



RENATA HOLOD, AHMET EVİN, SUHA ÖZKAN, Editors

MODERN TURKISH ARCHITECTURE

A NEW INTRODUCTION FOR MODERN TURKISH ARCHITECTURE

*To the memory of Selçuk Batur,
Founder and Editor of the architectural
journal: Çevre*

This book is the outcome of a project carried out by the Middle East Technical University, Ankara, Turkey, in collaboration with University of Pennsylvania in 1982.

The work, published in English, is already 23 years old and to my great regret it remains the only comprehensive document of modern Turkish Architecture in any foreign language. This is unfortunate in academic terms, but a source of pride for all those associated with it. In writing the book we were simply attempting to leave a record for coming generations to improve upon and to excel this aspect of Turkish architecture.

As with anything of some interest, it may be useful to give some autobiographical background and cite the cast of characters. In 1982 I was Vice-President of the Middle East Technical University: the President, Mehmet Kıcıman, was a great visionary

and a dedicated promoter of art and architecture in a technical university setting, a place where many would question the need for such an approach. Under his leadership we were hosting fine art exhibitions twice a month in order to bring the artists of Ankara to public attention. We also had a hidden parallel agenda to establish an art collection as one of the assets of our library, which was definitely among the best in the country.

One day Kıcıman came to me with a photographic documentation published in Germany displaying the architectural accomplishments of the young republic from the objective of Othmar Pferschy in 1936. It was a wonderful book, printed in *tifdruk* technology, and each and every photograph had real depth to them. Kıcıman's proposal was to re-photograph the same scenes almost half a century later. It was an exciting project. I immediately committed myself to the development of the idea.

In the meantime, I went to the University of Pennsylvania for a conference, where I met for the first time Renata Holod who was the founding "convenor" of the Aga

RENATA HOLOD, AHMET EVİN,
SUHA ÖZKAN, Editors

MODERN TURKISH ARCHITECTURE

(New Edition of the book published in 1982;
Chamber of Architects of Turkey, Ankara;
iv+194 pp.)

ISBN 975-395872-2

Khan Award for Architecture and the Chair of the Department of Art History. As she shared with me her explorations, she also complained about the fact that despite the existence of many capable academics, there was no lasting document that displayed the accomplishments of Turks who were grappling with modernity and modern architecture. Before long Renata had persuaded me to transform our nascent project into an exhibition, seminar and book on modern Turkish architecture. She knew that I had some means through the university. It did not take much effort to persuade the cultural department of the United States Embassy in Ankara to participate. We were also very fortunate to have Ahmet Evin as the director of the Middle East Centre at the University of Pennsylvania and, in an additional stroke of luck, Talat Halman as the Turkish Ambassador to UNESCO in New York.

Halman, whose admiration was directed primarily towards the historical architectural accomplishments of Turks in Anatolia, understandably had some reservations about the quality of work that we would display under the designation "modern architecture". His criticism was sharp and realistic: "Are we going to display *gecekondu*?" However, he was the greatest supporter of the project when Ahmet, Renata and I showed our commitment and our conviction that Turkey had plenty of modern architecture that could be presented with pride.

Renata left the academic organisation of the project to me almost exclusively. She had only one condition, which was to use the project as a way to give opportunities to a younger generation of academics. When one thinks in terms of 23 years ago, the contributors were those young academics who were most active in the 1970s and 80s. By now some of them have retired and Selçuk Batur is sadly no longer with us.

At the time, it made sense to divide the project into decades, as these corresponded to the changes that had taken place in Turkey and consequently to the social, political and economic transformations in the country.

I distributed the chapter responsibilities in the way that can be seen in this book,

as follows: pre-republic background and early years pre-occupied with national identity (Yıldırım Yavuz); explorations of modernity for the new national State (Afife Batur); the years of austerity during the Second World War (Üstün Alsaç); liberal and democratic endeavours and international style (Mete Tapan); plurality and the dramatic changes of post 1960s (Atilla Yücel). We also had two thematic contributions on housing and social context (Yıldız Sey and İlhan Tekeli). I also invited Selçuk Batur as the founder and editor of the highest quality architectural journal to date: *Çevre*.

Photographic documentation was carried out by the Middle East Technical University. Cüneyt Budak, then a student with a profound interest in Turkey's architectural developments, guided the field trips. Necati Yurtseven did the photography.

When the seminar and exhibition took place in the museum of the University of Pennsylvania, we were very lucky to have two of the Middle East Technical University's finest graduates studying for their doctorate degrees in the University of Pennsylvania. Salih Memecan and Sibel (Dostoğlu) Bozdoğan must be given credit for having put substantial effort into this project. A couple of years later when I initiated another project to internationalise Sedat Eldem, Sibel who had returned to Ankara to teach was a natural choice for me to propose to help me for putting that book together. *Sedat Eldem: Architect of Turkey* (Concept Media, 1987) remains the only international architectural monograph produced to celebrate a Turkish architect.

In essence, this is the history of the book that you are holding now. It has been seen by many as an independent production which appeared somewhat 'out of the blue'.

The two-day seminar was an important turning point in the history of University of Pennsylvania. All the sessions were well attended, even overcrowded with many participants having travelled long distances. The highlight was the sudden appearance of Robert Venturi and Denise Scott-Brown, who remained throughout the seminar and made numerous contributions.

Eldem, Oriental Cafe (*Şark Kalvesi*), 1948-1950; p.104.

Denktaş, Tüten Apartments (*Tüten Apartmanı*), İstanbul, 1936; p.78.



Modern Turkish Architecture

"dematerialized," thin membrane which embraces the outer space more than its own inner space. In the Tercüman building, this expressive search has reached the limits of interpretation (Fig. 104). An archetypal scheme borrowed from a traditional Turkish house has been adopted for the plan of a building designed for a major Istanbul daily. However, the basic scheme is over-articulated. The "inflation" of the inner space, which is apparent in the audacious cantilever of the main floor, disintegrates the volumes. Standing outside the dense urban center, the building is a landmark for a commercialism seen only from a main highway. The strong plastic expression is accentuated by the vertically inner corner towers. Syncretic decomposition to such an extreme also disintegrates the meanings which such a syntax carried with it. What then is the remaining semantic output of its archetypal re-

Fig. 118. Sargun and Bikiç, İy Bankası Tower, Ankara, 1976.

Fig. 119. Tectonus, Odakule Corner, Istanbul. Designed and built in the 1970s for the Chamber of Industry.



ference? If one thing is clear, it is that such a "post-functional" over-articulation creates a paradoxical monumentality through extreme interplay between its dematerialized masses and the outer space they so powerfully define.

New Monumentality and Symbolism
Thus symbolism and monumentality appeared on the horizon of Turkish architecture, not only in such disarticulated schemes but in large and compact blocs. Either high-rise or horizontally developed, these buildings attained a singular expression through the unity of their form. This singularity associated with the imposing size of the buildings creates a monumentality which very often carries symbolic connotations. Most of these realizations call for very advanced technologies and a perfection in details. They can only appear at a more developed stage of the national economy and of the building industry. Frequently, very expensive building materials were also used in these ambitious buildings which were generally financed by big business.

The best examples are by the İy Bankası tower in Ankara and its minor counterparts in Istanbul, Odakule and the State Highways Buildings. The İy Bankası tower, a monumental landmark not constrained by a dense urban environment (Fig. 118). Odakule, on the other hand, creates a rupture in the continuation of a strong historical linear pattern of Sokakı Caddesi (Fig. 119). Other designs such as the Council of State in Ankara by Tekeli and Sina and the National Library in Ankara by the Ministry of Public Works team also constitute examples of compactness in grand scale, with more or less symbolic impact.

A final example is the Lassa Tire Factory in Adapazarı by Tekeli and Sina (Fig. 6). Obviously, the industrial activity involved confers an immediate functional basis for the gene-

ration of factory buildings. However, the compactness of the monobloc mass, the explicit choice apparent in formal configurations such as the curvilinear contours of the modular units and the shape of the round window holes (scutelles), give a monumentally and assign an industrial symbolism to this building.

A characteristic of these imposing compact masses is their finite unity, regardless of their neighboring elements. These buildings attain monumentality not only through their dimensions, but perhaps more so through their "just standing there." That is, they only exist *per se* and this "being there" is what confers an inherent monumentality to them.¹⁶ It is the same reason that smaller buildings, even when situated within an existing context, assume a similar monumentality. Such is the case with Sedat Eldem's Akbank in Fındıklı, Istanbul, with its simple facade of a vertical salient colonnade (Fig. 120). The repetition of a series of double vertical windows is associated with this static order.¹⁷ And the result is a classical monumental expression without any mannerist ornament in a modern office building.

A similar example is Geriye Bektaş's Turkish Language Society in Ankara (Fig. 121). As early as 1970, before its construction, Bektaş had expressed his admiration for Eldem's building.¹⁸ Bektaş's building, however, differs in several aspects from the former. With its articulation of the staircase bloc, with the angular position of its corner columns and the difference in the vertical line of its windows, this building is more in scale with the neighboring street space (Fig. 122). But the unity of expression, in volume as well as in the central inner space, gives it a singular monumentality, and a symbolic impact.¹⁹

Search for a Historical Basis
Between these two opposite tendencies, the



Fig. 120. Eldem, Akbank, Fındıklı, Istanbul. A simplified classical order monumentality in this small-scale office building of the 1970s.

Fig. 121. Bektaş, Turkish Language Society (Türk Dil Kurumu), Ankara, 1972-1976.

Fig. 122. Bektaş, Turkish Language Society (Türk Dil Kurumu), Ankara, 1972-1976. Detail of the staircase block.



143

Their participation was especially important, even though they were the "Superstars" of American architecture and lived and worked in Philadelphia, no one had seen them on the university campus for over a decade. Their support greatly enhanced the calibre of the seminar. Through this participation a friendship developed between us that I have cherished over the past decades.

The exhibition was of the best quality that could be achieved within the constraints of the photographic laboratory at the Middle East Technical University. While it lacked the *finesse* to be expected of an international level exhibition in the early 1980s, it had an authentic, vernacular feel, reflecting what could be accomplished at the time in Turkey on a low budget. The panels of the exhibition are still with me, awaiting the establishment of the Architectural Museum.

