■ Özellikle metropolleri karakterize eden dinamizm, hız algısı, kalabalığın devinimi, çok kültürlülük, çok katmanlılık, karmaşıklık, çeşitlilik ve çok seslilik günümüzde kentleri ilgi çekici kılan ve estetik değerler taşıyan özellikler. Bugünün ve geleceğin kentlerini betimleyen yeni çağa ait bu niteliklerin yeni kentsel ya da çevresel tasarım yaklaşımları içerisinde yerini alması kaçınılmaz görünmektedir. 12

■ Sürekli biçimde doğanın ve insan eliyle üretilmiş güzelliklerin tüketilmesine dayalı bir estetik yerine doğayı ve geçmiş tarihsel ve kültürel birikimin estetik değerlerini yeniden kazanmaya ve kentsel kamusal yaşamın içine sokmaya çalışan bir estetik anlayışı toplumların gündeminde olmalıdır. Kuşkusuz özel alandaki estetik de önemlidir. Ancak kamusal alana taşınmayan bir estetiğin uzun süreli olarak yaşaması zor gözüküyor. 18

■ Doğası gereği "Küçük-Ayak Şehirciliği" bir soylulaştırma ve kozmetik sanatıdır. Sahip olduğu yüzeysel durum, sağlıklı ve üretken insanlarla ilişkilendirilebilecek dağınık, verimli ve işlevsel çevrenin yerini alıyor. Bugün, şehirdeki doğal ayağı, modaya uygun ufak yüksek topuklu ayakkabılarla sarıyor, şehri kuşatması ve onu sudan uzak tutması için 500 yıl su baskınlarını kontrol edecek betondan duvarlar inşa ediyoruz. 50

dosya 23

TMMOB MİMARLAR ODASI ANKARA ŞUBESİ

ARALIK 2010

kent estetiği

- **KENT ESTETİĞİ** | JALE ERZEN, EDİTÖR 1
- **KENT TASARIMI VE ÇEVRE ESTETİĞİ** | CÂNÂ BİLSEL 6
- **KAMUSALLIĞIN ÜRETİMİ OLARAK KENTSEL ESTETİK** | H. ÇAĞATAY KESKİNOK 15
- **SOKAKTA** | M. ADNAN BARLAS 23
- **TARİHİ KENTİN RENKLERİ** | A. GÜLİZ BİLGİN ALTINÖZ 29
- **KENTLERİN ÇEHRESİ, DUVARLARIN RENGİNİ DÜŞÜNMEK** | SUSAN HABİB 38
- **KENTİ TANIMLAMAK** | HEINZ PAETZOLD 45
- **BÜYÜK-AYAK DEVRİMİ** | KONGJİAN YU 50
- **KENT ESTETİĞİ ÜZERİNE...** 59



Kent Estetiği

Dosya Editörü: Jale Erzen, Prof. Dr., *ODTÜ Mimarlık Bölümü*

Estetik, 20. yüzyıl ortalarından bu yana, felsefenin önemli ilgi alanlarından biri haline geldi. Bunda en büyük etken, kuşkusuz kültür ve sanatın insan yaşamında ve insanı anlamada önemli bir rolü olduğunun anlaşılması olduğu kadar, bunların aynı zamanda ekonomi ve politikada kullanılır olmalarıdır. Medya teknolojilerinin giderek gelişmesi, özel ve toplumsal yaşamın her ayrıntısına nüfuz etmesi kültürün daha köklü anlaşılmasını da gerektirerek estetik düşünceye yeni sorumluluklar yüklemiştir. Buna karşın, estetik düşüncenin bir tür maddeciliğe ve indirgemeciliğe yöneldiğini, 'bilimciliğin' nesnellik iddiası ile sanata ve kültüre yalnız fiziksel olgularmış gibi yaklaştığını da görebiliyoruz. Her ne kadar bu eğilimlerin karşısında Joseph Margolis gibi güçlü düşünürler sanatı ve kültürü, insanı oluşturan insansal, doğa ötesi ve kendinden anlam taşıyan olgular olarak savunsalar da[1], kapitalist dünyanın maddeciliğine neo-marksist geçinen bazı post-modernistlerin şüpheciliği katılınca kültürün, sanatın ve kentlerin anlaşılması güç tavırlar içine sokulmuş olması engellenemez gibi duruyor.

Eğer kültür ve sanat insanı insana anlatan ve temsil eden en önemli yorumlar ise, hem sanat hem de kültürün teknik ve şiirsel tüm boyutlarını içeren ve tarihsel bir insan ürünü olan kenti en başta ilgilendirmesi gereken unsurlardan biri estetiktir. Nitekim son yıllarda estetik ile ilgilenen felsefecilerin buluşmalarında kent analizleri önemli yer tutmaya başlamıştır. Bu arada küçük bir parantez açarak bizlerin konuyla ilgili anlayışımızdan mizahi bir örnek vereyim: Kentin estetik bir konu olarak ele alınması felsefecilerle sınırlı kalmıyor. Ankara Belediyesi'nin bazı yeni uygulamalarının yanıbaşında Ankara Kentsel Estetik Kurulu adını okuyoruz. Altyapısı çözülmediği için kanalizasyon borularının sızdığı tünellerin beton dökümlerindeki süslemeler yanına Estetik Kurulu ibaresinin konması Belediye'nin estetiği hangi konu ile ilişkilendirdiği sorusunu akla getiriyor. Bence burada estetik öncelikle kanalizasyon sızıntısı ile ilgilidir, beton döküme yapılan süslemeler ile değil. Bu Dosya'da bu tür çelişkilere dikkat çekerek, aynı zamanda kentte estetiğin ne anlama gelebileceğini açıklayan metinler sunmayı amaçlıyorum. Bu metinleri dile getirenler her zaman estetikle yakından ilgili kişiler değil, ama benim yaklaşımımı da belirleyen, estetiğin gündelik yaşamın her boyutu ile ilgili olduğu düşüncesidir.

Her zaman vurguladığım gibi kent estetiği öncelikle insanın kentte yaşantısını, ruhsal ve sosyal durumunu ilgilendiren bir olgudur.[2] Ancak, endüstrileşme ile birlikte kentlerin kültürel ve sosyal yapısına müdahale eden gelişmeler kentleri bireylere açık yaşam alanları olmaktan çıkarmıştır. Bugün kentlerin pek azı ve pek kısıtlı alanı insanın yaşantısına açık olarak korunabilmiştir. Bu durum karşısında belediyelerin çözümleri kısmî süslemeler ve birtakım biçimsel düzenlemeler olmanın ötesine geçememektedir. Son yıllarda "kent estetiği"sözcüğünün sürekli olarak gündeme gelmesi de estetiğin kent yaşamının bozulması karşısında çare olarak sunulan süslemeler ve tali çözümler ile ilgili olduğuna dair yanlış kanıya işaret etmektedir. Kent es-

dosya

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

Yayın Kurulu
Berin Gür, Cânâ Bilsel, Elvan Altan Ergut, Emel Akın, Esin Boyacıoğlu, Serpil Özaloğlu

Dosya Editörü
Jale Erzen

Dosya Koordinatörü
Cânâ Bilsel

Yayına Hazırlayan
Yeşim Uysal

Kapak Tasarım ve Uygulama
Songül Düzgün

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

ISSN 1309-0704

TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi tarafından iki ayda bir yayımlanmaktadır.
6000 adet basılmıştır. Üyelere ücretsiz dağıtılır.
Burada yer alan yazıların içeriğinin sorumluluğu yazarına aittir.
Kaynak gösterilmek koşuluyla alıntı yapılabilir.
Baskı tarihi: Şubat 2011

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

tetiğini ilgilendiren ve kentteki yaşam kalitesini etkileyen olgular 20. yüzyıl başından bu yana giderek hızlanan, çoğalan ve kendine pervasızca yer açan trafik, nüfus artışı ve son yıllarda çoğalan göç ve neden olduğu düzensiz yerleşimdir. Bu konular çözümlenmeden, anlaşılmadan, üzerinde olumlu düşünceler üretilmeden kent estetiğinden söz etmek belediyelerin süslemeci anlayışlarından farklı olmuyor. Kent estetiğini felsefi bir konu olarak ele aldığımızda karşımıza birbirinden ayrılamayan iki önemli unsur çıkmaktadır. Biri fiziksel öğelerin niteliği, diğeri ise bunların taşıdıkları anlam ve nasıl algılandıklarıdır. Maddeci yaklaşımlar fiziksel öğelerin gelişigüzel biçimlendirilebileceğine, anlamların sonradan davranışsal zorlamalar ile değiştirilebileceğine inandırmaya çalışmaktadırlar. Ülkemizde bu tür düşünceler henüz kuramsal alanda açıklık kazanmamıştır ama kapitalist Batı modellerinin düşüncesizce uygulamaları moda olan maddeci felsefelerden dolaylı olarak kaynaklanmaktadır.

Ülkemizde belediyelerin genellikle rant amaçlı ve radikal olmayan semptom çözücü uygulamaları – örneğin bu günlerde Urla Belediyesinin halka açık tek gölge ve park alanı olan Belediye binası karşısındaki serbest alanı alışveriş merkezine dönüştürerek Kipa'ya kiralaması gibi – asırlar boyu baskı altında tutulmuş olan halkın bugün de yukarıdan empoze edilen uygulamalara nihayet alışarak beklenen davranışı geliştireceği inancı üzerinde temellenmektedir. Bu varsayımlar da genellikle yanlış çıkmıyor, zira Osmanlı'dan bu yana kısıtlı mahalle ölçeği dışında, kişilerin kentsel çevrelerine karşı bir sorumluluk ya da sahiplenme duygusu taşıdıkları görülmemiştir. Kapı eşiği dışındaki tüm alanlar merkezi otoritenin keyfine kalmıştır. Üstelik bugün mahalle alanının özelliği ya da akrabalık ve yakınlık taşıyan kişilerce paylaşıldığı gibi bir konu da yok olmuştur. Bu durumda belediyeler, genellikle hükümetteki partinin uzantıları olarak parti ideolojileri ışığında, yasal olmasa da kendince haklı buldukları uygulamalarını sürdürmektedirler. Üstelik kent kültürünün gelişmemiş olduğu ülkemizde her yeni belediye bir öncekinin izlerini silmek için kenti bir deney tahtasına dönüştürmektedir.

Hepimizin yaşamış olduğu bu olumsuz gerçekler karşısında, aslında kent estetiğinin ne tür konularla ve ne gibi yaşantılarla ilgili olduğuna kısaca değindikten sonra bu konuları daha etraflıca tanıtacak uzmanlara yönlendireceğim.

Kent Ne Şekilde, Kimin?

(Kent kadın, erkek, genç, yaşlı, çocuk, özürlü, kentli, yabancı, farklı şekillerde ama eşit olarak herkese ait ve açık bir kültür alanıdır. Kent, insanın kendine yarattığı ve zaman içinde insanı oluşturan, insanın kültürel (doğal) ökümenidir. İnsanın dönüştürdüğü ve kendine uyarladığı ilk "sanatsal", "kültürel" artefakt (yapay ürün) olarak kent onda barınan ve onda kendini ifade eden insanın doğasıdır.) Burada doğa sözcüğünü biyolojik anlamda değil insana ait kültürel doğa olarak kullanıyorum. Bir hayvan nasıl kendi doğal ortamına göre yaşamını düzenliyor ve algılarını ona göre geliştiriyor, sivrileştiriyorsa, insan da kentin özelliklerine göre sosyalleşir ve insanlaşır. Bu binlerce yıldır insanı insan yapan temel bir gerçektir. Ama insanı insan yapan diğer özelliklerden biri de onun doğaya tamamen bağımlı olmaması ve yer değiştirebilen bir varlık olmasıdır. İnsan kendine ait olan yeri terkederek kendine başka alanlar yaratabilen bir varlık olduğu için belleği ve bazı diğer edimleri gelişebilmiştir. Ancak yine de insan kenti hiçbir zaman doğa için terketmez, kendine yeni kent yaratır ya da başka bir kente göçer, göçebilir. Bugünkü kentsel gerçeğin bir yüzü de bu olguya dayanmaktadır. Yukarıda tanımlanan şekilde kent insanın ilk önemli sanat eseridir. Kentsel estetiği bu bağlamda ele almalıyız; ama önce insan ve sanat arasındaki ilişkilerin estetikle ilgili yönlerine bakalım.

İnsan tarihsel ve kültürel gelişmesi boyunca kenti farklı birçok niteliğiyle geliştirmiştir. Bu nitelikler ve kentin farklı boyutları insanı da insan olarak zenginleştiren, ona farklı nitelikler, erekler ve algısal derinlikler kazandıran unsurlardır. Paris ya da İstanbul gibi kentlerin değerleri bu şekilde çok yönlü nitelikler ve farklı kültürel boyutlar taşımalarından kaynaklanmaktadır. Kenti kent yapan iki önemli faktör öncelikle onda kendimizin zaman içinde geriye ve ileriye uzandığımızı, yarın için beklentiler geliştirebildiğimizi ve de eski zamanların yaşantılarını bir şekilde duyumsayarak kendimizi köklü hissetmemizdir. Kentin bu niteliği kentin fiziksel yapısının bize eski zamanı ve tarihsel süreci hissettirmesi ve algılatması ve de yeni yapılaşmanın ve pratiğe yönelik uygulamaların bizi yarınlara, geleceğe yönlendirmesidir. Kentin tarihle ilişkisi birçok şekilde hissedilebilir. Kentin ölü ve yalnızca geçmişi duyumsatan dondurulmuş bir kent olmaması ve zamanın akışı içinde değişimleri yaşatması aynı şekilde önemlidir. Tarih, ancak bugünkü ilişkilerle değerini bulabilir. Bu açıdan bir kentte çağdaş uygulamaların bulunması, sanat ve mimari olarak bunlarla kaşılaşabil-

memiz ve kendimizi çağdaş, zamanımıza ait insanlar olarak hissetmemiz önemlidir. Yeni ve çağdaş olan sanat, mimarlık ve kentsel uygulamalar daha henüz tamamen anlam olarak çözülmemiş ve yorumlanmamış olmakla, tarihsel olana benzer şekilde bir tür gizem içerirler. Bu gizem bizi geleceğe yönlendiren, şiirsellik ve sürpriz taşıyan birşeydir.

Kentin en önemli boyutu şüphesiz sosyal olanıdır. Zira bir köy ya da kasabadan farklı şekilde insan kentte kendi soyundan, kendi kültüründen olmayan farklı insanlarla da bir arada yaşar ve onlardan bir şey alır, öğrenir, onlara bir şey katar. Bu şekilde insan kendi kısıtlı çerçevesini aşarak daha evrensel daha çok boyutlu ve anlayışlı, açık bir insan haline gelebilir. Kentin bu sosyal boyutunun gerçekleşmesi kamu hizmetinin düzgün yapılması, kentin fiziksel unsurlarının buna imkân tanıması ile olabilir. Medeni diyebileceğimiz birçok kentte, örneğin sabah otobüse giderken gazetenizi alır, bir kahve içer, durakta insanlarla selamlaşır, bir iki söz paylaşırsınız. Belki aynı güzergâhta bindiğiniz otobüste sürekli olarak aynı kişilere rastlar yeni ilişkiler geliştirirsiniz. Ama bu tür sosyal nitelikler kamu hizmetlerinin güçlü olduğu ve herkesin kendi özel dünyasına çekilmediği kentlerde olabiliyor; her yere araba ile gidilip eğlencenin sadece alışveriş olduğu ve kentin bir araba geçidi olarak kullanıldığı yerlerde değil. Öte yanda sosyal bir ilişkiler ağı olarak kentin ifade bulması da kentsel estetikte yani kentin algılanan ve yaşanan biçimlerinde, bunlara yöneltilen yaklaşım ve verilen değerlerde kendini ortaya koyuyor. Çağatay Keskinok'un incelemesi, bu açıdan bize kentin biçimleri arkasında insanın birey ve toplum olarak kendini ifade ettiğini çeşitli kentlerden örnekler vererek açıklamaktadır. Estetik düşünce ile sosyal felsefenin kentte nasıl bir arada anlaşılması gerektiğini bu inceleme çeşitli açılardan göstermektedir.

Kent müzeler, operalar, konser salonları, galeriler, kütüphaneler, anıtlar, devlet binaları gibi kamusal ve kültürel yapıları ile halka açık bir alan haline gelir. Yapılara rahatça girilip çıkılabilmesi insanı o kentte kendi mekânında, kendi evinde hissettirir. Ayrıca devlet yapılarının çoğunun da farklı işlemler için kolay girilebilir yapılar olmaları gerekir; ancak bu şekilde bir kent insanın kendi yarattığı ve kendi kültürünü yansıtan rahat, açık ve demokratik bir alan haline gelebilir. Bu bağlamda parkların, meydanların varlığı ve bunların gerek sosyal birliktelikler, gerekse sanat uygulamaları için kullanılmaları kentte yaşayanları birbirlerine yakınlaştıracak ve tanıştıracaktır. Bir kentte sanatın yoğun varlığı, sanatın sunduğu anlamlar ve simgeler vasıtası ile insana fantezi, yeni dünyalar açtığı gibi, hayal gücünü kullanmasına ve bir şekilde ruhen eğitilmesine yardımcı olur. Aynı zamanda sanat eserleri bireyleri içinde bulundukları kültür ve çevre ile yakınlaştırır. Kendi kültürüne ait sanat eserlerinin olduğu bir yerde, insan kendini kendi muhitinde hisseder. İster dini ister laik olsun, bütün farklı kültürlerde kentlerin ortak alanları ve yapıları bu tür simge ve anlamların aktarılması ve insanlara pratik yaşamın ötesinde yeni boyutlar kazandırmak için kullanılmıştır. Kendi ülkemizde İstanbul'da Bizans zamanından kalma kent donanımları, ya da eski Yunan ya da Roma zamanından kalma kentlerdeki anıtlar, heykeller ve merkezi alanlardaki çeşmeler, tapınaklar zamanında insanı zenginleştiren, eğiten ve dünyasını genişleten boyutların kazandırılması için kullanılmışlardır. Yaşadığımız coğrafyada bu tür örneklerin çokluğu hiç değilse onlardan bir şeyler öğrenmemize yardımcı olmalıdır.[3] Ama bugün kentlerimizin bu açıdan giderek fakirleştiği, yalnızca milliyetçi düşüncelerle dikilen birtakım kötü heykeller ötesinde herhangi bir sanatsal içerik taşımadığı, sanatçıların adeta kentlerden ve açık alanlardan dışlandığı bir gerçektir. Buna karşılık, Çeşme ve de bazı lüks tatil beldelerindeki tek tük özenli yapı dışında, kıyı kentlerimizde mimari ve çevre tamamen rant düşünülerek, en kaba şekilde, özel olarak çirkinlik arayan uygulamalara açık tutulmuştur. Bu denli güzel bir kıyı doğasının içinde bu denli özensiz ve çirkin yapılaşmalar ne yazık ki kültürümüzün son zamanlarda barbar bir duruma geldiğini göstermektedir.

20. Yüzyılın başında Modernizm ütopyaları ile biçim değiştiren, yenileşen ve büyüyen birçok kentin tasarımları bugün post-modern ve şüpheci düşünceler ışığında eleştirilmekte. Öte yandan Aydınlanma'nın reformcu tutumlarıyla düzenlenmiş olan kentler hem halkın gündelik yaşantısına hem de endüstrileşme ile hızlanan ulaşım araçlarına uygun bir fiziksellik içermekteydiler. Aydınlanma ve Modernizm halk üzerinde baskın bir düzen kurmakla eleştirilmekteyken, bugünün yalnız rant, tüketim ve trafiğe göre tasarlanan çoğu dünya kentinde artık birey gündelik yaşamının düzen ve ritmini kendisi tayin edemez olmuştur. Mimarlık dergilerinde Modernizm ve Aydınlanma'nın bireyi şekillendirme ve eğitme çabalarına ve kentin bu yönde biçimlendirilmesine karşı eleştiriler günümüzün akademik trendi haline geldiler. Buna karşı bugünün sadece alışveriş merkezi ve sıradan konut yapılarına, giderek halkı barbarlaştıran uygulamalara karşı herhangi bir eleştiri okumuyoruz. Bu da bana Türkiye'de henüz ne kentlilik ne de estetik konusunda doğru ve etik düşünce bulunmadığı, bu konularda konuşanların genellikle akıntıya uydukları izlenimini veriyor.

Kent, birçok yönüyle günümüz yapı söyleminde en önemli yeri tutuyor. Dış yayınlara baktığımızda Henri Lefebvre ve Lewis Mumford kuramlarının hala doğurgan olduklarını ve kentlere mekân/zaman ya da ritim, ya da ekonomi ve kültür açısından bakmanın hala yeni çözümler üretebileceğine tanık oluyoruz. Örneğin, Tim Edensor tarafından derlenmiş olan *Geographies of Rhythm* kentlere gündelik yaşamın tempoları açısından yaklaşarak, kentin fizikselliğinde bu tempoların kullanılması ve yansımasının sağlıklı çözümler getireceği üzerinde duruyor.[4] Oldukça eski olan bu düşünceler bile bizim kentsel uygulamalarımızda herhangi bir şekilde görülmüyor. Aksine, Belediye bir mahalle içine en yoğun trafiği sokabiliyor, yol ve cadde tasarımlarında mahallede hangi yaş gurubunun ağırlıkta olduğuna, hastane ve gece kulübünün yan yana olmasına dikkat etmiyor. Belediyelerin tek takıntısı içkili yerler, okul ve cami ilişkisi.

Bu çözümlemelerde ortaya çıkan birçok konu şimdiye kadar estetik konular olarak görülmedi. Daha önce de değindiğim gibi, bir mahallede park, kütüphane ya da müze olması orada yaşayan insanların kendilerini daha mutlu, daha yaratıcı, daha değerli görmeleri için başlıca nedendir. Bu da estetiğin ana konusudur. Ancak Türkiye'deki uygulamalara bu açıdan baktığımızda Belediyelerin satıcı ve kabzımallarla adeta işbirliği halinde halkı sömürmeye yönelik uygulamalarının öncelikli olduğunu görüyoruz. Daha önce sözünü ettiğim Urla Belediyesi'nin Kipa'ya kiraladığı halka açık park alanı gibi. Ankara'da Esat Caddesi'ndeki bütün dükkânlar, önlerindeki, birkaç metrenin kendilerine ait olması nedeni ile adeta geçenlere saldırarak mallarını kaldırıma kadar yaymaktadırlar. Belediye buna hiçbir şekilde karışmıyor. Ancak, kaldırımın başladığı yerde ise aynı dükkânların arabaları park etmektedir. Sakin bir şekilde yürüyebileceğimiz bir yer kalmamıştır. Bence estetik, karşıya emniyetle geçmeyi, sokakta dükkânların saldırısına uğramadan yürümeyi, gözünü kaldırınca reklam bombardımanı saldırısına uğramadan göklere bakmayı ilgilendiriyor. Sokak köşelerine, refüjlere çiçek dikmeyi değil. Bugün artık Türkiye'de halkın para vermeden oturup dinlenebileceği, kendisiyle sakin bir şekilde yalnız kalabileceği, bir kitap okuyabileceği hiçbir yer kalmamıştır. Bu da kentlerde hiçbir şekilde kent estetiği konusunun gündemde olmadığını gösteriyor. Bazı kentlerimizde, örneğin Bergama'da halka açık olan güzel ve yeşil bir park içine yapılan fıskiyeli havuz, içine çocuklar düşmesin diye demir parmaklıklarla çevrilmiş. Çocukların düşmeden oynayabileceği havuz tasarımı kimsenin aklına gelmiyor mu? Ya kentlerin çoğunda trafik göbeklerinde estetik olsun diye mi, yoksa o arada bir de arkadaşlar para kazansın diye mi yaptırıldığı meçhul fıskiyeli havuzlara ne demeli?

Bu dosyada sunulan düşünceler, yorumlar ve eleştiriler konunun sonsuzluğu açısından okyanusta bir damla gibi kalır. Yine de bu eğitim yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesi'nde Estetik ve Eleştiri dersi içinde yüksek lisans öğrencileri ile birlikte irdelediğimiz kent estetiği konusu ile ilgili olarak kenti birlikte ya da tek tek gezerek bazı izlenimler kaydettik. Kent konusuna estetik açıdan ilk kez yaklaşan genç mimarların farklı bakış açıları kentin çok boyutlu sorunlarını da gözler önüne seriyor. Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Mimaride Renk üzerine doktora bitirmiş olan ve şu anda İran'da öğretim üyeliği yapan Susan Habib de kent ve renk konusundaki incelemesi ile bu Dosya'ya katkıda bulundu. Şüphesiz kent bizi aynı zamanda renkleri ile etkiler. Yürürken önünüzde uçuşan altın rengi sonbahar yaprakları, ya da bütün heybetiyle karşınızda duran kıpkızıl bir kestane ağacı insanı neşelendirmek için yeterince bir etkidir, hele arkasında masmavi bir gök varsa; ya da gri bir günde, Japonya'da görüldüğü gibi rengârenk şemsiyeler. Aslında kent düzgün, emniyetli ve renkli oldukça insanın yaşamdan zevk alması için birçok neden var. Güliz Altınöz'ün tarihi kentlerin renkleri ile ilgili yazısı bize aynı zamanda kentlerin renk kişiliği hakkında bilgiler ve yorumlar aktarıyor. Bir kentin tarihi rengi insanın cildinin rengi gibi ona ait bir şey olarak düşünülmeli. ODTÜ öğrencisi Moira Bernardoni ise hepimizin gri olarak gördüğü Ankara'da birçok renk gördüğünü ve yabancı bir gözün alışılmadık görüntülere nasıl farklı yaklaşabildiğini anlatıyor. Pekin'de Ağustos 2010'da yapılan Dünya Estetik Kongresi'nde benim de katıldığım bir Kent Estetiği panelinde katkıda bulunan Heinz Paetzold ve Kongjiang Yu'nun yazılarını burada Türkçe olarak sunabilmek beni çok mutlu ediyor. Kendilerine buna izin verdikleri için teşekkür ederim. Doç. Dr. Adnan Barlas doktora tezinde de sokak ve mahalle konularını birçok açıdan incelemiş ve böylece kent tasarımında gündelik yaşamın ve sosyal boyutun önemini vurgulamış olan biri. Burada konuya daha felsefi olarak yaklaştığı incelemesini sunuyor. Cânâ Bilsel mimari ve kentin her zaman bir arada düşünülmesi gerektiğini vurgulayan bir araştırmacı, kent tarihi ve kentin sosyal anlamları, mimari, kent ve çevre ilişkileri üzerinde birçok çalışması var. Burada onun kent tasarımı ve çevre estetiği ilişkisi üzerindeki yorumlarını ve kentsel estetik konusunda referans verdiği modern şehircilik söylemlerini okuyoruz. Bütün öğretim üyesi ve öğrenci katılımcılara katkıları için teşekkür ederim. Kent birilerinin tepeden bakarak değil, içinde yaşayan bütün canlıların bir arada oluşturduğu bir sanat işi.

Üniversitelerimizde kent tasarımı bölümlerinde farklı kentlerde insan sokak, çevre ilişkilerini, birebir ayrıntılı kaldırım analizlerini, sokak merdivenlerini, bakkalların vitrin ve kapı önlerini, parkları vs. ele alan kapsamlı çalışmalar yapılmadan bu konularda uygulamaların da ilkel düzeyde kalacağını düşünmek yanlış olmayacak...

DİPNOTLAR

[1] Joseph Margolis, *The Arts And The Definition of The Human* ,Stanford, California: Standord University Press, 2010

[2] Jale Nejdet Erzen, *Çevre Estetiği*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık, İletişim Yayınları, Ankara, 2006

[3] Bkn. Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal, "Agustus Tapınağı ve Yazıtlar Kraliçesi*", Ankara Dergisi*, 1/1, 1990, s.16-34

[4] Tim Edensor, *Geographies of Rhythm,* London: Ashgate, 2010.

KENT TASARIMI VE ÇEVRE ESTETİĞİ

Cânâ Bilsel, Doç. Dr., *ODTÜ Mimarlık Bölümü*

Bugün dünya nüfusunun yarısı kentlerde yaşıyor. 2050 yılına gelindiğinde bu oranın yüzde yetmişe ulaşacak olması "kentsel" olarak nitelenen alanların insanların büyük çoğunluğunun yaşadığı çevreler olacağı anlamına geliyor.[1] Bu ise kentsel çevrelerin nitelikleri ve yaşanılabilirliği ile birlikte kentleşme biçimleri üzerinde düşünmeyi giderek daha da önemli kılıyor. Çevreci hareketlere koşut olarak estetik felsefesi içerisinde gelişen çevre estetiği, doğal çevre ile birlikte insan yapısı çevrelerin nitelikleri üzerinde düşünce üreten bir araştırma alanı oluşturuyor.[2] Kentsel çevrenin estetik değerlendirmesi olarak tanımlanabilecek olan kent estetiği de bu bağlamda çevre estetiğinin ilgi alanına giriyor. Mimarlık ve kent planlamanın ara kesitinde bir tasarım alanı olan kentsel tasarım ise, kente ve kent mekânlarına işlevsel, toplumsal ve diğer boyutlar yanında estetik boyutuyla yaklaşan bir tasarım ve uygulama alanı. Kentsel tasarım ve çevre estetiğinin ilişkilerini konu alan bu yazıda bu iki alanın ortak bilgikuramsal temelleri araştırılacak, her iki alanın birbirine katkıları üzerinde durulacaktır.

Çevre kavramı içerisinde, bugün artık dünya yüzünde çok ender bulunan el değmemiş doğal alanlar yanında insan eliyle biçimlendirilmiş olan kırsal ve kentsel çevreler önemli bir yer tutar. İnsan yapısı çevreler, tarım etkinliği ile biçimlenmiş olan kırsal peyzajdan, yoğun bir biçimde yapılaşmış olan kent merkezlerine ve kentlerin çeperlerinde kentsel saçaklanmayla ortaya çıkan yarı kentsel-yarı kırsal çevrelere kadar çok çeşitli formlarda karşımıza çıkar. Son iki yüz yıl boyunca insan etkinliklerinin, endüstrileşme ve hızlı kentleşmenin doğal ve mevcut insan yapısı çevreler üzerinde yarattığı geri dönülmez başkalaşım ve giderek bozulma, bugün gelinen noktada insanlığın dünyaya bakışının ve çevre ile ilişkisinin temelden değişmesi gereğini ortaya çıkarmıştır. Derin ekoloji hareketlerinden sürdürülebilirlik söylemine bu yolda farklı felsefi veya bilimsel yaklaşımlar geliştirilmiştir. Bu yaklaşımlar arasında çevre estetiği, estetik felsefesinden kaynaklanan özgün bir bakış açısı oluşturur.

Çevreye estetik bir bütün olarak bakmak ve insanı çevresiyle ayrılmaz bir bütün olarak algılamak çevre estetiğinin ana felsefesini oluşturur.[3] Estetik insanın duyuları ile algıladığı bütün ile ilgiliyse, çevre estetiği de insanın çevresini duyularıyla, bedeniyle algılayan bir varlık olarak ona bağımlı olduğu düşüncesine dayanır.[4] İnsan, doğanın bir parçası olmanın yanında, algılarıyla çevresiyle bütünleşir; edilgen bir izleyiciden öte, çevresini deneyimleyen, ona aktif bir biçimde katılan bir öznedir. Bu yönüyle çevre estetiği, algı fenomenolojisiyle ve psikolojinin algı (*perception*) ve biliş (*cog-*

nition) kuramlarıyla yakından ilişkilidir. Kentsel tasarımın bilgikuramsal çerçevesinin oluşumunda bu kuramlardan önemli ölçüde yararlanılmış olması çevre estetiği ve kentsel tasarım kuramları arasındaki kavramsal yakınlığın başlıca nedeni olmalıdır.

Bu konu üzerinde daha ayrıntılı bir tartışmaya girmeden önce, kent planlamanın gelişim süreci içerisinde etik ve estetik boyutlarının birbirinden ayrılması ile estetik boyutu ile ilgilenen bir uzmanlık alanı olarak kentsel tasarımın ortaya çıkışı üzerinde durmanın konuyu tarihsel bağlamına yerleştirerek, ona farklı bir açıdan yaklaşmayı sağlayacağını düşünüyorum.

Planlama ve Tasarım: Etik ve Estetik

Kentlerin çoğu bugün bir bütün olarak algılanamayacak ve denetlenemeyecek kadar yaygın ve karmaşık olmakla birlikte, belirli dönemlerde insan eliyle planlanmış, tasarlanmış parçaların yan yana gelmesinden oluşurlar. Endüstrileşmeyle birlikte insan uygarlığının geldiği aşamada kentsel gelişmenin planlama yoluyla denetim altına alınması, modernitenin getirdiği bir gereklilik olarak görülmüştür. Kent planlamanın bir disiplin olarak doğduğu 20. yüzyıl başından itibaren ilk kuşak şehircilerin planlamaya yaklaşımında estetik olmazsa olmaz ölçütlerden birini oluşturmuştur. İlhan Tekeli'nin de aralarında bulunduğu kimi planlama tarihçileri bu durumu 19. yüzyıl sonunda Daniel Burnham'ın Chicago'da başlattığı *City Beautiful* (Güzel Şehir) hareketiyle ilişkilendirmişlerdir.[5] İlk kuşak kent planlaması ve plancıları üzerinde Camillo Sitte'nin, ilk baskısı 1883'te yayınlanan *Kent Planlamanın Artistik İlkeleri* eserinin de etkisi büyük olmuştur.[6] Avusturyalı kuramcı bu eserinde, Viyana'da modernleşme adına gerçekleştirilen yıkımlara karşı, tarihi Avrupa kentlerinde kent inşa etmenin yüzyıllar içerisinde oluşmuş olan değerleri bulunduğunu savunmuş, düzensiz görünen tarihi kent mekânlarının, meydanların biçimlenmesinde ve anıt yapıların konumlandırılmasının ardındaki estetik ilkeleri çözümlemiştir. Bu kitap çeşitli dillere çevrilmiş ve tarihi kent mekânlarının pitoresk görsel değerlerini yücelten estetik öğretisi etkili olmuştur. Bu etkilenmenin yanı sıra, *Beaux Arts* Okulu'nun temsil ettiği klasik estetik öğretiler de ilk kuşak şehirci-mimarların tasarım anlayışlarında etkisini sürdürmüştür. Fransa'da yeni kurulan şehircilik (*urbanisme*) disiplininin "*Art urbain*" (kent sanatı) olarak nitelendirilmesi kentlerin tasarımında estetiğe verilen önemin somut ifadesidir. İlk kuşak şehircilerin yaklaşımlarında, estetik, ulaşım ve çevre sağlığıyla birlikte üç temel belirleyiciden biridir. 1936-1951 yılları arasında İstanbul'un planlamasını yürütmüş olan Fransız şehirci Henri Prost, bu üç ögeyi şehirciliğin ana ilkeleri olarak yazılarında açıklıkla ifade etmiş, "kent peyzajının bütünsel etkisi"ni ve İstanbul'un "eşsiz peyzajı"nı korumayı amaç edinmiştir. [7] Ankara'yı planlayan ve Camillo Sitte'nin öğrencisi olduğunu bildiğimiz[8] Hermann Jansen'in kentin siluetinde "kentin tacı" olarak adlandırdığı kalenin yanında meydanlara, rekreasyon alanlarına yönelik perspektif etütleri Alman plancının da kent estetiğine aynı ölçüde önem verdiğini göstermektedir.

