odası Yayın Kurulu'na ulaştırılan yazılar ve görseller dijital formatta kabul edilecektir. Bunlar e-posta yolu ile yayin@mimarlarodasi.org adresine gönderilecek veya CD/DVD içerisinde Mimarlar Odası sekreterliğine Yayın Kurulu'na ulaştırılmak üzere teslim edilecektir.
- Yayın komitesine gönderilen yazılar, yazar isimleri kapalı olarak yayın kurulu üyeleri ve davetli hakemler tarafından değerlendirilir. Dolayısı ile yazar bilgilerini içeren kapak sayfası yazıdan ayrı olarak kaydedilerek teslim edilecektir. Kapak sayfasında yazının ve yazarın ismi, kurumu ile yazarın iletişim bilgileri bulunmalıdır. Yayın Kurulu, yazıların basıma uygunluğuna karar verir; bilimsel nitelikli makalelerde bu karar davetli hakemlerin raporu ile kararlaştırılır. Basım bilgisi yazarlara teslim tarihinden itibaren 2 ay içerisinde yazılı olarak bildirilir. Dergiye yazı gönderen kişiler, yazılarının, aynı zamanda Mimarlar Odası web sitesi ve yayın organlarında görsel malzemesi ile birlikte yayımlanmasını kabul etmiş sayılır.
- Yazıdaki görüşler yazar(lar)a aittir, Yayın Kurulu'nu hiçbir koşulda bağlamaz.
- Dergiye gönderilecek bilimsel yazılarda yayın etiği gözetilmeli, COPE (Committee on Publication Ethics)'un "Editör ve Yazarlar için Uluslararası Standartlar"ı dikkate alınmalıdır.
- Yazıların içeriklerine ilişkin 150 kelimelik Türkçe ve İngilizce özet ve anahtar kelimeler yazı ile birlikte gönderilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler uluslararası standartlara uygun olmalıdır. Örnek: TR Dizin Anahtar Terimler Listesi, ERIC vb. gibi kaynaklar kullanılabilir.
- Görsel malzeme yazıdan ayrı olarak kayıt edilmiş, TIFF, JPEG veya EPS formatında, eni 15 cm ve 300 dpi çözünürlükte teslim edilmelidir. Gönderilen görsel malzemelerin telif hakları yazarın sorumluluğundadır; görseller için kaynak gösterilmesi gereklidir.
- Notlar ve kaynaklar ise sonnot biçiminde, tümü Latin Alfabeti ile verilmelidir. İnternet kaynakları izleme tarihi ile birlikte verilmelidir. Kaynak gösterme biçimi "Chicago Manual Style" a uygun olmalıdır.

<http://www.mimarlarodasi.org/tr/mimarlar-odasi-yayinlari/mimarca-dergisi-eser-degerlendirme-kriterleri.html>



ÖNSÖZ

AKDENİZLİ
OLMAK

Devrim Yücel Besim

4

SANATSAL KATKI

AKDENİZ RUHU:
KAMUSAL ALANLARDA
ZAMAN GEÇİRMEK

Ehsan Daneshyar

21

MİMARLIK İNSANLARI

KIBRISLI, AKDENİZLİ
VE DÜNYALI BİR
MESLEKTAŞIMIZ...
PROF. DR. FATİH RIFKI
İLE "AKDENİZLİ OLMAK,
AKDENİZ'DE OLMAK"

Nezire Özgece

42

MİMARCA BAKIŞ

AKDENİZLİ OLMAK VE
AKDENİZLİ KALMAK

Türker Aktaş

14

26

ODA HABERLERİ

48

AKDENİZ İKLİMİNİN
MİMARİ TASARIMA
YANSIMALARI: ESKİ VE
YENİ ARASINDAKİ
YANSITMALI TASARIM

Ayça Arslan

16

ZAMANDA KAYBOLMUŞ
BİR AKDENİZ MODERNİST
MİRASI: Oscar Niemayer
Tarafından Tasarlanan
Rashid Karami Uluslararası
Fuarı, Trablus, Lübnan*

Wassim Naghi

27

KÜLTÜREL
MELEZLİK ADASI

Neşe Yaşın

56

AKDENİZ İMGELERİ,
MEKAN VE SANAT
ÜZERİNE

Aliye Menteş

Bu Sayıdaki Reklam Dizini

- Maryap
- Karer Engineering
- Copy Point

AKDENİZLİ
KADIN OLMAK

Emine Görgül

34

66

MEDENİYETLER
MİRASI: MARDİNKağan Günçe
Pınar UluçayMİMARLIKTA VE
MİMARİ TASARIMDA
'BAĞLAM'*

Gültekin Çizgen

72

78

KIBRIS'IN KORUYUCU
MELEĞİ AZİZ MİKAIL

Ali Katırcı

TANICITI YAZILAR

88

DAKMAR
(Doğu Akdeniz Kültür
Mirasını Araştırma Merkezi)

Derleyen: Resmiye Alpar Atun

TANICITI YAZILAR

89

AKDENİZ AVRUPA
SANAT DERNEĞİ (EMAA)

Derleyen: Bahar Uluçay

TANICITI YAZILAR

KAĞIT SANATI VE
KIBRIS'TA KAĞIT
SANATÇILARI

Derleyen: Abdullah Can

91

TANICITI YAZILAR

93

KUZEY KIBRIS
SERAMİKÇİLER DERNEĞİ
VE MEDİTERRA SERGİSİ

Semral Öztan

AZİZ DOSTUM
PROF. DR. ATILLA YÜCEL'İN
ARDINDAN

Nezih Ayıran

96

100

ATILLA YÜCEL:
TUTKULU MİMARLIĞIN
HAYATPEREST ÖZNESİ

Huriye Gürdallı

AKDENİZ VE
ATILLA YÜCEL

Abdullah Can

107

110

FOTOĞRAF VE
MİMARİ ÜZERİNE

Bahar Uluçay

119

KULLANICISININ KESKİN
YAŞAM PORTRESİ:
MALAPARTE EVİ

Kağan Günçe

124

KARİKATÜR

Serhan Gazioğlu

ÖNSÖZ

AKDENİZLİ OLMAK

Devrim Yücel Besim

Sevgili Mimarca okurları, “Akdenizli Olmak” temasıyla çıkan bu sayımızda birçok değerli yazı ve eseri sizin için derlemiş bulunuyoruz. Amacımız, mimarlıkla ilişkili Akdeniz’de olan bitenleri aktarmak değil; çünkü Akdenizli olmanın sadece bu coğrafyada bulunmakla olduğunu düşünmüyoruz. Asıl amacımız Akdeniz’in fark yaratan niteliklerini irdelemek, özgünlükleriyle yer edinmiş olanları ortaya çıkarmak ve Akdeniz’e ait olan miras üzerine farkındalık yaratmaktır. Öte yandan Akdeniz uygarlıkları içinde önemli bir konuma sahip olan adamızdan çıkıp daha uzaklara gidebilmeyi istedik. Ama Akdeniz, harita üzerinde çiziverdiğimiz havzadan çok daha geniş bir alanı kapsıyor; Akdenizli olmak ise burada olmaktan çok daha öte...

Yani Mimarca 87; Akdeniz’i konuşmak, yazmak, tartışmak için, sandığımızdan daha geniş bir zaman gerektirdiğini gösterdi bize.



Figür 1: Surlariçi, Lefkoşa, 2016 (Yücel Besim, 2017)

Yine de Akdenizli bizler için zengin bir sayı olduğundan şüphemiz yok! Çivit mavisi kapağımızı açmadan duramayacağınızı; serinlik veren, insanı hafifletiren, düşlerini çoğaltan bir Akdeniz yolculuğu gibi derginin sayfalarında ilerleyeceğinizi düşünüyoruz.

Bu sayımızda bize onur veren bir konuğumuz var: UMAR Başkanı Wassim Naghi. Kendisi, Lübnan’daki bir eseri üzerinden ünlü mimar Oscar Niemeyer’i anlatıyor. İngilizce

yazılmış olan yazıyı yayın kurulu üyelerimizden Ceren Kürüm bizler için Türkçe’ye çevirdi, biz de sizler için her iki dilde de yayınladık. Mimarca için anlamı çok büyük olan bu katkının ardından alışlagelmiş şekilde süreli yazarımız Ehsan Daneshyar’ın hem yazı hem de çizgiyle yorumlanmış ‘Akdeniz Ruhu’ ile başlıyoruz. Daha sonra temayla doğrudan ilişkili olarak, tanınan Kıbrıslı yazarlardan Neşe Yaşın’a ait “Kültürel Melezlik Adası” başlıklı deneme yazısı var. Kısa ama düşündürücü yazının



CORIAN® DESIGN



 MARYAP

 maryaptrading  www.maryap.com
 Özker Özgür Caddesi 23F K.Kaymaklı - Lefkoşa
+90 392 225 84 24

temeli, 'Kıbrıslılık' ve Akdeniz kimliği üzerine.

Mimarca 87'de Akdenizlinin kim olduğu düşüncelerinin peşinden Akdenizli kadının karakteristik özelliklerini bizimle paylaşan, Türkiye'den bir konumuz da var. Doç. Dr. Emine Görgül, sinematografik temsiller üzerinden çalıştığı metinde zaman, mekân ve cinsiyet ilişkisini tartışıyor. Hatta bizlere üretken, koruyucu, ve biraz da değişken Akdeniz'in (dişil) cinsiyetini de sorguluyor. Bu sayıda yer alan söyleşi formatındaki iki yazı ise birbirinden kıymetli. İlki Nezire Özgece tarafından 2018'de, Lefkoşa'da, Prof. Dr. Fatih Rıfkı ile yapıldı. Başlıkta da vurgulandığı gibi Fatih Rıfkı, 'Kıbrıslı, Akdenizli ve Dünyalı' bir meslektaşımız. Kendisinin Kıbrıs'a yaptığı mesleki katkıları ve çalıştığı diğer ülkelerdeki deneyimleri bu söyleşide "Akdenizli olmak" diye bir kavramın olmadığı savunusu içinde veriliyor. İkinci söyleşi ise Aliye Menteş, Aslı Bolayır ve Cem Yardımcı arasında geçen mimari sorgulamalarla dolu güncel bir tartışma. 'Akdeniz İmgeleri, Mekân ve Sanat Üzerine' olan sohbet İspanya, Fransa, Türkiye gibi farklı Akdeniz ülkelerini kapsıyor. Mimarca'nın "Akdenizli olmak" temasından hareketle üretilmiş başka bir değerli araştırma yazısı Ayça Arslan'a ait. İklimsel verilerin mimari tasarıma ve mimari form kararlarına olan

etkilerinin incelendiği yazıda "Eski ve yeni arasındaki yansıtılmalı tasarım" başlığıyla derlenen örnekler aktarılıyor. Bu ciddi araştırma yazılarının arasında sizleri keyifli bir tatile çıkarabileceğini düşündüğümüz gezi yazımız da var. Pınar Uluçay ve Kağan Günçe'nin aktardığı, mimari gözlemlere dayalı makaleyle Akdeniz'e bir kısırak başı gibi uzanan Anadolu'ya varıp kendine özgü dokusuyla çok farklı bir yerleşim olan Mardin'e gidiyoruz.

Bildiğiniz gibi Mimarca'nın en önemli amaçlarından biri de yakınımızda yetişen genç tasarımcı ve mimarlara kendi projelerini paylaşabilecekleri bir ortam yaratmak. Bu açıdan 87. sayıda iki genç akademisyen adayının çalışması yer alıyor. İlki mimarlık yüksek lisans tezinden üretilmiş bir araştırma yazısı: Gültekin Çizgen; tasarım, tasarımcı ve ürün çerçevesinde 'bağlamın' anlamını, mimarlıktaki geçmişini ve güncel rolünü aktarıyor. Diğeri ise mimarlıkla yakın ilişkisi bulunan grafik tasarımı alanından. Ali Katırcı, kültürel mirasımızın en önemlilerinden olan dini yapıları ve özellikle Ortodoks Kiliselerindeki ikonografik yaklaşımları inceleyerek 'Kıbrıs'ın Koruyucu Meleği Aziz Mikail'i' yanımıza taşıyor.

Mimarca'nın bu sayısında "keşke yaşadıkları zamanı değil de, kendileriyle şimdiyi



Figür 2: Babutsalar, Bağlıköy, 2015
(Yücel Besim, 2017)

konuşsak" dedirten bir anma bölümümüz var.

Kucaklaşmamız farklı olsa da o övülesi meslektaşlarımızı dergimiz aracılığıyla minnetle anıyoruz.

İlk anmamız, yakın bir zamanda yitirdiğimiz, üstadımız Abdullah Onar için. Kendisini Kıbrıs'a bıraktığı keyifli ve huzurlu mekânlarıyla yaşayacağından emin olarak rahmet ve saygıyla anıyoruz. Abdullah Onar'ın mimari eserlerinden oluşan bir derlemeyle gelecek sayıda geniş bir şekilde yer alacağını şimdiden bildirmek isteriz.

Bunun dışında, dergi dizgiye hazırlanırken bu sayının içine üzücü bir haber daha girdi. Kıbrıs'ta çalışmış ve birçok gence ilham kaynağı olmuş Ziya Tanalı'yı 9 Aralık 2018 tarihinde uğurladık. Tanalı,

Verimli bir toplantı kaç derecede yapılır? İyi bir proje, bunu bilen projedir

Projenizin kalite garantisi
Bosch İklimlendirme Sistemleri



VRF Sistemleri

- İleri teknoloji
- Yüksek kalite
- Yüksek verimlilik
- Tüm iklimlendirme ihtiyaçlarına tek çözüm

www.bosch-thermotechnology.com/tr

 /boschtermoteknoloji
 /boschclimatetr
 /Bosch Termoteknoloji

KARER ENGINEERING LTD

Hasan Alçicioğlu Sok. No: 26/15 Lefkoşa
Tel: +90 (392) 225 35 57 / 225 32 97
E-mail: karereng@kibrisonline.com

benim de izleme şansını bulduğum, özgün sesi ve ayrımlı vurgulamalarıyla daha da özelleşen sunumlarıyla, aklımızdan hiç çıkmayacak. Duruşu ve eserleriyle hep yaşayacağına inandığımız mimar, eğitimci, eleştirmen ve yazar Ziya Tanalı'yı KTMMOB Mimarlar Odası olarak şükranla anıyoruz.

En son olarak geçen yıl eylül ayında aramızdan ayrılan Prof. Dr. Atilla Yücel'i anıyoruz. Buralarda olsaydı, eminim kendisi temayla çok örtüşen, doyurucu ve lezzetli bir metin ile katkıda bulunurdu. Mimarca'nın eski sayılarındaki gibi, neredeyse hiç düzeltme istemeyen dikkat ve detayda yazılmış uzun yazılarına bir yenisini eklerdi. Biz bu defa kendisini Mimarca'nın içine başka bir biçimde aldık; ve onunla bir Akdeniz seferine çıktık. Yakın dostu Prof. Dr. Nezih Ayran ve genç takipçisi Abdullah Can, onu anlattılar; onun için okudular, yazdılar. Onu değerli bir akademisyen, üretken bir mimar ve entelektüel bir insan olarak tanımlamak yetmezken belki de en yakışanı Doç. Dr. Huriye Gürdallı'nın buluşu: "Hayatperest" Atilla Yücel! Gürdallı; Onun yemek kültüründeki birikim ve düşkünlüğünü de çok özel bir tarifle bizimle paylaştı. Size önerim, Mimarca'yı okurken önce bu sayıdaki tarifle limonçelloyu yanınıza katık etmeniz. Eminim Atilla Hocamız



Figür 3: Zeytinler, Taşkent, 2017 (Yücel Besim, 2017)

da samimi Akdenizli halleriyle sizinle olacaktır.

Mimarca'nın sonuna yaklaşırken bu sayının disiplinler ötesi bölümünde İzmirli Mimar Mehmet Yasa'yı konuk ediyoruz. Bahar Uluçay'ın derlediği mimari fotoğrafçılık üzerine geliştirilen yazı, mimarlık ve fotoğraf sanatı arasındaki ilişkiyi irdelerken; Yasa'nın çektiği Akdeniz'in ve Kıbrıs'ın farklı görüntülerinden oluşan özgün bir seçkiye yer veriyor. Kitap eleştirisi bölümümüzde ise bir başka akademisyen bizimle: Doç. Dr. Kağan Günçe'nin önerdiği "Malaparta evi" isimli kitapla bir Akdeniz adasında, uçurum kenarındaki yapının hikâyesinde gezdirerek muhteşem manzarasına davet ediyor. Ve Mimarca 87 Serhan Gazioğlu'nun gülümsettiği karikatürle sonlanırken; bu defa "to be (Mediterranean) or not to be" sözüyle bizi başbaşa bırakıyor.

Sevgili meslektaşlarım, Mimarca'nın bu sayısı hazırlanırken farklı bir özelliği oluştu. İnsan bazen en yakınındakinin kıymetini bilemez ya; biz de böyle olabileceğini düşünerek çevremizde bulunan, kuruluş amaçları mimarlıkla bütünleşen bilim ve sanat örgütlenmelerine yer vermek istedik. Bu sayıda Doğu Akdeniz Kültür Mirasını Araştırma Merkezi (DAKMAR), Akdeniz Avrupa Sanat Derneği (EMAA), Kıbrıs Kâğıt Sanatçıları Derneği (KKSD) ve Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği yer aldı. Yayın Kurulu üyelerimizden Resmiye Alpar Atun, Abdullah Can ve Bahar Uluçay sizler için bu kuruluşların amaç ve etkinliklerini derledi. Bunlar gibi ülkemizde faaliyet gösteren daha birçok değerli kurum ve kuruluş olduğunu biliyoruz. Bu vesileyle özellikle mimar üyelerimizin de içinde yer aldığı örgütlenmelerin hepsine Mimarca'da yer almak üzere bir çağrı yapıyoruz.



Figür 4: Limnidi adası, Yeşilırmak, 2017 (Yücel Besim, 2017)

Bununla birlikte yayın kurulu olarak gönüllü bir yaklaşımla yaptığımız çalışmalarımızın sonucunda üretilen Mimarca ile görüyoruz ki dergimize olan ilgi giderek artmakta. Kararlarıyla

desteğini gösteren Yönetim Kurulu üyelerine ve reklam vererek maddi kaynağımızı sürdüren firmalara teşekkür ediyoruz. En büyük katkı ise sizlerin "Mimarca" okuyarak

"mimarca" eleştirilerinizi bize iletmeniz olacaktır.

Mimarca 87'yi okurken Akdeniz'in güzelliği, sıcaklığı ve üretkenliğinin her yanınızı saracağını umuyoruz.

Akdeniz'in aydınlığıyla kalın.

Devrim Yücel Besim

KTMMOB-MO Yayın Kurulu Başkanı

devrimyb@yahoo.com

COPY POINT

0392 227 0056 / 57pointcopy@yahoo.com

vize dosyası hazırlığı
renkli ozalit baskı
fotokopi
ciltleme

KTMMOB'YE YÜRÜME MESAFESİNDE

KONUMUYLA BİRLİĞİN,
FİYATIYLA ÜYENİN

YANINDA

ENGLISH ABSTRACTS

A MEDITERRANEAN MODERN HERITAGE: LOST IN TIME RASHID KARAMI INTERNATIONAL FAIR IN TRIPOLI, LEBANON BY OSCAR NIEMEYER (1907-2012)

Wassim Naghi, President of the Union of Mediterranean Architects, makes a pertinent contribution to this issue of Mimarca. Naghi brings to the fore a piece of our common Mediterranean architectural heritage; one that was interrupted because of civil war, and one that we are about to lose all together: Tripoli International Fair Complex. And he raises the key question; where does this heritage belong to?

Wassim Naghi

THE MEDITERRANEAN SPIRIT: SPENDING TIME IN PUBLIC SPACES

Within the Mediterranean region, it is a common practice to socialize outside the comfort of the domestic sphere, by spending time with acquaintances in public places. The mild climate of the region provides an excellent opportunity for local inhabitants to socialize in public. The opportunity to walk freely through pedestrian streets, to sit or linger in squares or public places, protected from the elements, without being disturbed, contributed to the development of a culture which celebrates public social activity and spending time in the urban outdoors.

Generally, public places in this region are supported by services from establishments, such as, coffee houses, pubs and restaurants, where people can sit, linger, watch people and socialize. The accompanying pen and ink drawing illustrates a scene of a coffee house in Kyrenia, where customers sit under the canopy of trees, socializing with friends, drinking and enjoying the view of street life. The row of trees, depicted in the scene, shields customers from direct sunlight, especially during the summer, while also providing shaded seated areas for them. The experience of sitting under tree canopies provides one with a sense of protection and comfort, similar to that of semi-open spaces with their built-in protection from the elements. In fact, one could surmise that spending time with friends in public places is an integral part of the Mediterranean identity or what it means to be Mediterranean.

Asst. Prof. Dr. Ehsan Daneshyar

THE CULTURAL HYBRIDITY ISLAND

Cyprus is a geography where a century's diasporas are layered on, with a blend of their cultures and traditions... Cypriot identity reveals cultural hybridity at the intersection of the Mediterranean and the Middle East. A brighter future for the Cypriots, is possible by creating a demand for a more geography-based identity where features of each sides are respected and preserved rather than maintaining a static definition of identity.

Keywords: Cyprus, Mediterranean, Middle East, Identity, Hybridity.

Neşe Yaşın

BEING A MEDITERRANEAN WOMAN

The question of what is to be Mediterranean is the fact that we all know very closely, which we live in, that we hold in our essence. Based on this question, this text, which is in the pursuit of what is actually a Mediterranean woman, focuses on the characteristics of the Mediterranean woman and invites us to think about what it would be like to be a Mediterranean woman in the framework of women-based research and text production.

In this context, departing from the significant characteristic of the Mediterranean woman, spatio-temporal narratives that focuses on these sub-components of the the distinctive characteristics of women, are discussed with different cinematographic representations. In this context, the four main characteristics of the Mediterranean woman, her attractive and seductive femininity (feminine power); her self-confidence and cunning intelligence; her passionate and lover being; self-sacrificing and motherly

characteristics are discussed through four neo-realistic movies; Fellini's Sweet Life (1960), Vittorio de Sica's Italian Style Marriage (1964), Antonioni's Adventure (1964), and finally Scola's A Special Day (1977).

Keywords: Mediterranean women, characteristics of Mediterranean women, cinematographic representations of Mediterranean women

Assoc. Prof. Dr. Emine Görgül

A CYPRIOT, MEDITERRANEAN AND AN EARTHMAN COLLEAGUE... AN ARCHITECTURAL INTERVIEW WITH PROF. DR. FATİH A. RIFKI ON "BEING MEDITERRANEAN, BEING AT MEDITERRANEAN"

An interview with Prof. Dr. Fatih A. Rifki was carried out on the 23rd of July, 2018 in Nicosia. Before pursuing an academic career, Rifki had worked as an architect and as urban designer-planner on the Nicosia Master Plan under the auspices of the United Nations Development Program (UNDP) and he is currently a tenured Professor of Architecture in the School of Architecture at Montana State University. Dr. Rifki is a founding member of the Society of Building Science Educators and served as the President of the Architecture Research Centers Consortium in 2002-2004. He served as advisor to various educational institutions in their efforts to establish doctoral programs and has also been providing consulting services to architecture firms for more than twenty-five years. He is contributing to the profession of architecture in numerous fields by continuing to be engaged in projects on different scales. Our talk

/ interview, which evolved around the theme of issue 87 of MİMARCA, "Being Mediterranean, Being at Mediterranean", concentrated on the topics like never-forgotten places, indigenous to Cyprus, being Mediterranean – Cypriot, Mediterranean architecture, transformation of cities specific to Nicosia. Furthermore, in the interview, his impressions as "Fatih teacher" of CIU, where he participated during 2016-2017 Academic Year, are also included.

Nezire Özgece

REFLECTIONS OF MEDITERRANEAN CLIMATE TO ARCHITECTURAL DESIGN: REFLECTION BETWEEN OLD&NEW

This article investigates and examines the effects of climatic data and environment on architectural design and architectural form decisions. Many basic design factors and problems such as; planning, organization, formal approach decisions and typologies, unit mass approaches, integral mass approaches and fragmented open spatial organizations, closed one-piece spatial organizations, occupancy-vacancy rates, material choices and public space design, etc. all reflected in architectural designs as results of climatic factors. In the article, researches and investigations have been emphasized widely on climatic design, and during the design of architectural forms and elements; flat versus steep slope roofs, full/empty ratios, material and color selections, double facade designs as sun barriers with widely developing patterns and material usages, etc. as the reflections of the climate in architecture and exemplified in the article. In this regard, the reflections on Mediterranean climate to architecture; to reveal the climatic factors that play role in architecture of Northern Cyprus by considering the reflections of

climate and environmental factors on architectural design semi public spaces' formations. To sum up, this study has been intended to be an example for contemporary and recent day architectural design in Nicosia very experimentally by examining and researching, which corresponds to the Mediterranean climate.

Keywords: Mediterranean Climate, Architectural Design, Architectural Planning, Double Facade, Sun Barrier Design, Catalan Architecture

Asst. Prof. Dr. Ayça Arslan

ON MEDITERRANEAN IMAGES, SPACE AND ART

As part of Mimarca issue 87, on 12.12.2018 we delivered an interview with an artist and an architect. The interview involves sincere questionings and up to date discussions over the theme of to be Mediterranean. Our guests; Aslı Bolayır is an artist who took her education, lived and worked in different Mediterranean countries such as Spain and France besides Cyprus; Cem Yardımcı is an architect/artist, who continues to produce and research inspired by the Mediterranean in his experiences in Turkey and Cyprus. The interview involves questioning and investigating issues such as 'what and where is the Mediterranean', 'what is it to be a Mediterranean and who is the Mediterranean'. Besides this questioning, the reflections of social, cultural and economic structure of the Mediterranean, architectural space and art are also discussed.

Asst. Prof. Dr. Aliye Menteş

THE CITY OF MARDIN AS A HERITAGE OF CIVILIZATIONS

The Mesopotamia region with its fertile lands and appropriate climatic conditions has given life to many civilizations, including the internationally renowned city of Mardin. Referred to as ‘pearl’ of the region, the city is described as ‘the necklace of the night and light of the day’ by her locals. Whilst resting on an inclined topography and giving way to terraced housing overlooking to the Mesopotamia plain, the city greets the sun with sounds of prayer calls for Muslims and Christians. Since the year 2000, the city of Mardin with its original historical mosques, educational buildings, churches, monasteries and untouched city pattern, is working towards being included in the UNESCO World Heritage City list under the Cultural Landscape Sites category.

Keywords: Mardin, Historical and Cultural Heritage, Conservation, UNESCO World Heritage List, International Heritage Laws

Assoc. Prof. Dr. Kağan Günce
Asst. Prof. Dr. Pınar Uluçay

‘CONTEXT’ IN ARCHITECTURE AND ARCHITECTURAL DESIGN

Context, by providing a vast variety of data to designers, supports architectural design, as well as transforming it into the main theme or idea by the interpretation of hints and clues that it covers. In this sense, context has been such a significant tool for providing a quality for design as well as generating a solution to the design problem. However, it can be seen that such ambition is missing in today’s Avant Garde architectural sense. Therefore, this paper aims to remind the contemporary role of context in architecture and

architectural design in the light of the trio of design, designer and the design product. In order to do this, this paper investigates and discusses contextual theories and approaches starting from the beginning of the 20th century. Apart from the well-known, frequently mentioned and usual aspects, it aims to highlight the unique dimensions of the contextual design and the significant importance of the designer within such design activity. However, although the discussions which take the context into account mostly consider design product with its extreme relevance and harmony with their environment, this paper deals with this topic in the light of unique dialogues and relations of architectural design with their context. Consequently, this paper underlines that by considering context as a tool in design, it raises an opportunity to experience a unique contextual dialogue. Therefore, the important issue highlighted in this paper is; how an effective design tool context can be, when it is allowed to be a part of design thinking.

Keywords: Contextual Design, Contextualism, Attitude, Consideration, Concept and Ethics

Gültekin Çizgen

THE GUARDIAN ANGEL OF CYPRUS ST. MIKHAIL

It is the history and geography of the religion that determines the identity of the Mediterranean civilization. The Eastern/Western dichotomy of the Mediterranean has a structure that does not allow the polarization of Islam/Christianity, which does not correspond to religious boundaries, is progressing along the cultural fault lines. This structure also has its own unique, indivisible texture (Grunebaum, 1970). Cyprus has a very important position in this texture. Many different civilizations

in the island of Cyprus left behind many important inheritances. One of the most important inheritance was religious structures. Examples of large churches, small chapels, mosques and many other religious buildings can be shown as example of that. The focal point of this study was based on Orthodox churches and beliefs, which are of great importance in the Mediterranean. The Christian community in the Mediterranean used iconography as a tool to demonstrate their religious beliefs. The art of decorative

Keywords: Cyprus, Byzantine, Orthodox, St. Michael, Iconography, Semiotics

Ali Katırcı

THE MEDITERRANEAN AND THE ARCHITECT ATILLA YÜCEL

This article is written for the 87th issue of Mimarca, under the main theme ‘being in the Mediterranean’. The article commemorates the architect Prof.Dr. Atilla Yucel, an invaluable academic and architect, whose loss on the 21st of September 2018 has not only shattered his fellow professionals in Turkey but Cyprus too. The article attempts to intersect the architect’s academic achievements in Cyprus from the perspective of the theme ‘being in the Mediterranean’.

Keywords: Atilla Yücel, Mediterranean, Modernism

Abdullah Can

AN EXQUISITE LIFE PORTRAIT OF ITS USER: MALAPARTE HOUSE

The book ‘Malaparte House’ describes the story of a Curzio Malaparte’s house which is located alone and tranquillity with its sharp characteristic lines on the island of Capri on a rocky cliff, facing the blue-green waters. The building has played a crucial role in the era of political and literary that accepted the house as a mirror of the dominant personality in the fascist period of Italy. The book also draws attention to the fact that there may be more to what is usually expected from a home. The story of Malaparte House is written concerning all the hidden details of the house; supported with the visual and written documents by the author Marida Talamona.

According to Heidegger, human being is in a tendency to live in an environment where everything is preserved, consecrated and manifested. Consequently, this house portrays the reflection of his fluctuant lifestyle of Malaparte which is also constructed for living. Thus, the landlord should be identified in detail for clearly understanding the defined house and its design process respectively.

More precisely, the monumental building of Curzio Malaparte is reflected the assertive living style of its user with its unusual form and space organisation along with the extraordinary view.

Assoc. Prof. Dr. Kağan Günce

A TRIBUTE TO MY BELOVED FRIEND PROF. DR. ATILLA YÜCEL

A tribute to my beloved friend Prof. Dr. Atilla Yücel expressing his valuable contributions not only to our academic lives but to our entire lives along the years he spent with us in Cyprus.

Prof. Dr. Nezih Ayıran

ATILLA YÜCEL: THE PASSIONATE ARCHITECT AND HIS PASSION FOR LIVING

This essay contributes to the 87th issue of Mimarca with Mediterraneanisms as the main theme, with memories, life and works of celebrated professor Atilla Yücel whom we lost late September. Atilla Yücel was an architect who could feel the spirit of being Mediterranean, and who had examined and interpreted Mediterranean architecture. With the hope to keep his teachings alive and the memories of his smile forever.

Assoc. Prof. Dr. Huriye Gürdallı

MİMARCA 88 İÇİN ÇAĞRI

Bildiğiniz gibi dünyamız değişiyor, her geçen gün daha ciddi çevre felaketleriyle karşı karşıyayız. Geçtiğimiz günlerde hem ülkemizde hem yakın coğrafyamızda üzücü olaylara tanık olduk. Değil eşyalarımızı, yapılarımızı; asıl canlarımızı yitirdik. Gündemimiz kederle dönüşürken yarına ait kaygılarımız çoğaldı derinlerde.

Bazıları “doğa bizden öcünü alıyor” diyerek bir genelleme yaptı, bazıları daha bilimsel yaklaşım raporlar hazırladı. Birkaçımız çevreci duyarlılıklarını arttırarak vicdanını rahatlatmış. Çoğunluk ise işi kadere bağladı; kişisel önlemlerini alarak günü yaşamaya devam etti. Suçlunun peşine düşülme sözleri tutulmadığı gibi; geleceğimiz için planlananlar konusunda aydınlatılmadık. Böylelikle hepimiz ihmalcilere, işini düzgün yapmayanlara, kontrol etmeyenlere, boşvercilere kısacası ahlaklı olmayanlara yaklaştık. Şimdi bahar geldi. Sanki kışlar sadece kışın yaşanmış gibi bu güzel Akdeniz adasında; unutulmuş...

Mimarca ise işi kendimize batırarak sorumluluklarımızı hatırlatmak istiyor yeni sayısında. Ana teması “UZ(ak)LAŞTIĞIMIZ DOĞA” olarak belirlenen 88. sayıda amacımız çirkinlikleri, zorlukları hele de acıları deşmek değil! Eskilerden çoktan öğrenmiş olmamız gerekenleri yeniden anımsatıp

“UZ(ak)LAŞTIĞIMIZ DOĞA”

“güzelin, kullanımının ve sağlamlığın” peşinden koşmanın temel kural olduğu mesleğimizin gereklerine vurgu yapmak. İnsanın, daha doğrusu “canlının” merkeze yerleştiği mekan yaratma eylemiyle doğayı nasıl etkilediğimizi ve çevreyi nasıl oluşturduğumuzu yeniden irdelemek.

Daha önce de “Çevre Politikaları ve Sürdürülebilirlik” konusuna değinmiş olan Mimarca’nın 88. sayısının farkı, özellikle “Mimarın Etik Sorumluluk ve Davranışları” üzerine odaklanarak; çevre tasarımcıları olarak “hangi tarafta olmalıyız” sorgulamak!

“Mimarca ya da insanca” doğayı sevmeyi, saymayı ve kucaklamayı düşleyerek “UZ(ak)LAŞTIĞIMIZ DOĞA” ana başlığı çerçevesinde bize yazmanızı istiyoruz. Alt konu başlıklarımız ise şöyle:

- Doğa ve mimarlık etkileşimi
- İklim değişiklikleri ve mimari
- Afet mimarlığı / mühendisliği / yönetimi
- Sürdürülebilirlik ve mimaride inovatif yaklaşımlar
- Yapı denetimi ve Afet ilişkisi
- Kıyı kentlerinde acil durum mimarisi / planlama ve kentsel tasarım
- Kentsel yerleşimler ve Doğal afetler
- Çevre sorunları ve Etik sorumluluklarımız
- Doğal miras alanlarının korunması

- Mimari tasarımlarda coğrafi koşullar
- Yer bilimi ve mimarlık
- Jeopolitik etkenler ve mimari tasarım

SON TESLİM TARİHİ: 15 HAZİRAN 2019

88. sayısında “UZ(ak)LAŞTIĞIMIZ DOĞA” teması üzerine yoğunlaşacak olan Mimarca’da bunun dışındaki konular da yer alabilecektir. Yazı ve görsel aracılığıyla mimarlık ve ilgili disiplinlerde düşünce/proje üretmek paylaşılacak istenen tüm eserler, en fazla 150 kelimelik Türkçe, İngilizce özet ve anahtar kelimeleriyle birlikte belirlenen formata uygun olarak son teslim tarihine kadar yayın@mimarlarodasi.org adresine e-posta olarak ulaştırılmalıdır. Yazım kuralları için lütfen www.mimarlarodasi.org adresindeki kılavuzu kullanınız.

KTMMOB Mimarlar Odası
yayın@mimarlarodasi.org
Nuri Efendi Sokak, No:3,
Arabahmet Mahallesi, Lefkoşa.
www.mimarlarodasi.org
<https://www.facebook.com/ktmmobmimarlarodasi>

MİMARCA BAKIŞ

AKDENİZLİ OLMAK VE AKDENİZLİ KALMAK

Türker Aktaş

Değerli Mimarlar,

Hepinize yeniden merhaba!

Bu sayıdaki temamız “Akdenizli Olmak”.

Hepimizin çok bildiği, hemen her ortamda özellikle üzerinde durulan, bazen bir övünç kaynağı, bazen bir gelenek, bazense büyük bir kültürün parçası olarak alınmakta, ancak rantın ve açgözlülüğün baskın olduğu durumlarda bir kenara itilen bir paradoksal aidiyet durumu.

Akdenizli olmak ne demek? Eski Yunan, Pers ve Roma ile başlayan güney kıyılarında Mısır, Endülüs ve Arap medeniyetleri ile devam eden doğu ve güneyi Osmanlı, batı ve kuzeyi İspanyol ve Venedik medeniyetlerinin kesişim noktası. Hatta Eski Ahit toprakları ile İncil’deki Yeni Ahit toprakları hep Akdeniz’in etrafında.

Bilinen dünyamız tarihinin bir elmas gibi parlayan coğrafyası. Müthiş bir kültür zenginliği, iç içe geçmişlik ve tüm bu kültürlerle yuva olmuş Akdeniz çanağı.

Ve “Biz” Akdenizliler ve özellikle de Kıbrıslılar. Tüm bu medeniyetlerin kesişme noktasında bu kültür birliğini tüm hücrelerine kadar işlenmiş olan Kıbrıslılar... Ulusal kimliğimizi bir kenara bıraktığımız zaman, bizi birleştiren ve de özelleştiren kimliğimiz “Akdenizli Olmak” kalıyor...

Yukarıda da belirttiğim gibi aidiyet konusunda ciddi bir gel-git yaşanıyor. Özellikle Mimarlık konusunda... Son yıllarda ortaya çıkan eserlerde bu daha çarpıcı olarak görülmekte ve hatta sanırım kendimizi sorgulamamız gereken sınırı geçmiş bulunmaktayız.

Bize ait olmayan, bir yerlerden kopyalanarak her geçen gün yozlaşan bir Akdenizlilik. Öyle ki gidişat “Akdenizli Olmak” yerine bizlere “Bir Zamanlar Akdenizliydik” dedirtecek.

Sevgiyle ve Akdenizli kalın...

Türker Aktaş

Türker Aktaş

KTMMOB Mimarlar Odası Başkanı

turkeraktac@yahoo.co.uk

ÖZET

Mimarca 87'nin Akdenizlilik temasına Wassim Naghi çarpıcı bir katkı yapıyor. Akdeniz Mimarlar Birliği (UMAR) Başkanı Naghi, iç savaş yüzünden bitirilmeye çok yakinken inşası duran ve şimdilerde kaybetmek üzere olduğumuz ortak Akdeniz mimari mirasının bir parçasını, Trablus Uluslararası Fuar kompleksini anlatıyor. Ve soruyor; bu miras nereye ait?

ZAMANDA KAYBOLMUŞ BİR AKDENİZ MODERNİST MİRASI: Oscar Niemayer Taraflından Tasarlanan Rashid Karami Uluslararası Fuarı, Trablus, Lübnan*

Wassim Naghi

Ünlü Brezilyalı Mimar Oscar Niemeyer, Lübnan'ın Tripoli şehrinde inşası tamamlanmamış muazzam bir fuar alanı hâline gelen bir rüya bıraktı. Niemeyer'in bu büyük projesi uluslararası mimarlık camiasında pek bilinmez, çünkü 100 hektarlık alan ve 15 binası ve anıtlarıyla 20. yüzyılda inşa edilmiş bu fuar, şimdilerde ertelenmiş ütöpik bir vahada hapsolmuş yarım kalan betonarme yapılar hâlinindedir.

Fuarın hikâyesi 1958'de başlar. O günlerde Lübnan; ülkenin, zamanın genel eğilimleriyle paralel olarak "altın çağ"ını yaşıyordu; 1958 sonbaharında, dengeli bir sosyoekonomik kalkınma stratejisiyle ulusal birliği yeniden inşa etmek vaadiyle Fouad Shehab, Cumhurbaşkanı olmuştu.

Kuzey Lübnan'ın başkenti Trablus'ta büyük bir uluslararası fuar inşa edilmesi, bu politikanın öncü projelerinden biriydi ve gerçekleşmesi için Trabluslu politikacılar ve kamu sektörü ile yıllar süren müzakere ve arazi seçme süreci geçirilmişti. 19. ve 20. yüzyıllarda Avrupa başkentlerindeki büyük fuarlardan ve bağımsızlığını yakın geçmişte kazanmış Arap ülkelerindeki başkentlerde kurulan uluslararası fuar tesislerinden ilham alınmıştı. 23 hektarlık Şam Uluslararası Fuarı (1953) ve 46 hektarlık İzmir Uluslararası Fuarı (1937) gibi, Trablus'ta da bir fuar yaratmak, Beyrut'un hegemonyasına son verecek ve kalkınmanın meyvelerini biraz da ihmal edilmiş bölgelere dağıtacak.

1962'de Oscar Niemeyer olarak bilinen Brezilyalı Mimar Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho; Lucio Costa ve Roberto Burle ile birlikte kendi ülkesinin başkenti Brasília'daki modernist yapıtını henüz tamamlamış, Lübnan hükümeti tarafından da kalıcı bir uluslararası fuar tasarlaması için 52 yaşındayken görevlendirilmişti. Bu, Niemeyer'in Amerika kıtası dışındaki ilk işi olacaktı. Temmuz 1962'de, Niemeyer Lübnan'a varduktan birkaç gün sonra Beyrut'un 85 km kuzeyindeki Trablus'a gitti ve uluslararası fuar projesine şekil verecek olan fikirlerinin özünü orada geçirdiği bir ayda üretti. 40 yıl sonra yayınlanacak olan anılarında, yaklaşımına yön veren prensipleri anlatacaktı.

Fuar projesinin konsept tasarımı ve tasarım gelişimi iki yıl almıştı, 1964'te başlayan proje 1974'te neredeyse tamamlanmıştı ki 1975 Lübnan iç savaşı, inşaatın bitirilmesini ve bu modernist yapıtın işlerlik kazanmasını engelledi.

1963'te bu projeyi tasarlarlarken, Niemeyer'in aklında Brasília'nın olduğu anlaşılıyor. Trablus Fuarı master planına bakıldığında, altında uluslararası pavyonların olması düşünülen "büyük örtü"nün baskın bumerang formunda Brasília'daki şehir planıyla olan benzerlik görülüyor.

Niemeyer, sergi pavyonlarının ayrı binalarda olmasına "ziyaretçinin aklını karıştıracağı" gerekçesiyle karşı çıkarak tüm sergilerin bir kanat



Figür 1. Rashid Karami Uluslararası Fuarı (Kaynak: Wassim Naghi)

veya boomerang şeklindeki havada asılı gibi duran bir çatının altında bulunmasına karar vermişti. Bu bina yapısal olarak da yoğun beton kullanımı, kıvrımları ve yansıtma havuzları ile de Brasília Üniversitesine benzemektedir.

"Pavillion du Liban," Lübnan Müzesi, Brasília'daki başkanlık sarayını (Palacio Alvorada) hatırlatmakta, ancak geleneksel Lübnan mimarisini yansıtan arkadlarla çevrelenmiştir. Ziyaretçi buradan başlayıp yayılmış yapılar arasında gezerek küçük küçük silindirik formundaki konut müzesine ya da yer altındaki uzay müzesine bakabilir.

Fuarın misafirhanesini devrimci bir yaklaşımla toplu konut olarak tasarlayan Niemeyer, bunu "habitat sorununun anlaşılmasına ve toplu konutu mülki çıkarlara indirgeyen anlayışa karşı bir uyarı" olarak yapmış. 1958 projesi Brasília Palace Hotel ile epey benzerlikleri olan fuar alanı misafirhanesi, 2000 yılında üç yıldızlı Quality Inn oteline dönüştürüldü. Bu durum Niemeyer'in projesinin bütünlüğünü bozarak binaların özgünlüğünü koruyabilmek için bir koruma stratejisi yaratmak ihtiyacını ortaya çıkardı. İronik olarak bu otel,

tüm fuarın ana girişteki idari büro dışındaki tek kullanılabilir durumdaki parçasıdır. Misafirhane/toplulukonut yapısı da büyük ölçüde Rio de Janeiro'daki 1953 tarihli Niemeyer Evi'nden esinlenilmiştir.

62 metre çapında betonarme kubbe şeklindeki deneysel tiyatro, 1050 döner koltuk alabilen, başlangıçta esnek bir tiyatro alanı olarak tasarlanmış, dairesel sahnesi hidrolik kaldırılarak yükselebilen ve kulis kısmı seyirci koltuklarının altında bodrum katında bulunan bir binaydı. Bu tiyatro binası da Oca Müzesi denen Ibirapuera Kubbesi'ne benzemektedir. Oca Müzesi 1951'de inşa edilmiş ve yerli Amerikan evlerine benzerliği yüzünden Oca ismiyle anılmıştır.

Modern mimarinin gelişmesinde rol alan en etkin isimlerden, büyük bir sanatçı ve zamanının en iyi mimarlarından biri olarak tanınan Niemeyer, formu işlevin üzerinde gören bir felsefeyle tasarımlarını geliştirdi. Şimdi gelecek için cevaplanması gereken iki ana soru var:

• Binalar ne amaçla kullanılmalı?

Çoğu orijinal işlevi için kullanılamaz, ama onlara yeni işlevler kazandırmamız gerek.

• Ve, fuar kime ait? Trablus? Lübnan?

Yoksa bu fuar belli bir bölgeyle sınırlandırılmayacak bir servet mi?

Bana göre bu sadece Trabluslular'ın meselesi olamayacak kadar büyük. Fuar tüm Akdeniz toplumlarına ait ve şimdi de (resmi olarak tanınana dek) dünya mimari ve kültürel mirasına dahil.

İngilizceden çeviren: Ceren Kürüm

Wassim Naghi

Mimar, UMAR Başkanı

wnaghi@umar.org

A MEDITERRANEAN MODERN HERITAGE LOST IN TIME RASHID KARAMI INTERNATIONAL FAIR IN TRIPOLI, LEBANON BY OSCAR NIEMEYER (1907-2012)

Wassim Naghi

Famed Brazilian architect Oscar Niemeyer left behind a dream in Lebanon's Tripoli which soon became a massive unrealized fairground. This major project of Niemeyer isn't well known within the international community of architecture, since the 100 hectare site and its 15 buildings and monuments built during the mid twentieth century, remain today like an incomplete concrete structures contained in a postponed utopian oasis in our contemporary times. The story began in 1958 At that time, Lebanon was enjoying its "golden age", when in autumn of 1958 Fouad Shehab was appointed as a President of the Republic, to reconstruct national unity within a balanced strategy of socio-economic development for the country, that was in line with the major tendencies of the day.

The construction of a large International Fair in Tripoli, the capital of North Lebanon, was a pivotal project in this new policy, and it took several years of negotiations and land selection in collaboration with the tripolitan politicians and public community sectors. Inspired from the idea of the great fairs and expositions of European capitals during the 19th and 20th centuries 20th, of major facilities called "international (or world) fairs" in the capitals of newly independent Arab countries, such as the International Fair in Damascus

(1953) covering 23 hectares, and the International Fair in Baghdad (1956) occupying 30 hectares, the international fair in Izmir (1937) occupying 46 hectares, the decision came to create an international fair in Tripoli at asserting Lebanon's central role in the region's economy and at announcing the end of Beirut's hegemony and the distribution of the fruits of growth in hitherto neglected regions of the country. In 1962 the Brazilian architect Oscar Ribeiro de Almeida Niemeyer Soares Filho, known by Oscar Niemeyer, who had just finished work on his country's modernist marvel of capital Brasilia along with his colleagues Lucio Costa and Roberto Burle, has been commissioned on behalf of the Lebanese government to design a permanent International Fair at his age of 52 years, however, that journey was especially significant, because it involved his first commission abroad, beyond the American continent.

A few days after Niemeyer arrived in Lebanon in July 1962, he went to Tripoli (85 km to the north of the capital Beirut). There he spent one month during which he produced the essence of his ideas which gave shape to the international fair project. In his memoirs published 40 years later, he explained the principles which guided his approach. Concept designing and design development has consumed almost 2 years until the construction started

in 1964 and almost completed in 1974, but on 1975 the Lebanese civil war interrupted the construction completion and the operation of this modernist landmark. Brasilia seems to have been present in Niemeyer's mind when he planned the site in 1963, where at a glance to the Tripoli fair masterplan, with the dominant boomrang shape of the "grande couverture" designated for international exhibition booths underneath, one can see the resemblance with Brazilian urban plan, noting that Niemeyer disagreed with having the exhibition pavilions in separate houses "that creates confusion for the visitor", Instead he let all the pavilions accommodate under one wing or boomrang shape floating roof, which is also similar in structure to the University of Brasilia, also with the heavy use of concrete and a tendency toward curves and reflective pools (3.3 hectar).

"Pavillion du Liban," the Lebanon Museum, reminds of the presidential palace in Brasilia (Palacio Alvorada), but with the arcades placed up-and-down to mimic traditional Lebanese Architecture.

With this as a starting point the visitor would wander among the out-spread structures take a look in the small cylindrical housing museum - or why not in the underground space museum.



Figure 1. Rashid Karami International Fair (Source: Wassim Naghi)

A collective housing, revolutionary in its kind and designed by Niemeyer as a "warning against lack of understanding of the habitat issue, this lack of understanding reducing collective housing to mere property interests".

The collective housing that has a lot of common with Brasilia palace hotel opened in 1958, was turned into a three stars "Quality Inn" hotel in year 2000, the fact that harmed the Niemeyer's ensemble and rang the bell of the necessity to create a protection strategy for the buildings authenticity, Ironically this Hotel is the only remaining functioning facility nowadays along with main entrance administrative bureau.

The typical house (Residence Type) with its one floor organic shape roof to cover the living and dining area overlooking through the curtain glass enclosure an organic shape swimming pool with white ceramic and an natural look like artificial rock, connected to a free of openings and windows towards outside incorporating the kitchen and

bedrooms, has a great inspiration from Niemeyer House in Rio de Janeiro the "casa das canoas" built in 1953 and used now for the headquarters of Oscar Niemeyer Foundation.

"My concern was designing this residence in full freedom, adapting it to the unevenness of the terrain, without change, shaping it into curves, so as to allow vegetation to penetrate within them, without the presence of an overt straight line border... " Oscar Niemeyer

The concrete Dome shaped experimental theater with a 62 meters diameter that could accommodate around 1050 rotating seats, was originally designed as a flexible theater layout with a circular hydrolically elevated rotating stage, where the performers changing room and back stage facilities has been situated in a basement floor underneath the seated arena, it has the same appearance of the Ibirapuera Dome called the Oca Museum, built in 1951, and named the "Oca" for its resemblance with traditional native American dwellings.

As one of the most influential member in the development of modern architecture, known as a great artist and one of the greatest architects of his time Niemeyer inovations focused on a philosophy of form above functionality, and here two main questions remains for the future:

- What should the buildings used for? Most of them can no longer be used for its original purpose, but we have to come up with something new for them.

- And to whom does the fair belong? Tripoli? Lebanon? Or is this a property that should not see any territorial limits?

To me it's too big to be a concern for the tripolitans only, the fair belongs to the medoterranean community, and it is now part of the world architectural and cultural heritage until being officially registered.

Wassim Naghi

UMAR President, Architect

wnaghi@umar.org

SANATSAL KATKI

Akdeniz Ruhu: Kamusal Alanlarda Zaman Geçirmek

Ehsan Daneshyar

Akdeniz Bölgesinde, konut konfor alanı dışında, kamusal alanlarda tanıdıklarla zaman geçirerek sosyalleşmek yaygın bir uygulamadır. Akdeniz Bölgesinin ılıman iklimi, bölgede yaşayanların kamusal alanda sosyalleşmesi için mükemmel bir fırsat sunar. Çevresel faktörlerle dikkati dağılmadan, yaya yollarında özgürce yürüme, meydanlarda veya kamusal alanlarda oturma veya zaman geçirme fırsatı; kentsel dış mekanlarda zaman geçirmeyi ve kamusal sosyal aktiviteyi taçlandırarak bir kültürün gelişmesine olanak sağlamıştır. Genellikle, bu bölgedeki kamusal alanlar, insanların oturup, vakit geçirebileceği, çevredeki insanları seyredip, sosyalleşebileceği kahvehaneler, barlar ve lokantalar gibi servis mekânları tarafından desteklenir. Bu metine eşlik eden mürekkeple çalışılmış el çizimi, Girne’de bulunan bir kahvehanede,

ağaçların gölgesinde bir şeyler içip arkadaşlarıyla sosyalleşen ve sokak yaşantısının görünümünden keyif alan müşterileri resmetmektedir. Resimde tasvir edilen ağaçlar dizisi müşteriler için özellikle yaz mevsiminde dolaysız güneş ışığına karşı bir kalkan görevi üstlenirken, aynı zamanda gölgeli oturma alanları sunmaktadır. Ağaçların gölgesinde oturma deneyimi, kendi doğasında var olan doğal koruma yaklaşımıyla, tıpkı yarı açık mekânlarda olduğu gibi koruma ve konfor hissi sağlamaktadır. Aslında, kamusal alanda arkadaşlarla geçirilen zamanın, Akdenizlilik kimliğinin ya da Akdenizli olmanın önemli bir kısmını oluşturduğu sonucuna varılabilir.

Yrd. Doç. Dr. Ehsan Daneshyar

Mimarlık, Tasarım ve
Güzel Sanatlar Fakültesi
Girne Amerikan Üniversitesi

ehsandaneshyar@gau.edu.tr

Ziya Tanalı (1943-2018)

TMMOB Mimarlar Odası, 9 Aralık 2018 Pazar günü bir çınarını daha kaybetti. Türkiye yanında KKTC'deki mimarlık ortamına koyduğu değerli katkıları ile bilinen değerli mimar, eğitimci, eleştirmen ve yazar Ziya Tanalı, 11 Aralık 2018 Salı günü Ankara'daki Mimarlar Odası Genel Merkezinde gerçekleştirilen törenle meslektaşlarına ve sevenlerine veda etti. Kendisini saygı ve sevgiyle anıyoruz.

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi mezunu Tanalı, 2008 yılında Mimar Sinan Büyük Ödülü'ne layık görülmüştü. İlk kez 1988 yılında, Mimar Sinan'ın 400. ölüm yıl dönümü anısına düzenlenen Ulusal Mimarlık Sergisi ve Ödülleri kapsamında verilen Sinan Ödülü, Türkiye'de mimarlık alanına koydukları üstün katkılarından dolayı seçkin profesyonellere veriliyor.

Mezuniyetinin ardından İsveç'in Stockholm kentinde Prof. Hans Asplund Bürosu'nda tasarımcı olarak meslek yaşamına başlayan Ziya Tanalı, özel mimarlık bürosunu kurduğu 1973 yılına kadar Ankara Üniversitesi İnşaat Dairesinde çalıştı. Mimarın yaşamının önemli bir kısmını sürdürdüğü vatani Türkiye yanında Rusya, Azerbaycan, Kazakistan, Türkmenistan, Sierra Leone ve Nijerya gibi farklı ülkelerde de gerçekleşmiş pek çok projesi bulunmaktadır. Mimar, mezun olduğu Orta Doğu Teknik Üniversitesi yanında ADMMA, Gazi Üniversitesi, Çankaya Üniversitesi ve KKTC'deki Girne Amerikan Üniversitesi gibi eğitim kurumlarının mimarlık bölümlerinde de öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1981 yılında katıldığı Türk Müşavir Mühendis ve Mimarlar



Birliğinde (TMMMB), sırası ile yönetim kurulu üyeliği ve Başkan Yardımcılığı görevlerinde bulundu.