In this book we have aimed to display the accomplishments of modern Turkish architecture with a particular emphasis on the way it has addressed national economic and social priorities. Throughout the project we were aware of the fact that architects in Turkey had very limited and constrained input to the built environment. The vast urbanisation that took place from the 1950s onwards was very much at the mercy of *laissez-faire* building practice. This was especially the case in the housing sector, where two types of

provision occurred: either speculative, profit-driven developers housing or *gecekondu*, a self-determined solution to urbanise. It is sad to observe after four decades that the *gecekondu* type of settlements has yielded more humane and harmonious urban environments.

In Turkish we have an expression "to chew large quantities of carob beans to taste a drop of honey". When I look back I realise that this is what we did in order to inform the international audience about modern Turkish architecture. Whether Turkey responded to its dedication to modernity with high quality modern architecture remains an open question. Whatever the answer, it is evident that everything that happened in the wider world of modernity has had its influences and repercussions.

I still regret to see that there is not a better, more up-to-date and more profound monograph on modern Turkish architecture. However, selfishly, I am happy to see this book is still relevant and is able to inform the wider international audience. I am therefore indebted and thankful to the Turkish Chamber of Architects for their efforts to make this book available again.

As the original edition of the *Modern Turkish Architecture* remains the same as before, it is very encouraging to see that a new volume has been produced to cover the subsequent 25 years. This new contribution has been put together under the leadership of Tansel Korkmaz

and includes contributions from the new generation of academics: Ali Cengizkan, Deniz Çalış, Elvan Altan Ergut, Orhan Esen, Deniz Güner, Abdi Güzer, Ali Kural, Zeynep Mennan and Belgin Turan. It also features two contributors from the earlier generation: İhsan Bilgin and Atilla Yücel.

In contrast to the chronological and cohesive structure of the first volume, the second volume has a more exploratory tone which aims to investigate and interrogate. It attempts to find out the points of

inflection and break in the architectural discourse. It aims to have a more fragmented structure, as opposed to an authoritarian one professing that which is taken for granted or obvious. The structure and the contents of the second volume by a new generation of critics, is an indication of the change and development that we have witnessed in intellectual forums in recent years. I believe that this deliberate patchwork will become as lasting a contribution as the preceding one has become.

Suha ÖZKAN



RENATA HOLOD, AHMET EVİN, SUHA ÖZKAN, Editörler

MODERN TÜRK MİMARLIĞI

World Architecture, İstanbul

MODERN TÜRK MİMARLIĞI İÇİN YENİ BİR GİRİŞ

"Çevre" mimarlık dergisinin kurucusu ve editörü, Selçuk Batur anısına

Bu kitap 1982 yılında Orta Doğu Teknik Üniversitesi (Ankara, Türkiye) tarafından Pennsylvania Üniversitesi ile işbirliği içinde yürütülen bir projenin sonuç ürünüdür.

İngilizce olarak basılan eser çoktan yirmi üç yaşına girdi ve ne yazık ki modern Türk mimarlığı üzerine herhangi bir yabancı dilde yayımlanan tek kapsamlı belge olarak kaldı. Bu bir yandan akademik anlamda bir şanssızlık, ama bir yandan da bu kitaba emek verenler için bir gurur kaynağı. Biz bu kitabı hazırlarken sadece gelecek nesillerin Türk mimarlığının bu yönü üzerine çalışarak geliştirebilecekleri ve kusursuz hale getirebilecekleri bir kayıt bırakma çabasına girişmiştik.

Çok fazla ilgisi olmasa da bazı otobiyografik arka plan bilgileri vermek ve eipte yer alan karakterlerden söz etmek yararlı olabilir. 1982 yılında ben Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nde rektör yardımcısıydım; Rektör Mehmet Kıcıman ileriye çok iyi görebilen ve çoğu kimsenin böylesi bir yaklaşıma neden gerek duyulduğunu dahi sorgulayacağı bir ortamda, teknik üniversite kurgusu içinde, kendisini sanat ve mimarlığın teşvik edilmesine adanmış biriydi. Biz onun önderliğinde, kamunun ilgisini Ankara sanatçılarına yönlendirmek adına, ayda iki kez, güzel sanatlar sergilerine evsahipliği yapıyorduk.

Aynı zamanda, kesinlikle ülkenin en iyileri arasında olan kütüphanemizin değerlerinden biri olacak bir sanat koleksiyonu oluşturmak gibi gizli ve paralel bir gündem maddemiz de vardı.

Bir gün Kıcıman, Almanya'da basılmış, genç cumhuriyetin mimari başarılarını objektifinden gösteren fotografik bir belgesel ile çıkageldi. *Tifdruk* teknolojisi ile basılmış, her bir fotoğrafın ayrı ayrı gerçekçi derinliklere sahip olduğu harika bir kitaptı. Kıcıman'ın önerisi aynı sahneleri yaklaşık yarım yüzyıl sonra yeniden fotoğraflamaktı. Heyecan verici bir projeydi. Bir an önce kendimi fikrin geliştirilmesine verdim.

Bu sırada bir konferans için, Ağa Han Mimarlık Ödülleri'nin kurucu "çağrıcı"sı ve Sanat Tarihi Bölüm Başkanı olan Renata Holod ile ilk kez karşılaştığım Pennsylvania Üniversitesi'ne gittim. Holod bir yandan araştırmalarını benimle paylaşırken, bir yandan da pek çok yetenekli akademik elemanımız bulunmasına rağmen, modernite ve modern mimarlık ile boğuşan Türklerin elde ettiği başarıları ortaya koyan kalıcı bir belge bulunmamasından yakındı. Renata, çok geçmeden henüz çok olgunlaşmamış projemizi modern Türk mimarlığı üzerine bir sergi, seminer ve kitap projesine dönüştürmek konusunda beni ikna etti. Benim üniversite aracılığıyla bazı imkânlara sahip olduğumu biliyordu. Ankara'daki Amerikan Büyükelçiliği'nin Kültür Dairesi'ni de projeye katılmaya ikna etmek çok güç olmadı. Aynı zamanda Pennsylvania Üniversitesi Orta Doğu Merkezi

RENATA HOLOD, AHMET EVİN,
SUHA ÖZKAN, Editörler

MODERN TÜRK MİMARLIĞI

(1982'de yayımlanan kitabın gözden geçirilmiş Türkçe baskısı, çeviriler Mehmet Saner ve Tuğçe Selin Tağmat; TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara; iv+194 ss.)

ISBN 978-994489228-5



Baysal ve Birsal, Hukukçular Sitesi
(Hukukçular Apartments) İstanbul, 1960; s.121.

Menteşe ve Emlak Kredi Bankası Proje Ofisi,
Ataköy Sitesi, Birinci Kısım, 1961; s.121.



yöneticisi olarak Ahmet Evin'i ve ayrıca umulmadık bir tesadüfle, New York'ta UNESCO'nun Türk büyükelçisi olarak görev yapan Talat Halman'ı yanımızda bulduğumuz için de çok şanslıydık.

Hayranlığı öncelikle Türklerin Anadolu'da elde etmiş olduğu başarılarla yönelmiş olan Halman, "modern mimarlık" sıfatıyla sergileyeceğimiz işin niteliği hakkında anlaşılabilir bir kuşku duymaktaydı. Eleştirisi kesin ve gerçekçiydi: "Gecekonduları mı sergileyeceğiz?" Fakat, Ahmet, Renata ve ben, Türkiye'nin gururla sergilenebilecek modern mimarlık ürünlerine fazlasıyla sahip olduğuna olan derin inancımızı ve bağlılığımızı gösterdiğimizde, Halman da projenin en büyük destekçisi oldu.

Renata projenin akademik organizasyonunu neredeyse sadece bana bıraktı. Bir tek koşulu vardı, projeyi genç kuşak akademisyenlere olanak sağlayacak şekilde kullanmak. Yirmi üç sene öncesi düşünürsek, katılımcılar, 1970'ler ve 1980'lerde en etkin dönemlerini yaşayan genç akademisyenlerdi. Şu ana dek bazıları emekli oldu ve ne yazık ki Selçuk Batur da aramızdan ayrıldı.

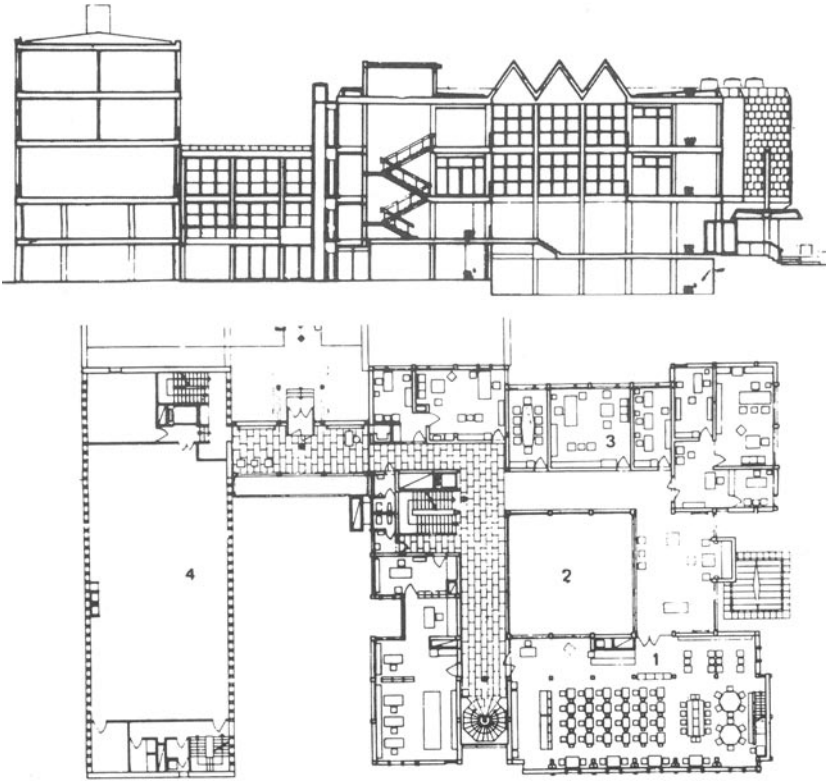
O zaman, projeyi on yıllık dönemlere ayırmak anlamlıydı; çünkü bu dönemler Türkiye'de yaşanan değişimlere ve sonuçta ülkedeki toplumsal, politik ve ekonomik dönüşümlere uygundu.