CIAM tarafından oluşturulan Atina Kartası fonksiyonalist-modernist planlamanın manifestosu olarak bilinir. Çevre sağlığı, kentsel işlevler ve ulaşımda etkinlik ilkelerini ön plana alan bu yaklaşım kentleri işlevsel bölgelere ayırır. Ancak, genelde düşünülenin aksine Atina Kartası'nda estetik değerlendirmeler içeren maddeler bulunmaktadır.[9] Bu manifestonun ardından Le Corbusier'nin girişimiyle 1946 yılında CIAM ikinci bir belgeyi, *Grille d'Urbanisme de CIAM* (Şehircilik İlkeleri Yöntemsel Çerçevesi)'ni oluşturmuştur. Kent planlamada sistematik bir yöntem geliştirmeye yönelik bu belgede ele alınan ana kategorilerden ikisinin "Etik" ve "Estetik" kategorileri olması dikkate değerdir. Bu yöntemsel çerçevenin ilk uygulaması olan1948-49 tarihli İzmir Nazım Planı önerisinde Le Corbusier bu iki kategoriyi "Etik ve Estetik" başlığı altında birlikte incelemektedir.[10] Kısaca estetik boyut, CIAM'ın modernist-fonksiyonalist kent planlama yaklaşımı içerisinde de yerini korumaktadır. Ancak ilk dönem şehircilik projelerine hâkim olan *Beaux*-Arts tarzı klasik mekân estetiğinin yerini modernist bir estetik anlayışı almıştır.

Etik ve estetiğin birbirinden ayrılması ile estetik boyutun planlama kuram ve uygulamasından dışlanması eşzamanlı olmuş görünmektedir. Bu, İkinci Dünya Savaşı sonrasında, planlamanın bilgikuramsal temellerinin bilimsel kuramlar, matematiksel modeller ve sosyal araştırma ve *survey* yöntemleri üzerine yeniden kurulmasıyla doğrudan ilişkilidir. İlhan Tekeli'ye göre planlama ahlâk alanı ile, kentsel tasarım ise estetik alanı ile ilgili etkinliklerdir; bu ikisini birbirinden ayıran temel felsefi boyut burada yatmaktadır.[11] Burada ilginç olan, estetik boyut kent planlamanın alanı dışında kalırken, aynı dönemde kentsel tasarımın yeni bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıkmasıdır.

1956 yılında Harvard'da Birinci Kentsel Tasarım Kongresi'nin toplanmasında öncülük etmiş olan José Luis Sert bu kongrede şunları söyler:

"[...] kent planlama yeni bir bilim olarak gelişmiş bulunuyor; bugün kent plancıları kentlerin strüktürü, büyüme ve çöküş süreçleri ve kenti biçimlendiren coğrafi, toplumsal, politik ve ekonomik faktörlerin araştırılmasıyla ilgilenmektedirler. [...] Gerçekte son yıllarda bilimsel boyut artistik boyuttan daha çok vurgulanmaktadır. Bu, kent planlamanın dayalı olduğu, pencere önü düzenlemesi etkileri yaratmanın ötesinde, sorunların köklerinden haberdar olmayan geçmişteki yüzeysel "güzel şehir" yaklaşımına, bir tepkiydi belki. Kentsel tasarım planlamanın kentin fiziksel formu ile ilgilenen bölümüdür. Bu kent planlamanın en yaratıcı ve artistik yetkinliklerin önemli rol oynadığı aşamasıdır."[12]

1947 yılından beri CIAM'ın başkanlığını yürütmekte olan José Luis Sert inançlı bir modernist şehirci-mimardır. Yeni kurulmakta olan kentsel tasarım alanının kent ile ilgilenen –burada "*urban-minded*" deyimini kullanmaktadır- mimarların ve peyzaj mimarlarının uzmanlaşacağı bir alan olması gerektiğini savunmuştur.

İlhan Tekeli'ye göre tasarımı planlamadan ayıran temel özellik "amaçlananın mekân içerisinde bir biçimlenmeyi ya da mekânı biçimlendirmeyi de içermesi", "değerlendirmede estetik ve sembolik yargıların yer alması"dır. Planlama bilimsel önermelerle ahlâk alanının yargılarına dayanmakta, tasarım ise hem estetik, hem de ahlâk alanının yargılarıyla bilimsel alanın önermelerini bir araya getirmektedir. "Estetik yargılar insanların görsel ve diğer duyumlarına dayanırken, ahlâk yargıları kişilerin yararlarını gerçekleştirecek biçimde toplumsallaşma süreci içinde oluşmaktadır."[13] Bu açıdan her iki alan da entersübjektif olmakla birlikte birbirlerinden "öznellik temellerinin farklılığı" ile ayrılmaktadırlar.

Kentsel Tasarımın Bilgikuramsal Temelleri

Bir pratik olarak kentlerin tasarlanması çok eskilere gidiyor olsa da, 1950'lerde *urban design* (kentsel tasarım) yeni bir tasarım alanı olarak tanımlanmış ve kuramsal çerçevesi oluşturulmaya başlanmıştır. ABD'de büyük ölçekli kentsel yenileme projelerinin uygulanmakta olduğu bir dönemde yeni bir uzmanlık alanı olarak ortaya atılan kentsel tasarım, fonksiyonalist planlama ve modernist mimarlık pratiklerinin eleştirisi üzerine kurulur.

Bu dönemde Philadelphia kentinin merkezini tasarlamakta olan Edmund Bacon, *The Design of the City* (Kentin Tasarımı)[14] başlığıyla yayınladığı ve "antik Atina'dan modern Brasilia'ya kent formunun gelişimini" mekânsal kavramlarla incelediği kitabında, tarihsel örnekler üzerinden bir kentsel tasarım yaklaşımı oluşturmuştur. Bu kitabında Bacon hareket halindeki insanın görsel algısını odağına almakla birlikte, kent mekânlarının tasarımına –klasik ya da modern- bir kompozisyon olarak yaklaşır. Bu yönüyle Bacon'ın kentsel tasarım yaklaşımının barok bir kent estetiği anlayışına yakın olduğu söylenebilir. Aynı dönemde İngiltere'de Gordon Cullen'ın öncülüğünü yaptığı *Townscape* (kent görünümü) hareketi ise kentsel mekânı, hareket halindeki bireylerin ardışık algılarının oluşturduğu estetik bir deneyim alanı olarak ele almıştır.[15] Bu yaklaşım, özne olarak insanın mekânı kinestetik bir bütün olarak nasıl algıladığına odaklanır. Bedeniyle içerisinde hareket ettiği mekânın sınırlarının insan bedenine –"insan ölçeği"ne- göre yüksek, geniş, dar olarak algılandığı üzerinde durur. Ardışık olarak algılanan mekânların birbirleriyle olan ilişkilerinin, özellikle karşıtlıklarının (dar bir sokakta ilerlerken birden geniş bir meydana çıkılması gibi) kent mekânlarının deneyimlenmesinde etkili olduğunu işaret eder. Hareket halindeki öznenin kent mekânlarını görsel olarak algılamasını çözümleyen her iki yaklaşımda da kentsel tasarım görsel değerler üzerinden kavramsallaştırılmıştır.

Kentsel tasarımın kuramsal çerçevesini çok boyutlu bir biçimde geliştiren kişinin Kevin Lynch olduğunu söylemek yanlış olmaz. Lynch'in psikolojinin algı (*perception*) ve biliş (*cognition*) kuramlarından yararlanarak ve ekibi ile birlikte Amerikan kentlerinde yürüttüğü görgül (ampirik) araştırmalara dayanarak oluşturduğu kentsel tasarım kuramı da başlangıçta salt görsel algıya odaklanmıştır. Gestalt psikolojisinin algı kuramlarından da yararlanarak "imge" (*image*) ve "biliş" (*cognition*) kavramları çevresinde bir kuramsal ve yöntemsel çerçeve oluşturmuştur.[16] Öznelerin kent çevrelerini nasıl algıladıklarını bu öznelerin zihinlerinde oluşturdukları imgeler üzerinden çözümleyen bu yöntemde kentin "imgelenebilirliği" (*imageability*) nitel olarak ölçülmektedir. Lynch ünlü *Kent İmgesi* adlı yapıtında öznelerin kentsel imgeyi 5 temel kentsel ögenin yardımıyla oluşturduklarını savlar. Bunlar yollar (*paths*), kenarlar (*edges*), düğüm noktaları (*nodes*), bölgeler (*districts*) ve işaret ögeleridir (*landmarks*).[17] Bir kentsel çevrenin imgelenebilirliği, onun "okunaklılığı" ile doğrudan ilişkilidir. Lynch, imgelenebilirlik kavramını, herhangi bir gözlemcide güçlü bir imge yaratma olasılığı taşıyan fiziksel objenin niteliği olarak tanımlar. Ona göre:

"Çevrenin imgesinin canlı bir şekilde tanımlanabilmesini, sağlam yapılandırılmasını ve son derece kullanışlı bir biçimde kurulabilmesini sağlayan şeyler biçim, renk veya düzenlemedir. Nesnelerin yalnızca görme duyusuna değil, diğer duyulara da keskin ve yoğun bir biçimde verili oldukları durumlarda buna *okunaklılık* ya da *görünürlük* de denebilir."[18]

Lynch, daha sonra kentsel tasarım için bir normatif kuram oluşturmaya yönelmiştir. *Good City Form* adlı eserinde[19] "başarılı" kent çevrelerinin oluşturulabilmesi için performans ölçütleri geliştirmiştir. Bu ölçütler, kent çevresinin "başarılı" olabilmesi, diğer bir deyişle normatif olarak değerlendirilebilmesini sağlayacaktır. *Kent İmgesi*'nde geliştirdiği görsel algıya dayalı kuramsal yaklaşımının yerine insanın tüm algılarını içeren *sense* kavramını geliştirdiği izlenir. Bu kavram Türkçe'ye farklı bağlamlarda "duyu", "duyum", ya da "duygu" olarak çevrilmiştir. Bu yazıda, algı ve kentsel tasarım söyleminde alışılagelmiş olan "duyu"(beş duyuda olduğu gibi) terimi ile birlikte "yer duygusu" deyimi benimsenmiştir. Gerçekte Kevin Lynch İngilizce "sense" kavramını çok anlamlı olarak kullanmaktadır. Bu kavram kimi yerde "duyu", kimi yerde "duyumsama", kimi yerde "anlam", kimi yerde de "yön duygusu" anlamlarını ya da bunların birkaçını bir arada ifade etmektedir. Lynch'in geliştirdiği *sense* kavramı, "yer duygusu" (*sense of place*) ve "tarih duygusu" (*sense of history*) üzerine geliştirdiği söylemle bütünleşir. Performans ölçütleri içerisine dahil ettiği bir diğer belirleyici ölçüt olan "uygunluk" (*fit*) kavramı da estetik boyuta işlevsel uygunluk boyutunu ekler.

Lynch'in normatif kentsel tasarım kuramı algılara ve deneyime dayalı bir çevre estetiği yaklaşımı ile işlevsel uygunluğu, dolayısıyla estetik ve etik değerleri bütünleştirmiştir denilebilir. Kevin Lynch, algı ve çevre psikolojisinin bilimsel kuramlarını ve yöntemlerini kullanan kentsel tasarım kuramıyla, kent planlaması ve tasarımına olduğu kadar çevre psikolojisi alanına da katkıda bulunmuştur.

Çevre Psikolojisi ve Çevre Estetiği

Psikoloji disiplini içerisinden disiplinler arası bir araştırma alanı olarak gelişen çevre psikolojisi, insan-çevre ilişkilerini araştıran bir bilim alanıdır. Çevre estetiği, çevre psikolojisinin odaklandığı araştırma alanlarından birini oluşturmaktadır.[20] İnsan duyularıyla bir çevrenin çeşitli niteliklerini bir bütün olarak algılar. Bunun sonucunda o çevre insanda duygusal tepkiler doğurur; bu tepkiler ise onun mekâna yönelik davranışını etkiler. Psikolojide çevre estetiği, insanların bir çevrenin mekânsal nitelikleri karşısında nasıl tepki verdiklerini inceleyen araştırma alanı olarak tanımlanmaktadır. Anlı Ataöv, bu konuda yaptığı literatür araştırmasında, çevrenin görsel nitelikleri ile insanların bu niteliklere karşı tepki ve değerlendirmelerinin çevre estetiğinin konusunu oluşturduğunu belirtmekte ve bu alanın çevre nitelikleri ile insan davranışları arasındaki ilişkileri açıklamaya yönelik kavramsal modellerini incelemektedir.[21] Bu araştırmada bunlar, (1) algısal ve bilişsel süreçleri (2) duygusal tepkiler ve değerlendirme (3) bu süreçlerin ilişkilerini açıklamaya yönelik (a) nesnel ilişkisel modeller ve (b) öznel ilişkisel modeller olarak sınıflandırılmıştır.

Kentsel tasarım alanında doğrudan çevre psikolojisi kuramlarına ve bulgularına dayanarak bir kentsel tasarım kuramı geliştirmeye yönelik çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar arasında Jon Lang'in *Urban Design: The American Experience* (*Kentsel Tasarım: Amerikan Deneyimi*) başlıklı eseri, çevre psikolojisi ve çevre estetiği kavramlarına dayalı bir "yeni-fonksiyonalist" kuramsal çerçeve geliştirmektedir. "İşlevsel bir çevrenin yaratılması"nı amaçlayan bu çalışmada, insanın temel gereksinimlerinin, bilişsel ve estetik gereksinimlerinin karşılanması ve biyojenik bir çevrenin oluşturulması başlıca başlıkları oluşturmaktadır. İnsanın temel gereksinimleri fizyolojik gereksinimler, güvenlik, ait olma, kendine güven ve kendini geliştirme gereksinimleri olarak sıralanırken; bilişsel gereksinimler altında öğrenme ve öğrenmeyi destekleyen çevreler üzerinde durulmakta; "estetik gereksinimlerin karşılanması" başlığı altında çevre estetiğinin algı ve çevrenin estetik deneyimine ilişkin kuramlarına gönderme yapılmaktadır. Lang estetik kavramını farklı başlıklar –duyusal estetik, biçimsel estetik, sembolik estetik, entelektüel estetik ve estetik ifade- altında incelemekte ve bunların kentsel tasarımda karşılıklarını aramaktadır.

İnsan-çevre İlişkileri, çevre psikolojisi yanı sıra, davranış bilimleri, kültürel ve mekân antropolojisi ve diğer sosyal bilimlerin kuram ve bulgularını kullanan disiplinler arası bir araştırma alanı oluşturmaktadır.[22] Psikologlar, sosyologlar, antropologlar ve diğer sosyal bilimcilerle birlikte, mimarlar, kent tasarımcıları, peyzaj mimarları ve kent plancıları da bu alanda çalışmaktadırlar. İnsan-çevre ilişkileri alanındaki araştırma sonuçları kentsel tasarımın kuram ve uygulama alanına olumlu yönde katkıda bulunmaktadır. Örneğin konut çevrelerinde kullanıcıların çevrelerini algılama, deneyimle-

me ve kullanmalarına ilişkin, çevre psikolojisi ve diğer toplumbilim yöntemleriyle yapılan araştırmalar, konut çevrelerinin planlamasından ya da tasarımından kaynaklanan sorunların görülmesini bunların çözümüne yönelik tasarım yöntemlerinin geliştirilmesini sağlayabilmektedir. Standart konut bloklarından oluşan tekdüze konut çevrelerinin, bu çevrelerde oturanlar üzerinde yarattığı psikolojik ve toplumsal sorunlar bu araştırmalarla bilimsel yöntemlerle somut bir biçimde saptanabilmiş ve gelişmiş ülkelerin bu sorunları çözmeye yönelik politikalar ve önlemler almalarını sağlamıştır. Buna benzer örnekler, insan-çevre ilişkilerinin ve çevre estetiğinin çeşitli boyutları üzerinde çoğaltılabilir.

Kentsel Tasarımda Fenomenolojik Yaklaşım

Çevreyi, öznenin duyularıyla algıladığı ve deneyimlediği bir bütün olarak gören çevre estetiğinin fenomenoloji (görüngübilim) ile ilişkisi yadsınamaz. Fenomenolojik yaklaşıma göre öznenin iç dünyası ile dış dünya ya da çevre arasında kesin sınırlar bulunmaz; özne bedeniyle, duyularıyla algıladığı çevresiyle birlikte var olur.[23] Ancak aynı zamanda bu çevre içerisinde kendi varlığının ayırdına varır ve benliği bu çevre içerisinde oluşur. Fenomenolojinin kurucusu olan Alman felsefeci Edmund Husserl insanın varlığının, başka varlıkları, dünyayı, evreni deneyerek farkına vardığını savlar.[24] Fransız felsefeci Maurice Merleau-Ponty ise algı fenomenolojisi üzerine yazdığı eserinde, insanın beş duyusunu bir arada kullanarak çevresini algıladığını, algı ile birlikte sezgi yetisiyle çevresiyle iletişim kurduğunu ve onunla bütünleştiğini savlar.[25] İnsan bir bütün olarak algıladığı ve deneyimlediği çevresine anlamlar atfeder; bu anlamlar varoluşa şiirsel bir derinlik kazandırır.

Fenomenolojiyi mimarlığın kuram alanına taşıyanlar arasında en iyi bilinen kişi Norveçli mimarlık tarihçisi ve kuramcı Christian Norberg-Schulz'dur. *Meaning in Western Architecture* (Batı Mimarlığında Anlam) ve *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture*[26] ve diğer eserleriyle Heidegger'in dünyaya ve varlığa gizil bir anlam atfeden fenomenoloji felsefesini mimarlık alanına kendi yorumuyla tercüme etmiştir. Kontekstüalist (bağlamcı) mimarlığın fenomenoloji (görüngübilim) ile yakınlığı bulunsa da, bu felsefi yaklaşımın mimarlık –ve dolayısıyla kentsel tasarım- alanına doğrudan, en açık yansıması özellikle bu ikinci yapıtla olmuştur. Fenomenolojik yaklaşım bugün de özellikle Kuzey Avrupa ülkelerinde, mimarlık eğitiminde etkisini güçlü bir biçimde sürdürmektedir.

Norberg-Schulz, başlığından da anlaşıldığı gibi, *Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture* (Yerin Ruhu: Mimarlığın Fenomenolojisine Doğru) adlı yapıtında fenomenolojik bir bakışla bir "yer kuramı" oluşturmayı amaçlamıştır. Fonksiyonalist planlama ve modern mimarlık etkinlikleriyle yersizleşmenin, standart, tekdüze, kimliksiz çevrelerin giderek yaygınlaştığı eleştirisinden yola çıkarak "yer duygusu" (*sense of place*) yaratabilen çevrelerin mekânsal ve fiziksel niteliklerini çözümlemeye yönelmiştir. Fenomenolojik bir yorumla, insanın çevresi içerisinde yönünü bulmasının varoluşsal önemi üzerinde durur. İnsanın kendini içerisinde bulduğu dünyada yabancılaşmaması için konumunu bilmesi ve yönünü bulabilmesi yaşamsaldır. Norberg-Schulz, bir fiziksel çevre içerisinde "yön bulma" (*orientation)* konusundaki kuramsal çerçevesini ise Kevin Lynch'ten ödünç almıştır. Yön bulmada iki etken önemlidir: çevrenin "okunaklı" bir düzeni, strüktürü olması ve yer duygusu yaratabilen bir "karakter"inin olması. Bu iki nitelik bir çevreye diğerlerinden farklı bir kimlik (*identity*) kazandırarak, onu ayırt edilebilir kılar.

Yer duygusunun oluşumunda yere atfedilen anlamlar ve sembollere odaklanan çalışmalar postmodern yaklaşımlar arasında özel bir yer tutar. Robert Venturi ve Denis Scott Brown'un *Learning from Las Vegas* ya da Charles Jencks'in *The Language of Post-Modern Architecture* başlıklı yapıtları, yer duygusunu yaratmada mimari dil ve biçemlere özel bir rol biçer. Ancak mimari bir kimlik ve dil oluşturmak üzere, zamansız ve yapay biçim egzersizlerine yol açan post-modern yaklaşımlar, Kevin Lynch'in yer duygusunun bileşeni olarak gördüğü "tarih duygusu"ndan, diğer bir deyişle farklı dönemlerin yapıtlarının yan yana yarattığı özgün yer duygusundan bütünüyle uzaklaşır.

Norberg-Schulz, yer duygusunun ilk bileşeni olarak "atmosfer" kavramı üzerinde durur. Çevre estetiğinde özel bir anlam atfedilen atmosfer kavramı, görsel duyu ile birlikte diğer tüm duyularla algılanan çevreye ait bütünsel bir etki ya da nitelik olarak tanımlanabilir. Havanın açık ya da bulutlu, nemli ya da kuru, aydınlık ya da puslu oluşunun, yapılı çevreyi oluşturan ve doğal çevreden elde edilmiş olan malzemelerin, bu malzemeleri bir araya getiren yapma bilgisinin yarattığı fiziksel nitelikler yanında insan etkinliklerinin yarattığı (sakin, canlı, kalabalık, gürültülü vb.) total algı, bir yere karakterini veren atmosferi belirler. Gernot Böhme "*The Atmosphere of A City*" (kentin atmosferi) başlıklı makalesinde, bir kentin atmosferini, kentsel gerçekliğin kentliler tarafından pay-

laşılan öznel deneyimi olarak tanımlar.[27] Atmosfer olarak deneyimlenen bu bütünsel etkiyi yaratan, fiziksel etkenler kadar bir kentin insanları ve onların yaşam biçimleridir. Bu toplumsal ve kültürel etkenler kendiliğinden oluşurlar, ancak toplumsal/kültürel atmosferin oluşumuna olanak sağlayan kimi etkenler (*generators*) bulunur. Mimarlık, kentsel tasarım ve kent planlama buna yönelik kullanım kararlarını ve mekânsal-fiziksel düzenlemeleri yaparak kentsel mekâna yer duygusu kazandıran bu türden bir atmosfer yaratabilir.

Kentsel Tasarım Kuramlarında Estetik Boyut: Kentsel Biçimlenme, İmge ve Aktiviteler

John Montgomery, kentsel tasarım kuramlarını incelediği makalesinde, bu kuramları odaklandıkları konular dolayısıyla birbirinden ayrılan, fakat aynı zamanda birbirlerini bütünleyen üç ana kategori altında inceler: kentsel imge, kentsel form ve aktivitelere odaklanan kuram ve yaklaşımlar.[28]

Bu yazıda buraya kadar öznenin çevre algısı ile ilgili kentsel imge ve yer kuramına odaklanan kentsel tasarım yaklaşımları ele alınmıştır. Bunların dışında, kent formuna odaklanan araştırmalar da doğrudan kentsel biçimlenmeyle ve onun estetik boyutu ile ilişkilidir. Camillo Sitte'nin, Ortaçağ Avrupa kentlerinin görünüşte düzensiz ve kendiliğinden oluşmuş olan kentsel biçimlenmesinde incelikli estetik ilkelerin varlığına dikkat çekmek üzere yaptığı morfolojik (biçimbilimsel) ve mekânın görsel algısına yönelik çözümlemeler, kent planlamada bu çözümlemeden yola çıkarak estetik ilkelerin oluşturulmasına yöneliktir. Sitte'nin eserinden yaklaşık yüz yıl sonra, Aldo Rossi, Rob Krier ve diğer neo-rasyonalistler kentsel biçimlenmeyi morfolojik ve tipolojik sınıflandırmalarla çözümlemiş,[29] buna karşılık Sitte'den farklı olarak mekânın özne tarafından nasıl algılandığı ve deneyimlendiği konusuyla ilgilenmemişlerdir.

Kentsel tasarımda aktivitelere, diğer bir deyişle insan etkinliklerine odaklanan kuramsal yaklaşımlarda da, çevre estetiği ile ilişkilenen kavramlar ortaya atılmıştır. Jane Jacobs'un *Death and Life of Great American Cities* (Büyük Amerikan Kentlerinin Ölümü ve Yaşamı) başlıklı araştırması, dönemin kentsel yenileme operasyonlarına ve bunların dayandığı fonksiyonalist-modernist planlama yaklaşımına karşı getirdiği eleştirinin yanında, alternatif bir kentsel tasarım yaklaşımı geliştirmiştir.[30] Jacobs'un geliştirdiği "canlılık" (*vitality*) kavramı kentsel çevrenin algısı ile özellikle yukarıda tartıştığımız "kent atmosferi" konusuyla doğrudan ilişkilidir. Jane Jacobs bu eserinde canlılığı yaratan kentsel aktivitelerle kentsel biçimlenme arasındaki ilişkileri araştırır ve kentin sokaklarında insan etkinlikleriyle, küçük birimlerden oluşan ticaret ve karma kullanımların kent yaşamının canlılığına katkısı üzerinde durur. Kentsel dokuda geçirgenlik (*permeability*) kavramı da "canlılık" gibi Jane Jacobs'un kentsel tasarım yazınına kazandırdığı bir kavramdır. Kevin Lynch'in "başarılı kent çevresi" performans ölçütleri içerisine "canlılık" (vitality) kavramını aldığını, kentsel tasarım kuramının salt kendi çalışmalarına dayalı olmayıp sentetik ve kapsayıcı olduğunu görüyoruz.[31]

Kentsel tasarım kuramcıları tarafından "başarılı" kent mekânları yaratma amacıyla belirlenmiş olan tasarım ilke ve ölçütlerinin, sonraki yıllarda ortaya çıkan yeni kentsel tasarım yaklaşımlarında benimsendiğini izliyoruz. 1980'lerden bu yana etkinliğini sürdüren New *Urbanism*, tanınmasını sağlayan yayınlar ve konferanslarla, belki de adını en çok duyuran kentsel tasarım hareketini oluşturuyor. Andres Duany ve Elizabeth Zyberk çevresindeki bu grup, Jane Jacobs'un alana kazandırdığı, kentsel canlılık, yoğunluk, toplumsal çeşitlilik ve işlev çeşitliliğiyle kentsellik (*urbanity*) kavramlarını tasarımlarında uygulamaktadır. Bununla birlikte, projelendirdikleri yeni yerleşimlerin büyük çoğunlukla kent dışında orta-üst gelir gruplarının kapalı yerleşimleri olması yanında, tasarım rehberleriyle belirlenen geleneksel Amerikan konut mimarisinin taklidi mimari biçemleri bugün eleştirilerin odağında yer almaktadır. Michael Sorkin bir makalesinde *New Urbanist*'lerin tasarladıkları bu yerleşimleri Disneyland'ın yarattığı kent simülasyonlarına benzetmekte, her ikisinin de yapay olarak belirli bir görsel karakter yaratırken, belirli kentsel zevklere ortam oluşturmayı amaçladığını yazmaktadır;[32] yeniliğe ve yaratıcılığa kapalı olan bu tasarım yaklaşımı kentsel tasarımı bir çıkmaza sokmuştur. Oysa Sorkin'e göre, Jacobs'un geliştirdiği, kentselliğin toplumsal ve mekânsal boyutlarını bir arada ele alan kavramsal çerçeve çok daha farklı ve yaratıcı biçimlerde ele alınabilir.

Son dönemde kentsel tasarımın gelecekte de varlığını sürdürüp sürdüremeyeceğine odaklanan bu türden tartışmalara koşut olarak yeni kent ve çevre tasarımı yaklaşımları ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında "*landscape urbanism*" son yıllarda ilgi odağına yerleşmiştir. Peyzaj mimarlığı alanı içerisinden çıkarak mimarlık alanına uzanan bu hareket, kimi kentsel tasarım yaklaşımlarının kentselliğin koşulu olarak gördüğü "yoğunluk" düşüncesini sorgulamakta; doğal ve yapılandırılmış yeşil alan-

larla, yapılı çevreyi bir arada bütünsel olarak tasarım konusu yapmaktadır.[33]

Sonuç Yerine...

Çevre estetiği, "başarılı çevreler" oluşturmaya yönelik kavramların ve performans/değerlendirme ölçütlerinin belirlendiği bir çerçeve ile sınırlanamaz elbette. Kanımca, estetik haz, estetik duyarlılık ve farkındalık, salt uyumluluk, düzen ve güven duygusu gibi değer yargısı içeren kavramlarla açıklanamaz. Özellikle metropolleri karakterize eden dinamizm, hız algısı, kalabalığın devinimi, çok kültürlülük, çok katmanlılık, karmaşıklık, çeşitlilik ve çok seslilik günümüzde kentleri ilgi çekici kılan ve estetik değerler taşıyan özellikler. Bugünün ve geleceğin kentlerini betimleyen yeni çağa ait bu niteliklerin yeni kentsel ya da çevresel tasarım yaklaşımları içerisinde yerini alması kaçınılmaz görünmektedir.

Pauline von Bonsdorff estetik açıdan doyum sağlayan, "düşünmeyi, hayal kurmayı ve diğer insanlarla bir araya gelmeyi özendiren" bir kentsel çevrenin yalnızca kütleler, boşluklar, mekânlar, biçimler ve malzemelerden oluşmadığını, içerdiği yaşamla, bu çevrede nasıl yaşandığı ve yaşanabileceği ile ilişkili olduğu üzerinde durmaktadır. Yaşam çevresi olarak kentsel çevreler gündelik yaşamın geçtiği, insanın her gün deneyimlediği çevrelerdir; gündelik yaşam çevresinin estetik deneyimi yaşam kalitesini doğrudan etkiler. Bu, duyularımızla bir bütün olarak algıladığımız mekânların ışığı, renkleri, biçimleri, görünümleri, sesleri ve kokularıyla hoşumuza gitmesi gibi fiziksel çevrenin karakterine ilişkin niteliklerin estetik algısı yanında, bu çevrenin barındırdığı toplumsal çevre, insan etkinliklerinin yarattığı atmosfer ile doğrudan ilişkilidir. Mimarlık gibi kentsel tasarım ve kent planlama etkinlikleri insanların yaşayacağı fiziksel çevre ile birlikte toplumsal çevreyi de belirleyebilmektedir. Tam da bu nedenle tüm çevre tasarımı etkinliklerinin estetik olduğu kadar etik boyutu bulunmaktadır. Kentsel tasarıma, tüm toplum gruplarının yaşam çevrelerinde çevrenin niteliğinin iyileştirilmesi ve kentlilerin ortak buluşma alanları olan kamusal alanların sayılarının, erişilebilirliklerinin ve niteliklerinin arttırılması yönünde önemli rol düşmektedir.

Kentsel tasarımın, tüm diğer çevre tasarımı alanlarının olduğu gibi, bir diğer sorumluluğu ise doğal çevrenin korunması ve korunarak geliştirilmesine yöneliktir. Bedeni, duyuları ve algısıyla insanın çevresiyle ayrılmaz bir bütün olduğundan hareket eden çevre estetiği bu konuda da çevre tasarımı alanlarına yeni bir bakış açısı sağlamaktadır. Kentsel gelişmenin olası her yöne doğru doğal çevreyi kaplayarak yayıldığı günümüzde, kentleşme biçimleri doğal çevreyle ilişkileri açısından yeniden düşünülmelidir. Kentin çeperlerine doğru dağınık saçaklanması yerine, kentsel büyümeyi doğal rezerv alanları ya da tasarlanmış/yapılandırılmış yeşil alanlarla birlikte bir bütün olarak planlamak bu türden bir yaklaşımı gerektirir. İnsanın yaşam çevreleriyle, ondan etkilenen canlıların habitatlarının korunarak sürdürülmesi de çevre estetiğinden bağımsız olmayan bir etik sorumluluktur.

DİPNOTLAR

[1] "United Nations Population Division", *State of the World Population 2007: Unleashing the Potential of Urban Growth*, United Nations, New York, 2007.

[2] Arnold Berleant, Allen Carlson, "Introduction: The Aesthetics of Human Environments", der. Arnold Berleant, Allen Carlson, *The Aesthetics of Human Environments*, Broadview Press, Ontario, Plymouth, 2006, s. 13-46.

[3] Jale Erzen, *Çevre Estetiği*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim Yayınları, Ankara, 2006, s. 13.

[4] Bu konuda kapsamlı bir tartışma için bkz. Jale Erzen, "Çevre ve Estetik Bütünlüğü" ve "Çevre Estetiğinde Yaklaşımlar", *a.g.e.*, s. 5-17.

[5] İlhan Tekeli, "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri", *Türkiye'de İmar Planlaması*, ODTÜ, Ankara, 1980.

[6] Camillo Sitte, *Der Städtebau nach Künstlerischen Grund sätzen*, Braunschweig, Wiesbaden, 1883. Aynı eserin İngilizce çevirisi: Camillo, Sitte, *City Planning Acording to Artistic Principles*, Random House, New York, 1965.

[7] Cânâ Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Yapısal Dönüşümü", *İmparatorluktan Cumhuriyet'in Modern Kentine, Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)*, Suna İnan Kıraç Vakfı, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 101-165.

[8] Gönül Tankut, *Bir Başkentin İmarı, Ankara: 1929-1939*, ODTÜ, Ankara, 1990.

[9] Şehirciliğin 4 temel fonksiyonuna göre bölümlere ayrılmış olan Atina Kartası, ayrıca "Kentlerin Tarihi Mirası" üzerine bir bölüm ve ana doktrinlerin sıralandığı bir sonuç bölümünden oluşmaktadır. Estetik değer yargısı içeren önermeler tüm bölümlerde bulunmakla birlikte, özellikle bu son iki bölümde dikkat çekmektedir. Kentsel düzenlemelerde her şeyin "insan ölçeği"ne uygun olması (madde 76 ve 87), ya da şehirciliğin iki boyutlu değil üç boyutlu olması gerektiği (madde 82) gibi. Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Editions de Minuit, Paris, 1957.

[10] Cânâ Bilsel, "Le Plan Directeur de Le Corbusier Pour İzmir : un Projet d'urbanisme Sur le Thème de la Ville Verte et de la Grille CIAM", Philippe Bach, *Le Corbusier en Turquie, Le Plan Directeur d'İzmir (1939-1949)*, IREG, Strasbourg, 2009, s. 93-109.

[11] İlhan Tekeli, "Bir Kentsel Tasarım Kuramının Geliştirilmesi Üzerine Düşünceler", *Ege Mimarlık*, 93/1.2, s. 53-58.

[12] "The First Urban Design Conference: Extracts", Alex Krieger ve Wiliam S. Saunders (der.), *Urban Design,* University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra, 2009, s. 3-4.

[13] Hans Blumenfeld, "The Role of Design", *Journal of the American Institute of Planners*, September, 1967, s. 304-310, Blumenfeld'den aktaran İlhan Tekeli, a.g.m., s. 53-54.

[14] Edmund N. Bacon, *Design of Cities*, Thames and Hudson, Londra, 1978 (ilk basım 1967)

[15] Gordon Cullen, *The Concise Townscape*, The Architectural Press, Londra, 1968 (5. Baskı)

[16] Kevin Lynch Kent İmgesi'nin kavramsal çerçevesini oluştururken Gyorgy Kepes'ten yararlandığını kitabının önsözünde belirtmektedir. Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010, s. VII-VIII. (Bkz. Gyorgy Kepes, *The New Landscape*, P. Theobald, Chicago, 1956).

[17] İlk baskısı 1960 yılında yapılan Kevin Lynch'in bu en çok bilinen yapıtının İrem Başaran tarafından yapılmış olan Türkçe çevirisi bu yıl yayınlandı. Burada bu çevirideki terimler kullanılmaktadır. Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, çeviren: İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.

[18] Kevin Lynch, *Kent İmgesi*, a.g.e., s. 10

[19] Kevin Lynch, *Good City Form*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts ve Londra, 1981.

[20] Anlı Ataöv, "Environmental Aesthetics", *Journal of Planning Literature*, Kasım 1998, cilt 13, sayı 2, s. 239-258.

[21] A.g.m., s. 239.

[22] IAPS (*International Association of People Space Relationships*) farklı disiplinlerden bu alanda çalışan kişiler arasında ortak bir platform oluşturmak üzere kurulmuş uluslar arası bir dernektir. IAPS tarafından her iki yılda bir düzenlenen uluslar arası kongrelerin bildiri kitapları bu alanda yürütülmekte olan araştırmalar konusunda önemli kaynak niteliğindedir.

[23] Jale Erzen, "Fenomenoloji ve Çevre", a.g.e., s. 57-61.

[24] Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi*'nden aktaran Jale Erzen, a.g.e. s. 57.

[25] Maurice Merleau-Ponty, *La Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris, 1997 (ilk basımı 1945).