Meslek yaşamı süresince katıldığı yarışmalarda çeşitli ödüller kazandı ve çeşitli kurumların ödülleri ile onurlandırıldı. Bunlardan en önemlileri sırası ile, mimarlık lisans eğitimi sırasında aldığı Godfrey (1964) ve ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mezuniyet ödülü (1965), Türk Prefabrik Birliği ödülü (1991) ve TBMMB Hizmet ödülüdür (1994). Ayrıca 1974-

1999 yılları arasında katıldığı dokuz yarışmada da pek çok ödülün sahibi olmuştur. Çok sayıda jüri değerlendirme çalışmalarında da bulunan mimar, 2004 yılında Mimarlar Odası Ulusal Mimarlık ödülü Jürisine seçilmiştir.

Sayırsız panel, sempozyum, konferans, panel tartışması ve seminer çalışmaları yanında, geçici ve daimî komite, danışma, onur kurulu üyelikleri de bulunmaktadır. Mimarlık sanatı, mimarlık mesleği,

kültür ve sanat üstüne sunulmuş konuşmaları; çeşitli dergilerde yayınlanmış deneme ve makaleleri, "Sadeleştirmeler, 2000, Alp Yayınevi", "Sevgili Düşünceler, 2002 Mimarlar Derneği 1927 Yayınları" ve Yakın Doğu Üniversitesi'nde Mimarlık Fakültesi Dekanı olarak görev yapan Prof. Dr. Zeynep Onur ile birlikte yazılmış "Modern Sonrası Mimarlık üzerine Notlar, 2004, Mimarlar Odası Ankara Şubesi Yayınları" adlı üç kitabı vardır.

KTMMOB- Mimarlar Odasının 2010 yılında Dünya Mimarlık Haftası etkinlikleri kapsamında düzenlediği etkinlikte o yıllarda KKTC'deki Girne Amerikan Üniversitesinde öğretim görevlisi olarak bulunan Ziya Tanalı'nın "1965-2009" yıllarını kapsayan bir proje sergisi açılmış ve yine aynı etkinlikte "1974 Sonrası Kıbrıs Mimarisi" konulu oturuma da konuşmacı olarak katılmıştı. Takip eden yıllarda Tanalı, meslektaşı Prof. Dr. Atilla Yücel'in daveti ile Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi'nde verdiği seminerinde, mekânı, mimarlık öğrencilerine şu cümlelerle anlatmıştı:

"Şarabın, konyağın, biranın, farklı biçimlerde boşluklardan içilmesinin nedeni vardır. Kiminde isteriz ki kokusunu duyalım, boşluğun ağzını dar yaparız. Kiminde isteriz ki içtiğimiz sıvı elimizin ısisına yakın olsun, boşluğun altını genişletip avcumuza oturacak gibi tasarlarız... İşte böyle düşününce o bardağın içindeki boşluğun işlevselliği, yani ne için kullanılacağı gündeme gelir; artık o bardağı seçerken, satın alırken

elimizde ölçütler yani kriterler, bir başka deyişle değerlendirme ve eleştiri standartları vardır. Artık o boşluğu, onu çevreleyen biçimlerin güzel ya da çirkin olduğu ölçütleri ile değerlendiremeyiz. Güzel olanı aradığımız kadar ne amaç için kullanacağımızı da düşünürüz."

KAYNAKLAR:

<http://www.arkitera.com/haber/30890/ziya-tanali-vefat-etti>

http://www.gau.edu.tr/haber/124/mimarlik_haftasi_etkinlikleri_ziya_tanali_1965-2009_sergisi_ile_baslayacak

Tanalı, Z., Sadeleştirmeler (2000), Alp Yayınevi, Ankara.

Yrd. Doç. Dr. Pinar Uluçay Righelato

Doğu Akdeniz Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Üyesi

pinar.ulucay@emu.edu.tr



Abdullah Onar (1929-2019)

KTMMOB Mimarlar Odası, 21 Şubat 2019 Perşembe günü, 3 numaralı üyesi Abdullah Onar'ı kaybetti. Kıbrıs Türk Mimar ve Mühendisler Odaları Birliği (KTMMOB) kurucularından Onar, mesleki yaşamı süresince ürettiği altı yüzü aşkın eseri ile Lefkoşa kentinin Cumhuriyet dönemindeki modernleşme sürecine koyduğu katkıları ile bilinmektedir. Mezun olduğu 1956 yılı sonrasında tasarladığı modern konutlar, sundukları görsel, yapısal, işlevsel ve mekânsal özellikleri ile Kıbrıs Türk mimarisinin belleğinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Değerli Mimar ABDULLAH ONAR, 23 Şubat 2019 Cumartesi günü defnedildiği Lefkoşa'da meslektaşlarına ve sevenlerine veda etti. Kendisini saygı ve sevgiyle anıyoruz.

1929 yılında Kaleburnu köyünde dünyaya gelen Onar, ilkokulu burada tamamladıktan sonra, 1943-1949 yıllarında Lefkoşa'da, İngiliz Okulu'nda yatılı olarak okudu. Bu dönemde hem sanat hem spor hem de akademik alanlarda gösterdiği üstün başarı ile bilinen mimar, eğitim süresi boyunca okul kaptanı olarak da örnek bir öğrenci olarak bilindi.

1949 yılında İngiltere'ye giderek öğrenimine Middlesborough Constantine Teknik Koleji'nde "Yapı Özellikleri" okuyarak devam etti. Bu okulda gösterdiği üstün başarı ona, Kings College, Durham Üniversitesi'nde (New Castle), mimarlık eğitiminin de yollarını açtı. Lisans eğitimi yıllarında 1955 yılında "seçilmiş öğrenci" olarak (Elected Student of the Royal Institute of British Architects) RIBA üyeliğine alındı. Eğitimi süresince etkin olarak katıldığı



sanat programları yanında, 1954-1956 yılları arasında tamamlamış olduğu Şehir ve Bölge Planlama Sertifika Kurs Programı da vardır. Yine aynı yıllarda Kent - Mimarlık Bölümü'nde (Newcastle-on-Tyne) Kent Mimarı olarak görev almıştır.

Mezun olduğu 1956 yılı sonlarında Kıbrıs'a gelen Abdullah Onar kısa sürelerle; önce Colakides & Economou Mimarlık Ofisinde (Limasol), daha sonra ise Kıdemli Mimar Asistan olarak Kamu İşleri Departmanı

(P.W.D.) Lefkoşa'da çalıştıktan sonra, 1957 de kendi mimari ofisini kurmuştur. Kendi ofisini yürütürken 1961-1963 yılları arasında Devlet Planlama ve Konut Bölümü'nde, 1967'de ise Evkaf Dairesi'nde Danışman Mimar olarak görevler almıştır.

Mimarlık yaşamında Kıbrıs ada genelinde 600'e yakın projesi bulunmaktadır. Bunların arasında en çok Lefkoşa'da tasarladığı özel konut ve ilk yap-sat apartman

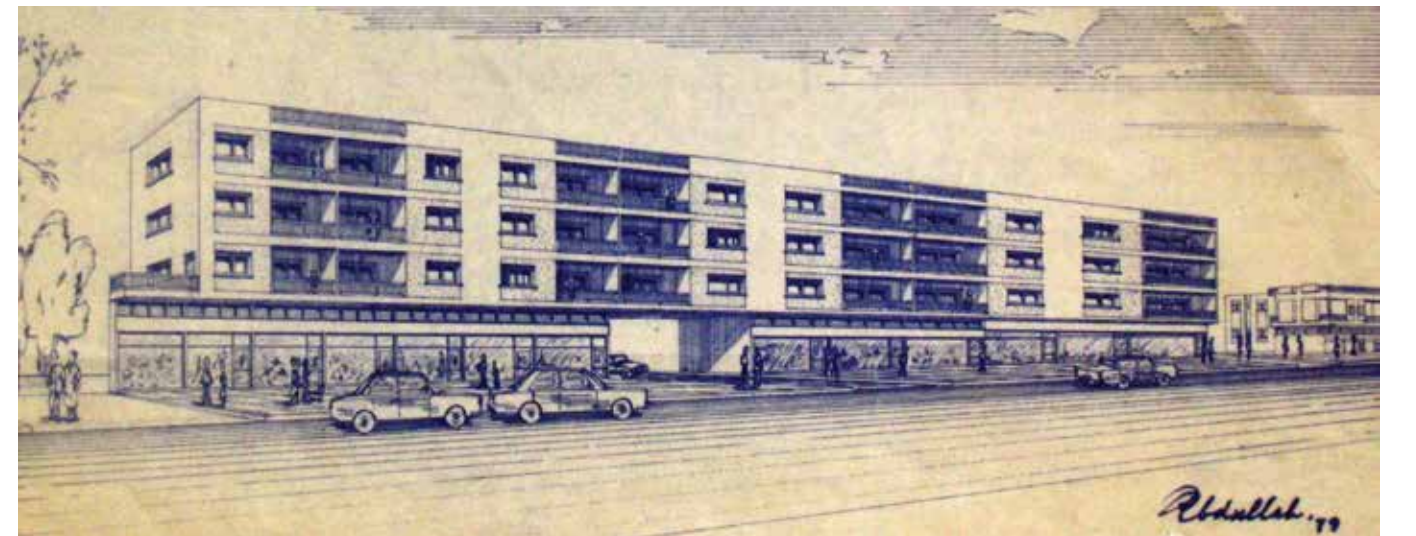


Figür 1: Emin Çizenel'e ait portre çalışması (Kaynak: Anber Onar)

projelerini gerçekleştiren mimar olarak bilinmektedir. Kıbrıs'ın Lefkoşa, Mağusa, Girne, Maraş, Limasol, Larnaka, Baf gibi şehirlerinin yanında, birçok köyde de binaları vardır.

Projeleri; konutlardan, eğitim yapıları ve dini yapılara dek geniş bir yelpazeye yayılmaktadır.

Kaynak: Anber Onar / Mart 2019



Figür 2: Abdullah Onar'a ait proje eskiz çalışması (Kaynak: Anber Onar)

ODA HABERLERİ

SMGM 2. Sertifika Töreni

29 Ağustos 2018 tarihinde, Avrupa Birliği tarafından desteklenen ve Mimarlar Odası tarafından yürütülen Sürekli Mesleki Gelişim Programı Oluşturma ve Değerlendirme projesi çerçevesinde Nisan-Haziran 2018 tarihleri arasında yapılan eğitimlerin sertifikaları, eğitimlere katılan mimarlara takdim edilmiştir. 2. Dönem sertifika törenine katılan KTMMOB Başkanı Seran Aysal da sürekli gelişimin ve bu programın sürdürülebilirliğinin önemini vurguladı.



Tasarım Sohbetleri

Eylül Ayında, Mimarlar Odasının merkez binasının avlusunda ilki

düzenlenen tasarım sohbetleri, avludaki hurma ağacının altında, tecrübeli ve genç mimarları bir araya getirdi. Deneyimlerin ve mimari

sorunların paylaşıldığı keyifli bir gece yaşandı.

Dünya Mimarlık Günü Basın Bildirisi

Uluslararası Mimarlar Birliği'nin (UIA) 1986 yılından beri her yıl 1 Ekim Dünya Mimarlık Günü olarak belirlenmiş olup, her yıl yeni bir Tema ile dünya genelinde yaşanan sorunlara yönelik etkinlikler ve bildiriler yayınlanmaktadır.

Bu yılın teması "Daha İyi Bir Dünya İçin Mimarlık" olarak belirlenmiştir. Daha iyi bir dünya ve daha yaşanabilir bir dünya hepimizin arzusudur ve biz mimarlara bu konuda çok özel görevler düşmektedir.

Günümüzde özel alanlar çoğalırken, bireylerde yalnızlaşma duygusu yükselmekte, aidiyet duygusu ise günden güne azalmaktadır. Sosyalleşme ve paylaşma, bireyleri topluma dönüştüren eylemlerdir. Bu eylemlerin yapılabildiği alanlar ise kamusal alanlardır. Günümüzde bu kamusal alanlar giderek yok olmakta ve özel alanlara dönüşmektedir.

Biz mimarlar, kamusal alanları özellikle yarışma projelerinde ön plana çıkarıp yaşatmaya çalışıyoruz. Ancak günümüz planlama anlayışı ile özel alanlar öne çıkarken ve güvenli rezidans ve siteler mantar gibi çoğalırken, toplumda da yalnızlaşmayı tetiklemekte, kesimler arası ötekileştirme de had safhaya ulaşmaktadır.

Böylesi bir gelişme anlayışı toplumda sosyolojik olarak bireyselleştirme, ayrımcılık, sınıf farklılıkları gibi toplumu bütünleştirme yerine bölen ve ileride çok vahim olaylara sebep olacak şekilde insanları karşı karşıya getirecek çarpık kentleşmenin yansımaları olarak algılanmalıdır. Günümüzde kimliksizleşen kentler ciddi sorun olarak önümüzde dururken Kimliğin temel taşlarını oluşturan kültürel mirasımıza da sınıksız sarılarak sahip çıkmalıyız. Kentler, toplumun aynası olagelmüşlerdir. Bir kenti okuyarak o toplum hakkında çok geniş bilgi edinebilirsiniz.

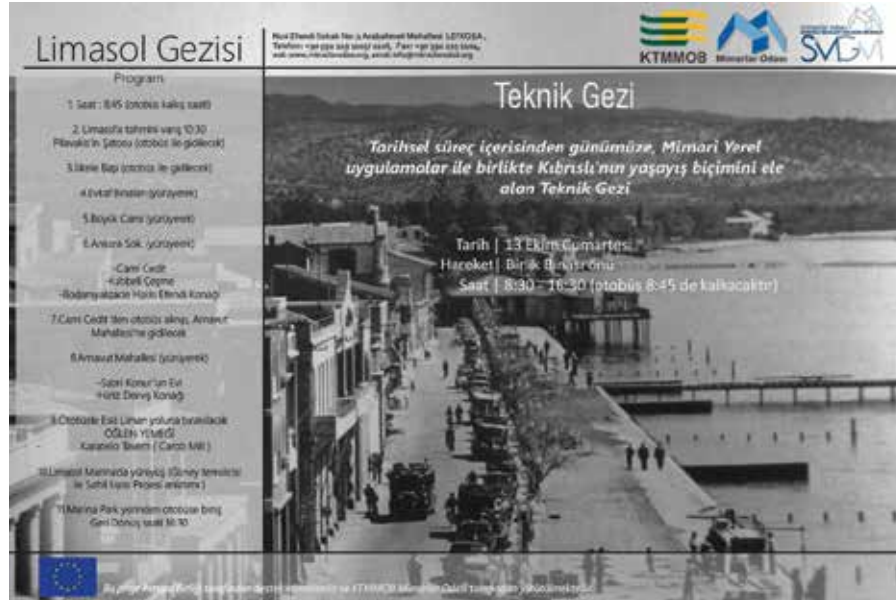
Bu nedenle biz mimarlar toplumsal sorumluluğumuz gereği daha iyi ve daha yaşanabilir bir dünya için enerji verimliliğini göz önünde bulunduran, çevreye zarar vermeyen, sürdürülebilir ve de en önemlisi bireyselliği birbirine saygılı bir topluma dönüştürme çabası güden her türlü planlama ve tasarımları desteklemeye, teşvik etmeye ve bu konuda üyelerimiz ve toplumu bilinçlendirici farkındalık eylem ve eğitimlerimizi artırarak insanlık için mücadelemize devam edeceğiz.

Saygılarımızla,

KTMMOB
Mimarlar Odası

SMGM 3. Teknik Gezisi

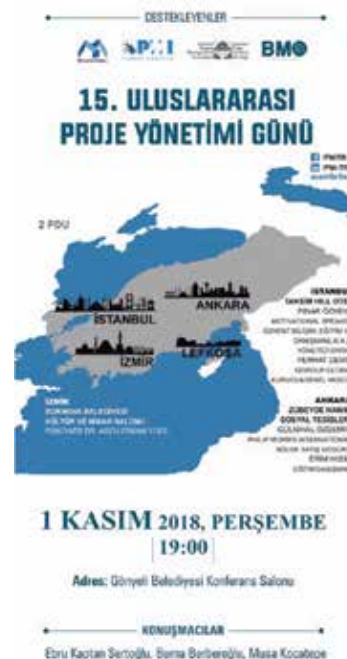
Leymosun Kıbrıs Kültürünü, cemaatini ve yaşayışını “Geçmişten Yankılar” adlı kitapta derleyen Özay & Selçuk Akif, değerli bilgilerini, SMGM tarafından, ekim ayında düzenlenmiş olan Limasol Teknik Gezisi’nde, yerinde ziyaret ederek,engin bilgilerini geziye katılanlara aktardılar. Teknik gezilere olan katılım, birebir konunun yerinde incelenmesi ve aktarılması açısından çok değerli olduğuna ve aynı zamanda paylaşımların güçlendiğine değinen yazarlar, ilginin yoğun olduğundan dolayı da katılımcılara teşekkürlerini sundular.



15. Uluslararası Proje Yönetimi Günü

Kasım ayının ilk perşembesi tüm dünyada kutlanılan Uluslararası Proje Günü etkinlikleri çerçevesinde İstanbul, Ankara, İzmir ve Lefkoşa’da eş zamanlı olarak düzenlenen etkinliğin, proje yönetimi profesyonellerine, yöneticilere, bu alanda çalışma yapmış akademisyenlere ve proje yönetimine ilgisi olan öğrencilere; iş ağlarını genişletme, işbirliklerini arttırma ve bilgi ve tecrübe paylaşımlarına fırsat verebilmek amacıyla gerçekleştirilmiştir.

Kıbrıs’ta da KTMMOB Mimarlar Odası ve Bilgisayar Mühendisleri Odasının ortaklaşa düzenlediği ve Gönyeli Belediyesi Konferans Salonunda gerçekleşen etkinliğe bu yıl, her biri alanında çok değerli işletme yöneticiliği, proje danışmanlığı, kişisel gelişim koçluğu ve eğitmenliği yapan 3 profesyonelin yaptığı sunumlar, bilgi aktarımları ve başarı öyküleri ile etkinlik gerçekleştirilmiştir. Seminer sonunda katılımcılar, sunum yapan Ebru Kaptan Sertoğlu, Berna Berberoğlu ve Musa Kocatepe ile kokteylde birebir tanışma ve bilgi alışverişinde bulunma fırsatı da elde etmişlerdir.



GAP Gezisi

Mimarlar Odası, 24-28 Kasım tarihleri arasında, tarihte Yukarı Mezopotamya olarak bilinen topraklar, içinde onlarca medeniyeti ve kültürü barındırmış, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ne tarihi ve kültürel bir GAP Gezisi düzenlemiştir.



Necdet Turgay Anma Etkinliği

Mimar Necdet Turgay’ı anma etkinliği 13 Aralık 2018 tarihinde, KTMMOB binası konferans salonunda düzenlenmiştir.

Necdet Turgay’ın kızı mimar Ekin Turgay, anma etkinliğinde babası ile ilgili bir sunum hazırlayıp mimarlara sunmuştur.





Mimarlar Odası Yeni Yıl Kokteyli

Mimarlar Odasının geleneksel olarak her yıl Bedesten’de düzenlediği yeni yıl kokteyline, bu yıl da ilgi oldukça fazlaydı.

Meslekte, 25. 40. ve 50. Yılı'nı
dolduranların plakette ödüllendirildiği
gece de canlı müzik dinletisi, akıllarda
2018'in son günlerinde güzel bir anı
olarak yer etti.



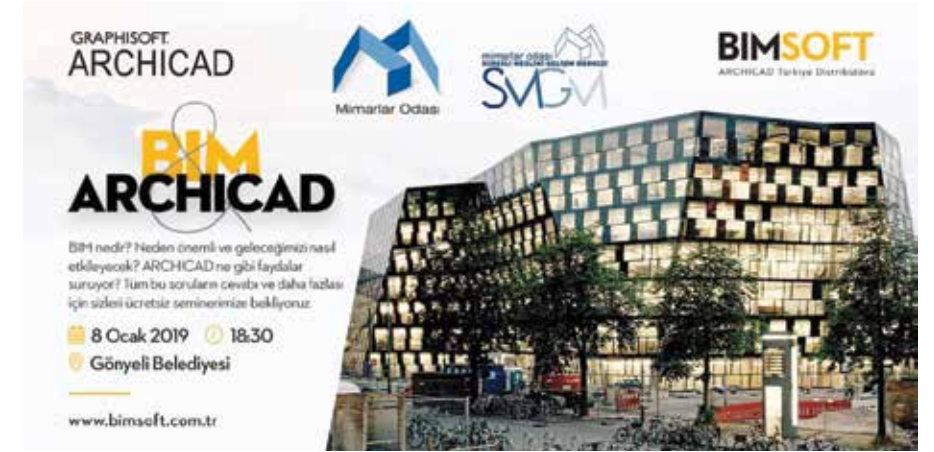
AB Ziyareti

Avrupa Birliği Hibe Projeleri arasında “Başarı Öyküsü” olarak, İngiltere’den bizimle röportaja gelen sevgili Iris ve Claire ve SMGM eğitimlerine katılan üyemiz Mustafa Hançerli’yi içeren bugünün karesi...



SMGM Eğitim Semineri: BIM & ARCHICAD Tanıtımı

8 Ocak 2019 tarihinde, Gönyeli Belediyesinin konferans salonunda oldukça yüksek katılımı ile düzenlenen BIM & ARCHICAD etkinliğinden faydalanan katılımcılar, BIM'in önemi ve geleceğimizi nasıl etkileyeceği; ARCHICAD'in ne gibi faydalar sunduğu gibi soruların cevaplarını, bu seminerde bulmuşlardır.



Mimarca Mekân Anlatımı Kompozisyon Yarışması

“Zamana yenik düşen ve yok olan birçok mimari yapıt hakkında bilgi alabilmek için başvurabileceğimiz en önemli yer, yazılı kaynaklardır” düşüncesiyle ortaya çıkan, mimarlık ve ilgili disiplinleriyle ilişkisini güçlendirmek amacını taşıyan “MEKÂN ANLATIM” yarışmasına katılımlar 10 Şubat’ta sona erdi. Katılımın sona ermesinin ardından sürecin nasıl işleyeceğini tespit etmek ve yarışmaya katılanların arasından seçkilerin nasıl yapılacağını belirlemek amacıyla danışman jüri üyeleri ile toplantı yapılmıştır.

KTMMOB ve TMMOB içindeki meslek örgütlerinden herhangi birine üye olan tüm ilgililere açık yapılan yarışmada,



seçici kurul üyeleri arasında Süha Özkan, Günkut Akın ve Müge Cengizkan; danışman üyeler arasında ise Hakkı Atun ve Neşe Yaşın gibi bu konuda deneyimli, değerli isimler bulunmaktadır. Yarışmanın Birincilik ödülü ise 5000TL olarak belirlenmiştir. Ayrıca yarışmaya katılanlar arasında yapılan bir seçkiyle yarışma kitabı basılacaktır. Sonuçların 25 Mart'ta açıklanacağı yarışmanın ödül töreninin ise 9 Nisan 2019'da yapılması planlanmaktadır.



ÖZET

Kıbrıs, içinde bulunduğumuz yüzyılın diasporalarının coğrafyada katmanlaşarak oluşturduğu kültürlerin ve geleneklerin karışımının hayat bulduğu yer... Kıbrıslılık ise Akdeniz ve Orta Doğu kesişiminde kültürel bir melezlik hâlidir. Kıbrıslılar için daha parlak bir gelecek, hareketsiz kimlik tanımlarının aksine, ancak toplumların ayırt edici ve birleştirici özelliklerini gözetererek coğrafyayı temel alan bir kimlik arayışı ile mümkün olacaktır.

Anahtar kelimeler:
Kıbrıs, Akdeniz, Orta Doğu, Kimlik, Melezlik.

KÜLTÜREL MELEZLİK ADASI*

Neşe Yaşın

Kıbrıslılar kadar “biz kimiz?”, “biz nereliyiz?” sorusuna takılan bir ülke halkı az bulunur.

Dünya haritası üzerindeki yerine bakınca hem Asyalı hem Afrikalı hem kültürel geçmişle hayali Avrupa haritasında ama en çok da Akdenizli ve Ortadoğuludur şu küçük ada.

Günümüzde Akdeniz, çeşitliliğe, kültürlerarası buluşmaya, diyaloga ve melezliğe işaret ederken; Orta Doğu, ayrılığa ve etnik çatışmaya denk düşüyor. Kıbrıs'ın da böyle iki yanı var: Akdenizliliği ve Orta Doğululuğu... Burada kimliklerin birine olumlu anlamlar, ötekine olumsuz anlamlar atfetmişim gibi dursa da Orta Doğu ve Orta Doğululuk meselesinin çok da gönüllü paylaşılmış bir kimlik olduğunu söylemek mümkün değil... Orta Doğu, İngilizler tarafından vaftiz edilmiş bir coğrafya... “Orta Doğu” sözcüğü 1900’lü yıllarda İngilizler tarafından popüler hâle getirilmiş ve Avrupa merkezci bir bakış taşıdığına dair itirazlar almış. BM belgelerinde, çeşitli itirazlardan sonra kullanılmayan, “Kuzey Batı Asya”, “Yakın Doğu” diye de tanımlanan bu coğrafya, yine eski İngiliz sömürgesi olan pek çok yerde olduğu gibi (Filistin, Hindistan vs.) bölünmeden nasibini almış. Aslında Orta Doğu’nun kendisi büyük bir çeşitlilik coğrafyası... Üç dinin, Hristiyanlık, İslam ve Judaizm’in doğum yeri... Pek çok etnik grubun (Arap, Türk, Fars, Yahudi, Mısırlı, Gürcü, Kürt, Rum, Maronit, Ermeni, Azeri, Berberi vs.) yaşadığı ve pek çok farklı dilin konuşulduğu yer... Orta Doğu sözcüğü, bir anlamda en çok da politik bir tanım olarak işlev görüyor; çatışmanın, kargaşanın, netleşmemiş sınırların coğrafyası olarak... Akdeniz ise daha çok Batı Akdenizlilik boyutuyla kimlikler hiyerarşisinde daha olumlu bir yer işgal ediyor.

Braudel, çok daha geniş bir coğrafik kapsam içinde görür Akdeniz’i... Irak ve Mısır’ın büyük uygarlıklarını, Rus steplerini, Alman ormanlarını, Sahara çöllerini de Akdeniz’e katar. Onun için, Akdeniz, Dünya tarihinin önemli bir unsurdur. İnsanlık tarihi açısından iki temayı vurgular: Teknoloji ve değişim. Benzerlikler ve farklılıklar bir denizde kesişir. Deniz, ayırıştırıcı değil buluşturandır ve bizi yerelliklerin kafesinden kurtarıp doğru perspektifi gösterir. Bir sentez ve sinkretizm (değişik fikirleri barıştırıp buluşturmak) mekânıdır. Şair Lorca’nın da dediği gibi “bir ve bölünmezdir”.

Kimlikler, bildiğimiz gibi çoğu zaman uydurulmuş, tahayyül edilmiş kategorilemeler... Ve de kimlikler, durağan, kutsal ve sonsuz gibi algılsalar da dinamik ve değışkendirler. Akdeniz kimliği de statik ve kutsanmış bir kesinlik değil ama gelişen, canlı bir kimlik... Yüzyılın diasporalarının coğrafyada katmanlaşarak yer almasının ve bunların kültürlerinin ve göreneklerinin

karışımının gerçekleştiği yer... Çoklu kimlikler, dolaşımda olan kimlikler, sürekli kesişmeler içindeki kimlikler coğrafyası, bize göç edenin getirdiği ve aldığı, göç alanın aldığı ve verdiğiyle birlikte bir kimliksel dinamizim sunar. Kimliklerin hareketsizliği ise yanlış, tutucu bir politik yanılgıdır.

Akdeniz’i bir yeni kimlikler marangozhanesi olarak da daha doğrusu dialektik bir ilişki içinde yenilenen bir kimlikler mekânı, buna dair didişmenin de sürdüğü dinamik bir coğrafya olarak da görebiliriz. Braudel’in de bir zamanlar yaptığı gibi Akdenizlilik keşfedilirken bu doğrultuda hareket edilebilir. Bir yandan birleştirici özellikler, diğer yandan değişimi getiren dinamikler gün ışığına çıkarılabilir.

Kıbrıs’ın Akdenizli yanlarını şöyle sıralayabiliriz:

Pek çok kültürün ve uygarlığın kesişme noktasında ve tarihi boyunca istilalarla bu kültürleri de tanımış bir ada... Etnik olarak karışık, kültürel bir melezlik taşıyor. (Hatta dinsel bir linobambaki melezliğinden de söz edebiliriz). Akdeniz coğrafyasının çeşitliliğini taşır ve bir çeşit kültürel melanjdan dem vurulabilir. Mavi mi mavidir. Cana yakın, heyecanlı ve keyif düşküner (köpüklerden bir aşk tanrıçası doğurabilmiştir ve Stoacı Zenon’un memleketidir).

Akdeniz’de milliyetçiliğin dalgalarıyla boğuşup oradan oraya sürüklenen küçük bir gemidir. Bir Mare Nostrum adasıdır. Hem Venedikli hem Lüzyan; hem Mısırlı hem Elen hem de Osmanlıdır. Patriyarkal Akdeniz onuruyla cebelleşse de bundan kaçıp kendini kurtaran açığöz bir kadın olduğu söylenebilir.

Afrodite ve Adonis’in aşk adasıdır. Akdenizin göbeğinde olduğu için kendini en Akdenizlilerden sayar. Ama Lawrence Durrell, Kıbrıs’tan arkadaşına yazdığı mektupta: “Kıbrıs’tayım. Burası Orta Doğu” der. Aslında Orta Doğu’dur Kıbrıs. Etnik

sorunuyla boğuşur (Büyük ölçüde böl ve yönetin mirasıdır bu). Yemekleri pek bir Orta Doğuludur (Molohiya bir Mısır yemeğidir, Humus çorbası, şamişi, falafele ne demeli?).

Müslümanı ve hristiyanıyla bir geç modernleşme, yaralı bilinç mekânıdır (İngilizler geldikleri zaman vali bir parti verir ve şu uygarlaşmamış Kıbrıslı elitin giyim kuşam ve adab bilmediğinden söz eder anılarında).

Kıbrıs’ta zeytin ağaçları hurmalarla buluşur. Üç dinin doğduğu bu coğrafya sözün egemen olduğu, sözün şiddete doğru evrildiği yerdir. Mistik bir atmosfer taşır. Kutsal mekânların adasıdır. Aslında ne Akdenizlilik ne de Orta Doğululuk. Bütün kimlikler içinden en çok Türklük ve Elenlik önemsenmiştir Kıbrıs’ta... Türklüğün Elenlikle, Elenliğin Türklükle savaşa tutuştuğu bu adada, üste üniformalar gibi giyinen dışlayıcı ulusal kimlikler yalnızca acı vermiştir. Uğrunda acılar çekilen kimlikler ise acı verdikleri için bir türlü uzaklaşlamayan sevgililer gibidirler. Tahayyülün içindeki yücelik ve toprağın bedenine yönelik âşık kıskançlığı geleceği karartan gözbağdır yalnızca.

Kıbrıslılık bir kültürel melezlik halidir. Coğrafyayı temel alan bir kimlik tanımlaması üzerine kurulacak projeler kuşkusuz ki bu ışık ve aşk adasına daha parlak bir gelecek getirebilecektir.

*9 Nisan 2017 tarihinde, Yeni Düzen gazetesinde yayınlanan, yazarın “Kıbrıslılık” başlıklı yazısının MİMARCA dergisine uyarlanmış hâlidir.

Neşe Yaşın

Yazar

neseyasin@hotmail.com

ÖZET

AKDENİZLİ
KADIN OLMAK

Emine Görgül

Akdenizli olmak nedir sorusu, aslında hepimizin çok yakından bildiğimiz, içinde yaşadığımız, özümüzde tuttuğumuz bir durumdur. Bu sorudan hareketle, aslında Akdenizli bir kadın olmanın ne olduğu sorusunun peşine düşen bu metin, Akdenizli kadının karakteristik özelliklerine odaklanarak, kadın temelli bir araştırma ve metin üretimi çerçevesinde bizleri Akdenizli bir kadın olmanın ne olabileceği konusunda düşündürmeye davet eder.

Bu bağlamda, Akdeniz kadınına oluşturan karakteristik özelliklerin öne çıkan alt-bileşenlerinden hareketle, bu karakteristiklerin aktarıldığı farklı sinematografik temsiller üzerinden, kadına ait bu belirgin karakteristik özelliklerin gelişimini hazırlayan, bunları temsil eden ve biçimlenmesine etki veren zaman-mekân anlatıları tartışmaya açılmıştır. Bu çerçevede Akdenizli kadının dört temel özelliği olan, cazibeli, işveli ve baştan çıkaran dışılığı (dişil gücü); kendinden emin, özgüvenli ve kimi zaman kurnazlık derecesindeki kıvrak zekâsı; tutku dolu aşık benliği; fedakâr, anaç karakteristikleri ön plana alınarak tartışma temellendirilmiş, sırasıyla Fellini'nin Tatlı Hayat (1960), Vittorio de Sica'nın İtalyan Usulü Nikah (1964), Antonioni'nin Macera (1964) ve son olarak da Scola'nın Özel Bir Gün (1977) filmlerindeki temsiller üzerinden bir okuma yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Akdenizli kadın olmak, Akdenizli kadının karakteristikleri, Akdenizli kadının sinematografik temsilleri.

1. Giriş:

Kuşkusuz Akdenizli olmak nedir sorusu, aslında hepimizin çok yakından bildiğimiz, içinde yaşadığımız, özümüzde tuttuğumuz, ta kendisi olduğumuz bir durumun karşılığıdır. Peki ama gerçekten de nedir Akdenizli olmak? Basitçe tanımlanabilecek bir coğrafi bağlanma durumu, bir coğrafyanın bileşeni olma ve o coğrafyanın oluşturduğu kültürün, dilin, söylencelerin, yaşanmışlıkların bir parçası olmak mı demektir? O masmavi denizinin, sımsıcak güneşinin, bembeyaz dalgalarının, kimi zaman kayalık yamaçlarının, ılık rüzgârların taşıdığı bahçelerinden birbiri içine karışarak buram buram tüten portakal ve limon kokularının, sıcaklığın altında boza dönen kırların içindeki top top ağaçlarının, o top top gölgelerin altına uzanan hayatın coşkusunun bedenimize değmesi, benliğimize akması mıdır? Bizi biz yapan, bizi Akdeniz insanı yapan, bizi Akdenizli yapan nedir? Bizi tüm bunların paydaşı yapan, şüphesiz Akdenizli olmanın bir çırpıda sıralanacak özellikleri olan, insanının sıcak ve samimi tabiatı, bu sıcaklığın etkisiyle kaynayan kanı ve çevikliği, arkadaş canlısı, hoşsohbet hâlleri, dışa dönük yapısı, girişken, cesur davranışları, maceraperestliği, neşeli enerjik duruşu, sevecen ve nükteli sözleri, bedeninin çıplaklığı ve güneşin buluştuğu teni ve çekiciliğidir dersek yerinde söylemiş oluruz.

Elbette, yaşadığı bu güzellikler, Akdeniz insanının yalnızca hâline ve tavrına etki etmez; aynı zamanda yaşadığı mekânların üretimine de etki eder. Bir diğer ifadeyle Akdenizli olmanın karakteristikleri, tüm ölçeklerdeki mekân üretim pratiklerine de yansır. Akdenizlinin deniz, güneş ve rüzgarla birleşen çıplak teni gibi, Akdeniz kentleri de dışa açılan, güneşe göre yönelen yalın mimari bedenlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Akdenizlinin hoşsohbet, arkadaş canlısı, dışa dönük yapısı, kentsel mekânda sokaklara taşan bir samimiyet oluşturur. Evi, dört duvarın içine sıkışmaz Akdenizlinin; önce kapısının önüne çıkar, o yetmez sokağına taşar, sonra o da yetmez tüm mahalleyi kucaklamak ister tüm içtenliği ve samimiyetiyle... Bir de bakarsınız koskoca mahalle, adeta bir oturma odasına dönüşüvermiş, cümbüş-kıyamet kutlamalar yapılıyor, eğleniliyor yahut yas olmuş acılar paylaşıyor, kim bilir belki de birilerini çekistiriyorlar veya topluca bir işin ucundan tutulmuş. Eşik yok, kapı yok, sınır yok, birbiri içine akan, -kadın, erkek, genç yaşlı, çoluk çocuk- hep bir arada yaşanan paylaşılan bir hayat var, her şey ortada, her şey eşit, her şey ortak... Kamusal denen alanın gerçekten de halka ait olduğu ve hayatın içine aktığı, hayatın ta kendisi olduğu böylesi özgün ve samimi kullanımı, kenti de Akdenizli kılan karşılıklı bir durumdur.



Figür 1: Anita Ekberg, Tatlı Hayat (La Dolce Vita)

Öte yandan, bu değerlendirmelerin uzantısında, Akdenizli olmaya ilişkin sorulması gereken bir diğer soru ise, Akdenizli kadın olmaya dairdir. Peki, Akdenizli kadın olmak nedir? Akdenizli olmak kadar önemli bir olgudur Akdenizli kadın olmak, çünkü Akdenizli kadın aslında Akdeniz'in özüdür; tüm hikâyelerinde aşkı ve tutkuyu üreten ana kahramanı, toprakları gibi yaşamın verimliliği ve

doğurganlığı, denizdeki dalgalarının hareketi gibi hayatın gelgiti, aldığı ve verdiği, gövdesine yaslandığımız gölgesinde serinlediğimiz ağaç gibi güvencesi ve sarıp sarmalayanıdır. Akdenizli kadın olmak özgüvenin ve cesaretin ta kendisidir ve bu sebeple de yaşamın temelidir. Dolayısıyla Akdenizli kadın, Akdeniz'in ta kendisidir.

Bu bağlamda, derginin bu özel sayısının peşinde olduğu ve bir paydaşı olarak içine doğduğumuz, yaşadıkça ne olduğunu keşfetmeye başladığımız ve keşsettikçe daha da sahiplendiğimiz, oldukça sıra dışı ve bir o kadar da coşku ve güzelliklerle dolu bir oluş hâli olan Akdenizli olma kimliğimize ilişkin insanı heyecanlandıran bu hayati soru; bir diğer taraftan da kadın temelli bir araştırma ve metin üretimi çerçevesinde bizleri Akdenizli bir kadının olmanın ne olabileceği konusunda düşündürmeye davet eder.

Bu sebeple, yazı kapsamında -bir taraftan da belli belirsiz muzip bir gülümsemeyle bu kez bir alt paydaşı olmaktan da keyif duyduğum- Akdenizli bir kadın olmanın kolektif oluş hâline yoğunlaşılırken, aynı zamanda bu kolektif bireyi oluşturan karakteristik özelliklerinin öne çıkan alt bileşenlerine odaklanarak, bunların farklı zaman-mekân temsilleri üzerinden nasıl aktarıldığının irdelenmesi amaçlanmaktadır. Bir diğer ifadeyle, Akdenizli kadının karakteristiklerine ilişkin farklı sinematografik temsiller üzerinden, onun bu belirgin karakteristiklerinin gelişimini hazırlayan, bunları temsil eden ve biçimlenmesine etki veren sosyokültürel bağlamı betimleyen zaman-mekân anlatılarının tartışmaya açması hedeflenir.

Bu çerçevede Akdenizli kadının dört temel özelliği olan, cazibeli, işveli ve baştan çıkaran dışılığı (dişil gücü); kendinden emin, özgüvenli ve kimi zaman kurnazlık derecesindeki kıvrak zekâsı; tutku dolu aşık benliği ve fedakâr, anaç karakteristikleri ön plana alınarak tartışma temellendirilmiştir. Öte yandan, söz konusu bu temel karakteristiklerin irdelenmesi bağlamında, bu özelliklerinin en iyi yansıtıldığı coğrafyalardan biri olduğuna inanılan, yeni-gerçekçi İtalyan sinemasının zihinlerde yer eden önemli örnekleri üzerinden gidilmiş;



Figür 2: İtalyan Usulü Nikah (Matrimonio All'Italiana)

bu bağlamda, dört farklı filmdeki kadın karakterlere odaklanılarak, söz konusu karakteristik özelliklerin nasıl aktarıldığı, aynı zamanda temsil coğrafyalarının mekânsallıklarının da nasıl ele alındığı tartışılmıştır. Bu çerçevede, Federico Fellini'nin 1960 tarihli Tatlı Hayat (La Dolce Vita) filminde ünlü aktris Anita Ekberg'in canlandığı baştan çıkaran Sylvia karakteri; Vittorio de Sica'nın 1964 tarihli İtalyan Usulü Nikâh (Matrimonio All'Italiana) filminde ünlü aktris Sophia Loren'in canlandığı kendinden emin, kurnaz Filumena Marturano karakteri; Michelangelo Antonioni'nin 1964 tarihli Macera (L'Avventura) filminde Monica Vitti'nin canlandığı tutkulu aşık Claudia karakteri ve son olarak Ettore Scola 1977 tarihli Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare) filminde ünlü aktris Sophia Loren'in canlandığı fedakar ve anaç Antonietta karakteri, Akdenizli kadının bu dört karakteristiğini temsil ettiği düşünülen örnekler olarak incelenmiştir.

2. İşveli ve Baştan Çıkaran Akdeniz Kadını:

Akdeniz kadınının, baştan çıkaran cazibesi kuşkusuz herkesin üzerinde hemfikir olacağı bir özelliğidir.

Güzelliğin ötesinde, sıcakkanlılığı ve dilbazlığının da etkisiyle, işveli hâl ve tavırlarıyla, karşısındaki erkeği her durumda etkilemeyi başaran, dişil gücü, Akdenizli kadının sinematografik temsillerinde de karşımıza çıkan temel bir unsurdur. Şüphesiz, az önce değinildiği gibi Federico Fellini'nin 1960 tarihli Tatlı Hayat (La Dolce Vita) filminde ünlü aktris Anita Ekberg'in canlandığı Sylvia karakterinin, Roma'nın tarihi Trevi çeşmesindeki duruşu, Akdeniz kadının bu özelliğini, belleklere kazınan imgelemiyse en iyi anlatan sahne olarak değerlendirilebilir.

Aslında çokça da tartışıldığı gibi, kadına yönelik -eril toplumsal temsilin uzantısında ve kadını arzu nesnesi olarak gören- cinsiyetçi bir söylem içerisinden değerlendirilen (Pandolfi, 2014) ünlü İtalyan yönetmen Fellini; yine kimi çevreler tarafından kadının toplumsal konumuna karşı yeni bir tutum geliştiren, kadına, karşı bir söylem oluşturma rolü veren (Guida, 2016), eril güce karşı dişil güç (Pandolfi, 2014) olarak kadın karakterini anlatımlarında güçlendiren, kadına yeni bir temsil dilinden yaklaşan ve kalıpları ters yüz eden (Guida, 2016) bir yönetmen olarak değerlendirilir. Bu çerçevede,

Anita Ekberg'in oynadığı Sylvia rolü, söz konusu bu kadın temsili en iyi yansıtan karakter olarak karşımıza çıkar.

Tatlı Hayat filmi, Marcello Mastorianni'nin canlandığı, bir gazetede magazin köşe yazarı olan Marcello karakterinin, magazin muhabirliğinden gece yaşamının cazibesine kapılarak, aslında aktarması beklenen gerçekliğin bir anda içine gömülmesi ve ta kendisine dönüşmesini konu alırken, aynı zamanda 1960'lar Roma'sının hedonistlik yaşamı ve abartılı renkli hayatların içi boşalmışlığı ile, tutku ve aşk, değer ve değersizleşme konularını arka planında yansıtan, ve bu süreçte de toplumsal rolleri farklı boyutlarıyla karakterleri üzerinden tartışan bir film olarak izlenir.

Filmin zihinlere yer eden en çarpıcı sahnesi, bir nişanlısı, aynı zamanda bir sevgilisi olan ve buna rağmen etrafındaki kadınlara kur yapmaktan geri durmayan çapkın Marcello'nun, Sylvia karakterine, tabiri caizse tosladığı andır. Ünlü bir film yıldızı olan Sylvia, Marcelo'nun peşinde olduğu haberken, bir anda onu tuzağına düşüren avcı olur. Sylvia ve Marcelo'nun Roma sokaklarında

birlikte geçen geceleri, Trevi çeşmesinde final noktasına ulaşır. Fellini, Sylvia karakterinde Ekberg'i, tam anlamıyla bir arzu nesnesi olarak betimlemiştir. Bütün gece kurbanını işleriyle pusuya düşüren Sylvia, Marcello'yu kamusal bir mekân olan Trevi çeşmesinde, bütün cazibesi ve dişiliğiyle tam anlamıyla avlar. Kusursuz fiziği, üzerine sınıksız oturan siyah kadife elbisesiyle bir anda çeşmenin içerisine girip ıslanmaya başlayan Sylvia, boynundan omuzlarına ve sırtına kadar dökülen saçları, suya doğru yükselen çenesi ve artık kapanmış gözleriyle oluşan büyüleyici görüntüsüyle, sadece Marcello'yu değil ona bakan her gözü baştan çıkaran bir kadın temsildir (Figür 1).

Bu sahneyi yalın bir erotizm çerçevesinde okumamak gerekir. Lura Mulvey'e (1975) referansla Pandolfi'nin (2014) tartıştığı sinematografidaki scopophilia-gözetlemecilik tekniği, yani "kahramanın ve aktarılan bir dış göz olarak olarak izleyicinin bakıp izlemekten aldığı zevk"ın oluşturulması yönteminde Sylvia'nın baştan çıkarıcı dişiliği bir ara yüz olarak kullanılır. Fakat bu sahneyi, alışıldık eril temsillerin zorbalığından farklı kılan ve bu yazının da peşinde olduğu Akdenizli kadının, özgün ve bağımsız duruşlarının da nedenselliği olan, bu baştan çıkarıcı dişiliğinin

daha sonraki bölümlerde de tartışılacak zekâ ve özgüven özelliğiyle birleşerek, bir güce dönüşebilmesidir. Yani kurban değil avcı, avlanan değil avlayan olarak, bağımsız dişil bir erk olarak varlığını sürdürebilmesi ve sürdürebilme potansiyelidir.

Benzer bir değerlendirmede, Pandolfi (2014) bu sahneyi alışılmış eril merkezli bir scopophilia-gözetlemecilik sahnesinden ayıran, cinsiyet rollerindeki güçlü değişimin temsildir. Bu bağlamda, bilindik bir gözetlemecilik sahnelerinde ön plana geçen ve sahnenin kontrolünü elinde tutan erkek egemen kurgu yerine, Fellini bu filminde, arzusun tüm kontrolünü dişiliğiyle ön planda olan, özgüvenli kadın karakteri Sylvia'ya verir (Pandolfi, 2014). Bu tavır, bir Akdenizli yönetmen olan Fellini'nin, Sekiz Buçuk (8 ½, 1963), Kadınlar Şehri (City of Women, 1980) gibi feminist söylem içerisinde farklı anlamları ve çağrışımlarıyla da değerlendirilen, daha sonraki filmlerinde de yer bulacak bir yaklaşım olurken, aynı zamanda dönemin modernist filmlerinde de yoğun olarak gündeme gelen bir tutuma dönüşür (Pandolfi, 2014).

Akdenizli kadının, en önemli karakteristiklerinden biri olan baştan çıkarıcı dişiliğinin aktarıldığı bu zaman-mekân temsiliinde, göz önünde bulundurulması gereken bir diğer

nokta da bu sahnenin gerçek bir kamusal alanda çekilmiş olmasıdır. Dolayısıyla, kadının dişil gücünün dönüşümünde bu ortamı hazırlayan toplumun eril gözünün, yönetmen marifetiyle kadının özgürleştirilmesi yönünde ters yüz edildiği süreçte, bu rol takasının yahut dönüşümün bir kamusal alanda vuku bulması oldukça önemlidir. Bu anlamda, alışılmış ve toplumun kanıksadığına karşın, Akdenizli kadının özünde olan, karakterini oluşturan özgür dişil gücünün yönetmen tarafından yine ona verilmesi, bir bakıma kamu beğenisinde de olumlanmış olur. Öte yandan, filmin kırılma noktasını oluşturan bu sahnesinin, erotizmin beraberinde getireceği tüm mahremiyet arayışlarına karşın kamusal alanda sahnelenmesi, bir taraftan, için dışa aktığı, evcil, samimi, hatta kimi zaman mahrem olanın kamusalda da yaşandığı, yaşamın sokağa taşıdığı, -Akdenizli- kentsel samimiyetin bir diğer ifadesi olarak karşımıza çıkarken; diğer bir taraftan da kamuya mal olmuş bireylerin, herkesin gözünün önünde olan özel yaşamlarının, yine tüm yönleriyle herkesin gözünün önünde cereyan etmeye devam edeceği yönünde kamusal alana verilen bir diğer referans olarak değerlendirilir.

3. Özgüvenli ve Zeki Akdeniz Kadını:

Akdenizli kadını tanımlayan, Akdenizli yapan bir diğer özellik de kendinden emin, sarsılmaz özgüvenli yapısı ve kafasına koyduğunu yapma becerisi ile, bu eylemselliğe eşlik eden parlak zekâsıdır. Kuşkusuz istediğini elde etme yönündeki kararlı duruşu, akıllı ve kurnazlığıyla Sophia Loren'in, yönetmen Vittorio de Sica'nın 1964 tarihli İtalyan Usulü Nikâh (Matrimonio All'Italiana) filminde canlandığı Filumena Marturano karakteri, bu anlamda çok yerinde bir temsil olarak karşımıza çıkar.



Figür 3: Macera (L'Avventura)

Yönetmen olarak de Sica'nın, savaş sonrası dönemdeki erken yapıtları ile, yeni-gerçekçi dönem yapıtları arasında yaklaşım farklılıkları izlenir. De Sica, erken dönem yapıtlarında, çoğunlukla savaşın izleri ve bellek üzerinden hareket ederek, faşizm sonrası dönemde yaşanan sosyo-ekonomik olumsuzluklarla mücadele eden (Poulin, 2010), kaybedilmişliğin kaçınılmaz bir sonuç olmasına karşın, yine de mücadeleden yana tavır koyan ve buna inancı aşılayan, içinde bulunduğu dünyada sıkışmış, günlük hayatta görünmez olabilecek bireyleri yansıtır (Newton, 2015). Yönetmen, sonraki dönem yapıtlarında ise, daha sonraki kuşaklara aktaracağı yeni anlatım yöntemlerini deneyerek, sıradan hikayeleri, alışıldık erkek egemen söylemin alternatifi olabilecek ve dönemin politik kararlarını da sorgulayan demokratik temsillerin peşine düşer (Poulin, 2010; Newton, 2015).

İtalyan Usulü Nikâh'ta, başarılı bir iş adamı olan Domenico ve bir hayat kadını olarak geçimini sağlayan daha sonra Domenico'nun metresi olan Filumena arasındaki karmaşık ilişki, toplumsal ön yargılar ile, dönemin ahlak ve hukuk yargıları çerçevesinde de sorgulanırken, aynı zamanda kadın ve erkek arasındaki güç dengeleri, ilişkilerinin zamansal değişimi ve sürekliliği üzerinden aktarılır. Kadınları peşinden sürükleyen yakışıklı bir erkek olan Domenico, birlikte olmaya başladığı Filumena'yla yaşamını sürdürürken, zaman içerisinde genç bir kadına ilgi duymaya başlar ve tam da bu noktada Domenico'yu kaybetmek istemeyen Filumena'nın kıvrak zekâsı devreye girer. Filumena, önce ölüm numarasıyla kandırdığı Domenico'yu nikâh masasına oturtur, ardından bunun yalan olduğunu öğrenen ve nikâhı düşüren Domenico'yu bu kez de çocuklarının biyolojik babalığı üzerinden yaptığı spekülasyonla kandırmayı başarır. Filumena'dan çocuklardan hangisinin babası olduğunu öğrenemeyen ve kafası daha da çok karışan Domenico,

bir şekilde hepsinin babası olduğuna ikna olup bu kez Filumena'yla kendi isteğiyle evlenir. Böylece Filumena'nın özgüvenli geri adım atmayan kararlı duruşu sayesinde, kurnaz zekâsının ürünü olan planı kusursuzca gerçekleşmiş olur.

Fellini gibi De Sica'nın da özgüven ve zekiliğinin yanı sıra, kontrolü elinde tutan, güçlü bir kadın olarak bizlere yansıttığı Filumena karakteri, hayat dolu, boyun eğmeyen, cüretkâr, meydan okuyan ve gerektiğinde fiziksel anlamda da gücünü gösterebilen ve eril baskıya karşı gelen bir anlatı olarak karşımıza çıkar (Pandolfi, 2014). Bu anlamda, çapkınlık peşindeki Domenico'nun hesaplarının, kül yutmaz Filumena'nın kurnaz planlarıyla bozulduğu evde geçen sahne ile; dağlık yol kenarında yaşanan hesaplaşma sahnesinde Filumena'nın kendinden emin tavrı ve sarsılmaz iradesiyle Domenico'ya yalnızca fikren direnç gösteren değil; fiziksel olarak da karşı koyduğu sahne, filmin en can alıcı ve kadın figürünün özgüvenli, akıllı özelliğinin en iyi yansıtıldığı kareler olarak öne çıkar.

Bu ilk sahnede, ölüm döşeğindeki Filumena ve Domenico'nun nikâhını kıyan rahibin, evden ayrılmasının hemen ardından, antredeki telefon nişine sinerek genç sevgilisini arayan Domenico'nun kur yapan konuşması, bir anda perdelerin ardında beliren Filumena'nın ortalığı yakan bakışlarıyla kesilir (Figür 2). Hemen ardındaki sahnede Filumena'yı mutfakta, kanlı canlı, buzdolabına sarılıp büyük bir iştahla yemek yemeye başlarken görürüz. Deliye dönme sırası bu kez arkadan iş çevirmeye çalışırken oyuna gelen Domenico'nundur ve başına gelenleri öfkeyle sorguladığı Filumena'yla olan diyalogunu izleriz. Bu sırada Filumena'nın, sinirli olsa dahi, yaptığı kurnaz planın tutmasının da verdiği özgüvenle bir adım geriye atmadan tabağındakini yemeğe devam ettiğini ve Domenico'nun geri çekilip evden

çıktığını görürüz.

Özellikle konut iç mekânının, yatak odası gibi son derece mahrem alanlar ile, mutfak gibi konutun kalbi sayılacak mahallerin görsel anlatıya taşınması, izleyici adeta Filumena zihninin içinde hareket ediyormuşçasına olaylara katar, planlarının en gizli noktalarına ortak eder, hayati operasyonlarını izlettirir. Domenico'nun aynı mekanlardaki temsillerine baktığımızda ise, bu kez Filumena'yı kandırmaya çalışırken, kandırılanın kendisinin olduğunu anladığı idrak ve farkındalık anlarına tanıklık ederiz. Öte yandan, savaştan henüz çıkmış Napoli'nin sıklıkla kadraj içerisinde olduğu görsel temsilde, konut iç mekânı olarak yansıtılan düzende, klasik bir mekân atmosferinin hâkim olduğu gözlenmektedir.