Bölüm sorumluluklarını, kitapta da görüleceği gibi, şu şekilde dağıttım: Cumhuriyet öncesi arka plan ve

ulusal kimlik kaygısıyla geçen erken Cumhuriyet yılları (Yıldırım Yavuz); yeni ulus devlet için modernite keşifleri (Afife Batur); II. Dünya Savaşı boyunca kemer sıkma yılları (Üstün Alsaç); liberal ve demokratik denemeler ve uluslararası üslup (Mete Tapan); 1960'lar sonrası çoğulculuk ve dramatik değişimler (Attila Yücel). Aynı zamanda konut ve toplumsal bağlam üzerine iki tematik katılımımız da oldu (Yıldız Sey ve İlhan Tekeli). Ayrıca dönemin en yüksek nitelikli mimarlık dergisi olan "Çevre"nin kurucusu ve editörü olan Selçuk Batur'u da davet ettim.

Fotografik belgeleme Orta Doğu Teknik Üniversitesi tarafından yürütüldü. O zamanlar Türkiye'nin mimarlık alanındaki gelişimine karşı derin ilgi duyan bir öğrenci olan Cüneyt Budak alan gezilerine rehberlik etti. Necati Yurtseven de fotoğraflama işini yaptı.

Doktora çalışmalarını Pennsylvania Üniversitesi'nde sürdüren, Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nin en iyi mezunlarından ikisi, Pennsylvania Üniversitesi Müzesi'nde seminer ve sergi gerçekleştirildiği sırada bizimle birlikte olduğu için şanslıydık. Bu projede ortaya koymuş oldukları büyük çaba için Salih Memecan ve Sibel (Dostoğlu) Bozdoğan'ın hakkını teslim etmek gerekir. Birkaç yıl sonra Sedat Eldem'i uluslararası düzleme taşıyacak bir başka projeye başladığımızda, ders vermek üzere Ankara'ya dönmüş bulunan Sibel benim için kitabı derlemede yardım isteyebileceğim doğal bir tercih oldu. *Sedad Eldem: Architect of Turkey* (Concept Media, 1987), bir



Cansever ve Yener, Türk Tarih Kurumu
(*Turkish Historical Society*), Ankara, 1966;
s. 149.

Türk mimarın namını uluslararası düzeye taşımak amacıyla hazırlanan tek mimarlık monografisi olarak kalmıştır.

Esasen elinizde tutmakta olduğunuz kitabın öyküsü budur. Pek çok kimse bu kitabı, damdan düşer gibi ortaya çıkan, bağımsız bir üretim olarak görmektedir.

İki günlük seminer Pennsylvania Üniversitesi tarihinde de önemli bir dönüm noktasıydı. Bütün oturumlarda katılım yüksek olmuş, hatta zaman zaman uzak mesafelerden gelen katılımcılarla oturumlar tıka basa dolmuştu. En çarpıcı olanı ise seminerin geri kalanına da katılan ve pek çok katkıda bulunan Robert Venturi ile Denise Scott-Brown'un aniden kendilerini göstermeleri olmuştu. Amerikan mimarlığının süperstarları olmalarına ve Philadelphia'da yaşayıp çalışmalarına rağmen on yılı aşkın zamandır üniversite kampüsünde görünmeyen Venturi ve Brown'un katılımları bu yüzden özellikle önemliydi. Onların desteği seminerin kalitesini önemli ölçüde artırdı. Aramızdaki, o zamandan bu yana hep üzerinde titrediğim dostluk da bu sırada gelişti.

Sergi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi fotoğraf laboratuvarlarının kısıtlı olanakları ile ulaşılabilecek en üst kalitedeydi. 1980'lerin başındaki bir uluslararası sergiden beklenen incelikten yoksun olmasına rağmen, o zamanlar Türkiye'de düşük bir bütçeyle nelerin başarılabileceğini yansıtan, özgün ve yöresel bir havası vardı. Sergi panoları halen bende duruyor ve Mimarlık Müzesi'nin kurulmasını bekliyor.

Bu kitapta, modern Türk mimarlığının elde ettiği başarıları, ulusal, ekonomik ve toplumsal önceliklere önem verme şekline özel bir vurgu yaparak gözler önüne sermek istedik. Proje süresince, Türkiye'deki mimarların yapılı çevreye ancak çok sınırlı ve kısıtlanmış bir girdi sağlayabildikleri gerçeğinin farkındaydık. 1950'lerden bu yana gerçekleşen geniş çaplı kentleşme, büyük ölçüde "bırakınız yapsınlar" mantığındaki yapma süreçlerinin insafına bırakılmıştı. Özellikle iki tür yapı elde etme yönteminin öne çıktığı konut sektöründe durum buydu: Ya spekülatif, kâr amaçlı yatırımcıların konutları, ya da kentleşmeye kendinden menkul bir çözüm olan gecekondular. Neredeyse 40 yıl sonra, gecekondulu türü yerleşimlerin daha insancıl ve daha ahenkli kentsel çevreler sunduğunu gözlemlemek üzücü.

Türkçede bir deyiş vardır: "Bir dirhem bal için bir çeki keçi boynuzu çiğnemek". Geriye dönüp baktığımda farkediyorum ki uluslararası bir dinleyici kitlesini modern Türk mimarlığı hakkında bilgilendirmek için yaptığımız buydu. Türkiye'nin moderniteye adanmışlığına üst düzey mimarlık ürünleriyle eşlik edip etmediği henüz cevaplanmamış bir sorudur. Cevabı her ne olursa olsun, daha geniş anlamıyla modernite dünyasında gerçekleşen her şeyin mimarlık üzerinde etkilerinin ve yansımalarının olduğu açıktır.

Yine de modern Türk mimarlığı üzerine daha iyi, daha güncel ve daha derin bir monografinin bulunmadığını görmekten üzüntü duyuyorum. Fakat, biraz da bencilce, bu kitabın ilgi alanında halen geçerlikte ve geniş çapta uluslararası bir okuyucu kitlesini bilgilendirebilecek yeterlikte olduğunu görmekten dolayı da mutluyum. Bu yüzden, bu kitabı yeniden okurların kullanımına sunan Türkiye Mimarlar Odası'na

çabalarından ötürü minnettar ve müteşekkirim.

Modern Türk Mimarlığı özgün haliyle yeniden basılırken, o dönemi izleyen 25 yılı kapsayan yeni bir cildin üretilmiş olduğunu da görmek son derece cesaret verici. Tansel Korkmaz'ın önderliğinde biraraya getirilen bu yeni katkı, yeni nesil akademisyenlerin yazılarını içermekte: Ali Cengizkan, Deniz Çalış, Elvan Altan Ergut, Deniz Güner, Ali Kural, Zeynep Mennan ve Belgin Turan Özkaya. Bu yeni kitapta aynı zamanda bir önceki kuşaktan göze çarpan İhsan Bilgin ve Atilla Yücel'in katılımına da yer veriliyor.

İlk cildin kronolojik ve birleştirici yapısının aksine, ikinci cilt, soruşturmayı ve sorgulamayı

hedefleyen, daha araştırmacı bir havaya sahip. Bu yeni cilt, mimarlık söylemindeki başkalaşma ve kopuş noktalarını ortaya çıkarma çabasına giriyor. Doğal karşılananı, ya da apaçık ortada olanı ortaya koymayı hedefleyen otoriter bir yapı yerine, daha parçalı bir yapıya sahip olmayı amaçlıyor. Yeni nesil eleştirmenlerin oluşturduğu bu ikinci cildin yapısı ve içeriği, son yıllarda entelektüel forumlarda tanıklık ettiğimiz değişim ve gelişmelerin göstergesi niteliğinde. İnanıyorum ki bu temkinli yama işi, önceki kitapta olduğu kadar uzun erimli bir katkı haline gelecek.

Suha ÖZKAN

World Architecture, İstanbul



Tansel KORKMAZ, Editor

ARCHITECTURE IN TURKEY AROUND 2000: ISSUES IN DISCOURSE AND PRACTICE

PREFACE

The 80s and 90s "Living on Display" (1)

An innumerable series of images are forced upon the individual, like mirrors, seemingly empathetic and totally credible, which bring their secrets to the surface and display them there. In these images, people are continually shown the unfulfilled aspects of their existence. The illusion ingratiates itself, promising satisfaction: it reads desires in one's eyes, and brings them to the surface of the commodity. While the illusion with which commodities present themselves to the gaze, gives the people a sense of meaningfulness, it provides them with a language to interpret their existence and the world. Any other world, different from that provided by the commodities, is almost no longer accessible to them.

W. F. Haug, *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*

The 80s were the years when with the upshift of globalization, its impact began to be inevitably and acutely felt by everybody throughout the world. Post-industrial society, information society, the postmodern condition, post-fordist production are terms that define the different layers of the web of relations in the changing world. While changes began in the 70s, we had to wait until the 80s for them to be widely felt in order that they could be clearly observed in everyday practice. The dynamo of this web, which has been enveloping the world tighter and

tighter by the day, consisted no doubt of transnational enterprises. The direction of capital has shifted from the real economy toward the financial sector and land speculation. It was the conservative policies of Thatcher and Reagan that determined the political climate, and in the unipolar world that emerged with the end of the cold war, balances based on the dialectic of power versus opposition, which had begun to take shape only recently eroded, leaving only those in power and the losers/ the silent.

The most important keyword to better understand the symptoms of this change in the cultural domain is commodity aesthetics (2). A manipulative strategy that would justify the difference between use value and exchange value had to be developed in the money economy, recourse was had to appearance's seduction of the senses: an appearance which becomes independent of content. Simmel, in his article "Metropolis and Mental Life" defines the metropolis as the seat of the money economy: money blunts people's views and their ability to distinguish, 'things' become blurred, the value of things can only be understood when converted to monetary terms. The metropolis is also the domain of abundance and diversity, in other words of competition. In this atmosphere of merciless competition, appearance has to promise more than its content in order to lure the blunted

TANSEL KORKMAZ, Editor

ARCHITECTURE IN TURKEY AROUND 2000 : ISSUES IN DISCOURSE AND PRACTICE

(Chamber of Architects of Turkey, Ankara 2005; iv+175 pp.)

ISBN 975-395890-0



Yücel, Sapanca Houses (*Sapanca Evleri*)
Sakarya; p.139.