[26] Christian Norberg-Schulz, *Genius Loci:Towards a Phenomenological Approach to Architecture,* Rizzoli, New York, 1984.

[27] Gernot Böhme, "The Atmosphere of A City", *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*, Jan van Eyck Akademie, Department of Theory, no. 7, Nisan 1998, s. 4-13.

[28] John Montgomery, "Making a City: Urbanity, Vitality and Urban Design", *Journal of Urban Design*, cilt 3, sayı 1, s. 93-116.

[29] Aldo Rossi,*The Architecture of the City*, the MIT Press, Cambridge, 1988; Rob Krier, Urban Space, Academy Editions, Londra, 1979

[30] Jane Jacobs, *Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York, 1961

31 Kevin Lynch, *Good City Form*, a.g.e., s. 121-129.

[32] Michael Sorkin, "The End(s) of Urban Design", Alex Krieger, William S. Saunders (der.), *Urban Design*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra, 2009, s. 155-197.

[33] Charles Waldheim, "The Other '56", Alex Krieger, William S. Saunders (der.), *Urban Design*, a.g.e., s. 227-236.

KAYNAKÇA

ATAÖV, Anlı, "Environmental Aesthetics", *Journal of Planning Literature*, Kasım 1998, cilt 13, sayı 2, s. 239-258.

BACON, Edmund N., *Design of Cities*, Thames and Hudson, Londra, 1978 (ilk basım 1967)

BERLEANT, Arnold, CARLSON, Allen, *The Aesthetics of Human Environments*, Broadview Press, Ontario, Plymouth, 2006, s. 13-46.

BİLSEL, C., "Le Plan Directeur de Le Corbusier Pour İzmir : un Projet d'Urbanisme sur le Thème de la Ville Verte et de la Grille CIAM", Philippe Bach, *Le Corbusier en Turquie, Le Plan Directeur d'Izmir (1939-1949)*, IREG, Strasbourg, 2009, s. 93-109.

BİLSEL, C., "Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Yapısal Dönüşümü", *İmparatorluktan Cumhuriyet'in Modern Kentine, Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)*, Suna İnan Kıraç Vakfı, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010, s. 101-165.

BÖHME, Gernot, "The Atmosphere of A City", *Issues in Contemporary Culture and Aesthetics*, Jan van Eyck Akademie, Department of Theory, no. 7, Nisan 1998, s. 4-13.

CULLEN, G., *The Concise Townscape*, The Architectural Press, Londra, 1968 (5. Baskı)

ERZEN, Jale, *Çevre Estetiği*, ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim Yayınları, Ankara, 2006

FRESRS, Lars, MEIER, Lars (der.), *Encountering Urban Places, Visual and Material Performances in the City*, Ashgate, Chippenham, Wiltshire, 2006.

JACOBS, Jane, *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York, 1961

KRIEGER, Alex, SAUNDERS William S. (der.), *Urban Design,* University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra, 2009

LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes*, Editions de Minuit, Paris, 1957.

LEFEBVRE, Henri, *Writings on Cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elisabeth Lebas, Blackwell, Cambridge, Massachusetts, 1996

LEFEBVRE, Henri, *Critique of Everyday Life*, translated by John Moore, Verso, London, New York, 1991

LYNCH, Kevin, *The Image of Cities*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1960

LYNCH, Kevin, *Kent İmgesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010

LYNCH, Kevin, *Theory of Good City Form*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1985

MADANIPOUR, Ali, *Design of Urban Space: An Inquiry into a Socio-spatial Process*, Wiley, Chichester, New York, 1996

MADANIPOUR, Ali, *Public and Private Spaces of the City*, Routledge, London, New York, 2003

MERLEAU-PONTY, Maurice, *La Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris, 1997 (ilk basımı 1945)

MONTGOMERY, John, "Making a City: Urbanity, Vitality and Urban Design", in *Journal of Urban Design*, 3(1): 93-116

NORBERG-SCHULZ, Christian, *Genius Loci, Towards A Phenomenology of Architecture,* Rizzoli, New York, 1984

ROSSI, Aldo, *The Architecture of the City*, the MIT Press, Cambridge, 1988

SITTE, *City Planning Acording to Artistic Principles*, Random House, New York, 1965.

SORKIN, Michael, "The End(s) of Urban Design", Alex Krieger, William S. Saunders (der.), *Urban Design*, University of Minnesota Press, Minneapolis, Londra, 2009, s. 155-197.

TANKUT, Gönül, *Bir Başkentin İmarı, Ankara: 1929-1939*, ODTÜ, Ankara, 1990.

TEKELİ, İlhan, "Türkiye'de Kent Planlamasının Tarihsel Kökleri", *Türkiye'de İmar Planlaması*, ODTÜ, Ankara, 1980.

TEKELİ, İlhan, "Bir Kentsel Tasarım Kuramının Geliştirilmesi Üzerine Düşünceler", *Ege Mimarlık*, 93/1.2, s. 53-58.

United Nations Population Division, *State of the World Population 2007: Unleashing the Potential of Urban Growth*, United Nations, New York, 2007.

WALDHEIM, Charles, "The Other '56", Alex Krieger, William S. Saunders (der.), *Urban Design*, a.g.e., s. 227-236.

KAMUSALLIĞIN ÜRETİMİ OLARAK KENTSEL ESTETİK

H. Çağatay Keskinok, Doç. Dr., *ODTÜ, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü*

Kentsel estetik, kent denen şeyin dayandığı ortak yaşam kültürünün yani kamusallığın üretimi ile ilişkilidir. Bu nedenle de ilgi alanını öncelikle mekânın kamusallığı oluşturur. Bu ise ortak mekânın niteliği ile sınırlı bir konu değildir. Ortak mekânı da içeren, paylaşılan bütünlüğün niteliği ile ilgilidir. Diğer yandan, kentsel estetik tekil güzel öğelerin biraraya gelişine indirgenemez. Kentsel estetik, bağlamın yaratılmasıyla ilişkili olup kamusal yaşamın bütününü ilgilendiren bir konudur. Tek tek güzel ve iyi tasarlanmış öğelerin bir araya gelişi, her zaman güzel kentsel çevrelerin oluşumu anlamına gelmiyor. Temel olan şey biraraya gelişin düzeni ve kurallarının belirlenmesidir. Kentsel estetik bu biraraya gelişin düzeni ve güzelliği ile ilgili bir konudur. Burada, kamusal mekânın, yani toplu yaşama ilişkin kamusallıkların üretiminin gerçekleştiği mekânların niteliğinden söz ediyoruz. Yani kentsel estetik kamusal alana ilişkin bir değer ve güzellik üretmektir.

Giderek çirkinleşen kentlerimizden söz ediyoruz. Hemen hemen bütün yurttaşlar kentlerdeki düzensizlikler ve çirkinlikler konusunda bilinçli ya da bilinçsizce rahatsızlıklarını dile getiriyor. Sorun nereden kaynaklanıyor? Bugün eğer kentsel-toplumsal yaşamımızda tek tek güzel öğeleri bulabiliyor ancak çevremizin bütününe ilişkin sorunlar saptıyor ve kentlerimizdeki çirkinleşmeden şikâyet ediyorsak, bu kentsel bir bağlam ve düzen yaratamama sorunundan kaynaklanıyor.

Mekânın öğreticiliği vardır kuşkusuz. Kentte yaşayanların estetik eğitimi açısından, algı düzeyleri üzerinde niteliksiz mekânların ve çevrenin olumsuz etkisi yadsınamaz. Yaşadığımız dönemde, kentsel toplumsal bölünme ve kamusal alanın parçalanışı ve bunu özendiren ideolojiler, mekânın estetik kavranışı ve dönüştürülmesi üzerinde olumsuz sonuçlar yaratmaktadır. Tüketim kültürü, mekânın estetik bir değer olarak üretilmesini ve yaşatılmasını engelliyor. Güzel olanın üretildikten kısa bir süre sonra hızla sönüşü kaçınılmaz oluyor. Güzelliklerin özelleştirilmesi ya da bir başka deyişle kamuya mal edilememesi kamunun alanından güzellikleri uzaklaştırıcı, estetik düzeyi geriletici etkiler yaratıyor.

Kentin mekânlarına ilişkin beğeni düzeylerinin yükseltilmesi, yalnızca algı düzeyi ile sınırlanmış bir estetik anlayışına indirgenemez. Bu kuşkusuz önemlidir. Ancak, önemli olan kentsel yaşamın,

güzelliğin alanına sokulması ve dönüştürülmesidir. Estetiğin alanı, gerçeğin estetik yoldan kavranmasının, güzelliğin bağlı olduğu yasaların bulunmasının ötesinde bunların biçimlendirilmesi ve dönüştürülmesini de içerir. Bu açıdan kentsel estetik aynı zamanda bir dönüştürme sorunsalıdır. Güzelliğin algılanması ve algı düzeylerinin yükselmesi kendi başlarına yeterli değiller. Tasarlanmış ve üretilmiş mekânın bir estetik değer olarak geleceğe taşınması önemlidir. Bu yaklaşım kentsel estetiğin yalnızca bir hazlar sorunu olarak değil aynı zamanda bir dönüştürme sorunsalı olarak görülmesi gerektiğine işaret eder.

Çevreye ve doğaya, hatta uygarlık tarihinin ürettiği tarihsel çevreye yabancılaşan insanın dönüştürülmesi, daha güzel bir yaşam için dönüştürme açısından estetik önem kazanır. Doğayı insan yaşamının içine yeniden sokan bir estetik anlayış dönüştürme sorunsalını oluşturur. Tabii ki, bu konu yalnızca insanın günlük yaşam deneyimi ile öğrenilecek bir konu değildir. Estetik algının gelişimi, mekânın üretimi, insan etkinliği, bireyin estetik eğitimi, tarihsel olanın bilgisinin kazanılması, doğanın öğrenilmesi, bu bilginin kuramsal bilgi içinde anlamlandırılması vb. karmaşık süreçler izler. Bireyin estetik algısı bu diyalektik süreç içinde gelişir. Estetik algının gelişimi, mekânın yeniden üretilmesi ve düzenlenmesinin önünü açar.

Mekânın estetik algılanışı mekânın oluşumuna ve biçimlenmesine katkı koyar. Mekânın üretimindeki tutum ve davranışları belirler. Benzer biçimde, üretilen mekân, günlük yaşamımızda, uzun ya da kısa erimde, mekândaki etkinliklerimize sınırlamalar getirir, bizleri koşullar ve yönlendirir, bu yönüyle de kamusal yaşam içinde bizleri biçimlendirir. Bu yüzden, kentsel estetik doğasal estetikten farklıdır. Doğaya ilişkin bilincimiz ve bakış açımız bizleri doğayı koruma konusunda yönlendirir. Doğanın kentin içine sokulması bir tasarım yaklaşımı olarak yeğlenebilirse de bu doğasal estetikten başka bir şeydir. Yaratma ile yani bilinçli bir tutumla ilişkilidir. Burada tasarımcıların, plancıların ve uygulayıcıların dünyasından üretilen mekânlar, kullanıcıların etken veya edilgen etkinlikleri ile yeniden üretilir ve biçimlenir. Kentsel estetik bu nedenle toplumsal yaşamda öğrenme ve bilinçli bir müdahale alanıdır. Kentsel estetik bir yaratım ve oluşturma etkinliğidir. Bu nedenle, toplumsal yaşama ve ussallıklara ilişkin işlev ile estetik rastlantısal olarak bir araya gelmez, tersine bilinçli olarak yaratılabilir. Bu ise, tek tek bireylerin üretimi olan güzelliklerden oluşamaz. Toplumsal örgütlenme ve ortak müdahale araçlarının varlığını gerektirir. Ortak algı düzeylerinin geliştirilmesi, sürekli biçimde çaba gösterilmesi gereken bir konudur. Konu kentsel estetik olunca, bireyin kentsel toplumsal yaşam içinde algısının gelişmesi ve zenginleşmesi, öğrenme ve deneyimlerinin birbirlerini geliştirmesiyle oluşabilir. Bu yüzden, kamusal yaşamdaki her kopuş, kentsel estetik alanda ortak zeminin oluşumuna engel oluşturur. İşlevsel gerekliliklerin ve zorunlulukların hükmettiği ve kamusalllıkların parçalandığı, toplumsal bölünmenin yaşandığı günümüz dünyasında kentsel estetik gibi ortak duyularla ve beğenilerle ilişkili olan bir alanın etkilenmemesi olanaksız. Tersinin sağlanması, ortak duyu ve beğenilerin yaratılması ise bilinçli ve iradi bir etkinlikle sağlanabilir. Bu bilinçli ve iradi etkinlikte tasarımcının rolü önemlidir. Buna karşın, tasarım ve tasarımcı, kullanıcılarına yol gösterebildiği, estetik kaygıları olan bir kişilik oluşumuna katkıda bulunabildiği ölçüde tasarımcı ile kullanıcı arasında ortak beğeni düzeyleri oluşabilir. Tasarımcının gücü ve yeteneği ne olursa olsun ortak beğeni ve algı düzeyleri geliştirilemediği koşulda üretilen mekânın düşünülenden farklı bir biçime bürünmesi mümkündür. Ortak gereksinmenin karşılanması ve işlevselliklerin üretilmesi, kentsel estetiğin yaratılmasında en temel belirleyici olmalıdır. Buna karşın her ikisi arasındaki ilişkinin koparılması, tasarlayan ile kullanıcı arasında yabancılaşmayı artırıyor.

İlk başta, kullanıcıların toplumsal refahına katkıda bulunan, toplumsal ve kamusal yararı öne çıkarabilen seçeneklerin üretilmesi toplumsal bir bağlamın yaratılabilmesinin ön koşuludur. Ortak dilin oluşturulmasında, tasarımcı, işlevin önemini gözardı etmeyen bir estetik değerler sistemi yaratmaya özen göstermelidir. Kent estetiğinin oluşturulmasında temel işlevden, esas olarak insana hizmet etme gereğinden uzaklaşmama gereği vardır. Önemli olan işlev ve estetiğin kuralları arasındaki ilişkinin gözardı edilmemesidir.

Tasarımcılar, öncelikle işlevden hareket etmelidir. Planlama ve tasarımda, ortak bir tasarım dili ve bağlam (görsel ve fiziksel bir düzen, işlevsel ilişki, diğer yapılar ile bir araya gelişin koşulları, süreklilik, hareket olanakları), doğal çevre ile organik bir

bütünlük arayışı temel olmalıdır. Doğal çevre ile yapının ilişkisi organik bütünlük içinde ele alınmalı, bir araya gelişin kuralları ve koşulları üzerinde durulmalıdır.

Kentlerde işlevsellikleri estetik değerlerden yoksunluklarına gerekçe yapılan müdahelelerle çok sıkça karşılaşmaktayız. Ayrıca neyin gerçekten işlevsel olduğu da tartışmalıdır. Sözde işlevleri, estetik değerlerden yoksunluklarına gerekçe gösterilen bir sürü öge günlük yaşamımıza tüm eziciliği ile giriyor. Trafik sorunlarını çözmek için alt geçitler, üst geçitler, köprülü kavşaklar hiç bir çevresel değere saygı göstermeksizin yaşamımıza giriyor. Sokaklar yokediliyor, doğal olarak da kent mekânlarına ilişkin bellek ortadan kaldırılıyor. Bütün bunlar da kentte yaşayanların, kuşkusuz başka nedenlerle de beslenen çevreye yabancılaşmalarını, umursamazlıklarını güçlendiriyor.

Kent dediğimiz şey toplumsal mekânsal biçim ve kamusallık üretmekle ilişkili olduğuna göre tasarım ve planlamanın, ya da şehircilik ve mimarlığın başarısı bu kamusallıkların ne denli üretilebildiği ile ilişkilidir. Burada, kamusallıkların ve kamusal yaşamın geliştirilmesine katkıda bulunan, kamusal yararları çeşitlendiren bir şehircilik ve mimarlıktan söz ediyoruz. Bu geliştirme ve çeşitlendirmede, işlevselliklerin yaratılması, güzel ve sağlıklı kentsel çevrenin oluşturulması, insan yaşamı açısından kolaylıkların yaratılması, kentsel mekânların üretilmesi ve kullanımında, kentsel hizmetin sunumunda kentsel adaletin sağlanması, kamusal yaşamın güvence altına alınması konuları önemlidir.

"*Bizim sitemiz*" bir tür bir araya geliş biçimi olarak ne kadar çevresine duyarlı ve saygılı insanların oluşturduğu, topluluk ruhunun geliştiği bir mekân oluyorsa da, kentin geneline ilişkin kamusallıkların oluşumu ile birlikte geliştirilmediklerinden ya da ona karşı bir "ruh" olarak öne sürüldüğünde, tersine kentin kamusallıklarının önünde bir engele dönüşebiliyor. Kentin merkezinde ve diğer ortak kamusal mekânlarındaki duyarsızlık ve yabancılaşmaya karşı "*topluluk ruhuna*" sahip sitelerdeki huzurlu mekânlar vadediliyor. Herkes için bir kaçış mekânı yaratılıyor. Yani "kentimiz" yerini "sitemiz"e bırakıyor.

Kentsel mekânın üretilmesi ve biçimlendirilmesinde toplumsal yaşam ve koşulların doğru kavranması gerekir. Kentsel yoğunlukların belirlenmesi, bölgelemeler, ağırlıkların belirlenmesi, ulaşım sisteminin yaratılması, kentsel merkezler ve alt merkezlerin yaratılması konuları kent planlamanın çerçevesiyle ilişkili ise kentsel tasarım da fiziksel yapıyı oluşturan yapıların, kütlelerin, kamusal mekânların, açık alanlar yapılı çevre ilişkilerinin ve düzeninin, ölçülerinin belirlenmesidir. Kentin tasarımı insanların anlamlandırdığı öğelerin, önemli tarihsel ve kentsel izlerin, değişim ve farklılaşma noktalarının değerlendirilmesini içerir. Tasarım sürecinde, kentsel görünüm ve estetik kaygılarıyla yaratılan çevrenin toplumsallaşmayı ve toplumsal ilişkileri ne düzeyde geliştirebildiği ve iletişimi artırdığı konuları dikkate alınmalıdır. Kentsel mekânın tasarımı, kamusallıkların oluşumuna izin veren bağlam ve omurgaların yaratılmasına yönelmelidir. Kentte yaşayanlar arasında toplumsal yabancılaşmayı özendirmeyen mekânların yaratılması, toplumsal bütünleşme kaygıları kent planlama ve tasarımı yönlendiren toplumsal hedefler olmalıdır. Kentsel parçalar veya bölgeler arasında, ortak mekânlar yaratmayan ve yaya dolaşım olanaklarını güçlendirmeyen bir yapılaşmanın, kentsellikten beklenen kamusallıkları geliştirdiği söylenemez. Tekil gelişme kararları sonucunda şekillenen parçaların rastlantısal biçimde bir araya gelişi ya da eklenmesiyle oluşan kentsel çevreler bir dizi kentsel sorunun kaynağını oluşturuyor.

Yapı-doğa ilişkisinde, *bütünleşme* ve *geçişlilik* (içiçe geçiş) ilkeleri izlenmelidir. Bir yapının gerek tasarım dili, malzeme kullanımı gerekse yakın çevredeki yapılar ve kullanımlarla bir araya gelişi, mekânsal bağlamın önemli öğeleridir.

Ortak tasarım dili yanı sıra yapının kendi çevresinde var olan ya da doğrudan kendi tasarımıyla yaratılan doğal ortam ile bütünleşme düzeyi önemlidir. Doğa ile uyum ilkesi, yersel *farklılaşmayı* ve *doğanın hareketini*, alt edilecek bir etken olarak değil tasarımı güçlendiren ve zenginleştiren ve yapıların tasarımını biçimlendiren bir olanak olarak değerlendirilmesi anlamına gelmektedir.

Mekânda *çeşitlilik,* tasarımda ve kentin tasarımında arzu edilen bir şeydir. Buna karşın, biraraya gelişin ortak dili oluşturulamadığı durumda bu arzu edilen şey *karışıklığa* yol açabilir. Bu ise yalnızca estetiğin alanı ile sınırlı bir sorun değildir. Bunlar kentte yaşayanlar üzerinde, toplu yaşamda dikkat

bozukluğu, yoğunlaşamama, yönlenme, tanımlanması zor ve belli belirsiz ruhsal yorgunluk hali vb. sorunları yaratabilir.

Tüketimci bir dünyada, kentsel bütünü oluşturan öğelerin bir araya gelişinin daha çok rastlantısallığa terk edildiği, kurgu oluşturma, bütüne ilişkin bir düzen yaratma vb. düşüncelerin önemsizleştirildiği bir dönemi yaşıyoruz. Kentsel öğelerin biraraya gelişi herhangi bir estetik kural ve düzen izlemiyor. Teknolojik gelişmenin sunduğu malzeme olanakları, kentlerin tasarımına damgasını vuran eklektizm koşullarında tam bir kâbusa dönüşüyor. Malzemenin çılgınca seferber edildiği kent ve yapı tasarımları günümüzün tüketimci insanının beğeni düzeylerine sesleniyor olabilir. Ama bu satırların yazarının genel ve yüzeysel gözlemleri ile saptadığı kadarıyla, yine de ortaya çıkan kentsel çevre ve mekânlardan, yani sonuç üründen kimse memnun değil. Genel bir tatminsizlik ve huzursuzluk halinden söz edebiliriz. Tasarımcıların ve kullanıcıların dünyasındaki bu çılgınlığın bir gün sonu gelecektir. Kentsel toplum, temel bir anlayış ve bir ilke olmaksızın, gösterişli öğelerin bir araya gelişinin bir estetik değer oluşturmadığını, hazlar dünyasının ötesinde, kent denen yerde birlikte yaşayan bireyleri ne denli bunalttığını anlayacak ve sadeliğin güzelliğini ve sade ve sıradan şeylerin tutarlı biçimde biraraya getirilmesinin yarattığı estetik değeri keşfedecektir.

Kentsel estetik, öncelikle toplumsal hedeflerden hareket ederek kamusal alanın estetiğini yaratmaktır. Günümüzün öncelikle çevresel sorunlarından, eşitsizlik, yoksullaşma vb. toplumsal sorunlardan hareketle tüketimciliğin yerine sosyal adalet konularını önemseyen alçak gönüllü bir kentsel yaşamın estetiğini yaratmak önemli bir seçenektir. Kanımızca, 'her şey uğruna bir estetik' bakış açısı, güzelliğin bilimini yani estetiği toplumsal ve kamusal yaşamdan koparan etkiler yaratmakta ve büyük kitleleri estetik kaygılardan uzaklaştırmaktadır. Sürekli biçimde doğanın ve insan eliyle üretilmiş güzelliklerin tüketilmesine dayalı bir estetik yerine doğayı ve geçmiş tarihsel ve kültürel birikimin estetik değerlerini yeniden kazanmaya ve kentsel kamusal yaşamın içine sokmaya çalışan bir estetik anlayışı toplumların gündeminde olmalıdır. Kuşkusuz özel alandaki estetik de önemlidir. Ancak kamusal alana taşınmayan bir estetiğin uzun süreli olarak yaşaması zor gözüküyor. Ayrıca, bu biçimde sınırlı bir estetik anlayış hiçbir zaman toplumsal yaşamın estetik bir değer olarak inşaasına izin vermiyor. Tersine güzelliğin felsefesini ve bilimini toplumdan uzaklaştırarak olanaksızlaştırıyor. Diğer yandan, özel alanlara hapsolmuş estetik eninde sonunda kamusal alandan gelen çirkinliklerle kuşatılıyor. Bu nedenle, kentsel estetik, kamusal alandan, kentsel omurgalardan, kamusal ve ortak mekânlardan başlamalıdır. Bu ise özetle, parçaları bir araya getiren kamusal mekânların estetiğidir.

Doğa ile bütünleşme günümüzde kent yaşamının açlık çektiği bir konudur. Aynı şekilde kırsal alanda yaşayanların kent kültürünün ve yaşamının olanaklarından yararlanmak gibi haklı özlem ve istekleri vardır. Eski kent ile yeni kent ikilemi bütün tarihsel kentlerin gündemidir. Kentsel yaşam çevrelerinde iç mekân-dış mekân ilişkisi, kamusal ve özel mekân ilişkisi, kent ve doğa ilişkisi önemlidir. Bu nedenle, geçişin estetiği, geçişlerin düzeni önemlidir. Bütün bunlar basitçe bir yan yana geliş ya da eklenme konusu olarak görülemez ve rastlantısallıklara bırakılamaz. Tersine tasarlanmalıdır. Bir araya gelişler ortaklıklar ve omurgalar üzerinde kurgulanmalıdır.

Geleceğin kentleri nasıl olmalıdır? Toplumsallaşma nasıl bir mekânda gelişir? Bireyin estetik eğitimi nasıl bir ortamda gelişir? Birey toplumsallaşmanın desteklendiği ve toplumsal güvenin var olduğu bir mekânda mı özgürleşir yoksa bölünmüş kentlerin korunaklı nişlerinde mi? Kanımızca, ortak omurgaları ve kamusallıkları güçlendirilmiş bir kentin ve yaşam çevrelerinin mekânı, toplumsal estetik algının oluşumunu ve güçlenmesini beraberinde getirecektir. Buna karşın, kamusal mekânın estetiği ve düzeni yaratılmadığında, kentlerdeki yaşamın özel mekânlara kapanması ve kaçışı, bir başka deyişle özel ve kendi içine kapalı mekânlarda çözülüşü kaçınılmaz olmaktadır.

Ellili yılların sonunda Güvenpark ve Güvenlik Anıtı

Anıtsal ve simgesel estetik ile doğasal estetiğin güzel bir bileşimi olarak Güvenpark ve Güvenlik Anıtı. Bugün aynı yer doğanın estetiği ile anıtın estetiğinin birbirlerinden koparıldığı bir yere dönüştürülmüştür.

Kaynak:
Koleksiyoncular Derneği



Otuzlu yıllarda bugünkü Kızılay Meydanı Havuzbaşı olarak anılmaktadır.



O tarihlerde, Cumhuriyet rejiminin yaratmak istediği özgür yurttaşın toplumsallaşmasında kamusal mekânların yaratılmasına önem verilmektedir.

Kent parkları, meydanlar, bulvarlar toplumsallaşmanın mekânları olarak şehircilik uygulamalarının ilgi odağıdır.

Kent parkları toplumsallaşmanın ve dinlenmenin birlikte gerçekleştiği mekânlardır. Bunlar kentin herhangi bir yerinde değil, en merkezi yerlerinde konumlandırılmışlardır. Kent parkları ve diğer kamusal mekânlar yoluyla günlük yaşam yeniden biçimlendirilmektedir.

Sanatsal eğitimin mekânlardan başladığının kanıtları olarak sanatsal öğeler neredeyse yapılardan önce kentteki yerlerini almaktadır. Toplumsallaşmanın mekânları sanatsal öğeler ie vurgulanmakta ve yüceltilmektedir. Halkın estetik ve sanatsal eğitiminin bir aracı olarak heykeller kentin mekânlarını oluşturan hemen hemen ilk öğelerdir.

Kaynak: Koleksiyoncular Derneği



2000'li yıllarda Ankara Atatürk Bulvarı'nın geldiği nokta

Kentlerden doğaya ait ne varsa uzaklaştırılıyor. En kamusal mekân olan kaldırımlar araçların hızlı dolaşımı uğruna yok ediliyor. Kentlerde yaya olarak dolaşmak eziyete dönüştürülüyor. Kamusal mekânlar estetik bozulma ve çirkinleşme yaşıyor. Kentin kamusal mekânlarında güvenlik önemli bir soruna dönüşüyor. Estetik kamusal olandan uzaklaştırılıyor.

Buna karşın insanlara özel mekânlarda "güzellik", "güvenli" ve "huzurlu" bir yaşam vadediliyor.

Kaynak: Çağatay Keskinok kişisel belgeliği







1950'li yıllarda Atatürk Bulvarı

Atatürk Bulvarı huzurlu bir kent yaşamının varolduğu, kamusallığın üretildiği bir yerdir. Bulvar aynı zamanda bir gezinti yeridir. Kentin bu en kamusal mekânı estetik değerin yaratıldığı ve güvenliğin olduğu bir yerdir.

Kaynak: Koleksiyoncular Derneği



Gotteborg Kentinde su kenarı

Kentin estetiği kamusal mekânlardan başlar. Kamusal mekân paylaşılan ve hareketin olduğu mekândır.

Kaynak:
Kerem Uzel fotografı, "Sürprizli Göteborg", Skylife, Eylül 2009, n.61



Berlin'de Potsdamer Platz'da yer alan Sony Center

Doğu ve Batı Berlin'i ayıran hat üzerinde yer alan bu merkez, bölünmüş kentin bütünleştirilmesi problemine göre planlanmış ve tasarlanmıştır. Bu bütünleşme arayışına katkıda bulunan bir çevre ve mekân yaratma kaygısı planlama ve tasarımı yönlendirmiştir.

Yapılar topluluğu, çevresinden bir duvar ilişkisi ile yalıtılmamıştır. Tasarım ve planlama bütünleşme kavramı üzerinde kurgulanmıştır. Metro kent genelinde önemli bir bütünleştirme aracı olmaktadır. Metro, merkezde yaratılan omurganın başlangıç noktasıdır.

İş merkezini, arka bölgesinden ayıran geçiş alanında, sanatsal değeri olan bir mekân yaratılmış.

Daha önce bölünmüş kente sınır oluşturan ve atıl bir alanda yaratılan merkez, kamusal ortak alanlarıyla, alışveriş ve kültürel etkinlik alanlarıyla kent içinde bütünleştirici bir işlev görmektedir. Alanın içinde yaratılan açık ve yarı açık, kapalı mekân düzeni ve geçişler, yaya omurgası, alan içinde dolaşım rahatlığı ve mimari bir bütünlük sağlarken, metro durağı kent içinden merkeze erişim olanağını arttırmaktadır.

Resimdeki sanatsal öğe, yakın çevredeki grilikler in ve geometrik biçimlerin çokluğuna dayanan mimari dile karşı kırmızı rengi ve biçimi ile karşıt bir öğe oluşturmaktadır. Yapıt, geçiş mekânına değer kazandırmakta ve merkez ile yakın çevredeki mekânlar arasında bütünleştirici bir estetik değer oluşturmaktadır.

Kaynak:
Çağatay Keskinok kişisel belgeliği



SOKAKTA

M. Adnan Barlas, Doç. Dr., *ODTÜ Şehir ve Bölge Planlama Bölümü*

Benlikle ilgili sorular zihinleri kim bilir ne kadar uzun bir süredir uğraştırıyordur. Herhalde insan kendini bildi bileli bu böyledir ve nereden gelip nereye gittiğinin meraklı uğraşında çoğu kez bir yanıt bulduğunu düşünmüş, ne var ki ilerleyen zaman içinde bulgularının tartışılırlığını da sürekli yaşamıştır. Benliğin ne olduğunu anlamak için harcanan bunca emek ve geliştirilen düşüncelere rağmen, varılan noktada daha yanıtı bulunamamış bir çok soru durmaktadır. Belki de sorunun temelinde yatan, her şeyi ussallaştırma çabasıdır. Doğrusu, ussallaştırma olmadan, bizi çevreleyen evrenin bilinmezliklerini ortaya koymak olanaksız olurdu. Ancak tüm nesnelleştirme ve ussallaştırmaya rağmen bilinmezliklerin dehşet verici yoğunluğu, gözleme ve ölçmeye dayalı yetilerimizin sınırlılığını anlatmakta, daha birçok konuda henüz emeklediğimizi göstermektedir. Gözleme ilişkin yeteneklerimizi, teknolojiyi geliştirmemiz de bir çare gibi durmamakta, anladığımızı sandığımız her şeyin daha ince bir ayrıntısı karşımıza çıkmaktadır. Bu durumu iyi örnekleyen konular atomdan kvarka varan fizik yolculuğu, ya da öküzün boynuzundan (kaplumbağanın kabuğundan) fay hatlarına uzanan sismik düzen olabilir. Neyi ne zaman anlayacağımızı ve taşları nasıl yerine oturtacağımızı kestirmek şimdilik olanaksız görünmekle beraber, elimizdeki bazı değerleri daha iyi anlayarak ve kalıcılıklarını sağlayarak yolculuğumuzun geri kalan bölümünü daha rahat geçirebiliriz. Bu yolculukta benliğin sınırlarını kavramak şimdilerde çok popüler olan ***farkındalık*** ile olanaklı görülmemelidir. Çünkü farkındalık sanıldığı gibi ussal ve bilinçli bir süreç değil, tam tersine bilinçaltınca tetiklenen ve ancak hissedilen, yani tanımı yapılamayan bir süreçtir. Burada Carl Gustav Jung'un temel söylemlerini esas aldığımızı da belirtmeliyiz. Eğer, benlik her şeye rağmen belirgin bir farkında olma çabası ile oluşmuyorsa, o zaman ne ile gelişiyor sorusu da önemlidir. İşte bu noktada sıkıntılı olan durum, böyle bir soruya doğrudan yanıt veremiyor olmamız ve bu nedenle de sürekli arayış içinde olmamızdır.

Doğrusu, bu arayışın tarihimizin belirli bir döneminde, her şeyi ussallaştırmaya çalıştığımız anlarda başladığını, o zamandan bu zamana değin de arada ne kaybetmişsek bir türlü bulamadığımızı söylemeliyiz. Oysa bir zamanlar elimizde bulunan her şey benliğin oluşumuna ilişkin olumlu katkılarda bulunacak biçimde düzenlenirdi. Söz konusu şeyler elbette şimdi anladığımız bilimsel ölçütlerle, ölçülerek, tartılarak ve bunların sonuçları ortaya konarak bir düzene oturtulmaz, deneyerek, yaşanarak ve bu yaşamsal deneyimlerin (hislerin) sonucunda karşılıklı bir anlaşma (konsensus) içinde herkese mal edilerek bir düzen oluştururdu. Ne var ki, yaşadığımız çağda bu anlaşmaların bir bir bozulduğunu, dağıldığını ve insanın atomlarına ayrılmış olduğunu görüyoruz. Uzunca bir

süreye yayılan bu dağılma sürecinde benlik arayışlarının sürekli gündemde kalması da (tabi batı dünyasını ve onun etki alanını kastederek) doğal görülmelidir. Bunun göstergesi, insanların kaybettikleri törensel araçları, ya da bu araçları sağlayan toplumsal örgütlenmeleri ve düzenleri arayışlarıdır. Katarlarla Nepal'e, Katmandu'ya gitmelerinin nedeni de budur. Gerçi bu süreç, çeşitli biçimlerde ve ölçütlerde, bilinen insanlık tarihi boyunca yinelenmiştir. Ancak asıl arayış yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden bu yana sürmektedir. İşte binlercesinden söz edilebilecek törensel araçlardan biri sokaktır. Bu tümce okunduğunda belki biraz şaşkınlık yaratacaktır. Ne var ki, hepimizin sıklıkla yinelediği bazı davranış biçimlerinin çözümlemesi bu kentsel bileşenin benliğin oluşumunda ne denli katkısı olduğunu anlatacaktır.