Bu karşılıklı ve birbirlerine aktarılan temsillerde, yönetmenin kadın erkek güç ilişkileri çatışmasında, nihayetinde yine kadından yana bir anlatıyı oluşturması ve bunu karakterlerinin özelliklerinin yanı sıra mekânsallık üzerinden de izleyene aktarması dikkate değerdir. Öte yandan, yol kenarında geçen sorgulama ve hesaplaşmanın olduğu sahnede ise, çocuklardan hangisinin kendine ait olduğunu öğrenmeye çalışan Domenico'nun karşısında kaya gibi sağlam duran Filumena, adeta savaş hattındaymışçasına son mücadelesini verir, zekâsının bittiği noktada bedensel gücüyle direnç gösterir. Öte yandan, bu sahnede sert dağlık coğrafyanın arka planda yer bulması, anlatıdaki çetin mücadelenin bir diğer temsili olarak da değerlendirilir. Bu sahne aynı zamanda bir karşı güç olarak dişil kurnazlığın ve aracılığın, erilliğe boyun eğmemesi olarak da değerlendirilirken, fiziksel olarak direnen, aynı zamanda sesini de yükselten ve saldırgan da olabilen bir kadın figürüyle, dönemi için sıra dışı bir kadın temsili ortaya koyar (Pandolfi, 2014).



Figür 4: Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare)

4. Aşık ve Tutkulu Akdeniz Kadını:

Akdenizli kadını tanımlayan bir diğer özellik ise, sevdiği için her şeyi göze alan, âşık ve tutkulu bir kadın olmasıdır. Kimi zaman aşkı doya doya yaşarken, kimi zaman tutkusunu bastırmak, içinde yaşamak durumunda kalır. Bu anlamda, Michelangelo Antonioni'nin 1964 tarihli Macera (L'Avventura) filminde Monica Vitti'nin canlandırdığı Claudia karakterinde, Akdeniz kadınının bu tutkulu, aşk dolu, lâkin bu aşkını gizlemek zorunda kalan hâline tanıklık edilir.

Kovacs'ın (2007) tanımladığı gibi, kimi zaman “amaçsız bir arayışın” konu edildiği yeni-gerçekçi filmlerden biri olan Macera'da (L'Avventura) (Pandolfi, 2014), bir gemi yolculuğuna çıkan üç arkadaştan -Caludia, Sandro, Anna- biri olan Anna'nın, gittikleri adada kaybolması ve akabinde gelişen süreçte, aslında birbirlerinden hoşlanan Anna'nın erkek arkadaşı Sandro ile Anna'nın en yakın arkadaşı

Claudia arasındaki tutku dolu aşkın, bir mutluluk arayışına dönüşmesinin getirdiği rahatsız ama arzulanan süreci aktarır. Bu kapsamda Monica Vitti canlandırdığı Claudia karakteri üzerinden, sadakat, arzu ve suçluluk hissi arasında kalan ve aşkını bastırmaya çalışılan tutkulu kadın imgelemi, Antonioni'nin kullandığı farklı sinema teknikleriyle bizlere yansıtılır.

Tutkulu özelliğinin de bir parçası olan, aşırı duygusal hâli ve ani değişen duygularıyla tam bir Akdeniz kadını olarak karşımıza çıkan Claudia karakteri, şık ve döneminin modern dilini yansıtan kostümleri, alımlı ve güzel görseelliğiyle arzulanan bir kadın olarak filmde yer alabilecekken, Antonioni'nin kullandığı farklı kamera teknikleriyle huzursuz ve rahatsız bir anlatının parçası olarak cazibesinin kendisinden alındığı bir karakter olarak yansıtılır (Pandolfi, 2014). Aslında bu anlatım yöntemi, bir taraftan cinselliğin alışlagelmiş temsillerinden uzaklaşarak, bedeninin metalaşmasından kaçınan ve aşkın

doğasında taşıdığı tutkuyu temeline alan bir söylemi hedeflerken, bir diğer taraftan da bir sevgili ile en yakın arkadaş arasında gerçekleşmesi asla beklenmeyen ve bu anlamda bastırılmış, ama sönümlenememiş aşkın rahatsızlığını aktaran bir yöntem olarak değerlendirilir (Pandolfi, 2014). Öte yandan, anlatı mekânsal bağlamda incelendiğinde, volkanik adanın sert ve kolay tanımlanamayan doğal peyzaj özelliği, konforsuz ve hırçın coğrafyası, bu anlamda kolay kolay rahat edilemeyecek bir mecrayı tanımlarken, aynı zamanda bu çetin ilişkinin doğal temsili olarak da karşımıza çıkar (Figür 3).

5. Fedakâr ve Anaç Akdeniz Kadını:

Akdenizli kadının ailesine bağlı, onun için hiçbir fedakarlıktan kaçınmayan anaç ve iyilik dolu, saf hâli, aynı zamanda Akdeniz ailesini de ayakta tutan en önemli özelliklerden biridir. Bu bağlamda Ettore Scola 1977 tarihli Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare) filminde ünlü aktris

Sophia Loren'in canlandırdığı Antonietta karakteri tam da böylesi özelliklere sahip bir Akdenizli kadını yansıtır.

Yönetmen olarak yine yeni-gerçekçilik akımı içerisinde ürün veren Scola, filimlerinde yaşamın içinden hikayeler üzerinden geliştirdiği eleştirel bakış açısıyla, toplumun ikinci plana attığı, çoğu zaman aşağılayıp küçümseyerek ötekileştirdiği, kimi zaman azınlık, kimi zaman marjinal, hatta Kötüler, Pisler ve Çirkinler (Brutti, Sporchi e Cattivi, 1976) filmindeki gibi sabıkalı profilleri aktarır. Diğer yönetmenler gibi, toplumsal dönüşümün etkisini yoğun olarak gösterdiği dönemsel üretimlerinde, cinsiyet rollerinin sorgulandığı, İzin Verirseniz Kadınlardan Konuşalım (Se Permettete Parliamo di Donne, 1964) yahut birazdan daha detaylı tartışılacak Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare, 1977) gibi filmler ortaya koyar.

Özel Bir Gün (Una Giornata Particolare, 1977), konusu itibariyle, tarihi bir gün olan Hitler'in Faşist İtalya'yı ziyaretine referansla başlar. Anlatı, baskıcı erkek egemen bir sistem içinde, modernist dönemde dahi öğütölmeye çalışılan kadın kimliği ile, eril temsiller dışındaki diğer tüm kimliklerin nasıl sistem dışına itildiğini, önemsizleştirildiğini tartışırken, eş zamanlı olarak da naif bir kadın temsili bu sistemin hâlâ en önemli bağlayıcı unsuru olmasına dikkat çeker.

Film, tüm mahalle gibi, eşi ve altı çocuğunun da Hitler'in gelişini izlemek için evden ayrılmalarına rağmen, ev işlerini tamamlamak için apartmanda kalan üç kişiden biri olan Antonietta ile, eşcinsel eğilimleri sebebiyle ulusal radyodaki yapımcılık görevinden uzaklaştırılan diğer komşusu Gabriele arasındaki kısa ama yoğun etkileşimi anlatır. Birbirlerinden farklı görünen bu iki karakter, aralarında geçen ve izleyen tanık olduğu diyaloglarında,

aslında benzer sıkıntıları paylaştıklarını, politik düzeninin baskısı altında aynı şekilde ezilmekte oldukları anılar ve aktarırlar. Aralarında oluşan yakınlaşma ve kısa ilişki, her ikisi için de bu gerçekle yüzleştikleri ve hayatlarının bir önceki andan farklılaştığı bir çatallanma olur. Gözü kapalı, müşfik eş, fedakâr anne Antonietta'nın bu kaçamağı ona da izleyiciye de gerçeği sorgulatan, farkındalığın geliştiği kırılmayı oluşturan eşiği aktarır.

Filmin yine zihinlere kazınan en çarpıcı sahnesi, fedakâr ve anaç karakter Antonietta'nın çamaşırlarını asmak için apartmanın terasına çıktığı sırada, onu izleyen Gabriele ile aralarında cereyan eden etkileşimdir. Cefadan yıpranmış, gülmeyi dahi unutmuş asık suratlı, bıkkın Antonietta, yalnızlıktan usanmış ve canına kıyacak kadar çaresiz Gabriele'in ilgisiyle canlanırken, evin direği anne rolünden sıyrılmak, kendini özel ve hâlâ başkaları tarafından da arzulanabilen bir kadın olarak hissetmek ister ve Gabriele'den bir kez olsun bunu onun için yapmasını talep eder. Sahne, iplere asılı beyaz çamaşırlar ve çarşaf aralarında kaybolan bedenleriyle, yine onları bir araya getiren çarşaf katlama anı ve sonrasında Antonietta'nın öpücüğüyle son bulur (Figür 4).

Öte yandan, kadının fedakâr ve anaç karakterine eşlik eden evcil atmosferin son derece ön planda tutulduğu bu filmde, aynı zamanda arada kalmışlığın mekânsal temsillerine ilişkin çeşitli aktarımlar dikkat çeker. Kent, sokak gibi kamusal alandan özel alana girerken, apartmanın girişi, avlusu, apartman boşluğu, koridor, kapı girişi gibi, yarı-kamusal eşik ve geçiş alanlarının çeşitliliği, mekânlar arası hiyerarşiyi ve saçaklanma alanlarını tanımlar. Anlatının buralarda akması ve bunlar arasındaki aktarımlar bu anlamda önemli olarak değerlendirilmiştir. Evcilliğin ve samimiyetin duvarlar

arasına sıkış(a)madığı ve dışarı sızır olması kayda değerdir.

6. Değerlendirmeler:

Akdenizli olmak nedir sorusu üzerinden, temelde Akdenizli kadın olmanın ne olduğuna yoğunlaşarak, bu kolektif bireyi oluşturan karakteristik özelliklerinin öne çıkan alt-bileşenlerine odaklanan bu yazı, Akdenizli kadının dört temel özelliğini, farklı sinematografik temsiller üzerinden tartışmaya açmıştır. Bu kapsamda, bu savı en iyi yansıttığı düşünülen, İtalyan yeni-gerçekçi sinemasının özgün örnekleri üzerinden tartışma temellendirilmiş, ve Akdenizli kadının temel özellikleri olan cazibeli, işveli ve baştan çıkaran dişil gücü; kendinden emin, özgüvenli ve kimi zaman kurnazlık derecesindeki kıvrak zekâsı; tutku dolu aşık benliği; ve fedakâr, anaç özellikleri, okuyucu olarak bizlerin de kolaylıkla empati kurabileceğimiz Sylvia, Filumena, Claudia ve Antonietta karakterleri üzerinden irdelenmiştir.

Filmlerin tamamında, yönetmenlerin kadını özgürleştiren, alışılmış eril temsil yaklaşımlarını güncel meseleler etrafındaki politik duruşlarıyla da sorgulayan tavırları ile, Akdenizli kadının dişil gücünü özünde tutan ama bunu yeni bir kontrol araçsallığına dönüştüren karakter kurguları, bir taraftan Fellini'nin de bahsettiği gibi geçmiş mitolojilerle güncel arasındaki bağı kuvvetlendirmiş (Cantwell, 1981), diğer taraftan da dönemlerini sorgulayan salt kışkırtıcı bir söylem olmakla kalmamış, aynı zamanda günümüze kadar gelen kadın hareketlerinde güncel söylemi de besleyen, Akdenizli kadının ne olduğunu, tüm mücadelelere rağmen yine ona hatırlatan bir altlık olmuştur.

Kaynaklar:

Cantwell, M., 1981, "Fellini On Men, Women, Love, Life, Art And His New Movie", The New York Times, <https://nyti.ms/29KV3Xj>

Kovacs, A., 2007, Screening Modernism: European Art Cinema, 1950-1980. Chicago: University of Chicago Press.

Mulvey, L., 1975, Visual Pleasure and Narrative Cinema. Screen.

Newton, M., 2015, "Why Vittorio de Sica is one of Europe's greatest tragic film-makers", The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2015/aug/08/vittorio-de-sica-tragic-film-makers>

Pandolfi, C., 2014, "The Feminine Condition", College Film and Media Studies. <https://collegefilmandmediastudies.com/the-feminine-condition-film-analysis-by-christina-pandolfi/>

Poulin, A. L., 2010, Gender in Italian Films During the Transition from the Fascist Regime to the Republic: 1943-1946, Syracuse University Honors Program Capstone Projects.

Figür 1: <http://ohbythewayblog.blogspot.com>

Figür 2: <https://www.weekendnotes.com/>

Figür 3: <http://3.bp.blogspot.com>

Figür 4: <http://www.inliberta.it/>

Doç. Dr. Emine Görgül

İstanbul Teknik Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü
Öğretim Görevlisi

gorgule@itu.edu.tr

ÖZET

Prof. Dr. Fatih A. Rifki ile 23 Temmuz 2018 tarihinde Lefkoşa'da bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Akademik kariyerine başlamadan önce Lefkoşa İmar Planı'nda mimar ve kentsel tasarımcı olarak çalışmış olan Rifki'nin akademik kariyeri Montana State University'de tam zamanlı öğretim üyesi olarak devam etmektedir. "Society of Building Science Educators" kurucu üyesi olan Rifki, 2002-2004 yılları arasında da "Architecture Research Centers Consortium" başkanlığı yapmıştır. 25 yıldan fazladır mimari firmalara danışmanlık hizmeti veren Rifki, doktora programı açma girişiminde bulunan çeşitli eğitim kurumlarında da danışman olarak görev almıştır. Rifki, farklı ölçeklerde araştırma projelerinde aktif olarak görev almaya devam etmekte, mimarlık mesleğine birçok alanda katkı koymaktadır. Mimarca'nın 87. sayısının teması olan "Akdenizli olmak, Akdeniz'de olmak" üzerinden gelişen söyleşimiz Rifki'nin hafızasında yer edinmiş Kıbrıs'a özgü mekânlar, Akdenizlilik – Kıbrıslılık, Akdeniz mimarisi, Lefkoşa özelinde şehirlerin dönüşümü gibi konularda yoğunlaşmıştır. Söyleşide ayrıca, 2016-2017 akademik yılında görev aldığı UKÜ'deki "Fatih Hoca" olarak izlenimlerine de yer verilmiştir.

MİMARLIK İNSANLARI

KIBRISLI, AKDENİZLİ VE DÜNYALI BİR MESLEKTAŞIMIZ... PROF. DR. FATİH RIFKI İLE "AKDENİZLİ OLMAK, AKDENİZ'DE OLMAK"

Nezire Özgece

Mimarca: Sayın Fatih Rifki, bildiğiniz gibi Mimarca dergisinin 87. sayısı "Akdenizli olmak, Akdeniz'de olmak" teması üzerinden gelişecek olan sohbetimizin ilk bölümünde hafızanızda yer edinmiş Kıbrıs'a özgü mekânları bizimle paylaşmanızı istiyoruz. Daha sonra ise günümüzde Kıbrıs'ta gelişen mimari yapılarla ilgili görüşlerinizi almak ve yaşanan bu dönüşümü birlikte tartışmak istiyoruz.

Sohbetimizin mimarca bölümüne geçmeden önce "Akdeniz çocuğu" olmanın anlamıyla başlayabilir miyiz?

Sokrates'in en büyük filozof olduğuna inanarak, ondan bir örnek vereyim: Hiçbir zaman kendisine sorulan bir soruya doğrudan cevap vermezdi. Duyduklarını kendi açısından yorumlayabilsin diye soruya soruyla karşılık verirdi. Bu tip soruların en güzellerinden birisi "Erdem nedir?", "Erdem öğretilir mi?" yani "Ben seni erdemli yapabilir miyim?" sorusudur ve buna cevabı "Erdem nedir?" şeklindedir. Dolayısıyla Akdeniz çocuğu olmanın anlamına geçmeden önce Akdeniz'i bir yorumlayalım. Benim iddiam, %100 emin değilim ama, İspanyolca'da, İtalyanca'da, Yunanca'da (ki bunlar Akdeniz'e sınırı olan ülke dilleri) ve diğer tüm lisanlarda iki toprak arasında olan anlamında "Mediterranean" kullanılırken, "Akdeniz" kelimesi Türkçe'de diğer hiçbir lisanda olmayan şekilde isimlendirildi... Bizde "Akdeniz" olarak isimlendirilmesinin nedeni nedir anlayamadım.

Mimarca: Sizce "Akdeniz Mimarisi" diye bir tanım var mı? Açıklar mısınız?

Akdenizliliğin iklimle ilgisi var. "Akdeniz Mimarisi" derken, amaç diğer bölgelere göre farklılıkları vurgulamak değil aslında; bir yerde farklı şeyleri bir araya getirme, yorumlama anlaşılmalıdır. Diğer bir deyişle, her şey her yerde aynı anlamında değil; hiçbir şey olduğu yerden alınıp başka yerde uygulanabilir de değil. Ama iklim çok belirleyici bir unsurdur, bunu belirtmek lazım. Fas'ından, Tunus'undan, Nice'e kadar bilhassa şehircilikte benzerlikler görmek mümkün. Türkiye, Yunanistan, İtalya şehircilik anlayışlarına baktığımız zaman da bunu görmek mümkün. "Kemer Akdeniz'i tanımlar" hikâyesi de yanlıştır. Tanımlayan aslında avlusu, sokaklarıdır. Çünkü konu bir noktada ısı kaybıdır, iklimdir. Dolayısıyla "Akdeniz Mimarisi"nde belirli özellikler var ama bu iklim ağırlıklıdır.

Mimarca: Sayın Rifki, siz yurtdışında da birçok görevde bulundunuz. Buralarda geçirdiğiniz süre boyunca Akdenizli olmanın ve Kıbrıslı olmanın farklılığını hissettiniz mi? Hem özel hayatınızda hem de meslek hayatınızda nasıl etkileri olduğunu düşünüyorsunuz?



Figür 1: Fatih hoca ile söyleşi öncesi sohbet (Nezire Özgece arşivinden)

Kıbrıslı olmak biraz göçebe olmak demek... Belki biraz sıra dışı olacak ama, ben bugün Amerika'nın kuzeyinde 45. paralelin de üstünde çok soğuk bir ülkede yaşadığım için oradaki insan davranışlarını daha önce 20-25 sene yaşadığım, hâlâ orada yerimizin olduğu, North Caroline'la karşılaştırdığımda farklılıkları görebiliyorum. Mesela İskandinav Ülkeleri daha soğuk, insanları daha içine kapanık olurlar. Amerika'nın bu bölgesinde de yani Kuzeydoğu Amerika'nın kuzeyinde insanlar çok daha cana yakın, hoşgörülüdür. Hiç tanımadıkları kişilerle selamlaşıp yardımlaşabilirler. Cana yakınlık ve hoşgörülülük hem Akdenizlilik hem de Kıbrıslılıktır.

Akademik hayatımın büyük bir kısmı Amerika'da geçti ve çok büyük bir genellemeyle sadece Amerikalılarla ilişki içinde oldum. Fakat Dubai'ye gittiğimde birçok yerden çok değişik insanlarla bir arada oldum; Afganistan'dan gelen bir öğretim üyesi vardı, Hırvatistan'dan, Bosna'dan, İngiltere'den gelen vardı ve farklılığımın daha çok farkına vardım orada. Amerika'da uzun süre yaşadığım için bir noktada Amerikanlaştım, onu da kabul etmek lazım. "Ben farklıyım, ben Akdenizliyim" olmadı hiçbir zaman.



Figür 2: Fatih hoca ile söyleşi (Nezire Özgece arşivinden)

Küçük yaşta gittim, hayran kaldığım bir ülke oldu ve fırsatını bulunca da tekrar döndüm.

Beyrut'ta okudum; o da bir Akdeniz ülkesi. Bize çok benzediğinin farkındayım. Bir Lübnan yok, birçok Lübnan var. Fransız kültürüyle büyümüş Fransızca konuşanların yanında Şii olanlar da var, yani hep çok kültürlülük var. Bu da benim kendimin ne olduğunu sorgulamama neden oldu. O sorgulamanın sonunda işte "Kıbrıslıyım, Akdenizliyim" in daha çok farkına vardım.

Mimarca: Lefkoşa'da yaşadığınız yıllardan ya da hayatınızın daha da erken dönemlerinden hatırladığınız ilk mekânı anlatabilir misiniz?

Benim hatırladığım ilk mekânlar, Çiğerci Ahmet'in olduğu yerde, eski genel hastanenin karşısi... Doğduğum ev... Su deposu vardı... Bu tip evlerde hem mutfak hem de banyo farklı bir mekândı ve yıkanmak büyük bir ritüeldi. Su ısıtılır, banyoya girilirdi. Banyoların tavanına şişeler koyarlardı ki ışık girsin... Büyük Han'ın girişindeki mekân eskiden Lefke Hanı'ydı. Ben 8 yaşındayken Lefke'de kalırdık. Dolayısıyla otobüse burdan biner bu sokaklardan geçer öyle giderdim. Şimdi Has-Der olan yer benim

ilkokulumdu; Ayasofya İlkokulu. Yıkık minaresiyle bir cami hatırlarım, Yenicamii'nin bahçesinde top oynadığımı çok iyi hatırlarım. Atatürk Meydanı'nı çok iyi hatırlarım, oradaki kişileri... Sarayönü'nün eski hâlini hatırlarım. Eski hâli, insan kullanımı odaklıyken sonradan otomobil o kadar önemsendi ki meydanın karakteri değişti.

Benim anılarım genelde mekân - insan - olay üzerinedir. Mesela bir İnönü Meydanı'nda birisini vurdular, teşkilat vardı. Bu olayı hatırlarım. Vakıflar İş Hanı'nın yerinde Şahin Sineması vardı; yanında makinist, onun da biraz ilerisinde Lozan otobüsleri vardı. Ben o yollardan geçip Cumhurbaşkanlığı Sarayı'na çıkıp oradan Köşklüçiftlik'e giderdim. Dedem "Birisini vurdular sakın gitme oradan" dedi de o gün mahkemeler önünden gittim. Böyle acı hatıralarım da var...

Mimarca: Biz sizi akademik kimliğinizle tanıdık. Bu kısa süre içinde samimi, hoşgörülü ve sıcak tutumlu bir "Fahit Hoca" ile uyumlu çalıştık. Bu niteliklerinizin "Kıbrıslı, Akdenizli ve de Dünyalı" olmanızla olan ilişkisini aktarır mısınız?

Akdenizliliğin verdiği o insan canlısı olmak diye tanımlayım

ben onu. O bakımdan akademik hayatım çoğunlukla, 5 senesi hariç, Amerika’da geçti. Onlara istisna da 5 sene Dubai’de, 1 sene UKÜ’de, kalan 30 seneyi ise orada geçirdim. Bizde herkesin bir ofisi var. Birisine, komşuna bile, ofise gittiğinde kapıyı çalarsın açarsın hiçbir zaman içeriye dalmazsın. İkincisi de, içerdeki de sana “Ne oldu? Ne istiyorsun? bakışıyla karşılık verir. Bizde (Kıbrıs’ta – UKÜ’de) yan odalara gittiğinde hemen “gel otur” tavrı vardır. Amerika’da sanki her zaman iş için birinin ofisine gidilir, bizde de sosyalleşmek için... Bu, işte hoşgörülülük olayı... Benim UKÜ’de, Kıbrıs’ta en çok dikkatimi çeken öğrencilerin çok teslimiyetçi olması... Yani “Sen madem ki hocasın her şeyi sen bilirsin, benim fikrimin hiçbir önemi yoktur” bakış açısı... Bu, ilk başlarda beni çok etkiledi. Karşındakinin fikrine değer / önem vermek lazım. Dolayısıyla öğrencileri cesaretlendirmek için hoşgörülü olmak lazım.

Mimarca: Lefkoşa ile ilgili yerel gazetelerden birinde yaptığınız sohbette “Şehirlerin de bir hayatı vardır” diyor ve Lefkoşa’da yaşanan “nesilsel dönüşümden” bahsediyorsunuz. Mimarca için de açıklar mısınız lütfen?

Şehirleri hiçbir zaman statik kabul etmem. Şehirler yaşayan organizmalardır. Yaşamazsa işte “negropolis” olur, ölümler şehri olur. Dolayısıyla belirli değişimler göstermesi gayet normaldir. Ki bu burada da yaşandı. 1950’lerde zenginlerin sur dışına çıkmaları; onların yerine Kıbrıslı göçmenlerin, sonrasında Türkiyeli göçmenlerin en son da Türk olmayan göçmenlerin gelmesiyle Lefkoşa’yı değiştirmiştir. Gene Lefkoşa Lefkoşa’dır da; benim Lefkoşa’m, çocukluğumun Lefkoşa’sı olmadığının da farkındayım. Ama bu değişimi görmek de bana zevk verir çünkü yaşayan bir şehir olması lazım. Değişmeye devam edecek mi, tabii ki devam edecek. Hep söylediğim bir şey var, Lefkoşa’yı kurtaracak nesil



Figür 3: 2016-2017 Güz Dönemi, ARCH301 Mimari Tasarım – III dersinin final jürisinde (Nezire Özgece arşivinden)



Figür 4: 2016-2017 Bahar Dönemi, ARCH401 Mimari Tasarım – V dersinde öğrenci projesi değerlendirirken (Nezire Özgece arşivinden)

varsa şimdiki genç nesildir. Başka kimse kurtaramaz. Ne zenginler kurtarabilir ne plancılar... Gençlerden bu girişimleri görmek çok hoşuma gitmektedir. Mesela hafta sonu Surlariçi’nde bir etkinlik olmuş, her yer çok kalabalıkmış; bunlar güzel şeyler ama bence bu nesille biraz daha, eğlence dışında, çeşitlilik getirilmesi lazım. Örneğin, ofisler, konutlar gibi ek işlevler... Tek fonksiyon şehrin geleceği için çok tehlikelidir, şehirleri öldürür. Dolayısıyla, benzer girişimlerin kümeleşmesinden kaçınılmalıdır.

Yeni nesil tahsilli olmaya başladı, iş mekânlarını da burada kursalar çok güzel olacak. Sadece eğlence-

dinlence mekânları değil; farklı kullanımlarla da zenginleştirilmeli. Yani mekânların restoran ve bardan öte olması lazım ki gündüz de yaşasın gece de yaşasın.

Mimarca: Yeni neslin Lefkoşa’ya sahip çıkması sizce sürekliliği olabilecek bir gelişme mi? Sizin nesliniz ile şimdiki nesil arasında yaşanan kopukluk şimdiki nesil ile gelecek nesil arasında da yaşanabilir mi?

Bunu artık zaman gösterecek. Benim neslimle şimdiki nesili ayıran çok büyük bir harp var. O kopmada onun da muhakkak etkisi olmuştur ve bir noktada Lefkoşa’nın içi tehlikeli bölge



Figür 5: CyNUM Seminer Dizisi – 2’de “Testing the Alexander’s Pattern Language Theory using the elements of Image of the City in five Italian piazzas to derive lessons for American public urban open space design” başlıklı çalışmasını sunarken (Home for Cooperation, 25.04.2017) (Nezire Özgece arşivinden)



Figür 6: Fatih A. Rıfkı’nın UKÜ - GSTMF’ye veda yemeği, Temmuz 2017 (Nezire Özgece arşivinden)

oldu, yani buradan bir “Green Line” geçmiştir; burada hep asker var, başka yerde asker pek görmeyiz fakat burada her zaman askeri sezeriz. “Futurism” çok zor bir iştir. Ben Futurism’le ütopyayı bağdaştırırım. Yani geleceği tahminden ziyade bir noktada benim istediğim... Benim ütopyamda “hayır, bundan sonraki nesiller hep sahiplenecek”tir. Bu noktada şehirleri belirleyen Mit – İdeoloji – Ütopya üçlemesinden bahsetmek isterim. Ki o da tarihsel süreci tanımlar. Mit geçmişle, ideoloji bugünle, ütopya da gelecekle ilgilenir. Belki de bu istediğim bir şey olduğu için Lefkoşa’nın geleceğinin çok daha parlak olacağına inanırım. Bunda belirleyici olan bu yeni nesildir fakat çeşitlendirmeye gayret edilmeli.

Mesela, evleri restore edelim desek kimse yaşamayacak. O da hayatın bir gerçeği. Onların en azından bir kısmı yaşanabilir olsun, otel olsun. Fakat iş yerlerinin de kurulması lazım. Yeni neslin gününü burada geçirmesi lazım, sadece akşamları gelip bir şeyler içme yeri olmaktan öte olması lazım.

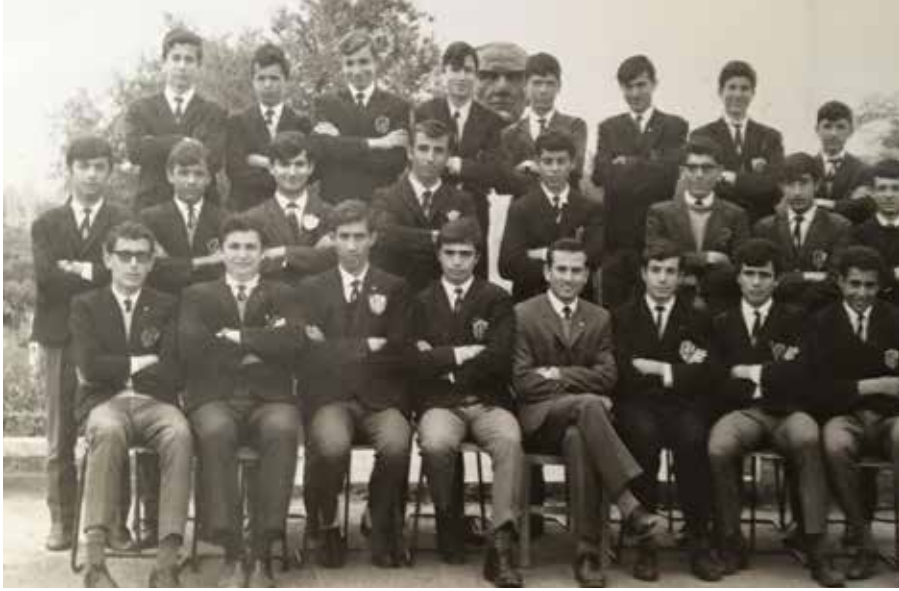
Mimarca: Akademik hayatınızın dışında yaptığınız birçok başka yönlü çalışmalar da var. Özellikle Kıbrıs için önem taşıyanlardan başlayabilir miyiz? Örneğin Lefkoşa Master Plan...

Master Plan 1981’de başladı. Tarihçesine çok girmeyim ama aslında bir problemi halletmek amacıyla; kanalizasyonu olmayan bir şehirde kanalizasyon projesi olarak, ortaya çıktı. Zaman içinde gelişip Akıncı ile Demetriades’in o zamanki iyi ilişkilerinden dolayı evrildi. Ben, 1983 yılına kadar çalıştım. Çünkü 78’de mezun olup geldiğimde, Ahmet Abi’nin (Ahmet Behaeddin) yanında işe başladım. Bir, bir buçuk sene sonra, Ahmet Abi, “Sen artık hazırsın, kendi büronu aç.” diye beni teşvik etti. Kendi ofisimi açar açmaz, bir sene içinde, Master Plan için bir mimar, bir şehirci, bir de çizimci aranmakta olduğunu duydum ve ben de müracaat ettim. Bir sürü adayla yapılan mülakatlar sonucunda işe başladım. Bunu gene Akdenizli olmak konusuna bağlayacağım.... 1982’de

biz Rumlarla bereber çalışırdık, toplantılarımız Ledra Palace’da olurdu ve Kıbrıslı Türkler arasından çok azı ilk defa Rum tarafına geçmiş olurdu. İlk kez özel izinle Rum tarafına geçtim, 1980’li yıllar... Bu çok önemlidir aslında; bir Akdenizlilik var mı, Kıbrıslılık var mı, ben o gün ikna oldum... Bizde bir zamanlar o kemerler vardı ya, altında kolon olmayan iskeletin dişleri; aynısını Rum tarafında da gördüm ve bu nasıl olabilir dedim. Demek ki biz aynı ülkenin insanlarıyız... Aynı bizim taraftaki gibi tek katlı kemerli beton binalar; damından filizler (demirler) görünür, ikinci kat yapılacak çünkü... Demek ki bir Akdenizlilik, bir Kıbrıslılık vardır... Hem güzel şeylerde hem de böyle tuhaflıklarda! Master Plan’a devam edecek olursak, ben 1983’te burs aldım, o sırada da Master Plan’ın ilk fazı tamamlanmıştı. Tamamlanan aşamadaki en büyük projemiz de Samanbahçe’ydi, rölövesini çıkarttık... Bir de kuzey ve güney için “land use” çalışması olmuştu, o aşama bitti o dönemde. Ben de bu arada burs alarak Amerika’ya gittim. Bunun dışında Kıbrıs’la ilgili pek proje yapmadım ama 89-90 yıllarında bir grup öğrenciyi Kıbrıs’a getirdim. Hatta öğrencilerle Atatürk Kız Meslek Lisesi (eski Kızılay Hastanesi) olarak bilinen binada kaldık, projemiz de Ayasofya bölgesiydi.

Mimarca: Alçakgönüllüğünüzü de biliyoruz ancak özgeçmişinizden öğrendiğimize göre aldığınız ödülleriniz var. Bunları bizimle paylaşır mısınız?

Öğretim üyesi olduğumuz için “yılın öğretim üyesi” gibi ödüller çok olur ama onlardan bahsetmeye gerek yok. Master Plan’a verilen Aga Khan ödülü, ki esas 1. faza verildi, benim için en büyük ödüldü. Bunun dışında, çeşitli uluslararası konferanslarda “en iyi bildiri”, “en iyi araştırma” gibi ödüller de oldu. Belki bu ödüller sayesinde, yaşı da etkisi var tabii, bugün ben ATINER’de akademik üye sayılırım, gelen makaleleri okuyup değerlendirme görevini yaptım,



Figür 7: Fatih A. Rifki'nın lise eğitimi yıllarından (Fatih A. Rifki'nın kişisel arşivinden)



Figür 8: Fatih A. Rifki'nın lise eğitimi yıllarından (2013 yılında kaybettiği yeğeni Necmi Avkıran ile) (Fatih A. Rifki'nın kişisel arşivinden)

Kitaplarım yayımlandı. Bence ödüllerin hiç önemi yok, o tanınmışlığın sana ne kazandırdığıdır önemli olan.

Mimarca: Çalışma konularınızdan biri de “sürdürülebilir şehircilik” üzerine. Bu kavramı açıklayarak Kıbrıs için yorumlayabilir misiniz?

İşte tekrar aynı yere geliriz bu noktada; şehirlerin bir hayatı olduğu konusu... Yoksa sürdürülebilirlik kendi kendine yetebilirlik olarak algılanmaması lazım hiçbir zaman. Çünkü şimdiki global dünyada bu

Mimarca: “Kimlik, yamalı bir bohça değildir. Gergin bir tuval üzerine çizilen bir desendir” diyor Amin Maaluf, Ölümcül Kimlikler isimli kitabında. Bu tanım sizce nasıl bir yorum ve “Kıbrıslı kimliği” nasıl bir desen?

Amin Maaluf benim de çok okuduğum biridir. Lübnan asıllı, bütün hayatını Fransa’da yaşamış bir adam. Hayran olduğum kişilerden biridir. Öyle olmakla beraber, benim o bohçayla problemim var! Evet bir noktada bu, tuvale çizilmiş bir desendir; fakat bitmiş değildir. Orada problemim var. Ben onu devamlı, hiç bitmeyen bir resim gibi düşünürüm. Daha önce de dediğim gibi; şehirleri, yaşayan organizma olarak düşündüğüm için, bir bitmişliği olmasını istemediğim ve olmadığına inandığım bir şeydir. Benim kültürümde bohça; tertipsiz şeylerin içine atıldığı, düzeni olmayan bir şey. Yama olduğuna göre demek ki delindi de!

Kıbrıslı kimliğini; sıcakkanlı, toleranslı, çabuk parlayan, iyi insan olarak tanımlayabilirim. Gerçekten de iyi insan. Ama bu, diğerleri iyi değil anlamında söylemiyorum.

Mimarca: Kıbrıs Akdeniz’in ortasında bir ada olarak sizce yeterince Akdenizli mi? Ve sonrasında nereli olmak istiyor?

Kıbrıs, tarihi içerisinde hem doğulu hem batılı; ama son zamanlarda daha çok batılı... Fransız kültürü, Lüzinyanlardan; İtalyan kültürü, Venediklilerden... Ondan sonra Osmanlı; ama tekrar batı kültürü etkisinde kalmış bir ülke. (Kıbrıs’ın Ortadoğululuktan kurtulması gerekiyor) Yeterince Avrupalı mıyız, bence evet. Farklarımızdan ziyade ortaklıklarımıza kafa yormamız lazım.

Mimarca: Kıbrıs’ta, -belki siz özellikle Lefkoşa’ya ağırlık vermek isteyebilirsiniz- gelişen yapısal çevreyle ilgili öz eleştiri yapabilir misiniz lütfen?



Figür 9: American University of Beirut, Mimarlık eğitimi yıllarından (Fatih A. Rifki'nın kişisel arşivinden)

dememenden ziyade fırsatçılığın getirdiği bir sonuç oldu. Genel olarak altyapısız bir büyüme var. Girne’de yaşananların sebebi de budur.

Mimarca: “Akdenizli olmanın” ruhunu hissettiğiniz başka yerlerden/ülkelerden örnek verebilir misiniz?

Çok var! Özellikle İtalya, Yunanistan... Renkler aynı, kokular aynı, insanlar aynı... Yani demek ki Akdenizlilik vardır. Girit’te Hanya şehrine gittiğinde, tarihi limanları Girne’nin bir kopyasıdır ya da Girne onlardan kopyalanmıştır. Baaria’ya, İtalya’ya gittiğinde aynı liman orada da vardır. O yüzden, kendimi bir noktada evde hissettiğim yerlerdir, ülkelerdir. Toskana’nın selvi ağaçları, zeytin ağaçları var. Bunu hep anlatırım, Roma’ya indiğimde “İşte eve geldik artık!” derim.

Mimarca: Akdeniz çevresindeki gelişmeleri izleyen, araştıran, değerlendiren birçok merkez, kurum ve kuruluş var. Bunlardan biri de Akdeniz Mimarlar İş Birliği. Siz bu bileşimlerle ilgili ne düşünüyorsunuz? Bununla ilgili Kıbrıs’ta yapılması gereken girişimler neler olabilir?

Ben her zaman iş birliğinden yanayım. Böyle bir kimliğimiz varsa ve bunu değerlendirmeye çalışırsak ayrımcılık üzerinden değil ortaklıklarımız üzerinden kurulması gereken bir iş birliği olması gerekir. Diğerlerini dışlamak için değil, eldekileri, ilişkileri geliştirmek için olmalı. Kıbrıs’ta yapılması gereken girişimler; iletişim, iletişim, iletişim... Biz bazen problemlerimizin çok kendimize özgü olduğunu zannederiz; halbuki öyle değildir. Yani bu ortaklıkları bir fırsat olarak görmek ve o şekilde iş birliği yapabilmek lazım ve üzerine basa basa, bu Akdenizliliği yürütmek lazım. Bu; meslektaşlar, akademisyenler, halklar arası dayanışma ile olur.

Mimarca: Son olarak, kendilerini geliştirmeleri açısından Kıbrıslı meslektaşlarımıza ve genç Akdenizli mimar adaylarına Fatih Hoca olarak neler iletmek ve önermek istersiniz? Birincisi, çok gezsinler. Buldukları her fırsatta gezsinler. Değişik yerlere gitsinler. Çünkü bir ülkeyi ancak o ülkenin insanlarıyla, yerleriyle haşır neşir olunca anlarsın. Kitapları da çok severim ama sadece okumayla olmaz, tecrübeyle de olması lazım. Artık her şey internette bulunabilir durumda ama yaşamak başka bir şey, resmini görmek başka bir şey. Fakat yine bana sürpriz olan bir konu var. Şimdiki öğrencilerin meraklı, araştırmacı olmaması. Amerika’da sınıfta bir mimar ismi verdiğimde öğrenciler hemen internette arar ve bulur, bizim öğrencilerde bu merak yok.

Nezire Özgece

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Görevlisi

nezireozgece@gmail.com

ÖZET

Bu makale iklimsel verilerin mimari tasarıma ve mimari form kararlarına olan etkilerini araştırmakta ve incelemektedir. İklimsel verilerin özellikle planlama, organizasyon, formal yaklaşım kararlarına olan etkileri, oluşturduğu tipolojiler, birim kütle yaklaşımları, bütüncül kütle yaklaşımları veya parçalanmış açık mekânsal organizasyonlar, kapalı tek parça mekânsal organizasyonlar, doluluk-boşluk oranları, malzeme seçimleri gibi birçok tasarım etkeni ve sorunu iklimsel verilerin birer yansıması olarak mimari projelere yansımaktadır. Özellikle iklim ve mimari tasarıma olan etkileri alanında yapılan araştırmalara çalışmada yer verilmiş, mimari formların ve elemanların oluşumunda; düz çatı/dik çatı, dolu/boş oranı, malzeme ve renk seçimi, güneş kırıcı/çift cidar cephe yaklaşımları gibi tasarımsal ikilemler makalede örneklendirilmiştir. Bu doğrultuda, Akdeniz iklimi ve mimariye olan yansımaları konusunda; iklim ve çevresel faktörlerin mimari tasarıma olan yansımalarını, Kuzey Kıbrıs'ın mimarisinde rol oynayan iklimsel faktörleri ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Akdeniz İklimi, Mimari Tasarım, Mimari Planlama, Formal Yaklaşım, Çift Cephe, Güneş Kırıcılar, Katalan Mimariği

AKDENİZ İKLİMİNİN MİMARİ TASARIMA YANSIMALARI: ESKİ VE YENİ ARASINDAKİ YANSITILMALI TASARIM

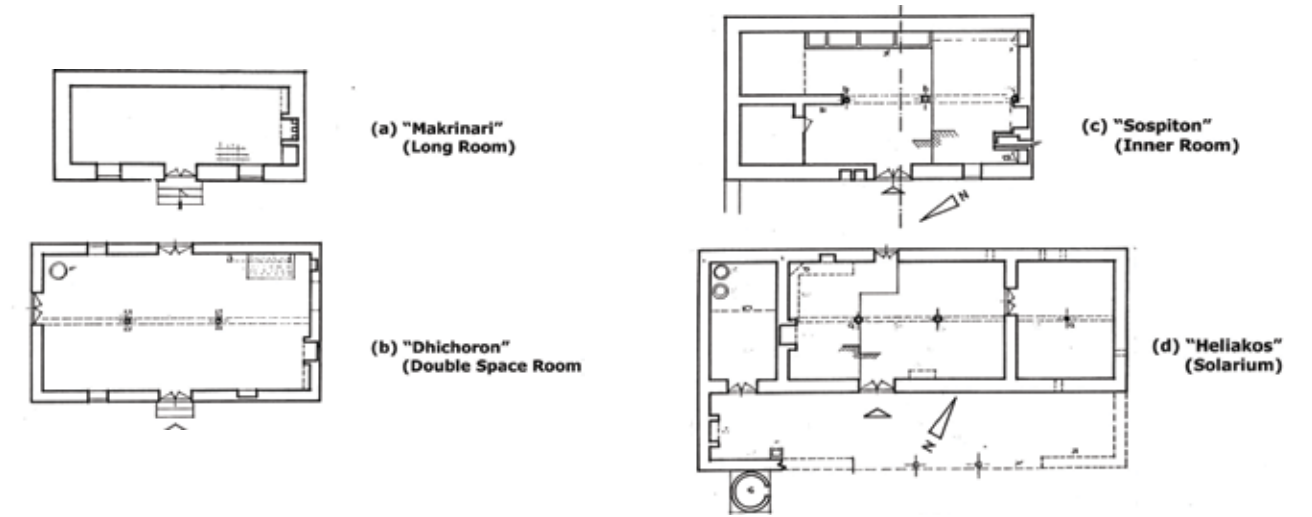
Ayça Arslan

1. Giriş: Akdeniz Odaklı Kıbrıs Mimarisinin Çağdaş Mimarlıkla Entegrasyonu

Bugün mimari tasarım üretimlerine bakıldığında, günümüz teknolojileri kullanılarak özellikle de bilgisayar ortamında mimarlık (bom) konsepti ile üretilen projeler, maalesef yere ait olmaktan çok uzak, sahip olduğu çevresel verileri göz ardı ederek, geleneksel mimarinin başarmış olduğu bölgeselcilik, doğal iklimsel adaptasyonu içermeyip, özellikle günümüz mimarlığında arzulanan geleneklerin ve bölgeselcilikğin çağdaş-günümüz mimarlığına yansımalarını çok da oluşturmamaktadır. Bu çalışma ile aranmakta olan cevap; “Bölgesel mimarinin (Akdeniz mimarisinin), geleneksel ve yerel niteliklerini, çağdaş bir şekilde yorumlamayan bir projenin (mesela Kıbrıs- Lefkoşa gibi) bir Akdeniz kentinde tasarlanmasının mimariye ne gibi bir katkısı olabilir?” Bu çalışmada özellikle sorulan soru; “Bölgeselci mimarlık, günümüz mimari tasarımlarını nasıl etkilemeli veya geleneksel mimarinin bölgeselci yaklaşımları günümüz projelerinde nasıl görünür hâle getirilmeli, nasıl yorumlanmalı veya soyutlanmalıdır?”

Mimari literatürde bu konuda birçok akademik çalışmalar yapılmış, özellikle Serghides “The Wisdom of Mediterranean Traditional Architecture Versus Contemporary Architecture” isimli yayını ile Kıbrıs'ı bir Akdeniz kenti olarak ele almış, genel tasarım karakterlerini konut mimarisi üzerinden anlatmış ve Kıbrıs'ın bölgeselci ve geleneksel mimari öğelerini iklimsel açıdan incelemiştir. Despina Serghides, bu çalışmada özellikle yaşam stillerine yer vermiştir. Diğer bir taraftan Kütükçüoğlu; “Akdeniz İkliminde Modernizm” başlıklı makalesinde özellikle iklim kontrolü ile ilişkilendirilen yapı öğelerinin Coderch tarafından mimari ifade aracına çevrilme durumlarını anlatmış ve bu yorumları konut ve atölyeler üzerinden kurgulamıştır. Bu çalışmada özellikle bir Akdeniz kenti olan Lefkoşa'da iklim kontrolünün ve bölgeselcilikğin kamusal bir yapı tasarımına olan etkilerinin nasıl olması gerektiği incelenmiştir.

Dolayısıyla; bu makalede amaçlanan; araştırma konusunun ana problemine cevaplar aranması, günümüz mimari projelerinde bölgeselci tasarım kararlarının ve iklim kontrolünün ne şekillerde görünür kılınmakta olduğunun araştırılması ve ana tasarım kararlarının nasıl etkilendiğinin kamusal yapılar üzerinden ortaya çıkartılmasıdır. Bu doğrultuda; makalenin ikinci bölümünde, Akdeniz mimarisi tasarım elemanları ve kararlarına, bölgeselci mimarlık ve iklim kontrolünün mimari tasarıma yansımalarını konu alan akademik kaynaklara



Figür 1: Tek, uzun, dikdörtgen odalı bir binanın arketip formu, Kıbrıs'ın en basit temel sığınağı olarak ortaya çıkmaktadır (Serghides, 2010).

ve önceden yapılan çalışmalara yer verilmiştir.

2. Akdeniz (Geleneksel) Mimarisinin Çağdaş Tasarımlara Yansımaları

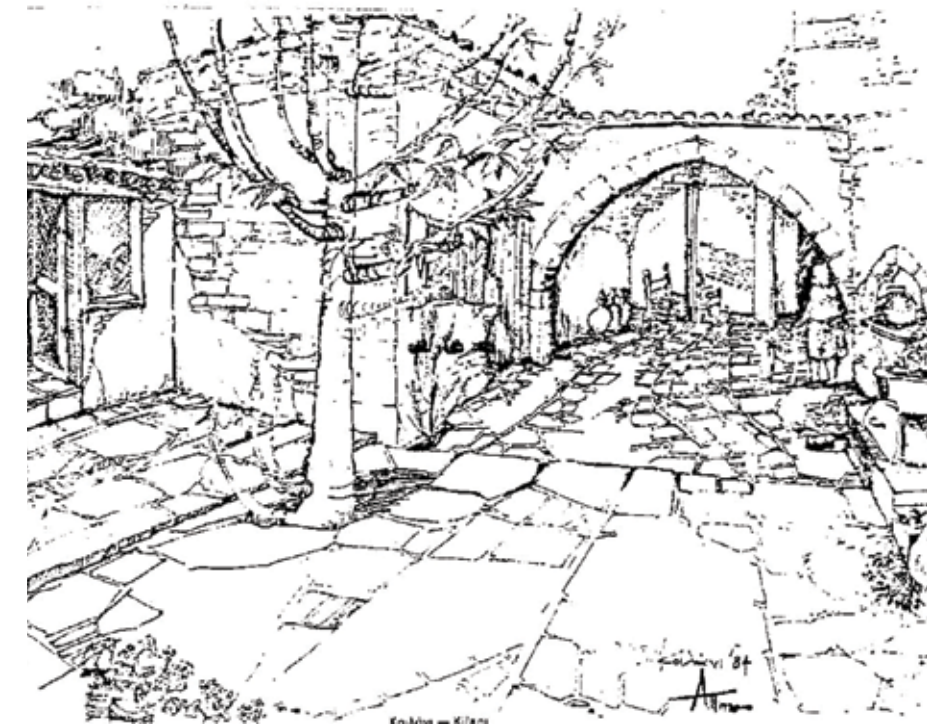
Bu bölümde kısaca Akdeniz mimarisinin iklimsel konfor açısından mimari tasarıma yansımaları ve mimari öğeleri iki ana başlıkta sunulmuş, ilk bölümde geleneksel Kıbrıs mimarisi doğal iklimlendirme elemanları olarak geleneksel ismiyle; solaryum ve avlu, ikinci olarak da yine yoğun Akdeniz iklimine sahip Katalan mimarisinin geleneksel iklim konforu elemanları; dönüştürülmüş tonoz ve panjur elemanları, geleneksel Akdeniz iklimi mimari öğeleri olarak tanıtılmıştır.

2.1. Geleneksel Kıbrıs Mimarlığında İklim Kontrolü Yöntemleri ve Önemli Mimari Öğeler: Solaryum ve Avlu

Akdeniz mimarisi üzerine akademik çevremizde bir çok yayın bulunmaktadır. Bunlardan önemli bir tanesi Despina Serghides'in “Akdeniz Geleneksel Mimarlığına Karşı Çağdaş Mimari” adlı makale çalışmasıdır ve direkt olarak iklim odaklı geleneksel Kıbrıs mimarisini anlatmaktadır.

Serghides; bu çalışmasında mimari tasarımda rol oynayan iki önemli mimari eleman üzerinde durmakta ve yerel mimarinin yıllar içerisinde konut tasarımlarında nasıl doğal çözümler ürettiğini açıklamaktadır. Serghides'in de belirttiği üzere, anahtar cümle; Güncel tasarımlarda iklim konforu açısından en doğrusu; teknolojinin az, mimari tarzın baskın çözümlerinin hâkim olduğu yaklaşımdır. Tabii ki bu geleneksel yöntemler ile tasarım

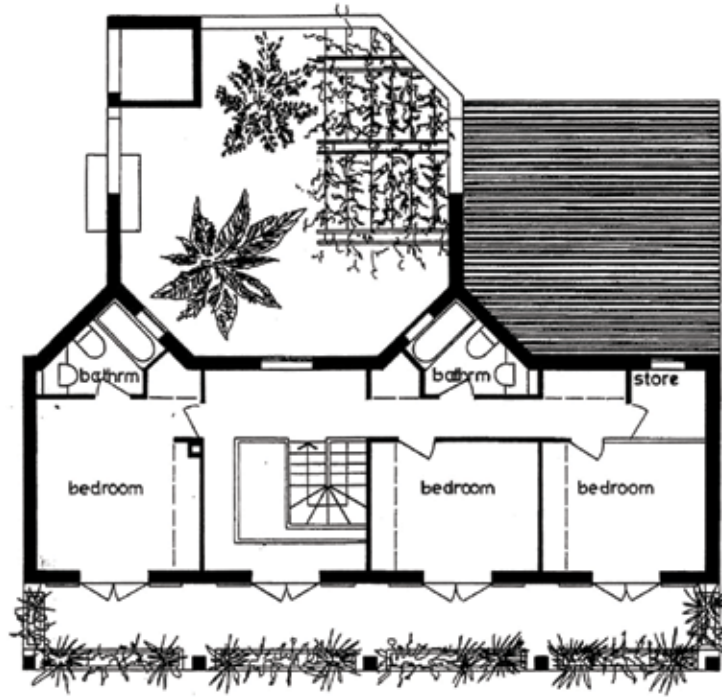
yapılmalıdır anlamına gelmemekle beraber, aslında teknolojik ve mekanik sistemlerde ekonomi sağlaması açısından son derece olumludur. Diğer taraftan hem tasarım aşamasında bilgisayar destekli tasarım yöntemlerinin kullanılması hem de uygulama aşamasında, yenilikçi ekonomik yapı malzemeleri ve yapım teknikleri ile optimum çözümlere gidilmesi günümüzde en çok tercih edilen entegrasyonlardan biridir ve



Figür 2: Solaryum ve avlu, termal kontrolün temel geleneksel yapı elemanlarını oluşturur (Serghides, 2010).

ekonomiktir. Dolayısıyla makalede birebir yere özgünlük arandığından ve proje yerinin Lefkoşa kenti olmasında, öncelikle iklim kontrolü açısından geleneksel Kıbrıs mimarisi araştırılmış ve sunulmuştur. Serghides'in makalesinde özellikle Kıbrıs'taki yerel mimarinin formlarını ele alması ve tasarım kararlarının nasıl uygun iç ortamlar yarattığını açıklaması literatür taraması bakımından oldukça yetkin bir referans oluşturmıştır.

Geçmişte her ne kadar Akdeniz mimarisi sert iklim koşullarına cevap verecek şekilde gelişmiş olsa da, 19. yüzyılda endüstri devrimi ile yaşanan gelişim ile beraber, yapılarda kullanılmaya başlayan yeni teknik ve mekanik sistemler maalesef yapıları geleneksel tasarım kararlarından uzaklaştırmıştır. Geçmiş dönemlerde özellikle geleneksel Akdeniz konutları, daha tasarım aşamasında alınan mimari tasarım kararları ile, iklim koşullarında fazla enerji tüketmeden barınma sağlayabilmişlerdir. Genel olarak barınma odaklı olan konuta yönelik yöntemler yerel olup, daha insan ölçeğinde oldukça verimli sonuçlar alınmasını sağlamıştır. Bu mimari elemanların başında solaryum ve avlu kavramları gelmekte ve bu iki eleman da geleneksel Kıbrıs konutlarında iklim konforu sağlamak amacı ile kullanılmıştır. Aslında günümüz projelerinde, bu iki mimari öğeye Kuzey Kıbrıs'ta çok fazla rastlanılmaktadır. O zaman aslında geleneksel yöntemlerin hâlâ geçerliliği olduğunu söylemek hata olmaz. Ayrıca Serghides'in vurguladığı gibi; "Biyoklimatik harita analizi sayesinde, kış ve yaz aylarında iç mekânda termal konfor oluşturabilecek uygun mimari stratejiler yaratmak mümkündür ve diğer mimari yönleriyle uyumlu bir biyoklimatik analizden elde edilen uygun tasarım stratejileri seçimi, soğutma ve ısıtma için mekanik araçları en aza indirerek bir binanın maliyetini önemli ölçüde azaltmaktadır" (Serghides, 2010). Bu yüzden, geçmişin mimari izlerini



Figür 3: Daha karmaşık avlu evleri, daha basit formlara göre daha fazla enerji tasarrufu sağlar (Serghides, 2010).

kaybetmeden, belki biraz hafifleterek, günümüz teknolojileri ile optimum çözümlere gitmek mümkündür. Bu makalede de geleneksel iklimsel konfor odaklı Kıbrıs mimarisi tasarım öğeleri tanıtılmıştır.