1. N. Gürbilek (1992) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi (Living on Display: The Cultural Climate of the 1980s)*, İstanbul: Metis, 2001. Although Gürbilek uses this title in a different context for her book, I saw fit to borrow it because "living on display" expresses very well the condition Haug describes above: "While the illusion with which commodities present themselves to the gaze, gives the people a sense of meaningfulness, it provides them with a language to interpret their existence and the world. Any other world, different from that provided by the commodities, is almost no longer accessible to them." The display window echoes both the commodity aesthetics that envelops the world and the state pointed out by Haug of people's voluntary confinement to the world of commodities.

2. If we think of globalization as a three-dimensional web that keeps inflating, it will make it easier to understand if we consider the relations between the layers – of which some are stronger and some weaker – as relations that support and nourish each other rather than as a determinist relationship. And the cultural domain forms one of these layers.

senses: be more seductive, more promising...

In the quoted passage above, Haug is actually pointing to something beyond this: He calls attention to the mechanism whereby people in the consumer economy compensate for their deprivation, their incompleteness by having recourse to commodity aesthetics. In order not to confront nullity and insignificance, people keep themselves busy with images, with the pleasures of appearances, and what is worse is that they use these as a shield and seclude themselves from the real world. Commodity aesthetics is that which both provokes and consoles, therefore it is addictive. Here we can no longer speak of needs or satisfaction: only of stimulants that constantly increase their effect and of temporary consolations: in the end indifference is unavoidable, and so is boredom...

The 80s contributed to this condition with a new kind of visual culture based on the screen formed by the spreading of communication technologies. This culture, which has found its best means of expression in the video clip, is based on the fascination with images and appearance: images without substance, surfaces without depth, words without content, effects without meaning. The

media is one of the dynamo sectors of late capitalism, commodity aesthetics seeps into all local cultures, into everyday lives through the power of the media, by gutting differences it levels everything to ground zero. The impact of provoked appearance is as temporary as it is seductive; it is here we should seek the cause for commodity aesthetics' constant urge for 'innovation', in the quest for new resources to constantly be supplied for consumption. Because consumption as a form of addiction no longer has anything to do with need, because on the contrary it is rooted in greed and dissatisfaction, it constantly has to be nourished; if perchance the cycle is interrupted the spell may be broken and addiction may desist. It would also be useful to point out that strangely, one of the sources of innovation is the opposing movements that try to resist the cycle. The true power of capitalism lies in its flexibility, while taming voices that oppose it, it hollows them out and incorporates them into its own stock of images – as was the case with the Arts & Crafts, Grange and punk movements.

On the other hand an attentive eye might be surprised at how there is a stubborn sameness behind these so-called innovations: pop music, soap operas, talk shows, ready-made clothing, world cuisines, cosmetic products, interior decoration etc. All this trivia which fills everyday lives, almost always the same things, are marketed under the appearance of innovation. This also explains why design's star began to rise in the 80s and why the 21st century has been 'launched' as the century of 'design'. Since the 19th century, design, to put it in its broadest term, has been defined in two different channels: design as specialization in inventing/creating 'new'/appropriate forms for the market, and design as the discipline for planning a process, for using resources efficiently obtaining maximum output with minimal resources; the first channel focused on the attractiveness of the end product, the second on the function of the process. Starting with the 80s, when consumer binge was at its height, it is no doubt the first channel that is popular: design as the sleight of hand to show make sameness seem different. Actually, Simmel had foreseen this too in his article "Metropolis and

Mental Life". The specialization that began in the 19th century indicates a dubious condition, while it furnishes the human being on the one hand with self-confidence by raising him to an incomparable position, on the other it charges him with the desperation of being dependant on others to the point that he is incapable of performing even the most trivial acts so engrossed is he in his field of specialization. Man's struggle in pre-modern times to survive in the face of nature has, in the modern world, turned into a fight with other people. As free competition demanded evermore differentiation, evermore refinement, a style emerged consisting of "metropolitan extravagances of mannerism, caprice and preciousness". This emphasizes how the overstated claim to uniqueness of designers going about the market as 'signatures' is actually a desperate struggle to survive.

It will be easier to interpret architectural practice of the 80s and 90s from this perspective. It is a known fact that a very small percentage of the built environment is designed by architects. And a great majority of this designed portion has been produced within the framework of the dynamics that were outlined above. The average architectural practice has turned into a decoration activity focused on the attractiveness of appearance and almost solely seeking visual pleasures. Terms such as client expectations, target audience, (publicity), pleasure, entertainment, optical trick, effect, center of attraction have in the last 20 years become keywords of the everyday jargon of architectural production.

And the architectural media is fanning this situation, most popular magazines bombard the architectural milieu with an inflation of photogenic appearances and words devoid of content. Thought and theory, important channels of resistance to the market, have been hollowed out by the latter and turned into a source for the media: today most magazines are masses of empty images and words packaged in graphic tricks and floating adrift; not to help understand the world more profoundly but to keep it busy just a little while longer.

Turkey has experienced two important turning points that have deeply affected the cultural context of the 80s: the 1980 military coup, and the reorganization of the economy according to free market principles and the decision to become integrated with the global economy. While the first juncture violently rebuilt all of the public domain on a basis of repression and prohibition, the second liberalized the economic domain without establishing quite firmly its structural foundations. In consequence, political repression and economic "freedom" were experienced simultaneously. From their conjunction arose a two-edged social behavior pattern: silence, retreat and introversion on the one hand and, on the other, an unleashed openness to the outside world. As if the silence in the collective domain could be compensated by a sort of exaggerated individualism. Whereas without being nourished by an active public sphere individualism itself was unable to strike roots; constriction at one end immediately resulted in an even more bulging deprivation at the other. Such a repression of the collective imagination and conscience led to a submergence into inner worlds, and what lay there waiting silently was none other but desolation. All told, while Turkey's conditions could from many aspects be considered as an extension of the globalization of the world some are extremely specific. With the superimposition and juxtaposition of all these global and local conditions a suitable environment took shape that would enable precisely the commodity aesthetics to easily strike roots and adjust everything to their liking: an environment of political repression and insufficient opposition together with economic 'freedom'

Within this cultural climate Turkey's architectural scene was invaded by the manipulative and seductive tricks of commodity aesthetics. Architecture was reduced to decoration based on the play of appearances which is nothing but attractive plastered surfaces: a play which is lawless, lacks discipline and is devoid of content or substance. Just as is the case with consumer binge where nowadays the package / packaging promises more than the object inside, architecture too has turned into a knack for packaging where the content (structure, program, space...) is of no

3. On this subject, see also O. Esen, "Learning From İstanbul", in *Self Service City: İstanbul*, ed. by O. Esen, S.

importance whatsoever. Going back to the metaphor in the title it would be fitting to call this an architecture for display: to emphasize its superficiality, its efforts to seduce, its ephemerality, its submission to commodity aesthetics, its illusory simulations, its desire to arrange life like a display window.

The explosion in building types which suddenly made itself felt due to the change of the socio-economic structure in the 80s also provided the optimal environment for the expansion of this architecture for display: entertainment, recreation spaces (holiday villages, cafés, restaurants, bars), shopping malls, luxury stores, showrooms, luxury residential compounds etc. Architecture for display promised to compensate for the nostalgia intrinsic to modern mankind: pastoral life, the good old days, exotic places. Recourse was had to history and vernacular architecture to obtain images that were to be gutted later: country houses, konaklar, Mediterranean architecture, colonial architecture etc. Topical architectural theory too was a store to obtain concepts that would be gutted: sense of place, identity, meaning, context etc. All this masked carnival was being fully provoked by life style magazines and programs, and soap operas and the media. Slogans were also global: "relive of the past", "a true haven", "a distinguished way of living". Yet commodity aesthetics, provoked appearance always promises more than it can deliver. In the mid-90s a feeling of unease fell on everyone. But this unease was not confronted; architecture for display was not, could not be abandoned. There was a quest for a different repertoire of images, the new destination was the Far East/feng shui/Zen, ecological life style, hi-tech. Bored by excessive articulation architecture for display began to simulate 'purity' and turned toward a 'plain' appearance: minimalism.

All told, the story of average architectural practice during the last twenty five years is no different than it is worldwide: praise be to globalization for its competence in leveling down and homogenizing! Those that are worth being discussed, as is the case worldwide, are the exceptions. Their story cannot be summed up in a paragraph despite the fact that they are in the minority: because they think

and make us think, because they try to understand and help us understand, because they enrich our world by giving us a glimpse of other worlds, and because they persist in this despite knowing that "virtue has its own reward", because they resist living on display.

This book attempts to draw the map of the rough outlines of the main issues of Turkey's architectural discourse and practice in the 21st century. Therefore it is more like the depiction of how problematics are juxtaposed rather than being a guide to isms or a stylistic catalogue: it is an atlas of problematics. Fundamental problematics are discussed through specific cases while carefully avoiding forced generalizations and judgments.

In the chapter Urbanization with(out) Architecture, the relationship between urbanization and architecture is explored through the three most populous cities (İstanbul, Ankara, İzmir), locomotors of urbanization in Turkey. A rather long-lasting debate has been going on about the boundaries of practicing architecture when squeezed into small parcels. It is now beyond doubt that architecture can be understood only through its relationship to the city. There is also the fact that the modern city is a perplexing phenomenon with all its accidentality, its complex web of relations and its speed. Furthermore, as all three articles included here clearly indicate, there is no single framework to help us understand all cities and no single strategy to cope with this: each city's dynamics of development are different, and this is the hardest and most challenging aspect of the subject. The fact that the dynamics of growth are different means that the actors are also different. The three articles in this chapter point to these different urban structures, the different development patterns, and the different actors playing a part in them.

The most important characteristic of İstanbul's urbanization is the informal development pattern that began in the 50s but changed shape in the 80s. This pattern, whose foundations were laid with the squatter houses built by people who immigrated to the city in the 50s

and needed a place to lay their heads, was transformed into a profit-making strategy in the 80s (3). This condition, which can be summed up as the strategy to built up illegally the city's vacant areas and then to transform them into unplanned but legal settlement areas, is unfortunately İstanbul's fundamental growth pattern. The plans established by describing an ideal development pattern through reading the city as a static form can be no remedy for this viral development. Its up to prohibitions to do the job, and bypassing prohibitions is at any rate the point where this informal development is the most nimble, and this condition has practically become a sector unto itself. In his article, Ali Kural emphasizes that an urban land-use and building codes strategy to be worked out for İstanbul should, before all else, be a strategy that comprehends the city's multi-layered, fragmentary structure, its rapid transformation. In consequence, the study area is a process in motion, not a static form. Within this framework he analyzes a formless settlement area that has developed in the informal way described above: Beykoz-Ümraniye. While emphasizing that the only way to work out a strategy for a development that threatens the city's natural reserves is through this development's specificity, he hints at an architectural strategy that would be able to deal with this, without forgetting that architecture does not just mean to construct buildings.