"Sokağa çıkıyorum. Evde oturmaktan sıkıldım." Bu tümceyi çoğumuz kurmuşuzdur. Sanki orada aşina olduğumuz, bildiğimiz bir şey bizi kendine çeker. Evdeki yalnızlığımızı gidermek için bir çare gibi durur. Oysa çoğu kez yaptığımız, sokaktaki kalabalığın içine karışmaktan başka bir şey de değildir. Tümüyle bilinmedik bir ortam değildir elbette. Ancak sürprizlere açık olduğu da ortadadır. Belki bu sürprizlerdir bizi dışarıya atan. Belki de kendi varlığımızı hissetmek, yaşamaktır. Şöyle bir düşünelim. Robinson'ın adadaki yalnızlığı kendi başına bir anlam taşıyor muydu? Cuma ortaya çıkmasaydı Robinson yine Robinson olabilecek miydi? İşte böyle. Bizi bize en iyi anlatanlar ötekilerdir. Yani bizim dışımızda bizi belirleyen her şey. İster toplumsal, ister fiziki coğrafya olsun ötekilerin dünyası olmadan benliğimizi hissetmek olası değildir. Hissedilenler, ussal bir düşünce süzgecinden geçirilen deneyimler olmak zorunda da değildir. Sokak, bu deneyimleri sağlamak üzere vardır. Orada bulunan ötekilerle, tanımadığımız bir kalabalığın içinde birlikte olmak bile varlığımızı ve dolayısı ile benliğimizi hissetmek için yeterlidir. Ben-öteki ikilisi var oluşumuzun vazgeçilmez yapı taşıdır. Salt düşünmekle var olmak yalnız bedeni varlığı ortaya koyar. Ben neyim sorusunun yanıtı bu bedeni varlığın ötekilerle kıyaslanması ile olası hale gelir. Kıyaslamanın bilinçli olması, kıyaslamanın farkına varılması da gerekmez. Birey olabilmek, ben (kendi) olabilmek, bu benliğin ve bireyselliğin tanımı ile olanaklıdır. Tanımlamayı yapabilmek için gereksinim duyulan şey de benzerlik ve farkların algılanmasına, deneyimlenmesine ve kıyaslanmasına elveren bir ortamdır. İşte sokak tüm bunların yapılmasına olanak sağlayan fiziki, mekânsal ve toplumsal düzenleri barındırır ve bu iş için biçilmiş kaftandır. Daha doğrusu, bunlara olanak sağlayan diğer kentsel bileşenlerin yanında (meydanlar gibi), hemen kullanılabilecek kadar yakın olmasından kaynaklanan kolaylıkla en önemlisi gibi durmaktadır. Bu noktada, sokağa çıkmakla, dışarı çıkmak arasındaki ince farkı da ayrıca vurgulamak isteriz. İkisinin arasındaki fark, tanımı yapılmış, adı konulmuş bir yapılı çevre ile rastlantısallığa yer veren bir belirsizliktir. Burada rastlantısallığa olumsuz bir anlam yüklemediğimizi de ayrıca söylemeliyiz. Dolayısı ile, sokakta edinilen deneyimlerle, dışarıda edinilen deneyimlerin anlam yüklerinin (nosyonel özellik) birbirlerinden pek farkı olmadığını, yalnız deneyimlerle hissedilen şeylerin derinlik ve şiddetlerinde farklar olabileceğini eklemeliyiz.

Doğal olarak, sokaktan anladığımız bir fiziki, mekânsal kurgu da bulunmaktadır. Yoksa, sokak derken tümüyle mecazi, içerisi-dışarısı ikilisinin bir yanını tanımlayan, bir düzenden söz etmiyoruz. Bir tanım yapmak gerekirse, iki yanı yapı sıraları ile betimlenmiş ve belirlenmiş döşenmiş bir yüzeyden söz edebiliriz. Bu bize ancak fiziki yapının belirgin nitelikleri konusunda fikir verir. Oysa, benlik söz konusu olduğunda fiziki/mekânsal yapının tek tek bileşenlerinin yalnız başlarına bir anlam taşımadığı düşünülmelidir. Sokak tüm bileşenleri ile bir bütündür ve her bileşeninin kendi başına anlam yükü bulunmaktadır. Dolayısı ile, bileşenlerin bütünlüğü aynı anda bir anlam yükünün bütününe de işaret etmektedir. Şimdi bu anlam yükü bileşenlerinin neler olduğuna ve ne tür fiziki/mekânsal bileşenlerle tanımlandığına bakalım.

Herhalde önemli iki anlam yükü sokağın başı ve sonudur. Kent tarihi ile ilgili yazında örnek gösterilen ilkel kavim yerleşimlerinin tümünde olduğu gibi daha ileri toplumsal düzenlerin kentlerinde de görülen en belirgin özellik baş ve sondur. Burada baş (aslında başlangıç demek daha doğru olur) ve son yaşamsal bir töreni tanımlayacak biçimde tapınaklar ve tören alanları gibi farklı yapısal ve mekânsal bileşenlerle betimlenir. İlginç olan durum, başlangıcın doğuma ve yaşama ilişkin törensel yapılarla, sonun ise ölüm ve karanlığa ilişkin yapılar ve mekânlarla tanımlanmasıdır. İkisi arasına serpiştirilmiş çeşitli nitelikteki törensel bileşenler sanki yaşam boyunca geçirilen olgunluk evrelerini tanımlar gibidir. Bu da ayrıca önemlidir. Çünkü bu noktalar toplumla bütünleşmeye veya toplum tarafından bireyin kabul edilmesine (*initiation*) ilişkin törenlerin yer aldığı yerlerdir. Örneğin, ilkel kavimlerde bile var olan sünnet törenleri için ayrılan alanlar gibi. Dolayısı ile başlangıç ve son ile betimlenen sokak (tören yolu) yaşamın

kendisinden başka bir şey değildir. Ayrıca, yaşam veren asıl nesnenin güneş olduğu, yokluğunda karanlık, korku ve tehlike bulunduğu deneyimlerinin de önemi vardır. Bu nedenle tören yolları ve sokaklar kardinal koordinatlara göre, yerine göre doğu-batı (güneşin doğuşu batışı), yerine göre de kuzey-güney (kuzey yarım kürede soğuk-sıcak) doğrultusunda uzanırlar. İkisinin arasında uzanan yüzey çizgisel (lineer) bir doğrudur ki, bu da bizi üçüncü anlam yüküne ve zamanın anlamına getirir. Her ne kadar fiziğin yeni kuramları zamanın doğru bir çizgisellik belirtmediğini anlatıyorsa da, insanın doğal algısı, yavaşlayan ve eğrilen zamanı kavramaya yetmemektedir. Başlangıç ve son arasında geçen zaman bu nedenle doğru bir çizgidir ve sokağa da böyle yansımıştır.

Tabii, modern kentin sokakları bu örneklerde verilen yapısal ve mekânsal tören noktalarını eskiden olduğu gibi içermemektedir. Aslında bir zamanlar var olan törenler de ortadan kalkmış ya da biçim değiştirmiştir. Ancak yine de bir cami, bir kilise, köşe başındaki çeşme bu türden işlevleri görmektedir. Başta da sözünü ettiğimiz gibi bir törensel araç olarak sokak, törenin ussallaştırılması ve parçalarının idrak edilmesine değil, deneyimden elde edilen hislerin yaşanmasına yaramaktadır. Bu nedenle de modern kentin insanı sokağa çıktığında, kabuk değiştirmiş bir dizi töreni farkında olmadan yaşamaktadır. Adı konulmuş bir başlangıç ve son günümüz kentinde bir başka dünyaya geçişin simgelendiği köşe başı da olabilir. Bu da, ben-öteki, biz-siz, burası-orası gibi kavram ikililerinin deneyimlenmesine ve böylece benlik ve öteki benlik (toplum) arasındaki ilişkinin belirginleşmesine olanak sağlar. Eskiden uzun yıllara varan deneyimlerle kurallar dizilerine oturtulmuş törenlerin yerini alan günümüz törenlerinin aynı işlevleri gördüğüne kuşku yoktur. Yalnız topluma kazandırılma ve dolayısı ile benliği oluşturma biraz daha zahmetli ve kimi zaman sonuçsuz törenler dizisi biçimini almıştır.

Bu konu bizi dördüncü anlam yüküne getirir. Ancak bunu anlatmadan önce, benliğin oluşumunda toplumun varlığı veya benliğin toplumu oluşturması konusuna biraz daha değinmeliyiz. Robinson örneğinde olduğu gibi ben olabilmenin koşulu bir başkasının ya da başkalarının varlığına bağlıdır. Hiç kimse olmadan ben olunamayacağı gibi, benliklerin birbirlerinden kopuk olması ile de toplum olunamaz. Derinlik psikolojisi dilinde buna bireyleşme (bireyselleşme değil) ve toplumsallaşma dendiğini anımsatmak isteriz. Her ikisi de birbirlerini oluşturan, biri olmazsa öteki de olmaz süreçlerdir. Sokağın buradaki işlevi, kamusal mekânlarında özgürce dolaşıma izin vererek bireylerin başkaları ile deneyimlerini, ve de özellikle yüz-yüze deneyimlerini olanaklı kılmaktır. Buna da yine aynı çevrelerde "başkasında kendini bulma" denir.[1] Ancak bu yüz-yüze ilişkilerin veya diğer ilişki biçimlerinin yeşermesi buna elveren mekânlarla olanaklıdır. Dördüncü anlam yükü bu nedenle düğümlülük (nodalite) olarak tanımlanabilir. Sokak hem kendi başına bir düğümdür, hem de birbirinin içine yuvalanmış büyüklü, küçüklü düğümleri barındırır. Her düğüm görünürde farklı işlevlere konudur ancak başat işlev benliklerin bir araya gelmesidir.

Dikkat edilirse bu dört anlam yükünün fiziki ortaya konuşları (tezahürleri) belirli bir düzene bağlıdır. Başlangıç ve son, bu ikisinin birbirlerine bağlanışı ve tümünün ve tek tek hepsinin düğümlülüğü belirgin bir hiyerarşi içindedir. Bu son söylediğimiz kimileri tarafından yadırganabilir. Hiyerarşi, denetim anlamına gelebilir. Denetim ise özgürlüğün kısıtlanmasını çağrıştırabilir. Ne var ki, benliğin oluşumunun Anglo-Sakson dünyasındaki yaklaşımlarla açıklanmaya çalışılmasının, yani bireyi başatlaştıran, bireyin tek başınalığını benlik gibi yansıtan yaklaşımların öne sürdüğü denetim dışılık bu anlamda özgürlüğü tanımlamaktan da uzaktır. Asıl özgürlük, bireyin kendini (benliğini) bulabileceği olanakları başkaları ile paylaşmasında yatar. Hiyerarşi bu paylaşmayı denetim altına alarak birey ve toplumun yeterli bir kıvamda bir araya gelmelerine olanak verir. Bir diğer anlatımla, özel alanla ortak alan arasındaki ilişkinin tanımlanmasına, birey ve toplumun karşılıklı ilişkilerinde istenmeyen gerginlikleri önceden ortadan kaldırmaya yarar. Her halde okuyucu bundan kastımızın mahremiyet olduğunu çıkarsamıştır. İşte, batı dünyasının bir bakıma başardığı(!) da özel yaşamı başatlaştırmak olmuştur. Bu durum öylesine yüceltilmiştir ki, özel yaşam ve onun içinde yer aldığı, alabileceği mekân kurguları da birbirlerinden kopartılmıştır. Kimsenin kimseye "dokunmadığı", dokunmanın neredeyse suç (tabu desek daha iyi olur) haline geldiği bir ortamı bilinçli şekilde yaymaya çalışmak, her halde bir işe yarıyor olmalıdır(!). Toplumsallaşmanın geleneksel anlamda, ya da burada anlatmaya çalıştığımız biçimiyle, oluşmadığı ortamlarda, parçalanmış bireylerden elde edilecek yarar olsa olsa yönetenin, denetleyenin çıkarınadır. Herhangi bir konuda karşılıklı anlaşma sağlayamayan bireylerin oluşturduğuna toplum denilemeyeceğini, böylesi yaşamları sürmeye mecbur bırakılmışların sonuçta kendi geleceklerini kendi yararları doğrultusunda kurgulayama-

yacaklarını düşünmek hiç de zor değildir. Kurgulanan gelecek, benliğin ve sonuçta toplumun değil, onların adına işlev yüklenenlerin geleceğidir.

Politik içerikli bu saptamayı burada eklememizin nedeni hem içinde bulunduğumuz ve artık neredeyse tüm dünyaya yayılmış bir düzen anlayışının eleştirisini yapmak hem de bir zamanlar var olmuş ve unutulmaya yüz tutmuş (belki de çoktan unutulmuş, raflarda kalmış) ilişki biçimlerinin hala işe yaradığını göstermektir. Bunun sokakla ilişkisini de elbette aktaracağız. Unutulmamalı ki, sokak var olan onlarca kentsel mekânsal, yapısal bileşenden yalnız biridir. Değişen düzen sokağı olduğu kadar diğerlerini de aynı biçim ve şiddetle vurmuş ve vurmaya devam etmektedir. Özel alan, özel yaşam söz konusu olduğunda şimdi gözlemlediklerimiz kaçınılmaz bir toplumsal çözülmeye ilişkindir ve bu da kendini sokağın kurgusunda hissettirmektedir. Ya da, yeni dünya düzenlerinin mekânsal yansımalarında gördüğümüz, özel yaşam ve alanın yengisi, kamusal yaşam ve alanın yenilgisidir. Bu da bizi sokağın beşinci ve en önemli anlam yüküne getirir.

Son dönemlere kadar, sokağın geleneksel fiziki/mekânsal kurgusu, özel alan ile ortak alan arasında bir arabuluculuk (*intermediation*) yapmaya el verir biçimde süregelmiştir. Beşinci anlam yükü bileşeni olan arabuluculuktan kasıt, özel alanla ortak alan arasındaki geçişin yumuşak bir biçimde sağlanmasıdır. Kimileri arabuluculuğun fiziki/mekânsal ortaya konuş biçimine ara mekânlar, yarı özel ya da yarı ortak mekânlar veya geçiş (*transition*) mekânları demeyi yeğlemişlerdir. Her ne ad alırsa alsın bu tür mekânların işlevi, bireyin mahremiyeti ile ortak alanın karmaşık (kargaşa değil) kalabalığının düzenli bir ilişki içinde olması ve öncekinin ötekine tecavüz etmeden sürmesi ile ilintilidir. Arabuluculuk, benlik ile toplumsal benlik arasındaki gerginliği kopma noktasına gelmeden yumuşatan bir anlam yükü özelliğidir. Bireyin mahremiyeti elbette hem önemli hem de gereklidir. Ancak kendi mahremiyeti içinde hapis olmuş benlik önceden sözünü ettiğimiz paylaşımları (konsensusları) yaşama şansına sahip olamaz. Aynı biçimde kamusal alanın egemenliği de bireyin özgür kıyaslamalar yapmasını engeller, koşullu bir benlik oluşumuna yol açar. Belki toplumsallaşma bağlamında bu ikincisi istenilen bir durum olarak görülebilir. Sonuçta benlik toplumla birlikte biçimlenir. Ne var ki, sözünü ettiğimiz kamusal koşullama bireyin mahremiyetinin engellenmesine yol açmayacak bir etkenlik düzeyinde olmalı, onun toplumu reddetmesine yol açmamalıdır.

Bu durumu egemenlik bölgeleri (*territory*) bağlamında anlatmak belki daha açıklayıcı olur. Bireyler ya da topluluklar kendi yaşam oyunlarında (hayatı idame) belli bölgelerin denetimini ellerinde bulundurmak durumundadırlar. Bu bölgeler çeşitli düzey ve nitelikteki gereksinmeleri karşılayarak bireyin ve topluluğun yaşam mücadelesini destekler. Önemli bir özellik olarak da egemenlik bölgelerinin birbirlerinin içine yuvalanmış, olabildiğince ortak kullanılan alanlardan en özel alanlara kadar, bir hiyerarşi sergilemelerinden söz edilebilir. Basit bir özetle, yatak odasından koridora, oradan oturma odasına, buradan evin giriş kapısına, apartman boşluğuna, cümle kapısına, ön bahçeye, kaldırıma, köşe başına, öteki sokağa, komşu mahalleye, kent meydanına, kentin girişine-çıkışına, öteki kente, ülke sınırına uzanan bir mekânsal yolculuk bu hiyerarşiyi tanımlar. Akla gelen her türlü egemenlik bölgesi bir diğerinin içinde yer aldığı gibi bir diğeri ile sınır da oluşturabilir. İşte asıl önemli olan hangi egemenlik bölgesinin kimin denetiminde olduğu, bu denetimin hangi araçlarla sağlandığı, bunların arasında denetimden kaynaklanan bir gerginlik veya çatışma olup olmadığıdır. Bir sokağın egemenlik bölgeleri biraz önce sözünü ettiğimiz en özel mekânlar ve alanlarla çeşitli düzeylerde ortaklığa elveren alanlardan oluşur. Dolayısı ile, sokak salt döşenmiş bir yüzeyden ibaret olmayan, farklı egemenik bölgelerinin birbirlerine tecavüz etmeden iç içe bulunabildiği bir kentsel bileşendir. Burada dikkat edilmesi gereken, egemenlik bölgesi kavramının hem mekânsal hem de işlevsel tanımlar yapmamıza yaramasıdır. Doğrusu, yerleşimlerin binlerce yıllara denk düşen tarihsel yolculuklarında bağlamlar üstü bir karşılıklı anlaşma biçiminde oluşmuş bu yapı bize çok şey anlatmaktadır. Beşinci anlam yükü bileşeni olan arabuluculuk söz konusu olduğunda bu yapının ne kadar işe yaradığını, birey ve toplulukların egemenlik bölgelerinin çatışmalara yol açmadan sınırlarının belirlenmesine olanak sağladığını görürüz. Şöyle bir geriye yaslanıp düşündüğümüzde, kentsel yaşamda bireyler arasında oluşan gerginlik ve çatışmaların bu hiyerarşinin bozulduğu, sınırların herkesçe paylaşılıp kabul gören kurallar dışında aşıldığı durumlarda ortaya çıktığını anımsayabiliriz. -Komşunun kiraz ağacının dalları benim bahçeme aştı. Ben de onu keserim-. Ya da: -Aşağı mahalleyi futbol maçında yendik- gibi örnekler bireyin ve topluluğun kendilerini bu tür alanlarla ne denli özdeşleştirdiğini gösterir, bunlardan nasıl beslendiğini ve gereksinmelerini (fiziki ya da psikolojik) nasıl karşıladığını anlatır. Zaten bu türden bir sahiplenme olmazsa mekânın yere dönüşmesi de olanaksızdır.

Sınırlar çizilmiş, bölgeler belirlenmiş biçimde yaşam sürerken, sokakta oluşan benlik deneyimleri bu arabuluculuğu sonuna kadar kullanır. Toplumsallaşabilmenin düzeyi arabuluculuğun mekânsal, psikolojik ve törensel araçlarının kullanılabilmesi ile üst üste örtüşür. Sokağın buradaki işlevi bireyleri ve toplulukları yeterince bir arada ve yeterince ayrı tutabilmesi ile tanımlanır. Yeterince bir arada tutabilmelidir, çünkü benlikler öteki benliklerden beslenebilmenin olanağına sahip olmalıdır. Yeterince ayrı tutabilmelidir, çünkü bireyin mahremiyeti sürekli bir birlikteliğe izin vermemektedir. Kısacası, kamusal ve ortak yaşamın kendine özgü alanları olduğu gibi, özel yaşamın da kendine özgü yaşam alanları olmalıdır.

İşte bu noktada, yirminci yüzyılın Modernizm ile başlayan ve sonunda her türlü yapının bozulmasını salık veren yarım yamalak ussallığının başımıza açtığı işlerden söz etmek gerekir. Okuyucunun yanlış anlamasına yol açmamak için, Modernizm'e temel olan düşünce yapısının burada reddedilmediğini söylemek isteriz. Aksine ussal düşünce biçiminin, insanın tarih içindeki yolculuğunda başat bir yol gösterici, olmazsa olmaz bir yaşam felsefesi olduğunu teslim etmeliyiz. Ancak doğruyu bulabilmek, eldeki birikimin ne olduğuna bağlıdır. Birikim artıkça, doğrular yeniden şekillenir. Modernizm ve bununla biçimlenen kentlerimizin oluşturduğu yanlışlar, düşünce yapısını reddetmemizi ve yerine, sonucu belirsiz, paylaşım oluşturmayan, nabza göre şerbet veren, herkesin fikri kendine, zevkler ve renkler tartışılmaz gibilerinden parçalayan, bütünlüğü ortadan kaldıran ve genel anlama yetilerini olanaksız kılan düşünce biçimlerini yerleştirmemizi gerektirmez. Evet, Modernizm ve Modern Mimarlık yüzyıllar içinde oluşan birikimleri sentezlerken bazı yanlışlıklar yapmıştır. Yine, Modern Mimarlık bu konuda günah çıkartarak öze dönme çabası içine girmişken, çok geçmeden oluşan yeni akımlar (özellikle post-modernizm) daha kötüsünü yapmış, birikimin tüm parçalarının bir araya geliş biçimlerini yanlış kurgulamış ve sentezlemiştir. Bu bağlamda, birikimin herkes tarafından paylaşılamayacak (beraber yaşanamayacak) bir düzeye indirgenmesi, parçalarının tek başına ve de beraber anlamlarını yitirmeleri de kaçınılmaz olmuştur. Gerçi, post-modern, yeni dünya düzeninde istenen de budur. Benlik ve toplumsal benliğin sanal bir düzeyde, sanki varmışçasına ele alındığı bir düzende oluşacak birlikten kuvvet ve muhalefet de çıkmamaktadır. Yeni düzenin törenleri, bilgisayar ekranlarında, senaryosu önceden yazılmış bir biçimde, bireyi yalnız bırakarak, sınırları gerçek olmayan egemenlik bölgelerinin sahte dünyasında boy göstermektedir. Bir Matrix hezeyanında atomlarına ayrılan toplumlar çıkış için çoğunlukla arkaik törensel araçlara geri dönmek zorunda bırakılmışlardır. Ne yazık ki, bağlam çoktan değişmiş arkaik törensel araçlar yeni kuşaklara simgeleri bakımından birşey ifade edemez duruma gelmişlerdir. Yani, bu simgeler (mimari olanlar da içerilmek üzere) içte yaşanan hisleri dışarı vurmanın yolu ve çaresi olamamaktadırlar. Ortalıkta uçuşan(!) simgelerin hangi törenin ne türden bir aracı olduğunu kestirmek de olası değildir. Bunun psikoanalitik tanımı şizofreninin (hem bireysel hem de toplumsal) ta kendisidir. Bu tanıya çoktan varılmış olduğunu da eklemek isteriz[2]. Okuyucunun, vardığımız bu sonuca katılması zor olabilir. Ancak her alanda olagelen dayatmalar bir düşünüldüğünde ne demek istediğimiz anlaşılacaktır. Kentler de bu durumdan payını almıştır. Artık bir özel alan kamusal alan arabuluculuğunun yitirildiğini söylemek her halde zor olmasa gerekir. Özelin her anlamda kamuya ve ortak olan diğer şeylere yayıldığı gerçektir. Bu yazıda sokağı ele almamızın nedeni de, bu biricik bileşenin konuya iyi örnek oluşturmasındandır. Öyleyse sokağın anlam yüklerine dönerek nelerin yitirildiğine bir kez daha göz atarak yazımızı sonlayalım.

Başlangıç, son, çizgisellik, düğümlülük ve arabuluculuk sokağın anlam yükleridir. Bu anlam yüklerini kentin diğer bileşenlerinde de görürüz, ancak sokak içerdiği özel alan, ortak alan ilişkilerinde diğerlerinden daha zengin ve açıklayıcıdır. Bunun temel nedeni, özel alanın doğrudan ortak alanı tanımlaması ya da tam tersinin gerçekleşmesidir. Burada özel alanı benlikle, ortak alanı da toplumsal benlikle özdeşleştirebiliriz. Ne var ki, başından beri sözünü ettiğimiz biçimiyle ikisi de birbirlerini tanımlamaya ve tamamlamaya katkıda bulunur. Doğal olarak, salt sokak yalnız başına bu işlevi yüklenmez. Diğer kentsel bileşenler de çeşitli düzeylerde işin içindedirler. Temel kabul, benliğin bağlamdan bağımsız gelişemeyeceği ve buradan besleneceğidir. Bağlamı oluşturan parçalardan biri mekân olduğuna göre, sokak bu bakımdan öne çıkmaktadır. Sokağın benliğe katkıda bulunan anlam yükleri ancak işlevlerini görebilecek mekânsal ve fiziki düzenler var oldukça bir işe yararlar. İşte, kent ve dolayısı ile sokağın yapısındaki ve kullanılış biçimindeki dönüşümler sonucu anlam yükleri ve ilintili işlevler ortadan kalkmıştır. Öncelikle, başlangıç ve sonu tanımlayan yapısal bileşenlerin ortadan kalktığını söyleyebiliriz. Toplumsallaşmaya ilişkin işlevler gören ortak kullanım yapı ve mekânları, yeni dünya düzeninde kentin başka noktalarında toparlanmış, sokağın iş-

levsel zenginliğini azaltarak, bir bütün olarak yaşanması olanağını azaltmıştır. Alışveriş merkezlerinin yaygınlaşması ile ortadan kalkan küçük ticaret birimleri, mahalle sinemaları buna örnektir. Bir sokağı ve dolayısı ile temeli olan yaşam çevresini ötekinden ayırt etmeye yarayacak yapısal bileşenlerin yokluğu, bağlamın sahiplenilmesini, burası benim, bizim denilebilmesini engeller. Sahiplenilmediği koşulda da mekânın yere dönüşmesi olanaksız hale gelir. Bu durum, kent yazının da önemli yer tutan mekân-yer sürekliliğinin üstünde neden bu kadar durulduğunun da bir göstergesidir.

Sonuçta başlangıç ve son, kentin koruma altına alınmış tarihi çevrelerinde bir müze gibi dura kalmıştır. Çünkü içinde sokağın adı bile geçmeyen tasarım yaklaşımları kentlere çoktan yayılmıştır. Toplu konut örnekleri, sokaksız yaşamı iteleyen, her şeyi aynılaştıran, başın ve sonun nerede olduğunun anlaşılamadığı çevreleri sergilemektedir. Her biri birer nokta olan bu çevrelerde çizgisellik de ortadan kalkmıştır.

Kendi başlarına birer düğüm olarak da nitelenebilecek başlangıç ve sonun yanı sıra diğer düğümlerin de birer birer sokağı terk ettiği gerçektir. Yeni toplu konut örneklerinde bu düğümleri oraya buraya dağılmış bir biçimde izlerken, var olan kent dokusunun bir zamanlar sokak diye tanımlayabileceğimiz, ancak şimdi yalnız adı sokak olarak kalan mekânlarındaki düğümler ise, büyümüş ve bir araya gelmiş sermayeye yenik düşmüşler ve sahneyi terk etmişlerdir.

Burada özel araç sahipliğinden söz etmeden geçemeyeceğiz. Özel alanın ortak alana yayılmasının herhalde en çarpıcı örneği budur. Her ne kadar batı dünyası buna bir dizi çare bulmuşsa da (*woonerf* gibi), çoğu yerde kaldırımlar bile işgal edilmiştir. Ortak alan toplu otoparka dönüştüğünde, adım atacak yer bulunamadığında, insanların yüz-yüze ilişkileri gider, yerine cam sileceği dikme, lastik yarma oyunları gelir. Düzensiz mekân, mekânsız birliktelikle birleştiğinde, buna bir de kuralsızlık eklendiğinde olacak budur. Sokağı sokak yapan yaya kullanımıdır. Yayaların birer puan (bisikletlilerin on puan) olarak görüldüğü toplumsal uzlaşılarda yitip giden anlam yüklerine belki de bu kadar üzülmemek gerekir.

DİPNOTLAR

[1] Barlas, M.A. *Urban Streets and Urban Rituals*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basım İşliği, Ankara, 2006.

[2] Jung, C.G. *The Undiscovered Self*, Mentor Book, Chicago, 1957.

TARİHİ KENTİN RENKLERİ

A. Güliz Bilgin Altınöz, Yrd. Doç. Dr., *ODTÜ Mimarlık Bölümü*

Kent ve Renk

Renk, kent estetiğinin ve algısının önemli bir girdisidir. İnsanın çevresinin görsel niteliklerine tepkilerini inceleyen çevresel estetik çalışmalarında şekil, oran, ritm, ölçek, karmaşıklık düzeyi gibi özelliklerle birlikte renk, çevresel estetiği etkileyen algısal ve görsel deneyimin bir öğesi olarak tanımlanmaktadır.[1]

Kentsel çevreyi meydana getiren yapıların ve açık alanların doku, malzeme ve renk özellikleri ile bunların birlikteliğinin oluşturduğu bütüncül algı kent estetiği, kent kimliği ve 'yer' duygusunun tanımında etkin öğelerdir[2]. Renk, toplumsal ortak hafızanın da önemli bir parçasıdır. S. Kostof, kentlerin kendilerine has renk tonları olduğunu belirtir: Paris gri, San Francisco ise beyazdır (Kostof 1991: 319). Benzer şekilde, bizlerin hafızasında da Bodrum'un beyazı, Mardin'in toprak tonları gibi bütüncül renk algısıyla yer etmiş birçok kent vardır (**Bkz. Resim 1**).

Tarihi kentsel dokular söz konusu olduğunda renk, bazen geçmişten bugüne kadar gelen geleneğe bağlı sürekliliğin, bazen de süreklilik içindeki değişimlerin bir yansıması olmuştur. Yapıların cephe ve mimari elemanlarındaki renk kullanımı, dönemsel mimari özellikler kadar kullanıcıların sosyo-kültürel yapılarının ve estetik anlayışlarının da yansımasıdır. Zaman içinde değişen kullanıcı profilleri, beğenileri ya da 'moda'lar tarihi kentsel dokuların ve dokuyu oluşturan tarihi yapıların renklerinin de değişmesine neden olmuştur. Tarihi kentsel dokuların bugünkü renkleri, dokuyu meydana getiren yapılı çevrenin zaman içinde geçirdikleri bakım, onarım ve yenileme müdahalelerinin bir sonucu olarak oluşmuştur. Bu müdahaleler bazen rastgele, bazen ise kullanıcıların ya da karar vericilerin bilinçli renk seçimlerini içermektedir.

Tarihi kentsel dokuların bugüne dek geçirdiği değişim ve dönüşümlerin yansımalarını, dokuyu oluşturan yapıların içerdikleri renk katmanlarından izlemek mümkündür. Bu nedenle, tarihi yapılar kentin renk belleği için çok değerli birer belgedir. Bu belleğin yitirilmemesi, bilgiyi barındıran yapılardaki renk katmanlarının korunmasını ve araştırılmasını gerektirir.

Tarihi kentlerde tek tek yapıların renkleri kadar onların bir araya gelerek oluşturdukları dokunun bütüncül renk algısı da kent kimliği ve estetiği açısından önem taşımaktadır. Kent bütününün bir değer olarak görülmesi, kentsel koruma ve kentte değişimi yönetmeye yönelik yaklaşımları da beraberinde getirmiştir. Bu noktada tarihi kentlerde renk seçimi de tek tek yapıları ve kullanıcılarını ilgilendirmekten çıkıp kentlerin renklerinin daha bütün-

cül politika ve kararlarla kontrol altına alınmaya çalışıldığı görülmektedir.

Kent Renginin Planlanması

Kent estetiği ve kimliğinde 'renk' ve öneminin farkedilerek buna ilişkin müdahalelerin planlanmaya çalışılması 19. yüzyılın ortalarına kadar dayanmaktadır. Bu dönemde, ilk kentsel ölçekte renk planlaması (*Piano del Colore*) İtalya'da Torino kenti için yapılmış ve uygulanmıştır.[3] 1798'deki Fransız egemenliğini takiben Torino için önerilen renk planı, kenti "klasik ruhun içerdiği eşitlikçi bütünlüğe ulaştırmayı" hedeflemekteydi (Lange 1995:107). Bu süreçte tek tek yapıların cephelerinden ve onların sahiplerinin tercihlerinden daha önemlisi kentin bütüncül algısı ve bütüncül ele alınmasıydı. Renk planı kent bütününde uyum oluşturmanın en hızlı ve kolay yolu olarak görülmekteydi. Hatta kent planı aracılığıyla simetrik cephe özellikleri olmayan yapılar *trompe l'oeil*[4] pencerelerle simetrik yapıya kavuşturuldular. Plan özelliksiz ya da niteliksiz olan yapıların dikkat çekmeyecek nötr renklerle boyanmasını, nitelikli mimari eserlerin cephelerinde ise zıt renklerin kullanılarak bu cephelere dikkat çekilmesini hedefliyordu (Lange 1995:107).

19. yy.da gerçekleştirilen bu ilk kentsel ölçekteki renk planını takiben İtalya'da bu konu günümüze kadar önemini korumuş; birçok kent için renk planları yapılmıştır. Tarihi dokunun en önemli gelir kaynaklarından biri olmasına da bağlı olarak, kentsel koruma ve yönetiminin başrol oyuncuları olan yerel yönetimler için kentlerin renk uyumunu ve bütünlüğünü kaybetmemek amacıyla 'renk planları'nın üretilmesi, kentlerdeki renk kontrolünün sağlanmasında en önemli yerel yasal araç haline gelmiştir. Ancak, özellikle 1980'lere kadar, renk planları, sadece 'kentsel güzelleştirme' amacı güden, oldukça yüzeysel, bilimsel verilere dayanmayan ve koruma kuramıyla bağdaşmayan uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu planlarda bütüncül algı, estetik ve uyum gibi kavramların fazlaca öne çıkması, tarihi alanların tarihsel özelliklerinin gözardı edilmesine neden olabilmekteydi. Bazı planlarda hala devam eden bu durumu P. Fancelli kentlerin karmaşıklık ve çeşitlilikleri ile yapı ve dokuların renk ve malzemelerinin bilimsel çözümlemelerini ve tarihi araştırmalarını kapsamayan bir 'aşırı arındırma' olarak tanımlamaktadır (Fancelli 2006: 319).

Bu tür uygulamalara karşı verilen tepkiler sonucunda İtalya'da konunun bilimsel yönü giderek ağırlık kazanmış; estetik kaygılar kadar tarihsel veriler ve malzeme araştırmaları da sürecin parçası haline gelmeye başlamıştır. Bu doğrultuda, 1978'de yine Torino kenti için yapılan renk planı, Avrupa'daki renk konusundaki ilk önemli kentsel düzenleme çalışması olarak öne çıkmıştır. Bu plan kapsamında bilimsel araştırmalara dayanarak Torino'da kullanılmış 80 tarihi renk tanımlanmıştır (Barilà G. 2008). Daha sonra farklı zamanlarda revize edilerek 1997'den itibaren yürürlüğe giren ve hala geçerli olan Torino Renk Planı, tarihi kentte 'renk'e ilişkin müdahalelerin sınırlarını, tiplerini, sürecini, araçlarını ve kısıtlamaları tanımlaya-

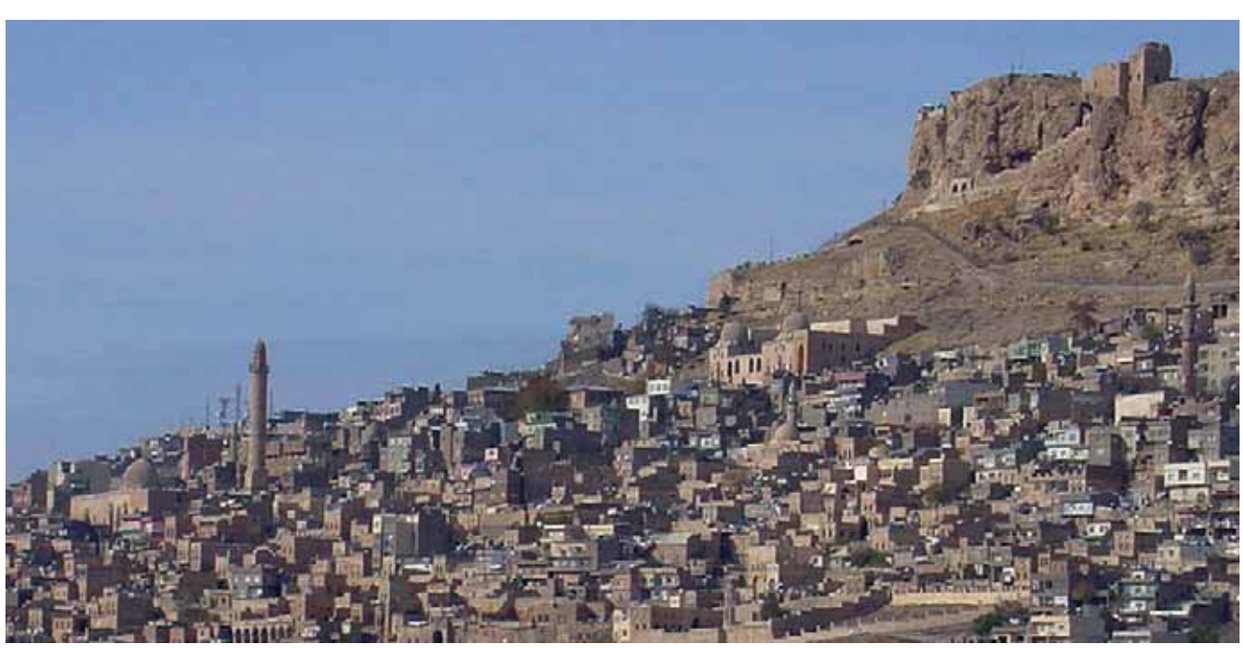


Foto: *A. G. Bilgin Altınöz, 2005*

Resim 1. Mardin'in toprak tonlarının hakim olduğu doğal ve yapılı çevresinin bütüncül kent algısı.