"Yöresel Kıbrıs mimarisinin evrimi, bir arketip form olan, uzun dikdörtgen formu bir odalı bir bina (makrinary: uzun oda) Kıbrıslıların en basit sığınağı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu odanın bölünmesi ile (dhichoron: çift kişilik alan), Portio (Heliakos: solarium) ve diğer odaların yanı sıra avlunun eklenmesi, düzeni belirli bir yaşam tarzı, ihtiyaçlar, iklim koşulları ve topoğrafya ile ilişkilendirilen çeşitli konfigürasyonlarla geliştirilmiştir" (Serghides, 2010) (Figür 1).

2.1.1. Geleneksel Temel Biyoklimatik Yapı Elemanları: Solaryum ve Avlu

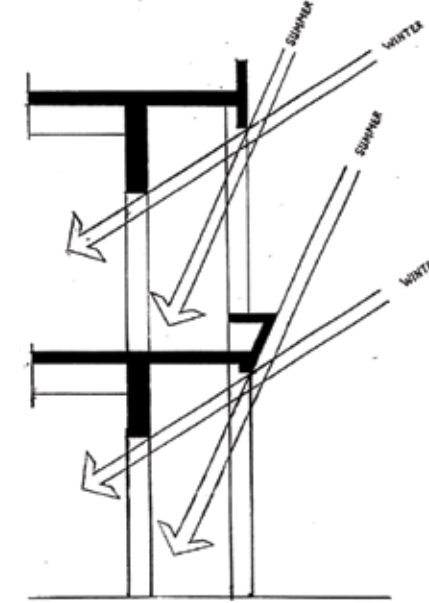
"Solaryum ve avlu, geleneksel Akdeniz mimarisinin özelliklerini yansıtan termal kontrolün temel geleneksel

yapı elemanlarıdır" (Serghides, 2010) (Figür 2). Özellikle Akdeniz ve sıcak iklim bölgelerinde solaryum ve avlu kışın güneşin istendiği, yazın soğutma ve havalandırma gerekli yerlerde yerel mimarinin doğal öğeleridir. Solaryum ve avlu, evin iç mekânlarının dışa uzaması, dış mekânla entegrasyonu ve zaman zaman transit mekânları da olabilirler. Ayrıca konutun merkezini oluşturarak, mekânsal olarak tüm etkinlikleri çevrelerinde toplarlar. Ayrıca pasif güneş tasarımı ve planlamasının en önemli öğeleridir. Avlu ve solaryumlar her daim binayı çevreleyen, iklimi kontrol eden bir mikro iklim yaratır ve planlamaları güneş ışığının derecesine, sıklığına, düzenine, kar ve yağmur yağışlarına göre belirlenir.

Avlu ve solaryumun iklimsel katkıları aşağıdaki gibi sıralanabilmektedir:

- Kışın; güneşin içeri çekilmesinde etkin rol oynar.

- Özellikle eski evlerde, avlu ve



Figür 4: Optimizasyon çalışmaları, kalıcı solaryum çıkımların etkili bir şekilde tasarlandıklarında bile, ısıtma tasarruflarının %8 oranında azalmasına neden olduğunu göstermektedir (Serghides, 2010).

solaryum tasarımının asıl görevi gizliliği sağlamakken, aynı zamanda güney kotuna ve güneşe erişim için en iyi koşulları da sağlayabilmesidir. Ayrıca evlerin bu geometrisi, güneş ışığının en yararlı olabileceği zamanlarda farklı odalara yalıtım sağlar. Avlu güneye yönlendirildiğinde, kışın arzu edilen güneş ışığını kabul eden güneş alanı olarak görev görür. Solaryumun uzatılması ise, kış güneşinin ışınlarının nüfuz etmesini kabul eder ve bu nedenle güneş radyasyonu kullanılabilir. Bu nedenle dağlık bölgelerde solaryumlar güneşin daha iyi çekilebilmesi için üst seviyelere taşınır (Serghides, 2010).

- Güneş kullanımı: Solaryum ve avlunun uygun ve bütünsel bir şekilde tasarlanması ve taş merdiven, havuz, depolama yüzeyleri gibi kütleli elemanlarla kombine edilmesiyle güneş kullanımı artırılır.



Figür 5: Gaffar evleri (Kütükçüoğlu, 2013).

- Soğuk rüzgârlar için tampon bölgeler oluşturulması: Avlu ve solaryum maruz kaldıkları soğuk rüzgârlara karşı açık ve savunmasız olarak dururken, binayı soğuk rüzgârlardan ve düşük sıcaklıklardan sakın cephelerinin oluşturulmasıyla koruyan tamponlar olarak hareket ederler.

- Çevre binalar: Avlu çevreleyen binalar onu soğuk rüzgârlara karşı korur, yükseklikleri ile avludaki rüzgâr fırtınası oluşumuna engel olur.

- Bitki örtüsü: Bitki örtüsü ve rüzgâr kırıcı şeklindeki koruyucu çitler soğuk rüzgarlarını engeller veya en azından hızlarını düşürür. Açığa çıkan yönlerde ağaç dikilmesi olumsuz iklim değişikliklerinin etkilerini köreltir.

- Çeşmeler, Havuzlar, Fiskiyeler: Avluların havuz ve çeşmeler ile tasarlanması yaz sıcaklıklarını ılımlı hale getirir ve buharlaşma yolu ile serinletme yaratır.

- Yaz aylarında avlu elemanı, büyük günlük dalgalanmalarla karakterize olan, Kıbrıs adası gibi Akdeniz'in sıcak ve kurak bölgelerinde geceleri sıcaklığı soğuk gökyüzüne yayan bir lavabo gibi davranma potansiyeli olan önemli ve

özel bir mimari elemandır. Dahası avlu ve solaryum gün boyunca ısıyı emer ve gece boyunca daha soğuk dış ortam havasına salar (Serghides, 2010).

2.1.2. Diğer Klimatik Mimari Elemanlar

Solaryum ve avlunun yanı sıra, dış iklim koşullarının azaltılması için geleneksel binaların planlamasında şu yöntemlere de gidilmektedir;

a) Binanın güneş yolunun alçak olduğu yerlerde kışın güneş erişimi için güneye bakan büyük cam yüzeyler planlanması ve yönlendirilmesi,

b) Sabahları ve öğleden sonraları yaz güneşinden kaçınmak için doğu ve batıdaki küçük açıklıklar, soğuk kış rüzgârlarını önlemek için, aynı zamanda yazın çapraz havalandırma sağlamak için kuzeyde küçük açıklıklar yapılması.

Yapılan analizler sonucunda Kıbrıs evlerinde güney cephe avluların, avlu içermeyen evlerden daha fazla ısı tasarrufu sağladığı görülmüştür. Dahası, II-formlu daha karmaşık avlulu evlerin, basit formlara göre daha çok enerji tasarrufu yaptığı gözlemlenmiştir. Ayrıca, solaryum örüntüsünün

uzatılması ile, kışın güneşten gelen ışınların daha fazla etki etmesi saplanır ve böylece güneş ışınımı daha etkin kullanılır. Dağlık coğrafyalardaki yapılarda solaryumların üst katlara taşınması yine ısı konforu arttırmaktadır (Figür 3).

2.1.3. Gölgeleme Elemanları: Çıkmalar ve Panjurlar

Gölgeleme elemanları konut tasarımında; esnek olarak panjurlar ve kalıcı olarak sarkma veya uzatılmış duvarlarla sağlanmakta ve kullanıcılar tarafından panjur, özellikle esnek ve kontrol edilebilir olmasından dolayı tercih edilmektedir. Bu iki gölgeleme aracı karşılaştırıldığında;

a) Panjurlar; yaz güneşini engellemek için kontrol edilebilir gölgeleme düzeneklerinin (panjurlar) piyasaya sürülmesi, soğutmanın ciddi oranda azalmasına ve toplamda % 30 tasarruf artışına neden olmuştur.

b) Tasarımda cephelere çıkmalar ve genişletilmiş duvarların eklenmesi ile ölçüldüğünde %20'lik ek enerji tasarrufu sağlanır (Figür 4).

Dolayısıyla, çıkıntılar ve yan duvarlar gibi kalıcı gölgeleme elemanları; kışın güneş kazanımları için ve yazın aşırı ısınmanın azaltılması için tasarlanmalıdır. Hareketli gölgeleme cihazları esneklik sunmasından, kendinden kontrollü çalışma potansiyeline sahiptirler ve kullanıcı müdahalesine açıktırlar. Yönelim ne olursa olsun, kalıcı sarkmalar ve genişletilmiş duvarlar yararlı güneş kazancını sınırlar. Bununla birlikte, hareketli gölgeleme cihazları esnekliklerinden dolayı avantajlıdır ve kendinden kontrollü çalışma ve dolayısıyla optimize edilmiş performans potansiyeline sahiptir (Serghides, 2010).

Sonuç olarak geleneksel Kıbrıs



Figür 6a ve 6b. Sert tarafından tasarlanan Miro Atölyesi (URL 1)

mimarisinde; arketipik ev tanıtılmış olup, solaryum ve avlu geleneksel Kıbrıs evlerinde iki önemli iklimlendirici eleman olarak ön plana çıkmıştır. Bu iki mimari eleman incelenmiş ve doğal enerji kaynaklarının hem kış hem de yaz mevsiminde kullanımıyla nasıl uygun bir ortam yarattıkları açıklanmıştır. Aşırı iklim koşullarını hafifleten bu iki geleneksel mimari elemanın yanında, diğer mimari çözümler ve bileşenler; pencereler, kepenk, pergola ve sarkıt gibi, gelişmiş mekânsal organizasyonlu

binalarda etkili bir şekilde enerji tasarrufu sağladığı görülmüştür. Analizler sonucu panjurlar olmadan cephe gölgelemesi için sarkıtların tasarımının termal iç mekân kontrolünü sağlamak için yeterli yaz güneşi kontrolü sağlayabileceği sonucuna varılmıştır. Güneş kontrolü için ikincil bir işlev olarak taşınabilir panjurlar öncelikle gizlilik ve güvenlik unsurları bakımından semantik özellikler gösterdiği için takılabilir. Akdeniz'deki ortak uygulama ve önceki çalışmalardan çıkan sonuçlar, iç mekân konforunun sürdürülmesi



Figür 7: a) Casa de La Marina, b) Casa la Ricarda (URL 2, URL 3)

için panjur gölgeleme elemanının yeterince güçlü olduğunu göstermiştir (Serghides, 2010).

2.2. Akdeniz İklimi ve Mimari Yansımaları: Katalan Mimarların Çözümleri; Dönüştürülmüş Tonzlar (Çatı Işıklıkları) ve Panjur Elemanı

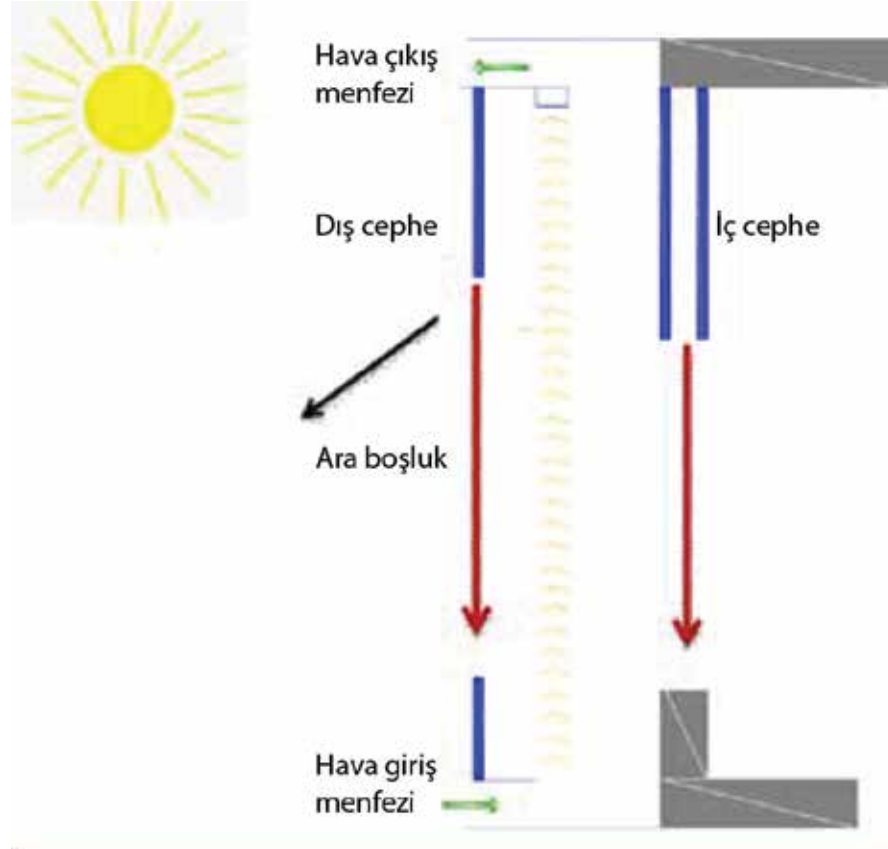
Fernard Braudel'in dediği gibi; Akdenizli olmak herşeyden önce

iklime dayanır ve bu çok özel iklim, denizin bir ucundan öbür ucuna kadar hep aynı kalır; yaşam tarzlarına ve manzaralara, benzer nitelikler kazandırır. Ancak yaşam tarzları ve manzaranın yanısıra, Akdeniz ikliminin yarattığı en önemli ortaklık şüphesiz mimari biçimlerdir (Kütükçüoğlu, 2013).

Katalan mimarların çağdaş mimarlık ile Akdeniz yerel mimarisini entegre

etme çabaları 1930'lara dayanır, mesela Sert'in 1934-35 yılları arasında Barselona'da tasarladığı bir dizi haftasonu evleri diğer projelerinden farklı olarak Akdenizli kimliğini yansıtıyordu. Bu evler küçük minimal boyutlarda prizmatik kütlelerden oluşmaktadır. Beyaz boyalı bu minimal kütleler, oturdukları taş baza üzerinde tam olarak modern Akdenizli konseptini yansıtır (Figür 5). Sert'e göre "Evlerin Akdenizli görünümünü destekleyen özelliklerin arasında, ön cephe dışındaki cephelerde çok sınırlı sayıda ve küçük açıklıkların olması, Ibiza yerel mimarisinde görülen yarı silindirik çıkıntılara ve bacalara sahip olmaları, bazı tiplerde geleneksel Katalan tonozu kullanılması ve kaba dokulu siva ile bitirilen yüzeyleri sayılabilir" (Kütükçüoğlu, 2013).

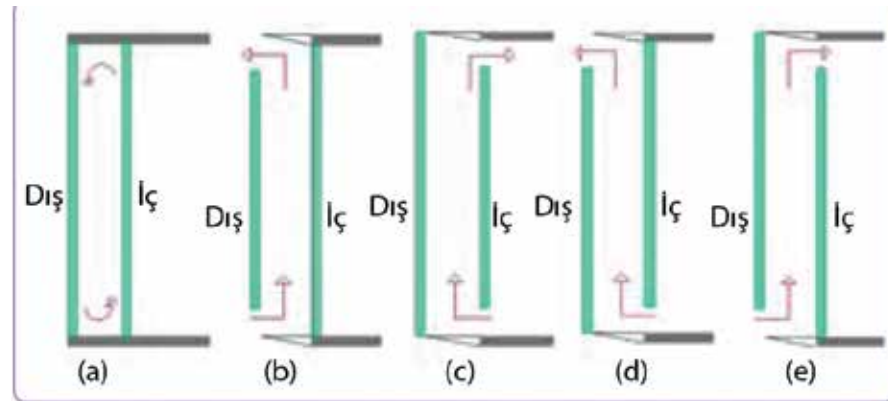
Aynı şekilde Sert tarafından Joan Miro için tasarlanan atölye yapısı (1954-57) yerel Akdenizli öğelerin çok net bir şekilde modern dille entegre edildiği bir projedir ve en dikkat çeken öğeleri yarım ya da kırık tonozların kullanılmasıdır (Figür 6). Bu yerel olana fakat modern tarz ile dönüştürülen tonozların en önemli özellikleri iklimle ilişkili olmalarıdır; farklı kotlarda yerleştirilen yarım tonozlar, aralarındaki açılabilen pencereler ile hem düşey havalandırma sağlıyor hem de güneş ışığının iç mekâna girmesini sağlıyordu. Akdenizli tonoz öğesi modern tarz ile dönüştürülerek hem teknik hem görsel bakımdan yapının formal yaklaşımını oluşturur. Atölye'de ki diğer iklimlendirme öğeleri cephe çözümlerinde görülüyor, ısı kontrolü açısından bir çok cephesi sağır olan ve küçük pencereler barındıran yapıda, Sert tüm açıklıkları yatay ve düşey ışık filtreleri ile kaplayarak, panjur ve kepenk ışık filtrelerini cephelerde ön plana çıkarır. Borgatello'nun belirttiği gibi; "Farklı karakterlerde kullanılan bu ışık filtreleri, yapının duvarlarına bir kalınlık, derinlik vermiş ve sadece dış cephenin mimari dilini değil iç



Panjur ögesi, Akdeniz ikliminin vazgeçilmez elemanı olarak iç mekânlara gün boyunca hava sirkülasyonunu sağlamakta ve gün ışığını kesmeden serin tutmanın en etkin yolu olarak kullanılmaktadır. Farklı renkte ve boyutlarda düşey ve yatay olarak çeşitlenen kullanımları ile Akdeniz ikliminin vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Coderch tarafından da iklim kontrolü amaçlı kullanılan panjur, özellikle 1951'de Barselona'da tasarlanan Casa La de Marina'da bir mimari dil olarak, yapının cephelerini yatay ve düşey kullanımlı panjurlar ile oluşturmuştur. Burada panjurlar sadece açıklıklara takılan gölgelendirme elemanı olmaktan çıkıp balkonların sınırları dönerek kapatan ikinci cidar gibi rol oynamakta ve serinlik yaratan yarı-açık mekânlar yaratmaktadır. Yine Antoni Bonet'in tasarladığı Casa La Ricarda (1953-62), Katalan tonozunun ve güneş kırıcı cephe sistemlerinin entegre olduğu bir başka Katalan yapıdır (Kütükçüoğlu, 2013) (Figür 7).

2.3. İklim Kontrolü İçin Çağdaş Mimari Elemanlar: Çift Cidarlı Cephe

İnan ve Başaran'a göre (2014); "Çift cidarlı cephe sistemleri literatürde çeşitli adlarla anılmaktadır. Bunlardan bazıları; çift cidarlı cepheler, aktif cepheler, enerji etkin cepheler, havalandırılmış çift cidarlı cepheler, havalandırılmalı cepheler" şeklinde sıralanabilir. Diğer taraftan Saelens'in hava kanalı veya bir boşluk ile birbirinden ayrılmış iki yüzey olarak tanımladığı sistem, içine güneş kırıcı elemanların da entegre edilebilmesine olanak sağlayarak kötü hava koşullarına yenilikçi bir çözüm getirmiş, gün ışığından maximum düzeyde yararlanmayı sağlamıştır. Bu sistemler, genellikle ikinci bir yapı kabuğuna sahiptir ve 2 metre ile 20 cm arasında değişen bir hava kanalı ile ayrılan camdan oluşmaktadır. Bir dış kabuk ile iç

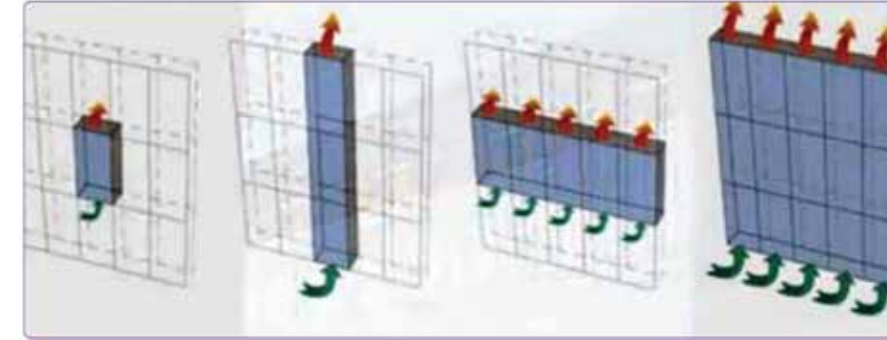


Figür 8: a) Çift cidarlı cephe sistemi, b) Çift cidarlı cephelerde hava akış modları (İnan&Başaran, 2014)

mekânların rengini ve atmosferini de belirlemiştir" (Kütükçüoğlu, 2013).

Sert, tonozlarla ve güneş kırıcılarla çalışmayı ileriki yıllarda da sürdürmüş ve 1950'ler sonrası projelerinde ortak olan bu öğeler hem iklimlendirme hem de mimari dil kurma anlamında çok daha etkin bir hâl almıştır. Antonio Pizza, bu evlerdeki Akdenizli öğeleri;

geleneksel çağrışımlar yaratan stilize portikolar, galeriler, balkonlar, bacalar ve çatılar olarak sıralamaktadır. Bu listeye eklenmesi gereken ve tüm bu yapısal elemanlara göre çok daha geri planda ve ikincil olarak adlandırılan bir öğe olan panjur, belki de Coderch'in Akdeniz bölgeselcilğine getirdiği en özgün katkının aracı olmaktadır (Kütükçüoğlu, 2013).



Figür 9: Çift cidarlı cephe türleri (İnan&Başaran, 2014)

kabuktan oluşmakta ve şeffaf dış cephelerin tasarlanmasında kolaylık sağlamaktadırlar (Figür 8).

Yine İnan&Başaran'ın (2014) belirttiği gibi; "Bu hava boşluğu kat veya bina yüksekliği boyunca devam edebilmektedir. Kat yüksekliği boyunca devam eden çift cidarlı cepheleri; kutu pencereler, şaft-kutu cepheler ve koridor cepheler olarak üç ana başlıkta toplayabilmekteyiz. Bina yüksekliği boyunca devam eden çift cidarlı cepheleri ise; çok katlı çift cidarlı cepheler ve çok katlı panjurlu çift cidarlı cepheler olarak iki ana başlıkta toplamak mümkündür" (İnan&Başaran, 2014) (Figür 9).

Yenilikçi bir tasarım yaklaşımı olan çift cidarlı cephelerin birçok avantajları bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; doğal havalandırma, şeffaf cephe tasarımı, yapının ısı yalıtımını desteklenmesi, ses yalıtımına katkı sağlanması, enerji tasarrufu sağlanması, güneş kırıcı elemanların hava kanalında tasarlanmasına olanak sağlayarak, güneş kırıcı elemanları rüzgâr ve olumsuz hava koşullarından koruması şeklindedir.

3. Sonuçlar

Sonuç olarak, Akdenizli mimari ile yüksek teknoloji mimari tasarım arasında eski ve yeni yansıtacak bir tasarım dili olmalıdır. Yerel Akdenizli mimari üzerine yapılan araştırmalar, geleneksel Kıbrıs mimarisine özgü

solaryum ve avlu, geleneksel Katalan mimarisine ait dönüştürülmüş tonoz ve panjur iklimlendirme ve doğal ışık odaklı mimari elemanların yansımalarını; güncel projelerde, avlular, alt kotlardaki (bodrum) yarı avlular, bina içi açık/kapalı avlular, üst kotlara doğru yapılan teraslamalar (solaryum), yeşil kat bahçeleri, yürünebilir yeşil çatılar, podyumlar (subasman kotu) üzerindeki yarık ve oyuklar (rüzgâr sirkülasyonu için), çatılarda tasarlanan şeffaf açıklıklar (dönüştürülmüş tonoz) ve iklim kontrollü transparan cephelere ve açık dış mekânlara (balkon, teras) eklenen panjurlar olarak günümüz mimarisine uyarlanmışlardır. Bu durumda yeni tasarımlar bir eski-yeni entegrasyonu (integration of old&new) olarak oluşmalı, geçmişin izlerini silmeden ve yerel geleneksel öğelerden tamamen kopuk olmadan; çağdaş, yenilikçi ve son moda teknolojik sistemler ile tasarlanan, ikonik öğeler barındıran bir proje yaklaşımı ile yerel Akdenizli Kıbrıs mimarisine için uygun tasarımlar ortaya çıkartılmalıdır.

Kaynaklar:

İnan T., ve Başaran T., 2013, Çift Cidarlı Cephelerdeki Etki Mimari Tasarım Kararları, SAÜ. Fen Bilimleri Dergisi, 17. Cilt , 3. Sayı, s. 427-436.

İnan T., ve Başaran T., 2014, Çift Cidarlı Cepheler Üzerine Bir Araştırma, Megaron 2014; 9(2):132-142

Kütükçüoğlu, B., 2013, "Akdeniz İkliminde Modernizm, Modernist İklimde Akdeniz: Yirminci yüzyıl Katalan Mimarlığında Yerel Öğeler", Mimarlık Dergisi, Sayı: 372, Temmuz-Ağustos 2013.

Lejeune, J. ve Sabatino, M., 2010, "Modern Architecture and the Mediterranean: Vernacular Dialogues and Contested Identities", Routledge Yayıncılık, Londra.

Serghides, D. K., 2010, "The Wisdom of Mediterranean Traditional Architecture Versus Contemporary Architecture – The Energy Challenge", The Open Construction and Building Technology Journal, 2010, 4, 29-38.

URL 1: <https://www.wallpaper.com/architecture/joan-miro-studio-josep-luis-sert-mallorca-reopens-after-restoration> (son erişim tarihi: 28.01.2019)

URL 2: <http://www.tvarquitectura.com/viajes/casa-de-la-marina-barcelona?lang=en> (son erişim tarihi: 28.01.2019)

URL 3: <http://architecturalvisits.com/en/2013/08/07/la-ricarda-gomis-house/> (son erişim tarihi: 28.01.2019)

Yrd. Doç. Dr. Ayça Arslan

Lefke Avrupa Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Görevlisi

aarslan@eul.edu.tr

ÖZET

AKDENİZ İMGELERİ,
MEKAN VE SANAT
ÜZERİNE

Aliye Menteş

Mimarca 87. sayısı kapsamında irdelenen Akdenizli Olmak konusu için 12.12.2018 tarihinde samimi bir sorgulama ve güncel tartışmaları içeren; bir sanatçı ve bir mimar ile bir söyleşi gerçekleştirilmiştir. Konuklarımız; Aslı Bolayır, Kıbrıs'ın yanı sıra İspanya ve Fransa gibi farklı Akdeniz ülkelerinde eğitim görmüş, yaşamış ve çalışmış bir sanatçı, Cem Yardımcı, mimar/sanatçı, Türkiye ve Kıbrıs'taki deneyimlerinde Akdeniz'den esinlenerek üretmeye ve araştırmaya devam etmektedir. Akdeniz nedir, neresidir, Akdenizli olmak nedir, kimdir gibi sorgulamaları içeren söyleşi, sosyal, kültürel ve ekonomik yapının Akdeniz'e yansımalarını, mimari mekan ve sanat konularındaki irdemeleri de içermektedir.

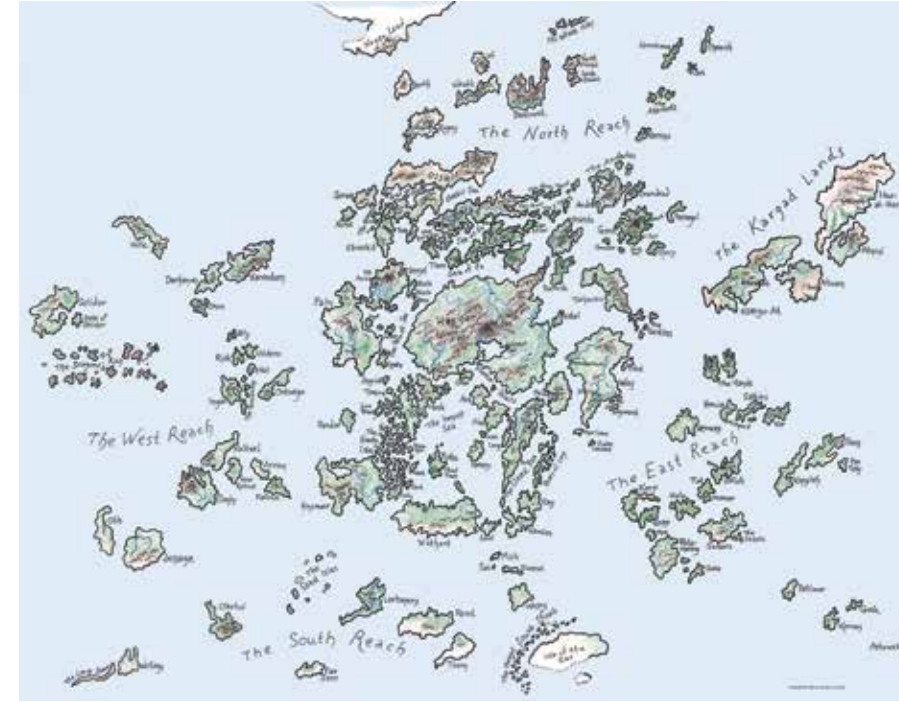
Akdeniz'in, nasıl tanımlanacağına dair sürekli bir tartışma vardır; ortak durumlar ve çeşitlilikler üzerine, zaman ve mekân üzerine gerçekleşen farklı sorgulamalar geliştirilmektedir. Bir yandan Akdeniz; kara, deniz, birçok kültürün, manzara ve farklı mimari formların birleşimi olarak görülmektedir (CORPUS, 2002; Braudel, 1980) bir yandan da Adrian Lahoud gibi bazı araştırmacılar bir uzlaşma aramak yerine, "Akdeniz'i sonsuz bir epistemolojik provokasyon alanı olarak hayal etmenin daha ilginç" olduğunu belirtmektedir (2013, s.83). Güncel Akdeniz literatürü, geçit ve geçiş terimleri, bölge belirleme süreçlerinin belirsizlik ve zaman içinde hareket etme kavramlarından ötürü, neden daha zorlu ve geçici hale geldiğini vurgulayan önemli tartışmaları içermektedir (Petrov, 2013; Driessen, 2013). Ayrıca, mekânların ekonomik, politik ve demografik boyutlarındaki hızlı değişim (Petrov, 2013), jeopolitik ve kültürel sınırları (turizm ve göç) değiştiren çeşitli sosyal ve kültürel uygulamalar, üç kıtanın (Afrika, Asya ve Avrupa) önemli zorlukları ve geçiş dönemleri olarak vurgulanmaktadır (Driessen, 2013). Limanlar ve liman kentleri, üç kıta arasındaki bağlantıyı sağlayan geçiş ve değişim bölgeleri olarak işlev görmektedir. Üç kıtanın önemi, değişimin ve değişimin devam etmesinin zenginliğidir. Tüm bu tartışmalar ışığında oluşturduğumuz söyleşi, toplumsal ve kişisel sorgulamalar ve yüzleşmeler ile Akdeniz imgeleri, mekân ve sanat üzerinde durularak gerçekleştirilmiştir.

Mimarca: Kıbrıs üzerinden başlayarak... Kıbrıs'ın Akdenizlilik yansımaları nelerdir? Akdenizli olmak size göre nedir?

Aslı Bolayır: Akdeniz'in içinde olmak... Kıbrıslı olmak başka, Akdenizli olmak başka. Kıbrıslı olmak daha çok adalı olmak. Akdenizli olmak da kullanılan malzemeleri aynı olan değişik yemek gibi, nereye gidersen aynı; ama farklı... Akdeniz'in her tarafında, bütün ülkelerde o domates değişik şekillerde yapılır. Hatta bir yerden bir yere gittiğinde bir şeyler bulma durumu vardır. Kültürel olarak seni bir yerden bir yere götürür, farklı bir yerde hissi vermez sana, sanki evindeymişsin gibi bir his oluşur. Aynı lisanı konuşmasan bile o denizin verdiği kültürel özelliğin birleştirici bir etkisi vardır. Ayırıcı bir deniz değil, okyanus gibi. Kültürlerin birleşmesi, kültürleri birleştirir.

Mimarca: Akdenizli olmanın verdiği bir dağınıklık da var sanki, ya da spontane olmak.

Aslı Bolayır: Kaos diyelim... kaotik bir durum var ülke ülke baktığımızda da.



Figür 1. Le Guin Ursula K, map of Earhsea (URL1)

Cem Yardımcı: Genel bakmak istiyorum, ülke ülke bakmak istemiyorum. Bireysel bakmaya çalışıyorum. Kendime, "nereye ait" sorusunu da sormuyorum.

Akdeniz çeşitlilik barındıran kıyılara sahip; bütün bu farklı kıyılar, koylar, burunlar farklı coğrafyalara açılıyor. Karşılaştığım tanımadığım bir durum; dağınıklığı da barındıran bir durum... kaotik... spontane... ortam (habitat). Halihazırda olmayan, başka ilişkileri

kurgulayan bir ortam olabilir. İnsan elinin henüz değmediği yerlerden biri deniz; çöplerimiz dışında.

Mimarca: Peki denizin yanı sıra sosyal etkileşimleri irdelediğimiz zaman, sosyal ilişkilerden nasıl bahsedebiliriz; Aslı Bolayır'ın bahsettiği farklı yerlerde olsa da bir parça bulup evinde hissetme durumu mesela?

Cem Yardımcı: Bir sürü insan evinde hissediyor... Çok garip bir şey... sosyal

olarak bakınca herşey birbiri arasına sınır çekebiliyor... Hem bir gelgit, ufuk, bazen boğaz, koy, burun; insan-kara hayatına etkisinin ölçeği durumlara göre beliriyor. Karadan denize akan nehir de Akdeniz'in bir parçası.

Akdenizli olmak, bir ayağı karada bir ayağı denizde olmak olabilir. Deniz ötesi etkileşimi, etkileri; dolayısı ile farklı coğrafyaların sosyokültürel yapılarını, suyun sadeliğini içinde barındırmaktır.

Deniz, geniş bir sınır. Mülteciler mesela; savaştan kaçan veya herhangi bir sosyal duruma maruz bırakıldıkları ortamdan kaçan insanlar karadan, bir sınırla karşılaşmadıkça geçemiyor. Ama denizde kendini bilinmezliğe atıyor ya ölüyor ya da bir sahile vuruyor. Denizde kendini bir bilinmezliğe itiyor. Düzenin dışında (ılıman-vahşi) bir yere sığınmak. Başka bir kavram arayışındayım... İstasyon olabilir; yolda beliren bazı noktalar.

Mimarca: Yani durak gibi mi? Belki bir sürü durakları barındıran farklı bir coğrafyadan bahsedebilir miyiz?
Aslı Bolayır: Ne durağı peki?

Cem Yardımcı: Ada demek istemiyorum, bir sürü farklı yerleşimleri birbirine bağlayan başka bir sosyal ilişki kuruyor; karanın kuramadığı. Bir yerin ana ulaşımı deniz bağlantısı ile sağlandığında



Figür 2. Solda Botticelli, S, The Birth of Venus (1484-1486) (URL2), sağda Eugène Delacroix, Vue de La Plage Et Des Fal (1874) (URL 3)



Figür 3. Solda Paul Cezanne, L'Estaque (1883-1885) (URL4), sağda Claude Monet, Poppy Field (1873) (URL4)

farklı bir ortam oluşturuyor. Ekonomik, sosyal karşılaşmaların o bölgede veya o bölge ile filizlenmesine olanak veriyor. Barınabildiğimiz yerler kopuk görünse de suyun akışkanlığına sahip; sade. Dilleri farklı olsa da denize kıyısı olan yerlerde dil kullanımı ve yapısında sadelik var; arabayı sürerken 'dümeni yukarı kır' denmesi gibi.

Kıyısı olmak, denizle etkileşimi olmak demek. Akdeniz'in insan ergonomisi ile kurduğu ilişki, bir okyanusun kurduğundan daha ılımlı sanki. Okyanusta gelgit metre ölçeğinde iken Akdeniz'de santimetre ölçeğindedir.

Mimarca: Akdenizlilerin ortak sorunları üzerine düşündüğümüz zaman, özellikle mimari ve sanat ya da disiplinler arası tartışmalarda sorunlar nasıl ele alınabilir? Mesela Akdeniz mimarisi diye bir tanımlama var; sık sık karşımıza çıkıyor, sanatta öyle bir tanımlama var mı? Akdeniz'e özgü bir sanat anlayışı var mı?

Aslı Bolayır: Sanat aslında buralardan çıktı. En fazla Akdeniz'den çıktı. İsa'dan önce binlerce yıl önce... İnsan insan oldukça, olduğu zamandan beri; insanı diğer canlılardan farklı kılan şey sanat yapabilmesi, düşünebilmesi, düşündükten sonra

da onu başka bir şekilde gösterebilme yeteneği... Baktığımız zaman en önemli dönemlerden bir tanesi Rönesans'tır. Rönesans Akdeniz'de çıktı. Rönesans'ın Akdeniz yaşam tarzı ile çok ilişkisi var. O zamanki tarihi sebepler, feodal düzenler... Sosyal yaşam ile çok ilişkisi var. Bir de kaotik durumla çok ilgisi var. Yaratmanın, hep bir kaos içinde olması. Kaosun içinde Rönesans oldu.

Mimarca: Peki şimdiki duruma baktığımız zaman, güncel olarak sanat ve sosyal bağları nasıl yorumlayabiliriz? Akdenizliliği hissedebiliyor muyuz?

Aslı Bolayır: Akdenizlilik bir yaşam tarzıdır. Nasıl bir yaşam tarzı; her şeyin yavaş gittiği, zamanın çok daha farklı kullanıldığı. Değerlerin zamanla bir alakası var tabii... Bu yaşam tarzından dolayı, frenetik hızlı yaşama ayak uyduramayan bir yaşam tarzı. Yine de bunun dışında değildir; ama ne zaman bir limit konulduğunda, Akdenizliler en son noktada ortaya çıkandır. Bir proje söz konusu olduğunda en son teslim edendir Akdenizli. Bir İsviçreli'ye göre zaman mevhumu ve algılayışı farklıdır...

Cem Yardımcı: Karşılaştırma yapmış olmuyor muyuz?

Aslı Bolayır: Tabii Akdeniz'i başka bir şey ile, başka bir yer ile... çünkü hep birileriyle yaşama durumumuz vardır. Hepimiz birbirimiz ile istesek de istemesek de ilişki içerisindeyiz. O ilişkilere girildiğinde en bariz göze çarpan farklılıklarımızdır ve insan ilişkisi kurma isteği Akdenizli'de çok yoğundur, çok daha fazladır kuzeye göre. Biri öbürünü görmeden kendini nasıl anlayabilir? Öbürünü görmezsem kendimi bilemeyeceğim ki... Öbürü bana nasıl olduğumu anlayabilmem için yardımcı olur; ama ne iyidir ne kötüdür.

Mimarca: Farkındalıkların gelişmesi açısından yapılan karşılaştırmalar aslında.

Cem Yardımcı: Bir deniz var elle tutulamayan, onun etrafında oluşan bir yaşam var. Sudan uzaklaştığın zaman düzenleri belirgin yerleşimler var. Ama kıyıya doğru geldikçe, dışarı doğru; suyun düzenlediği daha kişisel bir davranış moduna geçiyor. Deniz, bütün düzen kavramını kendi bilinmezliği ile sınırlandıran bir kenar. Mesela bir gemiyi ele alınca; gemi bir birliktir. Karşılaştığı durumları dönüştürmeyi kendi içinde barındırması gerekiyor.

Mimarca: Bahsettiğiniz durumlar eskiden daha belirgindi sanki... Mesela Kıbrıs'ı düşünürsek kıyı şeridinde ticaretin ön planda olduğu bir kurgu vardı... harnup ambarları vardı, zeytin ambarları vardı. Yani mimari ve kırsal planlama ona göre düzenlenmişti. Şu anda, bu mekânların çoğu hatta hepsi boş ve terk edilmiş ya da az bir kısmı dönüştürülmüş şekilde karşımıza çıkıyor.

Akdeniz'in ve Akdenizli olmanın özgün değerlerini irdelerken 'Akdeniz ve sanat' deyince aklınıza hangi eserler geliyor?

Cem Yardımcı: Ütopya... Bilim kurgu romanlarını okuduğumda (örneğin ütopya/distopya), oluşturulan harita hep Akdeniz'i çağrıştırır bana. İç deniz; sonsuzluğu içinde barındıran bir deniz. Rüzgârları, farklılıkları; belirsizliğin haritalandığı bir coğrafya aklıma gelirdi ve bir şekilde her şeyin çözümlendiği... Farklılıkların dönüştüğü engin diyarlara açılan bir benlik var. İsimler çok etkiliyor; bir kayığın ismi 'ufkabakan'; rüzgâr gibi belirsiz akışları kontrol edebilme içgüdüğü.

Aslı Bolayır: Boticelli'nin resmi gelir aklıma. Doğanın bütün halleri, rüzgâr, kadının önemi. Akdeniz'de kadın çok önemli. Hareket... Eugène Delacroix'nın resimleri sanki Kıbrıs gibi ama aslında Cezayir sahilleri.

Cem Yardımcı: Adım adım izler; taş mekânlar, sanki yol yok ama yolların okuması var; basamaklar, merdivenler... Rüzgârın ve güneşin iliklerine kadar sızdığı doğa ve yerleşim örgüsü... Müzik mesela nasıldır diye düşünmekteyim.

Aslı Bolayır: Müzik bir uçtan bir uca farklılaşır. Beni bir de Empresyonistler çok etkiler. Cezanne gelir hemen aklıma; onun çizdiği peyzajlar... L'estaque (1883-1885) resmine baktığım zaman nerede



Figür 4. Solda Claude'nin 'İzlenimler'; sağdan üç resim Fikret Mualla'nın 'Cannes' (<http://www.tutunamayanlar.net>).



Figür 4. Solda Claude'nin 'İzlenimler'; sağdan üç resim Fikret Mualla'nın 'Cannes' (<http://www.tutunamayanlar.net>).



Figür 5. Soldaki 'Le Mepris' (Godard, J. L., 1963) filminden, sağdaki 'Le Grand Bleu' (Besson, L., 1988) filminden kareler.

olabileceğimden emin olamama hissi. Mesela Monet'nin laleleri... Çok rahat Kıbrıs'ta çizilebilecek bir peyzaj. Doğa ilişkisi güçlü.

Cem Yardımcı: Danstaki hareketlerden de bahsedebiliriz ya da bir havlunun veya bir mendilin kullanılışı... Bir tarafta sanatı konuşuyoruz ama öbür tarafta davranışın, havlunun bir totem gibi kişisel, tam ritüel değil, kıvrılarak katlanması... Hayat içerisinde normal bir davranışın vücut aldığı bir dil gibi. Kıvrılarak, iç içe geçerek yapılmış bir varlık. Bu da bana göre Akdeniz'i çağırıyor; birşeylerin başka birşeylere dönüşmesi, çözülmesi... Bir havlunun misafire verilmeden önceki hâli mesela.

Akdeniz bir delilik durumu da olabilir. Mavi rengin göçü diye tasvir edebiliriz. Yoğun bir mavi ile sarmalanmışız ama onu hep farklı olan (örneğin yeşil) ile tasvir ediyoruz; tanımlayabildiğimiz şeyler arasında bir geçiş, gölgenin

mavi olması gibi bir durum. Elle tutulamayan var olma durumları. Kayık ile ulaşabildiğin bir yerin başka bir yol ile bağlanamaması... Mesela Kekova, Likya yolu... Artık yol ile bağlandığı için karakterini değiştiriyor.

Cem Yardımcı: Bir kayıkta isen bağımsızsın; Yusuf Atılgan'ın Aylak Adam'ında yabancılaşma, insansız kayık imgesi... Godard'ın filimlerinde var mesela; orman, deniz kenarı, ev, kayalıklar... Kameranin sallandığı çekimler... Sessiz ve görsel çarpışmalar... İnsanların da kendi içselliklerinde çarpışmalar var. Yer yer dışa vurumlar var; bir çözümleme.

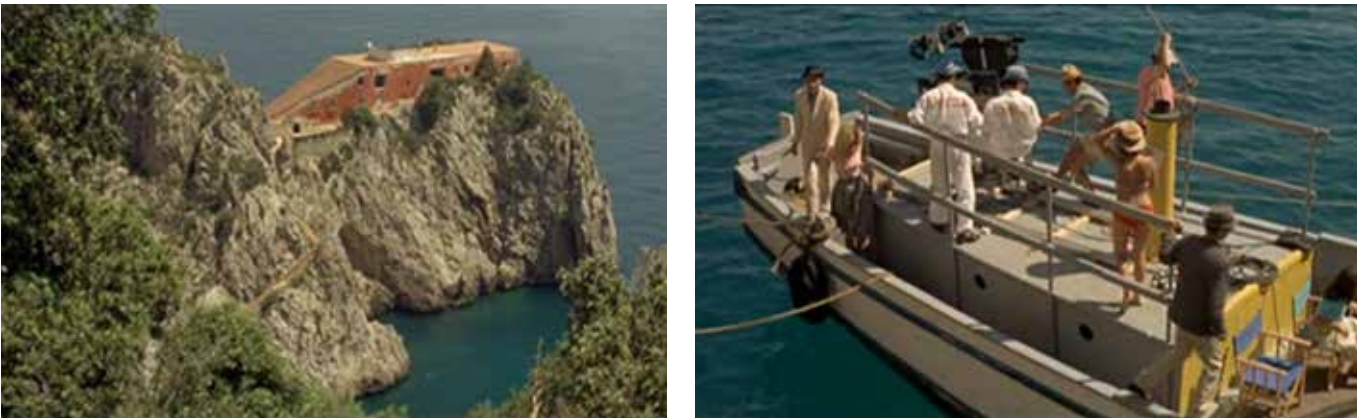
Godard'ın filminde yer alan mimari binayı kayığın kayalaşmış hâli olarak betimliyorum; patika merdivenleri ile koya bağlanmış. Bu yaşam eşiği Akdeniz dışı bir coğrafyada, bir gölet veya fiyortta (Bergman'ın 'Summer With Monika' filmindeki iskelede) binanın kopuk, serbest bir parçası olarak yapılaşmış. Kayığı,

kürek çekebildiğimiz için yürümek ile özdeşleştiriyorum. Karadaki 'yer' ve kayık ilişkisi Akdeniz'in parçası-uzantısı olan, denizin yerleşimin merkezinde, yerleşimle yoğun ilişkisi olan Boğaziçi'nde bir basamak olarak 'cep'e veya 'çekçek'e dönüşüyor.

Hep bir çözümleme ve ortaya çıkış var. Çöl gibi bir durum. Her şey yüzüyor; kesin yollar ile bağlı değil birbirinden kopuk ama etkileşimleri var. Mesela denize girdiğimde hep dönüp karaya bakarım ve bir adaya çıkıyormuş gibi hissederim. Olduğum yere ulaşılan bir yer gibi bakıyorum, su ile bir bağım varsa... Az önce bahsettiğim gibi; yol yok gibi...

Kendi bulunduğun, kendini bulduğun yer ulaştığın bir yer aslında. Akdenizli olmak; insan bir dere ise, denizle buluştuğunda oluşan tin (aura-çevre).

Mimarca: Biz o kayıkla ne zamanlar karşılaşırsınız? Örneğin Girne'de çok karşılaşıyoruz. Ya da artık



Figür 6. 'Le Mépris' (Godard, J. L., 1963) filminden iki kare.



karşılaşamayabiliriz. Bu 'artık' aslında çok önemli sorunları ortaya koymuyor mu? Akdeniz ve Akdenizli'nin sorunları kendi bünyelerinde olanlardan kaynaklanmaktadır. Şu anda her Akdeniz ülkesinde çok farklı gündemler var... Bu farklılıklar da Akdeniz'in bir parçası.

Aslı Bolayır: Evet, mesela mülteci sorununda, denizin mezarlığı dönüşmesi. Bir yerden bir yere giden ihtiyaç hâlindeki insanların hiçbir yerde kabul görmemesi de Akdeniz'li olmanın bir utancıdır herhalde. Düşünün Akdeniz'e sahili olan 27 ülke var. Bu 27 ülkenin, yarısı farklı dertlerle uğraşmakta, kendi



Figür 7. Üstte 'Summer With Monika' (Bergman, 1953) filminden bir kare, ortada Kancaburun Kayıkhanesi, Anadolu Hisarı; altında Faik ve Bekir Bey Yalıları (Daronco, 1906).

kendilerine yeterken paramparça oldular... Kuzey tarafındakiler daha iyi durumda ve bir şekilde yardım edebilirler...

Mimarca: Peki geleneksel Akdeniz'i ele aldığımız zaman, dün ve bugüne bir kıyaslama yaptığımızda aklınıza neler gelir? Mesela önceden bahsettiğim ürün/üretim, bunların muhafaza mekânları olan ambarlar hem Kıbrıs için hem de Akdeniz genelinde çok büyük öneme sahipti. Deniz ticareti ve zengin sosyal/kültürel etkileşimler yoğunlukta iken, mimari olarak da odak noktaları ve değer kavramları farklı yerlerde idi. Güncel olarak baktığımız zaman, ne yazık ki değişen ekonomik/sosyal/kültürel değerlerden dolayı fiziki kullanım ve koruma değerlerimiz de zayıflamış durumda. Siz nasıl yorumluyorsunuz bu durumu?

Aslı Bolayır: Değer kavramları değişmekte. Bazı şehirler denize açık, bazıları denize kapalıdır. Örneğin İspanya'da Barselona denize kapalı, Marsilya denize açıktır.

Mimarca: Kıbrıs'ta bunu nasıl yorumlayabiliriz? Ada olmamıza rağmen, Kıbrıs'ta denizle ilişkimiz kısıtlı. Kıyı şeritleri devam etmiyor, kent merkezlerinden denizi çok ender algılayabiliyoruz.

Cem Yardımcı: Girne, Akdenizli bir yer de Lefkoşa, Akdenizli değil mi sorgulaması oluyor bazen.

Aslı Bolayır: Öyle tabii, ama bir kara iklimi var; mesela Lefkoşa'yı bir kara iklimi gibi yaşarsın, Girne'yi bir liman şehri gibi yaşarsın. Havasını yaşarsın; hep rutubetlidir. Gece ile gündüz arasındaki fark çok daha azdır Lefkoşa'ya göre; Lefkoşa'da uçuşum vardır. Ama Barselona'da öyle bir şey yoktur; Girne gibidir, gece ile gündüz arasındaki fark azdır.

Bir de adada sıkışmışlık hissi var. İstedğin vakit gidemezsin. Ulaşımdan



Figür 8. Aslı Bolayır, 'Balinalar Serisi', 2017 (Aslı Bolayır özel arşivinden).



Figür 8. Aslı Bolayır, 'Balinalar Serisi', 2017 (Aslı Bolayır özel arşivinden).

bahsediyorum. Mesela ana karada veya kıtada olan araç (araba) ile her yere gidebilirsin. Ama adada bunu kendi başına yapamazsın. Muhakkak bir şeye her zaman bağımlısın; çıkmak için de dönmek için de. Bu seni de ulaşılması zor yapar ve bu hep bilinçaltımızda vardır. Güneyde gemi ulaşımı, taşımacılık konusunda dünya çapında önemli bir konumdadır, gelişmiştir. Adanın bu tarafında ise sosyoekonomik ve siyasi durumundan dolayı kopukluk vardır.

Mimarca: Kendi işlerinizde, sanat çalışmalarınızda bu tartışmalar nasıl ön plana çıkıyor?

Aslı Bolayır: Bana göre bir yaşam tarzıdır. Mesela ışık çok önemlidir. Akdeniz'de ışığın kalitesi çok iyidir; ışığın farklı niteliklerini görebiliriz. Balinalar ile ilgili bir çalışmamı paylaşmak isterim. Doğayla kurduğum ilişkiden yola çıkarak bu seriye başladım. Deneyimlerimizin bazıları

bizi farklı bilinç noktalarına getirse de bazıları sadece deneyim olarak kalabilir. Bu deneyimlerin bazılarının iyileştirici gücü olabilir ve diğerleri neden yaşandığını anlamadan başka bir sürecin gelmesini bekleyerek orada kalabilirler. Bu seriye 2012'de başladığım zaman da öyle olmuştü; 2017'ye kadar zaman durmuştu. Zamana zaman vermek, Aslı Bolayır'da en iyi ilaçtır. Balinanın bana öğretilerinin en büyüğü de buydu.

Bunun yanında görünenin arkasında saklı olan şeyleri göstermeyi balınayla kurduğum kompozisyonlarda kullandım. Hareketlilik, ışık, şeffaflık ve geçişler arasında yaşadığımız yerlerle kurduğumuz ilişkiler, hatıralar, hafızamızda yaşattıklarımız bu süreçte önüme çıkan noktalar oldu.

Cem Yardımcı: Eskiz çalışmalarında tek çizgi ile ufuk silüetleri oluşturmaya çalışıyorum. Mimarca ile Kıbrıs'ı içeren 'Basamaklar', 'Liman, Girne',

'Mavinin Derinlikleri' isimli üç çalışmamı paylaşıyorum. Dikeyleşen ve parçalanmış ufuk çizgisinde Kıbrıs imgeleri var.

Deniz ilişkisinde ufuk çizgisi dikeyleşmeye başlıyor. Çatlardan oluşan dalgalı denizler beliriyor.

Mimarca: Sevgili Aslı Bolayır ve Cem Yardımcı, Akdeniz'li Olmak temamızda bizimle birlikte, bu samimi söyleşi ve sorgulamayı yaptığınız için büyük keyif aldık. Mimarca dergisine ayırdığınız zaman, paylaştığınız eserleriniz için çok teşekkür ederiz.

Kaynaklar:

Braudel, F., Matthews, S., 1980, 'On history' cited by: Gravagnuolo, B. (2010) "The Myth of the Mediterranean in Modern Architecture", in Lejeune, J. F. and Sabatino, M. (ed) Modern architecture and the Mediterranean: Vernacular dialogues and contested identities. Abingdon: Routledge, s. 15-40.

CORPUS, European Commission and MEDA-EUROMED Heritage (2002) Traditional Mediterranean Architecture. EC: Barcelona.

Çetintaş, B., 2015. "Kayıkhanesi. Bir Boğaz Medeniyeti Vardı", 1453 Kültür ve Sanat Dergisi, İstanbul Büyükşehir Kültür AŞ Yayınları, sayı. 22.

Driessen, H., 2013, "Beyond Mediterraneanism: a view from cultural anthropology", in: Petrov, A. (ed) New Geographies 5, the Mediterranean. London: Harvard University Press: pp. 145-151.

Lahoud, A., 2013. "The Mediterranean, A New Imaginary". Petrov, A. (ed.) New Geographies, 5: The Mediterranean. (pp. 81-100). Harvard University Press / Graduate School of Design: Netherlands.