Ankara is a city which until the 80s was able to preserve its backbone established through the Jansen Plan in 1928. Within this framework, as the city's main public space and at the same time its backbone, Atatürk Boulevard has been a point of reference for all developments in the city. However, parallel to the socio-economic developments of the 80s, this public space has lost its force and the city has started to become decentralized. Ali Cengizkan analyzes three projects that exemplify this decentralization process. These three projects emphasize how Ankara differs from other cities: a city that underwent planned growth. Proudly built by the young Republic as a mirror-image, Ankara was conceived from scratch as a modern city having a very clear urban structure. It is both a product of the efforts toward modernization and a locus of modernization. In consequence,

these three projects on the one hand exemplify the post-1980 tendency, the turning point – decentralization – and on the other point to a continuity in Ankara's urban identity – the planned city. The projects also show how the city did not abandon to their fate its less fortunate citizens, and its decisiveness in organizing civilized living environments while supporting this segment of the population. As opposed to examples in Europe, these projects made it possible for those with low incomes to become homeowners, and one cannot deny how important a part such a guarantee plays in reducing the tensions of urban life.

İzmir's identity can be read through its being a port city founded on the Aegean coast. Its fundamental characteristic is its cosmopolitan quality and its openness to the outer world. Having maintained this characteristic after the proclamation of the Republic in the 20th century, İzmir has always been an easy-going provincial city indifferent to the opposition between İstanbul and Ankara (informal-formal, dynamic-boring, flow-will, fragmentary-integrated). Summarizing İzmir's development in history through turning points, Deniz Güner's article focuses on a project that specifically exemplifies this fundamental characteristic: the Kordonboyu Waterfront Redevelopment. The importance of this project lies in how, on the one hand, it makes a problematic of the place where land and sea meet, and, on the other, in the way it gives the chance to explore, parallel to developments worldwide, the recent approaches regarding recreational areas. This project also brings into consideration another subject: The role of will in directing the course of urbanization. A. Priştina, who was elected mayor of İzmir in 1999 and who, until his unfortunate decease in 2004, paved the way for major changes in İzmir, has greatly contributed to this factor. At a time when caught in the craze for rapid urbanization in the post-1980s, everyone in Turkey had lost hope for the possibility of a will that could intervene in the fate of the city in the light of a vision that would care about the public welfare, and when all dynamics took shape through bypassing public authority, Priştina was a source of inspiration thanks to the interventions he made in İzmir.

Kordon Kıyı Düzenlemesi (*Aerial View of İzmir Kordonboyu Waterfront Redevelopment*)
İzmir; p.86

Avrupa Pasajı (*Passage of Europe*), by Emden,
2005; p. 116.



The chapter on Landscape, Cityscape and Buildings focuses on the developments that occurred in the different fields of architecture in Turkey. The articles in this chapter are important because they point out how architecture's areas of interest broadened after 1980. Architecture is now expanding, elaborating, and deepening its efforts to understand and represent the world in all realms, from the conception of space in the collective imagination of cultures to the statistical reading of metropolitan spaces, to the potential of digital technologies in decontextualizing meaning and reconceiving it on a different plane.

In her article Deniz Çalış broadens the meaning of landscape including in it all conceptions and practices in terms of dwelling in this world. The article indicates how the roots of landscape tradition in Turkey go back to the collective imaginations of Ottoman culture. In this first article of a series to-be, Çalış claims that a nostalgic tone dominates today's landscape culture and points to the need for triggering 'a creative imagination' as soon as possible, and to thus create a modern landscape tradition free from the specters of the past.

Cemal Emden's photo article brings on the agenda the focuses of the debates on post-1980 architecture: urban reconstruction, collective memory, revitalization, contingency, multi-culturality etc. Those who conceive

the reconstruction of historical centers in European cities through a nostalgic framework had set their hopes on the İstiklal Avenue becoming a pedestrian way, believing it would bring back to life in flesh and blood the sparkle that 19th-century Rue de Pera had left in the mind. Yet the picture that has emerged today is quite different from this dream: İstiklal Avenue, rather than being the place for distinction, exclusion, pomp and pretense, is the place for conflict, complexity, diversity, ephemerality, and contamination. It is a true metropolitan space, or, as Simmel would have put it, it is the place for the blasé. Emden's photographs call attention to how it hosts diversity and complexity with the timeless serenity of its historical façades. Once more this reminds us that we should read the relationship between event and space in a different way.

Zeynep Mennan's article is a proposal for a framework through which to read a workshop pertaining to İstiklal Avenue (Statİstiklal) carried out in 2002 by the architectural company Teğet Mimarlık. Teğet Mimarlık aims to sap the approach that perceives İstiklal Avenue as a timeless form by rescuing it from the meanings projected on it. The workshop has revealed the mobility, diversity and complexity that reign here through countless statistics. By presenting these data as is they have made room for intuition, contingency and creativity in the interpretation. Mennan has taken up from where they left off and hints at a digital

medium where these data can be read and interpreted in a different way: quantitative hermeneutics. This poses a challenge for the conventional visual/textual ground of architectural readings: numerical/computational ground to construe meaning.

In his article "Houses in Solitude", İhsan Bilgin carries out a reading of post-1980 architectural approaches (not of isms but of design strategies) in Turkey through houses. Drawing attention to the geographical distribution of his selection he emphasizes that it is not by accident that it coincides with socio-economic development trends: In Turkey taking advantage of architectural discipline is accepted as a sort of luxury reserved solely for the upper middle class. At the end of his article he takes note of one more point: the absence of a platform for dialogue where everyone from the architectural milieu can test, deepen, and enrich their own thoughts or practice through others, a platform where they can argue, oppose or cooperate with one another.

The chapter entitled *The State of Architectural Practice* focuses on an area of interest again pertaining to the post-1980 period: how to make the profession organized and determine its position, how it sees itself and is seen by others.

E. A. Ergut and B. T. Özkaya give an account of the history of the Chamber of Architects, which celebrated its 50th anniversary last year, and focus on the biannual National Architecture Awards and Exhibition of which the ninth was held in 2004. While during the pre-1980 period the Chamber concentrated on subjects such as how the profession of architecture became an institution, its position in regard to other professions, the possible roles that it might have undertaken in the socio-economic developments, post-1980 the Chamber turned toward the promotion and popularity of architecture and toward debates within the discipline; which is quite understandable within the global and local cultural context summarized at the beginning. The article analyzes how architecture is presented and read, through the exhibition's eighteen-year history.

İhsan Bilgin, in his article "Modernization without a Cost", which

he wrote following the '99 Marmara earthquake, emphasizes the futility of looking for a scapegoat on whom to put the blame for the production of the structures leveled by the earthquake, and points out that it is a system to/ in which everyone is an accomplice. Thanks to the system, which tumbled down at one blow like houses of cards, close to 60% of the Turkish population had become homeowners. And one of the most important items that were bypassed in the building activity was architectural discipline. While most of these environments were built under the signature of certain architects, there was no real architectural formation behind these signatures. Even with big investments, the money poured out was not spent on design but on luxury parquet floors, ceramics etc. The building sector has always regarded money allocated for design as extravagance, not as better utilization of resources, and therefore a more economical process. The article "Change, Governance and the Architectural Milieu in İstanbul" also treats of these themes through İstanbul and the policies of local authorities. Meanwhile it is of interest to note that after the 2001 Economic Crisis, this cycle is breaking within the mass housing craze that has been raging for the last two years. Even though it is an advertising strategy, even though the sector uses the names of its architects as a trimming in the packaging of its products, this process might help architectural discipline to gain a valid ground in building activity.

Tansel KORKMAZ, Editor

Bilgi University, İstanbul

BIBLIOGRAPHY

- N. Gürbilek (1992) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi (Living on Display: The Cultural Climate of the 1980s)*, İstanbul: Metis, 2001.
- W. F. Haug (1971) *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*, trans. by R. Bock, Great Britain: Polity Press, 1986.
- G. Simmel (1903) "Metropolis and Mental Life", in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. by N. Leach (2002) Routledge.



TANSEL KORKMAZ, Editör

2000'LERDE TÜRKİYE'DE MİMARLIK: SÖYLEM VE UYGULAMALAR ÖNSÖZ

80'ler ve 90'lar "Vitrinde Yaşamak"(1)

Kişi, sayılamayacak kadar çok bir dizi imgeye maruz bırakılır, kendine tutulan aynalar gibi, görünürde duygudaşlık yetisine sahip ve tamamıyla inandırıcı olan bu imgeler, gizlerini yüzeye taşır ve orada teşhir eder. İnsanlar bu imgelerde, durmaksızın, var oluşlarının gerçekleştirilememiş yönleriyle yüz yüze gelir. İllüzyon, tatmin vaat ederek insana yansır, kişinin gözlerindeki arzuları okur ve bunları meta düzeyine taşır. Metanın kendisini bakışa takdim ederken kullandığı illüzyon, insana bir anlamlılık duygusu veririrken, onlara kendi var oluşlarını ve dünyayı yorumlayacakları bir dil de sağlar. Metanın sunduğundan daha farklı herhangi bir dünya, onlar için artık neredeyse ulaşılabilir değildir.

W. F. Haug, *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*.

80'ler, küreselleşmenin vites büyütmesiyle etkilerinin dünyanın her yerinde ve herkes tarafından kaçınılmaz ve keskin bir şekilde hissedilmeye başladığı yıllar oldu. Post- endüstriyel toplum /bilgi toplumu, post-modern durum, post-fordist üretim, değişen dünya düzeninin ilişkiler ağının farklı tabakalarını tanımlayan terimlerdi. Değişimler 70'lerde başlamakla beraber, bunların yaygın olarak hissedilmesi ve gündelik hayat pratiklerinde net bir şekilde gözlenebilmesi için 80'lere kadar beklemek gerekti. Dünyayı her geçen gün daha sıkı saran bu ağır dinamosu hiç kuşkusuz çok uluslu şirketlerdi. Sermayenin yönü, reel sektörden finans sektörü ve arsa spekülasyonuna kaydı. Siyasal iklimi belirleyen Teatcher ve Reagan'ın muhafazakâr politikalarıydı ve soğuk savaşın sona ermesiyle ortaya çıkan tek kutuplu dünyada zaten çok da yeni oluşmaya başlamış iktidar-muhalefet diyalektiğine dayalı dengeler aşındı, artık sadece iktidar ve kaybedenler /suskunlar vardı.