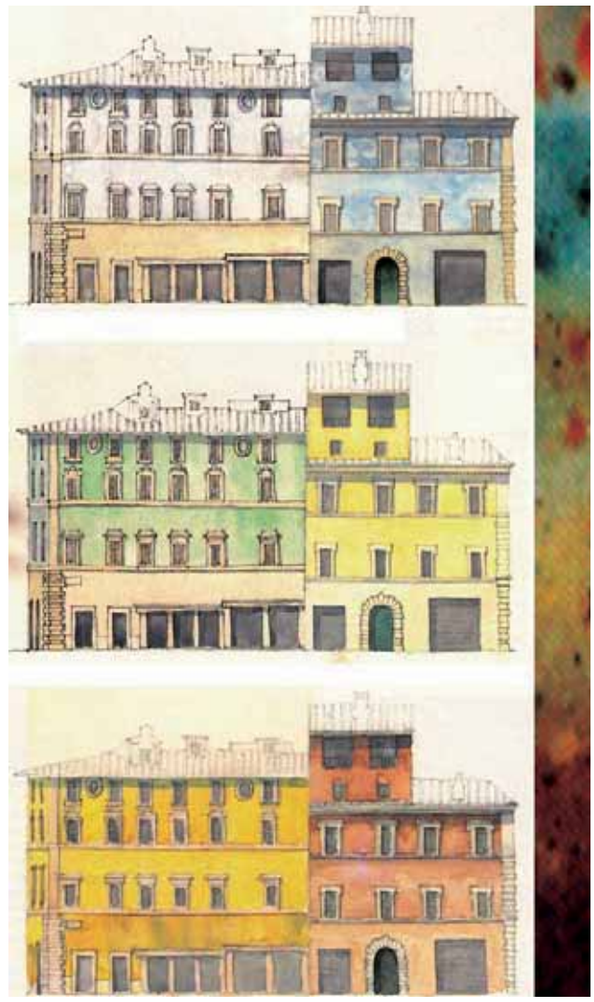
rak kentin renk şemasının kontrolünde en önemli araçlardan biri olmaya devam etmektedir.[5]

Roma'nın renkleri ile ilgili olarak Bente Lange tarafından yapılan çalışmaya da, tarihi kentlerde renk konusuna sağladığı önemli katkılar nedeniyle değinmek gerekir.[6] Bu çalışmada Roma'da bulunan 17. ve 18. yüzyıllara ait yapılar ele alınmış; kapsamlı arşiv ve literatür araştırması, o dönemin kent görüntülerini içeren tabloların incelenmesi ve malzeme - renk özelliklerini ve katmanlarını saptamaya yönelik laboratuvar çalışmaları yapılarak bunların sonuçları bir arada değerlendirilmiştir. Çalışmanın sonucunda, bugün güneş ve toprak tonlarında algıladığımız Roma kentinin o dönemlerde açık mavi, açık yeşil, uçuk pembe gibi renklerden oluştuğu ve günümüzden oldukça farklı bir kent algısına sahip olduğu ortaya konulmuştur (**Bkz. Resim 2**). Lange, Roma'daki yapıların renk katmanlarına ilişkin olarak elde edilen bu verilerin müdahale sürecini destekleyecek şekilde karar vericilerin kullanımına açık olması gerektiğini vurgulamıştır.

Bugün İtalya'da birçok kentin renk planı bulunmakta ve müdahaleler bu planlar doğrultusunda gerçekleşmektedir[7]. Yerel yönetimler kentsel renk planlarını tarihi yapı ve dokulara yapılacak müdahalelerde izlenmesi gereken süreçleri tanımlayan yönetim planları olarak ele almaya başlamışlardır. S. Calculli ve A. Longo yönetiminde Pavia Belediyesi Çevre ve Bölge Ofisi tarafından hazırlanan Pavia Renk Planı şu anda uygulamada olan renk planlarına bir örnek olarak gösterilebilir.[8] Kromatik müdahalelerin yönetimini sağlamak üzere esnek bir yöntem geliştirilmesini amaçlayan bu plan, kronolojik, teknik ve malzeme özelliklerinin saptanması, müdahale ve renk seçim kriterlerinin tanımlanması, alanda söz sahibi olan farklı paydaşların tercihlerinin değerlendirilmesi ve sürece katılımları gibi renk ile ilgili birçok farklı konuya değinmeye çalışmaktadır (**Bkz. Resim 3**).

İtalya'da renk planlaması konusundaki -özellikle 1980 sonrasında artan- bilimsel çalışmaların ve bunlara bağlı uygulamaların oluşturduğu deneyim, farklı ülkelerdeki birçok kente de ilham vermiş; tarihi yapı ve dokularda renk analizi, değerlendirmesi ve kontrolü ile ilgili uygulamaları etkilemiştir.[9] İspanya, Fransa, Portekiz, Polonya, Rusya gibi farklı ülkelerde renk planlamasına yönelik çalışmalar bulunmaktadır (Barilà 2008). Kentin kendine has renklerinin ve belirgin tonların korunması ve sürdürülmesi için kentsel koruma ve planlama politikalarının geliştirildiği Kudüs kenti de bu örnekler arasında yer almaktadır. Kudüs'te benimsenen yaklaşım sadece dokuda bulunan tarihi yapılardaki renk kullanımını kontrol altına almamakta; aynı zamanda kent estetiğini ve bütünlüğünü bozmaması için dokuya yeni eklenecek yapıları da kapsamaktadır (Kostof 1991: 319).

Renk konusunun koruma ve geliştirme politikalarının bir parçası olarak ele alınmadığı durumlarda ise kentler kendilerine has renklerini ve tonlarını kaybedebilmektedirler. Bu da kent algısı, imgesi ve estetiğinde önemli farklılaşmaları beraberinde getirmektedir. Buna bir örnek olarak Cezayir'deki



Resim 2. Bente Lange'in çalışması sonucunda elde edilen renk katmanlarına ilişkin bir örnek: Roma'da Trevi Çeşmesi meydanında bulunan yapıların üç ayrı dönemdeki renk şemaları (Lange 1995: 120-121)



Resim 3. Pavia Renk Planı'nın bir sokak cephesinde örneklenmesi http://www.comune.pv.it/on/Home/IlComune/Pianiprogettierelazioni/PianodelColore.html (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

Mzab kenti gösterilebilir (**Bkz. Resim 4**). Kireçle beyaz renklendirilmiş ya da doğal yapı malzemesinin açıkta bırakılması sonucu toprak tonlarından oluşmuş yapıların meydana getirdiği kentsel doku, belirli bir döneme kadar onarım ve yeni yapılaşmada geleneksel tekniklerin devam etmesine bağlı olarak görsel bütünlük ve uyum içeren yapısını sürdürmüştür. Ancak zamanla geleneksel malzeme ve tekniklerin yok olmaya başlaması, boya endüstrisinin ise gelişerek çok farklı renk seçenekleri sunması, kullanıcıların ekonomik ve kültürel özelliklerine de bağlı olarak değişen talep, zevk ve olanakları doğrultusunda kentteki yapıların renklerinin hızla farklılaşmaya başlamasına ve kente özel beyaz ve toprak tonlarından oluşan bütüncül algının yok olmasına neden olmuştur.[10] Benzer durumlar ülkemizdeki birçok yerleşim için de geçerlidir.

Türkiye'deki Tarihi Kentler : Değişen Kent Değişen Renk

'Renk' konusu son yıllarda birçok ülkenin koruma gündeminde olmasına ve uluslararası platformda da oldukça sık tartışılmasına karşın, Türkiye'de, 'tarihi kentsel dokularda renk' konusu çok az sayıda araştırmaya konu olmuş,[11] koruma karar ve uygulamalarında ise hemen hemen tamamen gözardı edilmiş; dokunun renklerini değiştirecek ve tarihsel süreklilik içinde oluşmuş renk katmanlarını kaybettirecek müdahalelere olanak tanınmıştır. Son yıllarda, tarihi kentsel dokular ve geleneksel yapılara artan ilgi ile birlikte, hem tek yapı hem de kentsel ölçekteki müdahalelerde de artış olmuştur. Buna karşın, çoğu kez bilimsel veri ve yöntemlere dayanmayan bu müdahalelerle koruma adına yok olma sürecinin de gittikçe hızlanması sık karşılaşılan bir durum haline gelmiştir. Tarihi kentsel dokularda gerçekleştirilen mimari ve kentsel koruma müdahalelerinde 'renk'in tamamen gözardı edilmesi ya da 'renk' konusunda bilimsel veri ve yöntemlere dayanan çalışmalar olmaksızın gelişi güzel kararlar üretilmesi, yapı ve dokuların ya hiç izlerini taşımadıkları renklere dönüştürülmesine ya da hep 'renk'li olmuş olan cephelerinin renksizleşmesine, tarihsel süreklilik içinde biriktirdikleri renk katmanlarının da yitirilmesine neden olmaktadır.

Geleneksel yapıların cephelerine müdahale esasına dayanan 'kentsel güzelleştirme' ve 'sokak sağlıklaştırma' çalışmaları yerel yönetim uygulamalarının başında gelmektedir. Bunlar genellikle, doku ve yapıların bütün sorun ve değerlerini incelemeden hızla yapılan ve yapay bir 'dekor' oluşturmaya yönelik uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadır[12]. 'Basit onarım' kategorisine giren müdahaleleri içeren bu uygulamalarda en önemli 'makyaj' öğelerinden biri olan sıva, boya ve badananın gelişigüzel kullanımları ise, tarihi çevrelerin özgün nitelik ve kimliklerinden uzaklaşmalarında büyük rol oynamaktadır. Bu müdahalelerin çoğu kez, 'yer'e özel olmak yerine, başka kentlerde yapılan ve beğeni kazanan uygulamaları örnek alarak tekrarladığı; bunun da her yeri 'aynılaştırma'ya başladığı, 'yer' duygusunu, kent kimliğini ve estetiğini zedelediği görülmektedir.

Birçok yerel yönetici için esin kaynağı haline gelen Beypazarı örneğinden hareketle, onarılan yapıların duvarlarının beyaza, ahşap elemanlarının ise koyu kahverengiye boyanması bu tür uygulamalara örnek olarak gösterilebilir. Son zamanlarda sıklıkla rastlanan bu uygulamalar, Ankara, Güdül,



Resim 4. Mzab tarihi dokusunun kontrolsüz kullanıcı müdahaleleri ile değişen renkleri http://myyearonline.files.wordpress.com/2008/09/mzab.jpg (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)



Resim 5. Güdül, Ankara'dan bir görüntü. 'Kentsel güzelleştirme ve sokak sağlıklaştırma' adına hem geleneksel ve hem de yeni yapıların beyazlaşması ve yeni kent estetiği. Henüz müdahale görmemiş olan yapı yeni oluşan bütünlüğün içinde iyice yalnızlaşmış. (Foto: A. G. Bilgin Altınöz, 2006)

Eskişehir gibi birçok kentte, o kentin kendine has renk özellikleri ve yapıların renk katmanları incelenmeden, tekrarlanmaktadır. Bu da, koruma müdahalesi görmüş alanların dokunun geri kalanı ile farklılaşmalarına; beyazlaşarak renklerini kaybetmelerine neden olmaktadır (**Bkz. Resim 5**).

Bir diğer önemli konu da tarihi yapıların sıva ve boyalarının yenilenmesinin bakım ve basit onarım sınıfına giren müdahaler arasında yer alması ve bu nedenle yapıların en sık ve kontrolsüz değişen bileşenleri olmasıdır. Ayrıca, hem bakım ve basit onarım hem de kapsamlı müdahalelerde 'sıva raspası'nın en çok başvurulan yöntem olması önemli bir sorundur. Bu nedenle, tarihsel süreç içinde oluşmuş sıva ve boya katmanları yok olmakta; tarihi yapıların sıva ve boya katmanlarının görsel, fiziksel, mekanik ve kimyasal özelliklerine ilişkin çalışmaların yapılabilmesi iyice güçleşmektedir. Bu da, hem tarihi yapıların, hem de biraraya gelerek oluşturdukları tarihi çevrelerin renk ve doku özelliklerine ilişkin çok değerli bir bilgi kaynağının kaybolması anlamına gelmektedir.

Sıva ve boyalar estetik özelliklerinin yanı sıra yapıların dış hava koşullarına karşı korunmasını sağladıkları için, yok olmaları dokulara görsel olduğu kadar fiziksel zararlar da vermektedir. Dolayısıyla, özgün sıva ve boyaların bileşenlerinin incelenmemesi, çimento katkılı sıva ve sentetik yeni boyaların kullanımı, hem – aynı renkler kullanılsa dahi – farklı bir yüzey dokusunun oluşmasına, hem de uyumsuz malzeme kullanımı sonucunda nem ve hava geçirgenliğinin engellenerek yapılardaki malzeme bozulma sürecinin hızlanmasına neden olmaktadır.

Tarihi Kentin Renk Belleğini Oluşturmak: Bursa'da Bir Deneme

Ülkemizde sıklıkla rastalanılan bu sorunlardan hareketle, 2004 yılında 'Kentsel Korumada Renk Analizi: Geleneksel Yapılarda Boya Katmanlarının İncelenmesi ve Kentsel Renk Restitüsyonu' konulu bir araştırma projesi yapılmıştır (Bilgin Altınöz 2004; Bilgin Altınöz 2005). Proje, tarihi kentsel dokuların renk şemalarını, sıva ve boya katmanlarının içerik ve malzeme özellikleriyle beraber analiz etmek için bilimsel bir veri toplama ve değerlendirme yöntemi geliştirmeyi; bunun sonucunda oluşacak renk restitüsyonlarının, restorasyon projeleri, koruma planları ve koruma müdahalelerine katılımını tartışmayı amaçlamayan geniş kapsamlı bir araştırmanın ilk aşaması olarak planlanmıştır. Proje kapsamında örnekleme çalışması için seçilen Bursa tarihi kentsel dokusundaki yapıların boya katmanlarına ilişkin laboratuvar çalışmaları yapılmış, tarihsel kaynaklardan elde edilen verilerle ilişkilendirme olanakları araştırılmış, örnekler üzerinden GIS bazlı 'mekansal kromatik veri bankası' denemesi yapılmıştır.

Çalışma kapsamında Bursa Muradiye Mahallesi' nde yer alan 10 ayrı tarihi yapının dış cephelerinden malzeme örnekleri alınmış; laboratuvar ortamında bu örneklerinden hazırlanan kalın ke-

sitlerin stereomikroskop ile incelenmesi sonucunda boya katmanlarının sayısı, Munsell renk kataloğuna göre renk kodları ve kalınlıkları saptanmıştır (**Bkz. Resim 6**).

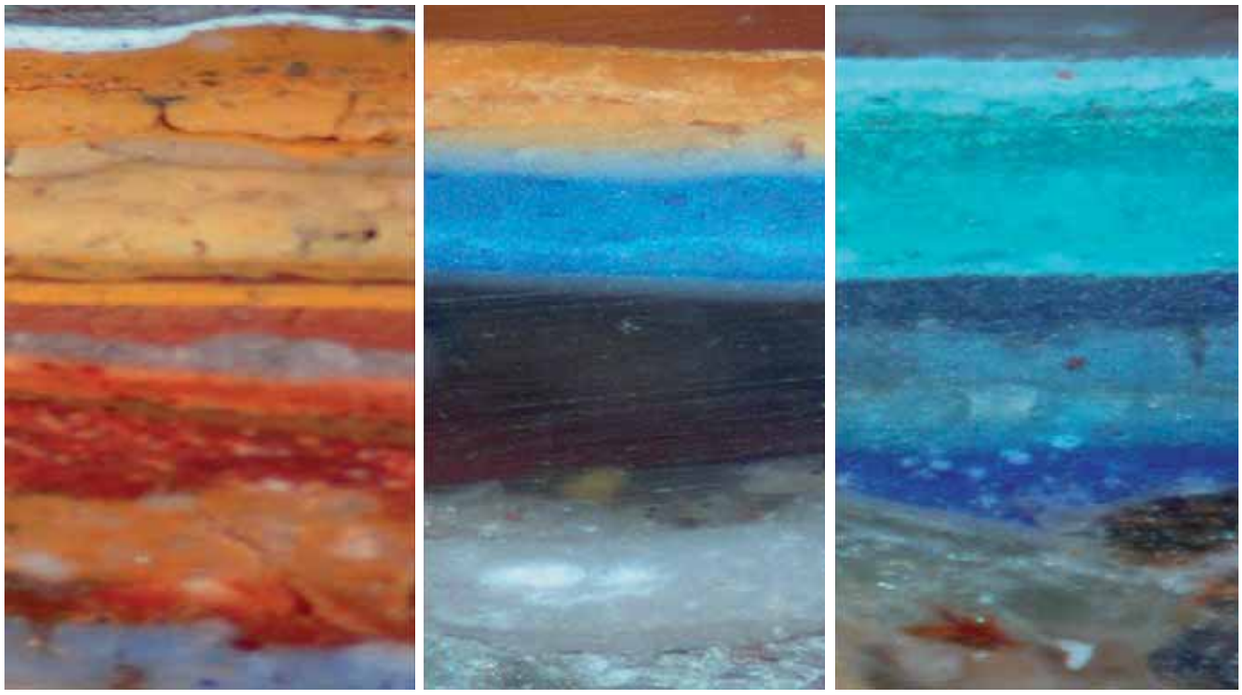
Laboratuvar çalışmasını desteklemek üzere yapılan tarihi araştırmada Neslihan Dostoğlu'nun yayınladığı Osmanlı Döneminde Bursa'ya ilişkin fotoğraflar ve kartpostalları içeren kitap[13] önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır. Bu kaynakta yer alan, Albert Kahn'ın Bursa'da yürüttüğü bilimsel projenin bir parçası olarak 1913'te fotoğrafçı Auguste Léon tarafından çekilmiş fotoğraflar, Bursa'daki geleneksel yapıların o dönemlerdeki renklerine ilişkin de bilgiler içermektedir. Ancak teknolojisi nedeniyle renkleri tam olarak yansıtamama olasılığı göz önünde bulundurularak bu fotoğraflar dikkatle değerlendirilmiş, yapıların renklerinden çok, sıvalı / sıvasız, boyalı / boyasız, renkli / beyaz olmalarına ilişkin genel ayırımları yapmakta kullanılmışlardır. Çalışmanın son aşaması olarak, ileride yeni verilerle geliştirilebilecek bir GIS bazlı 'Mekânsal Kromatik Veri Bankası' oluşturulmuş; laboratuvar çalışması ve tarihi araştırmanın bir arada değerlendirilmesi sonucunda elde edilen veriler mekânsal referanslı olarak bu sisteme aktarılmış; bunun bir çıktısı olarak çalışılan tarihi yapılar için 'renk bilgi formları' hazırlanmıştır.

Çalışmanın sonucunda, yapılarda 2 ile 19 kat arasında değişen boya katmanları saptanmış; bir yapı dışında alandaki hakim rengin sarı ve tonları olduğu, yapıların genel olarak ton farklılıkları dışında renklerinin çok fazla değişmediği, sadece bazılarının son katmanla beraber beyaza dönüştükleri gözlemlenmiş (**Bkz. Resim 7**); GIS bazlı 'Mekansal Kromatik Veri Bankası' ve renk bilgi formlarının oluşturulmasının hem yapı ve alan ölçeğindeki koruma karar verme sürecini destekleyebileceği hem de bilimsel araştıma ve çalışmalara katkı sağlayacak bilgi üretimine yardımcı olabileceği görülmüştür. Ancak bu tür az sayıdaki yapı üzerinden yapılan gözlemlerin kapsam genişletilmeden ve başka araştırmalarla desteklenmeden bilimsel sonuçlara götürmeyeceği bilinmektedir.

Bu çalışma Türkiye'de bu tür çalışmalarda karşılaşılabilecek bazı zorlukları da ortaya koymuştur. Tarihi yapıların basit bakım ve onarımları sırasında sıva ve boyaların raspalanarak yenilenmesi, özgün sıva ve boya katmanlarına ulaşılabilecek bir dokunun bütün olarak varlığını sürdürmesini imkânsız hale getirmiş; böyle bir araştırmada yer alabilecek yapı sayısının da çok azalmasına neden olmuştur. Diğer yandan tarihi görsel ve yazılı kaynaklarla ilgili de birçok sorun vardır. Anadolu'daki birçok yerleşim için renk konusunda bilgi edinile-



Resim 6. Bursa Muradiye Meydanında tarihi bir yapı ve stereomikroskop ile incelenen kalın kesitte görülen boya katmanları. Laboratuvar analizleri bugün beyaz olan yapının ilk döneminden bu yana 19 ayrı renk katmanına sahip olduğunu göstermektedir. Bakım ve onarımlara sıkça uygulanan sıva raspası nedeniyle, bu örnekte olduğu gibi, tarihsel süreklilik icinde oluşmuş boya katmanlaşmasının izlenebildiği örnek sayısı oldukça azdır. (ODTÜ Araştırma Fonu Projesi BAP-2004-02-01-05)



Resim 7. Bursa Muradiye Mahallesi'nde bulunan tarihi yapıların stereomikroskop ile incelenen kalın kesitte görülen boya katmanlarına örnekler. (ODTÜ Araştırma Fonu Projesi BAP-2004-02-01-05)

bilecek bu tür kaynaklar bulunmamaktadır. Kaynakların bulunması durumunda ise, bu kaynaklarda yer alan yapıların birçoğunun bugün ya yok olduğu ya da tanımlanamaz durumda olduğu görülmektedir. Ayrıca, özellikle görsel kaynaklar, üretildikleri dönemlerin teknolojilerine bağlı olarak 'renk'leri tam olarak yansıtamamaktadır. Bütün bunlara bağlı olarak, bu tür çalışmalarda amaçlanan, hem malzeme analizi hem de tarihsel yazılı ve görsel kaynakların bir arada değerlendirilebileceği doku özelliğini devam ettiren bir çalışma alanı bulmak oldukça zordur.

Son Söz

Bugün, tarihi kentlerde renk ile ilgili çalışmalar 'renk'in estetik özelliklerinin yanı sıra antropolojik ve kültürel anlamları, malzeme özellikleri, geleneksel teknikler, yapı ve çevre ilişkisi, paydaşların görüş ve katılımları gibi çok yönlü yaklaşılan bir süreci izlemektedir. Bu çalışmaların mimari ve kentsel koruma sürecine nasıl katkıda bulunması gerektiği ise hala güncelliğini koruyan bir tartışma konusudur.

Türkiye'de ise tarihi yapıların ve kentsel dokuların renkleri hızla ve kontrolsüz bir biçimde değişmektedir. Bu değişim, kent estetiğini ve algısını, kent kimliğini,'yer' duygusunu ve toplumsal ortak hafızayı da doğrudan etkilemektedir. Bu değişimin çoğu kez daha önceki bütün sıva ve boya katmanlarını da yok ederek gerçekleşiyor olması ise mimari / kentsel koruma ve geliştirme süreçlerinde büyük önem taşıyan bir bilginin telafisi olmayan bir şekilde kaybına neden olmaktadır.

Bu bilgi tamamen kaybolmadan bu alandaki bilimsel çalışmaların hızlanması gereklidir. Karar vericilerin 'yer'e özel olmayan 'makyaj'ları bir yana bırakıp, o 'yer'e özel renk şemalarının saptanmasını; saptanan 'renk'lerin estetik, antropolojik, kültürel, malzeme ve teknik özellikleri ile yapı-çevre ilişkisi ve kullanıcı katılımlarını kapsayan çok boyutlu bilimsel çalışmaların yapılmasını; bu çalışmaların sonuçlarının karar verme ve uygulama süreçlerine katılmasını benimseyen yaklaşımları desteklemeleri beklenmektedir.

DİPNOTLAR

[1] Bu konu ile ilgili kapsamlı literatür araştırması için bakınız: Ataöv, A., 'Environmental Aesthetics', *Journal of Planning Literature*, cilt 13, sayı 2 (Kasım 1998), 240-257.

[2] Kevin Lynch rengi 'yer' duygusunun oluşumunda önemli bir öğe olarak tanımlar (Lynch 1981:132).

[3] Brino,G., Rosso, F., *Colore e Città. Il Piano del Colore di Torino 1800-1850*, Milano, 1980.

[4] Göz yanıltması; var olmayan bir objenin boyama ile varmış gibi algılanmasını sağlamaya yönelik bir teknik.

[5] Belediye Meclisi'nin (11.12. 1997 / 9604285/21) kararıyla onaylanarak 7 Mart 1997'den itibaren yürürlüğe girmiş olan Torino Renk Planı'na Belediye'nin internet sitesinden erişmek mümkündür. *Regolamento del Piano del Colore, Citta' di Torino Servizio Centrale Consiglio Comunale*. Çevrimiçi erişim: http://www.comune.torino.it/regolamenti/239/239.htm#art12 (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

[6] *The Colors of Rome*, 1984'te ICCROM (Roma)'da başlayan araştırma sürecinin bir sonucu olarak Bente Lange'nin 1991'de *The Royal Danish Academy of Fine Arts School of Architecture*'da tamamladığı dokrora çalışmasıdır. Detaylı bilgi için bakınız: Lange, B., *The Colors of Rome*, The Danish Architectural Press & The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture Publishers, Kopenhag, 1995

[7] Kent ölçeğinde yapılmış olan renk planlarının yanı sıra bu konuda bölgesel ölçekte çalışmalar da mevcuttur. Sicilya'da 50 Belediyeyi içeren Messina Bölgesi'ndeki yerleşimlerin kapsamlı renk planı aracılığıyla sağlıklılaştırılması projesi buna bir örnek olarak gösterilebilir. Detaylı bilgi için bakınız: Barilà G., 'From Colour Planning to Comprehensive Requalification Proposals: A Sicilian Experience', *International Workshop: Managing Mass Tourism, Urban Conservation and Quality of Life in Historic Centres*, Ankara, METU,4-8 December 2008, Çevrimiçi erişim: http://www.preservingplaces.co.uk/papers/BARILA.pdf (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

[8] *Il Piano del Colore, Comune di Pavia, Ufficio Ambiente* e *Territorio*. Bu plana belediyenin internet sitesinden erişmek ve plan raporuna ve notlarına ulaşmak mümkündür. Çevrimiçi erişim: http://www.comune.pv.it/on/Home/IlComune/Pianiprogettierelazioni/PianodelColore/Relazione.html (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

[9] Ayrıca farklı ülkelerde bu konuda yapılan bilimsel toplantıların varlığı da konunun önemini ve güncelliğini göstermektedir. 8-11 Mayıs 2005'te Kopenhag, Danimarka'da National Museum of Denmark, English Heritage, Netherlands Department for Conservation and the Norwegian Institute for Cultural Heritage Research ortak işbirliği ile düzenlenen '*Architectural Paint Research in Building Conservation: Understanding Decorative Paint with a View to Informed Conservation*' konulu uluslararası konferansın ana temaları mimari boya araştırmalarının disiplinsel tanımının yapılması, tarihi dekoratif sahneler üretmek amacından uzaklaşarak anlama, belgeleme ve araştırma yöntemlerinin ortaya konması ve bunun için Avrupa Standardlarının tanımlanmasını içermektedir. 22-23 Haziran 2006'da Paris'te SFIIC (*Section Française de l'Institut International de Conservation*) tarafından düzenlenen '*Couleur & Temps. Le Couleur en Conservation et Restauration*' konulu uluslararası toplantıda da renk ile ilgili farklı ölçeklerdeki sorunlar, bilimsel çalışmalar ve uygulama örnekleri tartışılmıştır.

[10] Konu ile ilgili bakınız: Benkhedda, M., 'Le Mzab, Couleur Sauvegardée d'un Patrimoine Bâti', *Couleur & Temps. Le Couleur en Conservation et Restauration,. 12 es Journées d'études de la SFIIC*, SFIIC, Paris, 2006, s. 305-311.

[11] Yapılarda ve kentlerde renk analizine ilişkin çalışmalar Türkiye'de çok az sayıdadır. Bu konudaki çalışmalardan biri olan S.Habib'in doktora çalışması, yapıların renk katmanlarının görsel analizi ve bunların nasıl bir algı yarattıkları üzerinedir (Habib 2003). Dolayısıyla sıva ve boya katmanlarının malzeme özellikleri bu çalışma kapsamında incelenmemiştir.

Bu makalenin yazarının 2004 yılında farklı uzmanların katılımı ile yürüttüğü 'Kentsel Korumada Renk Analizi: Geleneksel Yapılarda Boya Katmanlarının İncelenmesi ve Kentsel Renk Restitüsyonu' konulu ODTÜ Araştırma Fonu Projesi (BAP-2004-02-01-05) bu konu ile ilgili yapılmış bir diğer çalışmadır (Bilgin Altınöz 2004; Bilgin Altınöz 2005).

Projenin farklı aşamalarında katkıda bulunan uzmanların listesi aşağıda verilmiştir:

A. Güliz BİLGİN ALTINÖZ, Y. Doç. Dr. (Proje Yürütücüsü), Mimarlık Bölümü (Restorasyon Lisansüstü Programı),

Ayşe TAVUKÇUOĞLU, Öğr. Gör. Dr., Mimarlık Bölümü (Yapı Bilgisi Lisansüstü Programı),

Emine CANER SALTIK, Prof. Dr., Mimarlık Bölümü (Restorasyon Y Lisansüstü Programı - Malzeme Koruma Laboratuvarı),

Ömür BAKIRER, Prof. Dr., Mimarlık Bölümü (Restorasyon Lisansüstü Programı),

Emre MADRAN, Doç. Dr., Mimarlık Bölümü (Restorasyon Lisansüstü Programı),

Alp GÜNEY, Araş. Gör., Mimarlık Bölümü (Restorasyon Lisansüstü Programı - Malzeme Koruma Laboratuvarı)

Susan HABİB, Dr., Danışman

Burcu Devrim ÇİFTÇİ, Anketör (F.B.E. Arkeometri A.B.D. Y. Lisans Öğrencisi)

[12] A. Yavuz da bu uygulamaların yapı ve alanların özgünlüğüne zarar veren bu uygulamaların yarattığı olumsuz sahne etkisine dikkat çekmektedir (Yavuz 1990).

[13] Dostoğlu, N. T., *Osmanlı Döneminde Bursa. 19.Yüzyıl Ortalarından 20. Yüzyıla Bursa Fotoğrafları*, (2 Cilt), AKMED, Antalya, 2001

KAYNAKÇA

Regolamento del Piano del Colore, Citta' di Torino Servizio Centrale Consiglio Comunale. Çevrimiçi erişim: http://www.comune.torino.it/regolamenti/239/239.htm#art12 (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

Il Piano del Colore, Comune di Pavia, Ufficio Ambiente e *Territorio*. Çevrimiçi erişim: http://www.comune.pv.it/on/Home/IlComune/Pianiprogettierelazioni/PianodelColore/Relazione.html (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010)

Ataöv, A. 'Environmental Aesthetics', *Journal of Planning Literature*, Vol. 13, No. 2 (November 1998), 1998, 240-257.

Balzani, M. 'Piani e Progetti del Colore per la Cittá. Rilievo, Progetto, Controllo del Clima Cromatico della Scena Urba-

na', *Recupero edilizio 10: Il Colore dell'Ambiente Costruito* (Der.: R. Ballandi, G. Cavalieri, L. Gelsomino) Firenze: Alinea Editrice, 1996

Barilà G. 'From Colour Planning to Comprehensive Requalification Proposals: A Sicilian Experience', *International Workshop: Managing Mass Tourism, Urban Conservation and Quality of Life in Historic Centres – Ankara, METU, 4-8 December 2008,* çevrimiçi erişim: http://www.preservingplaces.co.uk/papers/BARILA.pdf (son erişim tarihi: 27 Kasım 2010), 2008

Benkhedda, M. 'Le Mzab, Couleur Sauvegardée d'un Patrimoine Bâti', *Couleur & Temps. Le Couleur en Conservation et Restauration,. 12 es Journées d'études de la SFIIC*. Paris: SFIIC, 2006, 305-311.

Bilgin Altınöz, G. *Kentsel Korumada Renk Analizi: Geleneksel Yapılarda Boya Katmanlarının İncelenmesi ve Kentsel Renk Restitüsyonu*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Araştırma Fonu Projesi (BAP-2004-02-01-05) I. Gelişme Raporu (yayınlanmamış rapor), 2004, 7 syf.

Bilgin Altınöz, G. *Kentsel Korumada Renk Analizi: Geleneksel Yapılarda Boya Katmanlarının İncelenmesi ve Kentsel Renk Restitüsyonu*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Araştırma Fonu Projesi (BAP-2004-02-01-05) Sonuç Raporu (yayınlanmamış rapor), 2005, 30 syf.

Brino, G. 'Il Piano del Colore di Torino: il Problema del Controllo delle Tinte', *Bolletino d'Arte*, Suppl. 6, 1984, 115-116.

Brino,G., Rosso, F. *Colore e Città. Il Piano del Colore di Torino 1800-1850*, Milano, 1980

Çiftçi, B. D., Demirci, Ş., Bilgin Altınöz, G., Caner Saltık, E., Güney, A. 'Bursa'daki Bazı Tarihi Evlerin Dış Cephe Sıva ve Badanalarının Renkleri Üzerine Arkeometrik Çalışmalar', T.C. *Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü 22. Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Çanakkale, 29 Mayıs – 2 Haziran 2006*, Ankara: DÖSİMM Basımevi, 2007, 129-140.

Falzone, P. 'Il Progetto del Colore. Concetti Teorici, Metodologie ed Eleborati', *I Colori in Architettura*. Der.: S.Garufi, Milano: Ikon Editrice, 2006, 50-63.

Fancelli, P. 'La Couleur Dans la Restauration du Monument et de la Ville', *Couleur & Temps. Le Couleur en Conservation et Restauration,. 12 es Journées d'études de la SFIIC*. Paris: SFIIC, 2006, 312-319.

Fiorani, D.(ed.) *Il colore dell'Edilizia Storica*. Roma: Gangemi, 2000

Foulks, W. G. *Historic Building Facades. The Manual for Maintenance and Rehabilitation*. New York: John Wiley & Sons, 1997

Habib, S. *Bursa Yerel Kent Renk Paletinin Oluşturulması ve Geleneksel Renk Kültürü ile İlişkisi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2003

Habib, S., Çetintürk, N. 'Color Factor in Environmental Effect Evaluation in Bursa', *Color and Environment*, Seoul, Korea, 2000, s. 85-96.

Habib, S., Çetintürk, N. 'Paint or Color? Bursa Example', *The 9th Cogress of the International Colour Association*, Rochester, 2001, s. 84-87.

Lange, B. *The Colors of Rome*. Copenhagen: The Danish Architectural Press & The Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture Publishers, 1995

Maiorino, E. *Cava de' Tirreni; Il Piano del Colore*, Napoli: Electa Napoli, 1996

Yavuz, A. T. 'Architectural Mise-en-scene', in: H. Pamir, V. İmamoğlu, N. Teymur (ed.s), *Culture, Space, History, IAPS 11, METU, Ankara Turkey, July 8-12,1990, Proceedings Vol. 4*, Ankara: Faculty of Architecture Press, 1990, s. 96-104.