Figür 9. Dikeyleşen ve parçalanmış ufuk çizgisinde Kıbrıs imgeleri. Soldan sağa 'Basamaklar', 'Liman, Girne', 'Mavinin Derinlikleri', 2017 (Cem Yardımcı özel arşivinden).

Petrov, A., 2013, New Geographies 5: the Mediterranean. London: Harvard University Press.

Predrag Matvejević "Mediterranean Breviary: Nostalgia for an "Ex-World" or Breviary for a New Community?", Petrov, A, (ed.) New Geographies, 5: The Mediterranean. Harvard University Press / Graduate School of Design: Netherlands.

URL 1: Ursula K. Le Guin, Map of Earhsea. <http://www.ursulakleguin.com/EarthseaMaps/> (son erişim tarihi: 18.12.2018)

URL 2: Botticelli, S. The Birth of Venus (1484-1486) (<https://artsandculture.google.com/>) (son erişim tarihi: 28.12.2018)

URL 3: Eugene Delacroix, Vue de La Plage Et Des Fal (1874) (<http://museefabre.montpellier3m.fr/>) (son erişim tarihi: 28.12.2018)

URL 4: Paul Cezanne, L'Estaque, www.wikidata.org (son erişim tarihi: 26.12.2018)

URL 4: Tutunamayanlar, Fikret Mualla Resimleri <http://www.tutunamayanlar.net/profil.php?profilid=1&sayfa=65> (son erişim tarihi: 28.12.2018)

URL 5: Claude Monet Poppy Field, www.wikidata.org (son erişim tarihi: 26.12.2018)

Yrd. Doç. Dr. Aliye Menteş

Lefke Avrupa Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Görevlisi

mentes_aliye@hotmail.com

ÖZET

MEDENİYETLER
MİRASI: MARDİNKağan Günçe
Pınar Uluçay

Bereketli toprakları ve uygun iklim şartları ile tarihte çeşitli medeniyetlerin doğuşuna tanıklık etmiş Mezopotamya bölgesi, bugün uluslararası değere sahip tarihi Mardin kentine de hayat vermiştir. Bölgenin incisi olarak bilinen ve yörede 'gece gerdanlık, gündüz seyranlık' olarak anılan kent, sırtını dayadığı dik topoğrafyanın oluşturduğu teras evleri ile güneşi, ezan ve çan sesleri eşliğinde selamlamaktadır. Kent, camileri, tarihi medreseleri, kiliseleri, manastırları, kendine özgü mimarisi ve bozulmamış tarihi dokusu ile 2000'li yılların başından itibaren 'Kültürel Peyzaj Alanı' kategorisinde Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumunun (UNESCO) Dünya Mirası Şehirler listesine girme yolunda ilerlemektedir.

Anahtar kelimeler: Mardin, Tarihi ve Kültürel Miras, Koruma, UNESCO Dünya Miras Listesi, Uluslararası Koruma Yasaları

'Bereketli Hilal' olarak bilinen ve Fırat-Dicle Nehirleri arasındaki Mezopotamya bölgesinde konumlanan Mardin kenti, Batı ve Ortadoğu medeniyetlerinin de beşiği olarak bilinmektedir. Çok katmanlı yapısı ile, yeryüzünün bilinen en zengin tarihi dokusuna sahip kentlerinden biridir Mardin. Çok farklı kültürlerin yaşam alanı olabilmiş palimpsest şehir Mardin, günümüzde de kültürel zenginliğini muhafaza etmektedir.

Mardin'in bilinen en eski yerleşenleri, M.Ö. 3. Bin yılın sonlarına doğru Kuzey Mezopotamya'da görülen ve Hurilerin ataları veya yakın akrabaları olan Subarular'dır. Bunların Mardin'deki varlıkları kanıtlanmış olmasına rağmen, geçmişleri ve göç rotalarıyla ilgili kesin kanıtlar bulunamamıştır. Kuzey Mezopotamya'nın önemli yerleşimlerinden biri olan Mardin kentinin katmanları sırasıyla şu şekildedir: Akadlar, Babil, Huriler, Mitanni ve Huri Krallığı, Roma İmparatorluğu, Bizans İmparatorluğu, Arap Fethi, Hamdaniler, Selçuklular, Zengiler, Artuklular, Moğollular (İlhanlılar), Timurlenk, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safaviler, Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Dönemi (Bekin, 2010).

Tarihi İpek Yolu güzergahına yakınlığı ile de bilinen kent, Hristiyanlığın ilk kabul edildiği yerleşimlerden biri olarak Dünya'da 'İnsanlığın/Medeniyetin Beşiği' olarak onanan kent, bozulmamış tarihi dokusu ile 2000'li yılların başından itibaren 'Kültürel Peyzaj Alanı' kategorisinde Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumunun (UNESCO) Dünya Mirası Şehirler listesine girme yolunda ilerlemektedir. Mardin'in bir dünya kenti olduğu, UNESCO Dünya Kültür Mirası Merkez Başkanı Prof. Dr. Bernd Van Droste tarafından da vurgulanarak, Mardin'in kendisine verilen ödevi yerine getirmesi ile birlikte UNESCO Dünya Mirası geçici listesinden esas listeye alınacağı belirtilmiştir.

Uluslararası Koruma Kanunları Çerçevesinde Tarihi Dönüşüm Projesi Olarak Mardin Kentine Bir Bakış

İnsanlığın ortak varlığı olarak kabul edilen tarihi çevreler, farklı medeniyetlerin yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarihi çevreler, geçmişten günümüze ulaşan yapı, kalıntı ve açık alanların oluşturduğu fiziksel, arkeolojik ve sanatsal değerler ile kentin kullanıcılarını içeren sosyal değerlerin bütünüdür. Venedik Tüzüğü'nün 1964 yılında deklare edilmesi ile birlikte tarihi yapı ve/veya anıtın sadece kendisinin değil; aynı zamanda içinde yer aldığı çevre ve/veya kent ile ele alınıp değerinin korunması ön plana çıkmıştır.

Venedik Tüzüğü'nü takiben UNESCO 1972 yılında, bütün insanlığın ortak



Figür 1: Mardin Kent Müzesi
(Kağan Günçe ve Pınar Uluçay)

mirası olarak kabul edilen evrensel değerlere sahip kültürel ve doğal varlıkları dünyaya tanıtmak, toplumda söz konusu evrensel mirasa sahip çıkacak bilinci oluşturmak ve çeşitli sebeplerle bozulan, yok olan kültürel ve doğal değerlerin yaşatılması için gerekli işbirliğini sağlamak amacıyla 'Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme'yi kabul edilmiştir. Türkiye'de ise bu sözleşme, yerel mevzuata 1983 yılında yansımıştır. (URL 1).

UNESCO, Uluslararası önem taşıyan ve bu nedenle takdire ve korunmaya değer doğal oluşumlara, anıtlara ve sitlere "Dünya Mirası" statüsü tanımaktadır. Sözleşmeyi kabul eden üye devletlerin UNESCO'ya başvurusuyla başlayan ve Uluslararası Anıtlar ve Sitler Konseyi (ICOMOS) ile Uluslararası Doğayı ve Doğal Kaynakları Koruma Birliği (IUCN) uzmanlarının başvuruları değerlendirmesi sonunda tamamlanan bir işlem dizisinden sonra aday varlıklar Dünya Miras Komitesinin kararı doğrultusunda bu statüyü kazanmaktadır. UNESCO'nun (2008), Dünya Mirası Sözleşmesi için hazırladığı "Uygulama Rehberi" aynı zamanda ülkelerin Dünya Mirası



Figür 2: Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi
(Kağan Günçe ve Pınar Uluçay)

listesine adaylık için kullandıkları bir dokümandır.

Bu kapsamda Mardin kentine bakıldığında koruma amacı taşımayan ilk imar planı çalışmalarının 1950'li yıllarda başladığı ancak kapsamlı planlama ve koruma çalışmalarının "Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına Dair Sözleşme"nin kabulünden sonra, 1985 yılında yürürlüğe giren koruma amaçlı İkinci İmar Planı ile hayat bulduğu bilinmektedir (Alioğlu, 1993). Mardin, uygulamaya konulan 'Koruma Amaçlı İmar Planı' ile UNESCO Dünya Kültür Mirası listesine adaydır.

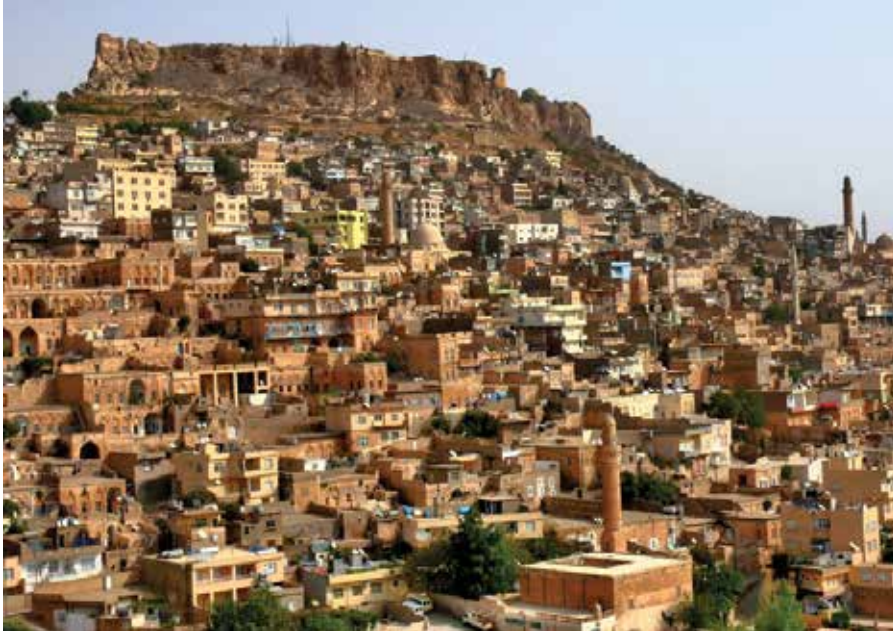
Mardin Merkez, Midyat Merkez, Savur İlçe Merkez ve Dara Ören Yeri; özgün yapılarıyla kentsel sit alanı olarak tescil edilmiştir. Mardin il merkezi ve ilçelerinde Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Bölge Müdürlüğüne tescil edilmiş 665 adet tarihi bina mevcuttur. İpek Yolu güzergâhında olması nedeniyle Mardin ili ve çevresinde 5 han ve kervansaray da mevcuttur. Ayrıca kent, çeşitli mezheplerden Hristiyanların kilise, manastır ve Müslümanların ise külliye, camii, medrese, türbe, çeşme gibi mimari miras yapıları ile bezenmiştir.

Mardin; tarihi, mimari yapısı ve geleneksel yaşantısıyla Güneydoğu Anadolu'da müze şehir niteliğindedir. Şehir, ekonomik ve sosyal yapısı, yapı malzemesi ve iklim özellikleri bir araya gelerek, kendine özgü bir mimari karaktere sahiptir (Tunçer, 2013; Dicle Kalkınma Ajansı, 2009).

Mardin Valiliği, 2000'li yılların başından itibaren yukarıda belirtilen bilinçle; kentin sahip olduğu tarihi ve kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere taşınması yönünde hızlı adımlar atmaktadır. Bunlardan en önemlileri, Mardin'in 'Tarihi Dönüşüm Projesi' ve buna bağlı olarak da UNESCO Dünya Kültür Mirası listesine dahil edilmesi yönündeki çalışmalardır. 'Tarihi Dönüşüm Projesi'nin üç temel hedefi vardır. Bunlar: Kentin, tarihi kimliğinin muhafaza edilerek turizm sektöründe ekonomik değer olarak kullanılması; UNESCO – 'Dünya Kültür Mirası Listesi'de bulunması ile ülke ve dünya turizmine kazandırılması; sosyal, kültürel ve ekonomik yönden kalkınması ve varlığının sürdürülebilirliğinin sağlanması şeklinde sıralanabilir.

Mardin'deki 'Tarihi Dönüşüm Projesi' kapsamında farklı alanlarda ve boyutlarda çalışmalar yapılmış ve yapılmaktadır. Çağlayan (2017), bu çalışmaları 'Betonarme ve Eklenti Yapıların Yıkılması', 'Tarihi Şehrin Altyapı Çalışmaları', 'Üstyapı Çalışmaları', 'Kamu Binalarının Restorasyon Çalışmaları', 'Sokak Sağıklaştırma Çalışmaları', 'Projelendirme Çalışmaları', 'Mardin Kalesi Güçlendirme Projesi', 'Kentsel Dönüşüm Projesi', ve 'Mardin Sürdürülebilir Turizm Projesi' şeklinde sıralamaktadır.

Sahip olduğu tarihi ve kültürel mirası ile dünyanın ilgisini çeken bu kentin özelliklerinden bazılarını, 'Farklı Parçalardan Oluşan Bütün: Mardin', 'Geleneksel Mardin Şehir Organizasyonu', 'Mardin'in Önemli



Figür 3: Mardin Kenti (Kağan Günçe ve Pınar Uluçay)

İbadet Yapıları', 'Geleneksel Mardin Evleri' başlıkları altında bulabilirsiniz.

Farklı Parçalardan Oluşan Bütün: Mardin

Mardin, medeniyetin beşiği olarak adlandırılan Mezopotamya'nın ve pek çok uygarlığın gelip geçtiği Anadolu'nun ara kesitinde bulunan kültürlerin buluştuğu ve birlikte var olduğu bir hoşgörü şehridir. Bulunduğu bağlam dolayısı ile çeşitli medeniyetlere ve kültürlere ev sahipliği yapan tarihi kent, çok katmanlı geçmişini 2000'li yıllarda hayata kazandırılan Mardin Kent Müzesi (Figür 1) ve Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi (Figür 2) aracılığı ile ziyaretçilerine sunuyor.

Tarihte, Tur Abdin olarak bilinen ve Süryani Ortodoks Hristiyanlar için önemli bir bölge olup dini ve kültürel merkez olarak kabul edilen şehir, bölgenin batı ucunda ve Diyarbakır – Nusaybin yolunu kontrol edebilen bir tepenin güneye bakan yamacında kurulmuştur (Figür 3).

Mardin ve çevresi, stratejik konumu

nedeni ile bölgede hakim olan güçler için tarihi boyunca her dönem önemli bir yerleşim yeri olmuştur. Stratejik konumunun yanı sıra coğrafi yapısı nedeni ile defalarca kuşatılmış, el değiştirmiş, her seferinde bir önceki kültürün etkilerini taşıyan taş yapıların birbiri üzerine eklenmesiyle oluşmuş bu palimpsest şehir, günümüze kadar tarihi dokusunu sürdürmeyi başarmıştır. Varlığını sadece fiziksel olarak değil; aynı zamanda farklı dini inançlara, sosyal – kültürel değerler, ekonomik yapıya ve politik düşünceye sahip kişi ve grupların yan yana, kardeşçe yaşamaları ile de sürdürmüştür. Mardin'in ne zaman ve kimler tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, Süryanilerin Sümer uygarlığına (MÖ 2850) dayandırdıkları bilinmektedir. Tarih boyunca, Mardin'i, Süryaniler: Süryanice kale ya da kaleler anlamına gelen Merdin, Merdi, Merdo, Mirdo, Merde, Marda, Mardin; Bizanslılar: Maride, Mardia; Ermeniler: Merdin; Araplar: Maridin; Osmanlılar ise Mardin olarak adlandırmıştır (Dolebeni, 1972; URL 2) .

Tarihi Mardin yapılı çevre olarak üç

bölümde ele alınabilir. Bunlar, eski şehir olarak tanımlanabilen Kale, Kale'nin eteklerindeki Suriçi ve ovalık bölgedeki yeni şehirdir. Yeni şehir, tarihi yapılara inat insan ölçeğinden uzak, tanımsız ve sağlıksız bir şekilde hızla büyümektedir.

Eski şehrin korunması ile ilgili gayret, yeni şehrin planlanması ile ilgili gösterilmemiştir. 1980'lerle gelişmeye başlayan yeni şehirde arazi rantı, inşaat sektörünü fazlasıyla etkilemiştir. 1990-2006 arasında inşa edilen binalar 4-6 katlı iken bu tarihlerden sonra 10-25 katlı binalara onay verilmeye başlanmıştır. Yeni konut üretimi ve kentsel yenileme yasası ile eski apartmanların yıkılıp yerine yoğunluk artırılarak yenilerinin eklenmesi; Mardin'de konut fazlası krizini doğuracağı şüphesizdir (Çağlayan, 2017b). Hiç şüphesiz korumaya bütüncül bir anlayışla yaklaşmak eski şehrin çeperini oluşturan yeni yerleşimlerin doğru planlanması ve tasarlanması ile mümkün olacaktır.

Geleneksel Mardin Şehir Organizasyonu

Artuklu Beyliği'ne başkentlik yapmış Mardin'de Ortaçağ'dan günümüze kadar farklı ekleme ve çıkarmalarla büyük bir ölçüde korunarak günümüze kadar gelebilmiş anıtsal eserler bulunmaktadır (Çağlayan, 2017a). Geleneksel dokunun sürdürüldüğü tarihi Mardin, eşsiz dini ve sivil mimarlık örneklerinin bulunduğu açık hava müzesi gibidir. Taş yapıların her biri dantel gibi işlenmiş yüzeylere sahiptir. Daha çok konut yapılarının hâkim olduğu şehir, çevre koşulları, iklim, sosyal ve kültürel değerler ışığında organik düzende kurgulanmıştır. Sokakların boyutlarının oluşumu ve yönleneşi işleve göre şekillenmiştir. Yaya ulaşımının önemli bir yer tuttuğu Mardin'de sokakların boyutları, insan ölçülerinin yanı sıra bölgede eşek ve at gibi ulaşım için kullanılan canlıların ölçülerinde dikkate



alınarak kurgulanmıştır. Şehirde, geniş sokaklar 'iskak', patika biçimindekiler dar sokaklar ise 'zabok' olarak isimlendirilmektedir. Şehir plancısı Faik Gönül, tarihi Mardin'ini şu cümlelerle tasvir etmektedir (URL 3):

"Bir şehrin ruhu elbette sokaklarındadır. Fakat Mardin'de dolaşırken nasıl eşsizliğin içinde olduğunuzu algılamakta güçlük çekebilirsiniz. Çünkü Mardin bütünü kaçırmaya neden olabilecek eşsiz detaylarla doludur. Detaylar bütüne olan iştiağı artırır ve insan bir kuş olup uçmak ister. Kuş olup uçarsa bu toprakların ev sahipliği yaptığı medeniyetlere kanat çırpabileceğini hisseder; kalbi tarif edilemez bir sonsuzluk ile dolar..."

Belirli sayıda yapıya hizmet veren çıkmaz sokakları (cul-de-sac), farklı konutlara ulaşımı sağlayan sahanlıkları, konutların veya konutlara ait açık alanların –altında yer alan abbaraları, ortak kullanım alanları ile bütünleşmiş özel kullanım alanları ile her sokak sürprizlerle doludur. Yüzyıllardır bu sokaklarda Müslüman, Süryani, Yakubi, Keldani, Nesturi, Yezidi, Yahudi, Kürt, Arap, Ermeni ve bir dolu farklı etnik kökenden insana rastlayabilir; ezan ve çan seslerini art arda duyabilirsiniz.



Figür 4 ve 5: Abbaralar (Karanlıktan aydınlığa, aydınlıktan karanlığa geçişi hissettiren tonozlu geçit. Mardin'de irili ufaklı çok sayıda örneği bulunan bu geçitler, aynı ailenin farklı parsellerini ve sokakları birbirine bağlar. Bu geçitler genellikle ilgili ailenin ismi ile anılırlar.) (Kağan Günçe ve Pınar Uluçay)

Mardin'in bir kısmının içinde bulunduğu Tur Abidin bölgesinde Hristiyanlığı ilk kabul eden Arami-Süryaniler, onlardan önce yaygın inaniş olan Paganizm'in güneş tapınakları üzerine birçok kilise ve manastır inşa etmişlerdir. Bu bölgede bulunan kilise ve manastırların mimari üslupları birbirine çok benzemektedir. İnşa tarihleri M.S. 360-490 yıllarına dayanmaktadır. İbadethanelerin yanında özellikle Hristiyanların yaşadığı yerleşim birimlerinde taş yapıların mimari uzanım ve tipolojileri çok değerlidir. Taş üzerine nakış gibi işlenmiş bezemelerin en değerlilerini, Hristiyanlara ait konutlarında görmek mümkündür. Bu bölge dışında kalan bölgelerde de geleneksel sivil mimari örnekleri benzer şekildeki özelliklerle inşa edilmiştir.

Mardin'in Önemli İbadet Yapıları

Mardin sınırları içerisinde kalan ibadet yapıları, Hristiyanlara ait ibadethaneler

ve Müslümanlara ait ibadethaneler şeklinde iki kategoride ele alınabilir.

a. Hristiyanlara Ait İbadet Yapıları Mardin'de farklı inançlara sahip kişilere hizmet eden manastır ve kiliseler bulunmaktadır. Bunların arasında Süryani manastır ve kiliseleri çoğunluktadır. Mardin 1932 yılına kadar Süryanilerin patriklik merkeziydi. Bu nedenle Mardin'de merkezin gücünü simgeleyen birçok manastır ve kilise yapılmıştır. 1932 yılı sonrasında Patriklik, Suriye'ye taşınmıştır. Buna rağmen bölge ve ibadet yapıları Süryaniler tarafından hâlâ önemli ve değerlidir (Akyüz, 2005).

Süryani kavramı, Aramiler'in Hristiyanlığı kabul etmelerinin ardından Suriye-Asur sözcüklerinden ortaya çıkmıştır. Mardin'de 493 yılında yaptırılan Deyru'z-Zaferan (Deyrüzzaferan) Manastırı ile bölge Süryanilerin önemli bir merkezi olmuştur (Dolebeni, 1972). Diğer önemli yapılar ise, Mar Barbara Manastırı, Mor Efram Manastırı, Mar Petrus ve Paulus Kilisesi, Mor İliyo Kilisesi, Mor Behnam (Kırklar) Kilisesi, Surp Kevork (Kırmızı) Kilisesi, Protestan Kilisesi, Mor Hırmıs Kilisesi, Mor Yusuf Kilisesi, Meryem Ana Kilise ve Manastırı, Meryem Ana Kilisesi, Mor İvennis Kilisesi, Mor Circis Kilisesi, Mor İliye Kilisesi, Mor Yakup (Mor Kuryakus) Kilisesi, Mor Yuhanna Kilisesi şeklinde sıralanabilir.

İsa'dan sonra 5. yüzyılda inşa edilen Deyrulzaferan Manastırı, muhteşem mimarisi yanında Süryani Kilisesi'nin önemli merkezlerinden biridir. 1932'ye kadar 640 yıl boyunca Süryani Ortodoks patriklerinin ikametgah yeri idi. Manastır, Milattan önce Güneş Tapınağı, daha sonra da Romalılarca kale olarak kullanılan bir yapı kompleksi üzerine inşa edildi.

b. Müslümanlara Ait İbadet Yapıları 640 tarihinde Hazret-i Ömer'in halifeliği zamanında, İyaz İbni Ganm kumandasındaki İslam ordusu,



Figür 6 ve 7: Deyru'z-Zaferan (Deyrüzafaran) Manastırı
(Kağan Günce ve Pınar Uluçay)

Mardin'i fethederek, İslam devletine kattı. Bu dönemden sonra da birçok medeniyete ev sahipliği yapmaya devam eden Mardin, Yavuz Sultan Selim Han tarafından, 1517 Çaldıran Zaferi ile Safevileri Anadolu'dan atarken, bıyıklı Mehmed Paşa da Mardin'i fethederek, Osmanlı Devleti'ne bağladı (Dolebeni, 1972; URL 3.). Bu süre zarfında Müslümanlar kilise ve manastırların yanına birçok cami ve medrese inşa etmiştir. Bu birlikteliğin, yan yanalığın mevcudiyeti hâlâ huzur içinde devam etmektedir.

Bahsi edilen dönemlerde inşa edilen Müslümanlara ait ibadet yapıları, Şeyh Çabuk Camii, Hamit Camii, Şeyh Mahmud Türki (Şeyh Ali) Camii, Pamuk Camii, Reyhaniye Camii , Arap (Azap) Camii , Zairi (Şeyh Muhammed Ezzerar) Camii , Hacı Ömer (Halife) Camii , Ulu Cami (Cami-i Kebir) , Abdüllatif (Latifiye) Camii, Melik Mahmut Camii , Şehidiye Camii ve Medresesi, Kızıltepe Ulu Cami, Eminüddin Külliyesi, Şeyh Kasım Halveti Türbe ve Mescidi , Zinciriye Medresesi , Sıttı Radviyye (Hatuniye) Medresesi , Şah Sultan Hatun

Medresesi , Melik Mansur Medresesi, Altunboğa Medresesi ve Kasımiye Medresesi şeklinde sıralanabilir.

Kasımiye Medresesi Mardin'in güneybatısındaki tepelerin altında yer almaktadır. Medresenin yapımına Artuklu Dönemi'nde başlanmış ve Akkoyunlu Hükümdarı Cihangiroğlu Kasım Padişah döneminde 1457 - 1502 yıllarında tamamlanmıştır. Günümüze kadar mükemmel yapısıyla ayakta kalabilen iki katlı, kubbeli, tek ve açık avlulu medresenin inşasında düzgün kesme taş kullanılmıştır. Plan özellikleri, taş işçiliği ve süsleme motifleri bakımından ilgi çeken yapı, cami ve türbe ile birlikte külliye içerisinde yer almaktadır.

Geleneksel Mardin Evleri

Mimarî anlamda paha biçilmez, kültürel mirasın vazgeçilmezi geleneksel Mardin Evleri yerel yaşamın birer simgesidir. Mardin dendiği zaman, kolay işlenebilen sarı kalker taşının kullanılarak çeşitli motiflerle bezenmiş geleneksel evleri akla gelmektedir. Bölgede, inşaat için bulunurluğu en kolay malzeme kalker

taşıdır; bu nedenle yapı üretiminde hakim malzeme bu taş olmuştur. Geleneksel Mardin evinin en önemli özelliklerinden biri, doğal coğrafik eğime konumlanmış, avlu ve teras gibi açık, yarı açık ve kapalı mekanların farklı kotlarda olabilmeleri ve birbirlerine basamaklarla bağlanmalarıdır. Bu evlerin bir diğer önemli özelliği, manzara, mahremiyet ve iklimsel faktörlerin şekillendirdiği özel mekanlara sahip olmalarıdır. Tüm yapıların güneyde Mezopotamya ovalarına görsel bağlantı kurabilmesi için kentsel yapının büyümesi dikey yerine yatay bir şekilde gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak da Mardin evlerinin ana cephesi, günün büyük çoğunluğunda doğrudan güneş alan güney yüzüdür (Aidan, 2017). Aynı zamanda geleneksel evler, yüksek tavanlı mekânları, kalın duvarları ve bahsi edilen yöneliş ile kışın soğuk, yazın sıcak ikliminden korunmak amaçlı içe dönük olarak planlanıp inşa edilmişlerdir.

Evleri, 4 metre yüksekliğe ulaşan duvarları sayesinde hem mahremiyet hem de sert iklime karşı korunma sağlar. Eyvan, yazın yaşamın geçtiği

bölümdür (Alioğlu, 2003). Mimaride önemli bir yere sahip olan eyvan ve revak gibi yarı açık mekânlarda güneş kontrolü sağlanarak özellikle yaz aylarında yaşamın geçtiği evin en önemli bölümü olmaktadır.

Söz konusu evler, plan tipi olarak 'L' ve 'U' şeklinde sınıflandırılabilirler. Revak etrafında konumlanmış odalar, ortak avluya veya terasa açılır. Evler, haremlik ve selamlık adı verilen iki ana mekândan oluşmaktadır. Misafirler ve evin daimi kullanıcıları için ayrı ayrı odalar bulunmaktadır. Daha önce de bahsedildiği üzere tüm mekânlar iklimsel veriler ışığında yönlendirilmiş ve örgütlenmiştir. Mutfak da yiyeceklerin daha soğuk bir ortamda muhafaza edilmesi amacı ile kuzey yönünde konumlandırılmıştır. İklim nedeniyle kapı ve pencere gibi boşluklar mümkün olduğunca küçük kurgulanmıştır.

Sonuç

Sahip olduğu tarihi ve kültürel değerleri ile son yıllarda ilgi odağı olan Mardin, sürece emek veren yerel yönetimlerin, sivil toplum örgütlerinin ve eğitim kurumlarının katkıları ile koruma ve yenileme çalışmaları kapsamında önemli yol katederek, ilgi ve kültür turizmi sektörlerine kapılarını açmıştır. Tarihi kent, barındırdığı zenginlikler ile bir dünya kenti olma yönünde hızlı adımlar ile ilerlemektedir. Geçirdiği dönüşümün yarattığı sosyal ve ekonomik kalkınma özellikle yerli halkın daha bilinçli hareket etmesine neden olacağına inanılmaktadır.

Ancak unutulmamalıdır ki kültürel miras, mirasın sahipleri ile birlikte korunduğu zaman anlamlı ve sürdürülebilir olmaktadır. Dünya mirası olan bu bölgenin, hak ettiği yere ulaşması ile birlikte farklı kültürel değerlere sahip ev sahiplerinin buraya daha çok sahip çıkmaları, hatta göç etmiş olanların geri göçünün sağlanması kültürel mirasın sürdürülebilirliği için önemlidir.

Kaynaklar

Aidan, E. C., 2017, Mardin Evleri İklimsel Analizi ve Pasif Tasarım Stratejileri, Arkitera.

Akyüz, H. G., 2005, Tüm Yönleriyle Süryaniler, Anadolu Ofset, İstanbul.

Alioğlu, E. F., 1993, Koruma Konusunda Genelleştirilmiş Yaklaşımlar ve Mardin Örneği, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt 36, Sayı 1-2, Ankara.

Alioğlu, E. F., 2003, Mardin Şehir Dokusu ve Evler, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, 2. Basım.

Bekin, D., 2010, Tarihin Işığında Mardin, Korza Yayıncılık, Ankara, 2. Baskı.

Çağlayan, M., 2017a, Mardin Ortaçağ Anıtları ve Yapım Teknikleri, Hiperlink Yayınları, 1. Baskı.

Çağlayan, M., 2017b, Mardin'de Neler Oluyor?, <http://www.arkitera.com/gorus/1025/mardin-de-neler-oluyor>. Dicle Kalkınma Ajansı, 2009, 2009 Faaliyet Raporu, <http://www.dika.org.tr>

Dolebeni, M. H. 1972, Tarihte Mardin, Resim Yayıncılık, İstanbul.

Tunçer, M. 2013, Mardin'in Korunması ve Unesco Dünya Miras Listesi'ne Girmesi, İdeal Kent Dergisi, Sayı: 9.

UNESCO, 1972, Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. <http://www.whc.unesco.org>, UNESCO Resmi internet sitesi.

UNESCO, 2008, Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention.

Venedik Tüzüğü, 1964, <https://www.icomos.org/venicecharter2004/turkish.pdf>

URL 1. <http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR-44423/dunya-miras-listesi.html>

URL 2. <http://www.mardinegidiyorum.com/mardinin-mimari-yapisi/>

URL 3. <http://www.arkitera.com/haber/28832/bi-dakika-bi-sehir-i-kus-bakisi-mardin>

Doç. Dr. Kağan Günce

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

kagan.gunce@emu.edu.tr

Yrd. Doç. Dr. Pınar Uluçay Righelato

Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü Öğretim Üyesi

pinar.ulucay@emu.edu.tr

ÖZET

Bağlam, kimi zaman tasarımcıya bilgi girdisi sunarak mimari tasarımı destekler; kimi zaman barındırdığı güçlü ipuçlarının yorumuyla tasarımın ana fikrini oluşturur. Bu anlamda bağlam hem tasarıma nitelik kazandırmakta hem de tasarım problemini çözümlenmekte bir araç olmuştur. Öte yandan günümüz avangart mimarlık anlayışının, bağlamı pek de önemsemediği gözlemlenebilmekte. Bu nedenle bu çalışma, tasarım, tasarımcı ve ürün çerçevesinde bağlam’ın mimarlıktaki ve tasarımdaki güncel rolünü hatırlatmayı amaçlar. Bu doğrultuda yakın tarihe bakar, 20yy. başından günümüze kadar gelen bağlamsal yaklaşımlara göz gezdirip tartışır. Bağlamsal tasarımın bilinen, alışıla gelmiş ve sıkça irdelenmiş taraflarına karşın özgün olan tarafını ve bu anlamda tasarımcının etkin rolünü ortaya çıkarmayı hedefler. Bağlamı göz önünde bulunduran tartışmaların genellikle mimari ürünü bulundukları çevreye uygunlukları ve uyumları üzerinden değerlendirilmeleri oldukça yaygın olsa da, bu çalışma konuyu çevresiyle özgün diyaloglar ve ilişkiler kuran mimari tasarımlar üzerinden ele alır. Böylece mimarlığın, bağlamı bir araç olarak benimsediği ölçüde özgün bir bağlamsal ilişkinin örneklenebileceğinin altını çizer. Tasarım düşüncesini beslemesine izin verildiği takdirde bağlamın ne derece etkili bir tasarım aracı hâline gelebileceği de bu metnin içerdiği önemli konulardan biridir.

Anahtar Kelimeler: Bağlamsal tasarım, Bağlamsalcılık, Bağlamsal Tutum, Bağlamsal Bakış Açısı, Bağlamsal Kavram ve Etik

MİMARLIKTA VE MİMARİ TASARIMDA ‘BAĞLAM’*

Gültekin Çizgen

20. yy’dan Günümüze Bağlamın Rolü

Bağlamın mimari nesne üzerindeki etkisinin ilk kez postmodern akımla ortaya çıktığı ve “bağlamsalcılık” adı altında mimarlık kuramında yerini aldığı öne sürülmektedir. Bağlamsalcılık, bilindiği gibi, dünya savaşlarının kentlerde sebep olduğu hasarlar sonrası modern mimarlığın pek de sağlamaya çalışmadığı kentsel doku bütünlüğünü hem kent ölçeğinde hem de bina ölçeğinde geri kazanmayı ve korumayı hedeflemekteydi (McCorquodale, 2007). Öyle ki bağlamsalcılık postmodern dönemle özdeşleşmiş gibi görünse de bağlam, önceleri, mimari söylem ve uygulamada önemli bir etken olup, mimari tasarıma veri sunarak onu desteklemiş ve yön vermiştir (Capon, 1999). Beaver (2006)’ın da öne sürdüğü gibi, bağlamsalcılık 20. yy’ın ikinci yarısında ortaya çıkmış olsa bile, bağlamın tasarımdaki rolü tasarımcının kendi insatıfetine ve becerisine bağlı olarak çeşitli yaklaşımlarda kendini göstermiştir. Zaten, 20yy. başlarında modern söylemle birlikte, yöresel, geleneksel, tarihsel yaklaşımlar dışlanırken, dönemin hâkim mimari anlayışının bağlamla etkin bir ilişki içinde olduğunu söylemek de pek mümkün değildir.

II. Dünya savaşı sonrasında, tasarımda bilimsel bilgiye önem verilmesi, binanın içinde yer aldığı bağlama olan ilgiyi artırır. İklim ve topografya gibi ölçülebilir verilerin yanında, bir takım ölçülemeyen değerlerin de tasarımda dikkate alınması gerektiği görülür. Geç-modern ile birlikte bağlama yönelik daha bilinçli bir tasarım kaygısı gelişir, ölçülemeyen sosyal, kültürel vb. gibi verilerin mimari biçime anlam katması yönünden işe yarayabileceği gündeme gelir. Aslında Postmodern dönemde, doğrudan bağlamsalcılık’la ilişki kurmadan, moderne tepki olarak ortaya sürülen bağlamsal kavramlardan biri de Eleştirel Bölgeselcilik’tir. Abel (2000) “Mimarlık ve Kimlik” adlı kitabında bölgeselciliğin modernin yok saydığı değerleri, mimaride kaybolan kimlik ve anlamı geri getirdiğini öne sürer. Bölgeselci tasarım yaklaşımı aracılığıyla, yerin kimliğine, ruhuna ve karakterine uygun tasarımı üretmek mümkün olabilmektedir. Bölgeye özgü mimari çözümler yerel yapı kültürü ve yapı malzemeleri bölgenin ruhunu yansıtmak amacıyla tasarımda yer edinmeye başlar. Bu akımın temel endişesi, tasarımdaki evrenselliğe ve bunun sonucunda ortaya çıkan insani olmayan boyuta tepki göstererek, tasarımda yere özgü çözüm üretmektir (Voordt & Wegen, 2005, p.38).

Bütün bunlarla birlikte tasarımda eleştirel bölgeselcilik bakış açısı yoluyla ulusal ve bölgesel kimlik farkındalığı geliştirmiş hatta bu sayede mimarinin kendini ifade etmesi ve mimari ürünün anlam kazanması başarılmış olsa

da, kentlerdeki mevcut dokuda bütünsellik oluşturma sorunu hâlâ çözüm beklemektedir. Arnoth (2005), tekil binaya odaklı yaklaşımların ötesinde kentsel çevredeki bu deformasyonu önlemek için, donanımlı bir akıma ihtiyaç olduğunu öne sürer ve ‘Bağlamsalcılık’ bu sorunla birlikte ortaya çıkar. Modern dönemin savaş sonrasındaki, planlama ve yenileme girişimleriyle tarihi çevre bir kez daha daha büyük ölçekte tahrip olur. Bu deformasyona tepki olarak bağlamsalcılık yerinde bir ortaya çıkış sergiler. Birçok araştırmacı ve mimar, kentlerdeki bu kargaşayı kenti tekrar tanımlayarak çözmeye çalışır (Nesbitt, 1996) ve bağlama verilen önem sayesinde bina giderek içinde yer aldığı kentsel doku ve mimari karakterle uyum içinde olmayı yani onun bir parçası olmayı amaçlar. Böylece bina tasarımı, bağlamsal bütünlüğün karmaşık değerleri içerisinde ele alınır. Bağlamın içerdiği kimliğin yeni tasarımlara aktarılması yoluyla özellikle o yere ait olma hissi, çevre ile görsel bütünlük kurularak sağlanmış olur. Bu doğrultuda yakın çevredeki binalarla mümkün olduğu kadar uyum içinde olmak için, kütle ve cephe karakteri benzetilmeye ya da tekrar edilmeye çalışılır. Ne var ki, bu nostaljik ve tarihselci bakış açısı, çevreyi taklit eden ve kopyalayan kolaycı bir tasarım stratejisine dönüşmekte gecikmez. Sonuçta, ilk başlarda rağbet görse de kentlerde sebep olduğu monotonluk, tepkilere neden olur. Günümüze yaklaştıkça, postmodern yaklaşımla taçlanmış olan bağlamsalcılığa duyulan ilginin de azaldığı görülür. 20. yüzyılın sonlarına doğru, postmodern yapılaşmanın taşıdığı anlam kaymaları, mimari biçimlerin ait oldukları bağlamdan başka yerlerde de tekrar edilmeleri sonucunda ortaya çıkar (Herman, 2009). Bu noktada yere bağlılığın ortadan kalkmasıyla, post-modernin eleştirisinde bu kez ‘yersizlik’ kavramını içeren tartışmalar ön plana çıkar.

Günümüzde Bağlamsal Tasarım

Günümüzde, çevresiyle bütünlük ve uyum sağlamayı amaçlayan tasarım yaklaşımlarının, yöntem olarak en çok post-moderndeki gibi mevcut düzeni tekrar etme yöntemini benimsedikleri gözlenmektedir. Bu tür yaklaşımların mevcut mimariyle hem uyumlu olup hem de özgün bir ilişki yakaladıklarını söylemek ne yazık ki zordur. Groat (1988), en çok tercih edilen yaklaşımı genellikle çevrede var olan stil ve mimari formları kopyalayan, taklit etmeyi amaçlayan yaklaşımlar olarak ortaya koyar. Öte yandan, ikinci tercih edilen yöntemin zıtlık yoluyla ilişki kuran veya bağlamın varlığını yok sayan yaklaşımlar olduğunu öne sürer. Brent (1980), replika ve zıtlığın monotonluk ve kargaşa yaratabileceğinden bahseder ve şehirlerin hiç bir zaman hoş görmediği, aynı paranın iki yüzü olan yaklaşımlar olarak tanımlar. Aslında, her iki yaklaşımda da tasarımcının kolaya kaçarak; bağlamla kolaycı, yüzeysel ve salt biçimci yapay ilişkiler tercih ettiğini söylemek yanlış olmaz. Özellikle, farklı zaman dilimlerine ait olan biçimlerin benzerliğiyle oluşan bütünleştirici bağlamsal etki aslında bir yanılgıdır.

Bu yazının konuya bakışı, Brent’in (1980) “Mimarlıkta Bağlam” adlı çalışmasındaki iddiasıyla benzerlik gösterir. Yazar, postmodern mimarinin yakın çevreye ılımlı ilişkiler kuramadığına, bu anlamda sıklıkla tercih edilen yaklaşımların hiç de bağlamsal olmadığına dikkat çekmiştir. Bu bakış açısıyla Brolin, bağlamsal tasarımı standart kalıplar, kurallar, prensipler ve stratejiler ile tanımlayıp, ele alan yaklaşımlara mesafeli durur. Bundan dolayı, bağlamsal tasarımın yeniden incelenmesi gerektiğini vurgular. Zira kalıplar, katalog veya kılavuz olmanın ötesine gidememekte ve bu açıdan bakıldığında bir uçta çevredeki mevcut mimari karakteri tekrar etme; diğer

uçta ise bu karakterle zıtlık yoluyla ilişki kurmayı hedefleyen ve genellikle çevreyle en uyumludan en uyumsuzu doğru şekillenen bir takım yaklaşımlar önermektedirler (Sotoudeh & Abdullah, 2012; Preservation Alliance, 2007). Mevcut çevreyle uyuma veya uyumsuzluğa dayalı biçim ve görsel ilişki empoze eden bu öneriler ya da kalıplar gerçekte bağlamsal tasarımın tasarım problemine özgün çözümler getiren yönünü pek de yansıtmazlar (Çizgen, 2012).

Bütün bunların farkında olarak ve her şeyden önce, çevreyle kurulan ilişkide uyumlu ya da zıt türünde bir yaklaşımı aşmak gerekmekte ve öncelikle, bu yolda yeni tasarım yoluyla bağlamla bir diyalog kurmak amaçlanmalıdır. Bu noktada tasarımcının rolü, tutumu, tavrı, bakış açısı vb. gibi, göz ardı edilmemesi gereken etik temelli konular gündeme gelir ve bağlamsal çalışmalara görsel ve biçimsel olanın dışında farklı bir boyut katar ve yine ancak bu bakış açısı ile bağlam ve yeni bina tasarımının iç içe geçmiş birliktelikleri özüne uygun irdelenip, tanımlanabilir. Ne var ki bu yol ile kurgulanan herhangi bir diyalogun somut bir ölçüm ve değerlendirmesini yapmak neredeyse imkansızdır ki, bağlamsal tasarımın bu subjektif boyutu ancak o zaman tasarım etiği, anlayışı ve idealleriyle örtüşmüş olur. Bunun ışığında, bağlamsal yaklaşımı, tarihi ve özgün olmayan günümüzdeki sıradan çevreler için de başvurulabilir bir yol ve yöntem olarak tanımlamak mümkündür. Bunlarla birlikte, bağlamsal yaklaşım, tasarım aktivitesi ile ilişkili ve adeta onunla iç içe bir fenomen olarak ortaya çıkar. Geline bu noktada, bağlamsal tasarımın, tarihselci ve gelenekselci gibi dönemsel bir mimari akımla, her hangi bir stil veya tarzla biçimcilik üzerinden ilişkilendirilmemesi gerekmektedir. Bu nedenle, biçimle ilgili alınan stilistik önsel kararlar bu bakış açısına pek uymaz; zira burada ürünü kendi bağlamına göre şekillendiren güncel, özgün, çevresiyle



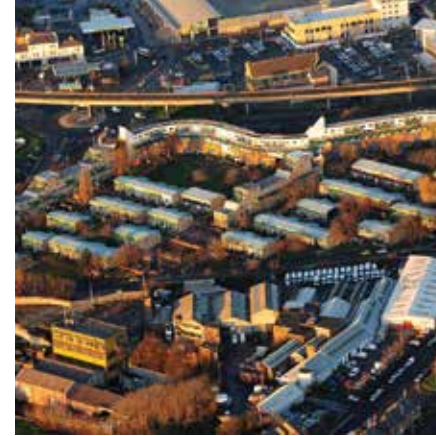
Figür 1: Frank Gehry, 'Dancing buildings', Prague, 1996 (URL 1)



Figür 2: Ahmet Vural Behaeddin, Özdal Evi, Gönyeli, 1993 (yazarın arşivinden)



Figür 3: Bjarne Mastenbroek & Dick Van Gameren, Hollanda Elçiliği, Addis Ababa, 2005 (URL 2)



Figür 4: Ralph Erskine - Byker Duvarı, 1974, Newcastle (URL 3)



Figür 5: Le Corbusier - Carpenter Center - Güzel Sanatlar Merkezi, 1963, Harvard University (URL 4)



Figür 6: Alberto Campo Baeza - Gaspar Evi 'Uzun Duvarlı Konut', 1992, Zahora (URL 5)

diyalog kurabilen bir biçim ve tasarım stratejisi söz konusudur (Çizgen, 2012).

Israrla, eğer bir tanım yapmak gerekirse; Capon (1999), bağlamsal tasarımdaki tasarım aktivitesini, empati ve sempati kavramları ile ele alır. Bu bakış açısı, tasarımcının kişisel inisiyatif ve söylemini de içerdiği için, bağlamsal tasarım yaklaşımlarının daha bağımsız ve ucu açık tanımlar aracılığıyla zenginleşmesini sağlar. Benzer açıdan Brent (1980) de tasarımdaki sempati kavramının altını çizer. Bu bakış açılarıyla beslenen tanımlamaların, bağlamsal tasarımın problem çözmeye odaklı özünü daha güçlü yansıtacağı düşünülür. Çünkü empatik ve sempatik tavırlar yoluyla asıl anlatılmaya çalışılan mimari biçimin çevreye uyum sağlamasından öte tasarım aracılığıyla çevreyle kuracağı diyalogdur (Çizgen, 2012). Böylece konu, tasarımcının taklit etme, kopyalama veya tezat, zıtlık oluşturma yaklaşımları ekseninde değil, aksine kurguladığı ve yorum getirdiği kapsamlı ve nitelikli fikirler üzerinden algılanabilecektir. Özetle, tasarımın kurallar, reçeteler yoluyla yönlendirilmesinden çok, tasarımcının kendi kişisel birikimiyle devreye girmesine, ona özgü problem bulma ve tanımlama girişimine imkân verir, çözümlerin çeşitliliğini destekler ve bu

şekliyle bağlam bir tasarım aracı olur. Bazı uç örneklerden bahsetmek gerekirse, Frank Gehry'nin "dans eden bina" (1996) olarak bilinen ürünü, özgün ve hatta sıradışı bir biçim dilinin yakın çevreye ait belirgin izler ve referansları barındırarak onun nasıl bir parçası olabildiğini örneklerken (Figür 1); Mimar Behaeddin'in Özdal Evi (1993) ise, herhangi bir mevcut yapının bulunmadığı kent dışı bağlamın nasıl da etkileyici bir ilham kaynağı olabildiğini örneklemektedir (Figür 2). Bina, birinci ve ikinci katlarıyla eğimli topoğrafyaya oturur ve sıradışı biçim dili ile, her açıdan onunla bütünleşip öyle bir imaj sergiler ki bu nedenle olsa gerek "tepeye tırmanan ev" olarak bilinir (Bodamyalızade, 2006). Konutun içerdiği bir diğer bağlamsal boyut ise, iç mekan kurgusu ve biçimlenmesinde yerel mimariye yapılan atıftır.

Bjarne Mastenbroek & Dick Van Gameren'in tasarlamış olduğu, Addis Ababa'daki "Hollanda Elçilik Binası" (2005) ise, içinde bulunduğu beş hektarlık eğimli ve ormanlık alanda doğal dokuyu korumayı, onunla bütünlük sağlamayı ve o yere ait olmayı amaçlar. Bina, tüm yüzeylerinin artikülasyonu ve kitle diliyle doğal bir köprü görevi görürken, aynı zamanda yerel mimariyle ilgili de hatırlatmalar yapar (Figür 3).

Tasarımda Bir Araç Olarak Bağlam

Tasarımcı, tasarım probleminin çözülmesi adına bağlamı her defasında detaylı olarak yeniden okuyup tanımlamalıdır. Her bağlam, kendine özgü yönleriyle ve probleme özgü çözümler üretilmesi yolunda kullanılmalıdır. Bu açıdan bağlamın, tasarımcı için oldukça güçlü bir tasarım aracı ve veri kaynağı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Her tasarım, var olduğu yer ve programı doğrultusunda bir problematiğe ve girdilere sahiptir. İşte tam bu noktada mimarın bağlamsal tasarımdaki rolü önem kazanır. Mimar, bağlamı okuyup onu tasarım ürününün çevresiyle gireceği diyalogun ortaya çıkmasında bir araç, bir kaynak olarak kullanabilir. Böylelikle hem tasarım problemi çevreden gelen daha somut verilere uygun çözülmüş olur hem de ürün, bulunduğu yere bağlı bir karakter, bir kimlik kazanır. Böylece çevreyle diyalog kurma çabası hem yaratıcı hem de özgün ve erdemli bir ilişki kurma sürecine katkıda bulunmuş olur. Hatta, bir araç ve tasarım için bir kaynak olarak değerlendirilen bağlam, titiz bir bakış açısı doğrultusunda verimli bir tasarım kavramına dahi dönüşebilir.

Mimar, bağlamı bir araç olarak değerlendirdiği ölçüde; tasarım, yoruma daha da açıktır. Kimlikli bir mimari nesneyi hedefleyen tasarımcının gündeminde bağlamın rolü her zaman daha önemli ve farklıdır. Bağlamsal açıdan ilginç pek çok örnek, tasarımlarındaki başarıyı içinde bulundukları bağlamdan doğan tema (ana fikir) ya da kavrama borçludurlar. Bağlamsal tasarımdaki yorum özgürlüğünün farkında olan tasarımcı, bağlamsal verileri, kavramın (konseptin) ana kaynağı olarak kullanır; yani bağlamla daha güçlü ve çoğu kez de sıradışı bir bağ kurmayı başarır. Lawson (2006), tasarlamanın; problem çözmekten çok problem bulmak olduğunu öne sürer. Tasarımcı, tasarlamaya başlamadan önce problemi kendince tanımlamak yani problem bulmak ya da bir problem yaratmak zorundadır. Bu aslında, kavramın bulunması ya da oluşturulmasının ilk adımı olarak da görülebilir. Çünkü mimarlıkta kavram (konsept), mimari ürünün tasarımındaki çıkış ve hareket noktası, ana fikir ya da tasarımı yönlendiren ön karar; bir anlamda biçimi oluşturan ve biçimlendirmenin temelinde yatan düşünce olarak görülmektedir.

Tasarımın başından başlayarak çözümünü bir bütün olarak ortaya

koymayı sağlayan kavram, mimari biçimin kütlesel, mekân ve yüzey gibi üç temel bileşeninin oluşumunu da etkiler. Hiç bir sorunun tanımlanmadan önce çözülmeyeceğinden hareketle, biçim de ancak kendisini tanımlayacak ve buna katkıda bulunacak problemin öncelikle mevcut tasarım girdileri arasında seçilmesini, önerilmesini hatta keşfedilmesini, gerektirir. Bu seçici, irdelleyici, ve çözümleyici tasarımcı bakışı, biçimin üzerine temelleneceği bir kavramı, bağlamın bünyesinde bulabilecek güç ve maharette olursa, tasarıma zenginlik katıp küçük bir detaydan bile güçlü bir kavram üretilebilir. Böylelikle ürün, içinde yer aldığı bağlamla bütünleşir ve o yere ait olur. Aslında tam da bu noktada bağlamsal tasarım aracılığıyla önemli bir deneyim yaşanmış olur. Ulusu (1990)'ya göre kavram, tasarımcının çözmek zorunda olduğu problemler arasında seçileceği gibi; bunların dışında keşfedilecek başka bir problem aracılığıyla, bir mesaj verme, etki yaratma ve kendi söylemini ortaya koymadır. Tasarımcı biçimi oluşturacak kavramı bazen çözümlenmesi zorunlu problemler dışında aramakta; bir anlamda keşfetmektedir. Biçimle ifade edilmek istenen bir anlam ya da anlatılmak istenen bir öykü türünden

tasarımcıya ait yorum ve mesajlar da olabilmektedir. Bu nedenle, bağlamsal tasarım yaklaşımları kavram geliştirmeyi teşvik eder. Bağlamdan çıkan kavram, tasarım probleminin çözülmesinde daha etkileyici sonuçların ortaya çıkmasına yol açabilir. Bağlamın okunması çevresiyle iletişim hâlinde olan daha nitelikli mekânların tasarımı için önemli bir başlangıçtır. Byker Duvarı bunun iyi bir örneği olmaktadır (Figür 4). Tüm proje alanının otobana bakan tarafı duvar etkisi yapan bir bina ile tamamiyle sınırlandırılmış, otobana doğru sadece küçük açılmaları olan, dolu bir duvar şeklinde tasarlanmıştır. Burada binanın rolü, anayoldan kaynaklanan rahatsızlığı engellemek ve alana yayılmış bahçeli konut dokusunu otobadan ayırmaktır.

Bağlam, kavram geliştirme sürecinde, kimi zaman tasarımcıyı besleyip yönlendiren kimi zaman belirgin kimi zaman da ancak irdelenerek ortaya çıkarılabilecek sayısız veriler sunar. Bu anlamda, Bağlamdan esinlenen bir başka örnek de, Corbusier'in Carpenter Centre'i - Güzel Sanatlar Binasıdır (Figür 5). Corbusier, binanın hem biçimini hem de mekânsal organizasyonunu, kampüs yaya ulaşım ağını dikkate alarak tasarlamıştır. Binanın pasaj olarak içinden geçilmesi

bir kavram olarak, kampüs yaşantısını ve iç mekanların canlandırılmasına katkıda bulunacağı için Corbusier tarafından benimsenmiş, ve sadece bina formu değil iç mekan oluşumunu da etkileyen temel öge olarak kullanılmıştır (Catanese & Snyder, 1979). Bu geçit sadece ulaşım amaçlı değil; yayaalara, bina içinde yer alan sanatsal etkinlikleri deneyimleme fırsatı da sağlamıştır. Böylelikle bu geçit sayesinde halka açık sergi alanları toplumla paylaşılabılır hale getirilmiş; bu çaba sayesinde geçit, işlevsel vazifesinin ötesinde hem kampüs hem bina için önemli bir mekâna dönüşmüştür (Figür 5).