Bu değişimin kültürel alandaki semptomlarını daha iyi anlayabilmek için en önemli anahtar sözcük "meta estetiği" dir (*commodity aesthetics*) (2). Para ekonomisinde, kullanım değeri ile değişim değeri arasındaki farkı haklı çıkaracak manipulatif bir strateji geliştirmek gerekiyordu; görüntünün duyuları baştan çıkarıcı etkisine başvuruldu: İçerikten bağımsızlaşan görüntü. Simmel "Metropolis and

Mental Life" makalesinde metropolisi para ekonomisinin yeri olarak tanımlar: Para insanın görüşünü, ayırt etme yeteneğini köreltir, 'şey'ler bulanıklaşır, herşeyin değeri ancak paraya tahvil edilerek anlaşılabilir. Metropolis aynı zamanda bolluğun ve çeşitliliğin, yani rekabetin alanıdır. Bu acımasız rekabet ortamında körel(til)miş duyuları cezbetmek için görüntü, içeriğinden fazlasını vadetmek zorundadır: Daha fazla, daha baştan çıkarıcı...

Yukarıdaki alıntıda Haug, bundan daha öte birşeye işaret eder aslında: Tüketim ekonomisinde, insanın, yoksunluklarını ve tamamlanmamışlığını meta estetiğiyle telafi etme mekanizmasına dikkat çeker. Hiçlik ve anlamsızlıkla yüzleşmemek için imgelerle, görüntülerin hazlarıyla oyalanır insan ve daha kötüsü bunları bir kalkan olarak kullanarak gerçek dünyaya kapanır. Hem kışkırtan hem teselli edendir meta estetiği, dolayısıyla bağımlılık yaratan. Burada artık ne ihtiyaçlardan söz edebiliriz, ne de doyumdan. Sadece sürekli etkisini artıran uyarıcılar ve geçici teselliler. Sonuç olarak kayıtsızlık kaçınılmazdır ve de sıkıntı...

80'ler bu duruma iletişim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla oluşan ekrana dayalı yeni bir çeşit görsel kültürle katkıda bulundu. En iyi ifadesini video kliplerde bulan bu kültür, imgeden, görünüşten büyülenmek üzerine temellenmişti: İçeriklerinden koparılmış sözcükler, anlamdan azade etkiler, tözü unutulmuş imgeler, kısaca nedensizleştirme ve kışkırtma. Geç kapitalizmin dinamo sektörlerinden biriydi medya. Meta estetiği yeni medyanın gücüyle bütün yerel kültürlerle, günlük hayata nüfuz eder, farklılıkları yağmalayarak herşeyi sıfır noktasında düzler. Kışkırtılmış görüntünün etkisi baştan çıkarıcı olduğu kadar geçicidir de; onun içindir meta estetiğinin bu sürekli 'yenilik' telaşı, sürekli tüketime sunulacak yeni kaynak arayışı. Bir bağımlılık olarak tüketimin ihtiyaçla bir ilgisi kalmadığı, tam tersine bir açgözlülük ve doyumsuzluk üzerine kurulduğu için sürekli beslenmesi gerekir; ezkaza döngü kesintiye uğrarsa büyü bozulabilir ve bağımlılık ortadan kalkabilir. Bu arada, yenilik kaynaklarından birinin tuhaf bir şekilde bu döngüye direnmeye çalışan muhalif

1. N. Gürbilek; (1992) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis, 2001. Her ne kadar kitapta Gürbilek bu başlığı başka bir bağlamda kullanıyorsa da, "vitrinde yaşamak" Haug'un yukarıda tarif ettiği durumu çok iyi anlattığı için ben de onu ödünç almayı uygun gördüm: "Metanın kendisini bakışa takdim ederken kullandığı illüzyon, insana bir anlamlılık duygusu veririrken, onlara kendi var oluşlarını ve dünyayı yorumlayacakları bir dil de sağlar. Metanın sunduğundan daha farklı herhangi bir dünya, onlar için artık neredeyse ulaşılabilir değildir." Vitrin, hem dünyayı saran meta estetiğini, hem de Haug'un işaret ettiği insanların meta dünyasına gönüllü hapsedilmişliklerini çağırıyor.

2. Küreselleşmeyi giderek şişen üç boyutlu bir ağ olarak düşünürsek, katmanlar arası ilişkileri -ki bu katmanların kimi daha sağlam kimi daha güçsüzdür- determinist bir ilişkiden ziyade birbirini destekleyen, besleyen ilişkiler olarak görmek anlamayı daha kolaylaştıracaktır. Kültürel alan da bu katmanların birisidir.

TANSEL KORKMAZ, Editör

2000'LERDE TÜRKİYE'DE MİMARLIK:
SÖYLEM VE UYGULAMALAR

(TMMOB Mimarlar Odası Yayını, Ankara; Ekim 2007; iv+188)

ISBN 978-994489272-8

3. Bu konuda ayrıca bkz. O. Esen, "Learning From İstanbul", in *Self Service City*: İstanbul, ed. by O. Esen, S. Lanz, Berlin: b_books, 2005.

hareketler olduğunu belirtmekte yarar var. Kapitalizmin esas gücü esnekliğinde yatar, kendisine muhalif sesleri de ehlileştirip, içlerini boşaltarak imgeler deposuna dahil eder – *arts and crafts*, *grange* veya *punk*'ta olduğu gibi.

Öte yandan, dikkatli bir göz, bu sözde yeniliklerin arkasında nasıl da inatçı bir aynılık olduğuna şaşırabilir: Pop müzik, pembe diziler, *talk-show*lar, hazır giyim, dünya mutfakları, kozmetik ürünleri, dekorasyon vs. Günlük hayatı dolduran bütün bu ıvır zıvır, neredeyse hep aynı şeyler bir yenilik görüntüsü altında pazarlanır. Bu, 80'lerde neden tasarımın yıldızının parlamaya başladığını ve 21. yüzyılın bir 'tasarım' yüzyılı olarak 'lanse' edildiğini de açıklar. 19. yüzyıldan beri tasarım, çok genel hatlarıyla ifade etmek gerekirse, iki farklı kanal içinde tanımlandı: Piyasaya 'yeni' / uygun formlar icat etme / yaratma uzmanlığı olarak tasarım veya bir süreci planlama, kaynakları verimli kullanma (en az kaynakla en fazla verimi elde etme) disiplini olarak tasarım; ilki sonuç ürünün cazibesine, ikincisi sürecin işlerliğine odaklandı.

80'lerde doruğa ulaşan tüketim çılgınlığı içinde popüler olan, şüphesiz, ilk kanal oldu: Aynı olanı farklı gösterme el çabukluğu olarak tasarım. Aslında, Simmel "Metropolis and Mental Life" makalesinde bunu da öngörür: 19. yüzyılda başlayan uzmanlaşma, ikircikli bir duruma işaret eder; bir yandan insanı başkalarıyla kıyaslanmayacak bir pozisyona taşıyarak özgüvenle donatır, bir yandan da uzmanlığına gömülmekten en gündelik ıvır zıvırı bile yapamayacak kadar başkalarına muhtaç olma çaresizliğiyle. Modern öncesi zamanlarda insanın doğaya karşı sürdürdüğü hayatta kalma savaşı, modern dünyada insanlar arası bir mücadeleye dönüşür. Özgür rekabet ortamı hep daha fazla farklılaşma, incelleme talep ettikçe, bir tür metropoliten ekstravagans ve kapris üslubu oluşur. Bu, piyasada bir 'imza' olarak dolaşan tasarımcıların abartılı biriciklik iddialarının aslında nasıl da çaresiz hayatta kalma mücadelesi olduğunun altını çizer.

Bu çerçeveden bakıldığında, 80'ler ve 90'lardaki mimarlık pratiğini yorumlamak daha kolaylaşır. Yapılı çevrenin çok az bir yüzdesinin mimarlar tarafından tasarlandığı bilinen bir gerçek. Bu tasarlanmış bölümün de çok

büyük bir çoğunluğu, yukarıda ana hatları çizilmeye çalışılan dinamikler çerçevesinde üretilir. Ortalama mimarlık pratiği, görünüşün cazibesine odaklanır; neredeyse tamamen görsel hazlar peşinde bir dekorasyon faaliyetine dönüşür. Müşteri beklentileri, hedef kitle, tanıtım, keyif, eğlence, oyun, efekt, cazibe merkezi gibi terimler, son yirmi yılda mimarlık üretiminin gündelik jargonunun anahtar sözcükleri haline gelir.

Mimarlık medyası da bu durumu körükler. Çoğu popüler dergi, mimarlık ortamını fotojenik görüntüler ve içeriksiz söz enflasyonu ile bombardıman eder. Piyasa kendine direncin önemli bir kanalı olan düşüncüyü / teoriyi alıp içini boşaltıp, medya için bir kaynağa dönüştürür: Bugün dergilerin çoğu, grafik numaralarla paketlenmiş yüzen boş imgeler ve sözler yığıdır, dünyayı daha derin anlamak için değil, biraz daha oyalanmak için.