KENTLERİN ÇEHRESİ, DUVARLARIN RENGİNİ DÜŞÜNMEK

Susan Habib, IAU, Tafreş, İRAN

Kültür turizmiyle uğraşanlar, "Dünyadaki çeşitliliği görmek istiyorsanız, en fazla yüz yılınız var, ondan sonra tüm dünya birbirine benzeyecek" diyorlar. Bugünün kentlerinde anonim binaların çoğaldığına tanık olurken, bu söze inanmak kolay gözüküyor. Aynı zamanda bu anonimlikle paralel olarak kentlerde ve mimaride kimlik arayışı, kimlik koruması tartışmaları sürmekte; bu konuda toplumsal, sanatsal ve mimari araştırmalar yapılmakta, geleneksel mimari değerlerin korunmasından söz edilmekte ve bu geleneksel değerler arasında kentlerin renkleri de yer almaktadır.

Batı'da kent ve mimaride renklerin seyrini izlerken, 1960 öncesi ve sonrasından söz etmek mümkün. 1960 öncesi mimari renk üzerine düşünmek, teori geliştirmek, rengin nasıl ve nerede yer alması gerekip gerekmediğini tartışmakla geçer; Avrupa iki büyük savaşı ve ondan sonra yeniden yapılandırmayı yaşar. 1960 sonrasında ise düşünceler geliştirilmiş, tartışmalar yapılmış, yayınlar yayına hazırlanmıştır. Diğer yandan, zor günleri geride bırakmak isteği, teknolojik gelişmeler, yolculuğun kolaylaşması, bu nedenle de dünyanın diğer ülke, kent, köy ve kültürlerini tanıma ve bu tanışıklıkların yine Batı ülkelerinde yansımasının sunduğu çok-çeşitlilik, aynı zamanda yeniden yapılandırmanın getirdiği yeni deneyimler kazanma dürtüsü, yeni boyalar ve malzemelerin piyasaya sunuluşu 1960 sonrasını öncesinden çok daha renklendirmektedir.

Kamu mekânlarında rengin daha etkin rol alması isteği, "*Crystal Palace*" için halk tarafından önerilen renklendirmelerde kayda geçmiştir. 1850'lerde, Owen Jones'un İspanya'daki, Alhambra Sarayı'nın renkliliği etkisinde "*Crystal Palace*" için tasarladığı renk şeması mimarlardan olumsuz tepkilere maruz kalırken, halk tarafından olumlu yanıtlar almıştır. Dönemin bir gazetesinde halktan renk önerileri istenmiş ve alınan renk tasarı önerileri, Jones'un tasarladığından çok daha cesur ve renkli olmuştur.

Yirminci yüzyılın başında ise mimarlar da kamu mekânlarında rengi önemsemeye başlamışlardır. Fritz Schumacher, yirminci yüzyılın ilk senesinde, 1901 yılında, Der Kunstwart'ta yayınladığı yazısında dönemin mimari ve şehirlerinde duyulan "renk hasret"inden, rengin iç mekânlarda haklı yerini bulması için mimarların gösterdikleri çabadan ve bundan sonra da dikkatlerini dış duvarların renk sorununa yönelttiklerinden ve esin kaynağı olarak da eski çiftlik evlerini seçmelerinden sözetmiştir.

1920'lerde De Stijl tasarımcıları resim ile mimarlık arasında bilinçli bir denklem görüp, ana renk-

ler ile akromatik renklerin binaların yüzeyinde yer almasını önerirler. Rietveld'in "*Schröder House*" projesi, De Stijl'in bu yaklaşımını yansımaktadır.

De Stijl kurucularından, Theo van Doesburg 1924'te De Stijl'de yayınlanan bir yazısında şöyle yazmıştır: "Yeni mimari süslemeye karşıdır. Renk süs veya dekorasyon değil, mimari anlatımın organik bir unsurudur".

O dönemde sanat ve mimari yapılarının siyah-beyaz fotoğraf şeklinde yayınlanmaları çoğu zaman yapı renkleri ve onu tasarlayan mimarın düşünce ve yaklaşımlarının yanlış anlaşılmalarına sebep olmuştur. Bu yayınlarda renkler grinin çeşitli tonlarına dönüştüklerinden, yapıyı yakından görme şansına ulaşamayanlar binayı gerçek görüntüsü ile değil, fotoğrafta görülen beyaz ve gri tonları ile görmek, algılamak zorunda kalmışlardır. Bu durum günün mimarisini yayınlardan takip eden dünyanın pek çok yerindeki mimarın çalışmasını yanlış yönlendirmiştir.

Bu yanlış anlaşılmadan payını alan mimarlardan biri Le Corbusier'dir. Doesburg'a göre, aslında bilinenin tersine, Le Corbusier "rengin güçlü mırıltısını" çok sever ve özellikle cephelerinin beton zeminine karşı parlak renklere boyanmış yarıklar ve lekeleri kullanmaktan büyük zevk almıştır. Marsilya'daki Unité d'Habitation'da iç ve dışı ayırmak ve aynı zamanda balkon açıklıklarından içeri yansıyan günışığını hafifçe renklendirmek için dış yüzeyin girintili ritimlerini parlak renklerle vurgulaması; La Tourette Manastırı'ndaki çatı ve ışık-duvarının derin girintilerinde parlak renkler kullanması, gösterilebilen örneklerden ikisini oluşturmaktadır. Le Corbusier, binalarının cephelerinde saf beyaz zemin üzerinde, kırmızı, mavi ve sarı, üç birincil rengi kullanmayı yeğlerken iç mekân şemalarında "Purist" resimlerinde kullanılan gri-yeşiller, ombralar, kahverenkleri gibi toprak ve yumuşatılmış, saflığını kaybetmiş renkleri kullanmayı tercih etmiştir. O da birçok mimar gibi renge form ve mekân yaşantısını değiştirme aracı olarak yaklaşmış ve onun için renk, yüzeyleri daha geniş göstermek ve hacmi ferahlatmak için tasarım aşamasının en sonunda dahil edilebilen bir unsur olmuştur. Le Corbusier'nin 1927'de yazmış olduğu bir yazısında şu cümlelere rastlanmaktadır: "Bu *polychromy* kesinlikle yenidir, bu tamamen rasyoneldir. Bu, mimari kompozisyona olağanüstü fizyolojik güç unsurları ekler. Hacim, yüzeyler, çevre ve renklerin fizyolojik duyularını harmonik bir biçimde düzenleyerek kuvvetli bir lirizme ulaşılabilir".

Ancak, aynı yıllarda Almanya'da tek bina ölçeğinde değil de cadde ve mahalle ölçeğinde çok daha cesur uygulamaları olan bir mimar çalışmaktadır: Bruno Taut. Taut, rengi mimari ve kent mekânlarının ayrılmaz bir unsuru olarak gören ve uygulayan bir mimardır. O, mimari rengin başarılı oluşunu mimari formun sade ve yalınlığına bağlamıştır. Bunun en iyi örnekleri ise Berlin civarında, Magdeburg, Grünau yakınındaki Falkenberg'de yaptığı bahçe-şehirlerdir. Başlangıçta o dönemde yaşanan mimari form ve renk ayırımında kararsız kaldıysa da birkaç yıl içerisinde dış duvarlar üzerinde saf renk kullanımının öncüsü olmuştur. Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, *German Garden City Society* (Alman Bahçe-Kent Derneği)'nde çalışırken Falkenberg projesi için kendi renk şemasını tasarlamıştır. Bu projenin başarılı oluşu orada yaşayanlar tarafından övgüyle anılmasıyla ölçülmüştür. Adolf Behne, *Die Gartenstadt*'ta yayınlanan "*Die Bedeutung der Farbe in Falkenberg*" başlıklı yazısında zamanın yaygın teması rengin görsel bir ifade aracı olarak aynı zamanda mahalle, sokak, çevre, kişinin kendi evi ve kişisel özgürlük ve iradesini anlatabilen bir yeteneğe sahip olduğunu yazmaktadır. Taut'un renkleri kullanış şekli, konut mimarisinde iki karşı gereksinimi birbirine bağlayabilen ideal bir köprü olabileceğini göstermektedir: Bir yandan ekonomik nedenlerden dolayı yapımına zorunlu olunan sınırlı tiplerde ev üniteleri farklı renklerle ayrılabilir, kişisel bağımsızlık kazanabilir, diğer yandan tekdüzelik tehlikesinden kaçınmak için uygun ve pratik bir yol bulunmuş olur. Behn'e göre, "bu ev üniteleri farklı renkleri ile bu tip bahçe-şehir konutlarının özgürlüğünü mükemmel bir şekilde ifade edebilir ve bu özgürlük özel ev sahiplerinin keyfî özgürlüğüne benzememekte, ancak bir sosyal düzenin üyelerinin hür iradelerinin belirtisi olabilmektedir."

Behne'e göre çağdaş gözlemciler, rengin görevini daha çok özgürlük anlamında görmüşlerdir, ister bu konu işçi evlerini inceltilmiş ve yabancı formların baskısından kurtarma sorunu olsun veya Taut'un *Sozialistiche Monatshefte*'de, "*Eindrücke aus Kowno*" başlıklı yazısında belirtildiği gibi, "mimarinin bir bütün olarak koyu kirli gri tarz ve malzemelerinin deli gömleğinden ve kısaca tüm o kibirli hurdalarından kurtuluşu"ndan. Behne, 19. yüzyıl uyanışlarının düşman niteliğinde olduklarını savunmuş, bu yüzden de onlara karşı ideolojik ve sosyal nedenler kadar estetik nedenlerden dolayı da bunlarla savaşmak gerektiğine inanmıştır. Ona göre, yeni bahçe-şehirlerdeki parlak renkler, konutlarda oturanların gözlerinin umutla çevreye karşı açılmaları ve günlük yaşam ve çevre ara-

sında güçlü duygusal bir bağın oluşması anlamına gelmektedir. Ve eğer Taut'un Falkenberg'deki çalışmasına kullanıcılar tarafından sevgi ve iyi niyetle takılan ad, "*Paintbox settlement*" veya Magdeburg'dakine takılan "**Red Castle**" (Kırmızı Şato) lakabı bunun için birer kanıt niteliğinde ise, o zaman Taut Almanya'da sosyal kimlik ve haberleşmenin büyütmesinde renk kullanımını başaran ilk mimardır.

Taut, daha sonra, Magdeburg'da dönem boyalarının kalitesinden dolayı ciddi sorunlarla karşılaşmasına rağmen, kent ölçeğinde renk kullanımına devam etmiş ve başarılı projeler uygulamıştır. Kendi anılarında Vandoyer'in bir projesi için söylediği sözleri büyük bir gurur ve zevkle aktarmıştır: "Evler çok sade bir Modernliğe sahipler ve her şeyden öte oldukça canlı ve neşeliler. Çamların örtüsü altında her sokak kendi yüzüne ve kendi rengine sahiptir. Doğru, bu gibi evler insanların neşeleri için gerekli değiller. Ancak en azından sizi neşeli olmaya davet ederler".

Taut'un bir başka yazısında da şu sözlere rastlanmaktadır: "Magdeburg'da yağmurlu bir günde yarısı boyanmış, yarısı gri olarak bırakılmış eski bir sokakta, boyalı yarının nasıl tamamen canlanıp plastik bir görüntü kazanırken gri kısmın tedirgin edici ve soyut bir hayalet gibi göründüğünü gözlerinizle görebilirsiniz".

Bruno Taut, 1920'lerde rengi mimarlığın ayrılmaz bir unsuru olarak görenlerin yalnızca biri değil, ama en cesur ve en yaygın kullananlardan biridir. 1930'lara gelindiğinde, mimari renk sosyal alanı terk etmiş, kendi estetik varlığından çok ekonomik amaçlı, form bağımlısı, ilgi çekme aracı, temizlik ve düzen işareti veya zenginlikleri koruma amaçlı olarak kullanılmıştır. 1940'lı ve 50'li yıllarsa sadece koruyucu renkler ve kamuflaj amaçlı renklere yaşama izni vermiş, mimari renklerin dirilişi ise 1960ları beklemek zorunda kalmıştır.

1960'larda, Savaş sonrası yeniden yapılandırma hızlı olmak zorundaydı. Hızlı olmak tekdüzeliği de beraberinde getirmekte ve çok geçmeden de bu tekdüzeliğe tepkiler başlamaktaydı. Bu arada teknolojik gelişmeler yeni malzeme ve ürünler sunmaya başlamıştı. Bu dönemde mimarların yanı sıra renk uzmanlarının çalışmaları ve kent ölçeğinde duvar resmi yapanların eserleri incelenmelidir.

Genel olarak mimarların renge yaklaşımı, mimari eser temel alınarak, iki esas gruba ayrılabilmektedir: rengi kendi özelliklerinden dolayı ve mimari formu zenginleştirmek amacı ile kullananlar ilk grupta yer almaktadır. Gaudi'den Gehry'ye kadar pek çok mimarın çalışmaları kolaylıkla bu grupta yer almaktadır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında yeni strüktür sistemlerinin ortaya çıkışı ile birlikte ikinci bir "makine estetiği"nin doğuşu ve onun renk kullanım biçimine uyan eserler de bu ilk grupta yer almaktadır.

İkinci grup, rengi bir başka şeyin bir özelliği olarak ele almakta ve onu hatırlatmak amacıyla rengi kullanmaktadır. Bu grubu genel olarak dörde ayırmak mümkün: İlk grup renk kullanımında doğaya gönderme yapmaktadır; gökyüzünün maviliğine gönderme yapmak amacıyla mavi rengi kullanan bir mimar, ya da yeşil çayırları anımsatmak için yeşil rengi kullananlar bu grupta yer almaktalar. Örneğin, mimar Emile Aillaud ve "*colourist*" Fabio Rieti'nin işbirliği ile Paris yakınlarında La Défense yeni şehrinde yükselen kuleler, renklerini bölgenin sarı ve kahverengi toprağının tonlarından ve gökyüzünün farklı hava şartlarında büründüğü mavi tonlarından almaktalar.

Renk ve boyamadan yararlanarak çevresel *polychromy* ile çalışmalarını canlandıran bir diğer mimar da Micheal Graves'dir. Graves, projelerinde çeşitli temalara sembolik referanslar veren, kendi biçim felsefesine sıkı sıkıya bağlı olan bir mimardır. Ona göre tematik olarak biçimin klasik kökenleri "doğa" ve "insan"dır. Yer döşemesi toprak, tavan gökyüzü, kolon ise ağaçtır. Aynı zamanda kurallar insan vücudunun geometrisi, simetrisi ve partisyonlarından ortaya çıkmışlardır. Rengin klasik dili ise insandan değil yalnızca doğa ve doğanın malzemelerinden kaynaklanmaktadır. Graves bu konuda Mısır tapınaklarının yer döşemelerine uygulanan "çayır" (*meadows*) yeşili ve Ortaçağ tonozlarına uygulanan "sema" (*heavens*), mavisini örnek olarak göstermektedir.

Graves, renklerin iki boyutlu oldukları halde insanların onları üç boyutlu olarak algıladıklarına inanmaktadır: "Her ne kadar, renk yalnızca yüzeye uygulanan bir şey olarak bilinmekte ise de biz rengi önce simgesel olarak görürüz. Bundan dolayı da bir dereceye kadar renk bir objenin, el becerisi ile yapılmış bir sanat eserinin niteliğine sahiptir. Sonuçta bir sanat eseri (*artifact*) olarak renklendirilmiş duvar tam anlamı ile tematik anlam ve öneme sahiptir. Bunun sebebi, duvarın artık nötr olma özelliğini kaybetmesi, bizim, mimari ve doğa arasında kurabileceğimiz ilişkiyi renk ve formun inceden inceye işlemesi aracılığı ile duvarın figüral nitelikler edinmesidir".

Bir diğer grup, tarih ve geleneklere dolayısıyla da dokudaki tarihsel ve geleneksel renklere gönderme yapanlardır: Eski çağlardan beri renk, çeşitli sembol ve anlamlar yüklenerek kullanılagelmektedir. Tarihin ayrılmaz parçalarını oluşturan geleneksel mimari ve renklerde de bu sembol, mesaj ve anlamlara sıkça rastlanmaktadır. Ancak 1960 sonrası mimarilerde rengin bazen aynı şekilde semboller taşıyarak, bazen anlamı bilinmeden sadece bezeme aracı olarak taklit edilerek, bazen de hiçbir anlam yüklemeden sadece mimari bir unsur olarak kullanıldığı görünmektedir. Renk şemalarında "tarih"i kaynak olarak seçenler eski çağlara göndermeler yaptıkları gibi yakın tarihe de göndermeler yapmışlardır. Yine tarihin ayrılmaz parçaları geleneklere referans verenler, bazen kendi geleneklerinden, bazen de diğer kültür ve geleneklerden etkilenerek şemalarını oluşturmaktadırlar.

Lois Swirnoff yöresel mimari renkler ya da bir başka değişle geleneksel renkler olarak anılan renkler ve kompozisyonların oluşmasının o yörenin aldığı güneş ışını ve açıları ile doğrudan bağlantı olduğuna inanır. Yer kürenin kuzeyinde alınan güneş ışını ve açısı Meksika'da alınan güneş ışını ve açısıyla aynı olmamakta, mimaride yöresel olarak, yüzyıllar boyunca kullanılan renk tercih ve kompozisyonları da bu güneş ışını ve açısına uymaktadır, ona göre.

Swirnoff'un bu görüşü 1950'lerde Pakistan'dan yeni İngiltere'ye göçmüş ailelerin kendi evlerinin dış duvarlarına uyguladıkları parlak, sıcak renkleri hatırlatmaktadır. Bu uygulama başta mahalle sakinlerinin tepkisini çektiyse de, daha sonra yine onlar tarafından tekrarlanmaya başlanmıştır. Daha sonra ise bu gibi renk uygulamaları binaların iç ve dış yüzeylerinde daha parlak renkler kullanma arayışında olan yeni nesil mimarların renk seçimlerini etkilemiştir.

Taller de Arquitectura grubunun tasarladığı Walden Seven konut kompleksi'nin beş iç avlusu geleneksel İspanyol ve Mağrip mimarilerinden esinlenerek temelde parlak turuncu ve mavi, daha az miktarda da pembe ve sarı çinilerle kaplanmıştır. Bu renkler yapının dış yüzeyinin toprak renkli kabuğu ile kontrast oluşturmaktadır.

Barselona yakınlarında bir çevre yolu çıkışında bulunan bu bina, çölde unutulmuş iri kırmızı bir heykele benzer. Bina, rengini tuğladan almakta, kış aylarında kırmızımsı kahverenginde iken parlak yaz güneşinin altında kırmızı-turuncuya dönüşmektedir.

Luis Barragan 1979 yılında kazandığı Pritzker Ödülü ile dünyaca tanındıysa da, meslek kariyerine 1920'lerde başlamış ve renk onun mimarisinde baştan itibaren önemli bir yer tutmuştur. Barragan rengi zaman zaman kendi özelliğinden dolayı kullansa da genel olarak çocukluğunda yaşadığı Pueblo'ları anımsayarak, Meksika'da geleneksel şölenlerle her yıl yenilenen renklerin etkisinde ve onlara göndermeler yaparak kullanan mimarlardan biridir.

Yapının değil, kent ve zaman üstü kültür değerlerinin önemli olduğunu vurgulamayı yeğleyen mimar Aldo Rossi tarih ve yapılı çevrenin yanı sıra ülke veya bölgenin geleneksel renk ve malzemelerini de bu kültürel değerlerin içine almaktadır. Örneğin, 1987'de Japonya, Fukuoka'da yaptığı ll Palazzo Otelinde yöresel bir malzeme olan güneş ışınlarının açı değiştirmesi ile birlikte renk değiştiren bir çeşit tuğlayı yeşil renkli çelik elemanlarla kullanarak geleneksel Japon renklerini anımsatan bir kompozisyon elde etmiştir.

Binaların renk kullanımında tarihe gönderme yapan mimarlar arasında Paolo Portoghesi de yer almaktadır. Rönesans döneminde, binaları görsel olarak genişletmek için yatay kırmızı, turuncu ve koyu sarı çizgilerin kullanımına sıkça rastlanmıştır. Renkli şeritler kullanımı mimar Paolo Portoghesi'nin tasarımlarında da görülmektedir. O, doğanın ve geçmişin referanslarını meydana çıkarmak, görülmelerini sağlamak için rengi kullanmaktadır.

Thomas Gordon Smith mimarisinde sembolik değerlere önem vermek, binalarını Akdeniz klasisizmi ile renklendirmek, Akdeniz geleneksel klasisizminin eklektizmi ve basit malzemeleri yaratıcı biçimde kullanmak ve renklendirmekle tanınmaktadır. Smith, yapılarının gerek iç gerekse dış yüzeylerinde *Polychromy*'yi çeşitli şekillerde mutlaka kullanır. İç mekânlarda freskler ve renkli malzeme, dış yüzeylerde ise doğal malzemenin rengi ve çeşitli renkli stükkolar onun karmaşık mekânlarını canlandıran elemanlardır. Smith yapılarını renklendirirken eski Yunan tapınaklarına gönderme yaptığı gibi, yakın çevrede bulunan binaları da referans alabilmektedir.

Yapılı çevreyi göz önünde bulundurarak mimari rengi kullananlar, rengi kendi özellikleri dışında başka bir şeye gönderme yapanlar arasında üçün-

cü grupta yer alanlardır. Bu gruptakileri ikiye ayırmak mümkün: yapılı çevreye uyum sağlamayı amaçlayanlar ve çevre ile kontrast bir etki yaratmak isteyenler. İlk grupta yer alanlar yapılı çevreyi tarihin bir kesiti gibi ele almakta, ona ve renk kompozisyonuna sadık kalmakta ve renk kullanımı açısından tarihe referans verenlere yakın durmaktadırlar. Bu durumda, "tarih" daha fazla "geçmiş" anlamında kullanılmakta ve sadece eski çağlar ve onlara ait binalar ya da eserler anlamına gelmemektedir. Böylece, geçen yıl, geçen ay ve hatta geçen gün önem kazanmakta, bu zamanlarda yapılan binalar ya da eserler geçmişe ait ve referans alınabilen objeler olarak ele alınabilmektedir.

Roma gibi tarihi bir şehirde, yapılı çevre ile birlikte kent ve semtin geçmişini de gözönünde bulundurarak renk şemalarını tasarlayan Paolo Portoghesi; ya da Berlin, Fulda Caddesin'de, Bruno Taut'un tasarladığı binanın komşu binasının tasarımında renk şemasını Taut'un renk şemasına uyarlamak ve 1920'lerde çok popüler olan yatay bantlarla hem o döneme gönderme yaparken aynı zamanda yakın çevresine uyum sağlayan Johannes Uhl; ya da Thomas Gordon Smith, Matthews Street House'da kütlenin ön kısmında Yunan tapınaklarına gönderme yaparken kütlenin arka bölümünde çevre binalarda yaygın olarak kullanılan yeşil stükkoyu tekrarlarken, aynı kategoride renk kullananlar arasında yer alırlar.

Kent ve yakın çevreyi görmek ve ona bilinçli bir şekilde tepki göstermek, o zemine karşı kontrast bir etki yaratma isteği çoğu zaman sadece mimari değil, aynı zamanda sosyal açıdan da söz söyleme, mesaj iletme anlamına gelebilir. Aldo Van Eyck'in Amsterdam'ın bir 19. yüzyıl sokağında evli olmayan anneler için tasarladığı "Mothers House"da cephe tasarımında seçtiği form ve uyguladığı renk şeması adeta konu ile birlikte toplumdaki evli olmayan annelere karşı bir tabuyu yıkmakla birlikte çevredeki tek düze tarihi dokunun form ve renk kombinasyonuna da tepki göstermektedir.

Benzer bir durum Hundertwasser'in Viyana'daki yapıları için da geçerlidir. Viyana gibi tarihi bir kentin eskimiş homojen sokaklarında Hundertwasser'in *polychrome* yapıları bu tekdüzeliğe baş kaldırmaktadır. Hundertwasser mimariyi insanların üçüncü derisi olarak görmekte; herkesin kendi evinin duvar ve pencerelerini istediği renklere boyayabilmesinden yanadır. O, doğrudan kır evlerinin renklerini binalarında kullanmasa da, gecekondu ve kırdaki bu yaklaşımı benimsemektedir. Onun yapıları, iç ve dışta kullandığı çok-renklilik başta Viyana halkından tepki gördüyse de, daha sonra, özellikle turistler tarafından görülen ilgi, semt sakinlerini görüşlerini değiştirmeye yönlendirmiştir.

Son kategori, mimari renkte belirli bir malzemeye gönderme yaparak rengi kullanmaktır. 1960 sonrasına ait olmasa da, akla gelen belirgin bir örnek, Norveç ve İsveç'te kır evlerinde kırmızı rengin kullanımıdır. Kırmızı, tuğlanın rengi olarak kabul edilmekte ve zengin evlerinin dış duvarları o bölgede genellikle tuğladan yapılageldiğinden ve tuğla kullanımının da pahalı oluşundan, evinin "gerçek" bir ev olmasını isteyip de parası yetmeyenler, dış duvarlarını kırmızıya boyamakla "gerçek" bir eve kavuşmuş olurdu.

Tuğla, ahşap, ya da belirli bir yöresel taş doku ve rengine gönderme yapmak bu kategoride en sık görülen örnekleri oluşturur: Micheal Graves'in Schulman evinin alın kısmında "taş"a yapılan gönderme, giriş ve bacada ise sarı renkle "tuğla"ya yapılan gönderme, ya da Taller de Arquitectura'nın Walden Seven Konut kompleksinin dış yüzeyinde yine "tuğla" renginin referans alınması mimarların bu yöntemi uyguladıklarını göstermektedir.

1960 sonrası ve özellikle 1970'den itibaren renk kullanımının pek çok sınırlamadan uzakta, daha özgür kullanıldığına tanık olmaktayız. Ancak bu dönemde iki konuya değinmeden geçmemeli: ilki kent ve kamu mekânına bir uzmanlık alanı olarak karşımıza çıkmakta, bu mekânları şekillendirmekte; diğeri ise, her zaman olmasa da, vatandaşların bu mekânlara müdahalesi şeklinde olmuştur.

Mimari rengin yeniden canlanışı ile birlikte çevre tasarımcılığının bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıkmasına, bu alan içerisinde de yapılı çevredeki renk, motif ve örüntülerini belirlemede uzmanlaşmış kişi olan renk uzmanlığının doğmasına tanıklık etmekteyiz. Renk uzmanları ya da "*colourist*"ler, yüzeyin üzerinde rengin suni bir atmosfer getirmekten ziyade bir binanın var olan niteliklerine "hayat" verebildiğini ispatlamışlardır. Onların çalışmaları, rengin dış mekânı tanımlayabildiği gibi önemli sonuçlara dikkat çekebileceğini de göstermiştir.

Yapılı çevrede renk uzmanlığının geçmişi 1850'lerin Torino kentine dayanabilir. Torino Belediye Konseyi bu kentteki binalar için bir renk planı düzenlemiş ve kentliler onu uyguladıysa da bir süre sonra tek bir renk kente hâkim olmaya başlamıştır. Bunun getirdiği renkli tekdüzelikten kur-

tulmak için çalışmalar başlanmış, böylece de renk uzmanlarının önemli deneyimlerinden biri de Torino deneyimi olmuştur. 1978 yılında gerçekleşen bu deneyde mimar, çevre tasarımcıları ve renk uzmanlarından oluşan bir ekip 1800-1850'lerin Torino renklerini canlandırmaya çalışmışlardır. 19. yüzyılına ait Torino renk haritasının yeniden yapım ve yayılımı belgelenmiş, arşivler, bugüne kadar sağlam kalmış örnek ve belgeler Munsell Renk Sistemi'ne göre yeniden hazırlanmıştır. Eski şehir merkezi ve modern Torino'nun yayıldığı bölgelerde bu renklerin uygulanması hızlandırılmış ve yenilenme tarihi master planı doğrultusunda, belediye, tasarımcılar, mal sahipleri ve bina boyacılarının katılımı ile gerçekleştirilmiştir.

Fransa'da ise yine 1970lerde Jean-Philippe Lenclos, önce Fransa'nın daha sonra da Avrupa'nın renk haritasını oluşturmaya çalışmıştır. Bu çalışmada, Lenclos, mekânın anlamını korumak için betonun yaygın isimsizliğinin karşısında binalarda geleneksel olarak uygulanan renkleri araştırmaya, Fransa'nın bölgesel çeşitliliği içerisinde var olan doğal ve geleneksel paletleri sistematik bir biçimde sınıflandırmaya çalışmış; bu amaçla heyecan verici ve geniş bir analiz ve daha sonra da yeniden yapılandırma ve en sonunda da her bölge için uygun bir renk dili oluşturmaya çalışılmıştır. Lenclos'un başlattığı bu temel analiz, Fransa'nın geleneksel renklerinin erozyonuna sebep olan sentetik ve yabancı yapı malzemelerinin istilasını telafi etmek amacı ile bir seri dış cephe boya dizilerinin üretilmesine neden olmuştur. Ayrıca bu başarılı çalışma Fransa'nın dışında, Japonya, İtalya, ve Brezilya'daki seçilmiş bölgelerde yeni çalışmaların başlamasına da yol açmıştır.

Yöresel ya da geleneksel renklerin saptanıp canlandırılması, renk uzmanlığının çalışmalarının bir bölümüyken, fabrikalar, silolar, endüstriyel yapıları gibi renk kodlarına gereksinim duyan çevrelerde tamamen farklı başka başka renk dilleri kurulabilmektedir. Renk uzmanlarının uğraş verdikleri bir başka alan ise çoğu rastgele mimari ve tüccarlığın ahenksiz renklerine karşı mücadele vermektir.

Duvar resimleri, eski "Victorian" duvar ilanlarının devamı, ya da mimarların atladıkları ya da önemsemedikleri duvar yüzeylerinin kente yeniden ve mimari renkten bağımsız olarak sunulması da olabilir. Yirminci yüzyılda ilk olarak New York'un şehir merkezinde ortaya çıkan geniş duvar resimleri hem yoldan geçen seyirciler tarafından hem de bu resimleri önemli kültürel ve toplumsal "*landmark*"lar olarak gören çevre psikologları tarafından başarılı bulunmuştur. Duvar resmi kısa bir süre içerisinde uluslararası olarak bireysel sanatçılar, duvar resmi yapan gruplar ve mahalle üyelerinin katıldıkları bir aktivite olarak yayılmıştır. İlk denemeler gecekondular ve fakir mahalleleri sakinlerinin sorunları üzerinde yoğunlaştıysa da daha sonra çeşitlilik göstererek dinsel, sosyal, etnik v.s. değişiklikleri içeren resimler şeklinde çeşitlenerek yaygınlaşmıştır. Duvar resminin dünya çapında yayılışı içerik ve ele alınış biçimini değiştirmemiştir. Şehirlerin oturma odalarına asılan bu büyük ölçekli kanvaslar hayal edilebilen her sanat stiline sahip çıkmışlardır: natür-mort'tan doğal manzaralara; duvar üzerinde gerçekçi görülen kalabalıklar, onların güler yüzleri veya; bazen Barok döneminde çok yaygın olan sadece "illüzyonist" mimari "vista"lara benzer sürpriz veya en az ihtiyacı olan yerlere kapı pencere yerleştirmek gibi sadece orada bulunması için çizilen şeyler. Ancak bu resimler her şeyden önce her türlü hava şartları ile karşı karşıya bulunduklarından geçici ve kısa ömürlüdürler. Bazen de onlardan sıkılmış insanların protestolarından kurtulamaz, bir günde tekdüze yüzeylere dönüşebilirler.

Duvar resimlerinin fonksiyonları bulundukları yerlere göre değişiklik gösterir. Bazıları sosyal ve çevresel yoksulluğu protesto etmek için, bazıları yerel tarihi ve kahramanların sevgi ile anmaları için veya yalnızca sanatın toplum hayatına girmesi için resmedilmiştir. Amerika'da müzeler tarafından ve *Public Art Fund* (Toplumsal Sanat Fonu) gibi kuruluşlar tarafından finanse edilen projelerin sayısı az değildir. İngiltere'de bölgesel sanat dernekleri ve yerel otoriteler, şehir duvarlarını boyamak isteyen insanlara, çoğu bakımsızlıktan harap olmuş semtlerin iyileştirilmeleri için destek vermektedir. Fransa'da ise yerel yönetim sponsorluğu ile sanatçılar, sert ve tekdüze mimarileri yumuşatmak için görevlendirilmişlerdir. Tahran'da ise 1979'daki devrim öncesinde duvar resimleri kimi ticari ilanlarla sınırlıyken, Devrim'den sonra bu kentin simgeleri arasında yer almışlardır. Bu duvar resimlerinin hemen tümü devlet veya belediye tarafından finanse edilmekte ve genel olarak üç farklı dönem ya da yaklaşım içerisinde olduğu gözlenmektedir: İlk dönem duvar resimleri başta Amerika olmak üzere yabancı düşmanlara duyulan öfkeyi dile getirmek, otoritenin mesaj ve sloganlarını yaymak, Devrim'den kısa bir süre sonra başlanan İran-Irak Savaşı'nda şehit olanları anmak ya da şehadeti övmek gibi konuları içerir. Bu resimler genelde gerçekçi bir biçemde resmedilmişlerdir. İçlerinde yazıya da sık rastlanmaktadır. İkinci dönem resimlerinde manevi ya da irfani konuları işlemek daha

yaygındır. Bunlarda yazı ya yoktur ya da resmin küçük bir bölümünü kaplamaktadır. İçlerinde gerçekçi ögelere rastlansa da daha fazla soyut, mimari ya da geleneksel resim biçimlerinden ödünç almaktadır. Üçüncü ya da son dönem duvar resimleri ise bambaşka yaklaşımlar göstermekteler, sürrealist'ten süper-realist'e mizahi ya da "*trompe l'oeil*"ü anımsatan resimlerin tümünü Tahran sokaklarında bulmak mümkün. Daha önceki dönemlerde görülmeyen, bu son dönem resimlerinde ilk defa görülmeye başlanan, şehit görüntüleri dışında halktan bireylere, sokaktan geçenleri de resme dahil etmek olmuştur. Bu resimler çoğu zaman hiç yazı içermezler, birçoğunda otoritenin mesajlarına yer verilmemiştir. Bir diğer farklılık bu resimlerin üçüncü boyutla ilişki kurmaları, yakın çevrelerine yanıt vermeleridir. Bunların yapılma amaçları, hızlı kentleşme, sayıları her gün çoğalan otobanların kestiği, dolayısıyla da boş duvarların giderek çoğalan yüzlerine ve onların yollara sunduğu çirkin ifadeye yeni yüz bulmak, kent mekânı olarak tasarlanmayan, ancak arda kalanları ileştirmek, daha insancıl ortamlara dönüştürmek veya sadece tekdüzeliği bozmak gibi gözüküyor.

KAYNAKÇA

Farmer, B., Louw, H., (editors), *Companion To Contemporary Architectural Thought*, Porter, T., "Architectural Form and Color", Routledge, Londra ve New York, 1993

Düttmann, M., Schmuck, F., Johannes, U., *Color In Townscape*, Architectural Press, 1980

Habib, S., *Mimari Dış Mekanlarda Renk Boyutu* (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara, 1995

Portoghesi, P., "Color in Town", *Domus*, 602, 1980

Porter, T., *Architectural Color, A Design Guide to Using Color On Building*, Architectural Press Ltd, 1982

Graves, M., "The Re-emerge of Colors as A Design Tool", *AIA Journal*, 67, Aralık, 1978

Swirnoff, L., *The Color of Cities, An International Perspective*, McGraw-Hill, New York, 2000

Ambasz, E., *The Architecture of Luis Barragan*, The Museum of Modern Art, 1989

Jodido, P., *Contemporary European Architects*, Benedikt Taschen, 1993

Jenks, C., *The New Moderns, From Late to Neo-Moderns*, Academy Editions, 1990

Hundertwasser, F., *For A More Human Architecture In Harmony With Nature, Hundertwasser Architecture*, Taschen, 1997

Habib, S., "From Slogans to Urban Sceneries", *Gimme Shelter, Global Discourses in Aesthetics*, http://www2.eur.nl/fw/hyper/IAA, Amsterdam, 2009

KENTİ TANIMLAMAK

Heinz Paetzold, Prof. Dr. *Kassel Üniversitesi, Almanya*

Bu yazıda kent için yeni bir tanım sunmak istiyorum. Bu tanım, eğer kentten kapsamlı bir şekilde söz etmek istiyorsak kale almamız gereken birçok boyutu içeriyor. Bu tanımın başlangıç noktası büyük kent düşünürü Lewis Mumford'un düşünceleri ile ilgili.