Ne var ki tasarımcı, çoğu zaman verimsiz bir bağlam ile de karşılaşabilmektedir. Bu nedenle, bağlamla her zaman doğrudan bir ilişki kurabilmesi mümkün olmayabilir. Bazı tasarım önerileri doğrudan katkı yapmayı amaçlarken bazıları ise daha farklı bir iletişim kurarak daha mesafeli durmayı yeğleyebilir. “Uzun duvarlı konut” ilk bakışta İspanya’da şehirden uzak kırsal bölgede minimalist bir tarzla bağlamdan yapılan çıkarımlar ile tasarlanmış, yalın bir dikdörtkendir (Figür 6). İlk bakışta yorumlanan beyaz sıva duvarlar, minimalist iç mekânları yansıtmaktadır. Bina neredeyse, çevresine sırtını döner ve bağlamı kendi içinde yaşar. Bu tepki, ilk olarak bağlamı reddedermişçesine yorumlanıyor olsa da, örneklenen bu yapıda, bu kavram sanıldığından daha duyarlı ve hassas uygulanmıştır. 18 metre yüksekliğinde, dış çevreden korunma amaçlı duvarların ardı, batıda ve doğuda iç bahçeler olarak tasarlanıp, bir uçtan diğerine uzanan şeffaf paneller, ile iç mekân bu bahçelerin parçası olur. Burada yine her tasarımcının bağlamla kurduğu tercihe ve yoruma dayalı ilişkiler söz konusudur. Tasarımda kavram oluşturma yoluyla bağlama yönelik bir tavır geliştirmenin yukarıda bahsedilen üç farklı boyutu örnekler aracılığıyla ortaya koyulmaya

çalışılırken aslında tasarımcının bu konudaki sınırsız yorum yeteneğinin özgün çözüme ulaşmada geldiği noktanın da sergilenmesi amaçlanmaktadır.

Son Söz

Bu metin bağlam ve mimarlık ilişkilerine tasarım etkinliğinin doğası ve mimari nesnenin biçimlendirilmesi yaklaşımları açısından bakmayı amaçlar ve bu alandaki yenilikçi çabalara açıklık getirmeye çalışır. Bağlam ve bağlamsallığın, 20. yy. başlarından günümüze uzanan kabul görmüş bilinen yaklaşımları eleştirel bir bakış açısı ile ele alınırken hem tasarım hem de bağlamsallık açısından daha özgün ürünlerin elde edilebileceğini vurgular. Sonuçta, metin pek çok kişisel yorum içermekle beraber; tüm tartışmaları bağlamsal uygunluğun yanısıra bağlamla kurulan diyalog üzerinden geliştirir. Bu doğrultuda tasarımcı; tavrı, tutumu ve çevreye karşı sorumluluk vb. gibi mimari eleştiriye yeni boyut kazandıran kavram ve konuların önemini vurgular.

Kaynaklar

Abel, C. (2000). Architecture and Identity, Responses to cultural and technological change (2nd ed.). Architectural Press.

Arnoth, A. (2005). New architecture in historic context. In: 15th ICOMOS General Assembly and International Symposium: Monuments and sites in their setting - conserving cultural heritage in changing townscapes and landscapes, 17 21 oct 2005, Xi'an, China. [Conference or Workshop Item] Retrieved from: <http://openarchive.icomos.org/361/>

McCorquodale, D. (2007). Education and contextualism. London: Black Dog.

Beaver, R. (2006). The architecture of Adrian Smith, som: Toward a

sustainable future (master architect series vii). Images Publishing Group Pty Ltd.

Bodamyalizade, E. (1996). “Tepeye tırmanan ev”, Arkitekt.

Brent, B. (1980). “Architecture in Context, fitting new build with old”, Van Nostrand Reinhold.

Capon, D. S., (1999). “Architectural Theory – Volume 2: Le Corbusier` s Legacy”. John Wiley & Sons.

Catanese, A. J., & Snyder, J. C. (1979). Introduction to architecture, McGraw-Hill Inc., US.

Çizgen, G. (2012). Rethinking the role of context and contextualism in architecture and design, M.S. Dissertation, Famagusta, North Cyprus, Eastern Mediterranean University. Available at <Http://i-rep.emu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11129/348/Cizgen.pdf?sequence=1>.

Groat L. N. (1988). Contextual Compatibility in architecture. Jack L. Nasar (eds.), Environmental Aesthetics: Theory, Research & Applications (pp. 229–253). London: Cambridge University Press.

Herrman, M. (2009). Hypercontextuality: The Architecture of Displacement and Placelessness (1st ed.). Rome: Consiglio Nazionale delle Ricerche (CNR).

Lawson, B. (2006). ‘How Designers Think: The Design Process Demystified’, Elsevier Ltd., Oxford Nesbitt, K. (1996). Theorizing a new agenda for architecture. New York: Princeton Architectural Press. Preservation alliance, (2007).

Sense of Place: Design Guidelines for New Construction in Historic Districts. Retrieved from <http://www.preservationalliance.com/>

publications/SenseofPlace_final.pdf.

Sotoudeh, H., & Abdullah, W, M, Z, H., (2012). Affected variables on successful infill design in urban historic context. Art and Design Studies, Vol.3 Retrieved from <http://www.iiste.org/Journals/index.php/ADS/article/download/1686/1648>

Thomas, R., & Garnham, T., (2009). “The Environments of Architecture: Environmental Design in context”. London; Taylor & Franscis; New edition Ulusu, T. (1990). Mimari Tasarımda ‘concept’. Yapı, mimarlık, kültür ve sanat dergisi, 107, 37 - 42.

Voordt, V., & Wegan, V. (2005). Architecture in use: An introduction to the programming, design and evaluation of buildings. Architectural Press.

URL 1: <https://visuallexicon.wordpress.com/2017/10/10/the-dancing-house-vlado-milunic-frank-gehry/>

URL 2: <https://archigraphy.wordpress.com/2009/09/21/dutch-embassy-addis-ababa-ethiopia/>

URL 3: <https://www.chroniclelive.co.uk/news/north-east-news/gallery/inside-story-how-newcastles-byker-15187009>

URL 4: <http://www.arkitera.com/gorus/667/le-corbusier-ve-carpenter-center>

URL 5: <https://www.campobaeza.com/guerrero-house/>

**Bu metin, Doğu Akdeniz Üniversitesi Mimarlık Bölümünde, 2012 yılında Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz danışmanlığında çalışılmış olan “Rethinking the Role of Context and Contextualism in Architecture and Design” başlıklı Yüksek Lisans Tezinden türetilmiştir.*

Gültekin Çizgen

Yüksek Mimar, Doktor adayı
Doğu Akdeniz Üniversitesi, Mimarlık
Fakültesi, Mimarlık Bölümü

gultekincizgen@gmail.com

ÖZET

Akdeniz medeniyetinin kimliğini belirleyen, dinden çok tarih ve coğrafyadır. Akdeniz'in Doğu/Batı dikotomisinin, İslam/Hristiyanlık kutuplaşmasına izin vermeyen, dinî sınırlara tam tekabül etmeyen, kültürel fay hatları boyunca ilerleyen bir yapısı vardır. Bu yapının aynı zamanda kendine özgü, bölünmez bir dokusu vardır (Grunebaum, 1970). Bu doku içerisinde Kıbrıs çok önemli bir konuma sahiptir. Kıbrıs Adası'na birçok farklı uygarlıkların uğraması, arkasında birçok önemli miras bırakmıştı. Bu mirasların en önemlilerinden biri de dini yapılarıdır. Büyük kiliselerden küçük şapelere kadar, cami ve buna benzer birçok dini yapı bunlara örneklerdir. Bu çalışmanın odak noktası olarak Akdeniz'de büyük öneme sahip, Ortodoks Kiliseleri ve inaniş temel alınmıştır. Akdeniz'deki Hristiyan topluluğu, dini inanişlarını göstermek amacıyla ikonografiyi araç olarak kullanmışlardır. Söz konusu dini yapılarda ve evlerde Hristiyanlığın, özellikle de Ortodoks inancının bir parçası olan dekoratif süsleme/ikonografi sanatının üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada seçilen Baş Melek Mikail (St. Michael) görsellerinin incelenmesinde, ikonografi ve ikonoloji eleştiri yöntemi, ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi yönteminin yanında, ön-ikonografik inceleme, ikonografik ve ikonolojik tanımlama yöntemleri kullanılmıştır. Aynı zamanda, bu görseller Göstergebilim (Semiyotik) metodundan yararlanılarak analiz edilmiştir. Gösterge bilimi; göstergelerin yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren, bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesine dayanan bir bilim dalıdır. Gösterge biliminin genel itibarıyla üç ana dalının olduğu kabul edilir. Bunlar: Semantik, Sentaks, Pragmatik'tir.

Anahtar Kelimeler: Kıbrıs, Bizans, Ortodoks, Mikail, İkonografi, Göstergebilim, Semiyotik

KIBRIS'IN KORUYUCU MELEĞİ AZİZ MİKAIL

Ali Katırcı

1. LİTERATÜR TARAMASI

1.1. İkonografi Tanımı

İkonografi, bir sanat eserinin konusunu tanımlamak, tavsif etmek ve yorumlamaktır. Yunanca kelimelerinden türetilen “eikon”, görüntü veya simge anlamına gelen ve “graphia”, anlam, yazı veya taslak anlamına gelen kelime ikonografisi, İngilizce dilinde en az anlaşılan ve en esnek terimlerden biridir. Asıl amacı, temsil edilenin ardındaki anlamı anlamak ve açıklamaktır. İkonoloji, “resimsel motiflerin geleneğini ve tarihsel, kültürel ve sosyal anlamlarını dikkate alan, görsel sanatlarda anlam ya da sembolizmin tanımı, sınıflandırılması ya da analizi” olarak tanımlanmıştır (Baca, 2002, s. 89). Bu iki terim tarihsel olarak ayrıken, ikincisi genellikle tüm ikonografik araştırmaların nihai amacı olarak görülmektedir. Fakat, modern kullanımın bölünmelerini azalttığı da söylenebilmektedir. Belli bir dereceye kadar birbirleriyle değiştirilebilirler. En basit seviyelerde, ikonografi, basit gösterimlerdeki daha derin anlamların saklanmasıdır. Genellikle sembolizmden anlatı üretmek için kullanır ve bu da bir işin anlamını geliştirir. Bir temsil, tasvir ettiği şeyle alakası olmayan bir anlam aldığında sembolik temsil olabilir. Örneğin, zambaklar Meryem Ana ile resmedildiğinde, iffet fikrini sembolik olarak temsil ederler. İffet ve Lilyumların doğrudan bağlantısı yoktur; bu nedenle anlam semboliktir (Gildow, 2018).

Bizans İmparatorluğu olarak bilinen Doğu Roma İmparatorluğu, Roma İmparatorluğu'nun Doğu kısmı olarak M.S. 395'de kurulan ve İstanbul'un 1453'te Fatih Sultan Mehmet tarafından fethedilmesinin ardından tarihe karışan imparatorluktur. Alman Hieronymus Wolff'un adlandırmasıyla Bizans İmparatorluğu, Romalıların doğuda sahip olduğu toprakları, Tuna'dan Germenlerin ve Slavların; Fırat'tan da Perslerin ikili baskısına karşı koruma sorunundan doğmuştur. Bizans İmparatorluğu, gerçek anlamıyla ancak Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasından (M.S. 395) sonra doğdu ve Batı İmparatorluğu'nun çöküşünden ve imparatorluk nişanelerini, Odoakar'ın Zeno'ya geri vermesinden sonra da büyük önem kazandı. Bizans'ın yöneticileri kendilerini Roma İmparatorluğu'nun gerçek mirasçıları olarak kabul ettiler; ancak öte yandan Roma ile ilişkilerini de sürdürdüler. Roma İmparatorluğu'nun Batı kesimi ise küçük ve bağımsız olarak, Doğu Akdeniz'de egemen olan Bizans İmparatorluğu'nun, Klasik Yunan ve Roma uygarlıklarının son merkeziydi. Doğu Roma İmparatorluğu da denilen Bizans İmparatorluğu, üç büyük ülkeden meydana geliyordu. Balkan Yarımadası, kuzeyi Tuna ile kuzeybatısı Tuna'nın güneydoğusunda Sirmium'dan başlayan ve İskoda'nın kuzeyine ulaşan Adriyatik, Pontus ve Doğu piskoposluklarını, kuzeydoğusunda Kafkas kıyılarını,



Figür 1: Issac'ın kurban edilişi San Vitale Basilikası, İtalya (Jansoone, 2016)

Gürcistan ovasını, Ermenistan dağlarını ve Edessa bölgesini, Fırat'ın geniş kıvrımını kapsıyordu. Afrika ülkesi: Nil'in Akdeniz ağzından Sirt Körfezi'ne kadar olan kıyıları ve Mısır'ın özellikle zengin buğday ambarını içine alırdı (Büyükdag, 2018).

1.2. Roma ve Bizans İmparatorluğu Dönemlerinin Dinsel Tarihi, Kültürü ve Siyasi Durumu

Akdeniz'in çevresindeki tüm topraklara hakim olan Roma İmparatorluğu'nda inançlara pek rastlanılmamıştır. Roma Panteonu'nda Yunan tanrılarının Romalılaşmış tanrı ve tanrıçalarının yanı sıra, Mısır'ın başlıca tanrıları, İran'dan gelen Mitras, Anadolu kökenli tanrıça inancı (Sybill) da kabul görmüştü. Fakat bu tanrı bolluğu içinde halkı birlik içinde tutmak zordu. Diğer taraftan, Kudüs'te "0" tarihinde Hz. İsa'nın doğumuyla başladığı kabul edilen Hristiyanlık; 12 Havari, Aziz Petrus ve Pavlus tarafından kısa sürede üç kıtaya yayılmıştı. Bizanslıların

devlet dili 7. yüzyıla kadar Latince olmuştur ancak halk Grekçe'yi tercih etmiştir. Bu imparatorluk Akdeniz'in doğusundan alınmış devlet ve hukuk sistemiyle yönetilmişti. Bu kurulan devlet, Anadolu, Sasani ve Akdeniz uygarlıkları ile beslenmiş ve doğu sanatının etkileri, Bizans sanatını da etkilemiştir (Ferguson, 1988, s. 77).

Bizans İmparatorluğu, tarihteki ilk Hristiyan imparatorluktur. İmparatorluk egemenliğindeki topraklarda, mahalli üsluplarını, diğer kökenli sanat üsluplarıyla birleşmesinden dolayı farklı ekoller ortaya çıkmıştır. Mimariye bağlı resim, küçük el sanatları (Altın, gümüş, bronz işçiliği) ikon ve el yazmaları gibi farklı dallarda bu üsluplar görülmüştü. Bizans sanatı deyişi, 19. yüzyıl tarihçileri tarafından Bizans adı verilen, fakat gerçekte kendini Roma İmparatorluğu olarak adlandıran bu büyük imparatorluğun, doğu bölümünün 330-1453 yılları arasındaki döneminin var olduğu süre içinde ortaya koydukları sanatı tanımlamak için kullanılmıştır (Ferguson, 1988, s. 77).

1.3. Bizans Sanatının Tekniği, Dönem Özelliği ve Figürleri

Bizans sanatında resim tekniği olarak Fresk ve Mozaik teknikleri kullanılmıştır. Mozaikler Fresklere göre daha sağlam ve uzun ömürlüdür. Döşeme mozaikleri 4. yüzyıldan itibaren yapılmıştır, duvar ve tavan mozaikleri ise daha erken dönemlere kadar tarihlenmektedir. Genellikle mitolojik ve dinsel konuları işleyen mozaiklere özel konutlarda da yer verilmişti. Bizans tasvirlerinde figürler çok çeşitliydi ve Hristiyan sanatındaki mozaiklerin karakteri Antikçağ Dönemi'nin mozaiklerinden farklılık göstermektedir (Vikan, 2001).

Antikçağdaki özgürlük, anlatımındaki rahatlık, karmaşık geometrik dekorlar kompozisyondaki ustalık, Hristiyan sanatında yerini kutsallığa bırakmış, dinsel ikonografiye yanıt veren alana yönelmiş dönemin mozaiklerinde anlatım ikinci plana atılmış ve ışık oyunları yapılmıştır. Antik çağda beyaz zemin tarzından vazgeçilerek altın yaldız zemin tercih edilmiştir. Öte

yandan tavan ve duvar kaplaması haline getirilen mozaiklerin anlatımıyla Hristiyanlığı öğretmek amaçlanmıştır. Bu mozaikler başlangıçta Pagan sanatından etkilenmiş, sonrasında ise Yunan ve Roma sanatına yönelmiştir. Bu çalışmalarda doğu etkisi ağır basmaktaydı. Aynı zamanda İstanbul'daki Büyük Saray'ın mozaiklerinde, beyaz zemin üzerindeki balık puluna benzer hayvan tasvirlerinin, Antakya mozaiklerindeki Helenistik stili betimlediği söylenebilir. Bizans İmparatorluğu'nun, ilk Hristiyan devlet olması, yaşama ve sanata hâkim güç olarak imparatorluk erkinin ve dinin egemen oluşu ve çok tanrılı-Pagan Roma İmparatorluğu'ndan ayrı oluşu, daha doğulu bir karakter göstermesine neden olmaktadır. Bu sanat, bin yılı aşkın bir süre Akdeniz ve çevresindeki geniş topraklara hâkim bir güç olarak Orta Çağ tarihini ve sanatını belirlemiştir (Yıldız, 2000).

Bizanslıların estetik anlayışları Yunan ve Roma'nın estetik anlayışından uzaktı. Roma ve Yunan'da beden, beden olduğu için yüceltilmişti. Hristiyan inancında ise bu bedenler kutsal olduğu için yüceltilmiş, ruhani özellikleriyle görkemli bir biçimde dondurulmuşlardı. İzleyici esere katılmak zorundaydı. Yer ve zaman gerçekçi olup sanatçı kendine özgü, bireysel değil genel ve anonim çalışmaktaydı. Ancak Bizans sanatı Antik Çağ'a dayanan köklerinden hiçbir zaman bütünüyle uzaklaşmamıştır. Tek tek figürlerin çoğu ve bütün olarak kompozisyonların bazıları doğrudan doğruya klasik modellerden türetilmiştir. I. Justinianos Dönemi'ne gelindiğinde, bir yandan soyut bir biçim geliştirilirken bir yandan da daha doğalca klasik tarzlar uygulanmaya devam etmiştir. Mimarının yansırı küçük sanatlar alanında da muhteşem örnekler yaratılmış, çok sayıda Bizans küçük el sanatı örneği ticaretin varlığını kanıtlarcasına İskandinavya'dan Çin'e kadar uzanan geniş bir coğrafyayı ele

geçirmiştir (Vasiliev, 2016).

Bizans sanatının en önemli alanlarından birini oluşturan tasvir sanatı örneklerini, anıtsal resim sanatı adı altında yapıların içlerinde; örtü ve duvarlarını kaplayan mozaik ve fresk tekniğindeki (günümüze ulaşan) resimlerde bulmak mümkündür. Ayrıca taşınabilir resimler olarak tanımlanan çeşitli ölçülerdeki ikonalar ile fildişi oymalar, altın ve gümüş yapıtlar, tezhipli el yazmaları ve mineli eserler tasvirlerle bezenmiş olarak zenginlik ve şatafat biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu şatafat ve zenginlik erken dönemde daha yoğun biçimde görülürken, orta ve geç dönemde daha doğal biçimde belirmektedir (Vikan, 2001, s. 69-70). İkonalar Hristiyanlıkta çok önemli bir yere sahiptir. İkona kısaca, Doğu Ortodoks dünyasında taşınabilen, çeşitli ebattaki ahşap panolar üzerine dini konulu tasvir yapılan eşyalardır. İkonalar Ortodoks dünyasında kilise, manastır, saray, aziz türbeleri, dükkân, okul, evler, askeriye, kütüphane gibi yapılarda yer almış ve hatta dindarlar üstlerinde bile taşımıştır. Hristiyanlık Suriye-Filistin-Mısır bölgesinde ortaya çıkmış ve buradan yavaş yavaş Roma'ya, Roma İmparatorluğu'nun hâkim olduğu topraklara, Bizans'a ve Anadolu'ya yayılmıştır. Bu nedenle Mısır Roma toplumlarının Hristiyanlığa etkisi çok fazla olmuştur. Özellikle ikonalarda bu etki açıkça gözlemlenir. İkona, tahta üzerine boya ile yapılmış, yaklaşık 1500 yıldan beri var olan ve halkın gözünde kutsal olan resimlerdir. Bu resimler kilisede mihrabın önünde yükselen “İkonastasis'e” belirli bir düzene göre asılırlar. Ortodoks Hristiyanlığı'nda büyük önemi olan ibadetin vazgeçilmez unsuru taşınabilir nitelikteki ikonalar olmuşlardır. İkonalara; kilise dışında evlerde ve diğer yerlerde de rastlamak mümkündür. Evlerde müsait bir köşede ya da dolap içlerinde rastlanırken, saraylarda imparator ve ailesine ait özel dairelerde korunmuştur.



Figür 2: Raffaello Sanzio tarafından yapılan “Le Grand Saint Michael” Büyük Aziz Mikail. Resimde Mikail'in şeytanı alt etmesi tasvir edilmiştir (URL 1).

Konuları itibarıyla dinsel resimlerde şu konular dikkat çekmektedir;

- Eski Ahit (Tevrat ve Zebur) konulu figür ve sahneler,

- İncil'de anlatılan Hz. İsa'nın yaşamıyla ilgili figür ve sahneler,

- Meryem'in hayatını anlatan sahneler,

- Aziz ve azizelerle ilgili öğretici sahneler,

- Melek tasvirleri,

- Haç, bitkisel, geometrik ve sembolik anlamlar içeren tasvirleri.

Bu ikonalar yeryüzünü cennete bağlayan kapıdır. Bu kapı aracılığı ile İsa, Meryem, aziz ve azizeler, melekler insanoğlu üzerinde ruhani güçlerini kullanırlar. Mucize yaratma, hastaları iyileştirme, kâfirleri bu dine inandırma

bazen de imparatorluğu düşmanlara karşı koruma gibi güçlere de sahip olduğu söylenmektedir (Vikan, 2001).

Bizans imparatorluğu, ilk Hristiyan imparatorluğu olması sebebiyle, ortaya konulan tasvirlerde sanatla dinin “öteki dünyayı vurgulama” tutumunu birleştirmeyi başarmıştır. Bu yeni yaklaşım Ortaçağ'ın en önemli sanat biçimlerinin yaratılmasına yol açmıştır. Böylece Bizans'ın ustalığı ve derin ruhaniliğini sergileyen eserler ortaya çıkmıştır. Tasvir sanatı incelendiğinde, Hristiyan sanatında dinsel resimlerin nasıl yapıldığı ile ilgili kesin bir bilgi olmamasına rağmen, katakompların tavan ve duvarlarındaki resimlerin 2-3. yüzyıllara tarihlenen resimler oldukları kabul edilir. İlk Hristiyanlar, Yahudilik dinini kendi dinlerinin öncüsü olarak kabul etmişlerdir. Bu nedenle; Yahudilik dininin koyduğu tasvir yapma yasağını benimsemişlerdir (Vasiliev, 2016).

Tevrat'ta 10 Emir'den ikincisinde bu yasak açıkça belirtilmiştir. Kendin için oyma put, yukarda göklerde olanın yahut aşağıda olanın yahut yerin altında sularda olanın hiç suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin (Mısırdan Çıkış 20:4-5).

Dinsel tasvirlerde sembolizme de yer verilmiştir. İsa bu tasvirlerde farklı biçimlerde görünür. Bunlardan bir tanesi de İsa'nın kuzu şeklinde gösterimidir. Burada İsa kuzu şeklinde tasvir edilmiş ve melekler tarafından kutsanmıştır (Vikan, 2001). Dört tarafındaki melekler İsa'yı yücelten figürler olarak düşünülmüşlerdir (Figür 1). Bunun güzel bir örneği, Ravenna St. Vitale'deki mozaiklerde görülür. 6. yüzyıla tarihlenen bu tasvirde, İsa kuzu şekline girmiş ve melekler tarafından da yüceltilmiştir.

Dini yapılardaki kutsal yerler de çok önemlidir. Tasvirlerde kutsal bir sıra düzeni hâkimdir. Kiliselerde kubbe İsa figürü ile Apsis'teki Meryem, köşe

kemerlerinde kutsal bayram tasvirleri, daha aşağıdaki alanlarda azizlerin tasvirleri yer almaktaydı. Bu dağılım yapıya kutsallık ve diyalog katmaktaydı ve böylece kutsal figürler bu alanda bir bütünlük oluşturarak yapının içine girenleri de içine alan karaktere bürünmekteydi (Vasiliev, 2016).

Kilisede dua eden kişiler de bu ruhani ortamın içinde kutsal kişilerle bir bütünlük oluşturarak ibadetlerini yerine getirme imkânına sahip olmuşlardır. 7. ve 9. yüzyıllar arasında Bizans'a Arap akınları oldukça yoğunlaşmış bu da Bizans Arap ilişkilerini kültür ve sanat alanına da taşımıştır. Bu dönemde yaşanan ikona kırıcılık, Bizans sanatının ilk altın çağına son vermiştir. Bu dönemde tasvirlerin çoğu tahrip edilmiş ve bunların üzerine fantastik bitkisel motifler ve mimari tasvirler yapılmıştır.

Bizanslı sanatçıların amacı, dini ve imparatorluğu yüceltmektir. Bu nedenle; yapıtlarında isim kullanmayıp dinsel süslemeye önem vermişlerdir. İçine gömülmesi ile yapılan mozaikler hem dekoratif amaçlı hem de duvarların ve kubbelerin iç yüzeylerini, apsis ve kemerleri kaplamak için kullanılmıştır (Vikan, 2001).

Freskler ise ıslak sıva üzerine boyalarla yapılan duvar resimleridir. Bu resimlerde eşya ve insan tasvirleri, iki boyutlu olarak yapılmış ve derinlik verilmemiştir. Fonda genellikle düz bir boyama bazen de altın ve gümüş yıldız kullanılmıştır. Konular genellikle dini içeriklidir (Vasiliev, 2016).

Çoğu Bizans sanatının konusu, dinidir. İncil'deki öykülerde, idealize edilmiş temsiller, ikonalar veya kutsal figürler hakimdir. Amaç, Hz. İsa'yı, Meryem Ana'yı veya birtakım azizlerin ruhani özünü yakalamaktan ziyade, gerçek tasvirlerini temsil edecek şekilde yapmaktır. Greko-Romen kültürde çıplak figürlerden ve tam ölçü heykellerden genelde kaçınılırdı (Yıldız, 2000).

Bizans tarzı, 1453'te Konstantinopolis'in düşüşüyle sona erdi. Ancak etkileri, bugüne kadar geleneksel ikonaların üretildiği Ortodoks Kilisesi'nde kendisini göstermeye halen devam etmektedir (Yıldız, 2000).

1.4. Kıbrıs'ta Bizans Dönemi

Akdeniz'de hakimiyet kuran medeniyetler içerisinde, bölgeyi ve dolayısı ile Kıbrıs'ı da hem kültürel hem sanatsal açıdan etkileyen medeniyetlerin başında Bizans gelmektedir. Erken dönem Bizans'ı hem geç Antik Dönem hem de Orta Çağın başlarında Akdeniz bölgesine hâkim bir kültüdü (Akyürek, 1996). Bizans İmparatorluğu'nun payına düşen Kıbrıs, 800 yıl boyunca Bizanslılar tarafından Fenike, Filistin, Suriye ve Kilikya'ya bağlı bir il olarak yönetildi (Sarınay, 2000).

Bizans Dönemi'nde Kıbrıs, Haçlıların gelişine kadar sakin bir dönem geçirdi. Bizans yönetimi sosyal yapıyı yasalarla, kendi anlayışlarına göre düzenlemişti. İmparator Constantine tarafından çıkarılan bir yasaya göre halk serf (toprak kölesi) yapılmış, doğdukları toprağı terk etmeleri yasaklanmış ve başka bir yasa ile de toprağı terk eden kaçakların zincirlerle ve cezalandırılarak geri getirilmesini emredilmişti. Merkezi bir yönetim kurularak hükümet görevlileri doğrudan İmparatora bağlanmıştı. Halka böyle bir uygulama yapılırken zengin toprak sahipleri ve tüccarlar ile ilgili bir düzenleme yapılmayarak eski dönemlerden kalan ayrıcalıkları korunmuştu (Eric, 1993).

Kilise ve ruhbanlar ile ilgili olarak bu dönemde önemli gelişmeler yaşanmış, kilise ve devlet arasındaki bağ gelişmiştir. Bizans Dönemi'nde Havarı Paul, Aziz Barnabas ve Aziz Mark'ın ilk misyonerlikleri sayesinde Kıbrıs'ta yayılan Hristiyanlık, adadaki yaşamı her yönüyle etkilemiş ve aynı zamanda Ortodoks Kilisesi kurulmuş

ve önemli Hristiyan kiliselerinden biri olmuştur. Bu kilise Kıbrıs'ta güçlü bir konuma gelmiş hatta halktan biri, devlet görevlileri ve zengin insanlar tarafından güç kullanarak haksızlığa uğratıldığında devreye girerek halkın çıkarlarını savunan bir güç olmuştur (Özkul, 2014).

Adada Hristiyanlığın yayılması ve kilisenin güç kazanması, adadaki yapılara yeni yapılar kazandırmıştır. Örneğin 5. ve 6. yüzyıllarda refah artışıyla birlikte birkaç kent ve kasabada önemli katedraller inşa edilmiş, Salamis şehrinin adı Constantia olarak değiştirilerek, tekrar başkent yapıp eski ihtişamına kavuşturulmuştur (Kildokum, 2004).

Bizans İmparatorluğu'nun siyasi ve askeri olarak zayıflaması toprak kaybına yol açmış ve bu Kıbrıs'ta etkilemiştir. Kıbrıs'taki Aziz Barnabas ve Aziz Mamas gibi kiliselerin içi, İsa ve Meryem'in hayatından sahneler, havari, aziz ve melek resimleri ile süslenmiştir. Son Bizans Dönemi'nde resim sanatı, kilisenin katı kurallarından kurtulmuş; canlı ve hareketli bir üslup göstermiştir. Kompozisyonlarda derinliği belirten bazı unsurlara yer verilmişti. Buna örnek olarak fonda mimari elemanlar ve Helenistik özellik gösteren manzaralar yerleştirilmiştir (Eric, 1993).

1.5. Hristiyan ve Melekler

Haber getiren kutsal varlıklar olarak melek İngilizce "angel" ve diğer modern dillerde aynı kökten gelen kelimelerle ifade edilir. Yunanca "aggelos" Latince "angelos" dan gelerek türemiştir. Eski Yunancada elçi anlamına gelir ve eski Yunan ve Roma'da gâipten haber veren kâhin ve özellikle Tanrıların habercisi olan Hermes'e başvurularak söz edilir. Sadece Roma İmparatorluğu devrinde ve ardından Platonik felsefe geleneğinde Hâkim Musevi



Figür 3: Aziz Mamas Manastırı'ndan St. Michael-Miakil Figürü, Güzelyurt (Eriksson, 2015)

ve Hristiyan anlayışında olduğu gibi Yunan etkisindeki Roma eserlerinde meleklerden kutsal varlıklar olarak bahsedilmiştir. Erken Bizans Dönemi'nde din bilginlerce sınıflandırılıp birbirine akraba durumuna getirilmişlerdir. İncil'de meleklerle birçok isim

verilmektedir. Tanrı'nın oğulları, kutsallar topluluğu, ruhlar, koruyucu veya kutsal güçler, Bunların hepsi Tanrı'yı yüceltmek ve ona hizmet vermek için yaratılmışlardır.

Mikhail, can alan melek olarak bilinir. İsmi "Tanrı gibi kim var? anlamına

gelmektedir. Kutsal kitap boyunca özel ismiyle dile getirilen tek baş melektir. Mikhail'in ismi daha önce sözü edilen ayetlerde geçer: Yahuda, 9 ve Daniel 10:13 ve 21. Orada Mikhail, Tanrı'nın halkının savunucusu olarak dikkat çeker. Mikhail'in İbrahim'i kolundan tutup oğluna kurban etmekten alı koyan melek olduğunu ileri sürenler de vardır. Bunlardan da anlaşılıyor ki Mikhail çok güçlü ve büyük bir melektir. Meleklerin arasında kudretinin benzeri yoktur. Tanrı'nın mağlup olmayan bir savaşçısıdır (Vahiy,12:7,8). Mikhail genellikle ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Sarı bir haleyle çevrelenen başı, kahverengi dalgalı saçları omuzlarına kadar uzanır. Gözler ise seyirciye doğru bakar. Uzun kollu bir tunik, sağ elinde bir asa tutar ve bu asanın ucu bir haç ile sonuçlandırılır. Standart görünümü tarif edilen gibi olmasına karşın farklı betimlemeleri de bulunmaktadır. Hristiyanlığın gizli yayılmaya başladığı erken dönemde Frigya'da ortaya çıkan ve özellikle Ortodoks mezhebine karşı fikirleriyle ilgi çeken ve oldukça yoğun taraftar bulan Montanizm (kurucusu rahip Montanus) 157'de ortaya çıkmış. Temelde Ortodoks olan inançlarının belirgin özellikleri: Tüm kilise adamlarının aziz olarak kabul edilmesi, kadın peygamberlere (Priskilla ve Maksimilla) verdikleri önem ve statü (yani rahibelere peygamber statüsü), evliliğe karşı oluşları, kilise kurumuna ve onun Pagan topluma uyguladıkları baskıya karşı çıkışları, keşiş gibi yaşamalarıdır. Baş melek Mikhail'e özellikle Frigya bölgesinde özel bir önem verilmiştir.

1.6.Hristiyanlık ve Mikhail

Mikhail, Eski ve Yeni Ahit'te Cebrail'le birlikte anılan tek melektir ve Aggadah'ta İsrail'in koruyucusu olarak görünür. Baş melekler sınıfında en yüksekte bulunmaktadır. Su Prensi ve Gümüş Meleği olarak da ifade edilir. Bu iki baş melek, Tanrı'nın sureti

olarak kabul edilmişlerdir. Daniel Peygamber'e, Pers ve Yunanlılara nasıl savaşacaklarını öğretmiş, sağ elinde hüküm asası veya sol elinde evreni simgeleyen bir küre ile ya da ikisi birlikte tasvir edilmişlerdir. Genellikle kıvrıkcık saçlı ve üzerinde dökümlü tunik ile tasvir edilir. Lider ve baş melek Mikhail, komutan statüsündedir. Raffaello Sanzio tarafından, 1483 yılına tarihlenen baş melek Mikail figüründe, hüküm asası ve evreni ile birlikte yüzü ve elleri insana benzer biçimde görülür (Figür 2). Hristiyan ve Yahudi geleneklerinde pek çok rol üstlenen baş melek olarak Tanrı ve kullarının şampiyonu ve erdemliğin aracısıdır (Özalan, 2010).

Musevi inancında Mikail (Michael) İsrail'in kutsal prensi, Yahudi halkı için kurtarıcı gibi davranmış, insanların dualarını Tanrı'dan önce açığa çıkarmıştır (Temel, 2018). Mikhail'in konumu cennet tahtının sağında ve dünyadaki insanların sağ tarafındadır. Cebrail, Raphael, Uriel ile arkadaşır ama onlardan daha üstündür. Çünkü görevlerini yerine getirirken iki değil bir hareketle uçar. Dindarlara ölümden sonra cennetin içinde eşlik eden ve Kutsal Sunak'ta ruhlarını takdim eden Mikhail'dir. Farklı görüşlere göre ilahi yüce, Papaz Metron değil Mikhail'dir ve Mesih çağında ölümlerin dirilişinde Shofarı Elijah değil o seslendirecektir (Temel, 2018).

1.7. İslam ve Melekler

İslam inancında melek "Haberci, elçi, güç ve kuvvet" anlamına gelen nurani ve ruhani varlıklardır. Kur'an- ı Kerim'de tekil için melek, çoğul için melaike terimi kullanılır. Melekler duyu organları ile algılamayan varlıklardır. Çünkü insanların onları görececek kabiliyetleri yoktur (El-Bakara Suresi,177/2-285). Onlarla ilgili tek bilgi vahiy, ayet ve hadisler aracılığıyla aktarılmıştır. İnsana ilişkin birçok özellik meleklerde görülmez. İnsan gibi topraktan yaratılmamışlardır.

İnsanlar gibi hakları ve dolayısıyla sorumlulukları da yoktur. Günah da işlemezler (Nisa Suresi, 136/4). Allah'ın kendilerine verdiği vazifeyi yapmakla yükümlüdürler. Allah, melekleri insanlara yardım ve müjde olsun diye göndermiştir (Bulut, 2015).

Meleklerin iri gövdeli, sert tabiatlı, ellerinin ve kanatlarının olduğu; kanatların fazlalığının da sürat ve güç yönünden derecelerini, Allah katındaki değerlerini gösterdiği kabul edilmektedir. Bu ifadeler bir bütün olarak düşünüldüğünde meleklerin hayatta mevcut olduğu birer gerçek varlık oldukları bilinmektedir. İslam bilginlerine göre gözle görülemeyecek kadar latif bir yapıya sahiptirler. Ancak mekânda yer tutan birer varlıklardır (Bulut, 2015).

1.8.İslam ve Mikail

Mikail'in adı Kur'an-ı Kerim'de sadece bir ayette geçmektedir ve "Kim Allah'a, meleklerine, peygamberlerine, Cebrail'e ve Mikail'e düşman olursa bilmelidir ki Allah da kâfirlerin düşmanıdır." İnsanların bedensel ve ruhsal gereksinimlerini karşılayan, rızık sağlayan bir melek olan Mikail'in, yağmurun yağdırılması ve bitkilerin topraktan çıkarılması gibi görevleri vardır (Özalan, 2010).

2. ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Literatür taraması kapsamında incelenen baş melek Aziz Mikail ikonografisi, farklı dinlerdeki yeri ve öneminin yanısıra, dini yapılarıdaki sanata bakış şekli ile de incelenmiştir. Buradan elde edilen bilgiler ışığında; Kıbrıs'ta seçilen örnekler üzerinden ikonografi ve ikonoloji eleştiri yöntemine bağlı kalınarak, semiyotik metodundan da yardım alınarak analizler yapılmıştır.

Sanat, sanat biliminin çerçevesi içerisinde sanat yaratımı üzerinde durularak değerlendirilmesi ve

yargılanmasıdır. İkonografik ve ikonolojik yöntemler formların analizi, dönemin kültürel nitelikleri göz önüne alınarak içeriğin anlaşılması, sorgulanması ve yorumlanmasıdır. 20. yüzyılın başında, Morelli, Riegl, Warburg ve Wölffin tarafından sanat yapıtlarının ortak özelliklerini saptamış ve buna göre biçimleri incelemeye çalışmışlardır. Panofsky, Wölfflin'in biçimciliğine itiraz etmiş ve biçim kadar içeriğin de önemini savunmuştu. Panofsky'ye göre, içerik, sanat eserinin ifşa ettiği fakat afişe etmediği şeydir. Panofsky, “ikonografik ve ikonolojik sanat eleştirisi” yöntemi ile ön- ikonografik inceleme, ikonografik tanımlama ve ikonolojik tanımlama olarak üç inceleme şeklinden bahsetmiştir (San, 2008).

Bir eserde görülen şeyler; nesnelere, biçimlere benzetilerek ve de aralarında bağ kurularak olgusal anlamlar elde edilir. Bu biçimlerin ifade ettiği hareketler belirlenerek, eserin ifadesel anlamı elde edilir ve ifadesel, olgusal anlam da doğal anlamı oluşturur. Bu aşamaya ön-ikonografik inceleme adı verilir. İkinci aşama olarak tanımlanan ikonografik tanımlama, biçimlerle kavramlar arasında ilişki kurulması ve imgelerin çözümlenmesidir. Bu aşama, eserin ilk bakışta pratik deneyimlerimizle kavrayamadığımız fakat başka bilgilerle tamamlayabileceğimiz dolaylı anlamını açıklamaktadır. Üçüncü aşama olan ikonolojik tanımlama ise Panofsky'e göre sanat yapıtının içeriğidir ve ona göre bu aşamada, sanat yapıtının olduğu dönemdeki kültürel nitelikler, sanatçının kişiliği ve bu ortamda doğan yapıtın içerdiği “anlam” irdelenmelidir (Akyürek, 1995, s. 7-20). Bu bağlamda ikonolojik tanımlama; incelenen unsurları, doğrudan tarafımızdan gösterilen kavramlarla birleştirilerek, anlamak, sorgulamak, derinine incelemek ve yorumlamaktır. Panofsky'nin yönteminde işin her yönünün nasıl incelendiği, bir resme nasıl bakılacağı ve daha iyi nasıl

anlaşılacağı görülmektedir (Akyürek, 1995, s. 7-20).

Semiyotik disiplinlerarası bir sahadır. Anlam bilimi, dil bilimi, fonetik, mimarlık, sosyoloji, psikanaliz ve daha birçok bilim dalı ve disiplinin oluşturduğu disiplinlerarası bir disiplindir. Kültürel kodlar, gelenekler ve metni anlam süreçlerine göre düzenlenmiş işaret sistemleri diye nitelenen herşey semiyotiğin inceleme alanına girmektedir. Semioloji, yapısalcılığın modeli olarak düşünülmektedir.

Semiyotik eski Yunancada işaret anlamına gelen semeion kelimesinden gelir. En çok mimari, sanat ve iletişim alanlarında kullanılan gösterge bilimi, psikanalizin dayanak noktalarından biridir. Göstergeler, kod çözme sürecinde, çözümlemeci tarafından belli bir mantık dizgesinde çözülür. Gösterge biliminin genel bir tanımı insanların birbirleriyle anlaşmak için kullandıkları doğal diller (söz gelimi, Türkçe), davranışlar, görüntüler, trafik belirtkeleri, bir kentin uzamsal düzenlenişi, bir müzik yapıtı, bir resim, bir tiyatro gösterisi, bir film, reklam afişleri, moda, sağır-dilsiz abecesi, yazınsal yapıtlar, çeşitli bilim dilleri, tutkuların düzeni, bir ülkedeki ulaşım yollarının yapısı, kısacası bildirişim amacı taşısın taşımasını her anlamlı bütün çeşitli birimlerden oluşan bir dizgedir (Yücel, 1979).

Gösterge dizgelerini betimlemek, göstergelerin birbirleriyle kurdukları bağıntıları saptamak, anlamların eklemleniş biçimlerini bulmak, göstergeleri ve gösterge dizgelerini sınıflandırmak, dolayısıyla, insanla insan, insanla doğa arasındaki etkileşimi açıklamak, bu amaçla da bilgikuramsal, yöntembilimsel ve betimsel açıdan tümü kapsayıcı, tutarlı ve yalın bir kuram oluşturmak, gösterge bilimi diye adlandırılan bir bilim dalının alanına girer. Gösterge biliminin genel itibarıyla üç ana dalının olduğu kabul edilir.

Bunlar: Semantik: Simgeler ile onların “atıf ettikleri” veya “sembolu oldukları” gerçek nesnelerin arasındaki bağlantılar ve ilişkiler. Bu lingustik bilimde “anlam” olarak tanımlanır. Sentaks: Formel bünyeler içinde bulunan simgeler arasındaki bağlantılar ve ilişkiler. Pragmatik: Simgeler ve bunları kullanan kişiler üzerindeki etkileri arasındaki ilişki ve bağlantılar (Mehmet, 2008).

Figür 3'te yer alan eserin doğal anlamını değerlendirecek olursak resmin ortasında genç, yapılı vücut, kanatları olan, sağ elinde kılıç sol elinde kalkan olan bir erkek vardır. Figürün başının arkasında yuvarlak sarı bir daire, arka fonda ise dağlık bir arazi görülmektedir.

Resme baktığımızda ilk olarak ortada duran figür dikkatimizi çeker ve figür resme dikeylik katmaktadır. Düzlemdeki figür, üzerinde bakır renkli zırhlı kıyafet ve onun üzerinde kırmızı pelerin bulunmaktadır. Kolları aşağı doğru iki yana açılmış, bir ayağı önde bir ayağı geride olarak, sırt kısmından iki yana çıkan devasa kanatlar kahverengi kıvrıkcık saçlar ve üstünde altın taç, işlemeli ve sap kısmı altın renginde boncuklu kılıç, bakır renklerinde metal levha, ayaklarında ise kahverengi ayakkabılar görülmektedir.

Kanatların, metal zırhın, kalkanın, kılıcın ve ayakkabıların rengi birbirine çok yakındır. Figürün başı dik ve karşıya doğru bakmaktadır. Yapılı ve sağlıklı görünen vücut yapısından bize bu figürün genç ve erkek olduğu izlenimi verilmektedir. Arka planın zemininde koyu kahverengi ve üst kısmında gri renkli tonlarının kullanımına karşın, figürün solundan gelen sarı renk ve haresinin, kanatlarının ve vücudunun üst kısmına yaydığı yoğun sarı kullanımı ışık etkisi oluşturmaktadır. Böylece gölgesi ayaklarına düşmektedir.



Figür 4: Bir konutun giriş kapısı üzerindeki eser, Lefkoşa Surları (Katırcı, 2018)

Arka düzleme baktığımızda gökyüzü, sarı, kahverengi ve gri tonlarının hakim olduğu bulut ve gökyüzü görüntüsü ile kaplıdır. Bu sebepten bunun gün batımı mı yoksa bir gün doğumu mu olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır. Kompozisyonun tamamına baktığımızda manzara karşıdan ve uzaktan yatay düzlemde görülürken ortadaki figür bize daha yakın ve dikey bir izlenim vermektedir. Bu bakış açısıyla resimde genel olarak çift izlenim oluşmuştur.

Resmin uzlaşılmış anlamını değerlendirecek olursak, dikey düzlemdeki erkek figürü Baş Melek Mikail'dir. Kimin eseri olduğu bilinmemekle birlikte, sanatçı bu eserde kutsal kitaplarda Mikail'in tasvir edildiği gibi yansıtılmıştır ve yukarıda da bahsettiğimiz gibi Mikail, kutsal kitaplarda özel ismiyle anılan tek melektir. Tanrının mağlup olmayan savaşçısı olan Mikail genellikle ayakta ve

cepheden tasvir edilir. Sarı hareyle çevrili başı, omuzlarına kadar uzanan kahverengi dalgalı saçları, seyirciye doğru bakan gözleri, uzun tunik, sağ elinde asa ve asanın ucu haç şeklindedir (Vahiy, 12:7, 8).

Resim, İncil'de bahsedilen hikâyeler ışığında oluşturulmuş ve figürün arkasındaki manzaranın eski ve yeni Ahit'te adı geçen Frigya olduğu düşünülebilir ve bu ahitlerde anlatıldığı gibi Mikail'in lider ve komutan olduğu anlaşılmaktadır. Mikail'in bu görseldeki duruşundan da hissedebileceğimiz gibi kudretli ve güçlü bir duruşu vardır. Çünkü semavi ordunun komutanıdır, cennetin genel yöneticisidir ve de baş meleklerin lideridir.

İçsel anlam olarak ele alındığında ise Mikail'in tüm dinlerde en özel bir yerde olduğu, İsa kadar yüce tutulduğunu söylemek yanlış olmaz. Mikail görsellerini hangi dine mensup

olduğu fark etmeksizin gören kişinin ilk bakışta onun kudretli, güçlü, iyi bir melek olduğunu anlayabilir. Kutsal kitaplarda da bahsedildiği gibi ve yukarıda da anlattığımız gibi tüm ikonlarda genellikle aynı biçim ve formlarda resmedilmiştir.

Figür 4'te görülmekte olan eserle ilgili yapılmış olan incelemeler aşağıda belirtilmektedir.

Eserin doğal anlamını değerlendirecek olduğumuzda uzun boylu ve tunik giyen, yapılı vücudu olan bir insan figürü, omuzlardan sırtına kadar inen şal, başının üstünde metal başlık, sol elinde uzun ince sopa, sağ elinde uçşan şalın devamı, alt kısımda da irili ufaklı taş bloklar ve vücuduna yaslanmış taşların üzerinde duran kalkan ve kalkanın yanında yılan görülmektedir.

Görsele bakıldığında dikkatimizi çeken figür çalışmaya dikeylik katmıştır. Düzlemdeki figürün üzerinde tunik ve onun da üzerinde uzunca bir şal bulunmaktadır. Sağ kolu yukarıya sol kolu ise şalını tutacak şekilde havaya doğru açılmış olan bu figürün, bir ayağı önde bir ayağı geride olarak ve uzun kıvrıkcık saçları ile onun üzerinde miğfer ve yukarıda bahsedilen unsurlar bu düzlemde de görülmektedir. Devamında ise figürün başı dik ve karşıya doğru emin adım atarcasına bakmaktadır. Yapılı ve dinç görünen bu vücudun örgülü bir biçimde irili ufaklı duran taş yığınları ve onların üzerinde dinlenircesine duran kalkanını görmek mümkündür.

Resmin uzlaşılmış anlamını değerlendireceğimizde ise dikey düzlemdeki bu erkek figür Baş Melek Mikail'dir. Bu çalışmanın da kime ait olduğu bilinmemektedir. Bu görselin, kutsal kitaplarda Mikail'in tasvir edildiği gibi yansıtıldığını söylemek mümkündür. Bir önceki çalışmada da bahsettiğimiz gibi Mikail genellikle ayakta ve cepheden tasvir edilir ve seyirciye bakan gözleri, uzun tuniği ve

sağ elinde asası bulunmaktadır.

Bu çalışmadan elde edilebilecek olan anlamlar şu şekildedir: Bu figürün kutsal kitaplarda bahsedilen hikâyeler ışığında oluşturulduğu, yatay düzlemdeki örülü taş blok birikintisinin Frigya'yı ya da bulunduğu yer ile örtüştürölüp Kıbrıs'ı betimlemeye çalışıldığı; koruyucu ve savaşçı olan Mikail'in bir ayağının içeride bir ayağının dışarıda durmasından bulunduğu yeri cesurca koruyacağını, elindeki asası ve kalkanı ile her zaman savaşmaya hazır olduğunu, bulunduğu konum itibari ile Lefkoşa'nın ve ev sakinlerinin bölge olarak da dışarıdan alabileceği tehditleri koruyabileceğini anlayabiliriz.

Diğer çalışmada da bahsettiğimiz gibi bu görsel de Mikail'in; içsel anlam olarak birçok dinde kabul gören, İsa kadar yüce tutulan ve okuma yazması olmayan kişilerin bile baktıklarında anlayabileceği (ki bu işin çıkış noktası bunlardan biridir) bir ifadeyi vurgulanmaktadır. Figürü gören ve görsel olarak okumaya çalışan kişi; Mikail'in duruşundan ve genel görüntüsünden onun ne kadar kudretli, yüce ve güçlü olduğunu, asası ile kötülükleri kovabileceğini, kalkanından, onun savaşçı ve koruyucu olduğunu anlamamız mümkündür. Bu sebeptendir ki kendisine komutan denilmektedir ve daha öncede bahsettiğimiz gibi Mikail görselleri genellikle aynı biçimlerde ve formlarda resmedilmiştir.

3. SONUÇ

Çalışmada yer alan figürlerden birincisi, Aziz Mamas Manastırı iç mekân duvar resminde, ikincisi ise Lefkoşa surlar içinde eski bir evin giriş kapısı üzerindeki bulunmaktadır. Yazının tamamında değinildiği gibi Mikail'in koruyucu olması; evleri kötü gözden, şeytandan korumaktadır. Ayrıca ev ahalisinin sağlıklarını ve finansal durumlarını da koruduğuna inanılmaktadır. Aynı zamanda iç mekânda ve ibadethanelerde de aynı amaçla kullanıldığı görülmüştür.

Bu da bizlere insanlığın inançlarının görsel veya obje ile aralarındaki mistik bağlantısını göstermektedir. Öte yandan yukarıda da bahsettiğimiz gibi tavan ve duvar kaplaması haline getirilen mozaiklerdeki anlatımlarla, Hristiyanlığı öğretmek amaçlanıyordu. Hristiyanlık'ta var olan dört büyük meleği, özellikle Ortodoks Kiliselerinde görmek mümkündür. Bunların en önemlilerinden olan Aziz Michael, süslemelerde en çok kullanılan olmuştur. Diğer taraftan, diğer melekleri inançlı kişilerin evlerinde görmek neredeyse imkânsızdır. Bu da aslında Aziz Mikail görsellerinin kutsal kitaplarda geçen hikâyelerle birebir uyuştüğunun kanıtıdır. Dolayısıyla, o dönemdeki sanatçıların kutsal kitaplara bağlı kalarak ve kendi hayal güçlerinin de el verdiği kadarı ile Aziz Michael'ı görselleştirdikleridir.

Sonuç olarak, adanın konumu ve çok kültürlüğünün etkilerinden birisi olarak, Bizans İmparatorluğu'nun, Akdeniz'in her köşesinde olduğu gibi Kıbrıs'ta da hâkim olduğu görülmektedir. Dolayısıyla, bu uygarlığın arkasında bıraktığı kültürel yapılar ve sanat eserleri çok değerlidir. Bu yazı aslında Kıbrıs'ın her köşesinde bulunan fakat, dikkatli bakılmadığı sürece görülmeyen, Bizans sanatının varlığına ışık tutmaktadır. Yazının amaçlarından biri de Kıbrıs'taki Bizans uygarlığının, adaya bıraktığı mirası, eserleri irdelemektir. Bu nedenle çalışma, Kıbrıs'ta Bizans sanatı ve kültürü hakkında bilgi alınabilecek bir kaynak niteliğindedir. Gelecekte yapılacak olan konu ile ilgili çalışmalarda, Kıbrıs'ta Bizans sanatı daha derinlikle incelenebilir.

Kaynaklar

Akyürek, E. “Erwin Panofsky ve “ikonografi ve ikonoloji” üzerine”. İkonografi ve ikonoloji (1995).

Akyürek, E. Bizans' ta sanat ve ritüel: Kariye Güney Şapeli'nin ikonografisi ve işlevi. Kabcacı Yayınevi, 1996.

Baca, M., 2002, An Introduction to Art Image Access: Issues, Tools, Standards, Strategies. Getty Research Institute, Lon Angeles.

Bulut, M., 2015, Delilleriyle İslam Akaidi, Beka Yayınları, İstanbul.

Büyükdağ, A., 14.01.2018, Bizans İmparatorluğu: Doğu Roma İmparatorluğu. Tarihi Olaylar: <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/bizans-imparatorlugu-dogu-roma-imparatorlugu-770> (son erişim tarihi: 08.12.2018).

Eric, S., 1993, Cyprus: A Country Study, Washington, DC.

Eriksson, M., 25.04.2015, St. Mamas monastery and church in Güzelyurt. New Cyprus Magazine: <http://newcyprusmagazine.com/st-mamas-monastery-and-church-in-guzelyurt/> (son erişim tarihi: 08.01.2018).

Ferguson, E., 1988, Encyclopedia of Early Christianity, Garland Publishing, New York-London.

Gildow, C., 14.01.2018, Introduction to Art Concepts, SAC, ART100. Lumen: <https://courses.lumenlearning.com/sac-artappreciation/chapter/reading-the-fourth-level-of-meaning-iconography/> (son erişim tarihi: 05.01.2018).

Grunebaum, G. E., 1970, The Convergence of Cultural Traditions in the Mediterranean Area. Diogenes, 1-17.

Jansoone, G., 24.10.2016, San Vitale. Wikimedia Commons: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SanVitale20.jpg> (son erişim tarihi: 10.12.2018).

Kildokum, H., 2004, Kıbrıs Adası ile Anadolu Yarımadası Arasındaki Siyasi İlişkinin Tarihsel Bir Analizi, Ankara.