Türkiye 80'lerin kültürel bağlamını derinden etkileyen iki önemli kırılma noktası vardı: 1980 askeri darbesi ve ekonominin serbest pazar ilkelerine göre yeniden örgütlenmesi ile küresel ekonomiye entegre olma kararı. İlk büyük bir şiddetle bütün kamusal alanı baskı ve yasaklamalar temelinde yeniden inşa ederken, ikincisi ekonomik alanı yapısal zeminini tam da sağlam bir şekilde oluşturmadan liberalleştirdi. Dolayısıyla, siyasal baskılarla ekonomik 'serbest'lik aynı anda yaşandı. İkisinin birlikteliğinden ikircikli bir sosyal davranış kalıbı oluştu: Bir yanda suskunluk, geri çekilme ve içe dönüklük, diğer tarafta zincirinden boşalmış bir 'dış'a açıklık. Kolektif alandaki suskunluk bir çeşit abartılmış bireyselleşmeyle kompanse edilebilirmiş gibi. Oysa aktif bir kamusal alandan beslenmedikçe bireysellik de kök salıyordu; birisindeki daralma, hemen diğer tarafta daha şişkin bir yoksunluğa eşlik ediyordu. Kolektif tasavvur ve vicdanın böylesine baskılanması iç dünyalara gömülmeye neden oldu ve burada da sessizce bekleyen ıssızlıktan başka birşey değildi. Sonuç olarak, Türkiye'nin koşulları birçok yönüyle küreselleşen dünyanın bir uzantısı olarak görülebileceksen, bazıları da son derece spesifik olarak yorumlanabilir. Bütün bu küresel ve

yerel koşulların yan yana gelişleri ve üst üste binmeleriyle tam da meta estetiğinin rahatça kök salıp herşeyi düzenleyebileceği bir ortam oluştu: Siyasal baskı ve muhalefet eksikliği ile ekonomik 'serbest'lik.

Bu kültürel iklim içinde Türkiye mimarlık ortamı, meta estetiğinin manipulatif, baştan çıkarıcı oyunlarının işgaline uğradı. Herhangi bir disiplinden yoksun, kural tanımaz, salt yapıştırma yüzeylerin çekiciliğine, içeriği/ tözü olmayan görüntüler oyununa dayalı bir dekorasyona indirgendi mimarlık. Tıpkı tüketim çılgınlığı içinde artık paketin/ ambalajın içindeki objeden daha fazla şey vaat etmesi gibi mimarlık da içindekinin (strüktür, program, mekân...) hiç önemli olmadığı bir ambalaj maharetine döndü. Başlıktaki metafora dönerek, buna **vitrin mimarlığı** adını vermek yerinde olur: Yüzeyselliğini, baştan çıkarma gayretini, geçiciliğini, meta estetiğine teslimiyetini, '...muş gibi yapma' kandırmacasını, yaşamı bir vitrin gibi düzenleme arzusunun vurgulamak için.

80'lerde sosyo-ekonomik yapı değişikliğinin sonucu olarak patlayan yapı tipleri de, bu vitrin mimarlığının yayılması için en uygun ortamı sağladı: Eğlence ve rekreasyon mekânları (tatil köyleri, kafeler, restoranlar, barlar), alışveriş merkezleri, lüks mağazalar, *showroom*'lar, lüks konut siteleri vs. Modern insana içkin nostalji duygusunu telafi etmeyi vadediyordu vitrin mimarlığı: Kır hayatı, "eski güzel günler", egzotik yerler. İçi boşaltılacak imgeler için tarihe, vernaküler mimarlığa başvuruldu: *Country house*, konaklar, Akdeniz mimarlığı, kolonyel mimarlık vs. Güncel mimarlık kuramı da içi boşaltılacak kavramlar için depoydu: Yer hissi, kimlik, anlam, bağlam vs. Bütün bu maskeli karnaval, yaşam tarzı, dekorasyon dergileri/ programları ve pembe diziler ile medya tarafından da iyice kışkırtılıyordu. Sloganlar da küreseldi: "Geçmişini yeniden yaşatmak", "Sığınılacak bir cennet", "Seçkin bir yaşam". Ne ki meta estetiği, kışkırtılmış görüntü her zaman verebileceğinden fazlasını vaat ediyordu. 90'ların ortasında herkese bir sıkıntı bastı. Ancak sıkıntıyla yüzleşilmedi, vitrin mimarlığından vazgeçilmedi/ vazgeçilemezdi. Farklı bir imgeler dağarcığı arandı, yeni rota Uzak Doğu/ Feng-shui/ Zen, ekolojik yaşam, *hi-tech* oldu. Artikülasyon fazlalığından

sıkılan vitrin mimarlığı arınmış gibi yapmaya, 'sade'lik görüntüsüne yöneldi: Minimalizm.

Sonuç olarak, ortalama mimarlık pratiğinin son yirmi beş yıllık hikâyesi bütün dünyadakinden farklı değil: Düzleme ve homojenleştirme için küreselleşmeye şükürler olsun! Üstünde konuşulmaya değer olanlar, bütün dünyada olduğu gibi istisnalar. Onlar azınlıkta olmalarına rağmen hikâyeleri bir paragrafla özetlenemez: Düşündükleri ve bizleri düşündürtükleri için, anlamaya çalıştıkları ve anlamamıza yardımcı oldukları için, başka dünyalara kapılar aralayarak dünyalarımızı zenginleştirdikleri için ve bunları erdemin kendisinden başka bir ödül olmadığını bildikleri halde sürdürdükleri için, vitrinde yaşamaya direndikleri için.

Bu kitap, 2000'lerdeki Türkiye mimarlık söylem ve pratiğinin ana gündemindeki konuların en kaba hatlarıyla haritasını çıkarmaya çalışıyor. Dolayısıyla bir '-izm'ler rehberi veya stilistik bir katalogdan ziyade, problematiklerin yan yana duruşunun resmini çıkarmak gibi bir derdi var: Bir problematik atlası. Temel problematikler, zorlama genellemelerden/ yargılamalardan özenle kaçınılarak özel durumlar üzerinden tartışılıyor.

Mimarlık ve Kentleşme / Mimarlıksız Kentleşme bölümünde Türkiye'de kentleşmenin lokomotifleri olan üç büyük kent (İstanbul, Ankara, İzmir) üzerinden kentleşme ve mimarlık ilişkileri irdeleniyor. Uzunca bir süredir küçük parsellerinin içine sıkışarak mimarlık yapmanın sınırları üzerine tartışılıyor. Artık hiç şüphe yok ki, mimarlık ancak kentle ilişkisi üzerinden anlaşılabilir. Şu da var ki, modern kent bütün tesadüfiliği, karmaşık ilişkiler ağı ve hızıyla anlaşılması güç bir fenomen. Ayrıca buradaki üç yazının da çok net bir şekilde işaret ettiği gibi, bütün kentleri anlayabilecek tek bir çerçeve ve bununla başedecek tek bir strateji yok: Her kentin gelişme dinamikleri farklı, işin en zor ama en zorlayıcı kısmı da bu. Büyüme dinamiklerinin farklı olması, aktörlerinin de farklı olması anlamına geliyor. Bu bölümdeki üç yazı, bu farklı kentsel yapılara, farklı gelişme

biçimlerine ve bunların arkasındaki farklı aktörlere işaret ediyor.

İstanbul'un kentleşmesinin en önemli karakteristiği, 50'lerde başlayan ama 80'lerden sonra biçim değiştiren gayrimişru gelişme düzeni. 50'lerde kente göçenlerin başını sokacak bir çatı için inşa ettikleri gecekonduyla temeli atılan bu düzen, 80'lerde bir kâr etme stratejisine dönüştürüldü (3). Kentin boş alanlarını illegal olarak inşa edip sonra bunları plansız ama legal yerleşimlere dönüştürme stratejisi olarak özetlenebilecek bu durum, ne yazık ki İstanbul'un en temel büyüme düzeni. Kenti statik bir form olarak okuyup ideal bir gelişme düzeni tarifleyerek oluşturulan planlar, bu virütik gelişmeye çare olamıyorlar. İş yasaklamalara kalıyor, yasaklamaları boşvermek de zaten bu informal gelişmenin en kıvrak olduğu nokta ve bu neredeyse başlı başına bir sektör haline gelmiş durumda. Ali Kural, yazısında, İstanbul için geliştirilecek bir imar stratejisinin herşeyden önce kentin çok katmanlı, parçalı yapısını, hızlı dönüşümünü anlayan bir strateji olması gerektiğinin altını çiziyor. Dolayısıyla çalışma alanı hareket halinde bir süreç, statik bir form değil. Bu çerçevede, böyle informal biçimde gelişmiş bir formsuz yerleşme alanını analiz ediyor: Beykoz-Ümraniye. Kentin doğal rezervlerini tehdit eden bu gelişme için ancak onun özel durumu üzerinden bir strateji geliştirilebileceğinin altını çizerek, bununla baş edebilecek bir mimari stratejinin ipuçlarını veriyor; mimarlığın her zaman bina inşa etmek anlamına gelmediğini hatırlatarak.

Ankara, 80'lere kadar 1928 Jansen Planı'yla oluşturulmuş kent omurgasını muhafaza edebilmiş bir kent. Bu çerçevede Atatürk Bulvarı, kentin ana kamusal mekânı ve aynı zamanda omurgası olarak bütün gelişmelere bir referans noktası. Ancak 80'lerdeki sosyo-ekonomik gelişmelere de paralel olarak bu kamusal alan gücünü yitirdi, kent desantralize olmaya başladı. Ali Cengizkan bu desantralizasyon sürecini örnekleyen üç projeyi analiz ediyor. Bu üç proje Ankara'nın diğer kentlerden farkının altını çiziyor: Planlı büyüyen kent. Genç Cumhuriyet'in bir kendi görüntüsü olarak gururla inşa ettiği Ankara, sıfırdan başlayarak bir modern kent olarak kurgulandı. Hem modernleşme çabalarının bir ürünü, hem de modernleşme beşiği. Dolayısıyla

bu üç proje, hem 80 sonrası eğilimi, bir kırılmayı örnekliyor –desantralizasyon, hem de Ankara'nın kent kimliğinde bir sürekliliğe işaret ediyor –planlı kent. Projeler aynı zamanda kentin, dar gelirli kentsel kesimlerin kendi kaderlerine terk etmediğini, onlara sahip çıkarak uygar yaşam çevreleri organize etmek konusundaki kararlılığını gösteriyor. Avrupa'daki örneklerden farklı olarak bu projeler, dar gelirli konut sahibi yaptı; böyle bir güvencenin de kentsel yaşamın gerilimlerini düşürmekteki önemi yadsınmaz.