I

Genel anlamda insan kültürü içinde kent yaşamı ve kentin yerini sorgulayarak başlıyorum. Kentin kültür ile ilişkisi hakkında, Mumford kentin "medeniyetin en değerli toplumsal icadı" olduğunu ve "kültür aktarımında kentin ancak dilden sonra ikinci" geldiğini ileri sürer.[1] Buna göre kentin kültürün geliştiği yer olarak tarifini okuyoruz. Aynı düşünceye Kant gibi başka felsefecilerin yazılarında da rastlıyoruz. [2] Mumford'un tezi bana, kültür felsefesinin modern kurucularından Ernst Cassirer'in temel bir sezgisini hatırlatıyor. Cassirer, kültürün birçok simgesel biçimin bütünü olarak anlaşılması gerektiğine kanidir. Bunlardan üçü temeldir ve bütün kültürlerde bulunurlar: dil, mit ve teknoloji. Bu üç unsurun bulunmadığı kültür yoktur. Kültür gelişme olarak anlaşılmalıdır. Değişim ve ayrışım süreçlerine bağlı olarak teknoloji bilime yer verir. Mit bir yanda dine diğer yanda sanata dönüşür. Ahlâk ve politika değişim süreçlerinin sonucudur ve bu süreçte mit bambaşka bir şey olarak karşımıza çıkar.

Mumford kenti dil ile aynı düzeye koyuyorsa bu kentin kültürün en önemli öğelerinden biri olduğu anlamına gelir. Kente simgesel bir biçim olarak bakılabilir. [3] Ama kent ne bir düşünce ne de soyut bir kavramdır. Kent bizim düşüncelerimizi kurgulamamız için bir araç değil, kavramsal bir düşüncenin gerçekleşmesi demektir. Kent taşlarda, insan ilişkilerinde, politik ve ekonomik yapılarda elle tutulur hale gelir. *Kentlerin Kültürü* (ilk basım 1938) kitabında Mumford kentler için şöyle bir tarif yapıyor:

"[...] bütünsel anlamıyla kent [...] coğrafi bir ağ, ekonomik bir organizasyon, kurumsal bir süreç, sosyal eylem tiyatrosu ve kolektif bütünlüğün estetik simgesidir. Bir yanda evcil ve ekonomik eylemlerin fiziksel çerçevesi, öte yanda insan kültürünün önemli eylemleri ve yüzeltilmiş dürtüleri için dramatik bir konumdur. Kent sanatı besler ve kendisi sanattır; kent tiyatroyu yaratır ve kendisi tiyatrodur. Kentte, tiyatro olarak kentte insanın amaçlı eylemleri zıt ve uyumlu kişilikler, etkinlikler ve gruplar vasıtasıyla şekillenir, uygulanır ve önemli ürünler verir."[4]

Bazı yorumlar yapayım. Her kentin içinde yer aldığı bir coğrafya vardır. Her ülkede bütün kentler o kenti çevreleyen bölge için önemli kültürel ve ekonomik işlevler taşırlar. Müze, tiyatro, müzik

salonları ve üniversiteler sadece büyük merkezi kentlerde yoğunlaşmamalıdır. Bir kent her zaman kültür ve ekonomik alışveriş bağlamında, bölgesel çerçevesi ile birlikte düşünülmelidir. Kent kurumsal bir süreçtir. Her kentte, idari kurumların tabi olmaları gereken kanuni ve politik kurallar vardır. Kent birbirine etki yapan ve birbiri ile ilişkide olan güç ve erdemlerin alanıdır. Kent ancak bu tür farklı güçlerin yarışması ile dinamizm kazanır. Bundan dolayı Mumford kenti bir sahneye benzetiyor. Kent bir tiyatrodur.

Bu yalnızca tiyatronun (trajedi, komedi, v.b.) eski Avrupa kentlerinde icad edildiği anlamına gelmiyor. Bir kentte aktörler kamu alanında eylem yaparlar. Hannah Arendt'in dediği gibi, halkın acımasız bakışı altındadırlar. Aktörlerin arasındaki yarışma kentin çok katmanlı öyküsünü ortaya koyar. Mumford, insan kültürünün kendine iyi olanı oluşturması yolunda böyle zıtlıklara ve farklı kişilikler ve gruplar arasında işbirliğine gereksinimi olduğunu söyler.

Mumford kenti bir sanat eseri olarak tanımlarken sanat ve politikayı birbirine karıştırmaz. Bu tanımla kentin doğal bir olgu olmadığını söylemek ister. Kent yapay olarak oluşturulmuştur. Aynı şekilde Avrupa tarihinde sanat eserlerinin de kentlerde üretildiği doğrudur. Mumford için Ortaçağ kenti "amaçlı bir sanat eseri olarak kent" fikrinin modelidir. Mumford buna örnek olarak Siena'yı gösterir.[5] Venedik'teki San Marco Meydanı'nın tamamlanması onun için "estetik bir bütündür". [6] Mumford için Ortaçağ'da Venedik özel bir kent planlaması, yani tercih ettiği "organik planlama" için bir örnektir.[7] Bu "utopik planlama"ya karşıdır. Mumford Venedik'in "estetik güzelliklerini" över.[8] Onun için Venedik'in kent planlaması "kent planlama sanatı"nın en üst merciidir.[9] Merhum Kevin Lynch gibi, Mumford da organik planlama denilen ve tekil kent alanlarının sürekli eklemlenmeleri ve yeniden uyarlanmaları ile oluşan normatif bir planlamayı üstün tutar. Organik planlama ne eski Roma ve eski Çin'de (Kore ve Japonya'nın izlediği) uygulanan kozmik bir planlama, ne de Le Corbusier'in modernist işlevselliğinde belirgin olan makine modeli değildir.[10]

II

Lewis Mumford'un yaklaşımı birçok açıdan çok ikna edici. Belirtmek gerekir ki New York'un kentsel mimari gelişimi hakkındaki değerlendirmelerini 30 yıl boyunca *The New Yorker* dergisinde "Kent Çizgisi" başlığı altında yayınladı. Buna ek olarak aynı derginin New York galerileri için sanat eleştirmenliğini yaptı.[11] Ama yine de bugünün durumunu yakalayabilmek için bazı yeni unsurları düşünmek gerekiyor. Mumford'un yaklaşımını aşan en az üç yeni konu var.

Öncelikle bugün birçok kent Doğu ve Batı'da büyük kentlere akın eden göçmen sorununu yaşıyor ve aynı zamanda durdurulamayan araba trafiği ve kontrolsüz ekonomik büyüme ekolojik felâketlere yol açıyor. Kent yaşamı canlı çekiciliğini yitirmek tehlikesinde. Saskia Sassen gibi küreselleşme ve küresel kent kuramcıları birçok çağdaş kentte göçmenlerin görünür bir iş gücünü oluşturduğunu ortaya koydular. Bu insanlar artık göz ardı edilemez. Ancak, resmi ve gayri resmi vatandaşlık arasında çoğunlukla belirsiz bir kanuni kimlikleri var. Genellikle yerel halk tarafından kabul edilseler de evraksız göçmen statüsündeler. Ya da tanınmıyorlar ve evrakları olsa da kabul edilmiyor ve hor görülüyorlar.[12]

Göçmenlerin belirsiz statüsü şunu gösteriyor ki sadece resmi olarak tanımlanmış iş durumunu ve bütün nüfusun kent halkına ait olmasını bekleyen bir kent başarılı olamaz. Ancak, prensipleri Le Corbusier tarafından övülen işlevselciliğin koşullarından biri bu idi ve birçok devlet ve kent idaresi tarafından 1970'lere kadar benimsenmişti. Bu tür bir kent modeli hiçbir şekilde ekolojik felâketlerin farkında olmadığından bugün bir işlevsellik-ötesi modele ihtiyacımız var. Bundan dolayı parseli kentin temel ünitesi olarak alan planlama prosedürünün kabul edilmesi öneriliyor. James Hobrecht ve Dieter Hoffmann-Axthelm'e göre bir parsel küçük ölçekte kentin bütün unsurlarını içeren bir ünitedir. Bu model kentin büyümesine sınır koyacak bir yöntemi var edebilir.[13] Bu sürdürülebilirlik prensibini temel alan ve göçmen sorununu çözebilen bir kent tasarımını gerçekleştirebilir.

İkinci olarak bence kenti iki şekilde düşünebiliriz. Biri kentin ve kent yaşamının umut verici özelliği ile ilgili, öteki ise korkunç yönleri ile. Kentin umut verici özelliği ile başlayayım. Max Weber ünlü *Kent* (1921) başlıklı yazısında Ortaçağ kentine şöyle yaklaşıyordu: "*Stadtluft Macht Frei*" (Kent havası özgür kılar).Tarih boyunca Batı kenti her zaman bir korunma ve özgürlük yeri olmuştur; hem kişisel, hem de toplumsal alanda özgürlük. Neo-marksist Henri Lefebvre bunu konu edinmiştir. Lefebvre, George-Eugène Baron Haussmann 19. yüzyıl Paris tasarımında nasıl proleteryanın kent merkezine girmesine engel olduysa, proleterya kent merkezine girip onun üstünde hak sahi-

bi olmasaydı üretim biçimlerindeki Marksist devrimin de gerçekleşemeyeceğini iddia etmişti. Lefebvre için kent insanların birbirleri ile ilişki kurabilecekleri en önemli yerdi.

Bu düşünceleri takiben kenti, beklenmediklerle karşılaşabileceğimiz bir yer olduğu için takdir ettiğimizi tartışmak isterim. Orada coşkuyu yaşıyoruz. Kentin sihirli bir özelliği var. Bu bağlamda kent mimarları Appleyard ve Jacobs'un şu sözleri çok anlamlı: "Kent her zaman bir heyecan yeridir. Sihirlidir [...] ve bu duyumsal ve keyifli bir yaşantı ile işaretler, gece ışıkları, fantezi, renk ve her türlü imge ile ilgilidir."[14] Bu tür değerlendirmeleri Roland Barthes gibi kültür kuramcıları, Iris Young ya da Lefebvre gibi siyaset felsefecilerinin ve tabii Lewis Mumford'un yazılarında okuyoruz. Ben buna ütopik demek istiyorum, zira bu kentin umut veren yönü ile ilgili. Kentte yaşamamızın bir nedeni de bu tür beklentiler.

Üçüncü olarak, kentin felâket ve bunalım ile ilgili yönü var. Bu konudaki şifre sözcükle getto, teneke mahalleleri (gecekondular) dışlanmışlık, lüzumsuzluk. Kentlerin bu yönünü görmezlikten gelmek gerçeğin sadece yarısını görmek demektir.

III

Yazımın son kısmında kentsel gelişmenin karanlık, en karanlık yönü, fakir mahalleleri üzerinde durmak istiyorum.

Fakir mahallelerinin oluşumu son 50 yılın olgusu. Dünyanın her yerinde, belki Avrupa ve Avustralya dışında, her yerde bu tür yerleşimleri görüyoruz. Buralarda da varsa bile, bunlar daha küçük. Mexico, Caracas, Bogota, Lima, Rio de Janeiro, Mumbai, Kalküta, Delhi, Dhaka, Lagos, Cape Town, Luanda, Kinshasa, Kahire, Bağdat gibi kentlerde milyonların üstünde nüfusun yaşadığı fakir mahalleleri var. Tahran (0.6), Durban (0.5), La paz (0.8), Port-au-Prince (0.5) gibi kentlerde ise milyondan daha az insanın yaşadığı fakir mahalleleri var. Ama liste tamam olmaktan çok uzak.

The Planet of Slums (2007) (Gecekondular Gezegeni) kitabında Mike Davis ABD'de bile bulunabilen, kent merkezlerindeki gecekondular ile kent dışındakiler arasında fark görüyor. Bazı gecekondular bir asırdan daha bile eski. Rio de Janeiro'nun ilk *favela*sı Morro de Providencia 1880'lerde kurulmuş. Ancak gecekonduların çoğu 1960'ların ürünü.[15]

Tarihsel olarak, 20. Yüzyılın ilk yarısında birçok sömürgeci rejim şehirlere kırsal göçü kontrol altında tutuyor. Kentlerde sadece beyaz ırkın yaşamasına izin veriliyor. Renkli ırkın kente girmesine izin verilmiyor.[16] Latin Amerika'da bu Kızılderili halka (*ingenitas*) uygulanıyor. Asya'da Stalin rejimi ise kırsal alandan göçe engel olmaya çalışıyor.[17] Kentlere büyük hareket Afrika'da ve Asya'da sömürgecilik ve 1950'lerde kontrollü büyüme stratejileri ve diktatörlükler sonrası ve 1960'larda başladı. Çin ve Güney Amerika'da kentlere büyük göç 1980 ve 1989'ların sonrasına ait.[18]

Yöntemsel bir yorum şu ki, gecekondulardan nefret etmek, onları yüceltmek, ya da estetize etmek yerine onları anlamaya çalışmalıyız. Tabii kentlerin fakirleri empati duygumuzu hak ediyorlar. Ama Davis'in bu yerleri insanlığın felâket ve utanç kaynağı olarak görmesi de doğru.

IV

Gecekonduların çoğalmasını neo-liberalizmin uygulanması ile izah edebiliriz. 1970'lerden başlayarak, Washington anlaşması (Washington Consensus) IMF ve Dünya Bankası ile birlikte toplumun bütünü için kabul edilebilir ve sosyo-ekonomik çerçeve sağlamak için devlet aracılığının tümüyle ortadan kaldırılmasını istedi. Almanların "*kollektive Daseinsvorsorge*" (Ernst Forsthoff), Fransızların halk hizmeti, İngilizlerin halkın yararına hizmet kavramları bu bağlamda anlamını yitiriyor. Bu kavramlar devletin insanın birey ya da grup olarak iyiliği için bir çerçeve kurma yardımı ile ilgili kavramlar. Bunlar taşıma (ray, hava, yol ve araba), eğitim, dini ve kültürel kurumlar ve ısınma için bir altyapı anlamına geliyor. Neo-liberalizmin başlıca yönelimi devletin bütün ortak yarar sorumluluklarını azaltmak ya da yok etmek. Neo-liberaller bunların sadece özel şirketler yolu ile pazar sistemi içinde kararlaştırılıp ele alınmasının doğru olduğunu düşünüyorlar. Ortak yarar böylece özel bir iş olarak yorumlanıyor. Neo-liberal ekonomi ideolojisinin bir unsuru işgücünün gayri resmi ve rastgele olarak ele alınması. İşçi ve işveren için özel haklar belirleyerek iş ilişkilerinin resmileştirilmesine kati şekilde karşı gelinmektedir. Pazar, rekabet ve tamamen bireyselleştirilmiş girişimler neoliberalizmin markasıdır.[19] Kırsal alandan kente göç edenler kentin saygın yerlerinde boşuna ikamet aradıktan sonra gecekonduda karar kılarlar.

Davis deneyimlerle belli ediyor ki çalışma şartlarının (neo-liberaller tarafından) övülen gayriresmileştirilmesi ve bunu izleyen kendi kendine birey-

sel yardım etme dürtüsü başarılı olmamaktadır. Gecekondular ne yok oluyor, ne de azalıyor. Bunun olacağını düşünmek bir aldatmaca idi. Bunun nedeni ise Dünya Bankası ve ulusal devletlerin sunduğu finans imkânlarından kentin fakirlerinin değil, kurnaz orta sınıfın yararlanma imkânı bulması.[20] Gecekondu kapanına kendini kaptırmayan yalnızca iki tane 3. Dünya kenti var: Singapur ve Hong Kong. Her ikisinde de devlet kent fakirlerine, güçlerinin yetebileceği aşağı yukarı tatmin edici konut sağladı. [21]

Denilebilir ki eğer fakir mahallelerin sonu gelmiyorsa o vakit iyileştirilebilirler. Bu durumda iki eleştiri gerekiyor. Biri şu ki neo-liberal kapitalizm sivil toplum örgütlerini devlet yerine devreye sokarak devletin tüm etkinliklerine son vermekle ilgili. İdeolog John Turner genel bir prensip olarak bireysel-etkinlik ilkesini ileri sürüyor. Ona göre gecekonduların olumsuz yanları ancak tamamen bireyselleşmiş konut politikası ile düzeltilebilir ve yok edilebilir.[22] "Emlâk pazarında belirleyici halk katılımı olmadan, fakir kent kalabalığının kaderini yükseltecek bir Arkimet notkası bulunamaz". [23] Bunun sonucu, Davis'in sözleri ile şudur: "3. Dünyada fakir gecekonducular için (John) Turner'ın vadettiği bedava arazinin sonu geldi demektir: umut gecekondularının yerini kentsel dolandırmalar ve yalancı kapitalizm almıştır."[24]

Tropikler kentin Haussmann usülü yenilendiği yerler ve 19. Yüzyılın Parisi gibi buralarda da görülebilir ki kentin güzelleştirme projesi başladı mı fakirler her zaman kovuluyorlar.[25] Sanırım bu tezi doğrulayan en korkunç proje Rangoon ve Mandalay'da yer aldı. Bu 1980 ve 1990larda Myanmar'daki askeri diktatörlüğün işi idi. Bütün kent nüfusunun inanılmaz bir yüzde 16'sı, yani bir milyon beş yüz bin insan evlerinden çıkarılıp kent dışında sinsi bir şekilde 'Yeni Tarlalar' adı verilen aceleyle yapılmış bambu ve hasırdan kulübelere taşındılar. Rangoon "batılı turistler"i ve "Japon iş adamlarını" daha başarılı şekilde ağırlamak için yenilendi.[26]

3. Dünya kentlerinde neo-liberal kentçiliğin ikinci ciddi eksikliği ise gecekonduların sorunlarını çözmek için ileri sürülen gayriresmileşme propagandası. Perulu ekonomist Hernande de Soto'ya göre işgücünüm gayriresmileştirilmesi bir "kripto-entreprenörlük" meselesidir. Gecekonduların gayri resmi sektörü bu mahallelerin sefaletini terk etmek için fırsatlar sunmaktadır.

Davis bunun aksine gayriresmileştirmenin iki farklı sonucu olduğunu ileri sürüyor. Bir tanesi Bangladeş'te Muhammed Yunus'un Grameen Bankası gibi mikro kredilerle bu gayriresmileştirme desteklendiği vakit ortaya "gayriresmi ve bocalayan burjuvalar'ın çıkacağıdır. Ama daha gerçekçi olan işgücünün gayriresmileştirilmesinin "gayriresmi bir proleterya" yaratacağı, bir başka deyimle işten atılmış işçiler yaratacağıdır. Soto'nun modeli, yani takunya ideolojisi, bütün dünyada görüldüğü gibi başarılı olmamıştır. Gecekondular yok olmadılar, giderek çoğaldılar. UN HABITAT'ın hesabına göre gecekondu nüfusu her yıl 25 milyon artıyor.

Davis'in yaklaşımının temel yorumlarından biri ancak "iş hakları" olan resmi bir sektörün, "etnodinsel dışlamaların" ve "tarikat saldırılarının" cazibesine av olacak izole edilmiş bireyleri tehlikelerden koruyabileceğidir. Benim vardığım sonuç ise: Etik ve estetik bir şehircilik istiyorsak kardeşlerimiz olan kadın ve erkeklerin sefaletini kale almalıyız. Bütüncül bir kent kavramı hem kent yaşamının umut verici yönlerini hem de kentin bunaltıcı ve olumsuz yönlerini hesaba katmalıdır.

Çeviri: Jale Erzen

DİPNOTLAR

[1] Lewis Mumford, *The City in History. Its Origins, Its Transformations and Its Prospects*, Penguin Books, Londra, New York, Ringwood Markham Auckland: 1991, s. 67, (ilk basım 1961).

[2] Immanuel Kant, *Anthropologie in Pragmatischer Hinsicht. Werke XII*, W. Weischedel (der.), Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1964, s. 400, 458, 460.

[3] Ronnie M. Peplow, "Stadt-Kultur. Die Stadt als Symbolische Form", Roger Behrens, Kai Kresse, Ronnie M. Peplow (der.), *Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge. Festschrift für Heinz Paetzold zum 60*, Wehrhahn, Hannover, 2001, s. 114-125.

[4] Lewis Mumford, *The Culture of Cities*, Harcourt Brace Jovanovich Publishers, San Diego, New York, Londra, 1970, s. 480.

[5] Klaus Zimmermann, *Toscana. Das Hügelland und die Historischen Stadtzentren*, Dumont Verlag, Köln, 1982, s. 64.

[6] Mumford, *The City in History*, a.g.e., s. 370.

[7] Mumford, *The City in History*, a.g.e., s. 369-373.

[8] Mumford, *The City in History*, a.g.e., s. 369.

[9] Mumford, *The City in History*, a.g.e., s. 373.

[10] Kevin Lynch, *Good City Form*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts ve Londra, 1996, s. 73-98.

[11] Lewis Mumford, *Sidewalk Critic. Lewis Mumford' s Writing on New York*, Robert Wojtowicz (der.), Princeton Architectural Press, New York, 2000, s. 11.

[12] Saskia Sassen, *Territory, Authority, Rights. From Medieval to Global Assemblages*, Princeton University Press, Princeton ve Oxford, 2006, s. 294-298.

[13] Hoffmann-Axthelm'in şehirciliği üzerine yapmış olduğum çözümleme; *Zentrum, Peripherie, Zone, Globalisierung*, *Thesis*. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, 4./5. Heft, 2000, 46. Jahrgang, s. 90-103

[14] Allan Jacobs, Donald Appleyard, "Toward an Urban Design Manifesto" (1987), Richard T. LeGates, Frederic Stout (der.), *The City Reader*, Routledge, Londra, New York, 2000, (İkinci baskı), s. 492-502; s. 496.

[15] Mike Davis, *The Planet of Slums*, Verso, Londra, New York, 2007, s. 26-48.

[16] Davis, *Planet of Slums*, a.g.e., s. 50-53.

[17] Davis, a.g.e., s. 53-54.

[18] Davis, a.g.e., s. 55-61.

[19] Davis, a.g.e., s. 65-69.

[20] Davis, a.g.e., s. 65-69.

[21] Davis, a.g.e., s. 63-64.

[22] Davis, a.g.e., s. 72-81.

[23] Davis, a.g.e., s. 81.

[24] Davis, a.g.e., s. 92.

[25] Davis, a.g.e., s. 98-107.

[26] Davis, a.g.e., s. 107.

BÜYÜK-AYAK DEVRİMİ

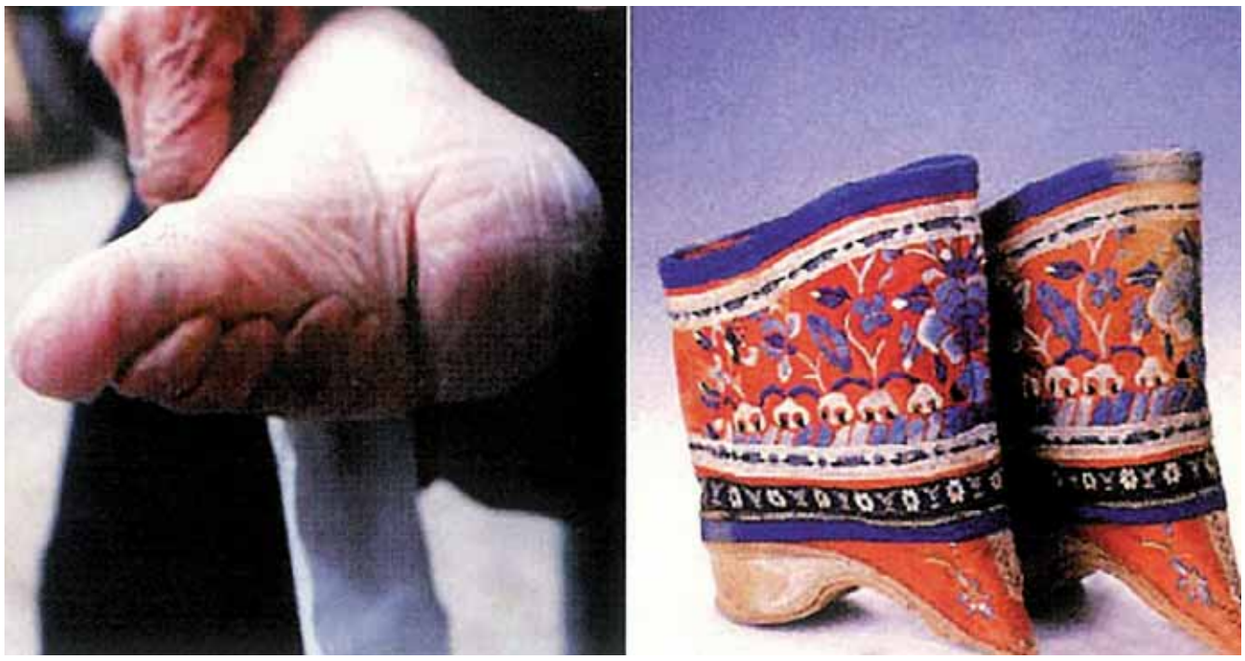
Kongjian Yu

“Küçük-Ayak Şehirciliği”

Bin yılı aşkın bir süre, küçük Çinli kız çocukları kentli elitlerle evlenebilmeleri için ayaklarını sarmaya zorlandılar. Sağlıklı, normal “büyük” ayaklar taşralı, köylü görülüyordu. Sağlıksız, deforme olmuş ve kentleşmiş küçük ayaklar ise, işlevsellikten yoksun ve kötü kokulu iken, “güzel” sayılıyordu. Ayak sarma (diğer birçok kültürün beden-deformasyonu uygulamalarıyla da birlikte) medeniliğin bir töreni olarak takdir ediliyordu.

Bu sebeptendir ki kentleşme, dekoratif ve kozmetik değerler karşılığında işlevselliği feda etmiş seçkin bir sınıfla başladı. Bu aynı “Küçük-Ayak” değer sistemi binlerce yıl seçkin azınlık tarafından kentleri ve çevreyi inşa etmek için kullanıldı. Doğası gereği “Küçük-Ayak Şehirciliği” bir soylulaştırma ve kozmetik sanatıdır. Sahip olduğu yüzeysel durum, sağlıklı ve üretken insanlarla ilişkilendirilebilecek dağınık, verimli ve işlevsel çevrenin yerini alıyor. Bugün, şehirdeki doğal ayağı, modaya uygun ufak yüksek topuklu ayakkabılarla sarıyor, şehri kuşatması ve onu sudan uzak tutması için 500 yıl su baskınlarını kontrol edecek betondan duvarlar inşa ediyoruz. Suyun okyanusa karışmadan önce yer altı su tabakasına yeniden süzülmesine izin vermeyen tam kontrollü sel-suyu yönetim sistemi kuruyoruz; yerel “dağınık” ve üretken çalıları ve ekinleri, meyvesi olmayan, diğer hiçbir türe fayda sağlamayan ve insanların gözlerini okşamaktan öte bir işleve hizmet etmeyen süs çiçekleriyle değiştiriyoruz; ve dayanıklı yabani çimenleri köklerinden söküp, yerlerine tonlarca su tüketen düzgün dekoratif çimler ekiyoruz.

Kentleşen araziler süsleme kriterlerine göre tasarlanır, CCTV binası ve Ulusal Beijing Opera Binası gibi simgesel yapılar inşa edilir. Bu yaklaşımın diğer örneklerini Shanghai ve Dubai’de görebiliriz – simgesel yapıların neredeyse hepsi dekoratif komik şapkalarla taçlandırılmışlardır. Dahası, su sıkıntısı, hava kirliliği, küresel ısınma, arazi ve doğal kaynakların bilinçsiz tüketimi ve bunların beraberinde kültürel kimliğin kaybı ile birlikte bütün kent dekoratif ve kozmetik hale gelir. Araziler, kentler ve binalar, zamanın “Küçük-Ayak Kentleşmesi” altında “Küçük-Ayak” kız gibidir: sağlıksız,



Sarılmış ayaklar, küçük ayakkabılar

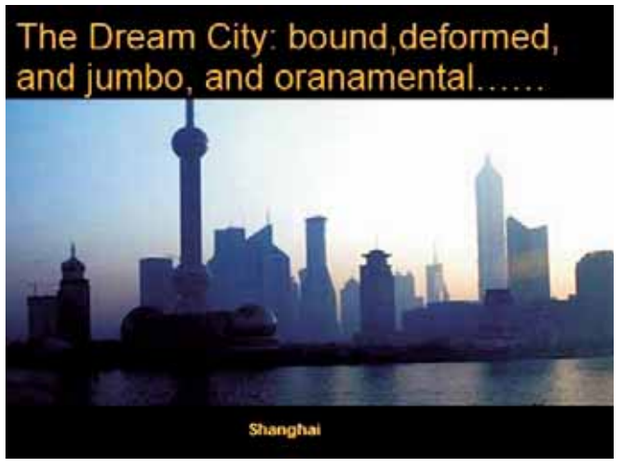


Küçük-ayak kız ve büyük-ayak kız

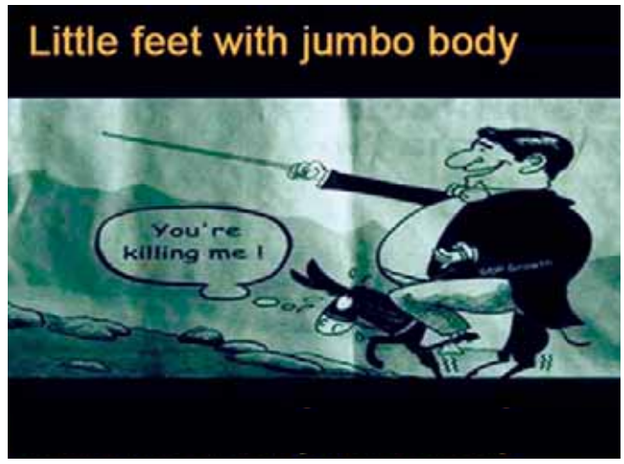
deforme olmuş, işlevsellikten yoksun ve kötü kokulu. "Küçük-Ayak Kentleşmesi" ölüme giden bir yoldur.

Küçük-Ayak rüyası 20. yüzyılın son yarısına kadar %10'dan az bir üst-sınıf kentli azınlıkla sınırlıyken şimdilerde bütün popülasyona yayılmaya başlamıştır. Sadece Çin'de her yıl 18 milyon insan kırsal bölgeden şehre göç ederek kentleşmektedir. Bu insanlar şehirli olmaya, soylulaşmaya, doğal işlevsellik ve sağlıklı ve üretken kırsal hayattan uzaklaşmaya çabalamaktadır. Yoksul ülkeler "Küçük Ayak Kentleşmesi"ni benimsediklerinde ise daha kötü bir senaryo ile "Amerikan Büyük Rüyası"yla karşı karşıya kalırlar. Amerikalılar gibi büyük araba, büyük ev ve büyük olan herşeyin peşinden koşan Çin ve Hindistan buna örnektirler. Artık arazi ağır yük taşıyan küçük bir eşek gibidir: Çin nüfusunun %22'sini beslemesi gerekirken, dünya üzerindeki tarıma uygun alanların ve temiz suyun sadece %7'sine sahiptir.

Büyük Vücut ile Küçük-Ayak Kentleşmesi'nin Çin'i nereye sürükleyeceği hayal edilebilir: 662 adet Çin şehrinin üçte ikisinin su sıkıntısı var; ülkenin yüzey suyunun %75'i ve kentlerin %64'ünün yer altı suyu kirlenmiş durumda; ülke nüfusunun üçte biri kirlenmiş su içme tehlikesi ile karşı karşıya; sulak alanların %50'si son otuz yılda yok oldu. Gelecekte yaşamımızı nasıl sürdürebiliriz?



Shanghai: Küçük-Ayak kentleşmesi, bir kozmetik şehri



Büyük vücudu taşıyan küçük ayaklar: Çin'de kentleşme kriz

"Büyük-Ayak Devrimi": Ekolojik Kentleşme

Değişimin zamanı geldi. Ekolojik kentleşme hayatta kalabilme sanatıdır. Geleceğin sürdürülebilir kentleri için yol gösterecek olan iki strateji bugünlerde benimsenmeli.



Konfüçyüsçülük ve Küçük-Ayak kültürüne karşı devrimi gösteren, Kültürel Devrim süresince sokakta propaganda [aracı] olarak sürekli kullanılan resim



Nasıl hayatta kalacağız?

Ölçekler Genelinde Ekolojik Altyapı'ya Dayanan Kentsel Gelişme

Sel: Sellerin yıllık hasar maliyeti yüz milyar Amerikan Doları. 10 milyon insan sel bölgesinde yaşıyor.

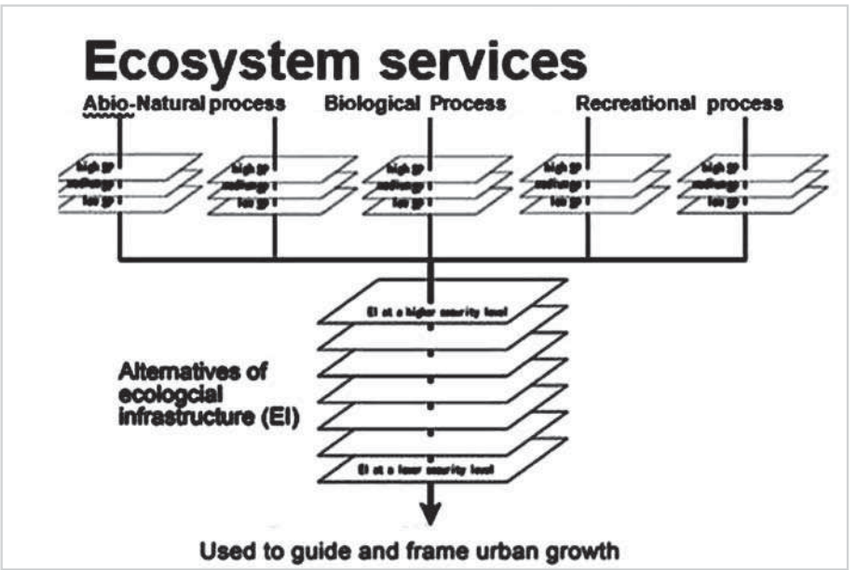
Kuraklık: 662 şehrin 400'ünde su sıkıntısı var, 20 milyon insan içecek su sıkıntısı yaşıyor. Pekinde, yer altı suyu her yıl 1 metre düşüyor.

Kirlilik: Ülkenin yüzey suyunun %75'i, kentlerin yeraltı suyunun %64'ü kirlenmiş durumda. Ülke nüfusunun üçte biri kirlenmiş su içme tehdidi ile karşı karşıya.

Habitatın kaybolması: Sulak alanların %50'si son elli yılda yok oldu.

Hayatta kalma krizi: Bozulmuş çevre-sel, kuraklık, kirlilik ve habitatın kaybolması.