Mehmet, R., 2008, Yüzyılda Dil Bilimi ve Gösterge Bilimi Kuramları, 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Özalan, I., 2010, Bizans Sanatında Melek Tasvirleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Özkul, A. E., 2014, Osmanlı İdaresinde Kıbrıs'ta Ermeni Toplumu ve Faaliyetleri, Yeni Türkiye, 9.

San, İ., 2008, Sanat ve Eğitim, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Sarınay, Y., 2000, Osmanlı İdaresinde Kıbrıs. Başbakanlık Devlet Arşivleri, Ankara.

Temel, M. K.-A.-S., 09.11.2018, Melekler Hakkında Herşey, İslam ve İhsan: <http://www.islamveihsan.com/melekler-hakkinda-her-sey.html> (son erişim tarihi: 18.12.2018).

Vasiliev, A. A., 2016, Bizans İmparatorluğu Tarihi, (T. Alkaç, Çev.), Alfa Yayıncılık, İstanbul.

Vikan, G., 2001, “Bizans Sanatı”, (D. H.-Y. Salman, Çev.) Sanat Dünyamız, İstanbul.

Yıldız, S., 10.12.2000, Bizans Tarihi, Kültürü, Sanatı ve Anadolu'daki İzleri, Detay Yayıncılık, Ankara. Ruhsal Yaşam: <http://www.ruhsalyasam.com/bizans-sanati/> (son erişim tarihi: 12.12.2018).

Yücel, B., 1979, Roland Barthes Göstergebilim İlkeleri – Gösterge Bilimin İlkeleri, (B. V.-M. Rifat, Çev.), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

URL1: <http://www2.culture.gouv.fr/> (son erişim tarihi: 10.12.2018)

Ali Katırcı

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi,
Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık
Fakültesi, Grafik Tasarım Bölümü
Araştırma Görevlisi

aliktrci@gmail.com

DAKMAR (Doğu Akdeniz Kültür Mirasını Araştırma Merkezi)

Derleyen: Resmiye Alpar Atun

Kültürel mirasın, özellikle kendi coğrafik, tarihi, ekonomik ve ekolojik yapılarında bulunan yerleşke alanlarını araştırmak ve analiz etmek son on yıldan fazla bir süredir önem kazanan uluslararası araştırma disiplinlerinden birisidir. Bu tarz projelerde cevaplandırılacak sorular, herhangi bir tarihi veya sosyolojik disiplinin tek başına sahip olduğu amaçların ötesine geçerek, doğaları gereği disiplinlerarası bir yaklaşıma gereksinim duyar.

DAÜ-DAKMAR (Doğu Akdeniz Kültür Mirasını Araştırma Merkezi), bu yükselen ve dinamik araştırma alanında yer almaktadır.

Araştırma merkezinin çalışmalarında, Kıbrıs'ın arkeolojik geçmişinde, tarihinde yer alan kültürlerin ve bölgelerin uzun vadeli karşılaştırmalı araştırmalarına odaklanılmaktadır. Arkeoloji, Antropoloji, Sanat Tarihi, Mimarlık, Mimarlık Tarihi, Koruma ve Onarım, Jeofizik, Paleozooloji ve Arkeobotanik gibi birçok disiplin ile iş birliği içerisinde çalışmalarını yürütmektedir.

Doğu Akdeniz Kültür Mirasını Araştırma Merkezinin, 2016 yılı içerisinde St. Barbanas Arkeoloji ve İkon Müzesi bünyesinde, “Kral Tepesi Fısıldıyor” süreli sergisi ile 3200 yıllık tarih, bugün ile buluşturulmuştur. 2017 Dünya Kültür Mirası Günü için düzenlenmiş olan “Kültürel Miras ve

Sürdürülebilir Turizm” çalıştay, aynı yıl içerisinde Müzeler Haftası etkinlikleri çerçevesinde gerçekleştirilmiş olan “Koruma Yaşatma ve Müzecilik” semineri, 2018 yılı Müzeler Haftası’nda Mimarlar Odası ile ortak düzenlenmiş olan “Behiç Ak Söyleşi ve Karikatür Sergisi” son yıllar içerisinde gerçekleştirdiği etkinlikler arasında yer almaktadır.

Kaleburnu-Kral Tepesi Kurtarma Kazısı ve Araştırma Projesi, Sürdürülebilir Kırsal Gelişme Modeli-Pilot Uygulama Projesi Olarak Ilgaz Projesi, Nitovikla Jeofizik ve Jeoradar Araştırma Projesi, Karpaz Bölgesi Arkeopark Projesi, Kaleburnu Müze Projesi ise devam eden diğer projeler arasındadır.

DAKMAR bünyesinde yapılan projelerde açığa çıkartılan taşınabilir kültür varlıklarına ve özellikle 2005 yılından beri devam eden Kaleburnu-Kral Tepesi Kurtarma Kazısı ve Araştırma Projesi çerçevesinde,

Doğu Akdeniz Üniversitesi bünyesinde, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Laboratuvarı kurulmakta olup, bu laboratuvar önümüzdeki aylar içerisinde aktif çalışmalarını gerçekleştirmeye başlayacaktır.



AKDENİZ AVRUPA SANAT DERNEĞİ (EMAA)

Derleyen: Bahar Uluçay

Kıbrıs'ın kuzeyindeki sanat ortamında hissedilen yetersizlikler, bireysel varoluşlardan çok toplumsal hedefler, sanat okullarından mezun olup adaya dönen gençlerin varlığı, ekonomik sorunlar, sanatla uğraşmanın zaman zaman yarattığı sıkıntılar çoğunlukla, bir araya gelen birkaç duyarlı insanın ortak konularıydı. Özel uğraşlarla, Avusturya'da yaşayan ressam Anton Nusbichler ile bağlantı kurulmuş ve birkaç workshop düzenlenmişti. Yine Avusturya'da, daha çok Nilgün Güney'in çalışmaları sonucu bir KKTC sergisi açılmış ve Salzburg'taki sanat fuarına KKTC'den bir grup (beş sanatçıdan oluşan) katılmıştı. Yurt dışından gelen davetler devam ediyordu, ancak bireysel çabalarla bu davetlere katılmak, maddi destek bulmak çok zor oluyor ve sanatçılar davetleri geri çevirmek zorunda kalıyordu.

Adada yaşayan, dünyadan izole olmuş Kıbrıslı Türkler olarak, dünyayla iletişim kurabilmek, farklı yerlerde çağdaş sanat alanındaki yeni gelişmeleri takip edebilmek, sanat üzerine konuşup tartışabilmek, üretimi, yaratıcılığı, yaşamı etkileyen ekonomik, politik sorunlarla başa çıkabilmek; sanatçıları, sanatla uğraşanları ve sanata ilgi duyanları bir araya getirerek daha güçlü sesler çıkarabilmek için kurumlaşmak gerekliliği kendini göstermeye başladı.

Nilgün Güney'in Lefkoşa sur içinde bulunan atölyesinde toplanan İhsan Gürel, Anıl Işık, Çimer Ergene, Necdet Turgay, Erdoğan Uzunahmet, Ateş Kozal, Mustafa Göze, Çınar Uluçay, Gülperi Sevgül, Ercan Sevgül, Hakan Karahasan, Hüseyin Çavuşoğlu ve Nilgün Güney, bir sanat derneği kurmaya kara vererek hemen çalışmaya başladılar. Bir yıla yakın süren çalışmalar, tartışmalar ve toplantılar sonucunda, tüzük hazırlandı ve EMAA (Akdeniz-Avrupa Sanat Derneği), 2002 yılının Aralık ayında tescillenerek, Kıbrıs'ın kuzeyindeki sanat ortamına kurumsal bir nitelik kazandırabilmek için çalışmalarına başlamış oldu. Yine o yıllarda ada barışı için oluşturulan platformlarda yerini almış ve barış için sokağa çıkmıştır. 2004'te kapıların açılması ile iki toplumlu projelere başlayan EMAA, önceleri EKATE, Nicolas Panayi, sonrasında Argyro Toumazou, Rooftop Teater Grup gibi kurum ve sanatçılarla ortak projeler gerçekleştirerek kesintisiz ve aralıksız günümüze kadar bu konudaki misyonunu sürdürmeyi başarmıştır (Figür 1).

2010 yılında Kuzey Kıbrıs'ın ilk ve tek sanat merkezi olma özelliğini taşıyan EMAA Başkent Sanat Merkezini açan dernek; bu noktadan sonra yürüttüğü AB projeleri ile birlikte uluslararası ilişkilerini de artırarak projelerini yurt dışına taşımıştır. Merkezinde başlattığı kurslar, söyleşiler, sergiler, atölye

çalışmaları vb. etkinliklere, 2015 yılında LTB ile işbirliği içinde artırılan ve rutine bağlanan kurslar eklenmiştir (Figür 2).

Kurulduğu günden bu yana yayın yapmayı önemseyen dernek, ilk yıllarda Türkçe olarak çıkardığı gazetesini sonralarda Türkçe ve İngilizce yayımlanan ve 12 sayı çıkarabildiği dergisine dönüştürmüştür. Birçok katalog dışında yayın hayatına kazandırdığı kitapları da iki dilde yayınlamıştır.

Son yıllarda özellikle sivil topluma aktif katılımı, gerçekleştirdiği tek toplumlu, iki toplumlu ve uluslararası Ab projeleri, kırsal kesimlere de ulaşabilmek ve oraları da canlandırarak merkezlerdeki üretime katabilmek için gerçekleştirdiği sanatsal atölye çalışmaları EMAA'yı toplum içerisinde daha saygın bir noktaya taşımıştır. Sanatın, özellikle Kıbrıs'ın kuzeyinde hak ettiği değeri alması için birçok çalışma yapan EMAA, kurulduğu günden itibaren yaptığı etkinlikler ve farklı projelerle sadece adada yaşayan toplumları birbirine yakınlaştırmakla kalmamış, adanın uluslararası alanlarda da kendini var edebilmesi için çok ciddi adımlar atmıştır. Şu an görevde olan Yönetim Kurulu Üyeleri, Zehra Şonya, Esra Plümer Bardak Ozan Özgenler, Sinem Ertaner, Kemal Behçet Caymaz, Toya Akpınar, Derya Ulubatlı'dan oluşmaktadır.



EMAA'nın amaçları şöyle aktarılabilir:

Bireyleri, sanatın birleştirici, paylaşımcı ve zenginleştirici çatısı altında toplamayı hedefleyen genç ve dinamik bir dernektir. Derneğimiz, ülkemizdeki kültür-sanat ortamının sorunları ve giderilemeyen eksikliklerini göz önüne alarak kurulmuştur. Bu sorunlar doğrultusunda geliştirdiği projeler ve etkinliklerle, her geçen gün varlığını hissettirerek toplumda büyük bir boşluğu doldurmaktadır.

Gençleri merkeze alan derneğin amaçları:

1. Farklı disiplinlerdeki bireyleri sanatın evrensel değerleri ile buluşturmak ve yeteneklerini geliştirmek. Bunun için uygun koşulları yaratmak.

2. Bireylerin taşıdığı potansiyelleri birleştirerek sanatsal etkinliklerde bir güce dönüştürmek. Bu yöntemle herkesi aktif kılarak sanatın sorunlarına ve dolayısıyla çözümlerine de ortak etmek.

3. Sanatsever ve sanatçı birlikteliğini yakalayarak bilgi akışlarını sağlamak. Çoğulcu bakış açılarını içeren tartışmacı, irdeleyici ve sorgulayıcı ortamları yaratarak tabu haline gelen sorunları çözüme ulaştırmak; bu çaba içerisinde bilirkişi ve uzmanlardan faydalanarak eğitim programları düzenlemek.

4. Sanatta etkileşimin, deneyimin, değişimin önemini kavrayarak iç potansiyelleri etkin kılmak ve bağlantılar kurarak uluslararası etkinliklerin önünü açmak.

5. Çağdaş sanat merkezi kurmak ve günün gerekleri doğrultusunda yapılandırmak.

6. Sanatla ilgili yazın alanındaki araştırmacı ve irdeleyici ürünleri desteklemek ve bu konuda çalışmalar yapmak. EMAA'nın önemseydiği değerler;



Figür 1. Lefkoşa'daki EMAA binası

evrensellik, paylaşımcılık, birleştiricilik, yenilikçilik, ilerlilik, hümanizm, yaratıcılık (devrimcilik), katılımcılık olarak sayılabilir.

Derneğin Stratejileri

1. Sanatla barışık kentler yaratmak

2. Basın yayın alanında var olmak

3. Yerel ve uluslararası alanda derneğin tanıtımı

4. Sanatın resmi olmayan yollarla gündelik hayatta yaygınlaştırılması

5. Çağdaş sanat eğitimlerinin yaygınlaştırılması

6. Uluslararası sanat dünyasındaki kuruluş ve kişilerle sanat projeleri üretmek

7. EMAA'nın internet ortamında etkin var olması

8. Yeni sponsorluklar için girişimci olunması

9. Öğrenim yaşındakilerin yaratıcılığından yararlanılması

10. Sanatın finansmanının sağlanması için devletle özel sektörün iş birliğinin sağlanması

11. Sanatın gelişmesi için Avrupa

Birliği mevzuatına uyumlu olacak şekilde mevcut mevzuatın çağdaşlaştırılması.

12. Sanatın gelişmesi için eğitim müfredatının çağdaşlaştırılması

13. Sanat müzelerinin oluşturulması

14. Sanat üretenlerin motivasyonlarını artıracak yaratıcı etkinlikler düzenlemek

15. Sanat nesnelerinin uluslararası etkinliklere taşınmasının önündeki yasal engellerin kaldırılması

16. Uluslararası etkinliklere katılımın önündeki siyasi, idari ve yasal engellerin aşılması

17. Sanatın farklı disiplinleriyle iş birliği yapılması

EMAA'nın faaliyetleri arasında çeşitli sergiler, atölye çalışmaları, seminerler, söyleşiler ve AB projeleri yer almaktadır. Dernek, aynı zamanda dernek ile aynı ismi taşıyan zengin içerikli sanat dergisini de 2005 yılından itibaren sanatseverlerle buluşturmaktadır.

Kaynaklar:

<https://www.ema-cyp.org>

TANICITI YAZILAR

KAĞIT SANATI VE KIBRIS'TA KAĞIT SANATÇILARI

Derleyen: Abdullah Can



KIBRIS KAGIT SANATÇILARI DERNEĞİ (KKSD) 2015

Kağıt ile Sanat

Kâğıdı temel malzeme olarak seçen sanatçılar kâğıdı, hem 2 boyutlu hem 3 boyutlu hem katı hem de sıvı şeklinde çalışmaktadır. Ayrıca, geri dönüştürülmüş kâğıt ürünlerini kullanarak ve çoğu zaman atılacak olan bu malzemeleri yeniden dönüştürerek bir sanat ürünü haline getirmektedir. Bu sanatçılar; ürünün tüm ömrü süresince çevreyi kirletmemeye, kaynak kullanımını en aza indirmek için yenilenebilir veya geri dönüşümlü malzemeler kullanmaya çalışarak aslında çevre duyarlılığını sanatla birleştirmeyi de başarmışlardır.

IAPMA

Kağıtla çalışmayı seven sanatçılar, 1986 da Almanya'da IAPMA'yı (Uluslararası Kâğıt Yapan ve Kâğıt Kullanan Sanatçılar Derneği) kurdular. IAPMA, kâğıt yapımında ve kâğıt sanatında; üyelerine birlikte çalışma, artistik projelere ve sergilere katılma imkânı sağlamakta; teknik sorunlara çözüm arayışında yardım etmekte ve üyelerini yeni araştırmalar ve arayışlar için teşvik etmektedir.

Kıbrıs'tan IAPMA'ya üye ilk kâğıt sanatçısı İnci Kansu'dur (1989). Daha sonra onun teşviki ile İsmet Tatar, Emel Samioğlu, Simge Uygur üye oldular. Adı geçen üyeler IAPMA'nın düzenlediği kongrelere, atölye çalışmalarına ve sergilere

katılarak, bu alandaki yenilikleri ve gelişmeleri takip ederek kendilerini geliştirdiler. Bu donanım ile kendi sanat anlayışlarına göre; Kıbrıs'ın örf, âdet ve geleneklerinden, kültüründen yararlanarak yol ve yöntem geliştirdiler ve kâğıt sanatında kayda değer eserler ürettiler, sergiler açtılar. Yarışmalı birçok uluslararası sergilerde eserleri sergilendi. Kitap ve kâğıt sanatları müzelerinde eserleri vardır. Çeşitli okullarda ve üniversitelerde öğrencilere yönelik, kâğıt sanatını tanıtıcı çalıştaylar düzenleyerek bu alandaki uluslararası uygulamaların ülkede yayılmasını sağladılar.

Kıbrıs Kâğıt Sanatçıları Derneği (KKSD)

Resmi olarak faaliyete 17 Ekim 2015 tarihinde geçen Kıbrıs Kâğıt Sanatçıları Derneği (KKSD), bireysel olarak bu sanatı benimsemiş sanatçıların bir araya gelerek başlattığı bir inisiyatifin devamı niteliğinde ve Kıbrıs'ta bu alanda resmi bir çatı altında, sanatçıları bir araya getiren ilk dernek olma özelliğini taşımaktadır. Derneğin kurucu üyelerinden İnci Kansu, derneğin ilk başkanı ve ömür boyu Onursal Başkanı'dır. Derneğin ikinci ve şimdiki başkanı İsmet Tatar'dır. 11 kurucu üye ile çıkılan bu yolda KKSD, şimdi 35 üyesi ile büyümekte ve gelişmektedir. Dernek Yönetim Kurulu, faaliyetlerini yürütmek için ayda bir kere toplanmaktadır. Toplantı yeri Arabahmet Kültür Evi'dir.

Amaçları; kâğıdı, kâğıt sanatını ve kâğıt sanatçısını topluma tanıtmak, gerçekleştireceği etkinliklerle bu sanat dalıyla ilgili aydınlatıcı bilgi aktarımı yapmak, diğer ülkelerdeki kâğıt sanatçıları dernekleri ile iş birliği yaparak ülkemiz kâğıt sanatını ve sanatçılarını tanıtmak ve bu yolla ülkemizin tanınmasına da katkıda bulunmaktır.

Amaçlarından birisi de çocuklara ve yetişkinlere yönelik, çevre odaklı sanat bilincini geliştirmek için kâğıt çalıştayları yapmak, kâğıdın ve kâğıt hamurunun sanatsal, yaratıcılığa açık ve her yaşa uygun bir malzeme olduğunu örnekleriyle göstermektir. Değersiz değerli kılmayı, geri dönüşümün önemini vurgulamayı amaçlayan proje kapsamında kullanılmış atık kağıtlardan çalışmalar sergilemektedir.

Kıbrıslı Türk Kâğıt Sanatçıları İnci Kansu, Emel Samioğlu, İsmet Tatar, Simge Uygur, Gökçe Keçeci, Eser Keçeci, Anber Onar, Aslı Bolayır.

KKSD Faliyetleri

Derneğin etkinlikleri şöyledir:

- KKSD, üç sene gibi bir geçmişi olmasına rağmen, iki uluslararası, bir üye sergisi düzenledi ve IAPMA'nın organize ettiği Uluslararası "Kâğıttan Esintiler" sergisini de KKTC'ye getirebilmeyi başarmıştır.



Figür 1. ODTÜ Kuzey Kıbrıs Kampusu, Atölye çalışması (Kaynak: İsmet Tatar)

- Konferans için yurt dışından tanınmış sanatçıları davet etmişlerdir: Helene Tschacher, Eva Juras, Laura Behar, Hakan Pehlivan, Daniela Todorova, Todor Todorova, Sofia Hadjipapa şimdiye kadar davet edilen sanatçılardır.

- İnci Kansu, İsmet Tatar ve Emel Samioğlu, IAPMA'nın 2018 Mayıs ayındaki Sofya Kongresine katıldılar. İsmet Tatar KKSD'yi tanıtan sunum yaptı, İnci Kansu da düzenlenen panele katıldı. Adı geçen 3 sanatçı ve dernek üyesi Canan Topaloğlu, kongre dolayısıyla düzenlenen sergiye eserleri ile katılarak KKSD'yi temsil etmişlerdir.

- Çeşitli Üniversite ve okullarda, kâğıt ve kâğıt sanatı ile ilgili sunumlar yaparak bilgi aktarımı yapmışlardır.

- Yaptıkları workshoplarda, geri dönüşümlü kâğıt hamurunun sanatsal yaratıcılığa ne kadar uygun olduğunu tekniklerini göstermişlerdir.

- IAPMA vasıtasıyla kurdukları ağ ve birebir iletişim sayesinde sanat yoluyla, çeşitli ülkelerden sanatçıları ve kültürlerini tanıma ve kendi ülkelerinin de sanatını ve sanatçısını tanıtmaya imkânı buldular.

- Kendi ülkemizde yetişen bitkilerden kâğıt üreterek eserler yarattılar.

- Sanat yoluyla "DAHA YAŞANABİLİR ÇEVRE" sloganı ile katkı koymaya devam ediyorlar.

Kaynaklar

<https://www.kksdcyprus.com/>



Figür 2. We are Nature Atölye çalışması ürünü (Kaynak: İsmet Tatar)



Figür 3. Paper Touch 1 sergisi (Kaynak: İsmet Tatar)

ÖZET

Ülkemizdeki seramik sanatını geliştirmeyi, yaygınlaştırmayı ve bu sanat dalına gönül veren kişilere ışık tutmayı hedefleyen Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği, KKTC Kültür Dairesi katkılarıyla 11-18 Aralık 2018 tarihlerinde Atatürk Kültür Merkezi'nde, Türkiye'den değerli sanatçıların da katıldığı toplamda 30 sanatçının eserlerinden oluşan Mediterra sergisini düzenlemiştir.

Dernek, yöresel kilin analizinin yapılmasını, Terra Sigillata tekniği ve Kıbrıs'ın arkeolojik dönemlerinin araştırılmasını ve tüm bunların Kıbrıs seramik sanatını anlatan bir kitapçığa dönüşmesini de hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği, Mediterra Sergisi, Terra Sigillata.

TANICITI YAZILAR

KUZEY KIBRIS SERAMİKÇİLER DERNEĞİ VE MEDİTERRA SERGİSİ

Semral Öztan



Dünyanın en güzel denizlerinden biridir Akdeniz ve koynunda sakladığı Ege. Büyük şair Nazım'ın Davet şiirinde yer bulan "Bir kısrağ başı gibi..." okyanusun enginliklerinden Orta Doğu'nun bağrına doğru uzanan bu deniz bizim. Yer yer turkuaz yer yer de mavinin en koyusuna çalan rengi ile insanın ruhuna huzur ve mutluluk salar. Bağrında barındırır nice adalar, dağıyla, taşıyla, toprağıyla. Sıcaktır Akdeniz insanı. Sımsıcak. Yumuşacıktır yüreği... Hoyratlık nedir bilmez. Mahirdir elleri... İlmek ilmek, nakış nakış işler toprağı. Yüreğinin yumuşaklığını, özünün sıcaklığını katar toprağı. Daha ilk çağlardan keşfetmiştir kilin usta ellerde şekilden şekile girebileceğini. Sürmüştür ateşe üretimlerini. Binlerce yıllık süreç içerisinde babadan oğula aktarılmıştır edinilen bilgi ve deneyimler. Daha iyiyi daha güzeli yapma gayretiyle daha da ustalaşır mahir eller. Ateşten çıkan seramiğin matlaşmış yüzeyini çeşitli yöntemler kullanarak parlatma çabası sürmüş uzun yıllar. Çeşitli yöntemler deneyimlemişler. Önceleri kemik ve benzeri sert malzemelerle perdah yöntemiyle ovarak parlatmışlar seramiğin yüzeyini. Değişik pek çok sırlama yöntemlerini denemiş kullanmışlar. Sırlamayı keşfetmişler. Ürettikleri çanakların, çömleklerin işlevsel ve görsel kalitesini arttırmak amacıyla çaba sarf etmişler. Pek çok çeşit astarlama, sırlama yöntemi kullanmışlar.

Tüm bu deneyimler sonucu kendine özgü teknik özellikleri bulunan bir astar çeşidi olan, Terra Sigillata astarı seramik literatürüne geçmiştir. İlk defa Roma döneminde bu adla anılmaya başlamış, çünkü bu dönemde kalıba sıvama yöntemiyle seri biçimde üretilen rölyefli kaplara 'Mühürlü Kap' anlamına gelen Terra Sigillata ismi verilmiş, bu kaplar üzerinde kullanılan parlak, ipeksi görünümlü zinter astar da aynı isimle özdeşleşerek Terra Sigillata astarı olarak günümüze dek anılagelmiştir. Bu karakteristik özelliklere sahip astarın tarihi daha gerilere uzanmaktadır. Bu astarın en erken örnekleri Geç Bronz Çağı Girit seramiklerinde siyah bezeme malzemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Giderek, çanak-çömlek ve vazo figürleri ve Antik Yunan resim sanatıyla en mükemmel örneklerine ulaşılmış bu astar tamamen Akdeniz'in ve onun uzantısı Ege'nin hünere ve deneyimli seramikçilerinin hem seramik dünyasına hem de Akdeniz kültürüne bir armağanı olmuştur. Günümüzde her alanda olduğu gibi seramikte de eskiye, eskitmeye bir yönelim olmasından dolayı sergimizin bu yılki konsepti; sanatçılarımızın kendi özgün çalışmalarını tarihin süzgecinden süzülerek günümüze gelen ve buram buram Akdeniz kokan Terra Sigillata astarını kullanarak üretimlerini mühürleyip sırlamalarıdır.

Ülkemizdeki seramik sanatını geliştirmeyi, yaygınlaştırmayı, ülkemiz sanatına



Figür 1: Terra Sigillata ve Lüster uygulamaları



Figür 2: Püskürtme Lüsteri uygulaması için 750 santigrat derece fırından seramiklerin çıkarılması



Figür 3: Prof. Halil Yoleri, KKTC Başbakanı Sn. Tufan Erhürman'a sergide yer alan eserlerle ilgili bilgi verirken



Figür 4: Sanatçılar eserlerle ilgili görüş alışverişinde bulunurlarken



Figür 5: Püskürtme Lüsteri - Semra Öztan



Figür 6: Sırıçi lüsteri uygulanmış seramikform - Mümine Özdemir Yağlı



Figür 7: Lüster Uygulamaları - Bedia Kale



Figür 8: Püskürtme Lüsteri - Hanieh Mouhebati



Figür 9: Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği Üyeleri ve Dokuz Eylül Üniversitesi Hocaları Terra Sigillata workshopu sırasında, ARUCAD rektörü Prof. Turan Aksoy tarafından ziyaret edildiler.

katkı koymayı, bu sanat dalına gönül veren kişilere ışık tutmayı ve seramik sanatını ileri boyutlara taşımayı hedefleyen Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği, KKTC Kültür Dairesi katkılarıyla 11-18 Aralık 2018 tarihlerinde Atatürk Kültür Merkezi'nde toplamda 30 sanatçının eserlerinden oluşan Mediterra sergisini düzenlemiştir. İzmir, 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Cam ana sanat dalı Bölüm Başkanı Prof. Halil Yoleri, Öğr. Üyesi Dr. Pınar Çalışkan Güneş, Öğr. Üyesi Dr. Ali Temel Köşeler, Öğr. Gör. Füsün Çövenoglu, Öğr. Gör. Hanieh Mouhebati gibi ülkesinde ün yapmış seramik sanatçılarına ev sahipliği yapan serginin diğer katılımcıları ise şöyledir: Semral Öztan, Bedia Kale, Öğr. Üyesi Candan Güngör, Eser Keçeci, Doç Dr. Efe Türkel, Araş. Gör. Fatma Çiftçi, Fatma Madali, Araş. Gör. Fadliye Yılmaz, Araş. Gör. Fevziye Yelmen, Araş. Gör. Gürel Oğuz, Hayal

Dimililer, Hasan Işık, Hasan Saydam, Araş. Gör. Kadriye Gayin, Araş. Gör. Mehmet Aydın, Mümine Özdemir Yağlı, Mine Korudağ, Nergül Gezer Dünder, Osman Murabık, Özlem Kul Durmaz, Özge Refik Kutsay, Sinem Saydam, Ülviye Perçinci Oksu, Vedia Okutan Gaydeler, Yener Doğan.

Kuzey Kıbrıs Seramikçiler Derneği'nin bundan sonraki adımda, kendi yöresel kiliminin analizinin yapılarak, Terra Sigillata tekniği ve Kıbrıs'ın arkeolojik dönemleri araştırılarak, resimli Türkçe bir Kıbrıs seramik sanatı kitapçığı hazırlanması hedefi vardır.

(Not: Fotoğrafların tümü Mümine Özdemir Yağlı'nın kişisel arşivinden derlenmiştir.)

Semral Öztan

Kuzey Kıbrıs Seramikçiler
Derneği Başkanı

semraloztan01@yahoo.com

Yakın dönemde kaybettiğimiz, aziz dostum Prof. Dr. Atilla Yücel'in, Kıbrıs'ta aramızda bulunduğu süreçte gerek akademik gerekse sivil yaşamlarımızda yankılanan hoş sedasını dile getiren bir son söz.

AZİZ DOSTUM PROF. DR. ATILLA YÜCEL'İN ARDINDAN

Nezih Ayıran

Atilla'nın Kıbrıs'ta ve Uluslararası Kıbrıs Üniversitesinde (UKÜ) verdiği çok sayıda ufuk açıcı ve ilgi çekici konferansın, seminer ve söyleşinin içinde UKÜ Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi (GSTMF) ile KKTC Mimarlar Odasının ortak bir etkinliği olarak 3 Nisan 2015 tarihinde verdiği KESİŞMELE / Yer, Yerellik, Yerleşme adlı konferansının daha özel bir anlam ve yeri vardır. Çünkü bu konferans, bir anlamda 2014 yılı güz aylarında başlayan hastalığının İstanbul'daki kritik tedavi süreçlerini başarıyla atlatmış, biraz hırpalansa da hastalığına karşı ilk raundu kazanmış olarak fakülteye ve çok sevdiği Kıbrıs'a dönüşünün de bir kutlamasıydı. Konferansın açılışında konferansın üst başlığı olan Kesişmeler'den esinlenerek ben de yaklaşık 40 yıl önce akademik yaşama girişimle ve daha sonra onun verdiği doktora dersinin öğrencisi olmamla başlayan ve Kıbrıs'ta UKÜ-GSTMF çatısı altında birlikte idari ve akademik görev üstlenmemize kadar süren Atilla ile yaşantılarımızdaki çeşitli kesişmelerden bahsederek, sözü kendisine; sözün ustasına bıraktım. Her zamanki enerjisi ve çekici anlatımı ile ayakta sürdürdüğü konferans bir saati aşınca Mimarlar Odası yöneticisi arkadaşlar nekahet döneminin hemen ertesinde bunun kendisini aşıyor yorabileceğinden endişelenmeye başladılar. Aynı kaygıyı ben de duyuyordum. Konferans, iki saat sınırını zorlamaya başlayınca bu

endişeye uçağı kaçırmaması endişesi de eklendi; konferans ertesindeki kokteyle bile kalamadan telaşa uçağı yetiştirildi. Ama tüm izleyenler ve fakülte olarak mutluyduk; çünkü "Atilla Hoca", ele avuca sığmayan ve genel geçerle arası pek iyi olmayan kişi ve kurumları takdir babında kullanmayı pek sevdiği bir tanımlama ile tüm "haşarılığı", bilinen enerjisi ve esprileriyle artık aramıza dönmüştü.

Fakültemiz adına 2013 yılında hazırlıkları başlayan ve 2014 Aralık ayında gerçekleşen Le Corbusier / Akdeniz'de Bir İsviçreli adlı uluslararası semineri, katılanların belirlenmesinden, onlarla temaların sürdürülmesi, bildirilerin özenli bir şekilde redaksiyonu ve titiz bir basımla sonuçlandırılmasına kadar olan tüm aşamaları tam anlamıyla onun moderatörlüğü ve koordinatörlüğünde başarılı bir etkinlikti. 10-13 Aralık 2014'te seminer gerçekleştirilirken, tedavi süreçleri nedeniyle Kıbrıs'a gelememesine karşın, elektronik iletişimle seminerin her aşamasından haberdar olarak hasta yatağından semineri kusursuz yönetti. Hastalanmadan önce yılda yaptığı ortalama 200 uçuş sayısı hastalandıktan sonra önemli ölçüde azalsa da bir akademik etkinlikten bir diğerine koşturmuş, bir şehirden öbürüne uçmaya, tasarım ve yayın faaliyetlerine devam etti. Fakültemizin yıllık akademik faaliyet raporlarında her zaman olduğu gibi, hastalığının



Figür 1: Prof. Dr. Atilla Yücel'in KESİŞMELE / Yer, Yerellik, Yerleşme Konferansının poster (Tasarım: Omid K. Motamadi)

ertesinde de yayınları ile en büyük yeri işgal eden gene oydu. Dekanlık görevi sırasında idari ve akademik yönden UKÜ- GSTMF'de önemli dönüşümleri gerçekleştirdi. Kıbrıs mimarlık çevrelerine kısa sürede kendini tanıttı ve önemli katkılarda bulundu; ada arkeolojisi ile de ilgilendi ve bu konudaki çalışma ve kurumsallaşmalara ciddi destekler verdi. 2017-2018 öğretim yılı başından itibaren UKÜ'den resmen ayrılmış olmasına karşın fiilen fakülteye ilgi ve desteğini kesmedi; fakülteye en son geldiği 5 Haziran 2018 günü de bir doktora tez görüşmesi ve gene onun koordinatörlüğünde gerçekleştirmeyi planladığımız arkeolojiyle ilgili bir sempozyum konusunda ilgi çekici bir seminer sunumuyla katkılarını sürdürdü.

Hocam da olan değerli dostum Prof. Dr. Atilla Yücel'in hakkında kişisel olarak ve UKÜ GSTMF adına söylemek istediklerim, fazla uzun olmaması beklenen böyle bir yazıya sığamayacak kadar fazla. Hastalığı ile yaklaşık 4 yıl boyunca gözünü kırpmadan, en ufak bir yılgınlığa kapılmadan, cesaretle mücadele etti. Onun bu cesaretli tutumu bana ve sanırım pek çok tanıyanına da "artık atlattı" ve son günlerinde de "gene bu raundu da alacak" inancını verdi. Ama ne diyelim, buraya kadarmış. Son raundu almaksa zaten hiçbir zaman mümkün olamıyor. Dünya



Figür 2: UKÜ Mimarlık Bölümü öğrencileriyle Kapadokya teknik gezisinden öğrencilerle arazide çalışma, 4 Mart 2011.



Figür 3: UKÜ GSTMF Mimarlık Bölümü, Mezuniyet Projesi, soldan sağa jüri üyeleri: Doç. Dr. Erincik Edgü, Prof. Dr. Atilla Yücel, Prof. Dr. Aydan Balamir, Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz ve Prof. Dr. Nezih Ayıran, 24 Haziran 2011



Figür 4: UKÜ GSTMF, Orta Avlu, Mezuniyet Projesi Jürisi, oturum arası. Soldan sağa: Doç. Dr. Türkan Ulusu Uraz, Prof. Dr. Aydan Balamir ve Prof. Dr. Atilla Yücel, 24 Haziran 2011

sadece önemli bir mimarını, mimari bir düşünce adamını değil, hemen her alanda bilgi, daha da önemlisi vizyon sahibi ilgi alanı çok geniş bir entelektüelini, bir yaşam ustasını kaybetti. Ne mutlu ona ki, bu dünyada çok hoş bir seda bıraktı; ne mutlu biz dostlarına, onunla birlikte çalışma ve paylaşma şansını bulmuş olanlarla onun öğrencisi olma ayrıcalığını yaşayanlara ki, onun hoş sedasından belleğimizde yankılanan ve kimliğimize yansıyan pek çok şey kaldı.



Figür 5: UKÜ GSTMF Mimarlık Bölümü, Mezuniyet Projesi Jürisi, 11 Ocak 2018 Prof. Dr. Atilla Yücel (ortada), solda Doç. Dr. Cemil Atakara, sağda, Mimar Yücem Erönen



Figür 6: Prof. Dr. Atilla Yücel, 5 Şubat 2011 / Gemikonağı, Kıbrıs

Prof. Dr. Nezih Ayıran

Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Güzel Sanatlar Tasarım ve
Mimarlık Fakültesi, Dekan

nayiran@ciu.edu.tr

ÖZET

“Akdenizlilik” temasını içeren Mimarca 87 sayısında, 2018 Eylül ayında kaybettiğimiz çok değerli hocamız, Akdenizliliğin ruhunu yaşayarak hissedebilen ve Akdeniz mimarisini yakından tanıyarak yorumlayabilmiş olan Prof. Dr. Atilla Yücel’i anmak adına yazılmış bu yazıda, Atilla Yücel ile yaşanmış olan anılara, enerjisi ve yaşama bağlılığı ile sonsuz öğretme ve üretme isteğine ve çalışmalarına yer verilmiştir. Değerli mimar Atilla Yücel Hocamızın anılarını hep canlı tutabilmek, bizlere öğrettiklerini her daim düşünerek ilerleyebilmek ve sohbetlerindeki o hoş gülümsemeyi her daim hatırlayabilmek dileğiyle.

ATILLA YÜCEL:
TUTKULU MİMARLIĞIN
HAYATPEREST ÖZNESİ

Huriye Gürdallı

Arredamento Mimarlık dergisinin Kasım 2018 sayısında, Atilla Yücel’i anmak üzere, “Turgut Cansever: Düşünce Adamı ve Mimar” başlıklı serginin (4 Nisan-26 Ağustos 2007) küratörleri Atilla Yücel ve Uğur Tanyeli’nin Turgut Cansever ile yaptıkları sohbet yeniden yayınlandı. Orada Atilla Yücel, sohbeti şöyle başlatır; “Genelde mimarlıkla ilgili açıklamalar, metinler, kitaplar, sergiler hep mimariye yönelik yapılır. Bizim ülkemizde özellikle bugüne kadar böyle oldu. En azından bunun dışına çıkan örnek sayısı çok fazla değil. Oysa bu bir mimar ya da herhangi bir tasarımcı ya da düşünür, bir birey, bir insan olabilir – kaldı ki biz 14. yüzyılın yapı ustasından bahsetmiyoruz; modern çağın mimarından, modern bireyden bahsediyoruz. Dolayısıyla o işin bir öznesi var – o öznenin bireysel kimliği, kim olduğu, motivasyonları, nelerden beslendiği hatta nasıl bir kişilik olduğu vs.- ve yapılan iş bundan çok da bağımsız değil; en azından ikisi yan yana duruyor”.

Oysa Atilla Yücel’in mimarlığını anlattığı sunumlarında ve öğrencileri, meslektaşlarıyla ilişkilerinde kendi kişiliğini ortaya koymayı pek tercih etmediği söylenebilir. Belki tam bu yüzden, onunla 1990’da Taşkışla’da karşılaştığımız birinci sınıf projesinden, son görüşmemiz olduğunu bilmediğim 2018 Haziran’ında öğrencisinin doktora tez izleme jürisine kadar olan süreçte, onun bireysel kimliğine dair ipuçlarını okumaya çalışmanın benim için bir meydan okuma olduğunu itiraf edebilirim.

Taşkışla ve Caddebostan – Dersler, Tezler, Projeler

Atilla Yücel’i, Atilla Hoca’ mı kaybettiğimiz gün, o güne kadar yaşını hiç fark etmediğimden sanırım, onu ilk tanıdığım yıllarda benim yaşama yakın bir yaşta olduğunu sarsılarak farkettim. O dönemde İTÜ Mimarlık Fakültesinde profesördü, uluslararası tanınırlığı ve bağlantıları olan bir kuramcı, akademisyen ve bürosunu kurup uygulamalar yapan bir mimardı. Taşkışla’ya yeni adım atan bizler içinse uçuşan saçları, kadife takım elbisesi ve deri çantasıyla koridorlarda bir görünüp bir kaybolan ve her şeyi bilen hoca idi.

Birinci sınıfın ilk proje dersinde çok da sık görmediğimiz Prof. Dr. Atilla Yücel’i daha çok tanımak, ondan daha çok öğrenmek istemiş olmalıyım ki üçüncü sınıfta da onun proje grubunda olmayı seçmiştim. Samatya’da yaptığımız projede, anlattığı her detayda adeta bir dünya turu yaptırıyor, ilk kez duyduğum mimarların, binaların ismini telaffuz ediyor ve zihin bileyici kritikler veriyordu. Hareketleri gibi düşünceleri de hızla oradan oraya sıçırıyordu ve hızlı



Figür 1a: Atmosfer Planlama ve Tasarım Ofisinde, Yıldız, İstanbul, Nisan 2004. Pelin Derviş ile birlikte

konusuyordu ve bu heyecanı hepimize sirayet ediyordu.

Yüksek Lisanstayken verdiği tüm lisansüstü dersleri almış ve tez danışmanım olmasını istemiştım. Bir konuşmamız sırasında çalışmak istediğimi söyleyince bana bürosunun kapılarını açmıştı. Atilla Yücel’in yöneticisi olduğu proje bürosu Mimarlık Araştırmaları Stüdyosunda (MARs) çalıştığım süreçte (1995-1999) Japonya İstanbul Başkonsolosluğu Binası Rölöve, Restitüsyon, Restorasyon Uygulama Projesi (Atilla Yücel, Ayşe Orbay ortak projesi), İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Uluslararası Kongre, Eğitim ve Turizm Yapısı davetli yarışma projesi ve Bursa Belediye Başkanlığı, Muradiye Kültür Külliyesi (eski Fabrika-i Hümayûn Binası Restitüsyonu ve Restorasyonu) Projesinde, proje ekibinde görev almıştım. Caddebostan’daki büroda geçen beş yıl benim için ikinci bir okul niteliğindeydi. Çok değerli çalışma arkadaşlarımı ve kadim dostlarım Meltem Nalbantoğlu ve Ayşe Orbay’ı da burada tanımıştım.

Büroda çalıştığım yıllarda bazı dönemlerde, Atilla Hoca’m’la farklı işlerde de birlikte çalıştık. 1996’da Habitat II kapsamında hazırlanan Dünya Kenti İstanbul Sergisi ve kitabı için Prof. Dr. Atilla Yücel’in

sorumluluğunu üstlendiği ‘Cumhuriyet Dönemi İstanbul’u’ bölümünün araştırmacılarından biri olarak beni çalışma ekibine dahil etmişti. Arşiv taramanın araştırma yapmadaki önemini daha sonra özellikle doktora tezi hazırlama sürecimde daha iyi kavrayacaktım.

1998’de ise Doğu Akdeniz Üniversitesi ve İstanbul Teknik Üniversitesi işbirliğinde Prof. Dr. Ayşe Şentürer ve Prof. Dr. Atilla Dikbaş koordinasyonu ile hayat bulan “FORUM II: Architectural Education for the 3rd Millenium” kapsamında hazırlanan “1+1+1=1, Culture+E ducation+Practice=Architectural Discourse; A Critical Approach: Post-discourse, Pre-Future” başlıklı atölye çalışmasında mesleğin akademik ve uygulama alanlarının ara kesitinde birlikte çalışmıştık. Atilla Hoca, Pelin Derviş, Onur Bilgin ve ben uygulama ayağını üstlenmiş, İstanbul’daki farklı ölçeklerdeki büro sahibi mimarlarla mülakatlar yapmış, kayıtlar almış ve bir video hazırlamıştık. 1999 yılında yine Atilla Hoca ve Pelin’le bu kayıtları, bilgileri genişleterek, Leicester Üniversitesindeki “Changing Architectural Education – Society’s Call for a New Professionalism” başlıklı konferansta sunulmak üzere “Kültür-Eğitim-Uygulama: İstanbul” başlıklı bildiriye bir video



Figür 1b: Çok sevdiği Karpaz’da, Kral Tepe Lokantası, Kaleburnu, Şubat 2013. Meltem Nalbantoğlu ile birlikte (Foto: Yücem Rasımoğlu)

sunumu olarak hazırlamıştık. Atilla Hoca ve ben sunumu yapmak üzere, birlikte Leicester’e seyahat etmiştik. Ne macera... Sunum o kadar ilgi görmüştü ki, tüm katılımcılar izleyebilsin diye tam üç kez tekrarlanmıştı. 2000 yılında ise yine Atilla Hoca ve Pelin Derviş’le Sheffield Üniversitesi’nde düzenlenen “Teachers in Architecture: Facing the Future, Architectural Education Exchange” adlı konferansta sunduğumuz “Impact of Natural Realities” başlıklı bildiriye hazırlamıştık. Bu üç yıl art arda devam eden akademik ya da yarı akademik diyebileceğim çalışmalara her birimiz, süregiden yoğunluğumuza rağmen vakit ayırmaktan mutlu oluyorduk. Bu çalışmalar vesilesiyle çoklukla Pelin’in ofisinde haftalık toplantılarda bir araya geliyorduk. Ne keyif... Ne öğreti... Bu toplantıların bazen bir balık lokantasında veya birimizin o ara lezzetini denediği bir yerde, keyifli sohbetlerle sürdüğü çok olmuştur. Bir başka kadim dost Pelin Derviş’le tanışıklık da dolayısıyla, yine Atilla Bey’in vesilesiyle olmuştur. Daha pek çok tanışıklığa, dostluğa, hiç bilmeden, vesile olmasıyla Atilla Yücel’in hayatlarımızda bir network (iletişim ağı) oluşturduğunu söyleyebilirim. Akademik ortamlarda onun öğrencisi olduğumu söylemek, sohbeti başlatmak için yeterli olur.



Figür 2a: Fabrika-i Hümayûn yapılarının 1999 yılındaki görünümü



Figür 2b: Kaplica Caddesi'nden (eski adı Fabrika-i Hümayûn Caddesi) öneri silüet

Kopuklukları olsa da Atilla Yücel'le paylaşılan deneyimlerin uzun solukluluğunda, onun kişiliğinde keşfettiklerimizle kendi kişiliğimin ara kesitlerini aramam farklı çalışmalarımız için bir konfor alanı oluştuyordu.

Mesafeliydi. İkimiz de mesafeli davranmayı severdik. Yüksek lisans ve doktora tez danışmanlığımı yürüttüğü süreçte bürosunda çalışıyor olmama rağmen hiçbir tez görüşmesini büroda yapmadık. Ben görüşmeler için randevu talep ederdim ve görüşmelerimizi Taşkışla'daki odasında yapardık. İlişkilerinde bağlantılı ama çok bağımsızdı. Bu tam bana göre idi. Sürekli olarak kendi özelini, ailesini, çocuklarını anlatan

biri hiç değildi. Benim özelimi de hiç sorgulamadı.

Konuşurken karşısındakinin gözlerinin içine bakmazdı. Benim gibi bakmakta zorlanır ve o çok kişisel iletişimden kaçır mıydı, bilmiyorum ama ben ilk kez bu konuda benden daha kötü olan birine rastlamıştım. Özellikle lisansüstü derslerdeki oturduğu, dersi öğrencilere bakarak değil boşluğa ya da görsellere bakarak anlatışı bir Taşkışla efsanesiydi. Kim bilir, o anlarda daha neleri düşünürdü? Ama sadece benden değil, tanıdığım herkesten çok farklıydı, başkaydı. Sadece bilgileri ve deneyimleriyle değil; farklı bir hayat enerjisi vardı. Büroda bazen işverenle çok çatıştığım konuşmalara tanıklık ederdim.

İnsanın pekâlâ sinirleri bozulabilir veya konuşmanın ardından defalarca kritiğini yapıp sinir bozukluğunu artırabilirdi. O ise çatışmalı toplantı bittikten hemen sonra odasının kapısını kapatır, klasik müzik eşliğinde eskizlerini yapmaya, yazısını yazmaya devam ederdi. Her koşulda üretmeyi seçerdi. Atilla Yücel bunu açıkça tercih ederdi.

Haftada birkaç şehirler arası, birkaç yurt dışı yolculuğu yaptığı olurdu. Biz, tek bir yolculuk yapsak ahlânır vahlanır, yorgun düşerdik. Atilla Bey ise havaalanından gelip kapıdan girer ve rüzgârına yetişemeyeceğimiz hızda odasına geçip çalışmaya başlardı. Bir ara acaba bu enerji nereden geliyor, acaba ne yiyip içiyor diye merak eder olmuştum. Daha sonra tez görüşmelerimiz sırasında, gün içindeki öğünlerini Taşkışla yakınlarındaki bir büfeden sipariş ettiği sandviçlerle geçiştirdiğine defalarca tanıklık etmiştim. Öğrenme merakının, tutkusunun, üretkenliğinin temelindeki içsel enerjisi onu nevi şahsına münhasır kılıyordu. Ve tabii çok hazırcevap ve muzipti. Büroda Meltem'in ve benim kendisiyle ve arkadaşlarımızla Kıbrıs aksanıyla konuşmayıp annelerimizle olan telefon konuşmalarında nasıl da hemen konuşmamızın değiştiğine şaşardım. 'Tatil' ('a'da uzatma olmadan), 'kuş lastiği', 'pişmiş domates', 'uçak alanı' deyişlerini severdi. Bir akşam mutfağımdaki evyenin bağlantılarıyla ilgili bir sorun yaşamış, sabaha kadar uğraşmış, ertesi sabah büroya uykusuz gitmiştim. Olayı anlatırken ben "akşam teknenin altı açıldı, her yeri su bastı" deyince, "Oooo Huriyanım tekneniz var ve bize söylemiyorsun, öyle mi?" diye kahkahayı patlatmıştı.

Bir gün de arkadaşlardan biri büroya o günlerde moda olan 'Ruhsal Astroloji' gibi bir kitap getirmişti. Kitap o gün sırayla hepimizin elinde dolaşıyordu. Bu arada Atilla Bey çalıştığımız odaya geldi. Kitabın üstü de eskizlerle örtülü.

Ekrandaki çizimlere baktı, yorumlarını yaptı ve bir şeyler çizmek için kitabın üzerindeki eskizi kaldırdı. "Eyvahhh" dedim, "şimdi paparayı yedik". O ise yüzündeki muzip ifadesiyle "Aaaaaa kendimi bulmak için yıllardır aradığım kitap" diyerek kitabı evirip çevirmeye başlayınca hepimiz çok gülmüştük. Ben yine de yerin dibine girmiştim ama benim için bu tutumu, en unutulmaz hayat derslerindendir. Elbette olaylar karşısındaki bu gibi davranışları da bilinçli seçimiydi.

Kıbrıs, Akdeniz- Reçeller, Likörler, Pembe Domatesler

"Akdeniz, tarihe bir 'başka' yaklaşım tarzı sunmak için güzel bir fırsattır. Çünkü gördüğümüz ve sevdiğimiz haliyle bu deniz, bizi şaşkınlığa düşüren geçmişle, kanıtların en açık seçik olanıdır" (Braudel, 1990:10)2. Atilla Yücel'i Mimarca'nın 'Akdenizli Olmak' sayısında anmak bir rastlantıdan öte olmalı...

Prof. Dr. Atilla Yücel, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi Güzel Sanatlar, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi dekanı Prof. Dr. Günkut Akın'ın davetiyle Kıbrıs'a ve üniversiteye geldiğinde yaptığı ilk konuşmada kendi mimari üretimini Akdeniz Mimarlığı bağlamında anlatmıştı. Bu ilk sunumdan itibaren Atilla Hocam'la yeniden karşılaşmak, benim için büyük şanstı; yeni paylaşımlara ve Atilla Bey'in kişisel tarihine 'başka' bir yaklaşımla bakmaya imkân veren bir dönemin de başlangıcı...

Üniversitede ve Mimarlar Odası bünyesinde yaptığı sunumların neredeyse tümüne katıldım. Her bir sunum şüphesiz çok öğreticiydi ama bana göre iki tanesi ayrıcalıklıydı. Birincisi, kurgusunu ve koordinasyonunu üstlendiği, Aralık 2014'te UKÜ'de gerçekleştirilen 'Akdeniz'de bir İsviçreli – Uluslararası Le Corbusier Semineri'ydi. Sağlık sorunları nedeniyle maalesef seminere katılamamıştı. Katılsaydı



Figür 3: Kesişmeler – Yer, Yerellik, Yerleşme Konferansı, Bedesten, Lefkoşa, Nisan 2015

bu değerli ve özgün sunumların yapıldığı seminere diğer akademik kurumlardan ve meslek insanlarından çok az katılımın olmasına sitem eder miydi bilmem, etmeyi seçmezdi herhalde. Neredeyse mimarlık eğitiminin birinci sınıfından beri Le Corbusier ile ilgili bir şeyler okumama rağmen ilk kez duyduğum, yeni öğrendiğim bilgiler olduğunu kendisine söylediğimde çok mutlu olmuştu. Kopyala yapıştır bildirilerin arttığı akademide bir kez daha başka türlü süsünün yapılabileceğini göstermişti.

İkincisi de Nisan 2015'te Bedesten'deki Kesişmeler – Yer, Yerellik, Yerleşme Konferansıydı. Sanırım o gün orada bulunan herkesin aklından çıkmayacak bir sunumdu. Sadece içerik olarak da değil; hastalığını yeni atlattı ve hiç azalmayan bir heyecan ve enerjiyle, -bizler uçağını kaçıracağı endişesiyle kıvrılırken- ayakta üç saate yakın sunum yapmıştı.

Kıbrıs'taki yılları, onu tanıdığım 30 yıla yakın sürece baktığımda; bence, düşüncelerini, deneyimlerini damıtarak aktardığı bilgeliğin dönemiydi. Belki kendi durduğum

yerden artık onu böyle görüyordum. Belki de Kıbrıs'a döndükten sonra kendi annem babamı rollerinin ötesinde anlamaya çalıştığım gibi Atilla Bey'i de hoca olmanın ötesinde anlamaya çalışıyordum. Ama sebebi ne olursa olsun, bu algım onun sadece kuramla olan ilişkisine ve mesleki uygulamalarına dayanarak da şekillenmedi.

Bu Kıbrıs sürecinde Atilla Bey'in bireysel olarak yaşadığı iki deneyimin bu döneme önemli etkisi olduğunu düşünüyorum: Torunu Alp'in doğumu ve rahatsızlığının ortaya çıkışı. Alp'in doğumunu sosyal medyada yazması Atilla Bey'in tanık olduğum ilk kişisel paylaşımıydı. Coşkusunu, mutluluğunu ve yerinde duramazlığını çok kendine özgü bir şekilde, Vivaldi'nin La Fida Ninfa'sı (dürüst orman perisi), yine Vivaldi'nin Orlando Furioso'sı ve Bach'ın Matta Pasyon'unu paylaşarak yansıtmıştı. Alp, geleceğe projeksiyonuydu. Rahatsızlığına ise, biz sadece keyfine doyumlanan sosyal medya paylaşımlarının artışı, yazılarının kitaplaşma süreci ve yine bolca üretim olarak tanıklık ettik. Kendi içinse farklı bir yüzleşme olmalıydı.

2015'te Bedesten'deki Kesişmeler adlı o meşhur sunumunda evrenin 14-15 milyar yıllık oluşumundan, dünyanın 5 milyar yıllık oluşumundan söz etmiş ve konuşmasını şöyle sürdürmüştü: “Şunu da dikkate alalım, sözünü ettiğimiz, adını andığımız mimarlar, Le Corbusier, Mies, Kahn, veya bugünkü mimarlar, veya sizler, bizler, hepimiz, ürün verdiğimiz sürenin azami sınırları 40-50 yıllara kadar uzanıyor. Şimdi bütün bu şeyi düşündüğümüzde, kozmik gerçekliği, büyüklüğü, onun içinde dünyanın yaşını, onun içinde tarımı, onun içinde sanayiyi, onun içinde modernlerin sözlerinin söylendiği dönemi ve onun içinde kendi hayatımızı veya başkalarının, başka tasarımcıların yaşamını, bu bize bir görecelik duygusu veriyor.