İzmir'in kimliği Ege kıyısında kurulan bir liman kenti olması üzerinden okunabilir. Temel karakteristiği kozmopolitliği ve dışa açıklığıdır. 20. yüzyılda Cumhuriyet'in ilanından sonra da bu karakteristiğini sürdüren İzmir, İstanbul-Ankara zıtlığının (informal-formal, dinamik-sıkıcı, akış-irade, parçalı-bütünlüklü) dışında rahat bir taşra kenti olageldi. Deniz Güner'in yazısı, İzmir'in tarih içinde gelişimini kırılma noktaları üzerinden özetleyerek, tam da onun temel karakteristiğini örnekleyecek bir projeye odaklanıyor: Kordonboyu Kıyı Düzenlemesi. Bu proje, hem suyla karanın bulunduğu yeri problematize etmesi açısından, hem de son dönemde rekreasyon alanlarına yaklaşımı dünyadaki gelişmelere paralel olarak irdeleme şansı vermesi açısından önemli. Bu proje bir konuyu daha gündeme getiriyor: Kentleşmenin yönlendirilmesinde iradenin rolü. 1999'da İzmir Belediye Başkanı seçilen ve 2004 yılında talihsiz vefatına kadar İzmir'de çok önemli gelişimlere önderlik eden Ahmet Priştina bu konuda çok önemli bir katkı yaptı. 1980 sonrası hızlı kentleşme furiası içinde herkes, kamu yararını gözeten bir vizyon ışığında kentsel müdahaleler yapacak bir iradeden umudunu kesmişken ve bütün dinamikler kamu otoritesini atlayarak gerçekleşirken, Priştina, İzmir'de yaptığı müdahalelerle ilham verici oldu.

Peyzaj, Kentsel Peyzaj ve Yapılaşma bölümü, Türkiye'de mimarlığın farklı çalışma alanlarındaki gelişmelere odaklanıyor. Buradaki yazılar 80 sonrasında mimarlığın ilgi alanlarının nasıl da genişlediğini göstermesi açısından önemli. Mimarlık artık kültürlerin kolektif tasavvurlarındaki mekân kurgusundan, metropolitan mekânların istatistiki okunmasına, dijital teknolojilerin anlamı

bağımsızlaştırma ve başka bir düzlemde tekrar kurma potansiyellerine kadar her ortamda dünyayı anlama ve temsil etme çalışmalarını genişletiyor, giriftleştiriyor ve derinleştiriyor.

Deniz Çalış, yazısında, peyzajın anlamını genişleterek bu dünyaya yerleşmek, dünyada bir yer tutmak anlamındaki bütün tasavvur ve pratikleri bunun içine dahil ediyor. Yazı, Türkiye peyzaj geleneğinin köklerinin Osmanlı kültürünün kolektif tasavvurlarına uzandığına işaret ediyor. Çalış, bir dizi olacak yazısının bu ilkinde, bugünkü peyzaj kültürüne nostaljik bir tonun hakim olduğunu iddia ederek, bir an önce 'yaratıcı bir tasavvur'un tetiklenmesine ve böylece geçmişin hayaletlerinden azade modern bir peyzaj geleneği yaratmanın gerekliliğine işaret ediyor.

Cemal Emden'in foto-makalesi 80 sonrası mimarlık tartışmalarının odağındaki konuları gündeme getiriyor: Kentsel rekonstrüksiyon, kolektif bellek, yeniden canlandırma, olasılık, çokkültürlülük vb. gibi, Avrupa kentlerinin tarihî merkezlerinin rekonstrüksiyonuna nostaljik bir çerçeveden bakanlar, İstiklal Caddesi'nin yayalaştırılmasına, 19. yüzyıldaki Rue de Pera'nın zihinlerdeki parlıtısını yeniden canlandıracağı, ete kemiğe büründürceği konusunda ümit bağladılar. Oysa bugün ortaya çıkan resim, bu hayalden çok farklı: İstiklal Caddesi, seçkinliğin, dışlamanın, gösterişin / özentinin mekânı olmaktan ziyade, karmaşanın, çeşitliliğin, geçiciliğin, kirlenmenin mekânı. Gerçek bir metropolis mekânı ya da Simmel gibi söyleyeceksek *blazé'* nin (bir anlık parlamanın) mekânı. Emden'in fotoğrafları, tarihsel cephelerin, zamansız sükûnetiyle nasıl da çeşitliliğe ve karmaşaya evsahipliği yaptığına dikkat çekiyor. Bu bir kez daha olay-mekân ilişkilerini farklı bir şekilde okumamız gerektiğini hatırlatıyor.

Zeynep Mennan'ın yazısı, Teğet Mimarlık'ın 2002 yılında İstiklal Caddesi üzerine yaptıkları bir atölyeyi (İstatistiklal) okumak için bir çerçeve önerisi. Teğet Mimarlık, İstiklal Caddesi'ni yüklediği anlamlardan kurtararak, bir zamansız form olarak algılanmasının altını oymayı hedefliyordu. Sayısız istatistikle buradaki hareketlilik, çeşitlilik ve karmaşayı gözler önüne serdiler. Onlar

bu verileri olduğu gibi sergileyerek yorumda sezgiye, tesadüfe ve yaratıcılığa yer açtılar. Mennan, onların bıraktığı yerden alıp, bu verilerin farklı biçimde okunabileceği ve yorumlanabileceği bir dijital ortam zemininin ipuçlarını veriyor: Niceliksel bir yorumbilim. Bu, mimari okumaların konvansiyonel görsel / metinsel zeminine bir meydana okuma: Anlam kurmada sayısal bir zemin.

İhsan Bilgin, "Evlerin Yalnızlığı" yazısında, evler üzerinden Türkiye'de 80 sonrası mimarlık yaklaşımlarının ('-izm'lerin değil, tasarım stratejilerinin) bir okumasını yapıyor. Seçkininin coğrafi dağılımına dikkat çekerek, bunun sosyo-ekonomik gelişim eğilimleriyle çakışmasının bir tesadüf olmadığını altını çiziyor: Mimarlık formasyonundan yararlanmak, Türkiye'de sadece bir tür üst-orta gelir tabakasına özgü bir lüks olarak kabul ediliyor. Yazısının sonunda bir noktaya daha işaret ediyor: Mimarlık ortamında herkesin kendi düşüncesini, pratiğini, öteki üzerinden test edeceği, derinleştireceği, zenginleştireceği, başkalarıyla çatışacağı veya dayanışma içinde olacağı bir diyalog zemininin eksikliği.

Mimarlık Pratiğinin Durumu bölümü, yine 80 sonrası ilgi alanlarından birine odaklanıyor: Mesleğin örgütlenmesi ve konumlanması, kendini nasıl gördüğü ve nasıl görüldüğü. Elvan Ergut ve Belgin Turan Özkaya, 50. yılını 2004 yılında kutlayan Mimarlar Odası'nın örgütlenme tarihçesini özetleyerek, iki yılda bir düzenlenen ve onuncusu 2006 yılında yapılmış olan Ulusal Mimarlık Ödülleri ve Sergisi'ne odaklanıyor. Mimarlar Odası, 80 öncesi, mimarlık mesleğinin kurumsallaşması, diğer mesleklere göre pozisyonu, sosyo-ekonomik gelişimdeki olası rolleri gibi konular üzerinde yoğunlaşırken, 80 sonrası daha çok mimarlığın tanınması, popülerliği ve disiplin içi tartışmalara yöneldi. Bu da, başlangıçta özetlenen küresel ve yerel kültürel bağlam içinde son derece anlaşılır bir durum. Yazı, serginin on sekiz yıllık tarihi üzerinden mimarlığın nasıl sunulduğu ve okunduğunu analiz ediyor.

İhsan Bilgin, 1999 Marmara Depremi sonrası yazdığı "Bedelsiz Modernleşme" başlıklı yazısında, depremle yerle bir olan çevrelerin üretimiyle ilgili suçlu aramanın beyhudedliğinin altını çiziyor

ve bunun herkesin suç ortaklığı ettiği bir sistem olduğuna işaret ediyor. İskambil kâğıdından kaleler gibi bir fiske de dağılıveren sistem sayesinde, Türkiye'nin yaklaşık % 60'ı evsahibi oluverdi. Bu sırada gözardı edilen en önemli kalemlerden biri de mimarlık formasyonuydu. Bu çevrelerin çoğu bir takım mimarların imzalarıyla üretilmiş olsa da, bu imzaların arkasında bir mimarlık formasyonu yoktu. Büyük yatırımlar söz konusu olduğunda bile para tasarım için değil, lüks parkeler, seramikler vs. için seferber ediliyordu. İnşaat sektörü tasarım için ayrılan parayı hep bir savurganlık olarak gördü, kaynakların daha iyi kullanılması, dolayısıyla daha ekonomik bir süreç anlamında değil. Yazı, mimarlık disiplini ve inşaat sektörü ilişkilerine dikkat çekiyor. Mimarlığın meşru bir disiplin olabilmesi, inşaat sektörünün

de daha verimli (kârlı değil verimli) üretim yapabilmesi, bu karşılıklı ilişkinin işlevselliği üzerine kurulacak hiç şüphesiz.

Tansel KORKMAZ, Derleyen

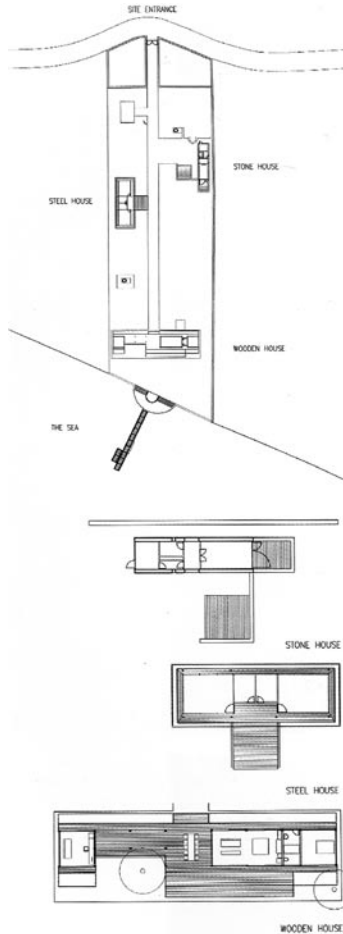
Bilgi Üniversitesi, İstanbul

KAYNAKÇA

N. Gürbilek (1992) *Vitrinde Yaşamak: 1980'lerin Kültürel İklimi*, İstanbul: Metis, 2001.

W. F. Haug (1971) *Critique of Commodity Aesthetics: Appearance, Sexuality and Advertising in Capitalist Society*, trans. by R. Bock, Great Britain: Polity Press, 1986.

G. Simmel (1903) "Metropolis and Mental Life", in *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*, ed. by N. Leach (2002) Routledge.



Pekin, Pekin Evi (*Pekin House*) Bademli, İzmir; s. 136.

Pekin Evi, Bademli-İzmir (Pekin)