Yerin yaşayan bir sistem olarak anlaşılmasını ve kentsel gelişmeye rehberlik edecek olan



Ekolojik altyapıya dayalı kentsel planlama sistemi (SP güvenlik örüntüsü anlamına geliyor) ekolojik ya da kültürel oluşumları korumak için gerekli peyzaj yapılandırması.

ekolojik altyapının (EI) tanınmasını plancılardan talep eden, kentsel gelişme planlamasının mekânsal stratejisidir bu. Ekolojik altyapı kritik peyzaj unsurları ve mekânsal örüntülerden oluşan bir yapısal peyzaj ağı olarak tanımlanır. Aynı zamanda doğal ve kültürel peyzajın bütünlüğünün ve kimliğinin korunmasında stratejik öneme sahiptir. O halde sürdürülebilir ekosistem servislerini de güvenceye alır.

Ekolojik altyapı (EI), minimum alan kullanarak aşağıdaki dört kritik eko-servisi korur:

(1) Besin üretimi ve temiz su sağlamak; (2) İklimi, hastalık, sel ve kuraklığı kontrol altına almak; (3) Yerli bitki ve hayvan türlerini ve besin döngüsünü desteklemek; (4) manevi ve rekreasyonel yararlar ile birlikte, kültürü desteklemek.

Bir ekolojik kentleşme mekânsal stratejisi olarak, ekolojik altyapı ölçekler genelinde planlanmalıdır. Ulusal ve bölgesel altyapılar kritik ekolojik oluşumları korumak için, stratejik peyzaj örüntüleri (güvenlik örüntüleri) tanımlanarak planlanmalıdır. Bu, bölgesel arazi kullanımını planlama ve kentsel büyüme modelleri düzenleyen bir sistem haline gelir. Orta ölçekte, ekolojik altyapının koridorlar ve arazi parçaları gibi yapısal bileşenleri, bölgesel ölçeğin entegrasyonunu garantilemek için açıkça tanımlanmış ve çizilmiş olmalıdır. Küçük ölçekte, bölgesel ekolojik altyapı tarafından sağlanan ekosistem servisleri kentsel dokuya doğru genişlemiş olacak ve bağımsız bölgeler için kentsel tasarıma yön verecek.



Ekolojik kentleşme için mekansal strateji: Ölçekler genelinde Çin'de ekolojik altyapı inşası.



Yongning Parkı projesinin bulunduğu arazi

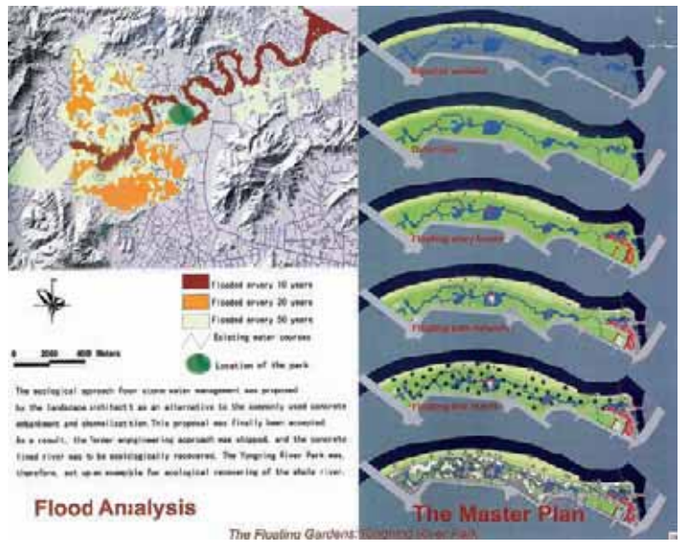
“Büyük-Ayak” Estetiği: Beş Proje, Beş Prensip

Ekolojik kentleşmenin işlemesine ve beğenilmesine olanak verebilmek için yeni bir estetik gereklidir: “Küçük-Ayak” estetiğine alternatif olarak “Büyük Ayak” estetiği. Ekolojik farkındalığa ve çevresel etiğe bağlı olarak “Büyük-Ayak” estetiğini tanımlayan bazı ana prensipleri gösteren aşağıdaki beş proje, geçen 10 yıl içinde Turenscape tarafından tasarlandı ve uygulandı.

Yongning Parkı’nın Yüzen Bahçeleri:

Sellerle Dost Ol

“Küçük-Ayak Kentleşmesi”ni takip eden modern kentler, doğal kuvvetlere, özellikle suya karşı tasarlandı. Doğanın arazi tarafından sağlanan hizmetleri verimsizleşti ve insan yapımı hizmetlerle yer değiştirdi. Beton ve boru kullanan, geleneksel kent suyu idaresi ve sel kontrolü mühendisliğine alternatif bir yaklaşım olarak, Yongning Parkı projesi suyun doğal “Büyük Ayak”ı ile nasıl yaşayacağımıza ve nasıl tasarlayacağımıza örnek teşkil eder. Kent suyu sisteminin sınırlarının üzerindeki betonun serbest bırakılmasına izin verdik ve doğal bitki örtüsünün ve olağan tabiatın güzelliğini gözler önüne sererek, sel kontrolü ve sel suyu yönetimine karşı ekolojik bir yaklaşım aldık. Sonuçlar dikkate değer bir ölçüde başarılı oldu: sel problemleri başarılı bir şekilde belirlendi ve “Büyük-Ayak” doğal çim yerli halk ve turistler tarafından takdir gördü.



Yongning Nehri Parkı’nın Yüzen Bahçeleri: Düzensiz doğayı güzel yeşil-kent mekânlarına dönüştüren, sanatla ekolojinin bütünleşmesidir. Sellerle Dost Olmak: Yongning Nehri Parkı’nın Yüzen Bahçeleri sel kontrolü ve sel sularının idare edilmesinde ekolojik yaklaşıma başvurur.



Büyük Ayak Estetiği: Beton nehir kıyısının yerini alan dayanıklı doğal çimler güzeller ve ziyaretçilerin hoşuna gidiyorlar.

Shenyag Mimarlık Üniversitesi Pirinç Yerleşkesi:

Üretken Ol

Yüzyıllardır, üniversiteler, köylü genç kuşağın şehirliye, kırsalın peyzaja dönüştürüldüğü yerler olmuştur. Çin'de, son otuz yılda yüzlerce, binlerce hektar verimli arazi, süs çimleri ve çiçek yataklarından oluşan yerleşkelere dönüştürüldü. Alternatif olarak, Shenyang Mimarlık Okulu yerleşkesi verimli olacak şekilde tasarlanmıştır. Yağmur suları, dersliklerin önündeki pirinç tarlalarının sulaması için toplanır, depo görevi gören yansıtıcı bir gölet oluşturur. Açık çalışma odaları pirinç tarlalarının ortasında yer alır. Kurbağa ve balıklar, böcek larvalarını yemek üzere pirinç tarlalarında yetiştirilir ve yeterince büyüdüklerinde öğle yemeğinde servis edilirler. Bu proje tarımsal arazilerin nasıl hem kentleşmiş ortamın parçası haline gelip hem de estetik ve keyifli kalabileceklerini göstermektedir. Bu verimli peyzaj yeni "Büyük-Ayak" estetiğinin açık bir örneğidir: sınırsız, işlevsel ve güzel.

Shenyang Mimarlık Okulu verimli yerleşkesi.



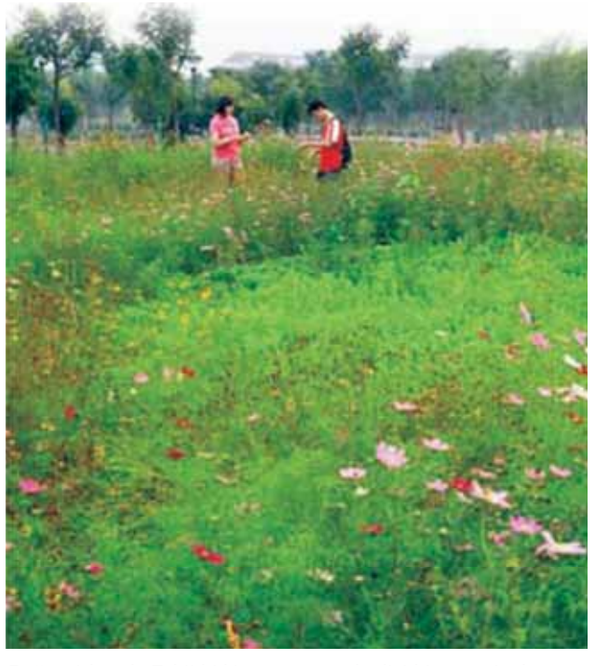
Kırsalda, verimli bir pirinç tarlasını, çok işlevli, estetik olarak çekici bir kentsel alana dönüştüren Shenyang Mimarlık Okulu Pirinç Yerleşkesi







Zhongshan Tersanesi Parkı, doğanın ve endüstriyel mirasın bütünleştiği güzel yer.



Doğayı işlemek: Tabii bitki örtüsünü cezbedici bir peyzaja dönüştüren Qiaoyuan Parkı'nın uyum paletleri, Tianjin Şehri

Zhongshan Tersanesi Parkı: Sıradan Olanı Değerlendir ve Var Olanı Geri Dönüştür

Uzun bir süredir, biz insanlar inşa etme, yıkma ve tekrar yapma yeteneğimizden dolayı kendimizle gurur duyduk. Bu insani içgüdü nedeniyle, hem insan yapımı hem de doğal varlıklar aşırı kullanıldı ve bugün bir hayatta kalma krizinin eşiğindeyiz. Alternatif bir yaklaşım olarak, Zhongshan Tersanesi Parkı, doğal ve insan yapımı malzemelerin korunması, tekrar kullanılması ve geri dönüştürülmesi ilkelerinin uygulamasını gösteriyor. Park 1950lerden kalma terk edilmiş bir tersanenin yer aldığı bir endüstriyel alanda kurulu. Tersane sosyalist Çin'de olağanüstü elli yıllık bir geçmişten sonra, 1999 yılında iflas etti. Orijinal bitki örtüsü ve doğal yaşam alanları korundu ve peyzaj tasarımında sadece yerel bitkiler kullanıldı. Makineler, rıhtımlar ve endüstriyel yapılar eğitim ve farklı işlevsel amaçlara yönelik olarak geri dönüştürüldü. Bu alışılmadık yaklaşım, parkı düğünler, moda gösterileri, yerel halkın ve turistlerin günlük kullanımı için popüler hale getirdi. Bu park "dağınık" ve kırsal olanın nasıl estetik olarak çekici olabileceğini, çevresel etik ve ekolojik bilincin bizim kentsel ortamımızda nasıl yerleşik hale gelebileceğini göstermektedir.

Qiaoyuan Parkı'nın Uyum Paletleri, Tianjin :

Doğayı İşlemek

Versailles'den ve tarihi Çin Bahçeleri'nden günümüz Olimpik Park'ına, yapay ve dekoratif peyzaj yaratma ve koruma konusunda büyük uğraşlara şahit olduk. Kamusal alanlar şehir için ekosistem servislerini sağlamak yerine, enerji ve su tüketimi açısından şehir üzerinde büyük bir yük haline geldi. Tianjin'deki Qiaoyuan Parkı, bir alternatif olarak, doğal süreçlerin nasıl meydana gelip doğayı işleyerek şehir için bir çevresel servis sağlamasına örnek gösterilebilir. Park arazisi geçmişte atış poligonuydu. Daha sonra bir kentsel çöp ve taşkın suyu toplama alanı haline gelen alan, aşırı derecede kirlenip çölleşti. Toprak maden tuzu ve bazik özellikler gösterdi. Parkın tasarımcısı, bölgesel düzlük ve kıyı peyzajına serpilmiş uyum sağlayıcı bitki topluluklarından esinlenerek "Uyum Paletleri" ismi verilen bir çözüm geliştirdi: farklı derinliklerde sayısız gölet çukuru kazıldı, taşkın suyuna ket vuruldu, muhtelif yaşama alanları yaratıldı ve karma bitki türlerinin tohumları ekildi. Zaman içerisinde evrilip uyum sağlaması amacıyla bir iyileştirici tasarım süreci başlatıldı. Bölgedeki peyzajın düzensizliği bölge suyunun ve baza duyarlı bitki örtüsü-





The red ribbon (Kırmızı Kurdele): Tabiatı estetik ve cazip bir kentsel yeşil alana dönüştürmek üzere yapılan zaruri minimal müdahale

nün yansımasıdır. Ekoloji güdümlü ve az bakım gerektiren Koca-Ayak estetiğindeki bu yerel peyzajın güzelliği her gün binlerce ziyaretçiyi çeken bir cazibe noktası haline geldi.

The Red Ribbon **(Kırmızı Kurdele), Tanghe Nehir Parkı, Qinhuangdao Şehri, Hebei Bölgesi:**

Minimal Müdahale

Kentleşme sürecinde, genellikle aşırı tasarlanmış ve soylulaştırılmış bahçe ve parklar tabii peyzajın yerini alır. Çin'in Qinhuangdao şehrindeki The Red Ribbon (Kırmızı Kurdele) Parkı doğayı sanatla bütünleştiren ve mevcut peyzajı minimal bir tasarımla çarpıcı biçimde dönüştüren bir alternatif oluşturdu. Doğal bitki örtüsü ve topoloji arka planına karşı peyzaj mimarı, alana aydınlatmayı, oturma mekânlarını, çevresel tefsirleri ve yönelimi entegre eden 500 m. uzunluğunda bir bank yerleştirdi. Proje bir yandan "düzensiz" doğal nehir koridorunu korurken, minimal bir tasarım çözümünün çarpıcı ilerlemeler kaydedeceğini kanıtlar; bir yandan tabii süreç ve motifleri korurken, doğal ve "düzensiz" bir Koca-Ayak peyzajını güzel kentsel bir parka dönüştürür.

Çeviri: **Estetik ve Eleştiri (*AH 513 Aesthetics and Criticism*) Dersi, 2010-2011 Güz Dönemi Öğrencileri,** *ODTÜ Mimarlık Bölümü*

KENT ESTETİĞİ ÜZERİNE...

Estetik ve Eleştiri (*AH 513 Aesthetics and Criticism*) Dersi, 2010-2011 Güz Dönemi Öğrencileri, *ODTÜ Mimarlık Bölümü*

DÖRT DUVAR ARASINDA *FLÂNEUR OLMAK*

Dilşad Kurtoğlu

Yatak odasının camına vuran damlaların sesiyle uyandı o sabah. Camı açtığında ciğerlerini dolduran havaya bakılırsa yağmur yeni başlamış olmalıydı. Oksijenle karışık toprak kokusunu içine çekerken düşündü. Şehir ne keyiflidir şimdi...

Köşedeki kafe her zamankinden kalabalıktır. Kafalarındaki bin bir türlü düşüncenin dalgınlığı ya da acele ile orada olduğunu bile fark etmeden önünden geçip gidenler böyle havalarda gökyüzünün biraz yatışmasını beklemek için atıverirler kendilerini içeri. Ilık mekânı dolduran kahve kokusunu ne kadar özlediklerini fark ederler. Yine böyle olmuş olmalı. Sıcak kahvelerini yudumlarken şehri seyrediyorlardır şimdi. Homojen, loş bir ışık vardır sokakta. Gökten gelmiyordur da, etraftaki her şey önceki günden içinde kalan ışığı dışarı veriyordur sanki. Camdan kayan su görüntüyü çarpıtır bazen, keskin hatlar yok olur, renkler birbirine karışır. Şehir merkezinde her ses daha yoğundur. Otomobil kornaları, küçük su birikintilerinden geçişleri, çocuk çığlıkları, seyyar satıcı bağırışları... Hepsi daha parlak daha metaliktir. Suyla yıkanmış asfalt, pürüzsüz kaldırımlar ayna gibi davranır. Her ses, her görüntü birkaç yerden birden yansır. Gök grileştikçe daha renkli görünen dükkânların önünden hafif telaşlı kalabalıklar geçer. Genç çiftler daha da sokulmuşlardır birbirlerine. Üşüdüklerinden değil, anın tadını birlikte çıkarmak istediklerinden. Yağmurla tıkırdayan metal saçağının altında çay içip sohbet edecekleri bir simitçi arıyorlardır belki. Parlak kaldırım taşlarından yansıyan ışık yarısı şemsiyeleriyle gölgelenmiş yüzlerini aydınlatır. Ana caddedeki kitapçının önünde bir şeyleri bekleyen orta yaşlı adam, şehrin şemsiyesinin üstünde kalan kısmını yerden seyre dalmıştır. Her gün önünden geçtiği ama kafasını kaldırıp bakmadığı binaların ıslak asfalttaki yansımasına bakar. Yapraklarından kurtulan damlalar düştükçe bir bozulur bir düzelir ağaçların su birikintilerindeki görüntüleri.

Az sonra hafif bir gök gürültüsüyle sıyrıldı düşüncelerinden. Bu şehir yağmurda böyle miydi? Geçenlerde şu sokağı yine kazmışlardı boydan boya. Üstündeki kat kat asfalt tabakasından kurtulduğu için aslında mut-

lu olan toprak bütün sokağa dağılmış olmalı. Oluk oluk akan çamurlu sular çekildiğinde geride parlak yansımalar değil, kirli bir yüzey kalacak büyük ihtimalle. Şimdi düşüncelerindeki şehri yaşamak için dışarı çıksa –ki çok isterdi- bozuk yollarda çamurla dolu bir çukura basmamaya dikkat eder, aynı şekilde dikkatini bastığı yere verdiğinden etraftaki diğerlerini umursamayanların şemsiyelerinden yüzünü korumaya çalışırken, ne şehri görebilecek ne insanlarını. Belki yolun karşısına bile geçemeyecek. Şemsiyesini üstünde değil yola doğru tutacak otomobillerin umarsızca sıçrattığı su üstüne gelmesin diye. Ve ne kadar dikkat ederse etsin yine altında kirli sular birikmiş oynak kaldırım taşlarından birine basacak. En iyi ihtimalle kendini bir dükkâna atıp sıcak bir şeyler yudumlarken, şehrin ve insanlarının bu halini izlemek zorunda kalacak.

Tekrar düşündü, en iyisi yine evde kalmaktı. Şehri düşüncelerindeki gibi yaşamaya çalışmak, dört duvar arasında *flâneur* olmak.

KENTTE YAPILI ÇEVRENİN RENGİ ve MANZARA

Moira Bernardoni

Hem ikamet edenler hem de *flâneur*ler (avareler) çevredekileri renklerle algılarlar. Bir şehrin manzarası geceyle ve gündüzle, yağmur yağdığında ya da güneş açtığında farklı görünür.

Ankara'da algımızı genellikle cephelerin, binaların, caddelerin, geçitlerin, metro girişlerinin (gri, beyaz, kahverengi) doğal tonları üzerine odaklarız, fakat pek çok nüans, ton farkı (derecelendirme), gölge ve renkli spotlar vardır: mavi otobüsler, kırmızı simit arabaları, yeşil gece cadde aydınlatmaları, şok eden pembe parıltılı neon dükkan tabelaları, çiçekliklerin ve meyve standlarının rengarenk spotları.

Renkler olmadığında, kente dair estetik deneyimlerimiz değişir. Renkler kendimizi iyi hissetmemizi sağlamada önemli bir rol oynar. Mimari formlar ve kent dokusu yetersizdir. Formların uyumlu birleşimi ve hoşa giden/cazibesi olmayan, aydınlık/kasvetli, sıcak/soğuk renkler görsel etkiyi değiştirebilir, özgünlük, düş, aydınlık, neşe ekleyebilir. Eğer evler beyaz olmasaydı, İtalya'nın güneyi farklı olurdu, Lizbon, kırmızı çatıları olmasaydı, başka bir yer olurdu.

Renkler kendi içlerinde soyut elemanlar olarak değil, fakat çevreyle, ruhsal durumla, diğer duyusal algılamalarla (örneğin ışık ve mevsimler) devam eden bir ilişki içinde algılanırlar. Renklerin çeşitliliği homojen bir gri bağlamda ifade edebilirler.

Ankara genellikle gri düşünülür, fakat homojenliğin baskınlığı hissi grinin kendisi ile ilişkilendirilmez. Farklı anlamlar ve değerlerin aracı olarak renk, mutlak güzellik oranı içine dâhil edilmez. Renklerin statik bir birliği yoktur, kimlikleri etrafındakilerle, anlamlarla ve cazip olanla ilişki içerisindedir. Wenders'ın Berlin'i melek gözlemi siyah ve beyaz bir deneyimdir. Ben şahsen, gökyüzüne bakarak, "Berlin grisinin" kendine has tonunu arar ve severim. Ankara gibi bir şehirde ise örneğin, kusur bulmanın nedeni renklere duyulan nihai ihtiyaçtır. Etrafımızdaki renkler duygusal dünyamıza açılan ve yaşadığımız yerin imgesini yaratmaya yarayan geçitlerdir.

Renkler görüşümüzle ilgilidir, fakat diğer duyusal algımız da renklere işaret eder. Kızılay'da dolaşarak, sarı simidi tadalım, çiçeklikteki kırmızı gülleri koklayalım, sarı taksilerin kornalarını dinleyelim, köşedeki bakkaldan turuncu, kırmızı ve yeşil biberlere dokunalım.

GÖRÜNTÜLERİ ÜZERİNDEN ANKARA

Selda Bancı

Seyahat etmeden hatta evde oturarak, *zaman*da ve *mekân*da bana uzak olan şehirlere bugün kolaylıkla bakabiliyorum. Onlar hakkında hızlıca fikir edinebiliyorum. Televizyondaki bir haber bülteninde örneğin, bir filmi izlerken, bir dergiyi okurken, ya da sanal ortamda gezinirken bir şehir ile karşılaşabiliyorum. Görüntüler dolaşıma girdiğinden beri, bizler artık *uzaktan* görebiliyoruz. Pekiyi, ama bir şehrin kendisi yerine sureti ile karşılaşmak ne demektir? Bu şehirle aramızda oluşan görsel deneyim nasıl bir ilişki tanımlar? Mesela fotoğrafları, bir şehir adına konuşabilir mi? Ya da o görüntüler bir şehri konuşturabilir mi? Resimler şehrin *gerçekte* ne olduğunu bize söyleyebilir mi? Kuşkusuz bir betimleme üzerinden bir şehri sevebilirim, fotoğraftaki yorumu -dolayısıyla şehri- kaotik bulabilirim, imgedeki bir çağrışım nedeniyle bir kentsel mekânın romantik olduğunu düşünebilirim. Birer temsil ortamı olan görüntülerin ne derece gerçeği yansıttığı tartışmaya açık olsa da, imgeler aracılığıyla oluşan algı kenti birebir deneyimlemekten çok farklı olsa da, görüntüler o şehrin önemli birer parçası. Bir anlamda onlar şehrin hafıza mekânları, şehrin tarih hazneleri. Görüntü, bir yandan, anlamlı, güzel, ayrıcalıklı ve karakteristik olan bir şeyler arar şehirde. Diğer taraftan ise, çirkin olanı ya da bir hatayı resmedebilir; yok olanı -bir zamanlar var olmuş olanı- nesneleştirebilir. Görüntüler yoluyla bir şehri anlamayı, görüntüleri üzerinden Ankara'yı okumaya çalışmayı, görünenin ötesindeki görünmeyen anlamları keşfe çıkmayı bu nedenlerle önemsiyorum ve anlamlı buluyorum.

HİKÂYE ÜRETİCİSİ OLARAK ŞEHİR, ANKARA

Burcu Bilgiç

Şehir, insanlığın binlerce yıl boyunca oluşturduğu çok katmanlı ilişkiler örgüsünün mekânsallaşmış halidir. Pekiyi nedir bu çok katmanlı ilişkiler örgüsünü var edenler? Bunlar şehrin ürettiği ve şehri tekrar tekrar yeni baştan üreten hikâyelerdir. Şehirdeki insanların hikâyeleri ne kadar çeşitliyse, şehir de o kadar zenginleşir. Bu iki taraflı bir etkileşimdir üstelik, şehir hikâyeleri zenginleştirir, farklı hikâyelerin kesişim noktası olarak yenilerine yol açar, hikâyeler de şehri yeniden üretir, dönüştürür. Öyleyse şehri bir kez de bu anlamda okumaya çalışırsak; her an yeni anlamlar, aynı mekânda farklı zamanlarda başka hikâyeler üreten bir hikâye üreticisi olarak tanımlayabiliriz.

Hikâye üretiminin temel unsuru olan zaman, mekân ve kişiler farklı olduğundan, her şehir kendine özgü hikâyelerin üreticisi olacaktır. Kaçınılmaz olarak farklı mekânlar farklı hikâyeler üretecektir. Belki o zaman bize düşen mekânın hikâye üretmedeki gücünü ve potansiyellerini anlamaya çalışmaktır. Neden bazı şehirler zengin ve bol hikâyeler, çok çeşitlilikte karakterler üretirken bazıları kısır kalır? Neden bazı şehirlerin sokaklarında dolaşırken kendimizi keşfetmeye aç hissederken bazılarınınkinde belli belirsiz bir ilgisizlikle geziniriz? Şehrin kısırlığını sadece sakinlerine bağlamak (Ankara'nın hareketsiz bir şehir olmasının memur nüfusuna bağlanması)hem haksızlık hem de mekânın üretim gücünü yadsımak olacaktır. Oysa hikâyelerin zenginliği ve çeşitliliği şehrin sunduğu mekânların karakteriyle doğrudan ilişkilidir. Şehir insanlarına farklı grupların etkileşim haline girebilecekleri ve bu etkileşimle yeni hikâyeler üretebilecekleri mekânları sunmakla yükümlüdür. Şehir bütün insanların kamusal alanda var olmalarına olanak verecek çeşitlilikte (meydanlar, bulvarlar, halk kütüphaneleri, açık alanlar, parklar, oyun alanları, spor alanları, pa-

zarlar) alanları ne kadar sıklıkta üretiyorsa; kamusal mekânlarla meskenler arasındaki ilişki ne kadar iyi kuruyorsa hikâyesini o kadar iyi yazıyor demektir. Avrupa'da mahalle arasındaki küçük meydanlar bile yıllar boyunca karşılaşmaların, etkileşimin sonuç olarak da hikâyelerin üreticisi olurken; Ankara'nın göbeğindeki Kızılay Meydanı'nın sadece kaldırım olarak kullanılması Ankara'da yaşayan insanların memur olmasına bağlanamaz sanırım.

Ankara'nın hikâyesi, cümleler arasında boşluklar olan bir hikâyedir. Bu boşluklar (Ankara'nın boşlukları gibi) insanları, hikâyeleri birbirinden uzaklaştırır. Ankara'nın bir ucunda başlayıp öbür ucunda biten hikâyeleri çok sık yazamazsınız. Şehir merkezinin bile hikâyesini yazsanız Ulus ile Kızılay'ı birbirine dolmuşla bağlarsınız. Bütüncül bir Ankara hikâyesinin peşinde olmasak bile bazen kendi küçük hikâyesini bile oluşturacak mekâna sahip olamamak, evine hapsolmak, alışveriş merkezini tek kamusal mekân olarak tanımak üzer Ankara insanını. İşte o zamanda şehir durgun bir hikâye anlatır.

GÖRME BOZUKLUĞU OLAN KİŞİLERİN BAKIŞINDAN ŞEHİR DENEYİMİ

Maryam Golabi

Benim amacım görme bozukluğu olan kişilerin şehir ile etkileşimini araştırmaktır. Bu çalışma, görme engelli insanların ortam deneyimini keşfetmeyi deneyecektir. Bu deneyimi anlamak için görme duyusundan başka duyuların rolünü kavramak gerekiyor. Vizyon ile ilgili özellikler yerine, kişiselleştirilmiş bazı referans noktalar ve görme duyusunun dışında algısal ipuçları, görme bozukluğu olan kişiler tarafından kullanılır.

Kızılay Meydanı'nda, vaka çalışması olarak, görme bozukluğu olan kişilerin gözlem yoluyla yapılı çevre ile ilişkisini araştırmak istiyorum. Kızılay Meydanı Ankara'nın ulaşım sisteminin önemli bir kavşağıdır, bu nedenle birçok görme engelli insan tarafından her gün kullanılır. Her gözlem bir senaryo şeklinde hazırlanıp birbirleri ile karşılaştırılabilir. Sonuçlar, bize görme bozukluğu olan kişilerin çevreyi algılaması ve nasıl sorunlar ve güçlükler ile karşılaştıkları hakkında bir izlenim verebilir.

MEKÂNIN DÖNÜŞÜMÜ ve ALGILANIŞI

Meltem Al

Başkentte özellikle son 20 yıl içerisinde farklı bir kimlikle yer alan Keçiören ilçesi, genel olarak konutsal yapılanmaların boy gösterdiği bir yerleşim alanıdır. Bu süreç içerisinde Keçiören'deki mekânsal değişimlere özellikle kamusal alanlarda (parklar, meydanlar, yeni inşa edilen-halka açık- mekânlar) ve imarsız yapılaşmanın ortadan kaldırılmasıyla inşa edilen konutların dış cephe organizasyonlarında rastlamak mümkündür. Keçiören'in genelinde gözlemlenen Osmanlı-Selçuklu karışımı mimari özelliği gösteren tarihsel ve anıtsal nitelikteki oluşumlar, yeniden tasarlanan mekândaki gelenekçi anlayışla uygulanan değişimlerdir. Belediye binası önündeki büstler ve belediye karşısında konumlanan açık hava sergisi, parklardaki çeşmelerin üzerinde rastlanan sözler, Estergon Kalesi'ne atıfla inşa edilen kale ve çevresi bu uygulamalara örnek teşkil etmektedir.

Kentlerin planlanma ve tasarlanma sürecindeki yönlendirici güç, iktidar, söylemini kurguladığı mekâna yansıtır. Bu süreç içerisindeki uygulamalar, mekânı sürekli olarak deneyimleyen halkın yararından uzak olmamalıdır. İlçenin girişinden itibaren ziyaretçinin okuduğu mekânsal dil, tarihsel olanın bugüne ait olana giydirilmeye çalışılmasıyla yaratılan bir örgütlenmeye aittir, o halde, mekânı deneyimleyenin içerisinde bulunduğu zamanı ve mekânı bir bütün olarak algılayamaması mümkündür. Bugün tasarlanan bir alan içerisinde tarihe referans veren apartman cepheleri, çeşme duvarları, cadde levhaları ve kamusal mekân siluetleriyle karşılaşmak, ziyaretçinin, mekâna ve zamana dair bir yabancılaşma yaşamasına yol açar. Bölgenin girişinden itibaren fragmanlar şeklinde beliren uygulamalar yol boyunca devam ederken, gözlemci, dönüştürülen çevrenin hangi zamana ait olduğuyla ilgili bir yanılsamaya düşebilir.

"Daha iyi bir çevre" yaratmak adı altında mimarinin bir araç olarak kullanılması, zaman zaman, yaşayan halkın "daha iyi bir çevre"ye kavuşma isteği sebebiyle göz ardı edilmektedir. Bu durum ilçede yaşayan halkın görüşleri alınarak da deneyimlenebilir. Bölgedeki genel değişimi "hoş karşılayan" bölge sakinlerinin yanı sıra, tasarlanan kamusal alanlarının mekâna farklı bir görünüm kazandırmasından dolayı memnun olanlara da rastlamak mümkün. Bina cephelerindeki uygulamaların sokaklara düzenli bir görünüm getirdiği de karşılaşılabilinecek görüşler arasında. Buna göre, mekânı deneyimleyenlerin mekândaki tasarımın arkasındakini görmekten ziyade mekânın kullanılırlığını ve düzenliğini ölçü olarak görmeleri, mekânsal örgütlenmeden kaynaklanabilecek bir rahatsızlığı engelleyebilecekdir.

KENTTE ESTETİK ve ELEŞTİRİ

İsimsiz bir mezar gibi kendini sergileyen boşluklar, yollarda, kaldırımlarda kazı çalışmalarından kalma izler, soyulmaya yüz tutmuş yer kaplamaları, döşenmiş değil de, sanki yer örtücü bitkiler gibi rastlantısal bir araya gelmiş dokular, aynı zamanda bir göstergeler ağı olan şehirde gelişigüzel karalamalar.

Kentte yaptığım küçük yürüyüşlerde, bir yerlere yetişme telaşıyla içinden geçtiğim onca zaman fark etmediğim (ya da görmezden geldiğim) küçük tutarsızlıklar gözüme çarptı. Her gün içinden geçtiğim Kızılay delik deşikti. Ulus'ta taze kesikler değilse de müzmin yara izleri vardı. Kentin merkezindeki aksaklıklar çeperlerinde de devam ediyordu; tek farkla; burada büyük ölçekli kazılar değil de küçük çaplı operasyonların izleri vardı.

Kent bir inşaat alanı... Alt yapı ile üst yapı arasında uyumu sağlamaya yönelik çalışmalar bitmek tükenmek bilmiyor. Kalabalıklaştıkça daha çok özen göstermemiz gerekirken daha çok yıpratıyoruz. Artık bizi taşıyamıyor ve biz tekrar tekrar yaptığımız cerrahi müdahalelerle taşımasını sağlamaya çalışıyoruz. Kazıyoruz, soyuyoruz, yıkıyoruz, alt yapının elemanlarını değiştiriyoruz, tekrar üstünü örtüyoruz, bazen doğru düzgün kapatmıyoruz bile. Bilinçli olarak geçici çözümler bulduğumuzu kanıtlamak istercesine şehrin yaralarını açık bırakıyoruz. Bu işlemleri sık tekrarlıyoruz. O kadar içselleştirmişiz ki, çoğu kez bir kazı çalışmasının ortasında yürüdüğümüzü fark etmiyoruz. Kenti görmüyoruz çünkü nasıl bakacağımızı bilmiyoruz. Nasıl bir doğa kesiti ancak öznenin ona bakışı ile bir manzaraya dönüşebiliyorsa kentsel alana bakışımız da ona dair algımızı dönüştürür. Yapılı çevre kentlinin onu görmesi, kentli olma bilinci ile bakması ile kentsel alana dönüşür. Kentsel alandaki yaşamımızın devamlılığı ile şehrin fiziksel varlığı arasında düşündüğümüzden daha sıkı bir bağ var. Kentlilerin nostalji rüyalarından uyanmaları, yaşadıkları kente bakmaları, olanın bitenin farkında olmaları, tepki vermeleri, sorumluluk almaları gerekiyor.



KENTİ GÖZLEMLERKEN

B. Beril Kapusuz

Kızılay Meydanın'dan Sıhhiye'ye uzanan aks boyunca Atatürk Bulvarı, 8-10 katlı yüksek katlı binaların cephelerince çevrili durumda bulunmakta. Dil okulları, özel mesleki bürolar ve ticari dükkânlar Bulvar üzerindeki bu binaların çoğunluklu kullanıcılarını oluşturuyor. Binaların benzer biçimsel özellik gösteren ve bulvar boyunca süreklilikle devam eden cepheleri, içeri ile dışarı arasında fiziksel katmanın kendisiyken aynı zamanda dışarıdaki (Bulvardan yayan ve araçla geçmekte olan kent kullanıcıları) ile içerideki (binanın kullanıcıları) arasındaki pragmatik iletişimi gerçekleştiren bir temsil olarak da var oluyor. Kente dair "gözlem" yapmak isteğinde bir kent kullanıcısı olarak bu sürekli cephelerle ilgili görsel anlamda dikkatimi çeken, bu cephelerin bina kullanıcılarına ait yüzlerce reklam panosuyla "dekore edilmiş" olma durumu oldu. Her bir pano, dışarıdakine içerdekini işaret etmek, kimliğini ulaştırmak için özenle pencerelerin etraflarına yerleştirilmiş. Sayıca öyle çoklar ki, cephe üzerinde adeta yeni bir katman oluşturmaları kaçınılmaz oluyor ve bazı durumlarda panoların arkasında kalmış cephenin kendisini ayırd etmek bile mümkün olmuyor. Tartışmalı bulduğum bu mevcut durumda reklam panoları, kentsel görünümü oluşturan binaların temsili bileşeni olan cepheleri için kendi düzensizlikleri içinde yeni bir düzen ortaya koyuyor. Ve bir soruyu da beraberinde getiriyor: Binanın kentle iletişimini sağlayabilmesinin ve kendini temsil edebilmesinin tek yolu, cephenin bu tartışmalı durumu mu olmalı?