Yani yaptığımız iş önemli diyoruz, ama bütün bu gerçeklik içinde o kadar küçük bir parça ki, insanı bu biraz tevazuya, daha dikkatli olmaya yöneltiyor. Yaptığımız, kozmik gerçeklik içinde, doğanın ve tarihin konumu ve bugüne kadar getirdikleri içinde, ona aslında çok küçük şeyler eklemek. Bu yüzbinlerce hatta milyonlarca metrekairelik programlar dahi olsa, yapılan ek aslında çok küçük bir ek.” Atilla Bey'in Kıbrıs yıllarında, mimarlığın ve mimarın geçmiş ve gelecek arasındaki duruşu ile ilgili söyleşiler, sunumlarda ve jürilerde devam ederken, ‘şimdi’de, paylaşımlarımıza mimarlık dışında yeni bir Akdenizlilik alanı eklendi; reçeller, likörler ve pembe domatesler.

Kıbrıs'ta olmak bu açıdan bir nimetti; ağaçlar dikmek, ilaçsız sebze ve meyveler yetiştirmek, reçel, sirke, macun yapma girişimlerinde bulunmak ve bunun bilgisini paylaşmak benim de yeni uğraşımdı. Bu çok keyifli reçeller, likörler ve pembe domatesler dönemi -belki Atilla Bey de hiç fark etmeden- sohbetlerimize onun özlediği çocukluk tatlarını, çocukluğunu taşıdı.

Bahçede yetiştirdiğim domateslerin fotoğrafını sosyal medyada paylaşmam üzerine şunu yazmıştı: “...Çocukluğu bin çeşit domatesin yetiştiği bir bahçede geçmiş kişi olarak... Benim zamanımda, bu duruma yaklaşan domatesçiklerden salça yaparlardı. Eylül serininde kendilerini topladıklarında da son turfanda dediklerinin yeşilinden turşu(cuk). Boşnak Hatice Abla onlara domatiz derdi. Benim imrendiğim, tam olgunlaşmamış ekşi, kokulu, küçük, kırmızı-pembe meyveleri sabah serininde toplama; tuz, taze ekmek, varsa yeşil biber eşliğinde tatmak.” Okuduğum en samimi Akdeniz tasviriydi. Kıbrıs'ta olmaktan duyduğu mutluluğun Akdenizli olmayı sevmesinden temellendiğini de düşünürdüm. Çocukluğundan sonra tadını unuttuğu zerdali marmeladını Büyükkonuk'ta bulup sevinerek aldığını anlatmıştı. Lezzetli şeyleri sadece tatmayı değil, yapmayı da severdi; rafine bir damak tadı vardı.

Bu sürede annesinin yaptıklarından hafızasında kalan, İstanbul Rumu, Ermenisi komşulardan, dostlardan edinilen reçel, likör, macun tarifleri keyifle paylaşıldı, heyecanla denendi. Benim için de rastladığımız lezzet duraklarının adreslerini Atilla Bey'le paylaşmak keyifti. Paylaştığımız fotoğraflara yorum yapacağını, ilk fırsatta bir yolunu bulup oraya gideceğini bilirdim. Bir keresinde facebook'ta teyzemin Yeşilköy'deki evinden verigo üzüm fotoğrafları paylaşmıştım. Gerçekten de üzümler öyle kıskırtıcıydı ki, ekrandan koparıp yeme hissi uyandırıyor. Elbette Atilla Bey'in ilgisini çekmişti. Birkaç hafta sonra Nezih Hoca ile Karpaz'a doğru yol alırlarken beni arayıp Yeşilköy'ün ve teyzemin evinin konumunu sordu. Ben merak edip geri aradığımda ise arkadaşan eniştemin sesi geliyordu, verigolar afiyetle tadılmıştı. Bir çocuğun onulmaz merakına sahipti. Hiçbir şeye üşenmemeyi, hiçbir şeyi ertelememeyi seçerdi.

Turunç çiçeği macunu yapmayı deneyeceğimi söylediğimde de büyük bir heyecanla tarifi paylaşmamı istemişti. Adana'dan toplattığı turunç çiçekleri İstanbul'a Türk Hava Yolları ile, özel ambalajı ve tüm uçağı saran muazzam kokusuyla taşınmış ve online tarifle turunç çiçeği macunu başarıyla yapılmıştı.

Benim dümdüz tariflerime karşın onun tarifleri çok renkliydi, bölgesel farkları, coğrafi ve kültürel bağlamını da içerdiği için tarifler bazen birkaç sayfa olurdu. Bu tarifler arasında benim için en özel olan ‘limoncello’ tarifidir. Herhalde yine paylaşılan bir fotoğraf üzerine “Bu kadar limonunuz varken neden limoncello yapmayı denemiyorsun” diyerek sahip olduğum en dataylı tarifi yazmıştı.

Atilla Yücel için, akademik bir bakışla, yazdıkları, tasarladıkları ve uyguladıklarının izini sürerek ona layık okumalar yapmaya çalışacağız şüphesiz. Öğrendiklerimizi çoğaltacak, tanışıklıklar kurup çoğaltacağız. Şimdiden, onun ardından yazılanlara baktığımda, her birimizde ne kadar farklı taraflarını yansıttığını görmek; hiç bilmediğim, görmediğim yönlerini okumak beni mutlu ediyor. Belli ki dokunduğu her hayatta çok yönlülüğünün farklı bir parçası var.

Mimarca'nın bu ‘Akdenizlilik’ sayısında onun yazacaklarını heyecanla okumak varken onun için yazmaya çalışmak, çok zor doğrusu. Ama o olsa, marazın peşinden gitmeyi seçmezdi. Bilgi ve deneyimlerini, projelerini, tariflerini cömertçe paylaşmayı sürdürürdü. Üretirdi. Örneğin derginin yayımlandığı bu bahar aylarında kendi tarifiyle ne kadar çok limoncello yapılsa o kadar mutlu olurdu diye düşünüyorum. Bu yüzden ve yeni ilhamlara aracılık etmiş olmayı umarak bana yazdığı haliyle tarifini paylaşıyorum:



LİMONCELLO

●10 kadar kokulu limonu iyice yıka, fırçala, kabuklarını ince soy.

●Bunları, 1 litre iyi cins votka ile birlikte bir kavanoza boşalt, ağzını kapat, güneş görmeyen ortamda 1 ay beklet. (alkol de olur, ama ondan kamyoncu limoncellosu olur).

●1 ay sonra, 1 litre veya tercihen biraz daha az suyu 1/2kg veya biraz daha çok şekerle karıştırarak kaynat, soğutmaya bırak.

●Limon kabuklarını kavanozdan çıkar. Şekerli suyu alkolle karıştır. Hepsini, kapağına bez saracağın bir kavanozda 2 ay daha beklet.

Limoncello tamamdır. Soğuk içilecek, ama tümünü uzun süre buzdolabında ve asla güneşte bekletme.

●Alkol ve şeker oranı damak tadına göre değişebilir. Süreç içinde de ayarlayabilir, su veya alkol ekleyebilirsin. Kapağa bez sarmak, alkolün keskin kokusunu uçurur, ama bu konuda önemli etken bence alkolün kalitesidir. Karışım uzun süre bekleyebilir, tad ve incelik kazanır.

●İnternette farklı tarifler de bulabilirsin. İtalya'nın farklı



Figür 4: Tatlar, renkler ve kokularda Akdenizlilik

bölgelerinde farklı limoncello çeşnileri vardır. Hepsi küçük tat farklılıkları içerir. Denersin, seversen uygular, kendine göre varyasyonlar yaparsın.

Bir iki nüans olasılığı:

1) Limonun dış (sarı) kabuklarını soyarak karıştırmak yerine rendeleyebilirsin. Bu takdirde atmak yerine ince süzmek gerekir. Bu durumda ayrıca 1 aylık bekleme süresinde ara sıra kavanozu çalkalamak gerekir.

2) Şeker daha da az olabilir. Dediğim gibi, meşrebine, zevkine bağlı bir şey.

3) Limoncello örneğin Sicilya'da da yapılsa bile, esas olarak bir Napoli içkisi ve kokulu Sorrento

limonundan yapılır. Bazı İtalyanlar, kavanozu açıp, kabukları attıkları zaman, şekerli suyu karıştırmadan önce az taze limon suyu sıkırlar.

Buradaki limonun da kokulu olması gerekir. Ama şart değil. Bir ev içkisi olduğu için zevke göre yaratıcı improvizasyon her zaman mümkün: nane yaprağı, fesleğen mümkün.

4) Limoncello'dan kokteyller de yapılabilir: nar suyu, rom vs.

5) Buzdolabını önermedim ama yasak değil. Bazıları tavsiye ediyor hatta.

Ama ilk aşamada karanlık ortam ve oda sıcaklığı şart.



Figür 5: Çok sevdiği Zehraba Ev Yemekleri Lokantası'nda, Göçmenköy, Haziran 2019. Nezir Ayıran, Devrim Y. Besim, Meltem Nalbantoğlu ile birlikte

Kadehim, öğrettikleriniz ve ilham ettikleriniz için Atilla Hocam; teşekkürle, özlemle...

Kaynaklar

1. Hayatperest kelimesinin Osmanlıca sözlükteki anlamı: yaşamı tutkuyla seven
2. Braudel, F. 1990. Akdeniz Mekân ve Tarih, Metis Yayınları, İstanbul.

Doç. Dr. Huriye Gürdallı

Yakın Doğu Üniversitesi,
Mimarlık Fakültesi

hgurdalli@hotmail.com

ÖZET

Bu yazı, 21 Eylül 2018 tarihinde kaybettiğimiz Prof. Dr. Atilla Yücel'i; MİMARCA 87'nin "Akdenizli Olmak" teması üzerinden; Akdeniz ve Sayın Atilla Yücel'i bir ara kesitte buluşturmak ve onu anmak amacıyla kaleme alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Atilla Yücel, Akdeniz, Modernizm

AKDENİZ VE ATILLA YÜCEL

Abdullah Can

Akdeniz'in kendisinin tarihi ne kadar çeşitlilik gösterirse, Akdeniz insanı da o kadar çeşitlilik gösterir.

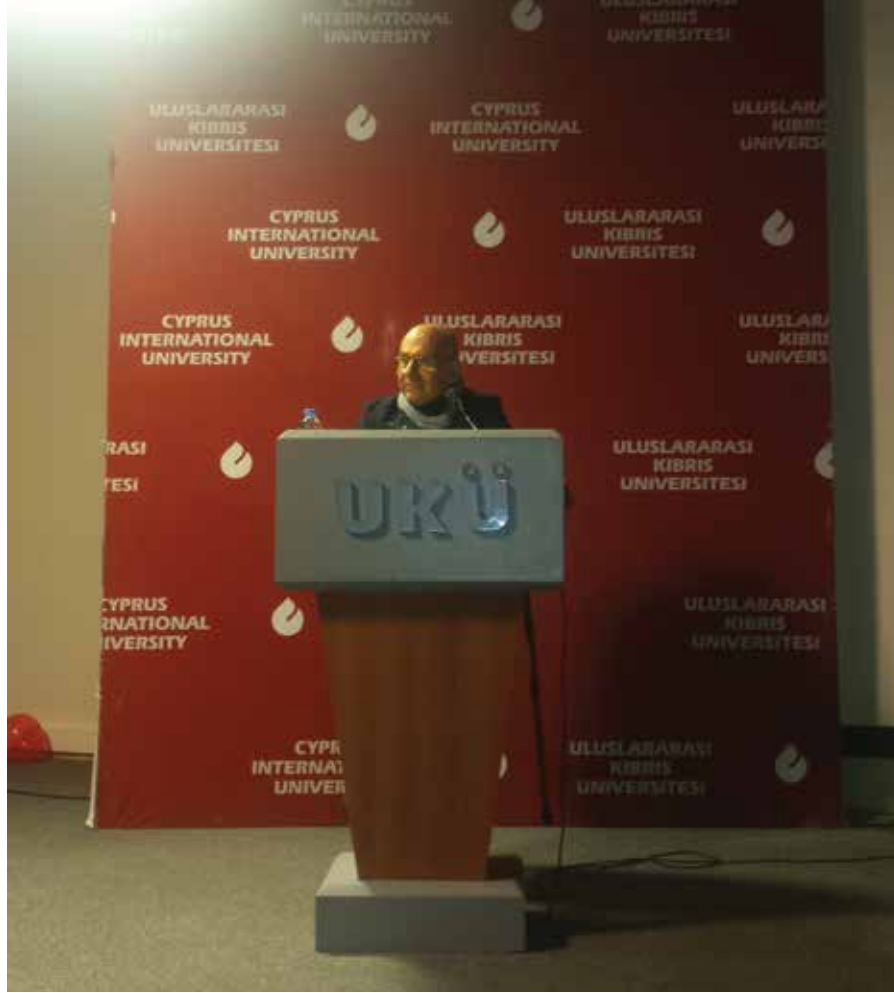
LAWRENCE DURRELL

Akdeniz, sözlü ve yazılı tarihi ile, efsaneleri ile insanlığın ve mimarının evriminde önemli rol üstlenmektedir. Üç kıtanın kapısının Akdeniz'e açılıp göç yollarının, ticaret yollarının ona doğru aktığı Akdeniz; dinlerin, mitolojinin, bilim, sanat ve mimarının yükseliş sergilediği bir bölge olmuştur her zaman. Akdeniz, bu yönüyle, geleceğe ışık tutmuş ve bilgi birikimini tüm dünyaya armağan etmiştir. Dolayısı ile, Akdeniz her yönüyle bu kadar dolu olduğundan dolayı, nesiller boyunca Akdeniz'e yolu düşen, dünyaya gelen ve Akdeniz'e sahip olmak isteyenler arasında kolay paylaşılammıştır. Bu nedenle de kavganın ve savaşın beşiği hâlinedir. Özellikle iklimi, kültürü ve tarihsel altyapısı nesillere ilham kaynağı olmuş hatta Le Corbusier'e göre modernizmin temelleri Akdeniz'de atılmıştır.

1930'lu yıllarda Akdeniz'de modernleşme sürecine girilmiş ve özellikle konut alanında yeni bir yapılanma olmanın ötesinde, mekânsal olarak da bir yenilenme süreci başlamıştır. Kıbrıs'ta önce kentlerde boy gösteren, sonra hızla kırsala da yayılan bu konut tiplerinin ilk örnekleri bu yıllarda inşa edilmişti. Geleneksel üretim biçimleri dikkate alındığında, konutlar üzerinden, mevcudun üretimine ve biçimine karşı yeni bir anlayışla inşa edildikleri söylenebilir. Dolayısıyla konutların hem planlama hem de cephe biçiminin içerdiği basit geometrik hatalar, modern mimarideki biçimin getirdiği yalınlığı ve mekânsal kurgusundaki işlevini olumsuz olarak etkilememiştir.

Genel olarak betonarme-iskelet sistemle inşa edilen modern konutları, yöredeki geleneksel mimari anlayışıyla inşa edilen konutlara kıyasla daha basit geometrik şemalardan oluşmuş bir düzene sahiptir. Özel yaşamı, kontrollü arayüzlerle kamuya açma yaklaşımlarını Akdeniz hayat tarzıyla birleştirerek, bunu mimari biçime yansıtmışlardır ve böylece konut tipolojisinde yeni bir dönemi başlatmışlardır.

Yeni ve modern diye nitelenen mimari yapıların benzer şekilde benzer ve/veya farklı kesimlerde kopyalanması ile mimaride anonimleşme başlamıştır. Bu da genel beğeni düzeyinin yükseltilmesi ile, kültürünü ve geleneğini özümseyen ve toplum ve koşullarına yabancılaşmamış; evrensel, çağdaş ve insancıl



Figür 1: Atilla Yücel'in Seminerlerinden bir görüntü (Devrim Y. Besim'in arşivinden)

değerlere varma çabasında olan bir mimarlığı benimsemiştir. Bu konut tipleri tekrar edile edile adanın diğer yerleşim yerlerinde olduğu gibi belli bir karakter ve tipoloji kazanmışlardır. Adada çeşitlenen bu tip konutların, Akdeniz Modernizminin Kıbrıs'taki varyasyonları olduğu söylenebilir.

Tıpkı Atilla Yücel'in de dediği gibi, "Evin kişiselliği, bireyin varlık dünyası ile ilişkisi konusunda uyarıcı bir değere sahip olmalıdır; evlerin hepsinin özel bir süreci konu etmesi gerekmekte ve varoluşçuluğu simgeleyerek mekânsal gerçekçiliği içeren bir yapıya sahip olmalıdırlar."

Ölümünden önce Kıbrıs'ta verdiği son seminerinde "Evlerin Öyküsü"nü anlatan Atilla Yücel, ev tasarımının

mimarlık mesleği ve inşa etme eyleminin temel konusu olduğunu belirtmiş; bu bağlamda tasarımcı ile kullanıcının ilişkilerini, ev mekânının ve mimarisinin oluşumundaki etkilerini, tasarımcı ile kullanıcının kişisel hayatları ile ev arasındaki bağlarının yaşamsal süreç açısından önemli bir faktör olduğunu dile getirmişti.

Tasarlanan bir evin gerek mimarisi gerekse malzemelerinin kullanıcı ile bütünleşmesiyle aidiyet duygusunun ortaya çıktığını aktaran Yücel, ev mimarisinin yaşamsal ve mimari boyutlarının tartışılmasının yanı sıra çağdaş düşünce ve sanat üretimiyle ilgili boyutlara ve isimlere de değinmişti.



Figür 2: "Le Corbusier: Akdeniz'de bir İsviçreli" seminerinin posterini

Derin duyguların, coşkuların her daim yaşanmasının ön koşulunu oluşturduğundandır Akdenizli'nin her konuda coşkulu, içten, samimi; ama aynı zamanda tembel oluşu...

Günümüz dünyasının insanıyla Akdeniz insanının arasında hep ince bir çizgi olmuştur ve bu durum Akdeniz coğrafyasıyla özdeşleşmekte; aynı zamanda da Akdeniz'in her bir köşesine yansarak bir trajedi oluşturmaktadır.

Akdeniz, yaşam biçimleri ve değerlerinde benzerlikler taşıyan farklı toplumların oluşturduğu özgün bir kültürel alanı da aşan, farklı bir yaşamdır. Usta bir mimar ve aynı zamanda da iyi bir akademisyen olan nitelikli insan, geçtiğimiz yılın Eylül ayında kaybettiğimiz, Sayın Prof. Dr. Atilla Yücel'in de bu farklılık ve aynı zamandaki özgünlük dikkatini çekmiş olacak ki, 2014 yılının Aralık ayında, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesinde "Le Corbusier: Akdeniz'de bir İsviçreli" semineri, Yücel'in moderatörlüğünde gerçekleştirilmiştir. Bu uluslararası seminer sonucunda da, Le Corbusier hakkında Kıbrıs'ta basılan ilk kitap olma özelliği taşıyan "A Swiss in the



Figür 3: Seminerden bir görünüm (Devrim Y. Besim'in arşivinden)

Mediterranean - The Cyprus Talks on Le Corbusier" kitabı ortaya çıkmıştır. Seminerde sunulan makalelerin yer aldığı bu kitapla büyük bir titizlikle ilgilenen Atilla Yücel, Akdeniz Adası ile kurduğu gönül bağına atfen, Kıbrıslı meslektaşlarına mimarlık alanında hatırı sayılır bir armağan bırakmıştı.

Verdiği sayısız seminerlerle, yazdığı binlerce yazıyla ve hem mimarlık hem de diğer alanlarda entelektüel ve vizyon sahibi kişiliğiyle bıraktığı eserlerle ve insanların/ öğrencilerinin yüreğine, aklına yaptığı dokunuşlarla sonsuza de yaşamaya devam edecektir.

Abdullah Can

Mimar, Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi
Mimarlık Bölümü
Yarı Zamanlı Öğretim Görevlisi

abdullah.can@msn.com

ÖZET

FOTOĞRAF VE
MİMARİ ÜZERİNE

Bahar Uluçay

KTMMOB Mimarlar Odası
Sürekli Mesleki Gelişim Merkezi
(SMGM)'nin 30-31 Ekim 2018
tarihlerinde Mehmet Yasa
eşliğinde üyelerine verdiği ilham
verici Mimari Fotoğrafçılık
Eğitimi'ne ve Mehmet Yasa'nın
bireysel fotoğraf çalışmalarından
bir seçkiyle Yasa'nın kariyerine
dair bir derleme.

Anahtar kelimeler: Sürekli Mesleki
Gelişim Merkezi (SMGM), Mimari
Fotoğrafçılık, Mehmet Yasa.

Üzerinden aylar geçmesine rağmen, KTMMOB Mimarlar Odası Sürekli Mesleki Gelişim Merkezinin, üyeleri için 30-31 Ekim tarihlerinde düzenlediği Mehmet Yasa tarafından verilen Mimari Fotoğrafçılık eğitiminin büyüleyici etkisinden henüz kurtulamamışken; Mimarca'nın bu sayısında hem mimari fotoğrafçılığa hem de bu işi ustalıklı yorumlayan restoratör ve fotoğrafçı Mehmet Yasa'ya yer vermek istedik.

Kişisel fotoğraflarının yanında, ZM Yasa Architectural Photography adı altında halen, eşi mimar Zeren Yasa ile İzmir'de mimari fotoğrafçılık üzerine yoğunlaşan Mehmet Yasa, 1999 yılında Ege Üniversitesi Restorasyon ve Konservasyon Bölümü'nü bitirmiş. 2003 yılından itibaren fotoğrafla ilgilenmeye başlayan Yasa'nın yurt içi ve yurt dışında düzenlenen birçok yarışmada ödül ve sergilenmeleri bulunmakta. 2012 yılında FIAP (Uluslararası Fotoğraf Sanatı Federasyonu) tarafından AFIAP (Artist of FIAP) ünvanı ile ödüllendirilmiş. Özellikle 2017 yılında İngiltere'de bulunan Chartered Institute of Building (CIOB) tarafından "Art of Building 2017 Yılın Fotoğrafçısı" ünvanını aldığı "Eye of the Tower" (Kulenin Gözü) adlı fotoğrafıyla, adından söz ettirmektedir.

İzmir'de mimari fotoğrafçılık alanında profesyonel hizmet veren tek oluşum olduklarını dile getiren Mehmet Yasa, iki gün süreyle büyük ilgiyle takip edilen Mimari Fotoğrafçılık eğitimi sırasında mimari fotoğrafçılığın tarihçesine dair bilgi aktarırken bir yandan da güncel örnekler üzerinden konuya ilişkin farklı bakış açıları ortaya koydu. Sunulan örnekler arasında dünya çapında ün yapmış İsveçli kadın mimari fotoğrafçı Hélene Binet, fotoğraflarında yaşamı ve mimaride meydana gelen etkileşimleri anlatan Hollandalı fotoğrafçı Iwan Baan ve Portekiz mimarisini dünyaya tanıtan Fernando Guerra gibi önemli isimler yanında yine mimarlık ve fotoğrafçılık mesleklerini ortak zeminde buluşturmuş Ahmet Ertuğ, Cemal Emden ve Murat Germen gibi Türkiye'den isimler de vardı. Sırası gelmişken, Sakıp Sabancı Mardin Kent Müzesi'nde mart ayı sonuna kadar izlenebilecek Fotoğrafın Türlü Halleri – Murat Germen Kesit Retrospektif sergisinin, Murat Germen özelinde fotoğraf sanatının farklı teknikler kullanılarak geçirdiği dönüşüme tanıklık etmek için kaçırılmayacak bir fırsat olduğunu hatırlatmakta fayda var. Mimari fotoğrafçılık üzerine dünya çapında ün yapmış Julius Shulman'ın yaşamı ve kariyerine ilişkin Visual Acoustics: The Modernism of Julius Shulman (Görsel Akustik: Julius Shulman Modernizmi) ise, mimari fotoğrafçılığı modernizm filtresinden izlemek isteyenler için oldukça değerli bir belgesel.



Figür 1: Eye of the Tower (Kulenin Gözü), Mehmet Yasa



Figür 2: Aspendos, Antalya, Mehmet Yasa



Figür 3: Aziz Mamas Kilisesi, Güzelyurt, KKTC, Mehmet Yasa



Figür 4: Kaleiçi, Antalya, Mehmet Yasa



Figür 5: Lefkoşa, KKTC, Mehmet Yasa



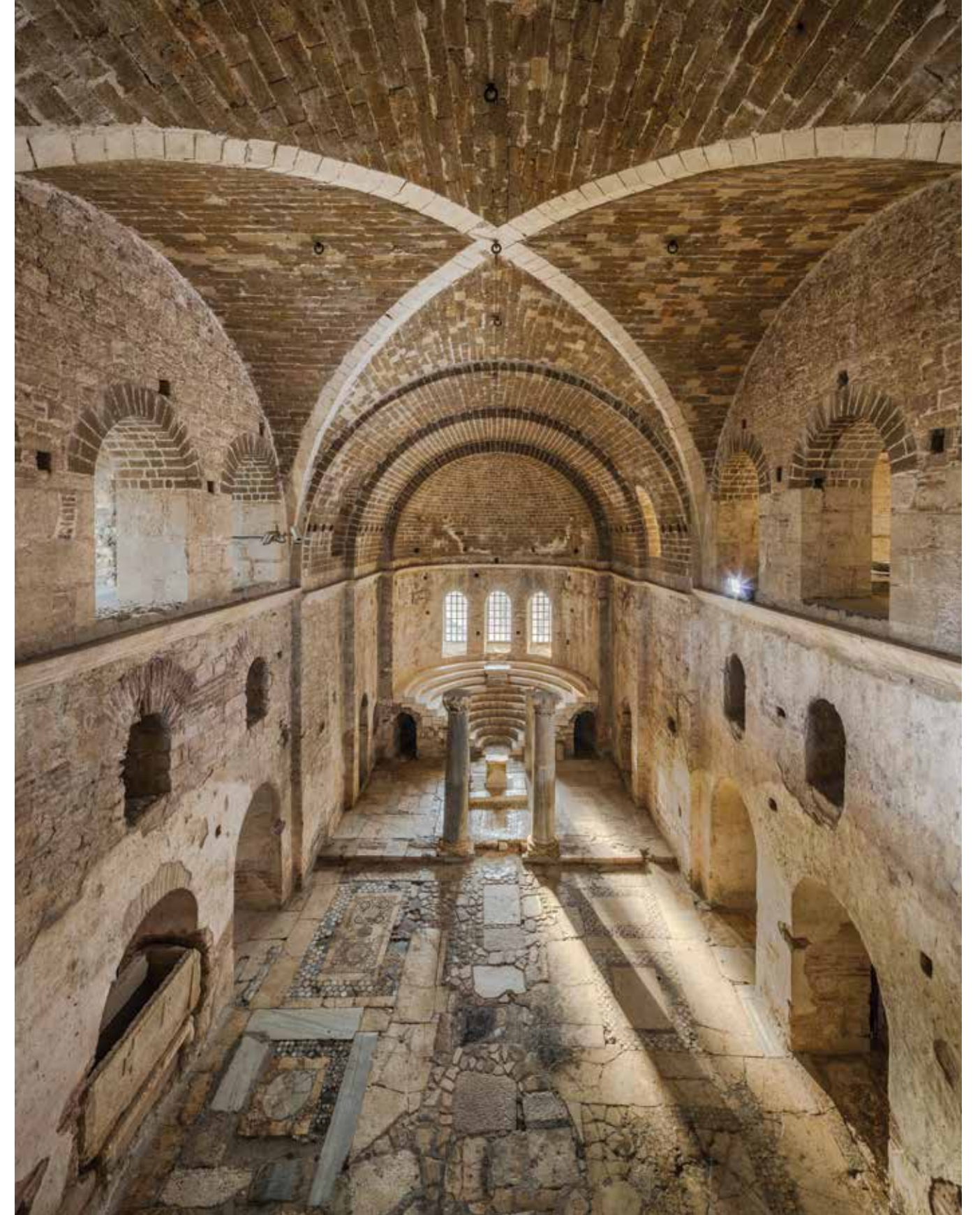
Figür 6: Meis, Yunanistan, Mehmet Yasa



Figür 7: Side Antik Tiyatro, Antalya, Mehmet Yasa



Figür 8: Simena (Kale), Antalya, Mehmet Yasa



Figür 9: St. Nikolaos Kilisesi, Demre, Antalya, Mehmet Yasa



Figür 10: Toskana, Mehmet Yasa



Figür 11: Toskana, Mehmet Yasa



Figür 12: Toskana, Mehmet Yasa



Figür 13: Toskana, Mehmet Yasa

Eğitim sürecinde, mimari fotoğrafçılığa ilişkin özellikle perspektif görünümü düzeltme gibi önemli teknik detaylar ve gerekli ekipmanlar yanında yukarıda bahsi geçen isimler üzerinden mimari fotoğrafçılıkta ana fikrin nasıl aktarılması gerektiği, doğal ve yapay ışık etkisi, bakış noktası, insan faktörü, panoramik çekim üzerine keyifli bir paylaşım oldu.

İFOD-İzmir Fotoğraf Sanatı Derneği Yönetim Kurulu üyesi olan Yasa, aynı zamanda FEM -Midilli Fotoğraf Sanatı Derneği'ne üye olan ilk ve tek Türk fotoğrafçı. Sergi, gösteri, gezi gibi ortak projeler aracılığıyla Türk - Yunan fotoğraf dostluğunun gelişmesi için çaba sarf etmekte. Geçen yıl birlikte Toskana'ya yaptıkları seyahat sonrası Midilli'de ve İzmir'de açtıkları sergiler dostluk köprüsünün temellerini daha da sağlamlaştırmış. Bu fotoğrafları eğitime katılanlarla da slayt gösterisi şeklinde paylaşan Mehmet Yasa,

bir yandan keyifli bir yolculuk sunarken, bir yandan da anı daha iyi algılamamızı sağlayan fotoğrafçılıkla ivedilikle sıkı bağlar kurmamız gerektiğini bir kez daha hatırlattı. Bu kapsamda, KTMMOB Mimarlara Odası Sürekli Mesleki Gelişim Merkezinin fotoğrafçılık eğitimlerinin devamını getireceğini ümit ediyor ve Mehmet Yasa'ya etkileyici sunumu ve Mimarca okuyucuları için kişisel arşivinden bizlerle paylaştığı Akdeniz kokan fotoğrafları için teşekkür ediyoruz.

Kaynaklar

<https://iwan.com/>

<http://ultimasreportagens.com/>

<http://www.ahmetertug.com/>

<http://www.cemalemden.com/>

<http://www.helenebinet.com/>

<http://www.sakipsabancimardinkentmuzesi.org/sergiler/murat-germen>

<http://www.zmyasa.com/>

Bahar Uluçay

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü
Öğretim Görevlisi

bahar.ulucay3@gmail.com

ÖZET

'Malaparte Evi' isimli kitap, Curzio Malaparte'nin Kapri Adası'nda, deniz kıyısında dik ve yüksek uçurum eşliğinde yer alan, yalnız ve sükûn; aynı zamanda keskin çizgilere sahip bir evin hikâyesini anlatmaktadır. Bu mimari eser, İtalya'nın faşist döneminde siyasal ve yazınsal alanda önemli, aynı zamanda baskın bir kişiliğin aynası olarak nitelendirilebilir. Kitap, bir evden beklenenden daha fazlasının, aynı zamanda daha eksisinin nasıl olabileceğine dikkat çekmektedir. 'Malaparte Evi'nin hikâyesi, kitabın yazarı Marida Talamona tarafından, ilgili dönemin izleri sürülerek, Malaparte ve evi ile ilgili tüm gizli kalmış detaylar, yazılı ve görsel belgeler referans gösterilerek kaleme alınmıştır. Heidegger'e göre insan, içten içe her şeyin korunduğu, kutsandığı ve kendini özgürce dışa vurabileceği bir çevrede yaşamayı ister. Çalkantılı bir yaşamı olan Malaparte'nin yaşam çevresi olarak kurguladığı bu yapıt, onun 'portresi' gibi karşımıza çıkmaktadır. Kitapta tasvir edilen evi ve evin var olma sürecini berrak bir şekilde anlayabilmek için, evin sahibini yakinen tanımak gerekmektedir. Curzio Malaparte'nin bütün benliğini yansıtarak inşa ettiği olağanüstü manzaraya sahip bu anıtsal yapı, aykırı form ve mekân örgütlenmeleri ile kullanıcısının keskin yaşam 'portresi'ni yansıtmaktadır.

KULLANICISININ KESKİN YAŞAM PORTRESİ: MALAPARTE EVİ

Kağan Günçe

Etkileyici mağaraları, gökyüzüne uzanan tepeleri, yerel şarapları ve Roma imparatorluk döneminden kalan mimari yapıları ile İtalya'nın ünlüsü Kapri (Capri) Adası, 1960'lı yıllardan bugüne, değer ve önemini artıran Akdeniz'in en önemli yerlerinden biri durumundadır. Sorrentine Yarımadası açıklarında, Napoli Körfezi'nin güneyinde kalan ada, farklı dönemlerdeki tarihi olaylara ve farklı mimari üsluplara ev sahipliği yapmıştır. Pek çok film, belgesel, makale ve kitap gibi platformlarda 'özne' olmuş 'Malaparte Evi' isimli anıtsal yapı da Kapri Adası'nda bulunmaktadır.

'Malaparte Evi' isimli kitap, bir evden beklenenden daha fazlasının, aynı zamanda daha eksisinin nasıl olabileceğine; Curzio Malaparte'nin Kapri Adası'nda, deniz kıyısında dik ve yüksek uçurum eşliğinde yer alan bir evin hikâyesini anlatarak dikkat çekmektedir. Heidegger'e göre insan, içten içe her şeyin korunduğu, kutsandığı ve kendini özgürce dışa vurabileceği bir çevrede yaşamayı ister. Bu bağlamda, kitapta tasvir edilen evi ve evin var olma sürecini berrak bir şekilde anlayabilmek için, evin sahibini yakinen tanımak gerekmektedir. Çalkantılı bir yaşamı olan Malaparte'nin yaşam çevresi olarak kurguladığı bu yapıt, onun 'portresi' gibi karşımıza çıkmaktadır.

'Malaparte Evi' gizemini ve ilginçliğini, bulunduğu coğrafya ve topoğrafyanın ötesinde yalnız ve sükûn ama aynı zamanda da keskin çizgilere sahip oluşuyla ortaya koyar. Bu mimari eser, İtalya'nın faşist döneminde siyasal ve yazınsal alanda önemli, aynı zamanda baskın bir kişiliğin aynası olarak nitelendirilebilir. Kitabın yazarı Marida Talamona, bu özgün evin hikâyesini, ilgili dönemin izlerini sürerek, Malaparte ve evi ile ilgili tüm gizli kalmış detaylar, yazılı ve görsel belgeleri inceleyip referans göstererek kaleme almıştır. Okur, Talamona'nın çabası sayesinde bu özgün yaşam mekanını yakından ziyaret ederek anlamaya ve ortaya çıkış sürecine tanıklık etmeye davet edilmiştir.

Ulusal Faşist Parti tarafından 1922 ile 1943 yıllarında yönetilen İtalya'da, siyasal ve yazınsal alanda önde gelen kişilerden biridir Curzio Malaparte. Lombardiyalı bir anne ile Sakson bir babanın

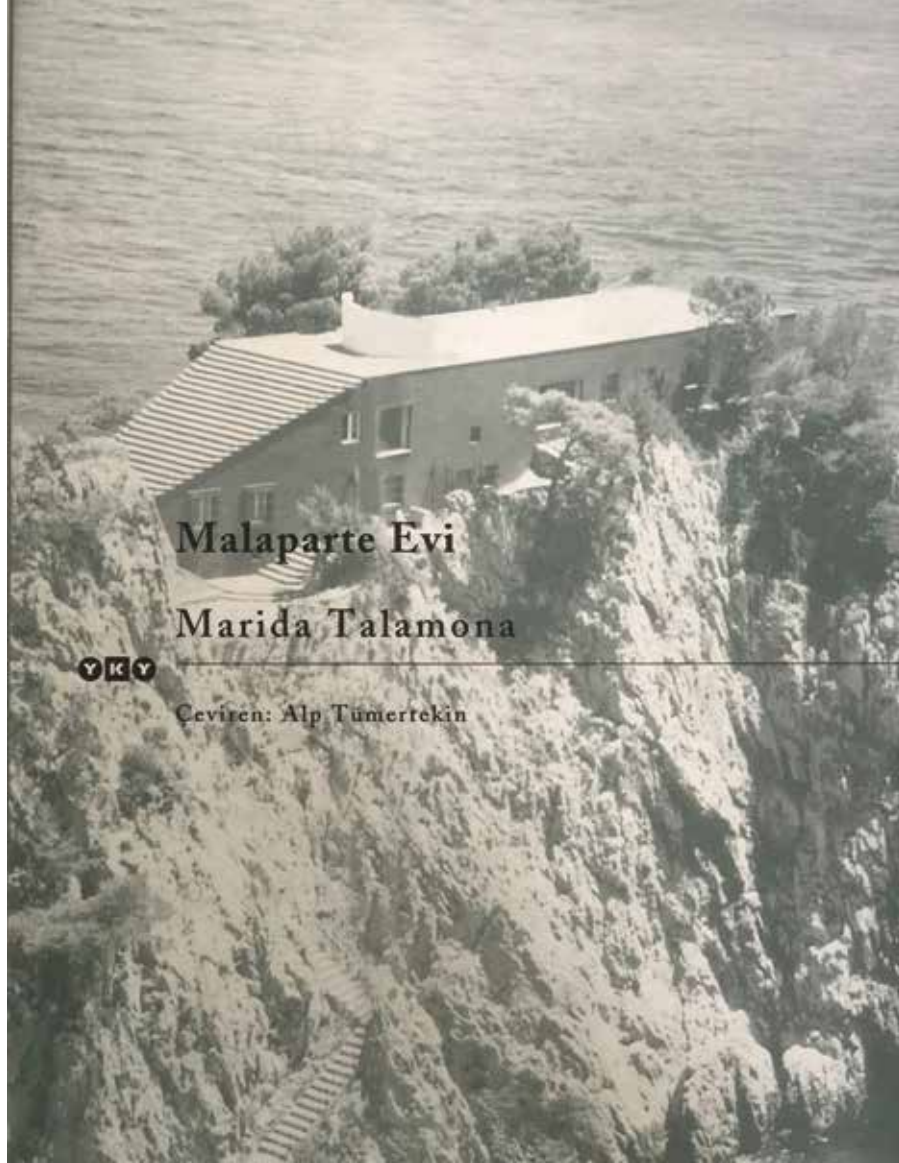
oğlu olarak 9 Haziran 1898’de Prato’da dünyaya gelen Curzio Malaparte, gazeteci, şair, romancı, öykü ve oyun yazarı kimliğinin yanı sıra yaptığı Malaparte Evi ile de isminden söz ettirmiş ve ettirmektedir.

I. Dünya Savaşı’na gönüllü olarak katılmış olan Malaparte, savaş sonrasında gazeteciliğe başlamıştır. Gazeteciliğe başladığı ilk yıllarda faşist ideolojiyi desteklemiş ve faşist partiye üye olmuşsa da, belirli bir zaman sonra Benito Mussolini siyasetine ters düşmüştür. Hitler ve Mussolini’yi eleştiren kitap ve yazıları sebebi ile Lipari Adası’na sürgüne gönderilmiştir.

II. Dünya Savaşı’nı çeşitli cephelerde gazeteci kimliği ile izlemiş Malaparte, savaş sonrasında bilinirliği artmış, kalemi güçlü, yazıları gündem olup tartışılan İtalyan yazarların başında gelmeye başlamıştır. İtalya Kurtuluş Ordusu’nda da çalışmış olan Malaparte, savaşın acımasızlığını tüm çıplaklığıyla görüp kaleme aldığı güncelliklerini hiç yitirmemiş ‘Kaputt’ ve ‘Can Pazarı’ gibi savaş romanları ve makaleleri ile dünyada gündem olup uluslararası alanda da bilinirliği artmıştır.

Hayatının son döneminde “Köpeklerle birlikte olmayı, insanlara yeğlerim” diyen yazar, 1957 yılında Roma’da kanserden hayatını kaybetmiştir. Malaparte, ardında yazın alanında çok sayıda ve çeşitli eser bırakmıştır. Bunların yanında, ‘Malaparte Evi’ isimli mimari eseri ile pek çok mimari etkilemiş, güçlü bir mimari bildiriye 20. yüzyıl mimari eserleri arasına kazandırmıştır.

Bu mimari eserin hayat bulma serüvenini kaleme alan, 1955 yılında evin bulunduğu Kapri Adası’nda doğmuş İtalyan mimar, yazar, araştırmacı ve öğretim üyesi olan Marida Talamona’dır. Talamona’nun, ‘Faşist Dönem İtalya Mimarlık Tarihi’, ‘İtalyan Sömürgeciliğinin Kimlik Arayışı’ ve ‘1930-1945 Dönemi

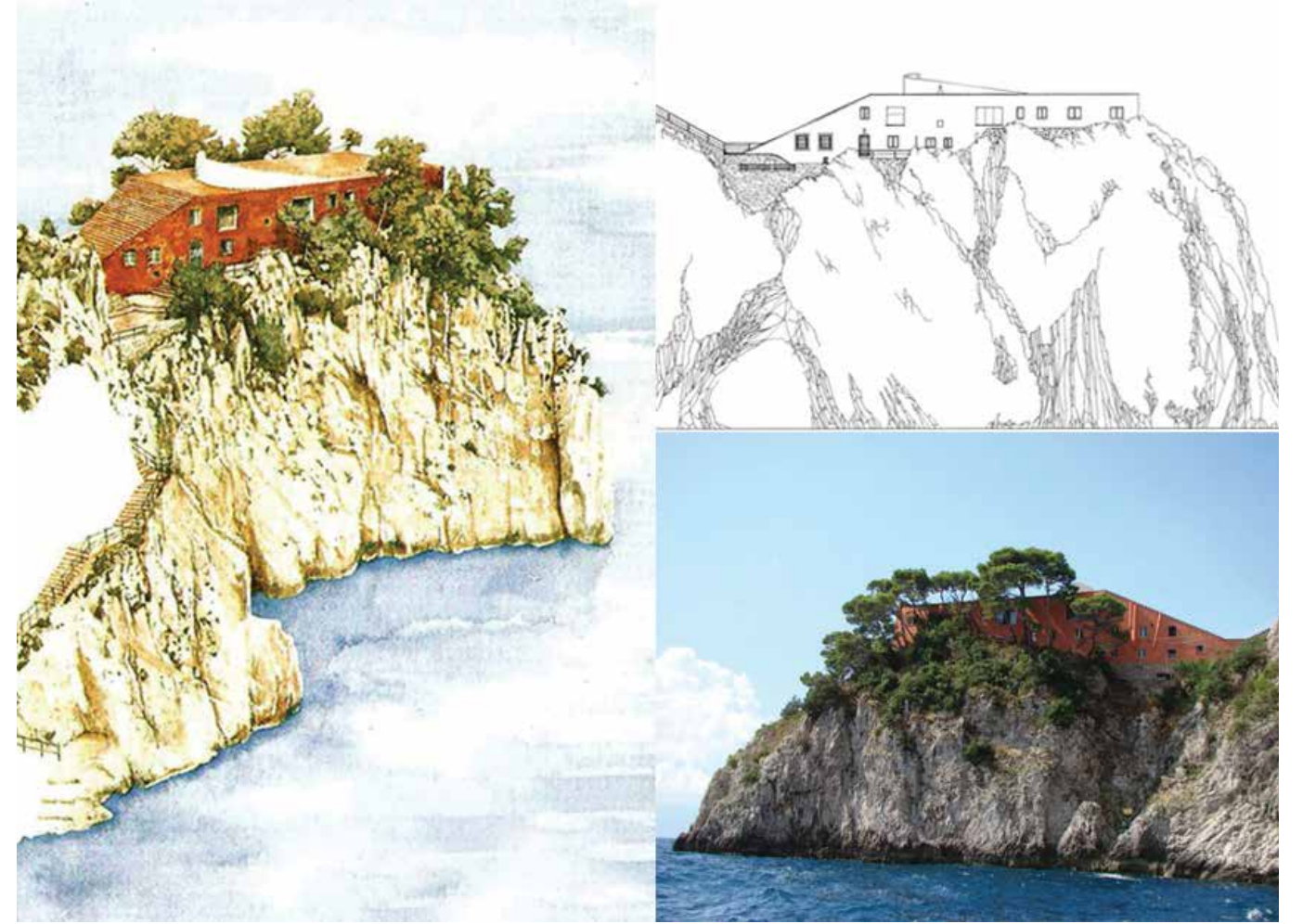


Figür 1: Kitap kapağı

Avrupa Mimarlığı’ önemli yapıtlarından bazılarıdır. Çok sayıda yarışma jürisinde yer almış olan Talamona, çeşitli Avrupa üniversiteleri tarafından oluşturulan ‘Master Europeo in Storia dell Architettura’ programı eğitim ve bilim koordinatörlüğü görevini yürütmektedir.

Eserin yazarı mimar Marida Talamona’a, bahsi edilen donanımlara sahip olması, Malaparte’nin yaşadığı dönemlerle ilgili çalışmalar yapması, babasının Malaparte ile olan yakın dostluğu, kitabın değerini ve

önemini artırmak konusunda ışık tutup yazmasına yardımcı olmuştur. Yazar, kitabın kurgusunda kendine ait metinleri geri planda tutarak adeta iz sürerek, tüm gizli kalmış detayları olabildiğince belge, mektup, yazışma, yerel belediye arşiv kayıtları ile plan, proje, yapım sürecini de gösteren çeşitli fotoğraflar gibi görsel dokümanlarla kitabı zengin ve güçlü kılmıştır. Yazara ait metinler de sözü edilen belgeler referans verilerek şekillendirilmiştir. Böylelikle kitapta, evin var olma süreci, öncesi ve sonrası tarih-olay bütünlüğünde sunulur



Figür 2: Malaparte Evi (<https://www.konseptprojeler.com/malaparte-evi-marida-talamona>)

okuyucusunun yorum yapabileceği, sağlam bir zemin oluşturulmuştur.

Mimarlara, sanat tarihçilerine, yazarlara, ressamalara, fotoğraf sanatçılarına ve sinemacılar malzeme olan ‘Ev’, 20. yüzyıla damgasını vurmuş bir eserdir. Kayalıkların üzerinde yalnızlığı ve sükûneti ile Napoli Körfezi’ne bakan muhteşem bir eser... Bilinen ‘Ev’ olgusunun dışında, eve ait mekân örgütlenmelerini reddeden bir eser... Dönemi içerisinde ‘tuhaf bir mimari’ olarak nitelendirilen bu eser, modern mimari üslubunun keskin çizgisini taşıyan sıra dışı bir mimari yapıttır.

Yazın alanında birçok ölümsüz esere imza atmış Curzio Malaparte,

bu eserle de hâlâ isminden söz ettirmektedir. Ev, Malaparte’nin inışli çıkışlı hayatının yansıması olarak Kapri Adası’nın merkezine beş kilometre uzaklıktaki Punto Masullo Kayalığı’nın üzerine, 1938 ile 1942 yılları arasında tasarlanmış ve inşa edilmiştir. Satın aldığı arazide imar yasağı olmasına rağmen bir şekilde çözüm bulan Malaparte, evin tasarımı ve inşa çalışmaları için dönemin ünlü mimarlarından Adalberto Libera’yla çalışmaya başlamıştır. Ancak bu alanda deneyimi olmamasına rağmen tüm süreçlerde aktif rol alan hatta çoğunlukla mimarın önüne geçen Malaparte, evle ilgili hayallerini “benim gibi bir ev olsun; üzgün, sert ve katı” şeklinde dile getirir.

Günümüzde mimarinin ikon yapıtları arasında yerini almış olan yapı, kitapta, ‘Mimar Adalberto Libera’nın mimari projesi mi, yoksa mal sahibi Malaparte’nin mimari eseri mi?’ sorusuna belgelerle cevap aranmaktadır. Yapım sonrasında Libera, mimari projeye sahip çıkmazken, Malaparte Evi ile ilgili anlatılarda mimari eseri sahiplendiğini şu cümlelerle ifade etmektedir:

“Böyle bir ev yapan ilk kişi bendim. Saygımdan kaynaklanan bir korkuyla işe koyuldum, (yasal nedenler, yasal formaliteler dışında) mühendislerle mimarlardan yardım almadım, basit bir usta vardı yanımda, bildiğim en dürüst, en iyi, en zeki, en namuslu ustayla işe koyuldum... İşte, Kapri’nin

bu en uzak köşesindeki balkonda duvarcılar aylarca durmadan çalıştılar, en sonunda ev bütünleşmiş olduğu kayadan yavaş yavaş yükselip ortaya çıkmaya başladı; biçimlenirken de Kapri'deki en cesur, en zeki ve en modern ev olduğunu gösterdi.”

Curzio Malaparte'nin bütün benliğini yansıtarak inşa ettiği olağanüstü manzaraya sahip bu anıtsal yapı, aykırı form ve mekân örgütlenmeleri ile kullanıcısının keskin yaşam 'portresi'ni yansıtmaktadır.

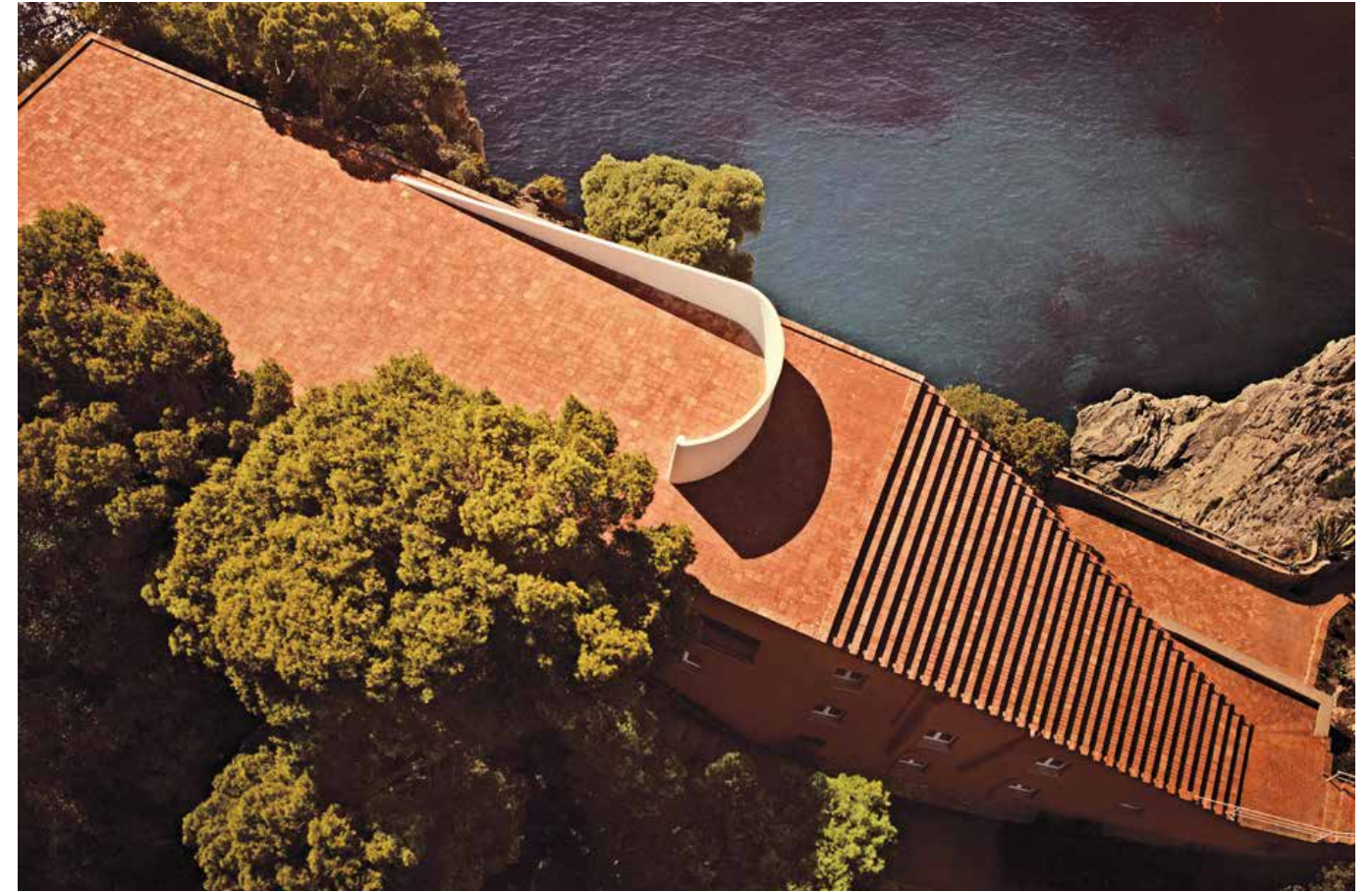
Kitabın yazarı Marida Talamona, 1955 yılında Kapri Adası'nda doğmuş olan İtalyan mimar; yazar, araştırmacı, aynı zamanda öğretim üyesidir. 'Malaparte Evi'nin yanı sıra bilinirliğinin artmasına vesile olan başlıca yapıtları 'Faşist Dönem İtalya Mimarlık Tarihi', 'İtalyan Sömürgeciliğinin Kimlik Arayışı', '1930-1945 Dönemi Avrupa Mimarlığı' şeklinde sıralanabilir. Çok sayıda yarışma jürisinde yer almış olan Talamona, çeşitli Avrupa üniversiteleri tarafından oluşturulan

'Master Europeo in Storia dell' Architettura' programı eğitim ve bilim koordinatörlüğü görevini yürütmektedir.

Kitabı Türkçe'ye çeviren Alp Tümerterkin, 1955 yılında İstanbul'da doğmuştur. Eğitimi, İstanbul St. Michel Fransız Lisesi ve İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Fransız ve Roman Dilleri Bölümü'nü Dilbilim dalında tamamlamıştır. Çeşitli yayın organlarında yazı ve çevirileri yayımlanmaktadır.



Figür 3: Malaparte Evi (<https://www.konseptprojeler.com/malaparte-evi-marida-talamona>)



Figür 4 Malaparte Evi (<https://www.konseptprojeler.com/malaparte-evi-marida-talamona>)

Kitap Hakkında Bilgi:

Malaparte Evi
Marida Talamona
Özgün Adı: Casa Malaparte
Çeviren: Alp Tümerterkin
Yayı Kredi Yayınları – 2037
Sanat – Anlatı – İnceleme
Birinci Baskı: Nisan 2004 – İstanbul
192 Sayfa
ISBN: 975-08-0788-X

Doç. Dr. Kağan Güne

Öğretim Üyesi,
Konut Eğitim, Danışma ve Araştırma
Merkez (KEDA-M) Başkanı
Doğu Akdeniz Üniversitesi
Mimarlık Fakültesi

kagan.gunce@emu.edu.tr

KARİKATÜR

Mimarca

Serhan Gazioğlu

MİMARCA - AKDENİZLİ OLMAK.

